

România literară

AUGUST 1944 — AUGUST 1984

ANII DE ÎNCEPUT

(Pagina 5)

Noul în literatură

CAPACITATEA de a se înnoi a unei literaturi reprezintă una dintre cele mai vii expresii ale vitalității sale. Afirmându-se printr-o dialectică raportare la ceea ce a fost realizat, obținut, a devenit bun comun și tinde chiar să se transforme în rutină, noul însuși constituie rezultatul unui continuu și îndrăjit efort de creație, îndreptat constant spre deschiderea de alte orizonturi cunoașterii și spre permanenta explorare a universului existenței umane aflate în perpetuă schimbare. Marii artiști, marii creatori au știut întotdeauna că eternitatea visată și ținută în operele lor nu poate fi altfel dobândită decât prin integrarea în istorie, prin implicarea lor în devenirea socială. Condiția perenității, a durabilității constă în profunzimea și în trăinicia acestei implicări, exprimată în modul cel mai vizibil prin valorificarea noului. Este un adevăr incontestabil că în literatura română, ca de altfel în toate literaturile lumii, marile epoci de creație au fost, esențial, epoci de adâncă și complexă înnoire. Triumful noului asigură în fond triumful creației. Iată de ce îndemnul adresat de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la recenta Plenară a Comitetului Central, are o largă rezonanță și pentru scriitori, pentru creatorii de artă: „Să promovăm cu tot curajul noul în toate sferile! Nu trebuie să existe nici o rezervă de a lua măsuri pentru înlocuirea a tot ce este vechi și pentru a face loc noului! Nu trebuie să existe nici un fel de teamă de a promova, în toate domeniile, spiritul nou, revoluționar, concepțiile revoluționare de muncă, de gândire! Partidul nostru își va putea îndeplini misiunea sa istorică numai dacă nu se va opri la dogme, dacă nu va rămâne închisat, dacă va avea curajul să privească realitățile și să acționeze în concordanță cu cerințele legilor obiective ale dezvoltării economico-sociale!”.

EPOCA literară în care ne aflăm, parte integrantă a perioadei marcate de înfăptuirea actului de la 23 August 1944, ilustrează într-un mod strălucit importanța acordată promovării și susținerii noului. Având ca reper istoric Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, memorabilul eveniment petrecut la jumătatea deceniului '60-'70 și care a înrădit decisiv destinul întregii națiuni, această epocă literară se definește în mod fundamental prin îndrăzneală și forță novatoare. Înflorirea fără precedent a tuturor genurilor literare, realizarea într-un timp foarte scurt a unui impresionant sir de lucrări de mare valoare artistică, asumarea conștientă, responsabilă, a moștenirii culturale și literare, participarea însuflețită și entuziastă a scriitorilor la vastul proces de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate — iată aspectele cele mai semnificative ale curajoasei deschideri în fața noului, ale afirmării unui spirit creator dinamic, revoluționar, deplin angajat în problematica vieții contemporane. „Lupta cu inerția”, această fericită formulă a unui dintre cei mai reprezentativi poeți din literatura română postbelică, a devenit în epoca de după Congresul al IX-lea o realitate mobilizatoare, nobilă și generoasă, sub semnul căreia s-au creat cele mai de seamă opere literare ale timpului nostru. Actuala înfățișare a literaturii române, care se prezintă la apropiata mare sărbătoare a împlinirii a patru decenii de evoluție a țării pe calea socialismului cu suma inconfundabilă a numeroaselor și variatelor sale valori de prim ordin, este rezultatul vastului proces de înnoire desfășurat în țara noastră de-a lungul ultimilor douăzeci de ani.

Avem, astăzi, o literatură bogată și puternică, rod al efortului creator și al strădaniei tuturor generațiilor, unite în căutarea permanentă a noului prin raportarea la realitățile vieții și ale societății. Preocuparea de nou, grija pentru înnoire se află într-o strânsă relație cu transformările petrecute în viața socială și calea cea mai sigură pentru a se asigura în continuare victoria noului în literatură o constituie neîndoiește raportarea la universul complex al realităților socialiste.



Basorelief de pe Columna traiană (fotografie de Ion Miclea)

Dintr-o
miniepopoe
în sonete:

„DACICA”

Paginile 12-13

Pământ al ființei

Cade din vis lumină de-ajuns
caut pământului meu un răspuns

el curge străvechi din anotimpuri de sare
cu cămășile ploii sparte-n spinare

el rupe mătasea mătcii din gând
și mă inundă cu muguri migrind;

pătrarul virstei tandru sudează
răspintii de veci într-o singură rază

crește vintos din aștri otava
peste genunchi se scutură slava

Pământule bun, adiat din ființă,
primește odihnă, primește credință

cuvintul se umflă și mușcă-n eter
țărumul de ziua solemn-efemer

pastă curată fără amprente:
pământul meu de sentimente.

Gheorghe Istrate

România literară

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

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Noul dialog la nivel înalt româno-bulgar

O NOUA şi semnificativă afirmare a tradiţionalelor raporturi de prietenie şi colaborare româno-bulgare s-a concretizat în vizita de prietenie întreprinsă în ţara vecină de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în zilele de 29 şi 30 martie, la invitaţia tovarăşului Todor Jivkov, secretarul general al C.C. al Partidului Comunist Bulgar, preşedintele Consiliului de Stat al Republicii Populare Bulgaria.

Precum arată Comunicatul dat publicităţii la încheierea vizitei, cei doi conducători de partid şi de stat au constatat cu satisfacţie această dezvoltare în continuă eflorescenţă a relaţiilor dintre două ţări vecine construind o nouă orânduire pe baza principiilor revoluţionare îmbrăţişate de ambele popoare, în lumina egalităţii depline în drepturi, independenţei şi suveranităţii naţionale, a Tratatului de prietenie, colaborare şi asistenţă mutuală din anul 1970. Relaţiile politice, economice şi culturale româno-bulgare se dezvoltă activ, se amplifică contactele şi schimbul de experienţă pe linie de partid, între parlamente, ministere, organizaţii de masă şi obşteşti, precum şi conlucrarea celor două ţări pe arena internaţională.

În cadrul recentului dialog, examinându-se hotărârile adoptate privind adâncirea relaţiilor bilaterale economice şi tehnico-ştiinţifice şi constatându-se că ele se dezvoltă dinamic în numeroase domenii, a fost subliniată necesitatea aplicării mai largi a formelor noi, eficiente, de colaborare pe baza unor acorduri de lungă durată, până în anul 1990, iar în unele domenii până în anul 2000. Aceasta, în perspectiva unei dezvoltări substanţiale, cantitative şi calitative, a colaborării tehnico-ştiinţifice, a relaţiilor în domeniul producţiei şi comerţului între cele două ţări socialiste vecine.

PRECUM arată acelaşi Comunicat, tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Todor Jivkov au avut un schimb de vederi cu privire la unele probleme actuale ale vieţii internaţionale. Exprimându-şi profunda lor îngrijorare în legătură cu înrăutăţirea fără precedent a situaţiei pe plan mondial şi îndeosebi în Europa, datorită escaladării cursei înarmărilor, cei doi conducători au relevat necesitatea intensificării eforturilor pentru oprirea acestui curs al evenimentelor, pentru a se pune capăt amplasării de noi rachete pustiitoare şi a se trece la dezarmare, şi în primul rând la cea nucleară, pentru a se evita pericolul unei catastrofe atomice, distrugerea vieţii pe planeta noastră. Ca atare, a fost subliniat imperativul ca S.U.A. să-şi retragă rachetele nucleare cu rază medie de acţiune, să oprească amplasarea de noi asemenea rachete pe teritoriul unor ţări vest-europene şi, în acelaşi timp, U.R.S.S. să oprească, aşa cum a declarat deja, aplicarea măsurilor de răspuns şi, pe această bază, să se poată trece la reluarea negocierilor sovieto-americane, în vederea ajungerii la un acord corespunzător. Evocând propunerile cuprinse în Declaraţia politică a Comitetului Politic Consultativ al statelor participante la Tratatul de la Varşovia, adoptată la Consfătuirea de la Praga în ianuarie 1983 şi în Declaraţia comună a conducătorilor de partid şi de stat din unele ţări socialiste europene, adoptată la întîlnirea de la Moscova în iunie 1983 — România şi Bulgaria considerind că propunerile respective, precum şi noile iniţiative ale acestor ţări reprezintă o bază solidă pentru rezolvarea problemelor dezarmării şi a altor probleme internaţionale.

Data fiind însemnătatea deosebită a Conferinţei de la Stockholm pentru măsuri de încredere şi securitate şi pentru dezarmare în Europa, tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Todor Jivkov au subliniat că România şi Bulgaria vor acţiona pentru succesul acesteia şi realizarea de înţelegere în finalitatea reducerii încordării, opririi cursei înarmărilor şi trecerii la dezarmare, în primul rând la cea nucleară, în vederea întăririi păcii, colaborării pe continent.

O atenţie specială a fost acordată, în cadrul dialogului la înalt nivel, dezvoltării în continuare a relaţiilor de colaborare bilaterală dintre statele balcanice în toate domeniile, precum şi a colaborării lor multilaterale în domenii şi pe probleme de interes comun, ceea ce contribuie la consolidarea şi promovarea climatului de încredere şi înţelegere, la pacea şi securitatea în Balcani. Sprijinind crearea de zone denuclearizate în Europa, România şi Bulgaria au reafirmat voinţa lor de a conlucra activ pentru transformarea Balcanilor într-o zonă liberă de arme nucleare, pentru întărirea securităţii, dezvoltarea încrederii, bunei vecinătăţi şi colaborării între statele balcanice. Aprecind pozitiv rezultatele primei Conferinţe la nivel de experţi din ţările balcanice, care a avut loc la Atena, în ianuarie 1984, şi considerind că dialogul multilateral început urmează să continue în aceeaşi problemă ca o etapă pentru pregătirea întîlnirii la nivel înalt, în legătură cu aceasta, partea bulgară a reafirmat acordul său pentru ca următoarea conferinţă a experţilor din ţările balcanice să aibă loc la Bucureşti.

Se-nţelege că în cadrul dialogului la nivel înalt au fost abordate şi alte aspecte importante ale actualităţii internaţionale — tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Todor Jivkov subliniind necesitatea soluţionării problemelor litigioase şi a conflictelor existente numai şi numai pe calea paşnică a tratativelor.

INTERESUL deosebit de viu în rândurile opiniei publice mondiale pentru vizita de prietenie a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în Republica Populară Bulgaria continuă a se reflecta în presa scrisă şi radio-televizată, după cum numeroasele telegrame exprimind deplina şi profunda satisfacţie pentru rezultatele noului dialog la nivel înalt dintre conducerele celor două ţări vecine şi prietene marchează vibranta stimă şi mindria întregii naţiuni pentru călăuzitorul iubit al destinului românesc.

Cronica

Viaţa literară

Secţia de proză

● Lucrările trimise pentru Concursul de proză scurtă iniţiat de Secţia de proză a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti au fost analizate de către un juriu format din critici şi prozatori.

Scriitorul Mircea Nedelciu a câştigat acest concurs cu povestirea: *Călătorie în jurul satului natal*.

„Punctul”

● Comitetul U.T.C. de la Întreprinderea „Automatică” din Capitală a organizat, la Casa de cultură a sectorului I din str. Slătineanu nr. 16, ediţia a doua a Colocviului de poezie „Daniel Turcea”.

La această manifestare au participat Ioan Alexandru, Paul Gherasim, Mihai Constantinescu, Corneliu Cezar.

Totodată, a fost lansat nr. 1-3 al revistei „Punctul”, care este tehnoredactată de calculatorul „M 18”, publicaţie a cenaclului literar „Daniel Turcea”.

„Camil Petrescu — 90”

● Luni, 9 aprilie 1984, ora 12, va avea loc, în Rotonda Muzeului Literaturii Române, vernisajul expoziţiei Camil Petrescu — 90 de ani de la naştere.

Expoziţia prezintă, prin intermediul documentelor originale aflate în arhiva Muzeului Literaturii Române, ipostazele activităţii scriitorului.

Bucureşti

● Ion Gheorghe şi Ion Minzală, la cenaclul literar „Camil Petrescu” din cadrul Academiei „Ştefan Gheorghiu”. Edgar Papu, Adrian Petringenaru, George Timcu, Nina Stănculescu, la Universitatea cultural-ştiinţifică Bucureşti (sala „Dalles”), cu ocazia lansării volumului „Izvoare şi cristalizări în opera lui Brâncuşi” de Nina Stănculescu. Alex. Ştefănescu, Const. Menagache, Victor Gh. Stan, Nicolae Sineşii, Petre Paulescu, Petru Marinescu, Mihai Antonescu, Emanoil Căţan, Elena Mirea, la cenaclul „Nichta Stănescu” din cadrul Bibliotecii municipale „M. Sadoveanu”. Daniela Crăsnaru, Dan Cristea, Cornelia Maria Savu, N. Prelipceanu, la liceul minier, la librăria din Vatra Dornei şi la şcoala generală din Arini, judeţul Suceava. Neculai Chirica, la căminul cultural din comuna Topleţ, judeţul Hunedoara. Mircea Dinescu şi Mircea Iorgulescu la Liceul „N. Bălcescu” din Bucureşti.

Timişoara

● Anghel Dumbrăveanu, Ion Marin Almăjan, Ale-

„Ţară, vatră de eroi”

● Studioul cultural-ştiinţific „Gheorghe Şincai” şi Centrul său de studii „Mihai Eminescu”, au organizat un concurs de poezie, proză şi teatru sub genericul „Ţară, vatră de eroi”.

Juriul, compus din Gheorghe Bulgar, Dumitru Murăraşu, Emil Melian, Grigore

Tănăsescu, Constantin Ciopraga, Pan Vizirescu şi Aurel Mărgineanu, preşedintele studioului, a atribuit premii şi menţiuni.

Premiul special „Eminescu” a fost obţinut de Rodica Dumitrescu, Rodica Ciocirdel Teodorescu, Ion Odăţeanu şi Viorica Popescu.

Festivalul de poezie „Lucian Blaga” ediţia a IV-a — Sebeş Alba — mai 1984

● Cea de a IV-a ediţie a Festivalului de poezie „Lucian Blaga” se desfăşoară anul acesta între 10 şi 12 mai, în cadrul Festivalului naţional „Cântarea României”, şi este dedicată omagierii a 40 de ani de la revoluţia de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă, celui de-al XIII-lea Congres al P.C.R. Manifestarea este organizată de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă, prin Casa orăşenească de cultură Sebeş, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.S.R., Asociaţia Scriitorilor din Sibiu, revistele literare „Transilvania”, „Tribuna”, „Steaua”, „România literară”, „Lucaşfăru”, „Familia” şi „Astra”, ziarul „Unirea”, Consiliul judeţean al sindicatelor, Biblioteca judeţeană, Comitetul judeţean al U.T.C.

În cadrul Festivalului se vor organiza două concursuri: a) de creaţie literară;

b) de interpretare a creaţiei lui Lucian Blaga.

Concursul de creaţie este deschis tuturor creatorilor care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor.

Lucrările pentru concurs, în număr de maximum 10, vor fi trimise până la data de 1 mai pe adresa: Casa orăşenească de cultură Sebeş, strada Lenin, nr. 42, cod 2575.

Semnătura autorului, atît pe lucrări cit şi pe plic, se va înlocui cu un „motto”. Alături de lucrări se mai introduce un plic închis, de dimensiuni mai mici, pe care se trece acelaşi „motto”, în interiorul acestuia vor fi trecute numele şi prenumele, precum şi datele personale ale concurentului.

La concursul de interpretare se pot prezenta recitatori ce depăşesc vîrsta de 16 ani.

La ambele concursuri se vor acorda premii şi menţiuni de către organizatorii festivalului.

Întîlniri cu cititorii

xandru Jebeneanu, Ivo Muncian, Maria Pongracz, Mircea Şerbănescu, Valentin Tudor, la şcoala interjudeţeană de partid din Timişoara. Marian Odangiu, Barany Ferencz, Maria Pop Pongracz, Hidco Achimescu, Laurenţiu Cernet, la căminul cultural din Moşniţa Nouă. Ilies Mihaly, Sándor István, Balint Izak Laszlo, Lelik Elemer, Albert Denes, Gulyas János, Uzbaritz Imre şi Mandics György, la cenaclul „Franyó Zoltan” al Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, Ioachim Wittstock, Otto Azel, William Totok, Horst Schuler Angel, Angelica Ionaş, Eduard Schneider, Balthazar Weitz, Hans Mokka, Horst Samson, la cenaclul „Adam Müller Guttenbrunn” al Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara.

Cluj-Napoca

● Cercul literar „Albatros” de pe lângă şcoala generală nr. 17 din Cluj-Napoca a iniţiat o întîlnire cu scriitorul Vasile Sălăjan, redactorul şef al revistei „Tribuna”, cu prilejul apariţiei romanului acestuia intitulat „Rodeo”. Despre lucrările autorului

cărţii şi despre problematica noului volum a vorbit prof. Ilie Radu-Nandra.

Iaşi

● La Casa personalului didactic din Iaşi, în cadrul „Zilelor Cronicii”, a avut loc o dezbateră asupra romanului românesc contemporan. După expunerile prezentate de Al. Călinescu şi Ioan Holban, a urmat un recital de poezie la care şi-au dat concursul Paul Balahur, Emil Brumar, Vasile Constantinescu, Ion Hurjui, Nicolae Turtureanu, Horia Zilieru. În comunele Trifeşti şi Poieni s-au desfăşurat dezbateri literare pe marginea volumelor semnate de Horia Zilieru şi Cătălin Ciocla. Oaspeţii au discutat, de asemenea, pe marginea noilor apariţii editoriale din domeniul poeziei.

La „Casa cărţii” din Iaşi s-a organizat prezentarea romanului „Ruptura” de Corneliu Ştefanache. Au luat cuvîntul, cu acest prilej, criticii literari Ioan Holban şi Val. Condurache. Lucian Vasiliu şi Valeriu Stancu au fost prezenţi la liceul agroindustrial din Miroslava, unde au fost lansate noile lor volume de versuri apărute în Editura „Junimea”.

Concurs de scenarii cinematografice

● Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste organizează un concurs pentru scenarii de filme artistice de lung metraj axate pe problemele muncii şi vieţii tinerilor din patria noastră, cu următoarea tematică:

— educarea comunistă, revoluţionară a tinerii generaţii, sădirea sentimentelor de dragoste profundă pentru patria socialistă, participarea tot mai activă a tineretului la împlinirea programului partidului de faurire a societăţii socialiste multilaterale dezvoltate şi înaintate a României spre comunism;

— educarea comunistă, prin muncă şi pentru muncă, participarea tinerii generaţii la realizarea sarcinilor de plan, a obiectivelor de dezvoltare economică şi socială a ţării; participarea tinerilor, prin muncă patriotică, la activitatea desfăşurată pe marile şantiere ale patriei;

— rolul crescînd al tineretului în împlinirea noului revoluţii agrare; implicarea tot mai puternică a tinerilor în creşterea producţiei agricole, în ridicarea nivelului civilizaţiei materiale şi spirituale a localităţilor rurale;

— rolul organizaţiilor de partid, ale U.T.C. şi U.A.S.C.R. în formarea tinerilor ca oameni de tip nou, înarmaţi cu concepţia revoluţionară despre lume şi viaţă, cu ideologia şi politica partidului nostru; dezvoltarea în rîndul tinerilor a conştiinţei înaintate, promovarea principiilor şi normelor etice şi echităţii socialiste, a spiritului de solidaritate şi întrajutorare tovarăşească în muncă, în viaţă;

— activitatea elevilor şi studenţilor, pregătirea temeinică, multilaterală a viitorilor specialişti la nivelul cerinţelor societăţii noastre, al exigenţelor impuse de actuala revoluţie tehnico-ştiinţifică;

— relaţiile de dragoste şi prietenie dintre tineri, bazate pe sentimente sincere, profunde; problematica familiei tinere în ambianţa grijii

deosebite din partea partidului şi statului pentru consolidarea, dezvoltarea şi înflorirea ei; combaterea unor mentalităţi sau atitudini înapoiate în relaţiile active, de familie, afirmarea puternică a principiilor moralei comuniste;

— vocaţia constructivă, umanistă a tinerii generaţii din patria noastră; manifestarea sentimentelor sale de solidaritate şi prietenie cu forţele progresiste şi democratice ale tineretului din întreaga lume în lupta pentru dezarmare, pace şi progres social.

Indiferent de mediul socio-profesional sau de categoria de tineri la care se vor referi — muncitori, ţărani, intelectuali, elevi, studenţi, militari — scenariile vor urmări promovarea unor personaje model, exemplare, în relaţiile de muncă, de familie, în viaţa socială.

Concursul este deschis atît scriitorilor de profesie, cit şi altor categorii de oameni ai muncii.

Lucrările, cuprinzînd 60—80 pagini dactilografiate, vor fi expediate pe adresa Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, Piaţa Scintei nr. 1, Bucureşti, cu menţiunea „Pentru concursul de scenarii cinematografice”, pînă la data de 15 august 1984, data poştii.

Lucrările nu vor fi semnate. Ele vor purta un motto şi vor fi însoţite de un plic închis, pe care se va înscrice acelaşi motto, iar în plic se vor introduce numele şi adresa autorului.

Cele mai valoroase lucrări, selecţionate de Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, vor fi repartizate caselor de filme în vederea transpunerii lor cinematografice.

Precizări suplimentare referitoare la tehnica de elaborare a scenariilor se vor publica în numărul din luna aprilie 1984 al revistei „Cinema”.

● Ion Neculce — LETOPISEŢUL ŢĂRII MOLDOVEI PRECEDAT DE O SAMĂ DE CUVINTE. Antologie (în colecţia „Texte comentate”), tabel cronologic, prefaţă, note, referinţe critice şi bibliografice de Ion Dianu. (Editura Albatros, 1984, LX + 160 p., 9,25 lei).

● I. Heliade Rădulescu — SCRIERI ALESE. Ediţie îngrijită de Vladimir Drimba, postfaţă şi cronologie de Constantin Măciucă. (Editura Albatros, 1984, 264 p., 17 lei).

● Panait Istrati — MOŞ ANGHIEL, CODIN. Ediţie în seria „Arcade”; postfaţă şi bibliografie de Mircea Iorgulescu. (Editura Minerva, 1984, 240 p., 11,50 lei).

● Liviu Rebreanu — GOLANIL. Sub acest titlu apare o selecţie din nuvelele şi schiţele scriitorului; antologie, postfaţă şi cronologie de Nicolae Gheran. (Editura Albatros, 1984, 398 p., 16 lei).

● Dominic Stanea — UN CEAS DE HIRTIE. Versuri în colecţia „Poeti români contemporani”, într-o ediţie îngrijită de Sorana Coroamă-Stanca şi Doina Uricariu; prefaţă şi note de Doina Uricariu. (Editura Eminescu, 1984, LIV + 686 p., 44 lei).

● H. Bonciu — PEN SIUNEA DOAMNEI PĂPERSBERG. Ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Mioara Apolzan în seria „Restituirii”. (Editura Dacia, 1984, 200 p., 8 lei).

● Dan Laurenţiu — PRIVIREA LUI ORFEU. Poeme. (Editura Cartea Românească, 1984, 94 p., 9 lei).

● Valeriu Anania — ANAMNEZE. Volum de versuri. (Editura Eminescu, 1984, 132 p., 11 lei).

● Nicuţă Tânase — M-AM FACUT... TATA MARE. 12 august 1982 — 31 august 1982 este perioada inserată în acest „fel de jurnal”, cum este subintitulat volumul recent. (Editura Albatros, 1984, 142 p., 6,50 lei).

● Viorica Farcaş Munteanu — TRESTIA DE IVORIU. Versuri urmînd volumelor: Silex inflorit (1979), Audibile (1980), Adieri (1982). (Editura Albatros, 1984, 76 p., lei).

● Elena Stupur — COPILĂRIA MEA PE-UN AMBALAJ DE CIOCOLATA. Proze. (Editura Albatros, 1984, 120 p., 4,75 lei).

● Ana Mureşanu — AMIAZA LA MARGINI. Versuri. (Editura Cartea Românească, 1984, 52 p., 6 lei).

● Petru Domsa — CORĂBII ÎN INIMA DOBROGEI. Reportaje despre construirea Canalului Dunăre-Marea Neagră. (Editura Albatros, 1984, 234 p., 10,50 lei).

● Emil Nicolae — STUDIUL CONFESIUNII, CAFRICII. Poeme. (Editura Junimea, 1983, 62 p., 7,25 lei).

● LITERATURA ROMÂNĂ, GHID BIBLIOGRAFIC. Partea a II-a: SCRITORI (M—Z). Volumul al II-lea dintr-o amplă lucrare care cuprinde cele mai importante referinţe bio-bibliografice asupra a 669 de scriitori, istorici şi critici literari din România, de la cronicari pînă în prezent. Ghidul a fost alcătuit în cadrul Serviciului bibliografic de un colectiv condus de Anca Podgoreanu. Coordonator: dr. Ion Stoica. (Biblioteca Centrală Universitară din Bucureşti, 1983, XI + 465 p., 44 lei).

● Andrei Guleaşi — CASA CU SCARA DE MAHON. Romanul scriitorului bulgar este tradus de Tiberiu Iovan. (Editura Dacia, 1984, 310 p., 17,50 lei).

LECTOR

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

Omagiul țării, primăvara

PRIMĂVARA românească se așază nu numai în munți și în câmpii, nu numai în iarbă și în pomi, ci și în vitrinele librăriilor, în scenele teatrelor, în sălile expozițiilor, universul surii fiind mult înviorat și innobilat de sunetele, culorile și imaginile noi pe care le creează omul în orizontul spiritual al existenței sale.

În săptămîna care a trecut și aparținînd celui dintîi anotimp al Anului 40 și al anului în care are loc Congresul al treisprezecelea, au apărut, ca un vibrant omagiu adus secretarului general al Partidului Comunist Român și președinte al Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, două volume de eseuri și versuri, unul în editura Eminescu, iar altul în editura Militară. Sînt două antologii de creație scriitoricească purtînd titlurile **Uniți în cuget și în simțiri** și **Președintelui țării — omagiu fierbinte**, în care artiștii literelor românești cinstesc personalitatea celui care, în marea devenire a țării, a dat numele unei epoci din istoria patriei, epocă deschisă de cel de al IX-lea Congres — eveniment de pisc între toate glorioasele evenimente din viața poporului nostru. Volumele de eseuri și versuri se constituie într-un amplu Poem închinat eroicele perioade de aproape douăzeci de ani de cînd tovarășul Nicolae Ceaușescu se află în fruntea partidului și statului, trasînd un drum de dezvoltare multilaterală țării spre culmile înalte ale civilizației socialiste și comuniste. „Tovarășul Nicolae Ceaușescu, ctitorul României moderne, ne-a redat încrederea și siguranța că pămîntul și cerul nostru sînt ale noastre, că toate datinile și visele, literale și istorice scrise și nescrise de noi ne aparțin, ne-a făcut să înțelegem că libertatea de gîndire înseamnă o majoră angajare patriotică și că socialismul este și trebuie să — pe lângă împlinirea în patrie a zorilor visate de mîntăși, o potențare superioară a conștiinței umane“ — scrie, în eseu introductiv al antologiei editate sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste la Editura Eminescu, Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor, urmat de alți scriitori care, fie prin mărturiile memorialistice, fie prin versuri semnate de poeți din toate generațiile, evocă cetezanța revoluționară și biografia eroului de azi al poporului român.

Cele două volume care cuprind omagierea Președintelui României subliniază în metafore semnificative faptul că omul din fruntea țării a dorit și dorește activizarea și dinamizarea continuă și pe planuri superioare a întregii energii a poporului, unirea tuturor rîurilor românești de inteligență, talent și omenie, poporul fiind acela care creează toate bunurile materiale și spirituale. Și numai marii conducători sînt aceia care se contopesc cu idealurile națiunii. Numai ei sînt aceia care se identifică cu tot ce are poporul mai bun și mai viguros: „Bărbatul acesta are fruntea precum o primăvară / Brăzdată de marile fluviu ale istoriei / contemporane, / El însuși un fluviu / Al acestei mari istorii contemporane. / Astfel noi îl urmăm și îl iubim, / Astfel noi ne simțim ascemenea lui, / Astfel învățăm să cutezăm în gînd și în faptă“ (George Chirilă). Într-un poem este exprimată bucuria deplină primăverii: „Cînd trece iarna codrii ne răsfată / Cu ramurile inverzite iară / Și ne trezesc la vîrsta împlinirii / Multicolore flori în rod bogat — / Ne contopim în fiecare clipă / În prospectinca ta, cinstită țară, / Cu năreția zborului de păsări, / Pe care insectați l-am învățat!“ (Aurel D. Cîmpeanu). Iar în cel care-i urmează, primăvara se multiplică în „Primăverile patriei“ care „Sînt, iată, cu fiecare an / Mai luminoase / Și mai innobilate / De muncă... Primăverile tale / Țară, sufletului nostru românesc, / Sînt mai pline de demnitate, / Mai încărcate de cetezanță, / Precum este cel din fruntea ta, / Bărbat adunînd în gîndul / Și în apta lui măreată / Istoria tuturor bărbatilor / Viteji ai țării / care ți-au dăruit ție / Spre înălțarea către lumii de lumină / Primăverile tale.“ (Viorel Cozma).

CELE două volume în care „Uniți în cuget și-n simțiri“ scriitorii patriei aduc „Președintelui țării — omagiu fierbinte“ au apărut ca un gînd de recunoștință adus omului pe care

ne-am obișnuit să-l vedem, uneori abia sosit de pe alt meridian, ca pe o prezență familiară între oameni — pe șantiere, în fabrici, pe ogoare, în laboratoare de cercetare, în școli, în ateliere de creație — la clipe de bucurie și satisfacție, ca și la grele încercări de care n-am fost scutiți, omului care nu cunoaște crutearea de sine și care a imprimat vieții noastre spiritul unei înalte responsabilități față de țară și destinul ei. Oamenii culturii, creatorii de frumos, scriitorii îi fac, prin darurile artei, portretul luptătorului comunist care a intrat pentru totdeauna în istorie ca un erou al muncii, al creației și al luptei pentru libertatea și suveranitatea patriei române. Portretul celui ce „Cobora cu Oltul / De pe-un frumos picior de plai / Pe unde-a ridicat norodul / La lupte, Tudor și Mihai. / Venea cu Argeșul la vale / Venea prin codrii seculari / Unde-au zidit cu dor și jale / Odată, zece meșteri mari. / Copilul a venit să fie / La numai cincisprezece ani, / În focul luptelor solie / De muncitori și de țărani. / Cumplită s-a stîrnit prigoana / Adolescentului bărbat / Purtat în lanțuri spre Doftana, / Prin fragezi ani întemnițat. / Dar lanțuri n-au fost să-l abată / Niel cruntul temnițelor zid, / Inima lui neînfrițată / Bătea cu foc pentru partid. / Sub soarele eliberării, / La al istoriei zenit, / În fruntea tinerilor țării / Partidu-avea un flu cîlîit. / Iar azi în fruntea României / E-alesul unui brav popor / Chezaș al muncii și omeniei / Spre comunism, spre viitor.“ (Alexandru Andrișoiu).

A fost numită această epocă punctul de foc revoluționar, de o sublimă convergență, care strînge în sine și exprimă năvalnic năzuințele colective proiectîndu-le pe largul, luminosul drum al viitorului patriei socialiste. Și toată comunitatea de gîndire și simțire, toată strînsa unitate de țeluri și acțiuni dintre popor și conducătorul său se traduce într-o afirmare nouă a României în lume și constituie o traică temelie a proiectelor de viitor. Iar chezașia împlinirii făgăduințelor este un nume: Nicolae Ceaușescu, conducătorul căruia în acest timp „al țării / Ce în eroici ani / Ne-a dezlegat de dogme și ne-a redat firescul, / Prin inimă îi sintem uniți, contemporani“ (Nicolae Dragoș).

AU APĂRUT aceste volume cuprînzînd emoționante confesiuni semnate de prozatori și poeți, de critici literari și dramaturgi din cele mai diverse generații, acum, cînd prin toate faptele noastre voim a marca anul 1984 ca pe un an aniversar, un an de sărbătorire a Revoluției din August și al celui de al XIII-lea Congres al Partidului, care va deschide, așa cum sublinia, la recenta plenară, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, o nouă etapă de dezvoltare a țării pe drumul progresului și bunăstării poporului român. Au apărut aceste volume omagiale primăvara, cînd soarele, răsărînd din Mare, aduce cu el toată poezia acestui pămînt minunat. „Pămînt frumos cu obcini adulmecînd luceferi, / Pămînt frumos cu ape curgînd prin basme vii, / Pămînt frumos cu oameni nebiruți și teferi, / Pămînt frumos cu spice de aur pe cîmpii [...] E un bărbat ce anii în fapte îi adună / Și a trecut prin lupte, prin focul asprei vremi, / Și-si dăruiește anii, cu dragoste ni-i frunte / Partidului și țării și comandant suprem.“ (Dragoș Nicol).

În anii noștri de construcție istorică a unei vieți cu totul noi, socialiste, România și-a ales conducătorul, pe cel care-i exprimă, din fragedă vîrstă, în gradul cel mai înalt țelurile, idealurile întregului popor, cu strălucitoare dovezi ale mîndriei și gloriei noastre dintotdeauna.

Amîndouă aceste volume dedicate de editurile Eminescu și Militară conducătorului țării, tovarășului Nicolae Ceaușescu, se înscriu în frumoase antologii ale simțămîntului, pe deplin exprimat, de profund devotație și stimă înaltă pentru cel care-a devenit, de-a lungul deceniilor, simbolul patriei noastre revoluționare. Un omagiu fierbinte adus de scriitori, cu țara într-un glas, omului între oameni, eroului care luminează, cu clarviziunea sa, destinul republicii noastre, destinul României Socialiste.

Vasile Băran



MATILDA ULMU : Îngîndurare
(Galeria „Orizont“)

Dar tu

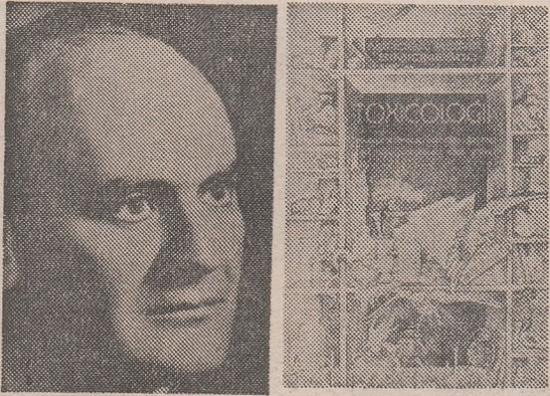
Tot mai auzim cum taie fierăstrăul în cuvinte,
roata care sfarmă osul, parcă de-un blestem lăsată...
Lumea-și mină caravana de iluzii înainte,
numai gropile se cască mai adînci ca niciodată.
Unde-i vremea cînd credința se treze prin lazarete
în atingerea de-o clipă-a unui împărat nebun
dintre morți întors la gloata de ciumași să le arete
cîtă faimă-n umilire-i și ce legi i se supun ?
Dar ascultă dinspre garduri și pricepe ce dator i-i
timpul tău acelor sirme peste care n-a trecut,
celor strînși în gropi comune și aprinși în crematorii,
disperării-nțipărite pe un chip necunoscut.
Ce copil putea să fie el, cînd alina ciumașii
arătînd cum în credință și speranță nu se moare !
Noi minăm căruța lumii și sintem chemați de nații
să le amintim de drumul ce ducea la abatoare.
Cîtă pierdere și silă-n vorba ruptă și zvirlită
ca un chip al neînțelegerii arătate în deșert
ne adus de nici o rivnă, ne legat de vre-o ispită,
cînd nu pot să nu invinui și nu am de ce să iert !

Intr-o vreme cînd văzduhul nu va mai stîmi înaltul
cu involburări stelare și strălimpezimi cerești,
și vor trece numai corpuri oarbe, unul după altul
și-n adîncul plin de miluri vei căta să știi ce ești,
ca-ntr-un ocean vei zace apăsător de-ntunecime
și în sus, ca printr-o plasă vei privi la soare stîns,
și cînd vei striga în teamă n-o să mai răspundă nime
și vei fi și tu în noaptea universului un ins.
Și în lava-ncremenită osul tău de-ar fi să fie
tipărit sub zece stratouri de pămînt, și prea puțin
ai aduce de-un dezastru din adîncuri mărturie
față de ce căi ascunse soarta lumii o mai țîn.

Dar tu lasă-te pe rîuri ca plutașii la răstoace
și îndrumă-n valuri limpezi trunchiuri mari legate strîns
și să te audă țara unde piinea ei se coace
într-o lume de iubire, de speranță și de plîns,
și să-ți fie vorba-ntoarsă la pămînt, și să anunțe
o istorie trecută și dureri cite s-au dus,
palma ta să se deschidă și să-mprăstie grăunțe
peste stratul de cenușă ce amenință de sus,
vorba ta s-o înțeleagă și acei ce nu cuvîntă,
ochi mirați în îndurare și stîmțiți din somnul greu,
dintr-un timp în care oameni se luau numai la trîntă
și duceau prin case vestea din cîntarea lui Orfeu !

Ion Horea

Cînd ingeniosul bine temperat face mărturisiri complete



TOXICOLOGIA este al patrulea și ultimul volum din ciclul **Ingeniosul bine temperat**, titlu care Mircea Horia Simionescu a socotit că i se cuvine constructorului acestei bizare opere. Intr-adevăr, nimeni pînă acum nu a făcut la noi o mai vastă demonstrație de inventivitate literară.

Este însă realizatorul ei un spirit „temperat”? Nu prea, dacă privim la ce a dus facultatea lui de a născoci mereu alte forme narative neobișnuite. Termenul trebuie luat ca o autoironie: lăsîndu-se pradă demonului său inventiv, Mircea Horia Simionescu a edificat o tetralogie urmuziană, cuprinzînd aproape 1500 de pagini.

Dar „ingenios” e, fără nici o discuție, și chiar foarte, propunînd cu fiecare volum un principiu inedit de a face literatură: a dăruit întii diferitelor nume de persoane fizionomii, caractere, ocupații, biografii, aventuri, destine (**Dicționarul onomastic**), a redactat apoi fișe pentru niște opere imaginare, romane, eseuri, tratate științifice etc. (**Bibliografia generală**), a folosit note fals erudite ca să dezvolte printr-o proliferare coraliferă istoria nenumăratelor calamități posibile (**Breviarul**). Nici **Toxicologia**, care-și propune să ne informeze cine a scris ciudatul ciclu și în ce împrejurări, inclusiv cum s-a născut așa-numita Școală de la Tirgoviște, nu dezmințe inventivitatea neistovită a lui Mircea Horia Simionescu. Memorialistica deci, dacă e cazul să fie și ea abordată, dînsul înțelege să o practice pe cale indirectă, iarăși puțin comună, cam așa cum a procedat Gertrude Stein, scriind o istorie a damei sale de companie, **The Autobiography of Alice Toklas**, 1933.

Toxicologia recurge însă la mijloace și mai „piezișe”. Cîteva voci, nu una, sint convocate spre a ne întreține despre fabulosul personaj, autorul **Dicționarului onomastic**, **Bibliografiei generale**, **Breviarului** și al altor cărți. Auzim ce spune despre el Helga, soția lui. Dar și Cella, o proiecție mentală a femeii ideale, prototip al eroinei sale. Un tînăr prieten, secretar și „biograf” improvizat, îi răsfoiește însemnările zilnice, cotrobăiește prin sertare, cercetează fotografiile de familie, ascultă birfele vecinilor cu privire la magistrul, îl supune celor mai indiscrete întrebări și notează conștiincios răspunsurile primite. Avem posibilitatea să cunoaștem și cîteva note informative ale diversilor observatori benevoli. Există și un narator. El stă oarecum pe același picior cu scriitorul permițîndu-și un dialog cu el, precum și reflecții malițioase la adresa restului conlocutorilor. Bineînțeles, are adesea cuvîntul autorul însuși, dar intervențiile sale nu simplifică lucrurile, ci, dimpotrivă, le încurcă, pentru că parte din spusele lui, confesiuni propriu-zise, conținînd date și amănunte precise, rămîn totuși nediscernabile sigur de o partitură condusă către fabulația comico-fantastică. Autorul istorisește astfel pregătirea unei mese destinate a-l avea ca oaspete pe tatăl său decedat de mult. Procurarea și prepararea bucatelor agreeate de defunct, problemele ivite privitor la modul în care va decurge practic strania vizită umplu o mare parte din carte. Cînd prinzul are, în sfîrșit, loc, tatăl so-

șeste multiplicat în trei inși, ceea ce-l face necognoscibil și imprimă întîlnirii mult așteptate o turnură grotescă, absurdă, lametabilă. Fiul răstoarnă furios masa, își face bagajele și părăsește urbea natală, iar mama cade la pat și rămîne fără glas pentru tot restul zilelor ei (nu prea numeroase, căci moare curînd).

Sugestia devierii comico-fantastice a narațiunii este că autorul, vorbind la persoana întii, devine personaj literar. Hota-ru-l între realitate și ficțiune se șterge astfel, de unde amestecul expunerii autobiografice obișnuite, cuminți, cu viața imaginară, fantasmatică, a scriitorului. Textul capătă structura aceasta curioasă, alintată și de o idee mai profundă, polemică la adresa istoriei literare. De ce nu ar aparține biografiei artistului și o asemenea materie, cuprinzînd activitatea zilnică a fanteziei lui, visele, asociațiile insolite, proiectele beletristice nerealizate rămase în stare pur mentală? Nu constituie ele evenimente importante ale existenței sale?

Ideea e întărită și prin alți factori: Chiar și relatările sub formă de note informative, bazate strict pe fapte, o iau nu o dată razna. De două ori istorisește zboruri ale autorului prin văzduh. O voce care colaborează la întocmirea biografiei vine — așa cum am văzut — din literatura scriitorului și e prezentă cînd Goethe îl vizitează. Mai trece pe la el frecvent — aflăm — și Domnul Balzac. Autorul intenționează să-l arate tatălui său, cu ocazia revenirii de pe celălalt tărîm, un mic roman picaresc, pe care l-a scris în vederea evenimentului. Textul integral, intitulat **Întoarcerea fiului risipitor**, ne e oferit de asemeni spre lectură, ca document util pentru a înțelege psihologia artistului.

Manevrarea abilă a acestor puncte de vedere diferite îngăduie autobiografiei, sub protecția unui unghii ironic, ludic, neafectat să evoce și zonele insolite ale vieții, să înscrie evenimentele într-o relativitate filosofică înțeleaptă. Mai mult, atenuează fericit paginile istorico-literare un pic cam scoarțoase.

N. Manolescu a avut perfectă dreptate să incheie **Arca lui Noe** cu **Ingeniosul bine temperat**, exemplul cel mai categoric de triumf al stilului corintic în romanul nostru. Autooglîndirea ironică și parodică a literaturii se vede limpede la Mircea Horia Simionescu și criticul îi fixează prozatorului formula excelent. Ar fi interesant de examinat și ce obține mai personal prin ea acest autor delectabil, înzestrat cu o rară finețe, produs exemplar al unui rafinament pe care l-a atins la noi arta narativă.

Aș reține întii o anume puțință de a realiza, sub formă pură, concentrate ale ingredientelor cu care „se face literatură”. Împotriva diferitelor genuri, privite ca atare și sortite a supune scrisul la iritante constrîngeri, Mircea Horia Simionescu rupe numeroase lănci de-a lungul **Toxicologiei**. Cam în același sens merg și reflecțiile eroului său George Pelimon, chemat să-i dea ajutor contra romanului. Dacă l-am înțeles bine pe Mircea Horia Simionescu, el îi reproșează acestuia prea multa complicare cazuistică spre a ajunge la obiectivele artistice propriu-zise, epicul, invenția fantastică, descripția, poezia marilor sentimente omenești, pe care epopeea sau basmul le ataca frontal, fără ațitea justificări superflue: „Cînd Achile lupta, explicațiile erau de prisos, cînd zmeul sau Sfînta Vineri se anunțau cu o adevărată uvertură eroică ce îndoia copacii și seca riurile, motivației nu-i rămînea nici un loc, prăpădul trebuia să urmeze, așa cum și pedeapsa pentru acel prăpăd”.

ROMANUL s-a obișnuit pînă acum să distribuie totul „fragmentar” și într-un regim de „strictă raționalizare”, pentru a furniza nu „adevărul”, ci ceva „incropit”, ascuns și servit abia la sfîrșit, „adevărul scriitorului”.

Libertatea, pe care o caută Mircea Horia Simionescu, este a renunțării la motivările acțiunii, stringențelor intrigii, logicii subiectului etc. Autorul are oroare de ideosebi, putem să ne dăm seama ușor, de un realism „iluzionist”. De aceea consideră că **Bouvard et Pecuchet** e o capodoperă, așa cum a rămas neîncheiat.

Emanciparea de servituțile iluzionismului ar permite practicarea epicii, descripției, digresiunii intelectuale, efuziunii sentimentelor în chip autonom, sub formă pură, fără nenumărate pretexte plicticoase. **Toxicologia**, ca întreg ciclul **Ingeniosul bine temperat**, este un catalog cu asemenea mostre, adesea admirabile. Dacă sîntem atenți numai la factura

insolită a cărții, calitățile lor literare, de primă mînă, riscă să nu fie luate deajuns în seamă. Așa sînt peisagistica petroșitană, cu desenul ei foarte luminos și culorile proaspăt spălate, istoria preparativelor faimosului prinz, decupată în secvențe pline de suspense, portretul excelent al artistului ca tîmplar sau lăcătuș, atunci cînd se hotărăște să-și clădească singur o casă, nervul narativ palpitant din micul roman picaresc.

Punctele vulnerabile rezidă în chiar libertățile pe care le dobîndește un asemenea tip de proză. „Concentratele” îi stîrnesc cititorului gustul de consum masiv a ceea ce ele oferă pînă la urmă, fatal, doar în calitate redusă. Mircea Horia Simionescu provoacă o poftă ne bună pentru nenumăratele romane pe care cărțile lui le presupun. E ca și cum ne-ar arăta „forspan”-ul unei mulțimi de filme. Rezumate expresiv, prin astfel de extrase, toate devin senzaționale — e lucru știut în cinematografie. Dar spectatorul vrea să și vadă realmente filmele respective și, dacă nu i se dă posibilitatea, rămîne cu o senzație de frustrare.

Toxicologia mai are marele merit de a ne face să înțelegem puțin ce a însemnat efectiv misterioasa „Școală de la Tirgoviște”.

Legăturile personale între cei care-și revendică apartenența la ea au fost — ne dăm seama — destul de laxe. Trec ani fără ca Mircea Horia Simionescu să-l vadă pe Radu Petrescu sau să întrețină vreo relație epistolară cu el. Acesta realizează „școlii” ulterior, foarte tîrziu, prin simplă simpatie pentru activitatea lor artistică, pe Wanda Mihuleac, Emil Brumar, Șerban Foață sau Angela Marinescu, socotii „tirgovișteni” în spirit. Unii, e îndoiește dacă au călcat măcar odată prin fosta Cetate de Scaun.

Ce afinități reale au existat atunci între Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu, Costache Olăreanu, Alexandru George și Tudor Topa?

Cred că, în primul rînd, o formă de fervoare literară. Toți au pasiunea lecturii, chiar dacă unora dintre ei li se întîmplă, ca lui Mircea Horia Simionescu, să nu ducă adesea cărțile pînă la capăt, oprit în a-și imagina altă desfășurare a acțiunii. Oricum însă, citesc și recitesc pagini asupra cărora s-au oprit incantați și le fac să circule între dinși, executînd copii dupe ele. Actul acesta din urmă capătă o mare importanță în cadrul Școlii de la Tirgoviște. Reproducerea e de mînă, exclude mijloacele mecanice și amintește prin pioșia pusă într-o strădanie umilă devoțiunea benedictină. Acoperirea hirtiei cu semne, trasate gingaș, ia aspectul oficerii unui adevărat cult: „Pe mica terasă a casei din Calea Domnească, 171, din Tirgoviște — își amintește Mircea Horia Simionescu — stăm alături la o mîsuță și ne scriem caietele, revistele. Radu utilizează cu atîta precizie și delicatețe tocurile cu peniță, liniile lui ies pure și au ceva definitiv...”

E reabilitată meseria de caligraf, pentru că presupune un respect principal la adresa textului reprodus. Radu Petrescu, mai ales, veghează ca asemenea exerciții de umilnă purificațoare sub raport cultural să fie practicate cit mai riguros. Cînd prietenul său „strică un chenar” sau „întinează o margine”, îl privește mustrător și apoi așează rigla pe foaia lui, arătîndu-i „cum se face”. Scrisul devine pentru „tirgovișteni” marea lor viciu secret. Intemeiază un veritabil „atelier” de confecționare a cărților, ca înainte de Gutenberg. Ajung, în scurtă vreme, la o impresionantă producție editorială manuscrisă: **Reviste** (**Cîntece noi**, **Carnet literar**, **Spada**, **Apollo**, **Cloșca** cu Pui, **M**, **Colorado**, **Cerdano**), numeroase volume și plachete, precum și o antologie groasă, **Melody Bar**. Radu Petrescu n-avea pereche, cînd era vorba să dea o înfățișare de carte elaboratelor „școlii”. Am văzut și eu una, înduioșătoare în travaliul migălos care-i asigură eleganța ușor desuetă. Același spirit neobenedictin îl îndeamnă pe Mircea Horia Simionescu să redacteze o spendidă și foarte „tirgovișteană” apologie a scrisului de mînă, care, „egal, discret, cuminte ca însăși bătaia inimii, înaintează liniștit, măsurat, pune pedala ispitei unei alergături nepotrivate, cuvîntul se-așează în rînd tînd seama de vibrația celorlalte din șir și din fraza întregă, tremurînd înaintea celor ce urmează să se ivească pe negîndite, literele se-adună parcă pe platoul unei balante de spîterie, stele umede pe-un cer de curînd plouat”.

Artizanatul tînde aici să restituie o noblețe de breaslă muncii literare prea des degradată prin producția industrială supusă integral comenziilor pieții. Se schițează și o formă de retragere mîndră în marginalizarea voluntară (provincia, gusturile contrare modelor literare, preferința pentru autori nefrecvențați).

În plan estetic, „școala” cultivă, în po-fida genurilor de succes, „literaritatea”, cum se spune astăzi. Nu disprețuiește, prin urmare, speciile mai puțin căutate. Radu Petrescu, Tudor Topa, Costache Olăreanu tîm „jurnale”, cu o notă precumpănitor intelectuală, „fișe ale unor aventuri spirituale”. „Tirgoviștenii” își înmănușiază corespondența în „epistolare”, se întorc la forme de roman dispărute, „foileton”, cum e **Sinuciderea din Grădina Botanică** de Radu Petrescu, „picaresc”, ca **Întoarcerea fiului risipitor**, al lui Mircea Horia Simionescu, sau compun pur și simplu „scrieri aiurite”, privind „impenetrabilitatea pisicii”. Pe toate le

animă ambiția „profesionalității literare” dacă se poate vorbi de așa ceva. În meietorii Școlii din Tirgoviște au devenit, paradoxal, scriitorii formați înainte de a începe să publice, învățînd cu osînd meseria, printr-o lungă ucenicie subterană. Tot minuind otrăvurile scrisului, fost siliți să afle și cum se folosesc art-doteriile lor. Aceasta ar fi **Toxicologia** înfa administrării veninurilor și feririi ele. De aci un program literar cu un spectaculos ecou actual în proza tinerilor: arată tot timpul cum procedează scriitorul, a juca, deci, dînd din capul locului cărțile pe față. Înaintea oricărei rezultate de salut aici o invitație curajoasă maximă probitate artistică. Cititorul trebuie prevenit, ba chiar educat să nu lase manipulat de facultățile iluzionis-ale literaturii.

TOXICOLOGIA lui Mircea Horia Simionescu apare obsedată de persoana tatălui său.

Am menționat că pregătirea vederii reîntîlnirii cu el, după mulți ani de la deces, alcătuiesc principala materie epică a cărții. Dar și sentimentele fiului față de tată intrigă. Autorul își dă osteneala să procure tot ce-i trebuie mamei spre a prepara amintitul prinz, dar o face fără tragere de inimă, agasat, mai mult pentru a-și îndeplini o datorie penibilă. Cîteodată lasă impresia că sabotează secretul într-aga operație culinară care urmează să satisfacă gusturile defunctului; oricum, ideea menu-ului comandat calcă pe nervi și, la un moment dat, explodează: „Îi preparăm noi, cu absolută respectare a dorințelor, prinzul pe l-a vrut. Bun. Dar dacă, apropiindu-din neguri și adulmecînd, își va da seama de ceea ce noi nu putem observa, anume că friptura de iepure aparține unei mișe din Rio Grande, iar nuca sara-lei nu-i decît pesmet aromat cu chim-cale?”

Altădată, cînd trebuie să pîndească momentul sosirii tatălui, adorme. La întînirea propriu-zisă, cu greu izbuteste să rețină sentimentele de aversiune. Găsește că unul din cei trei tați are o mutră „sobolan opărit”. Altul își suflă nasul cu o fanfară, al treilea riglie. Fiul simte puternică poftă de a-l plezni peste botul cel care se interesează dacă nevasta a mai cîntat la mandolină.

Sub protecția ficțiunii, în micul roman picaresc, resentimentele antipaterne iau formă și mai manifestă. Acolo, asupra eroului, studentul în farmacie Felix Iacob, părintele său, un personaj impulsiv și violent, exercită o veritabilă teroare. (De reținut că tiranul e militar ca și tatăl autorului.) Felix fuge de acasă dar părintele autoritar îl readuce îndărăt legat de deles. Fiul răcitor ajunge să fabrice literatură cu toptanul, producînd cîteva capodopere pe săptămînă; apoi, inițiat în „toxicologie”, devine un farmacist reputat la Vințu de Jos.

Romanul picaresc poate fi citit și ca vis, pretîndu-se foarte bine la așa ceva. Autobiografia „ingeniosului bine temperat”, ceea ce este pînă la urmă **Toxicologia**, invită la psihanaliză. Autorul presimțînd premedja, a întors lucrul glumă, punînd-o pe mamă să spună: „făcut, băiatul meu, un complex oedipal din cele mai profunde... Recitește-l Freud. Studiază-l pe Jung. Vom mîi vorbi”. Dar triplarea tatălui, în final, forma unui înjositor reproș mascat adresat mamei și conferă destulă seriozitate cuvintelor acesteia, constituînd aproape invitație pentru noi. Poate o să-i dăm curs cîndva.

Ovid S. Crohmălniceanu



MIHAELA NICA: Portret

Creangă stelară

Între mine și voi
cîntînată de nimeni e doar
creanga stelară
căzută grea de un
sens uitat: va naște!

De lucru are orice sin:
la vinătoare
iubire! Inclus
în vești de primăvară
e și poetul
în cămașa-i aprinsă

Uimire ascultă comanda
colinelor! Gravidă-i
și inima celui ce urcă
acum spre el însuși
la pas însămițînd
cu neliniște lumea

Caldă umezală de sfîrșit
de mileniu Mătase
Poezie fără măsură!

Ovidiu Genaru

Anii de început

— Însemnări despre continuitatea spiritului creator —

IN legătură cu începuturile literaturii noastre contemporane este de făcut mai întâi precizarea că 23 August 1944 reprezintă pentru istoricul literar un reper cu valoare simbolică. Spiritele înrobite mentalității didactice și-ar dori să poată consemna că la acea dată se încheie epoca literară interbelică și începe epoca literară contemporană dar oricâtă exactitate am vrea să aducem în periodizări trebuie să admitem că date-hotăr în cultură, ca și în istoria societății de altfel, există numai cu funcțiuni emblematică. O epocă de civilizație, de cultură, de creație artistică și literară nu începe și nici se sfârșește într-o anume zi, chiar dacă acea zi vorbește generațiilor, prin semnificația ei istorică, despre un sfârșit și un început de eră în viața unui popor.

Este vorba întotdeauna de un proces, de o acumulare de elemente noi în sinul vechiului, cum formulau clasicii materialismului dialectic, de conviețuirea, încă un timp, a noului cu vechiul în structuri care nu fac oricui perceptibilă tendința către schimbare. Schimbarea este observată de toți mai târziu, cind s-a extins în suprafețe largi și începe, la rîndul ei, să genereze forme instituționalizate.

Are importanță în evaluarea acestor aspecte și ce distanță ne luăm față de ele cind le aducem în discuție. Dacă privim mai de sus începuturile literaturii actuale — din avion, ar fi spus G. Călinescu — momentul 1944 ne apare într-adevăr ca unul care desparte net două epoci de creație. Dacă privim însă mai de jos și mai din apropiere la ce se petrece atunci, căutînd imaginea momentului în publicațiile vremii, în mișcarea de idei, orientîndu-ne după ce cărți apăreau în acel interval, după formele, instituționalizate sau nu, ale vieții artistice și literare, vom observa că dincoace de granița calendaristică amintită au loc numeroase întreprinderi ale noului cu vechiul și că, în general, se poate vorbi de o prelungire a spiritului literar dintre cele două războaie vreo cîțiva ani după 1944.

Dar este necesar, înainte de a merge mai departe, să precizăm în ce accepție folosesc aici termenii **nou** și **vechi**. Prin vechi nu înțeleg, în discuția de față, învechit, depreciat, consumat, ci pur și simplu spiritul literar al epocii anterioare, concretizat în teme, simbolurile, tipologia și procedeele de artă care au dominat în literatura noastră înainte de 1944. Iar prin nou, în același context, nu înțeleg vreo superioritate față de ce fusese înainte, estetică sau de alt ordin, ci deschiderea literaturii spre altceva impusă de schimbarea societății și a climatului de idei, deci spre alt fel de teme, simboluri, personaje, tehnici artistice decît înainte de război.

Revin acum la constatarea că spiritul literar dinainte de 1944 continuă să existe și după acest prag. Ne stau mărturie în acest sens destule elemente ale desfășurării literare imediat postbelice și citeva ar fi de amintit aici fie și în fugă. De pildă manifestarea suprarealistilor tîrzi (Virgil Teodorescu, Gellu Naum, Gherasim Luca), a exponenților grupării poetice **Albatros** (activă din timpul războiului), un debut ca al Ninei Cassian cu volumul **La scara 1/1** (1947) sînt toate în spiritul avangardei, cu nuanțe, în anumite cazuri, de radicalizare a poziției antifilistice pînă la o atitudine de clasă. Debutul editorial al lui Marin Preda, cu **Întîlnirea din pămînturi** (1949), este în linia clasică a realismului obiectiv, cu puncte de pornire în Liviu Rebreanu, cum s-a observat, cu deosebiri de viziune asupra lumii satului, bineînțeles, dar și el înscriindu-se, tematic cel puțin, în ceea ce spuneam că este prelungirea spiritului literar dinainte de război. O expresie a aceluiași spirit este și **Cartea Otiliei** de Geo Bogza, apărută în 1945. În critică, aparițiile cele mai semnificative aparțin în continuare direcției estetice cu originile în maiorescianism. G. Călinescu publică în 1945 **Compendiul** anunțat la apariția **Istoriei** mari, iar în 1946 **Impresii asupra literaturii spaniole**. Șerban Cioculescu tipărește în 1945 studiul despre D. Anghel iar în 1946 **Introducere în poezia lui Tudor Anghezi**. Pompiliu Constantinescu își continuă în spiritul dintotdeauna, pînă la dispariția sa în 1946, activitatea de cronicar literar. Evenimentele culturale de răsunet sînt legate și ele de prezența marilor scriitori interbelici. Premiul național de literatură i se acordă în 1946 lui Tudor Anghezi. Tot în 1946 Ministerul Artelor îl sărbătorește pe Bacovia conferindu-i un premiu. La sfîrșitul aceluiași an, T. Arghezi și Gala Galaction sînt omagiați cu prilejul împlinirii a cincizeci de ani de activitate literară.

FIE și numai reamintind aceste fapte și avem argumente să susținem că, în primii ani după 1944, precumpănesc aspectele de continuitate și nu de ruptură. Se caută reluarea cadentei dinainte, reintrearea în ritmurile culturale pe care războiul le perturbase. Climatul e neconstrîngător, favorabil afirmărilor plurale dintre care o parte, într-adevăr, exemplifică mai subliniat decît alte tendințe de înnoire a viziunii literare sub imboldul schimbărilor din planul imediat al existenței. Să vedem citeva. Se manifestă de pildă, în proză dar și în poezie, un mai viu interes pentru social și un accent mai puternic pus pe ideea de angajare, noțiune ce începe să fie intens întrebuintată. Fapt explicabil în atmosfera de tensiuni politice, de confruntări aprinse de poziții al căror obiect era însăși perspectiva socială, calea ce trebuia urmată pentru a redresa societatea după gravele seisme care o

zguduiseră în anii precedenți. Și pentru unii cel puțin era limpede că această societate va evolua pe coordonate cu totul altele decît pînă atunci, ceea ce va atrage, fără îndoială, modificări de tot felul în sfera legăturilor umane. Conștiințele scriitoricești se voiau pregătite pentru a capta primele semne ale acestor modificări și de aici interesul intensificat pentru aspectele sociale, deschiderea mai promptă spre viața imediată, spre rumoarea străzii. Concomitent cu aceste preocupări se poate vorbi, în anii '45-'46, de inițiative în direcția democratizării expresiei literare ca răspuns la ceea ce se întrededa a fi un fenomen simptomatic al noilor vremuri și anume afluența mereu în creștere a maselor către cultură. Cultivarea în epocă a poemului whitmanian de respirație vastă, neîncercat de metafore și mizînd totul pe forța de emoționare a adresării directe, patetice, pare să fie una din materializările acestei tendințe. În **Ceea ce nu se uită** (1945) Eugen Jebeleanu, care debutase la începutul deceniului anterior cu o lirică hermetică de severe contrageri, își redimensionează în sensul amintit viziunea literară. Nouă este, de asemeni, în acei ani, spre a ne referi și la situația noastră în orizontul mai larg de spiritualitate, deschiderea și către alte spații culturale decît cel aproape în exclusivitate francez, sau francofon, frecventat înainte de război. Începem să fim informați acum, cu mult mai bogat decît altădată, ca reflex, desigur, și al configurărilor politice din lumea postbelică, despre realitățile culturale sovietice, sau engleze și americane. Se fac traduceri de opere noi, se comentează aspecte ale mișcării de idei din aceste zone de cultură cu care în anii războiului, aproape orice comunicare fusese întreruptă.

DAR ceea ce părea să fie reintrare treptată în ritmurile normalității, o revenire, cu explicabile prefaceri de perspectivă, la cursul firesc al dezvoltării literare este curmat la începutul lui 1948, nu chiar pe neașteptate, de apariția în „Scinteia“ a pamfletului **Poezia putrefacției și putrefacția poeziei** de Sorin Toma. Fie că venea din inițiativa personală a semnatarului său, ori din a mai multora, cert este că acest text de tristă celebritate exprima o atitudine oficializată și însemna o intervenție prin care se pune capăt în cultură procesului abia început de refacere a continuității. Semne în acest sens mai fuseseră și pînă atunci, și Arghezi și alți scriitori mai suportaseră atacuri, dar acum se vedea limpede că este vorba de toată literatura, de cultura română în întregul ei, supusă unei abateri de mari proporții de la evoluția firească. În ce scopuri și ce forțe — din afara literaturii — urziseră și au declanșat efectiv această acțiune, cu atîtea grele urmări, nu spun că nu intră în sfera de preocupări a istoricului literar, dar nu pot sta, în nici un caz, în competența numai a lui. Înainte de a veni el cu ipoteze, istoricul vieții politice, în primul rînd, apoi istoricul ideilor, apoi sociologul au de făcut descinderile lor în fragmentul acesta de epocă împinșit încă de ceturi.

Ce-i revine cu siguranță istoricului literar, cel puțin deocamdată, este să evalueze consecințele acestei atît de radicale schimbări de direcție în politica culturală, petrecută la începutul lui 1948, și mai ales să urmărească modalitățile și măsurile în care instinctele creativității artistice au reușit, în lunga noapte dogmatică, să se sustragă anantizării.

În fond acesta și este obiectul însemnărilor de față: să sublinieze perpetuarea, menținerea nestinsă, chiar dacă diminuată, a spiritului creator, atît în primii ani după război, în contextul schișat mai înainte, cît și chiar mai tîrziu, în perioada pe care aș numi-o a dogmatismului compact, de un deceniu și jumătate. Cu toată vitregia condițiilor, cu tot inghetul, literatura română va găsi și acum resurse și forme de a supraviețui, de a da la iveală citeva opere ce s-au dovedit rezistente, astfel încît într-adevăr, cum s-a mai observat, nu se poate vorbi despre acest interval ca despre unul golit cu totul de valori, ca despre un hiatus, spre a rechema în memorie un termen intens vehiculat în discuțiile critice de după 1965. Ce s-a dislocat grav, printre altele, a fost ritmicitatea înaintării și echilibrul compartimentelor: în unele arii creativitatea s-a putut cit de cit manifesta, fie și în forme degizate, fie și domolindu-și combustiile, în timp ce în altele a fost zăgăzuită aproape cu desăvîrșire.

POEZIA, de pildă, după 1948, îndură loviturile cele mai grele, căci e atacată în chiar celula ei constituțională care este lirismul. Acuzăția de intimism, cu grave repercusiuni, interzice exprimarea epotei personalizate, confesarea, mărturisirea de sine și atunci eul liric se autoelimină cu bună știință din poezia timpului care nu mai poate exista decît supunîndu-se canoanelor narațiunii versificate. Dar această supunere s-a dovedit în mai toate cazurile sinucigașă pentru poezie sau, oricum, foarte aproape de acest efect. Pînă la afirmarea lui N. Labis, care, primul, dintre noii poeți, în cele mai bune texte ale lui, atinge condiția unei trăiri autentice lirice a realului inconștient, pînă la el deci, poezia supraviețuiește insular, fie în crimele descriptive interpolate lungilor narațiuni în versuri, fie în virtuozități de tehnică imagistică sau de prozodie. În proză însă, în aceeași perioadă, spiritul creator ne apare mai puțin încorsetat, îndeosebi în scrierile acelor prozatori care

23 AUGUST 1944 — 23 AUGUST 1984

O NOUĂ EPOCĂ DE CREAȚIE



MAC CONSTANTINESCU: Rod bogat

aminînd un timp impactul literar cu realitatea imediată, aduceau argumentul că au de întreprins mai întîi critica vechii societăți, a moravurilor și întocmirilor strimbe din era burgheză. **Desculț, Moromeții, Bietul Ioanide** sînt mari romane ale diferitelor medii românești dinainte de 1944, unele alunecînd în timp pînă spre începutul veacului unde caută originile unor procese sociale desfășurate pe parcurs de decenii. Și toate înfăptuiesc, desigur, și o acțiune critică, dezvoltate cu luciditate substratul unor evenimente și evoluții din lumea noastră antebelică, în virtutea realismului esențial care le structurează viziunea literară. Sînt și accente de pamflet social în aceste romane, și unele inflexiuni teziste ca răsfrîngere a pedagogismului acaparant al epocii, desigur nu în toate și nici peste tot la fel, important fiind însă faptul că împreună, aceste cărți mențin activ și puternic spiritul de creație în proza românească. Li se alătură, în context, și opere de altă factură. **Glăsu** de Iulian Vesper e o evocare plină de poezie, nimbăată mitic, a satului bucovinean dinainte de primul război. **Un om între oameni** de Camil Petrescu redimensionează formula romanului istoric, **Nicoară Potcoavă** reabilitează ca mare prozator pe Sadoveanu după ciudatul „accident“ **Mitrea Cocor**. Considerînd laolaltă aceste apariții, și vîzînd în ele expresia unei concertări a energiilor creatoare, nu e o exagerare a vorbi de configurarea, iată, în plină apăsare dogmatică, a unui moment distinct al romanului românesc, aruncînd o punte către acela de mare înflorire înregistrat în jurul anului 1930.

În această ambianță sînt și citeva începuturi de dramă literar extrem de făgăduitoare. După exersarea nu prea concludentă a uneltor în cărți cu subiecte sportive, Eugen Barbu dă în **Groapa** o carte de scriitor matur, readucînd sub priviri umanitatea declasată și pitorească a periferiilor. Se așează în linia lui Rebreanu din **Golanii**, a lui Aureliu Cornea din **Memoriile unui derbedeu**, a lui Stoian Gh. Tudor din **Hotel Maidan** și, bineînțeles, a lui G. M. Zamfirescu din **Maidanul cu dragoste**. Viziunea din **Groapa** este mai aspră decît a ultimului, epurată de sentimentalitate și căutînd să impună un mare simbol existential. Alt scriitor tînr, Titus Popovici, surprindea prin robustețea reprezentării epice, prin capacitatea de cuprindere narativă, cu tot schematicismul unor situații și personaje, în romanele **Străinul** și **Setea** care, tematic, vin cel mai aproape de contemporaneitate: anii războiului în **Străinul**, momentul reformei agrare din '45 în **Setea**.

CIT privește critica literară, în anii de după 1948, ea este abătută, smulsă de la menirea esențială prin ruperea de maiorescianism. Preeminente în judecarea operelor devin criteriul tematic și tendința, valorizarea literaturii din unghiul artisticului e suspectată de estetism și sistematic descurajată. Cu toate acestea, conștiința critică încearcă să se manifeste, caută soluții de a se exprima. Pledoaria pentru calitate în creația literară, inițiată la un moment dat, este o expresie a acestei tentative. A vorbi despre talent, despre aspecte stilistice, despre eroi bine construiți, convingători, credibili, în unele scrieri, după cum, în altele, prin contrast, despre personaje omenești false, confecționate după rețete, neconvînșătoare, despre limbajul sărac, plat, inexpressiv al unor lucrări erau modalitățile de a-și

exercita oficiul ale unei critici care nu-și putea îngădui libertății prea mari în sfera judecării de valoare. Cu toate acestea autorii talentați, romanele importante de care aminteam mai înainte, au primit sprijinul unor critici care au scris pe larg despre ele și le-au apărat de atacurile la care aproape toate au fost supuse, o solidarizare benefică pentru susținerea spiritului creator. Treptat, spre începutul deceniului 7, orizontul creației se însenițează, apar semne de dezgheț ideologic. Arghezi reintră în circuitul literar. Blaga de asemeni, în ultimii săi ani de viață. Încă mai înainte, gruparea de la „Steaua“, al cărei suflet era A. E. Baconsky, făcuse tentative de a părăsi poncifilele dogmatice, de regăsire a căilor de contact cu valorile europene, de revenire, în poezie cel puțin, la cultivarea emoției directe, sincere, în forme proprii limbajului poetic. Apar studii despre clasici redactate dintr-o perspectivă mai nuanțată, nerestrictivă, se fac retipăriri masive din marii autori români și străini, în efortul de a reinoda legăturile cu tradiția literară autentică.

Un moment decisiv în acest curs nou îl reprezintă, în 1963, schimbarea optică față de Titu Maiorescu, prin discuția în jurul personalității sale deschisă în „Viața Românească“ de Liviu Rusu și continuată de Tudor Vianu și Paul Georgescu. Un mare pas înainte spre refacerea continuității spiritului creator era făcut. Gherea însuși, care îi fusese contrapuz abuziv, și prohibitiv, lui Maiorescu la începutul anilor '50, poate fi privit de acum altfel, în contribuția sa reală, efectiv innoitoare dar în nici un caz de natură a o elimina din orizontul culturii române pe aceea a lui Titu Maiorescu, fundamentală.

GENERAȚIA literară care se ridică la începutul anilor '60 găsește un climat de creație încă marcat de sechelele dogmatice dar pregătite pentru deschidere, așteptînd marele dezgheț care, se simțea de peste tot, nu mai putea să întîrzie.

Revin însă la ideea de proces din a cărei perspectivă trebuie neapărat judecată o epocă de atîta complexitate. Nici idealizată nu este cazul să fie, privită prin prisma nostalgiilor „romantice“, nici considerată în întregul ei ca o vale a morții spirituale, ca un deșert în care n-a putut încolți nimic. Oricît de periclitat au fost, la un moment dat, șuvoaiele creației, ele au continuat să existe înaintînd sau retrăgîndu-se tactic, îngustîndu-și sau debulă trecerea printre stîncile evenimentelor potrivnice, dar niciodată întrerupîndu-se. Anulat într-un plan, într-o arie de manifestare, fluxul creației a răzbit în alte zone, însuflețînd valori care, în întregime sau fragmentar, au reușit să dureze în timp.

După 1965 — anul Congresului IX — intrăm desigur în altă fază a dezvoltării spiritului creator, și aceasta de mare complexitate, nici ea lină, perfect unitară, nici ea una și aceeași de la un capăt la altul, pe parcursul celor două decenii care au urmat. Și ea se compune din mai multe segmente, și în cuprinsul ei s-au manifestat contradicții, confruntări ale noului cu vechiul, ca în orice mișcare dialectică. Tot de un proces este vorba, însă de altă amploare și susținut de alte resurse în atingerea obiectivelor majore ale efortului literar. Este firesc, de aceea, ca el să formeze obiectul unei abordări critice de sine stătătoare.

G. Dimisianu



Victoria DRAGU

Nike

Nimic nu știu despre mine, nimic.
Intre ierburi mi se inecă privirile,
Păpădia își sprijină globul ei mătăsoș
De buzele mele, iar șoaptele n-o risipesc niciodată.
Imi amintesc de trupul meu fericit și trufaș
Istovit de propria lui greutate,
De nici o jignire atins, de nici o iubire,
Marile lui, uriașele aripi
Harfe in vint sus sub cerul înalt.
Nici eu în zborul meu veșnic grăbit
N-am auzit niciodată cum sună
Și poate nici nu au cîntat.
Lujerul, gîtul cel dulce
Plin de seve și zvicnete, gît fericit
Totdeauna, în sus înălțat totdeauna
Gata să scuture jugul furtunilor
Liber între plete și aripi,
Capul cel mare de nici o femeie născut,
Nările lacome, timplele drepte și reci,
Gura tăcută și fremătătoare,
Ochii mereu închiși înăuntru
Cu pleoapele mari niciodată lăsate.
Victoria, eu sint Victoria
Albă, înaltă, întregă.
Mie însămi de-ajuns.
Cine, în cinstea cui m-a-nălțat,
Și împotriva cui am fost dobîndită ?
Cînd și-a pierdut luminosul meu trup
Capul senin, fără zîmbet ?
Cînd și-a pierdut trupul capul curat ?

Iată, acum este pace. Dar spada cui
A despărțit ființa mea în două
Și trupul mi l-a logodit cu cerul
Iar capul de pămînt mi l-a lipit ?

La vechile răni

Pămîntul bolnav, pămînt ars de sete și dor...
Citesc urme vechi de turme urcate în nori
Și caut flori, vechi, căzute sub coasă demult
Și cîntece vechi, demult risipite ascult.
Un loc unde nimeni nu-mi este măcar cunoscut,
Un ceas din apus, cu mult dinainte pierdut,
Copiii m-așteaptă în sat, cu laptele-n căni
Ci eu iar pe deal am urcat, la vechile răni,
Și singură sint și infricoșată puțin
De sufletul meu prea greu de purtat și prea plin.
Și sus e fintina aceea la care visam
Acasă-n oraș, cu fruntea lipită de geam,
Și sus sint copacii uscați, e pămîntul mișcat
De roți uriașe-n adînc. Fintina de-atunci a secat...
Și iar au crescut, fără trup, toate umbrele lungi.
De unde mă chemi, de unde din nou mă privești ?
Cu ce glas îmi spui „adio, ești
Cu mult mai bătrînă decît am visat să ajungi ?”.

Incantații

Hinova, Rogova, Dubova, Orșova,
Pleneva, Branîștea, Bistrița, Salcia,
Vechi, luminoase, dulci incantații.
Niciodată n-am stat, obosit și-mpăcat
Sub frumoasele lor constelații. Păcat...
Lespezi de marmură, grele și pure
Niciodată la voi n-am ajuns, istovit,
Poate crește un lac, poate doarme-o pădure
Poate cîmpul vă învăluiește tîhnit.
Dar ai fost, îmi spui tu, de acolo revii.
Oare nu-ți amintești pragul alb și crăpat,
Casa veche sub nuc, lingă dealul cu vii
Și paharul cu vin și motanul tărcat ?
Oare nu-ți amintești ? Cineva ne citea
Zodiacul din cartea cu scoarțele verzi
Și plîngeai auzind despre zodia ta
Și-n pădure ades îți plăcea să te pierzi.
Și apoi mai erau focuri mari pină-n zori
Cite-un cîntec șoptit tremurat lingă jar
Și înaltele ape căzînd în viltori....

Nu, eu nu-mi amintesc și aș vrea să plec iar.



Mircea Florin ȘANDRU

Forme în mișcare

Toate se sting, se decolorează, amestecate, iau
forme noi
Vîntul cară nisip, îl așază peste orașe, croiește
Estuare și dune. Straturi moarte, straturi vii
Femelele nasc pui, turme, masculii
Se insingerează unii pe alții. Din sămînța mirositoare
Se înalță vietăți, împinzesc cîmpul
Oceanul și cerul. Carne și pene, oase și ochi
Care devoră lumina, care pipăie prada
O lume organică plutind pe apă, lipindu-se de
pămînt
Infigindu-și gheara în stîncă. Clipa arde
Iși lasă cenușa ei orbitoare, se primenește
Din putreziciune crește lotusul uriaș, forța lui
Se simte o mie de leghe. Cu coapsele ei
Femela întîmpină dimineața lingînd puilul
Pămîntul scoate aburi, gilgiile de ape freactice
De rădăcini, de metale. Inima bate abia auzită
Impinge singele. Primăvara vine încet, din abisul
rece și verde.

De pe colină, orașul

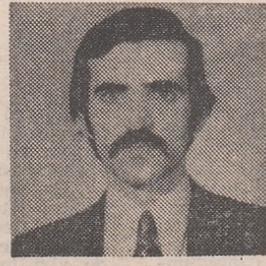
De pe colină se vede orașul cu străzi în pantă
Cu tumuri, cu piețe, cu vegetație
O hologramă difuză pe care ochiul o soarbe
Cu tonuri calde, cu tonuri reci
Nimic nu cîntărește cît o clipă de viață primăvara
Nici muntele în splendoarea lui, nici poemul
Pe trahee aerul scoate scînteii, îmi aduce
Sunete de la mare distanță
Riul bolborosește, spală cheiul, cară crengi, flori și
insecte
În genunchi îți privesc fața, fac dragoste în genunchi
În genunchi privesc șirul furnicilor alergînd către soare
Bătrînul muribund stă în fața ferestrei
Învelit în pătură ; spre azur ochii lui urcă o mie
de trepte
În gări trenurile varsă o lume pestriță, zgomotoasă
Nimic nu cîntărește cît o clipă de viață primăvara
Nici muntele în splendoarea lui, nici poemul.

Spectacol al focului

Pata de benzină arzînd pe asfalt, în întuneric
Din ce în ce mai anemică, un corp volatil
Care piere în aer. Gazul metan fișînd încet
Pe arzător, ca un lotus în lumina metalică
Spiritul, spiritul ca o răsufare albastră sub ceașca
de cafea
În spirtieră, pe covorul de iarbă
Flacăra mică a brichetei pe coridorul întunecat
Luminînd fața unei femei, proiectînd umbre
Un bivuac în imensitatea cîmpiei, văzut din avion
O flacăra pe turnul rafinării
Lumini în noapte, faruri, ferestre, fante
Prin care lumina țîșnește atară și se împrăștie
O sferă neagră în care suspendate lumini
Hăcări, scînteii, dire fosforescente, pulsații
Lumina în noapte are o imensă forță de atracție,
o simt
Corpul meu se apropie de flacăra și renaște
Pe proiectoarele străzii se string insecte, lumina
Le fascinează. Fiera vine pină aproape de focul
de vreascuri
Privește prostită, soarbe căldura, adoarme
De pe colină privesc orașul, ca o sondă petroliferă
arzînd
Noaptea, cu mari jeturi de apă îl inconjoară
Spectacol al focului, mă apropii, sint eu însumi
o flacăra
Care pipăie.

Dimineața privirii

Ochiul mărește dureros, varsă
Spațiul în mine. Imagini amestecate
Lame multicolore, fotografii. Privirea se deschide opacă
Iese din somn ca din peșteră, ca din mare
Soarele urcă razant, răsare ca o explozie
Pun mina la ochi. Prin transparența ei
Văd venele, oasele. Bună dimineața lume umilă
Lume blindă. Tu, care respiri în placenta de aer
În strălucire. Bună dimineața, voi care foșgăiți
Păsări și viermi, insecte și plante
Lumina gilgiile, se revărsă peste marile diguri
Mașinării se rotesc, străzi și periferii
Linii ferate. În artere singele clipește
Bate, mișcă roțile zilei
Pe asfaltul incins urme de pași, traiectorii
Forme pierdute. Ochiul simte imens
Pe retina mea, ca un cartuș, raza lovește.



Mihai BANCIU

Friză

Arheolog, caut numele tău pe zidul
curții vechi, îți aud pașii depărtîndu-se
în sala de bal, taina ta ca un policandru
deasupra nopții mele.

Te-aștept acum să vii, să cobori din diligența
de jad, în rochia de muselină roză, să-ntuneci
cu parfumul tău risipirea de fard a
magnoliei.

Tirziu, egreta albă va smulge din privire
dorința, fruntea țî-o vor răni brumele tirzii
ale toamnei, în părul tău vor lumina ghirlandele de
frunze...

Kalokagathia

Mă-ntorc, prin oglinzi, prin tăceri, prin grădini
chipul tău fulgeră, setea, norocul
te află, cufundat în războiul de mijloc,
singură, risipirea și jocul.

Am trecut prin ocheane întinse în nori
fardul a-nghețat sub ninsoare
ce blindă erai, fermecată sub spori
dragoste întii migratoare.

Luneci alb, sub beteață te pierzi
câii au toți răsufarea de brumă
prin pădure de sfîncși, peste apele verzi
amintirea mea te cunună.

Oprește, oprește-te să mai curgi înapoi
de aripi lănci de gheață se sparg
aerul s-a prefăcut pe obrazu-mi în stropi
încă luminezi, nestemato, din larg...

Lotus

O, grauri verzi, șopîrle de mărgean
înserează pe altarul lubirii
doar cenușile lunii mai scînteie în aer
cînd marele clopot al inimii bate.

Vezi, ulmii s-au acoperit de nisip
îngerii de fum și se-ascund în priviri
în mine se prăbușesc catedrale și izbe
cînd gurile Toamnei varsă ceață și somn

Da, am ars, am aprins ruguri roșii de fin
pentru tine am jertfit tăcerea și visul
miriade de scoici se așază pe brațe :
am pierdut inelul albastru al tainei...

Hulub în spațiu

Da, am sorbit din chiup făgădui
în giulgiu am ascuns numele și speranța
sub rug de flori Dorința s-a desprins
și steagul l-am plecat sub risipirea
umbrei.

M-ai lepădat în cer
mi-ai tîlnuit întreg tot dorul nunții noastre
peste migdalii secerate ai nins
printre aripele de nori - o pată de
culoare.

Da, vinăt sint ca stîna dintre brazii
cînd pe retina timpului coboară toamna
ca ghinda așteptînd rotirea de oglinzi
în lăstărișul umed al
chemării.

Templu de frunze

Cîmpia de nisip rodind sub pașii tăi
aici, la Dunărea maritimă
prigorie albă rătăcind în deșertul de semne
numele tău în întinderea clară.

Recompuneri, greu aduceri aminte
valul, spinarea lui, ultimul punct magnetic
în golful vrăjit al luminii
ecoul însoțindu-ți plutirea.

O, miraj, mina ta - aripă de iarbă
limpede frază care tremură ziua
malul de frig, amiaza, tirziul
aici, la Dunărea maritimă...

Mihail Kogălniceanu, orator

FOST-A Mihail Kogălniceanu un mare orator? Dacă prin aceste cuvinte se înțelege un artist al vorbirii în public, după regulile clasice ale retoricii, de la care, la rândul lor, învățăceii să ia lecții de oratorie, răspunsul nu poate fi decât negativ. Dacă însă am recunoaște acest primat unuia care, de-a lungul unei întinse perioade istorice, ca parlamentar, ministru și premier a știut să domine tribuna cu autoritate, afirmându-se ca un inegalabil debater în cele mai variate probleme, cu o egală competență și forță de persuasiune, fără artificii în dicțiune și gestică, nici un alt român, în secolul trecut, nu i-ar putea trece înainte. Într-adevăr, timp de aproape treizeci și cinci de ani, cu scurte întreruperi, a stat pe linia întâi a luptelor pentru Unire, pentru marile reforme democratice și pentru Independență, cu inițiative și acțiuni cetățenești, de mult intrate în istorie și ca atare indiscutabile.

Răsfoind acest prim volum al vorbitorului¹⁾, într-o excelentă ediție critică, și consultând, la sfârșitul cărții, tabela relativă la „Activitatea parlamentară a lui Mihail Kogălniceanu, 22 septembrie 1857 — 22 mai 1861”, adică într-un interval de mai puțin de patru ani, în cadrul Adunării ad-hoc a Moldovei, al Adunării electivă a Moldovei, al Comisiei centrale de la Focșani, al Adunării legislative a Moldovei, totalul intervențiilor lui oratorice și al lucrărilor elaborate totodată depășește numărul de 900 (nouă sute)!

Cartea recent apărută conține o selecție, care a trebuit să se restrângă la 158 de titluri: discursuri, proiecte de legi, amendamente, răspunsuri, rapoarte, promereri, intervenții etc. O arie mai largă a speciilor ale oratoriei parlamentare nu este de conceput, și cu atât mai puțin susținerea ei de unul singur, având în frunte ostilitățile conjugate din partea mai ales a celor preveniți de poziția progresistă a bărbatului de stat, mai ales în problema agrară.

Măsura oratorului trebuie căutată în marele discurs de apărare a ministerului său (din aprilie 1860 până în februarie 1861), rostit în ședințele din 15 și 17 februarie 1861. Amenințat cu punerea sub acuzație pentru călcarea unor numeroase articole ale Convenției de la Paris, pe baza căreia se desfășurau activitățile Adunărilor și ale Comisiei centrale, M. Kogălniceanu a răspuns victorios, punct cu punct, fiecărei învinuirii, centrându-și replica pe așa-zisa „temă cu variații” a principalului său acuzator, Grigore Bals: „Domnilor, nu sint muzicant! Dar știu că în muzică este o specialitate ce se cheamă variații. Această specialitate consistă în felurite chipuri și prin felurite variații a împodobii o arie frumoasă, aceea ce se cheamă tema. Artistul, cu cât se întinde în variații mai brilante, cu atât trebuie a se sili de a face prin ele să se arate, să răsară mai vederat tema. Așa a făcut și domnul deputat de Piatra. Prin puncturile speciale ale perei sale a făcut variații, însă le-a făcut cu un scop deosebit de acel al artiștilor muzicali, căci variațiile sale nu sint pentru a arăta, ci pentru a ascunde tema. Se învințește neconștient împrejurul ei, dar nu voiește a ne-o spune. Ei bine, eu vreau să o dau la iveală. Această temă, precum rezultă din toate puncturile, este reintroducerea privilegiului reglementar²⁾ sau forma constituționalismului; este reasezarea claselor de gios sau stăpînirea boierească. Aceasta voi dovedi-o prin întimpinarea deosebitelor puncturi de acuzație. Incep, dar cu pomenicul acestora!³⁾”

În cursul acestuiași mare discurs, M. Kogălniceanu a relatat faptul care a generat cunoscuta anecdotă a lui Ion Creangă:

„Voi cita prin Ioan Roată, deputatul pontas⁴⁾ de la districtul Putna. Acest nenorocit a fost adus în Iași, supus cercetării, pe urmă închis în grosul⁵⁾ prefecturii, adus în sfârșit la sapa de lemn. Cînd, după înălțarea alegere, domnitorul au trecut prin Focșani, spre a lua frinele guvernului din Țara Românească, înălțimea Sa au binevoit a primi pe Ioan Roată și a asculta durerile sale. Înălțimea Sa, spre onoarea sa eternă, au vărsat asupra unei inimii sîngerînde cuvinte mingietoare, l-au îndemnat să se liniștească și l-au dat doi pumni de galbeni. Atunci Roată cu lacrimi mulțumi domnitorului pentru dar, însă l-au întrebat: Dar onoarea mea cine mi-a da-o? «Vei spune, i-au răspuns înălțimea Sa, că ai vorbit cu vodă, vei spune că domnul României te-au îmbrățișat. Nimene nu va mai pute⁶⁾ să mai zică că ești dezonorat.» Și domnul convențional⁷⁾ au îmbrățișat pe țărănul Ioan Roată! Eu am fost față la acest fapt, care va fi o frumoasă trăsătură în viața lui Alexandru I.”

LECTURA volumului este pasionantă pentru iubitorii de istorie națională și pentru filologi. Cel dintîi vor retrăi cu intensitate anii fierbinți ai instaurării constituționalismului în țara, supusă pînă în ajun,

¹⁾ Opere, III, Oratorie, I, 1856—1864. Partea I, 1856—1861. Text stabilit, note și comentarii de Vladimir Diculescu, Studiu introductiv de Dan Berindei, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1983, în —8—, 496 pagini.

²⁾ Al Regulamentului organic.

³⁾ Clăcaș.

⁴⁾ Închisoarea.

⁵⁾ Putea.

⁶⁾ Ales pe baza Convenției de la Paris.



buului plac, iar cei de al doilea vor urmări cu interes introducerea unor noi termeni juridici în limbă și transformările lor succesive, uneori pe aceeași pagină. Însăși noțiunea de drept e folosită mai adesea în forma drit. Înainte de a spune principiu, oratorul spunea princip. Forma fact, anterioară celei uzuale, fapt, e un tribut adus latinismului. Înainte de a spune garanție, vorbitorul se folosea de vechea vocabulă, inchezășuire. Printr-un calc, cuvîntului sens i-a precedat neaoșul simț („dreptul simț al legii electorale”). Altelei termenul galic înlocuiește noțiunea curentă: a defia (de la defier), pentru a desfide. Invers, se încearcă păstrarea cuvîntului vechi, a obori, pentru noțiunea juridică a abroga. Absența de la o ședință sau cu alt prilej e numită neființă. Ciunismul se strecoară în oribila formă Curtea de căsăciune pentru Casație (sau Casațiune)⁷⁾.

Notele de subsol, pentru lămurirea unor cuvinte leșite din uz sau mai în genere necunoscute, deși foarte numeroase, sint insuficiente. Escorda, de la pag. 97, înseamnă exordiu (la o cuvîntare). Rezon, folosit de Caragiale în Noaptea furtunoasă, cu înțelesul: Așa e! (ai dreptate), are la Kogălniceanu sensul motiv, ca în limba franceză. Arhaicul nămol („nămolul de fălci”), în latifundiile unui mare boier, înseamnă cantitate mare.

Și unele cuvinte din limba comună se cer uneori explicate în notă. Cînd Kogălniceanu spune, în marele său discurs: „Vinovățiile sint de trei clase: crime, vine și călcări... vinele sint delictete, iar călcările, contravenții.”

Unele note nu sint cu totul exacte, altele eronate.

Pe aceeași pagină, vorbitorul arată că „tribunalele pentru cauze criminale nu au vacanțe”. Mai departe numește aceste vacanțe, ferii. La notă, citim: sărbători. Desigur, vacanțele coincid uneori cu sărbătorile, dar termenul e latinesc și consfințit din vechime. Cicero numea feriae forensae, vacanțele tribunalelor. În același loc, ni se tălmăcește „principiul de feriarie”, „taxă plătită de Visterie pentru redeschiderea unui proces”. Or, nu e altceva decît tot principiul după care tribunalele nu beneficiază de vacanțe în problemele criminale.

Un alt cuvînt greșit interpretat este emolumentul, în contextul:

„...se înființează posturi nouă cu emolumente neprevăzute de vro legiuire.”

⁷⁾ Idem la pag. 408, puseciune pentru pozițiune (astăzi poziție!).

Trapez

XCIV

337. Nu cred că am avut nimic din ceea ce face farmecul copiilor. Nu cred că, văzîndu-mă, cuiva să-i fi venit pofta ca să mă mîngie pe creștet și să exclame: — Ce băiat drăguț! Sint sigur că n-am spus nici una dintre acele vorbe care-i fac pe părinți să-și piardă capul, convinși că au adus pe lume un geniu. Se prea poate că mulți dintre cei ce mă vedeau să se fi gîndit: — Ce-o mai fi căutat și asta pe lume?!

Pînă la treisprezece ani cînd, ducîndu-mă la marină, am devenit deodată — prin năzdrăvăni și semnele unei firi rebele — vedeta școlii.

338. Ceva minuscul și inform ca încercarea neizbutită de a schița crochiul unui melc. Nici după atîția zeci de ani n-am izbutit să-l fac pe r ca lumea.

339. Printre gazetele ultranaționaliste de dinainte de război, „Santinelă” de la Focșani le întrecea pe toate prin agramatism și vulgaritate. Sub titlu purta mențiunea „apare cînd poate”, dar în vremea cînd, cu mari delicii, am luat cunoștință de existența ei, apărea destul de regulat, săptămînal. Era tipărită de o femeie, Tița Pavelescu. Articolele ei de fond frapau prin violență și plasticitatea de mahala a limbajului. Trezînd într-o toamnă prin acel oraș, m-am abătut pe strada pe care țineam minte că se află redacția. O casă cu prispă, ca la țară, și o curte foarte mare în care fierbea un cazan cu bulion. Il supraveghea o femeie zdravănă, în costum național, tunsă scurt pe o ceafă de taur, cu piept, cu brațe și pulpe de luptător de circ. Am fost sigur că e Tița Pavelescu, și că în cerneala cu care scrie picură și puțin din bulionul ce clocotea sub privirile ei.

340. Pe Metaxa, primul ministru al Greciei în anii de dinainte de război, un mic dictator printre marii dictatori ai Europei, n-am fi avut motive să-l simpatizăm. Dar cînd Mussolini a încercat să invadeze Grecia, ce anecdotă a circulat pe seama lui, dînd și mai multă savoare bătaii pe care Ducele o minca fără să se fi așteptat. Sunat în plină noapte la telefon de ambasadorul Italiei, care insista să-l vadă imediat, Metaxa l-a primit la el acasă. Ambasadorul a anunțat că trupele fasciste vor trece în zori granița, sfătuiindu-l să nu opună nici o rezistență. Atunci, greul a început să se scoțosească prin buzunare, scoțînd stiloul, ceasul, tabachera de aur și etalîndu-le pe masă a rostit: — Domnule ambasador, acestea sint ale mele și pot să le dau. Dar Patria nu-i a mea și nu pot să o dau.

Geo Bogza

În notă: „Profituri, avantaje.”

În realitate: salarii, lefuri. Simulînd ignoranța, în materie de recrutare (la Kogălniceanu, după limba franceză, conscripție), oratorul spune: „Eu după legile existente nu știu ce este, ce înseamnă cuvîntul elasă.”

Or, este vorba de contingent. Soldații care recrutați în trecut, aparținînd aceleiași contingent, își spuneau leat, după vorba veche, din slavă, cu înțelesul an. Și acest cuvînt, elasă, trebuia explicat în notă.

Surprinzătoare este nota neintemeiată, de la pag. 823, pentru calificarea ca „neconsecință” a deputatului Bastache, care se făcuse vinovat de inconsecvență, susținînd cînd una, cînd alta. Așadar, neconsecință = neconsecvență.

O notă era necesară și la misterioasa sintagmă: „cvarța de oară a lui Rabelais” (pag. 351).

Famosul „sfert de oră al lui Rabelais”⁸⁾ este momentul neplăcut al plății, cînd platnicului îi lipsesc banii (ceea ce, după o legendă, i s-ar fi întimplat marelui scriitor, la plecarea de la hanul din Lyon, moment soluționat printr-o stratagemă: a scris pe niște plicuri otrăvă pentru rege, ca să fie arestat și dus sub escortă la Paris, fără nici o cheltuială).

Poate era necesară cite o notă și la nobilii maghiari pașoptiști, elogiați de Kogălniceanu la pag. 391, pentru atitudinea lor demofilă (în ortografia lui, la plural: Banfii, Batianii, Telekii, Karolii, Zrinii)⁹⁾.

M. Kogălniceanu nu făcea distincție între termenii: ușurință (facilitate) și ușurătate (frivolitate), într-unul din elanurile lui oratorice:

„Au prin Unire principiile egalitare și civilizatoare coprinse în art. 46 din Constituțiune¹⁰⁾ n-au să se aplice cu o energie și o ușurătate îndoită?”

Ușurătatea, în acel caz, nu era cuvîntul propriu, ci ușurința!

În elogiul ce-l face alegătorilor băcă-

⁸⁾ În franceză: le quart d'heure de Rabelais.

⁹⁾ Urmează, în text: „și alte nume scumpe”. Ca și Bălcescu, Kogălniceanu fraterniza cu revoluționarii maghiari.

¹⁰⁾ În curs de elaborare.

CARNET

21 mai 1964, București

Dimineața, la 8, ședință la „Dalles”. Aflu, în pauză, că a murit Vianu. Lovitură de măciucă. Mă culc, noaptea, la ora 1. Însă nu pot să dorm. Neliniștit și mîhnit. Mă scol (e ora 3), caut volumul de versuri al lui Vianu. Il recitesc în întregime. Imi face și rău și bine. Sint tare tulburat. Vianu avea dreptate:

„Problema mea, oricît luptai avan Realității ce nu iartă
Să mă supun ca teoretician,
Problema mea a fost problemă de-artă.”

Prin toate aspirațiile, Vianu a fost un artist, un poet, chiar dacă nu un mare poet. Însă evlavia lui pentru marile valori artistice trebuie reținută. („Într-o noapte de iarnă am alergat pe străzile orașului, sunînd la farmacia, unde ceream baloane de oxigen pentru Macedonski, care se stîngea.”)

Eugen Jebeleanu

uani, neinfluențabili și incoruptibili, Kogălniceanu s-a folosit la 16 martie 1860 de o sintagmă populară:

„Domnilor, cine zice băcăoan zice un colțos, om care nu se lasă ușor a i se încălca drepturile. De unde și proverbul: «Și-au găsit Bacăul!»”

Dacă în locul majusculei, am propune bacăul, expresia, după Cihac, ar devia de la magh. bako, hingher, iar după Hasdeu, de la taxele vexatorii ce se puneau în trecut la vama de la Bacău.

Să reținem însă că dirzenia în apărarea drepturilor lor, era una din calitățile băcăuanilor!

TREBUIE menționat, de asemenea, modul călduros în care, la discuția articolului 145 din proiectul de Constituție, relativ la stabilirea capitalei țării, în ședința de la 1 octombrie 1859, M. Kogălniceanu a susținut Bucureștii. Mai tirziu, în ultimii ani de viață, a fost văzut de Dimitrie Anghel, la Iași, într-o întrunire, apărîndu-se înălăcrămat de învinuirea, prin acea alegere, de a fi fost la originea decăderii vechii capitale, altădată înfloritoare.

Filologicește sintem, cu anii respectivelor cronologii oratorice, în momentul cînd încă nu se respecta cu sfințenie acordul dintre subiect și predicat, cînd și poezii și prozatorii cei buni n-aveau habar de regulile gramaticale. La Kogălniceanu, îngăduita călcare se întîlnește adesea.

Veche, în vorbirea lui, e și folosirea mai frecventă a adverbului dar, în locul lui așadar (cu excepția începutului de propoziție sau de frază).

Printre particularitățile moldovenești, se remarcă frecvența lui me pentru mea, a finalului în e accentuat, a infinitivelor de conjugarea a doua (a vidă, a pute, dar și, pe aceeași pagină, 305, a videa și a putea!).

Homoduplex, așadar, în privința limbii, M. Kogălniceanu rămîne însă, în privința ideilor și a convingerilor lui, de o desăvîrșită consecvență. Ceea ce impresionează, la lectura celor peste 150 de titluri din volum, este linia dreaptă în gîndirea și acțiunea marelui orator, îndreptățit să surprindă la adversarii linia frîntă, zig-zagul.

Desigur, spațiul celor trei ani și jumătate al acțiunilor lui oratorice nu ne permite caracterizarea ci mai justă a talentului său de vorbitor, varietatea mijloacelor și a aptitudinilor lui. Deprinderea cuvîntului rostit era veche la Kogălniceanu, dacă ținem seama de faptul că încă înainte de marile '48, practicase avocatura, sau cum se spunea pe atunci vechilimeaua¹¹⁾. Or, nu rareori vorbitorii politici, proveniți din avocatură, jonglează cu argumentele, pledînd cu aceeași „convingere” și în cauzele injuste, ca și în cele drepte. O singură dată, ca să-și liniștească alegătorii, în calitate de ales al marilor proprietari, M. Kogălniceanu îi asigură că le va apăra interesele, temperînd totodată zelul deputaților pontasi, într-un moment cînd nu era oportună soluționarea revendicărilor¹²⁾.

Reforma agrară era însă steaua lui călăuzitoare, de la care nu s-a abătut nicînd.

Șerban Cioculescu

¹¹⁾ Fără joc de cuvinte! Vechilimeaua derivă de la vechil, avocat, reprezentant, iar nu de la vechi!

¹²⁾ Ședința Adunării ad-hoc a Moldovei din 16 decembrie 1857.

Repetare și banalizare

NU e nevoie de prea complicate argumentări pentru a demonstra că percepția deplină a unei opere de artă pretinde contacte repetate. În orice artă. De fapt, recitim rar, cel puțin la maturitate. Revedem uneori filmele care ni s-au părut că cer reînțineria. Doar melomanii revin mereu, fără a avea nevoie de sfaturi, la bucițele pentru care primul contact le-a oferit doar o impresie de ansamblu și promisiunea descoperirilor viitoare. Sint dictionarii elementare, sintetizate și de dictionul latin — parafrazare a unui vers horatian — care spune că repetarea mărește plăcerea trezită de perceperea artei.

Nu cunosc vreun diction simetric invers, care să se refere la repetarea excesivă. Dar aserțiuni, și ele elementare, constată sterilizarea estetică produsă de reînțineria prea frecventă, la intervale prea scurte, cu aceleași versuri, aceeași sonată, același tablou. O știu prea bine cei obligați profesional la asemenea reluări de contact: profesorii, actorii, interpreții în genere. Dar nu e vorba de cei puși să analizeze, respectiv să rostescă de zeci de ori pe an aceleași replici de Shakespeare sau Caragiale. Interesează eforturile de a căuta și populariza texte mai puțin cunoscute și — la polul opus — consecințele efortului minimal și ale comodității.

Se pot cita multe exemple editoriale de repunere în circulație a unor texte și autori uitați. Citabile sînt și eforturile emisiunilor de desene animate ale televiziunii, mai precis, ale Vioricăi Bucur care regăsește și valorifică multe pelicule necunoscute sau mai puțin cunoscute. Dintre discuri — recent difuzat Cvinet pentru pian și suflători de Mozart (KV 452), lucrare de maturitate, comparabilă cu piesele de referință, dar relativ rar executată la concerte și imprimată, este o reușită a Electrecordului.

Sînt, însă, și repetările inutile, irosirea orelor radiofonice și de televiziune. Un exemplu revine săptămînal. Comedia cinematografică, mai cu seamă cea mută, este un dar făcut omenirii și valoarea acestui dar crește odată cu tensiunea erei atomice. Nu înțeleg de ce în locul dramoletelor, concentratelor de zaharină și diverselor filme de serie C, care ne sînt oferite generos de către televiziune „în premieră pe țară”, nu se aleg din cînd în cînd unele dintre sutele de comedii memorabile, ce-și confirmă vitalitatea în fața generațiilor noi, la cinematecă. Dar există o prea scurtă emisiune intitulată „Cascadorii risului”. Minus hohotele de oligofreni care o încheie iritant (și ar trebui discutate odată oportunitatea și de-

cența risului și aplauzelor prefabricate, practicate mai ales la „varietăți”), emisiunea e foarte binevenită. Dar modul de a antologa este mai puțin fericit.

Ar fi o impietate să denigrăm cuplul comic Stan și Bran care a incitat atîtea generații de copii — și nu numai de copii. Dar e ușor de observat că gagmenii celor doi au alunecat frecvent în stereotipie, s-au mulțumit cu variațiuni prea puțin deghizate după același gest, aceeași situație: a percepția și reacția întîrziată ori distrugerea sistematică, cu incetineală de ritual, a unei case, unui automobil, unui magazin. Revenirea gagurilor (și în citeva rînduri, repetarea în emisiune a acelorași fragmente) accentuează impresia de **dějă vu** și contrazice hohotele stridente ce încheie emisiunea. Puținele fragmente difuzate din Chaplin sau frații Marx arată cit de ușor ar putea deveni „Cascadorii risului” cu adevărat — și cu un plus de calitate — comici.

O ALTĂ formă, mai fragmentară, de repetare, are ca victimă muzica. Totul a început de la un film. Și înainte și după **Elvira Madigan**, diverși regizori au folosit pagini muzicale, care se lipsesc de elogii; pentru a crea efecte de contrast. A făcut-o Pasolini, cînd a însoțit cu fraze din Bach (cred că din **Mesa in si minor**) o scenă de degradare a omului. Mai recent, prematur dispărutul Fassbinder a însoțit, în **Căsătoria Mariei Braun**, imagini de ruină și disperare din Germania imediat postbelică, cu fragmente din adagio-ul Simfoniei a IX-a.

Nici Pasolini, nici Fassbinder n-au creat bizara modă. Dar acum vreo cincisprezece ani, **Elvira Madigan**, filmul de altfel patetic fără facilități, al unei iubiri condamnate la eșec, încheiată cu sinuciderea eroilor, repeta stăruiitor tema primă și fragmente din larghetto-ul Concertului pentru pian în do major (K.V. 467) de Mozart. Înșelătoarea simplitate melodică, respirația, ritmica, alternările și imbinările de timbre creează unicatul ce pare a refuza orice rol subaltern, de „sunet de fond”.

În **Elvira Madigan** apelul la concertul de Mozart nu era supărător deși tindea să dea frazei muzicale o culoare elegiacă și deci să-i restrîngă arbitrar sensurile. Dar larghetto-ul concertului în do a captat atenția alcătuitoarelor de „fonduri muzicale”. Nu oportunitatea unor asemenea „fonduri” este în discuție, ci repetarea excesivă. Larghetto-ul a răsunit în cele mai diverse emisiuni de televiziune, însoțind fragmente literare, comentarii de diferite genuri, informații, nu știu dacă nu și emisiuni sportive ori reclame.

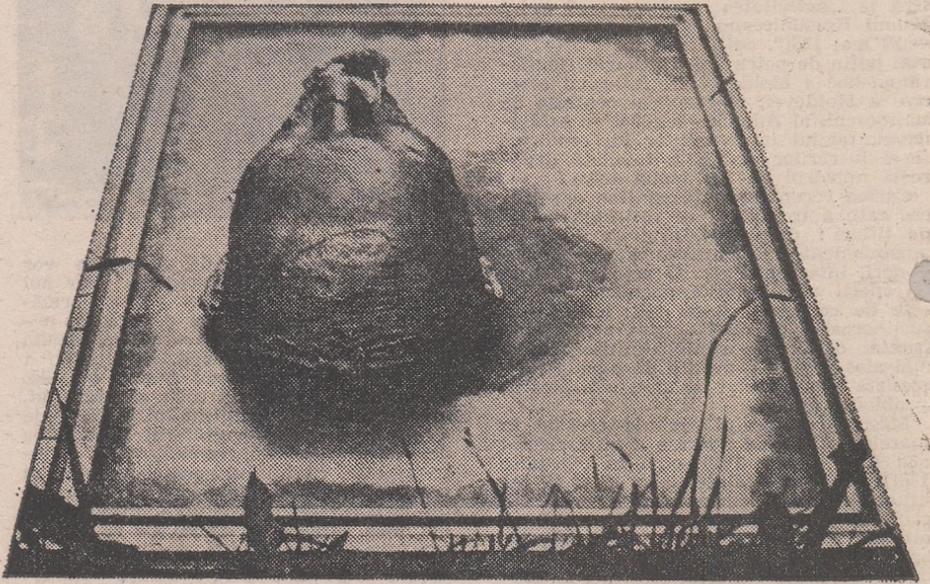
Asocierile și stizele în care intră muzica — opera și lied-ul, dansul, muzica de film — par a justifica această manipulare dezinvoltă. Se ignorează însă statutul special al fiecăreia dintre aceste asocieri în care muzica nu e redusă la cunoscuta definiție a pedagogului: „să gîhile urechile în mod plăcut”. La urma urmei, „fondul muzical” e practicat și la restaurante. De ce n-ar însoți și reclamele?

Și versurile s-au asociat cu mișcarea. Dansul pe texte a dat rezultate uneori interesante, adesea discutabile. Dar cine ar accepta ca imagini făcînd reclamă pentru ultimele produse ale industriei ceramice să fie acompaniate de **Dacia** ori harta buletinului meteorologic cotidian, de **Stele-n cer**?

Fapt este că nu numai Concertul în do, dar multe alte fragmente muzicale au căpătat acest rol subaltern, cu o preferință marcată pentru Mozart, socotit, probabil, „mai ușor”, „mai melodos”. Tot atît de frecvent și de surprinzător asociate sînt și primele măsuri din Simfonia nr. 40.

Nici textele muzicale, nici orice alte obiecte artistice nu pretind să fie închise ermetic în imaginare vitrine, înălțate pe imaginare piedestale. Parafrazarea, prelucrarea, parodiarea s-au dovedit pretutindeni productive și stimulatoare. Dar au creat **alteceva**. Cînd un grup vocal a transpus fragmente din Mozart sau Bach în ritm sincopat, doar spiritele conservatoare s-au indignat și au vorbit de sacrilegiu. „Cortinele muzicale” și fragmentele care anunță cite o emisiune — astfel, corul din **Freischütz** pentru o emisiune vinătoarească — sînt doar ceea ce-și propun să fie: un semnal desprins de contextul inițial. Dar împrumuturile de fragmente din operele perene pentru a servi drept fond celor mai diverse forme de informație înseamnă mai mult decît o impietate. Banalizează și sterilizează. Se poate cere celor care au de ales acompaniamentele să facă un efort de inventivitate și să cruțe capodoperele.

Silvian Iosifescu



CITROM BELLA : Sculptură

Arta portretului

■ Nu unui critic i s-a întîmplat să zică **Madame Bovary** sînt eu, ci unui prozator învățat cu riscul, deși situația i s-ar potrivi mai curînd primului, cînd urea să fie și artist — citiți admirabilul catalog al virtuților unui critic de succes apărut într-o Flacăară recentă și semnat de prestigiosul poet Cezar Baltag.

Trebuia să-mi fi dat seama mai de mult. Și-atunci mă izbise aceeași virulență, aceeași orgolioasă superioritate. Prinziindu-l o dată pe un critic de mare audiență, și foarte talentat, cu o inexactitate „una din acele scîpări ce se trec cu vederea și se comunică de obicei oral, prietenește...”, bovaricul personaj l-a atacat într-un articol extrem de agresiv. Fusesem, deci, un prost fizionomist. Cum? Violent?! Acest bărbat frumos, suav, pupin la figură, cu iluminarea lui de inger pe care o întreține pe chip o piele în genere spină?... Sentimentul inferiorității te face rău, dacă nu ai tăria să-l învingi.

Respect opiniile criticii, fie ele dușmănoase ori complexate. N-am scris nici odată vreun rînd în apărare. Cititorul înțelege ușor de ce. Altcva însă e cînd un autor este judecat în felul său de a fi, nedrept judecat, mai ales în relațiile lui cu confrății. Aici nu se admit falsuri. Aflîndu-ne în viață, dăm mereu ochi cu publicul. Vorba nu știu cui — dacă vrei să te răcorești, pune-ți, dom'le, mizeriile alea mici și personale, în memorii, conțeață pe post-mortem, asta înnobilează jignirile, nici nu le mai recunoști...

Dar, să vedem... În lucrarea sa recent apărută, Scriitorii români de azi III, la sfîrșitul studiului ce mi-l dedică, Eugen Simion îmi servește și un fel de desert în plus, sub forma unui portret moral. N-aș fi zis nimic, poate, dacă asta m-ar fi privit doar pe mine. E. S. însă aruncă, imprudent, o lumină infamantă asupra relațiilor mele cu un autor ca Marin Preda, pe care l-am admirat atît și despre a cărui lipsă scriam că o vom simți din ce în ce mai mult. Și o simțim. Alcătuiți noi o breaslă? Alcătuiți. Se uită cititorii la noi ca la niște para-lei? Se uită. De ce, atunci, ne-am ponegri singuri?... Criticul pretinde că răsfoind o dată jurnalul său francez și dînd de o pagină în care el îi face portretul lui Marin Preda, aș fi exclamat iritat „iar M. P.? tot M. P.?” închizînd „cu violență” cartea, ceea ce trăda din partea mea „o mică vanitate” (nu mare). Adică să aștept toți cei ce vor epuiza tirajul: Toiu nu suportă valorile.

Grav, profesore, grav. Adevărul e că nu de Preda mă legasem, ci de portretul pe care E. S. i-l făcuse, stingaci, fără meserie. Cîndă cum sînt uneori, spuseseam ceva despre marii critici înțaiși care, executînd un portret, te nășteau a doua oară. Ar fi reieșit, după cum mi-am dat seama mai tîrziu, că aici E. S. n-ar avea har. Refac în minte scena. E. S. se dă îndărăt bătînd țanțos din călcîie și aruncîndu-și capul pe spate, mă privește urît. Și știți ce drum lung sapă în sufletele fragile ranchiuna; mai ales cînd ești mereu cu ochii pe ierarhie. Ah, să nu uit. Mai săvirissem și greșeala de a spune că un critic stăpînit de simțul ierarhiei devine necesarmente „un critic de casă”. Dar, ce încasează un prozator, și cite nu încasează, un critic nu înghite deloc, el care își cere să nu fie subiectiv, și care, tot Baltag spune în splendidul său Catalog, spre a fi sigur de succes, ar fi în stare să radă și propria sa profesie, critica.

Importantă rămîne însă referirea la Marin Preda. Scriu în fond aceste rînduri gîndindu-mă cum am alergat în Piața Romană după el cînd i-a apărut primul volum din **Moromeții**, ca să-l felicit. Încă mai gîfuiam de alergătură. El s-a uitat la mine cu sfială și a răspuns „mă bucur că mi-o spui dumneata”. Pe urmă a venit Galeria... Cel mai mult mă interesa părerea lui, și întîmplarea refuza să ne pună față-n față. Cînd, într-o zi, la Mogoșoaia fatidică, în dreptul perdelei purpurii de plus ce masca sala de mese, ne-am pomenit amîndoi trîgînd de aceeași cortină, din părți opuse. Am stat și ne-am privit într-o tăcere încordată citeva secunde bune cu degetele încă înfipte în catifeaua roșie. Ne priveam stăruitor în ochi. Și-n aparatul său optic, complex, hiperfațetat, construit să perceapă totul, era greu să te uiți... Și-n fine, a zis „monșer, te felicit”, lăsînd să scape perdeaua și punîndu-mi mina pe umăr.

E. S. nu are ce căuta între mine și Marin Preda; nu are ce găsi între mine și Marin Preda decît această clipă sublimă... Tot mi-a cerut el iarna trecută să-i scriu niște pagini cu amintiri, să le folosească în viitoarele sale lucrări — ceea ce m-a surprins la un „creator” — i le cedez cu plăcere.

Cred că este bine să punem aici un punct apăsător, meditativ. Toți învățăm cite ceva, oricînd și din orice, dacă sîntem de bună credință.

Constantin Țoiu

Calendar

- 1.IV.1881 — s-a născut Octavian Goga (m. 1938).
- 1.IV.1888 — s-a născut Mircea Florian (m. 1960).
- 1.IV.1899 — s-a născut Gheorghe Cardas.
- 1.IV.1900 — s-a născut Alexandru Al. Philippide (m. 1979).
- 1.IV.1905 — s-a născut Ion Molea.
- 1.IV.1936 — s-a născut Gheorghe Grigorecu.
- 1.IV.1942 — s-a născut Gabriela Adameșteanu.
- 2.IV.1903 — s-a născut Olimpiu Boitoș (m. 1954).
- 2.IV.1914 — a murit Theodor C. Văcărescu (n. 1842).
- 2.IV.1923 — s-a născut Lucian Dumitrescu.
- 3.IV.1893 — s-a născut Damian Stănoiu (m. 1956).
- 3.IV.1906 — s-a născut Szemler Ferenc (m. 1978).
- 3.IV.1923 — s-a născut N. D. Carpen.
- 3.IV.1929 — s-a născut Silviu Rusu (m. 1982).
- 3.IV.1934 — s-a născut Tiberiu Iovan.
- 3.IV.1944 — s-a născut Farkas Árpád.
- 4.IV.1901 — s-a născut Ion Breazu (m. 1958).
- 4.IV.1915 — s-a născut Vasile Florescu (m. 1982).
- 4.IV.1917 — s-a născut Valeriu Ciobanu (m. 1966).
- 4.IV.1917 — s-a născut Gall Ernő.
- 4.IV.1928 — s-a născut Florica Dimitrescu-Niculescu.
- 4.IV.1967 — a murit Marlana Dumitrescu (n. 1924).
- 5.IV.1912 — s-a născut V. Copilu-Cheatră.
- 5.IV.1928 — s-a născut András János.
- 5.IV.1927 — s-a născut Viorica Rogoz.
- 5.IV.1931 — s-a născut Corneliu Barborică.
- 5.IV.1932 — s-a născut Fănuș Neagu.
- 5.IV.1933 — s-a născut Romulus Vulpescu.
- 5.IV.1934 — s-a născut V. Fănașche.
- 5.IV.1946 — a murit Ilarie Voronca (n. 1903).
- 6.IV.1903 — s-a născut Elena Mătasă-Dumitrescu.
- 6.IV.1908 — s-a născut Emilia St. Milicescu.

- 6.IV.1930 — s-a născut Al. George.
- 6.IV.1940 — s-a născut Draga Marianici.
- 7.IV.1947 — s-a născut Petru Poantă.
- 7.IV.1972 — a murit Ion Ghimbășanu (n. 1893).
- 8/20.IV.1829 — a apărut la București, primul periodic din Țara Românească — „Curierul românesc”, editat de Ion Heliade Rădulescu.
- 8.IV.1898 — s-a născut Al. Claudiu (m. 1962).
- 8.IV.1913 — a murit Panait Cerna (n. 1881).
- 8.IV.1938 — s-a născut Alexandru D. Lungu.
- 9/22.IV.1894 — s-a născut Camil Petrescu (m. 1957).
- 9.IV.1924 — s-a născut Francisc Munteanu.
- 9.IV.1929 — s-a născut Virgiliu Ene.
- 10.IV.1912 — s-a născut Anton Breitenhofer.
- 10.IV.1914 — s-a născut Maria Banuș.
- 10.IV.1920 — s-a născut Kormos Carol.
- 10.IV.1951 — s-a născut Mircea Scarlat.
- 10.IV.1952 — s-a născut Richard Wagner.
- 10/11.IV.1977 — a murit Tiberiu Treținescu (n. 1921).
- 11.IV.1744 — a murit Antioh Cantemir (n. 1709).
- 11.IV.1858 — s-a născut Barbu Ștefănescu Delavrancea (m. 1918).
- 11.IV.1898 — s-a născut Mircea Ștefănescu (m. 1982).
- 11.IV.1924 — s-a născut Florian Greecea.
- 11.IV.1924 — s-a născut Ion Greecea.
- 11.IV.1930 — s-a născut Mihnea Moisescu.
- 11.IV.1944 — a murit Ion Minulescu (n. 1881).
- 12/25.IV.1899 — s-a născut Tudor Teodorescu-Braniște (m. 1969).
- 12.IV.1904 — s-a născut Mihail Steriade.
- 12.IV.1930 — s-a născut Marcel Petrișor.
- 12.IV.1931 — s-a născut Paul Miclău.
- 12.IV.1940 — s-a născut Mircea Martin.
- 12.IV.1944 — s-a născut Gheorghe Anca.



O INSTRUCTIVĂ anchetă privitoare la roman au publicat „Caietele critice” în numărul dublu (1-2) 1983, de curind apărut.

Răspund 25 de prozatori și critici (G. Bălăiță, N. Breban, Livius Ciocărlie, Gheorghe Crăciun, Maria Luiza Cristescu, Ov. S. Crohmalniceanu, G. Dimisianu, Mircea Iorgulescu, Norman Manea, Fănuș Neagu, Mircea Nedelciu, Bujor Nedelcovici, Al. Paleologu, Octavian Paler, D.R. Popescu, Dinu Săraru, Simion, M.H. Simionescu, Mihai Simion, Alex. Ștefănescu, Stelian Tănase, Sorin Titel, Cornel Ungureanu, Eugen Uricaru și Mihai Zamfir), la care putem adăuga pe Ion Simuș și Ioan Buduca, ale căror articole, aflate în secțiunea de **Interpretări** a revistei, au de asemenea un caracter general și teoretic. Din 1957, cînd Viața românească a consacrat prima parte a numărului pe luna iunie unei discuții despre romanul românesc, nu-mi mai amintesc de o altă tentativă de felul acesta. Ancheta „Caietelor critice” strînge înfăptuiri ale unor autori experimentați, dar și ale unor foarte tineri, așa încît ne oferă o imagine semnificativă, dacă nu a situației de fapt a popularului gen, în orice caz a ideii pe care și-o fac despre el în 1983 aceia care îl practică sau aceia care îl comentează. Prilejul de a constata care este această imagine nu trebuie pierdut.

Răspunsurile sînt de mai multe tipuri, și chestionarul propus este unul sintetic. Unii autori își împărtășesc experiența proprie, alții se mărginesc la observații generale. Există, apoi, răspunsuri „dinăuntru” și răspunsuri „din afară”. În fine, cele mai multe articole se referă la aspecte particulare ale genului și doar cîteva la condiția ca atare a romanului contemporan, dintre acestea în urmă, doar două (E. Simion și Mihai Zamfir) implicînd un criteriu de istoric erar. Clasificările sînt ca și absente de termenii cu care se operează (unii insistenți chiar în chestionar: „Ce conținut romanesc eredită ca sint la putere care este atitudinea dv. față de ele?”) și, de obicei, înțelegi în mod diferit de la participanții la anchetă. Uneori înțelegerea însăși se pretează la interpretări variate. („În ce raport se află romanul românesc de azi cu tendințele cele mai pronunțate ale romanului universal?”) Unii au crezut că e vorba de afiliații și influențe, alții de circulație a forurilor etc.).

Deși o perspectivă unitară și precisă e puțin de obținut, după ce citim răspunsurile, putem desprinde cîteva constante. În numărul considerabil de romancieri și critici par incredințați că romanul social-politic al „obsedantului deceniu” și-a pierdut cariera, coborînd în epigonism. constatarea cea mai frecventă și mai izbitoră, indiferent de motivele invocate, care sînt de ordin estetic la nivel și de ordin etic la alții. Obiecțiile acestea de mai multă vreme în aer, dar acum ele sînt formulate net și detaliat, statistic, convingătoare. „Proza și poezia sînt ca două surori siameze”, afirmă Octavian Paler, cel mai dispus să considere romanul social din deceniul trecut. Pentru autorul **Vieții pe un peron** întregul arătat de romancierii realității și aluziile evazionismului nu sînt în discuție. Și pe bună dreptate: „Dacă altădată scrierile trebuiau să lupte împotriva evaziunilor, astăzi ele trebuie să facă față ei de a judeca istoria trăită”. Dar asta și un pericol, adaugă Octavian Paler, și anume acela de a miza pe un succes extraliterar și de a privilegia conectorile. Romanul actualității, în acest sens îngust, e amenințat de o perimare imitativă. Romanul „obsedantului deceniu” a ajuns să forțeze ușii deschise și să ascundă insuficiențele de ordin etic în spatele unor dovezi de fals succes (noțiune îndeajuns de răspîndită și echivocă) care l-a transformat, cînd a căzut pe mina unor scriitori mediocri, într-o simplă modă literară. La polul opus, Gheorghe Crăciun reproșează unui roman caracterul primar estetic conservatorismul: „Există — spune el — un roman românesc de astăzi o certă similitudine cu instituțiile și suprastructura lui. Sub aparența unei angajări fundamentale, romancierul e de multe ori tentat să facă pași înapoi, unde pămîntul nu mai ferm și mai băut, fără a descoperi însă omul problematic, ci doar o problematică abstractă sau probleme formulate cîndva prea brutal, în care trezesc rezolvate necunoscute politice obiective și subiective și reabilitate victime recente. Mecanicismul gîndirii, monotone funcționării retorice, neglijența stilistică și manierele viziunii fac din aceste romane adevărate malaxoare estetice”.

Generalizînd oarecum observația, Norman Manea crede, la rîndul său, că șansele romanului politic vor crește atunci cînd va accepta ca sursă de inspirație și ca obișnuită, nu doar cea din ierarhia literară, ci și cea din ierarhia politică, cînd nu-și va mai revendica o poziție de privilegiat, cînd va consimți, adică, să se lăture judecării literare obiective, exaltate de competență estetică, o dată cu toate celelalte complementare veridice ale adevărului care susține o operă literară. Lui Alexandru Paleologu, extenuat însăși („roman politic”) i se pare stabilă: „Să nu ne înșelăm: nici litera umană, nici Cuceritorii, nici romanul, ale lui Malraux, nu sînt romane politice, ci romane despre moarte

și eroism, despre frică, despre iluzii și mizeria bărbăției. Eu aș spune că astfel de cărți sînt și una și alta: politicul (dacă îl definim cu atenție și nu-l confundăm cu socialul în general) este o categorie importantă în literatura modernă. Nu putem ignora, de pildă, politizarea vieții obișnuite și chiar a unora din motivațiile cele mai intime ale acțiunilor oamenilor în acest secol. Între **Război și pace** al lui Tolstoi și **Speranța** lui Malraux este o deosebire profundă în această privință. Și nu doar una de temă: „Politic, într-un roman — scrie Alex. Ștefănescu — poate fi numai obiectul. Spiritul romanului nu poate fi decît romanesc”. Înțeleg, pînă la un punct, argumentul criticului, dar mi se pare că însuși spiritul românesc s-a orientat în direcția valorilor politice din societate, indiferent de calitatea operelor și de primejdia conjuncturalismului. Sînt perfect de acord că romanul politic al „obsedantului deceniu” este epuizat (tematic, căci estetic a fost aproape de la început), dar nu sînt sigur că pătrunderea politicului în viața indivizilor, cu urmări din cele mai însemnate pentru romanul însuși, a încetat să mai fie actuală și preocupantă.

O A DOUA serie de observații se referă la mutația propriu-zis estetică produsă (sau pe cale a se produce) în romanul nostru actual. Romancierii par să fi redescoperit cotidianul, existența comună, omul obișnuit și chiar periferic și, odată cu această modificare a ierarhiei de semnificații, gustul pentru o altfel de proză decît aceea din deceniile anterioare. Remarcabil este faptul că noua noțiune de realitate a apărut, marginal mai întîi, la cîteva nuvelişti, acum șapte sau opt ani, după care a cîștigat teren la autori tineri, ca Mircea Nedelciu, George Căpușanescu sau Nicolae Iliescu. În răspunsul său (unul din cele mai interesante), Livius Ciocărlie notează că proza ultimilor ani este marcată de procedeele „textualizării”, care conduc la „autoparodie”. Influența principală fiind aceea a grupului de la „Tel Quel”, noii prozatori au relativizat cu umor fanatismul textului. Pericolul ca parodiu să se aplice în perceperea însăși a lumii i se pare demn de atenție criticului, convins și de o posibilă reacție la proza socială de tipul celei cultivate în anii trecuți. „Convenții” ca aceea a puterii (romanul puterii) sau ca aceea a personajului provenit din pătura intelectuală (spectaculos, dar nereprezentativ) au ieșit din modă. Aș observa două lucruri. Mai întîi că proza textuală (sau înrudită) are mai multe surse. Joyce, de exemplu, mi se pare un cap de linie, iar dintre romancierii autohtoni Radu Petrescu (menționat și de L. Ciocărlie), Paul Georgescu, Costache Olăreanu și Mircea Horia Simionescu joacă rolul unor precursori. În al doilea rînd, noua proză nu se îndepărtează de fapt de

real: îl regăsește, doar, din alt unghi. Priza la realul nemijlocit e chiar mai puternică decît altădată. Tinerii prozatori fac o dublă experiență: în limbaj și în tematică. Renunțarea la unele din temele la modă nu implică renunțarea la real, ci, dacă pot spune așa, la tematizarea lui prea insistență, la instituționalizare, în favoarea unui contact mai direct și mai viu. Impresia de parodie ține atît de planul textual (de conștiința procedeeilor), cit și de cel al interpretării realului. E însă uneori vorba de o impresie înșelătoare, datorată schimbării de criterii. Tot ceea ce pînă mai ieri a trecut drept esențial (temă, problemă) ne-a creat o anumită obișnuiță, greu de abandonat. Totdeauna un procedeu dominant tinde să pară serios în raport cu procedeele neconsacrate, care devin serioase cînd se instalează la putere. De fapt nici un tânăr autor talentat nu **parodia** viața: el are doar o altă percepție a ei decît aceea care ne-a intrat în sințe.

Această „evoluție” a prozei pune și problema influențelor, a modelelor. Cel mai des invocate în anchetă sînt romanul latino-american, Kafka și Canetti. Ov. S. Crohmalniceanu remarcă și absența interesului scriitorilor noștri pentru maniera lui Nabokov, Barth, Pynchon, Grass sau pentru romanul popular și epic modern. Mihai Zamfir aceluiași el o listă de absențe: romanul **conte philosophique** sau al universului cultural. Oricum ar fi, e ușor de văzut că modelele noi generației nu mai sînt acelea care au inspirat pe romancierii anilor '70. Povestirea, adică trama epică, nu mai are la tinerii autori importanța pe care i-o acordă G. Bălăiță, de exemplu, în anchetă, deși înseși romanele lui n-au folosit-o adesea decît ca pretext, ele combinînd procedee multiple și moderne. Punctul acesta de vedere îl împărtășesc G. Dimisianu și alții. N. Breban refuză deschis romanul ca aglutinare de povestiri, care i se pare legat de naturalism și propune (și în răspuns, ca și în romanele proprii) dirijarea atenției spre problematic și metafizic, și spre proza de viziune fracturată sau aparent incongruentă, opusă omogenității rezultate din povestirea veche. Cu aceasta atingem și problema clasificării. Cea mai completă este a lui E. Simion. Criticul aceluiași el o listă a „cîștigurilor” în romanul mai nou (care este și una a „pierderilor”, deși criticul n-o mai spune): o mai mare conștiință de sine, diversitate de procedee, omul complex, intelectualizare, analiză (la pozitiv), dispariția eroului exponențial, sofisticare (la negativ). Criteriile clasificării sînt însă prea numeroase în răspunsul lui E. Simion și ne dau un fel de vertij al planurilor. Un singur criteriu, și de aceea eficient, descoperă Mihai Zamfir, care vorbește de un **complex al memorialisticii**, care ar caracteriza, de la început, romanul național, date fiind originile lui autohtone. E de reținut și ideea lui că nu putem

virii în aceeași oală întreg romanul mondial, e) diferind de la zonă geografică la zonă geografică.

I N linia observațiilor de pînă acum, e destul de limpede că, în anii postbelici, romanul (proza) a cunoscut trei momente esențiale. Din 1948 și pînă în 1960, am avut mai degrabă romane decît un roman anumit ca tendință dominantă (dacă luăm în considerare doar operele meritorii și nu subproducțiile realist-socialiste, confecționate după rețetă). De la începutul deceniului 7 pînă la mijlocul deceniului 8, romanul dominant a fost acela social și politic, al „obsedantului deceniu” sau al actualității imediate, tradițional ca factură, realist în sensul instituționalizării unor teme și personaje, concurend istoria și starea civilă. După aceea (și astăzi în chip evident) a apărut un tip de roman (care se va maturiza probabil în anii următori) al realității și al eroului comun, experimentîndu-și neconținut formula, artistică și limbajul, inovator, ludic sau autoparodic. O opoziție secundară între aceste din urmă tipuri poate fi și aceea sugerată de Norman Manea și Maria Luiza Cristescu între un roman popular (și cu mare popularitate) și un roman de artă (în care realismul viziunii îl presupune pe al procedeeilor întrebunțate conștient). Linii separatoare nu sînt net trasate. La G. Bălăiță, M. H. Simionescu, N. Breban, D.R. Popescu, Paul Georgescu există multe elemente anticipatoare. Este însă o chestiune de selecție, cum ar fi zis Ibrăileanu. Mi se pare necontestabil că dacă Aug. Buzura a renunțat la maniera din **Absenții** ca să scrie **Vocile nopții** și restul, sau Ivasiuc a trecut de la **Vestibul la Apa**, faptul se explică prin atașarea lor la tendința social-politică și tradițională în vogă în romanul de acum un deceniu și jumătate. Tot atunci, **Ingeniosul bine temperat** nu era socotit cu adevărat un roman, el fiind recuperat abia în ultima vreme, cînd tendința s-a schimbat. Aceste constatări nu implică judecări de valoare. Valoarea romanelor din deceniul trecut nu mai trebuie reafirmată, după cum, sper, nu avem temeiuri să o negăm în principiu pe a noilor romane care se scriu în anii '80. Dar fiecare epocă își alege cărțile conform standardelor sale și aceste standarde nu mai sînt astăzi acelea de ieri.

Nicolae Manolescu

Promoția '70

Inteligența ca talent

● UN spirit matematic printre criticii promoției '70 este Florin Manolescu (n. 1943). Ce va fi înseamnă asta? Spiritul matematic e ca și spiritul mistic: îl ai sau nu, indiferent de cantitatea cunoștințelor în domeniu și, atunci, cînd există, sfidează afilierea la o singură disciplină; a reduce domeniul său la disciplinele matematicii e la fel de inexact pe cît e reducția spiritului mistic la religie; o reducere procustiană, inconfortabilă, prin consecințe, atît pentru cel redus, ce se vede frustrat de o dimensiune capitală, și anume proteicitețea, cît și pentru cel la care se face reducția, obligat să se încovoale sub o greutate mai mare decît poate duce. Așa încît dacă spunem că un critic literar are spirit matematic nu comitem o infracțiune vis-à-vis de codul literaturii sau al matematicii dar numim un mod al gîndirii în sine și, deopotrivă, o atitudine față de obiectul ce se cheamă „literatură”. Cum spiritul matematic include printre atribuțiile ce-l definesc inteligența, rigoarea (ordinea) — faptul că mulți mari matematicieni au fost ființe distrase, dezordonate și solitare nu contrazice atributul rigoării (ordinei), spune eventual ceva despre subsolul poetic al spiritului matematic, încă insuficient explorat — mobilitatea (ludică) și imaginația (asociativă), e lesne de înțeles de ce un critic literar cu un astfel de spirit va invoca nu așa-zisul talent critic ci inteligența sau, ceea ce e totuna, va considera că talentul criticului este inteligența. Nu altfel procedează Florin Manolescu cînd, încă de la prima carte, **Poezia criticilor** (1971), pune problema talentului critic în relație de sinonimie cu inteligența: „în timp ce calitatea superioară a poetului sau a prozatorului este aceea de a putea crea, calitatea criticului este aceea de a fi inteligent”. De altfel întreg eseul de debut nu e important prin obiec-

tul lui, „poezia criticilor”, în legătură cu care produce ipoteze în egală măsură ușor de confirmat și ușor de revocat, cit prin disocierea din planul teoriei criticii; sub aparența unui excurs într-un teritoriu istorico-literar se formula de fapt un program critic, o idee despre critică impregnată de sentimentul implicării personale, nu fără orgoliu abil dezghizat în exprimarea printr-un „noi” care nu e aici un plural al majestății ci o marcă impersonală; propozițiile programatice sînt risipite înșelător în contexte descriptive și analitice dar nu sînt îndeajuns de ascunse pentru a nu fi pînă la urmă depistate; iată una în prelungirea celei privitoare la supremația inteligenței, emblematică pentru evoluția criticului: „Drumul spre judecata de valoare s-a transformat într-un spectacol pur, pentru că, dacă nu putem schimba mărimea unei valori, putem modifica, în schimb, calea de acces spre această valoare”. Dar Florin Manolescu n-a trecut imediat la realizarea acestui program ci, fără să decline de la punctul principal care este „inteligența ca talent” s-a îndreptat spre un spațiu literar foarte puțin, la noi, investigat critic: literatura științifico-fantastică.

A doua sa carte, **Literatura S.F. (1980)**, excelentă dar fără ecou critic pe măsură — poate și din pricina prejudecăților criticii în legătură cu acest gen de ficțiune literară — impune prin rigoare și cuprindere. E o voritabilă exegeză a genului ce reușește să impacă privirea diacronică și privirea structurală, descripția și analiza, în temeiul unei idei clare despre „obiect” și urmînd demonstrarea legitimității literare a genului însuși; reconstituind istoricul noțiunii, de la nume la sens, considerînd extrapolarea și progresia analogică drept procedee defintorii ce „se ascund în structura unor figuri logice incluse, de forma silogismului”, cri-

ticul propune o definiție a sa, nu din vanitatea de a se împotrivi altora ci din orgoliul de a fi riguros și sistematic: „Literatura S. F. este o progresie silogistică minus sau plus, cu baza într-o secvență de tip realist, care a luat forma unei narațiuni capabile să exprime o dorință sau o temere, cu ajutorul unor elemente împrumutate din (pseudo)știință sau (pseudo)tehnică”; exegeza propriu-zisă e precedată de o trecere în revistă a sistemului de relații ale S.F.-ului cu știința, fantasticul și basmul, cu care ocazie se încearcă și verificarea definiției propuse; urmează apoi capitole de investigație tipologică: speciile, temele, „planetele” clasice, personajele tematice și obiectele S.F.-ului; erudiția în domeniu și rigoarea clasificărilor impresionează: opera spațială, contrautoția (mai potrivit mi se pare, totuși, termenul de utopie negativă), fantazia eroică, ucronia-ficțiunea politică și romanul polițist sînt speciile de S.F. luate în discuție, analizate temeinic și ilustrate cu o bibliografie de virii din care se citează relevant; la fel, temele: călătoria interplanetară, războiul lumilor, invazia, sfîrșitul lumii — catastrofa — romanul post-atomic, Atlantida — lumile ascunse, Universul paralel-micro-megas”, călătoria în timp — chirurgia temporală; la fel personajele tematice: savantul, genul rău, roboți, androizi, mutanți, extraterestri; la fel clasele de obiecte: de transport, de distrugere, ajutoare, ori cele trei „planete” clasice: Luna, Marte, Venus; fiecare din aceste capitole e o sinteză parțială în care istorismul și sincronismul procură argumentele ideologice, morfologice și semantice ale tipologiilor.

Laurențiu Ulici



Proza feminină

CA să nu fiu acuzat din nou că încerc să impart literatura pe sexe, avertizez de la început că titlul articolului de față este absolut convențional. Singura mea justificare este că autorul cărții despre care vreau să vorbesc are un nume feminin (Adriana Bittel) și, dacă mai este nevoie de un argument, pot aduce și pe acela că la lectura cărții am avut impresia că lumea realului este văzută cu ochii inteligenți și tăioși ai unei femei cultivate. În toate prozele din *Somnul după naștere**) se află o femeie, de regulă tină, care se confesează și face observații asupra micilor întâmplări din viața ei banală. Confesiunea nu este nici lirică, nici uniform sarcastică. Un ton normal de relatare într-o proză care nu face abuz de introspecție, nu folosește cituși de puțin parabola, nu umflă textul cu considerații de ordin intelectual și nici nu ordonează faptele într-o ficțiune largă și simbolică. E mai degrabă jurnalul unei femei obișnuite care are un bărbat capricios și egoist, un copil simpatic și terorizant (Piti), un tată bolnav și singuratic, o femeie, în fine, bravă și răbdătoare, dominată în ascuns de voința, cu totul stranie pentru mediul ei casnic, de a face literatură. E singurul ei bovarism. Femeia se cheamă într-o narațiune Bittel (*Examenul radiologic*), ca autoarea de pe copertă, în altele Lia, Gela, Mariana și din nou, pentru a mai tulbura o dată ideea de ficțiune, eroina ia numele Adrianei Bittel într-o schiță mai obiectivă (*Petrescu și Munteanu*).

Sint, în *Somnul după naștere*, optsprezece texte epice și, la lectura lor, descoperi cu ușurință un fin observator al vieții de familie. O femeie tină dă naștere unui copil și, în starea de somnolență care urmează, își aminteste de sine desenând mamei și sovromconstrucții, de mama care se dă cu lavandă pe git și-o trimite să se joace cind se întoarce tălă de pe teren, de bucătăreasa Lina care-o sperie cu epidemia de ducă-se-pe-pustii... Notății exacte, fluente, la persoana întâi, fără preocuparea de construcție epică. Aceeași naratoare sau alta merge la poli-clinică și acolo cunoaște un bătrîn simpatic care-o cupește de obraz și-i vorbește de genunchii unei „Miss Moldova -24”, apoi dispare. Jurnalul continuă și în el e vorba, fără nici o legătură cu personajul dinainte, de o bătrînă descărnată și arogantă care-i arată un bazar cu obiecte desprecuate (*Natură moartă cu narcisă, covrig și cupă*). Sint notații fragmentare din care se pot deduce o atmosferă socială și o tipologie văzută repede și fixată în câteva linii.

*) Adriana Bittel: *Somnul după naștere*, proză, Editura Cartea Românească, 1984.

Adriana Bittel are o sensibilitate specială față de lucrurile vechi, de interioarele încărcate, locuite de indivizi rămași din altă lume. Cea mai bună povestire din carte (*Luptători la pensie*) înfățișează un asemenea mediu. Nepoata vizitează pe unchiul Matias, fost militant ilegalist, și acolo află un cerc de oameni în vîrstă care discută la infinit despre mizeriile fiziologice și despre faptele lor eroice de odinioară. Nepoata ascultă și notează ce-i dictează oamenii bătrîni, dar nu înțelege mare lucru și, în cele din urmă, fuge deznădăduită. O doamnă T. o pîndește și-i demască nepriceperea și indiferența. Acasă, tatăl povestește istorii auzite la piață, iar mama ascultă arii din opere și face sosuri negre. Atmosfera sufocantă de familie este bine prinsă, aici și în celelalte narațiuni. Dormitoarele cu miros de bătrînețe și de medicamente, culoarele rîncede, pisicile care traversează solemn asfaltul și se pierd în gangurile cu lăzi de gunoi, o femeie în vîrstă care nu părăsește niciodată casa și își pune veșmintele de gală, roase de molii, pentru a merge la bucătărie, semnele, pe scurt, ale unei căderi lente, iremediabile, sint notate cu finețe în stilul mai vechi al prozei realiste. Un colonel ține ca întreaga familie să fie la cină, dă ordine, admonestează, însă Ana, fiica, e recalcitrantă, ia 4 la chimie și se închide în cameră. Cineva sună la telefon și nu scoate nici o vorbă, Mihai, fratele student, pronunță plin de speranță numele unei Măla-Catrina (*Supliciu prin speranță*). Totul se petrece pe fundalul unui București vechi, cu larma piețelor și tristețea caselor umede. Proza toarea are ochiul ager și prinde repede într-o imagine pozitivă obiectelor fără poezie: „Miresmele zvîntate de frig ale orașului își recapătă, cu progresia luminii, savoarea: se desfac butoaiele cu murături din piața Moșilor; miere, tămîie și plante medicinale uscate pe tarabe de ciment, rufe ude, focuri de frunze pe străzile din jurul Foișorului, mirosul de gaz al dughenei în care un bătrîn cere de 5 lei lavandă, și cel de mîncare cu sos de pe scările blocului nou. Cerul blocat de nori, albicios, pe străzi înfundate; garduri de un lăcuț umed — fier forjat prin care se văd curți mohorite de case vechi, pe Paleologu, pe Mintuleasa, pe Plantelor. Biserici friguroase în penumbră cu luminite, Sfinților, Negustori, Popa Rusu, Olari”.

O temă care revine în *Somnul după naștere* e aceea a eșecului sentimental și, în genere, tema individului mărunț, văzută din unghi normal, fără intenția de caricatură. Ana Munteanu e corectoarea și portarul instituției o terorizează, cerindu-i zilnic să se legitimize, să spună unde merge, unde lucrează... În piață este admonestată, în autobuz este certată că atinge pe cineva cu plasa, casierul uită să-i dea restul și ea se jenează să-l solicite... Ana se obișnuiește cu acest exercițiu al umilinței și se resemnează în condiția ei de corectoarea destinată și matusă bună, pînă cînd, într-o zi („adică astăzi, cînd scriu”, notează în subso proza toarea), portarul n-o mai șicanează și Machetatorul ziarului îi arată o neaștep-

tată tandrețe. Totu-i, firește, o iluzie, voit neexplicată de autoarea care se hotărăște, deodată, să schimbe destinul personajului său (*O lungă diră de fericire*). Dactilografa Gela e îndrăgostită de domnul Albu, filosof învățat și sever. Ea îl strigă în gînd „Frumosul și Deșteptul meu” și de dragul lui învață cuvîntul dificil „eidetic”, însă filosoful o expediază repede pentru că seara așteaptă vizita unei doctorițe care sosește totdeauna cu un braț de liliac înflorit (*Eidetic și parfum*). Mici tragedii fixate, în puține pagini, fără duioșia micului romanism de la începutul secolului și fără sarcasmul lui Teodor Mazilu și, în genere, al ironiștilor de azi.

ADRIANA BITTEL scrie o proză de observație, într-un stil fără culoare, rece și precis, ocolind metodic marile teme. Ea descrie în mai multe variante atmosfera încărcată a unei familii aglomerate într-un spațiu mic, suferința tăcută a femeii care trebuie să ocrotească pe toți și să împace pe răzvrățiți. Lia rămîne singură acasă și trăiește în imaginația ei obosită o mică aventură la mare, cu sentimentul, la urmă că nici măcar reveriile nu-i mai reușesc (*Vara, vara cu tutun*). O femeie de 30 de ani cunoaște, în sfîrșit, o dragoste mare și imposibilă, provocată în parte de literatură. Femeia pare a juca într-o piesă de Cehov sau citește numai literatura lui. Cu capul plin de replici pasionale, ea urmărește pe bărbatul frumos și inaccesibil printr-un tîrg în forfotă și nu uită să descrie, în acest timp, străzile înguste în care se mișcă o lume pestriță lăsată din proza lui Mateiu Caragiale: „Din adăpostul gangului (un motan cu o rană la coadă mi se freca tandru de picioare) îl urmăream mersul obosit, în silă, cu servieta umflată trăgîndu-i umărul drept în jos, un mers de bătrîn sau de repetent care se duce la teză. Am schimbat unghiul, m-am simțit deodată el cel trasat de probleme importante și excedat de o femeie pentru care nu are nici un fel de atracție. Politețea devenită o a doua natură și bunătatea îl împiedică să o alunge brutal, răspunsul la iubirea ei fiind doar ceva vanitate și milă. N-am mai îndrăznit să-l acostez. M-am mulțu-

mit să-l urmăresc de la distanță pe străzile înguste coboritoare spre piață, jucîndu-mă să-l pierd și să-l regătesc în mulțimea de țate, provinciali și bișnițari pipăind mărfurile cu preț redus de pe tonețe, hainele de vinilin, capotele furourile involburate de vîntul cu mir de goșoi al lui noiembrie. Înfrățit viermuiala pieței, privirea mi-a fost ținută de vrafurile de crizanteme vine pe care o țiganca le descărca din porbagajul unei Dacii, gîngașele înfrigurate devenite marfă informă trîntită pe asfalt. M-am temut că l-am pierdut definiți maldărul de crizanteme imi bara drumul mai bine, de fapt ce venisem să caut dimineața verzelor și rădăcinoaselor mure dare?”.

Femeia îndrăgostită și livrescă nu a curajul să-și ducă aventura la capăt, refugiază într-un anticariat și, descurajată, cere Doamnei Cela un volum de Cehov („Cehov”, am cerut obosită). Este fin nătat, aici, amestecul dintre literatură și pasiune. Adriana Bittel reia, din ungh modern, cu efecte remarcabile în plan creației, psihologia feminității visătoare și păguboase. Piesele cele mai bune de carte transcriu tocmai aceste tragedii înăbușite ale sufletului hrănit de lectură. *Examenul radiologic*, din care am de prins înainte portretul generic al femine năpăstuite și bovarice, este povestire poate cea mai promițătoare pentru talentul ei sensibil la universul mic și la relațiile umane obișnuite: copii care nu înțeleg cu părinții lor, bunici deveniți parvară în familie, bărbați brutali și neînlegători, mătuși întepenite în morala veche, nepoți care fug de acasă ca să de copere lumea periferiei urbane (admirabilă este povestirea *Alice în Bariera Vegului*), o lume trasă în parte din cărți confruntată cu alta, reală, aspră, în care se întilnesc mai multe rase și mai multe stiluri de existență. Din cele 18 narațiuni numai una singură este convențională (*Pe considerentul că...*). În rest, o proză ce constituie, realmente, o surpriză.

Eugen Simion

„Prietenii lui Nichita Stănescu”

● La Casa de cultură „Petőfi Sándor” din Capitală s-a desfășurat o vibrantă manifestare literară în cadrul căreia au fost evocate personalitatea și opera lui Nichita Stănescu.

Au participat scriitorii Domokos Geza, vicepreședintele Uniunii Scriitorilor, Nicolae Breban, Adam Puslojić, Ion Miloș, Maria Luiza Cristescu, Szász János, Aurelian

Titu Dumitrescu, Marin Minicu, Traian T. Coșovei, Joseph Balogh, Damian Necula.

Cu acest prilej, a fost prezentat un film realizat de studenți de la I.A.T.C. În foaierul Casei de cultură au fost expuse lucrări de graficianul Mircea Dumitrescu și de sculptorul Vlad Ciobanu.

Prezentările au fost făcute de actrița Ioana Crăciunescu și Ion Caramitru.

Fuga de singurătate

DACĂ eroii lui Vasile Petre Fati*) sint în permanență în căutarea unui spațiu apărut de impuritățile existenței, nu dorința de a se izola, rămînînd singuri, îi animă ori de cite ori și-l doresc cu înfrigurare, ci, dimpotrivă, o tulburătoare nevoie de comunicare. Ei aspiră la un loc privilegiat, unde legătura cu celălalt să se poată, în sfîrșit, realiza. El, locul, se schimbă de la o povestire la alta. Poate fi casa cu două caturi a domnișoarei Roza, unde se infiripă după moartea acesteia legătura dintre bătrîna menajeră a acesteia, Cleia, și „fiul puscărișului”, surdul Iancu Popala. Gardul pe care băiatul singuratic îl ridică îi dă nu numai sentimentul că este și el util cuiva, meșterul cu mîinile lui ceva de toată frumusețea, ci apare în ochii băiatului și ca un zid de apărare a prieteniei lor abia infiripată... Timizii și suprasensibili eroi ai lui Vasile Petre Fati sint în realitate un fel de luptători înduioșători de patetici: ei luptă cu încredințare pentru dreptul lor de a nu fi singuri, chiar dacă viața, mult prea ne-dreaptă și necrutătoare cu ei, îi condamnă la solitudine... Într-o altă povestire, spațiul acesta izolat este cabina unui debarcader. Prietenia infiripată între băiatul care îl păzește și inotătorul care a străbătut fluviul înot ca să ajungă pînă la el nu are, însă, o existență prea lungă. Spațiul acesta privilegiat este în mai toate povestirile supus unor presiuni din afară, nu de puține ori la cheremul intrușilor, vulnerabil; el nu este făcut să

duzeze prea mult! La sfîrșitul narațiunii mașina salvării îl ia aproape cu forța pe inotătorul cel misterios, despărțindu-l pentru totdeauna de noul său prieten. Un lucru asemănător se întimplă și cu tinerii eroi din „Vagonul postal”. Și ei au ajuns, purtați de-a lungul liniei ferate de vagonul cu pricina, într-o vale mirifică, un mic paradis terestru, de unde n-ar mai pleca niciodată. Apar însă pe neașteptate niște indivizi care îi alungă, luîndu-i drept infractori. De cele mai multe ori însă pericolul apare din interiorul spațiului respectiv: „calul troian” pătrunde înăuntrul lui, uzurpînd și dărîmînd zidurile protectoare! Soldatul din narațiunea „Un loc liniștit” ia cu asalt atelierul de reparatii al meșterului Baicu. Grosolana sa agresivitate — dincolo de lenevia care îl caracterizează — nu poate fi altfel decît periculoasă, spulberînd nu numai liniștea, ci și dorința de comunicare a bătrînului maistru. Un alt intrus, un alt neavenit, purtînd în el germenul distrugerii și disoluției, este căruțașul Onciu din „Binoelul militar”. Micul Bobei se teme de el întuindu-i intențiile. Abia „intrat”, căruțașul încearcă să militarizeze lumea în care bătrînul colonel și adolescentul Bobei se simțeau atît de bine, ani-mați fiind de cele mai pașnice și, desigur, nemilitarizate gînduri... În „Tabloul lui Cortez”, din pricina meschinăriei și neîncrederei de care dă dovadă „neguțătorul de păsări”, privilegiatul spațiu în care prietenia este suveran absolut se destramă, îndepărțindu-i pentru totdeauna pe cei doi protagoniști.

În „Un loc liniștit”, America lui Kafka nu este departe. Este povestirea care ne

aminteste în cea mai mare măsură de universul scriitorului praghez. Tortionării eroului inocent și incapabil să se aplece acționează în numele unor hotăriri care ne apar cu atît mai înspăimîntătoare cu cît sint mai greu de înțeles și de explicat... Dacă în această narațiune elementul fantastic își găsește punctul de plecare în proza lui Kafka, în celelalte narațiuni Vasile Petre Fati se află în mai mică măsură sub influența lecturilor, experimentînd, ca să zicem așa, pe cont propriu. Elementul fantastic, atît cît există el, e mai curînd sugerat decît prezent. Întîmplările sint de o perfecție verosimilitate și totuși, undeva, în deplina coerență a desfășurării lor, un amănunt, un detaliu aparent neînsemnat dar în realitate important, precumpănit, e ușor „mișcat” de la locul lui firesc, tulburînd realismul, aparent doar, al narațiunii, introducînd o notă de mister și de neverosimil care ne face să rămînem la sfîrșitul povestirii descumpăniți și ușor pe gînduri. Să fie într-adevăr un bolnav evadat dintr-o casă de sănătate inotătorul din „Debarcaderul” sau, după cum ni se sugerează, ne aflăm în fața unui emisar al lumii „de dincolo”? Prea seamănă celălalt mal în descriția acestuia cu „celălalt tărîm” și chiar el, inotătorul, ne apare suficient de straniu ca să nu primim cu o anumită rezervă informațiile celor doi infirmieri. Tinerii porniți într-o neașteptată călătorie cu vagonul postal într-o zi ploioasă ajung și ei la un moment dat într-o vale a cărei splendoare și liniște par destul de suspecte: n-au trecut cumva, fără să-și dea seama, dincolo, se află oare pe pămînt acea para-

dislacă vale, din care nu s-ar mai întoarce, rămînînd pentru totdeauna acolo dacă n-ar fi fost, la fel ca la îndepărtă lor strămoși, alungați...

Indiferent de vîrsta pe care o au, eroii lui Vasile Petre Fati sint și rămîn copii. Bătrînul colonel și pictorul Cortez, profesorul din „Blonda și marea”, căruia îi dă mereu telefon ca să nu se simtă a de singur, manechinul care apare în fața unei comisii de sorginte kafkiană, supmaltratările și care în final se fotografiază cu un cîine lup, scenaristul înduioșat și speranțat de doamna Zenov corepetitoare la teatru, Gil, cel ce-și teapță zadarnic prietenul în minuscula cabină de lingă debarcader, Vlase și Cortez din „Vagonul postal”, plecați întuimiri și neașteptată călătorie, bătrînul servitoare Cleia și băiețandru Iancu Popala — toți acești eroi sint de fapt ni copii care refuză în mod deliberat creșcă. La fel ca la eroii lui Truman Capote sau Salinger, imaturitatea lor rezultatul unor opțiuni ferme și de zdruncinat. Despre ei Vasile Petre Fati scris o carte de un patetism cuceritor în același timp, de o nobilă sensibilitate

*) Vasile Petre Fati, *Portocale pentru eschimoși*, Ed. Eminescu, 1983.



ILEANA VULPESCU a devenit o vedetă a prozei noastre de cind a publicat romanul *Arta conversației*. Chiar și oameni care nu citesc în mod curent literatură română contemporană s-au străduit să obțină volumul — elegant, dar ferfeniț de trecerea prin zeci de miini (încă n-am reușit să văd un exemplar integru, ca să pot admira prezentarea grafică, realizată de Romulus Vulpescu). Așa se explică de ce apariția a încă unei cărți a acestei autoare, *Candidații la fericire**, a fost precedată de o așteptare nerăbdătoare și de mari presiuni exercitate asupra librarilor. Volumul, cu o copertă „eastman color“ (concepțată tot de Romulus Vulpescu), n-a fost, se pare, chiar pe măsura a ceea ce-și închipuise publicul larg, dar, oricum, a pătruns în medii dintre cele mai diferite și a făcut ca multe veioze să stea aprinse pînă noaptea tirziu. „Ileana Vulpescu rămîne Ileana Vulpescu“ am auzit deunăzi, într-un autobuz, verdictul definitiv, formulat după momentul de contrarietate.

Criticii literari fac o greșeală atunci cînd privesc cu scepticism o carte de succes numai pentru că este o carte de succes. În orice scriere cu ecou în conștiința publică există un suflu al inspirației sau măcar un truc din a căror studiere se poate învăța cite ceva despre eficiența actului de creație. Citind schițele, povestirile și scenetele din *Candidații la fericire* constatăm că, parcă împotriva voinței noastre, dăm cu febrilitate foaie după foaie și urmărîm avizi „ce se mai întîmplă“. Spre deosebire de roman, care ne pretindea un singur moment de familiarizare — la început — cu personajele și cu atmosfera, recentul volum ne obligă să luăm de multe ori protocolul de la capăt și aceste dese intreruperi îi diminuează puterea de seducție (dată de ce, în general, proza scurtă n-ar putea deveni niciodată la fel de populară ca romanul). Și totuși, intensitatea curiozității noastre nu coboară nicînd pînă la zero. Lectura se relansează de fiecare dată.

M-am gîndit, inițial, că explicația acestei viabilități constă în caracterul melodramatic al subiectelor. În fond, oricît de rafinați cititori am fi, există în noi o indiscreție înăscută și o nevoie de senzații tari. Aproape toate bucățile din vo-

* Ileana Vulpescu, *Candidații la fericire*, Ed. Cartea Românească, 1983.

O carte de succes

lum au la bază subiecte dintre acelea care sîfșie inima cititorului sau, măcar, o face să-și precipite bătăile. În *Scrisoare către un cunoscut* este vorba despre o femeie care se desparte voluntar de iubitul ei (un bărbat căsătorit) pentru că începe să-i observe meschinăria și nu vrea să li se degradeze dragostea. Eroismul ei discret, curajul de a suride cu lacrimi în ochi îl cuceresc pe un cititor sensibil. În *Muriseră de mult* apare, la fel, o femeie intransigentă, de data aceasta însă în raport cu propriul ei soț, căruia nu-i suportă parvenitismul, dar de care nici nu poate divorța, intrucît nu are energia necesară, astfel încît celor doi nu le rămîne decît să conviețuiască neubindu-se, ca și cum ar fi murit de mult. În *Teletăcerea* se întîmplă ceva de-a dreptul senzational: o femeie primește în fiecare seară telefon de la o necunoscută — probabil o admiratoare timidă a soțului ei — pe care treptat o îndrăgește, deși nu reușește să scoată de la ea nici un cuvînt; tăcerea comprehensivă a anonimei de la celălalt capăt al firului o stimulează să rostească lungi monologuri, să se confeseze. La un moment dat, eroina moare de cancer și „teletăcerea“, primind vestea tot la telefon, de la sora moartei, își face auzită pentru prima dată vocea, sub forma unui hohot de plîns. În „*De la Matei cetire...*“, un profesor universitar, vădov recăsătorit, merge periodic la mormîntul primei lui soții și-i povestește necazurile fiecărei zile, ca unui prieten apropiat. În *Miini inegale* este cuprinsă povestea vieții unui om care, în copilărie, avînd un tată vitreg crud și tiranic, a îndeplinit tot felul de munci abrutizante care i-au produs o hipertrofiere a brațului drept și i-au fixat o soartă de om de sacrificiu; ajuns la bătrînețe își contemplă dezolat miinile inegale. S-ar mai putea da douăzeci de exemple. Cu o inventivitate inepuizabilă sau, cine știe, cu o memorie selectivă, care funcționează fără gres, autoarea recurge aproape exclusiv la subiecte de acest gen. Numai în conversațiile pasagerilor dintr-un tren înzăpezit mai întîlnim o asemenea abundență de întîmplări și situații zguduitoare.

Și totuși, explicația cu melodramatismul nu rezistă și vom vedea imediat de ce. Există în volum texte care nu impresionează, deși au subiecte cel puțin la fel de șocante ca acelea pe care le-am trecut în revistă. În *Primăvara nedreptății*, de exemplu, ni se prezintă un întemnițat care, înțelegînd că i se apropie moartea din cauza unei boli grave (vomită singe încheșat) îl roagă pe directorul închisorii să-l mute într-o celulă cu o „bucătică de cer“. Rugămîntea i se îndeplinește și condamnatul își așteaptă sfîrșit-

tul gîndind: „Vreau să apuc seara și să văd două-trei stele.“ Această scenă tragică nu ne spune mare lucru, din cauză că se petrece într-o ambianță pe care n-o cunoaștem decît din cărți. O reacție similară avem citind *Ereticul*, unde o tîmăduitor din Evul Mediu, acuzat de Inchiziție pe nedrept de erezie, rezistă cu demnitate torturilor; participarea noastră la disperarea personajului și la lupta lui cu sine este abstractă, ca participarea la o problemă de logică.

Înțelegem, astfel, că proza scrisă de Ileana Vulpescu ne atrage nu prin subiecte, ci prin arta autoarei de a vorbi, în cele mai multe cazuri, despre viața oamenilor de azi, așa cum o cunoaștem din experiența noastră cotidiană. Cercetători preocupați de îndeplinirea normei lor de articole, țărani care, mergînd pe șosea, încearcă să ia un camion de ocazie, turiștii trezindu-se dimineața într-o cameră de hotel cu o reproducere după „Ciobănașul“ lui Nicolae Grigorescu deasupra patului și, mai ales, femei, insetate de fericire și împovărate de sacose (ca în *Arta conversației*) constituie lumea — atît de familiară fiecăruia dintre noi — pe care ne-o înfățișează cu predilecție autoarea. Ne place să privim acest film, realizat de un operator zelos care a străbătut cu conștiinciozitate orașe și sate, a intrat în autobuze și locuințe, a filmat și în sufletele oamenilor. Urmărîm derularea scenetelor gîndindu-ne dacă nu cumva, printre trecătorii de pe o stradă aglomerată, ne vom recunoaște la un moment dat și pe noi înșine.

În evocarea acestei lumi arhicunoscute (și tocmai de aceea greu de evocat), Ileana Vulpescu folosește un stil direct, operativ, „de lucru“. Cuvintele sale pot fi comparate cu bocancii soldățești, care calcă apăsat, cu nădejde, și în zăpadă, și în noroiul cîșos, și în praful infierbîntat de arșită. Simți, de fiecare dată, că scriitoarea știe dinainte ce are de spus și că, așternîndu-se la scris, nu urmărește decît să ducă la bun sfîrșit relatarea (sau pledoaria). În judecarea oamenilor nu-și face iluzii, dar nici nu se lasă în voia aceluiași demon al relativizării valorilor care, la alți autori, produce o pulverizare a noțiunilor de fericire, fidelitate, dragoste, devotament etc. Roman-

tismul teatral al subiectelor este contrarcarat de o viziune realistă asupra existenței. Un exemplu în acest sens îl constituie povestirea *Pseudovacantă*, scrisă la persoana întîi. O femeie singură, împinsă de ambiția părinților spre atingerea unor performanțe în exercitarea profesiei de medic, dar chinuită de singurătate, își petrece concediul la o prietenă, într-un oraș de provincie, și se întîlnește pe ascuns, la hotel, cu un bărbat cunoscut mai demult, care a venit în orașul respectiv în interes de serviciu. Totul pare să meargă perfect, perspectiva unei căsnicii fericite se configurează din ce în ce mai clar, pînă într-o zi cînd femeia îi scoate ciorapii bărbatului, descoperă că îi lipsesc două degete la un picior, iar el o părăsește. Subiectul, ca atare, luat parca din repertoriul unui teatru popular din secolul al nouăprezecelea (sau din *Povestea porcului*!), este ieftin și de un gust indoielnic. Dar povestit de Ileana Vulpescu, în maniera sa robust-prozaică, capătă forță epică. În primul rînd, ni se explică faptul că eroina se simte datoare s-o ajute la treburile casnice pe prietena care o găzduiește. Acest efort, incompatibil cu ideea de vacanță, o obosește peste măsură. Și tocmai din cauza oboselii face gestul năving de a scoate ciorapii bărbatului. Putea fi, de fapt, oricare alt gest. Ni se sugerează, astfel, nu că femeia devine victima unui *malentendu*, ci că modul de viață istovitor pe care și l-a ales o face improprie pentru dragoste. Asistăm, în fond, la o răzvrătire de scurtă durată, fără șanse, a unei ființe omenști, împotriva propriului ei destin.

Deși nu ne oferă mari revelații, deși cuprinde și citeva povestiri „livrești“ (în sensul negativ al cuvîntului), volumul *Candidații la fericire* intră printre cele care într-o bibliotecă alcătuiesc „fondul activ“. Nu va rămîne niciodată într-o vitrină, să se decoloreze de soare și să se acopere de praf. Iar după opinia mea a scrie o asemenea carte înseamnă ceva; înseamnă, în orice caz, mai mult decît a scrie o carte pe care nu o citește nimeni.

Alex. Ștefănescu

Elogiu dicționarului

PRMUL și cel mai sigur indicțu al calității unei culturi e, de departe, calitatea instrumentelor ei de lucru. Gramatica și dicționarul îndeplinesc în cultură funcția primordială, indispensabilă, analogă celeia a mijloacelor de producție, în economie. Fără dicționar și gramatică nu se poate face nimic. Nici măcar vorbi cum se cade.

Dacă e adevărat că „orice popor începe întîi prin poezie ființa de-și pricepe“, tot atît, dacă nu și mai indiscutabil este că „priceperea“ poeziei presupune cunoașterea limbii în care e scrisă. Lăsînd „urmașilor“ săi drept „moștenire“ „creșterea limbii românești“, Ienache Văcărescu le-a lăsat și instrumentul operatoriu, necesar pentru a-i continua opera: gramatica sa din 1787, una dintre cele dintîi gramatici românești imprimate. Gramatici și dicționare s-au străduit să întocmească înainte de orice — spre a dovedi și păstra caracterul latin al limbii române — toți corifeii Școlii ardelenne. Apariția unei gramatici, aceea a lui Heliade Rădulescu, din 1828, e certificată de naștere, simbolic, al culturii române moderne. Intemeiată în scopul lucrării „pentru înaintarea literelor și științelor între români“, Societatea Academică Română din 1866, viitoarea Academie, și-a impus ca prime obiective elaborarea unui dicționar și a unei gramatici a limbii naționale. Pînă azi, strădaniile specialiștilor în știința vorbirii și scrierii corecte vizează esențial același țel. Giganticul *Etymologicum Magnum Romaniae* imaginat (și înfăptuit parțial) de Hasdeu continuă a fi modelul ideal de dicționar, stimul al eforturilor mai multor colective, din toată țara, iar paralel se muncește, cu perseverență și eficacitate, la alcătuirea de dicționare cit mai complete ale limbilor de circulație planetară (inclusiv latina, pe care o avem într-un splendid infoliu recent apărut) și se editează în ritm susținut dicționare portative ale celor mai diferite limbi.

Dacă dicționarul limbii naționale și cit mai bogate dicționare ale limbilor de uz internațional sînt unelte de universală trebuință profesioniștilor din

toate sferile, nu ale culturii doar, ci ale întregii vieți laborioase, și nu numai lor, le sînt indispensabile, în plus, dicționare specializate. Pe acestea, înaintașii noștri nu le-au avut, sau erau cu totul lacunare, cite erau, și dealtfel nici acei dintre noi care ne-am format mai acum cîteva decenii n-am beneficiat de așa ceva în anii cînd tocmai ne-ar fi ușurat enorm eforturile de autoinstruire. Azi, dicționarele (și de acest gen) se revarsă în librării, mereu, ca dintr-un corn al abundenței. **Dicționar politic, Dicționar diplomatic, Dicționar de economie politică, Dicționar filosofic, Dicționar de estetică, Dicționar de neologisme, Dicționar de sinonime, Dicționar analogic și de sinonime, Dicționar cinematografic, Dicționarul actorilor de film, Dicționarul artiștilor români contemporani, Dicționar de lingvistică, Dicționar de lingviști și filologi români, Dicționarul folcloriștilor, Dicționar de fizică, Dicționar de astronomie și astronautică, Dicționar de mitologie generală, Dicționarul sănătății**, — și cite altele s-ar mai putea cita încă, tot la întîmplare. Și li s-ar putea adăuga o sumedenie de „enciclopedii“ și „mici enciclopedii“. Nu toate sînt perfecte, evident, perfect nu este, la drept vorbind, nici unul; perfectibile însă — toate. Acele ce se reeditează sînt, eu fiecare ediție, tot mai aproape de ceea ce năzuiesc a fi.

În dinamica acestui flux continuu de apariții, literatura își are, natural, partea ei. Există un respectabil, deși, totuși, încă nu suficient număr de dicționare literare: alfabetice și cronologice. Există, bunăoară, dicționare de literatură engleză, italiană, americană, de scriitori francezi, greci și latini, de scriitori străini. Literatura română beneficiază de un dicționar scos în 1979 de către Editura „Univers“, de unul elaborat la Cluj, apărut în 1978, de un dicționar cronologic (Ed. științifică și enciclopedică, 1979), de un altul, monumental și de notabilă ținută științifică, pregătit de către un colectiv ieșean și ieșit de sub tipar în 1979, adevărat an al dicționarelor. Anterior acestora este **Dicționarul de literatură română contemporană** al lui Marian Popa, apărut în două ediții. Există dicționare de „idei literare“, de



MIHAELA NICA: Compoziție cu vase și plante

termeni literari, de rime. Mai e necesar vreunul? Sau nu mai rămîne decît să fie îmbogățite, îmbunătățite cele existente? Se simte oare absența vreunui dicționar literar de un anume profil? Da. Nu există încă un **dicționar al presei literare** românești. Mai exact spus: nu există în librării. Dar figurează în precupările Editurii științifice și enciclopedice. Aceasta înseamnă că se găsește în editură, definitiv, poate chiar în tipografie. Utilitatea unei asemenea lucrări e mai mult decît evidentă.

Santiere ale creației, ale culturii, enciclopedii ale gîndirii contemporane, organe de acțiune ideologică, de confruntare și dezbateră complexă pe plan național și internațional, periodicele depozitează — nu numai ele, dar ele mai ales — memoria națiunii. Ca să știm exact ce sîntem, trebuie să știm ce am fost, și, pentru aceasta, cînd sintezele istorice nu ne satisfac integral, ne ducem la periodice. Pentru a ști la care să mergem spre a ne edifica într-o chestiune sau alta, e necesar să avem o evidență a lor. Anunțul dicționar ne-o va pune la dispoziție, și, de sperat, într-o formă cit mai satisfăcătoare, de vreme ce urmează la peste două decenii și jumătate culegerii *Presa lite-*

rară românească, din 1968, care, în două volume, reunește articole de fond din sute de periodice literare, — și, în consecință, e rodul unei documentări suplimentare proporțională cu durata de timp dintre cele două momente editoriale. De la sine înțeles e că un asemenea tom, fiind din categoria aceluia ce apar prin forța lucrurilor doar o dată la cîteva decenii, se cere tipărit într-un tiraj corespunzător însemnătății lui și cererii cumpărătorilor, care e de prevăzut că are să fie vastă. Pentru un viitor mai puțin apropiat se anunță și alte apariții intens așteptate, precum continuarea dicționarului de „idei literare“ și a dicționarului literaturii române al Academiei (ajuns, în primul volum, doar pînă în 1900) sau o nouă ediție, mult amplificată, a dicționarului de scriitori români coordonat de Mircea Zăciu.

Hambare ale culturii, dicționarele nu înmagazinează doar trecutul, ci, implicit, și semințe ale viitorului. Căci viitorul emană din prezent, care, la rîndul său, își are germeii în trecut. Deci: laudă dicționarilor! „Celor de față și-n veci tuturor“.

D. Micu

DINTR-O
MINIEPOPEE
ÎN SONETE:

DACICA

PRIMUL RĂZBOI DACIC (101-102)
(Secvențe basoreliefuli : I-XXXII)



I

Danubiul, galeș, undele-și apleacă
Pe firul apei, ca o tandră blană,
Părind a fi Lupoaița cea romană,
Ori Lupul-Șarpe, steag din Țara Dacă !

Dar tihna apei e-amăgire vană :
Cît timp din zăngăt armele-or să tacă,
Iar săbiile nu s-au tras din teacă,
Înstaurotă-i Tabula Traiană !

În malul drept, se sapă drumu-n stîncă,
Iar, la Cazane, drumul pentru flotă,
Se taie un canal de apă-adîncă,
Dar valurile nu cîrtesc o iotă !

Doar cei doi Crai își prevestesc cășunu'
În flăcărutul AN 101 !

II

E totul gata de atac – nu-i dubiu !
Se-ncolonară turnuri, palisade,
Hambarele, cum vezi, plesnesc de roade,
Străjerii stau de pază pe Danubiul !

Lemn stivuit, finațul cit un brad e !
Făclile-alungite din marsupiu,
Par semafoare priveghind pe fluviu –
Semnalizînd din braț, sclipînd ochiade !

Sub zarea lor, stă fluviul calm și parcă
E-un rug de-altar cu clătinate jerbe,
Dar ochiul de iscoadă, ce-l încearcă,
Își simte-n puls cazanu-aprins cum fierbe !

Danubiul-n două lumile desparte ! –
E-o liniște – o liniște de moarte...

III

Să pregătim, pretimpuriu, Banchetul !
Și pin' veni-vor corbii la dezastru,
Să stringem printr-un ostrov, la vr-un castru,
Provizii, cu galerele, pe-ncetul !

Pe la vr-un templu, într-un țărm sihastru,
Se cară mierea, vinul, berechetul –
Butoaițele-și rostogolesc corsetul
În legănarea fluviului albastru...

Barcaze pintecoase-ntr-una cară
Provizii pentru gloata militară...

Brinzeturi, pește proaspăt și măslină –
Întîmpinînd Ospățul care vine !

Să stabilim, pretimpuriu, în porții,
Provizia, pin' la Banchetul Morții !

IV

Ca-n visul lui Eneas – din Vergiliu –
Cînd îi apare-n țărm și-i dă sugestii
Bătrînul Tibru – sol drapat în trestii –
Spre a-l înfrunta pe Turnus – rex rutiliu,

Leit e visul trecerii acestii :
Danubius-Zeu apare-ntr-un sigiliu,
Ca o egidă, străjuind vigiliu
Exodurile strașnicei zavestii !

Comat hirsut, pe-atleticii săi umeri
Susține Podul cu oștiri de numeri !

Privirea Lui e blindă și e fastă,
Simțînd, din fașe, epopeea vastă :

– Cohorte, legioane și centurii,
Ahoie ! – Soli ai Tibrului, auguri !

V

Prin arcuri de triumfuri maiestoase,
Trompetele răsună : tatarata !
Pe la Drobeta, pe la Lederata,
Trec oștile pe poduri mari de vase !

În două lungi coloane trece-armata :
Laberius din Moesia plecase,
Traian, dinspre apus, cu-oștiri virtuose,
Olaltă-nspre Tibiscum. Totu-i gata !

Ovale scuturi, drepte sau rotunde
Rostogolesc strălucitoare unde...

Vinjoșii semniferi ai lui Hercule
Întrăripează pajere fudule !...

Scrutează călăreții și-și mîngie
Superbii cai fremătători în frie...

VI

Semeață-i a vexilelor aripă !
Consiliul împăratului s-adună,
Cu generalii-n preajmă, la tribună,
Și planul lor de luptă-și infiripă.

Își cumpănireă gîndul, dimpreună,
Că-i importantă-acum fiecă clipă,
Dar gestul grabnic nu-i un gest în pripă –
Trebui ateașă calea cea mai bună !

În vorbe juste, își cînstesc măsura
Agricolă, Quietus, Turbo, Sura !

Apollodor și Balbus – arhitecții –
Cu Hadrian propun lucrări, prospecții...

Acvila Romei – circumspectă – cată
A se-nfrunta cu pajera carpată !

VII

C-o dalbă togă-n sacra Ta postură
De Mare Preot – Cezar, Tu-n persoană –
Lingă Camillus – prunc de neprihană –
Libația oficială-o, pură !

Prin foc și singe Zeii-și află hrană –
Un porc, un taur și-un berbecu-ndură
Solia jertfei, tandra-njunghetură –
Suovetaurilia romană !

Spre Jupiter se-ndreaptă gîndul multor
Și-apoi spre Zeul Oastei, spre Mars Ultor !

Dar gîndul celor ce-o-ndrăgesc, ce-o servă,
O preacînstesc pe crîncena Minervă.

– Vestiți din trimbiți jertfa-mpărătească :
Solia Romei – Zeii s-o primească !

VIII

Diversiuni barbarii tot încearcă,
Spre-a-și pierde Cezar cumpătul măsurii,
Așa cum vezi că-l onorară burii
Cu-acel mesaj latin scris pe-o ciupearcă !

Dar solul s-opintă, cîzînd d-a durii,
Din șaua lui, cu tot, cu mînatărcă,
De umilîntă ori de spaimă, parcă,
La primul gest august cu semn de furii !

Barbarii și-aliații părții dace
Îi indemnau spre-o rușinoasă pace !

Cu degetul mîhnirii Lui temute,
Crunt ațîntit, i-a spus atîto : – Du-te !

Însă d-atunci, cumva, prin somn l-agită
Mesajul cu ciupearca otrăvită !

IX

Traian își vizitează-ades ostașii,
Brodîndu-se-ntr-ei, pofînd la vorbă,
Și pentru-oricine duce-un sfat în torbă –
Au de-s ecvestrii, au de-s pedestrașii !

La orișice-nțebare ce-i absorbă,
Le dă cite-un răspuns, le-ndreaptă pașii :
– De ce se poartă dacii-ascunși, ca lașii ?!
De ce n-apar și ei, ca musca-n ciorbă ?!

L-întreabă, uneori, constructori meșteri
De-i drept că regii daci trăiesc în peșteri ?!

Ori dacă-i drept că pot să-și schimbe trupul,
Făcînd, prin vrajă, omul – lup ca lupul ?!

Sînt vorbe de eres, rostiri de clacă,
De vînt purtate prin pădurea dacă...

X

În lipsa unor noi evenimente
Și nevînd s-orbecăie-ntr-aiurea,
Traian a pus să taie-n jur pădurea,
Înaintînd prudent – festina lente !

Ei hăcuie la birne cu săcurea,
Proptesc podețe noi peste torente,
Ca din pămînt – noi forturi sînt prezente –
Numai dușmanul nu e nicăierea !

S-arată el ! Dar, pină or să-l vadă,
Gospodăresc prin propria ogradă,

Le-așază toate-n noua rînduială ;
Birlogul Umbrei cu lumină-l spală...

Întîmpină pădurile-austere
Cu defrișări de Spaime și Mistere !

XI

– Spre slava lui Zalmoxis, vastul Templu,
De codri dacici urcă făr' de număr !
Mă rătăcesc prin ei, pin' să mă dumăr
Și mă-nconjoară, pină să-i contemplant !

Cît fac un pas, deci, pentru zece-număr
Și numai melcu-n cale mi-i exemplu
Pin-o să-și puie Roma sacru-i ștemplu
Pe Sarmisegêtuza, p-al ei umăr !...

Cu-asemeni temeri, Cezar va să-ndemne
Pe bravii lui ostași c-o vraje ruptă :

– Surpați copacii – Templul lor de lemn
Acest asalt al nostru-i prima luptă !

Suit p-un dimb, prin râmuriș i-apare
Că vede, Cezar, oastea lor cea mare

XII

Dar, pină cînd se va stîrni furtuna,
Stă Ordinea drept lege-nscriș-n toate
Și fiecare castru, drum, cetate
Se săvîrșesc ca pentru-ntotdeauna !

Un zel gospodăresc prin toți răzbate
Și-n orice lucru ce-l atinge mîna –
O palisadă, un podeț, fîntina –
E-un gest sădit pentru eternitate !

Ostașul dirz pretimpuriu învață
Să poarte arma-n pumn, cu-aceeași mîna
Mai meșterînd ș-unealta cea isteată
Și făurînd lucrări ce-or să rămînă !

Cu-aceiași braț de luptă, muncă bravă
Cetății dărimă, saltă munții în slavă !

XIII

Traian e-omniprezent, privind gaudiu
La tot ce cu osîrde se clădește
Și permanent stă-n preajma lui, firește,
Licinius Sura, Livian Claudiu !

În vremea asta, Decebal pindește,
Tot trimițînd iscoade pentru studiu...
Cînd, iacătă-n războinicul preludiu,
Îi pică lui Traian un dac în dește !

L-aduc străjerii-n ghiară, ca pe șoareci !
El poartă o cămeșe, briu și cioareci,

Hirsutu-i chip și zgîlțîita-i chică,
Semeț, spre Cezar, ochii-și aridică –

Nepăsător de cazne, au de moarte,
Cît timp ai lui duc lupte mai depar

XIV

Istimp, romanii, unde-a fost pădure,
Căscînd viroaga de lumină suptă,
Cu templele pădurilor se luptă
Și-n locul lor înalță castele dure !

Se face pod prăpastia abruptă,
Trec punți pe unde țancul de vultur e –
De ce-i mai dirză, munca-i mai ușure,
Sub veghea-mpărătească, ne-nteruptă !

Traian și-aghioțanții lui, pe creste,
Privesc din turn lucrările celeste !

În fața lor, din virf în virf de munte,
Văd culmile pe care-or să le-nfrunte !

Vor trebui, ca Encelazii, iară,
Să suie, pin' la ceruri, înc-o scară !

XV

Constructorii sînt gata, pe din două :
Ori să se lupte crunt, ori să muncească –
În fiecare sulîță-i o cască,
Scut lingă scut, pîndînd porunca nouă !

Neostoită-i grija-mpărătească :
Doar nu-i totuna dacă-i vînt ori plouă,
Ori fi-va cerul mărgărit de rouă,
Cînd Jupiter o să se hotărască !

Din goană, Cezar ia ceva și-mbucă,
Dar gîndul Lui e printre-ai Lui, nălucă...

Pretorienii, lingă cort, dezleagă
Și-i țîn, lui Cezar, calul, de dirloagă...

Toți caii pasc... Dar dintr-o dată-adu
Și fornăie a lup flămînd de turmă...

XVI

Prin coame-n flăcări, bate-un vînt buiac
Vin călăreți cu caii în buiestru,
Greu înfrînați din pînten, din căpestru,
Holbind din nări înspre tărîmul dac !

Trupeții contingentului pedestru,
Printre păduri și forturi, drum își fac –
Coloane două-s gata de atac,
Tocîndu-i șnurul unui plan maestru !

rculeenii signiferi transportă
meșii stâlpi cu-nsemne de cohortă !

vile-n zbor și talere solare
ambulucesc la cer, strălucitoare !

Mugiră cornuri, tubicini răsună,
Ca zimbrii-n codru, prevestind furtună !...

XVII

r, pin' să-ți vezi dușmanii mai d-aproape,
blăduie pădurea și-i ascunde !
bui cătați în zonele profunde,
pind păduri, etape de etape !

runa, te atrag ei, pină unde
n defileu te-nghit niscai virtoape !
bună seamă că aici e Tapae,
n care-n Țara Dacă se pătrunde !

ici, cindva, Cornelius Fuscus fuse
artat d-un cap, cu-oștirile distruse !...

mpliții prăștieri și-ncoardă mina
Davidul michelangelic, parcă,

Neliniștiți și clocotind intruna
Minia care sufletu-ți descarcă !

XVIII

saltă prapori, călăreții zboară,
menzi dă Cezar prompte-n acțiune -
arată două căpăține
daci războinici, pentru-ntiași oară !

prăștiașii zbirnii din strune,
oii cu bizdoacele-i doboară -
tia daci, care rîvnesc să moară,
invirtelesc în teascu ce-i răpune !

vr-un roman îl vezi mușcînd cu dinții
cap de dac, în toiul biruinții !

stule, dimpotrivă și riposte-s :
daci arcași, comați și tarabostes !

Dar, peste toți, străfulgerul și-abate
El, Tonans Jupiter, Stăpînu-a Toate !

XIX

tinăr nobil dac, trăsînt de flamă
e tirît de-o parte, gem rîniții...
emnul rău, și-a! sumbrei superștii -
noxis-Zeul forța le-o distramă !

tună-i și-s nefastele condiții !
Insuși Decebal, își dete seamă,
locul lui tîinit, oștirea-și cheamă -
poruncit retragerea : „Opriți-i !”

nanii-n urm-or să incendieze,
au rămas doar morți pe metereze :

este Cezar, umezit la pleoapă,
capete romane-s trase-n țepă !

Stindarde-mpărătești, domițiene,
Primesc, pe castrul dac, sfruntări,
dojene !...

XX

ci chiar plăcut să treci prin apă rece
în rîuri hiperboreene,
d îți ingheață singele în vene,
coastea lui Traian prin vaduri trece !

no unde nu e timp de lene,
nici nu-i timp a se croi potece,
leștrii trec prin unde buiece,
fulgerații de păștrăvi și de mreene...

apa pin' la briu, ei trec înainte,
îndu-și scutu-n cap, cu-armuri, veșminte...

ar signifierii parcă-s paparude,
tînd din prapuri, mai să nu le ude !

Traian cu vorba-și mingiie soldații
Și-i încălzește-ades prin exhortații !

XXI

rtuitoare, dacicele cete
a mai îndrăznesc prin jur să vie ;
storni, sarmați și buri trimiț solie
ar vrea subsidii - prietenii concrete !

î vin niscai comați la-Mpărăție -
ani cu port de rînd, hirsuți, cu plete -
rîndu-i că războiul să-l încete,
ncheie pacea, vrînd supuși să-i fie !

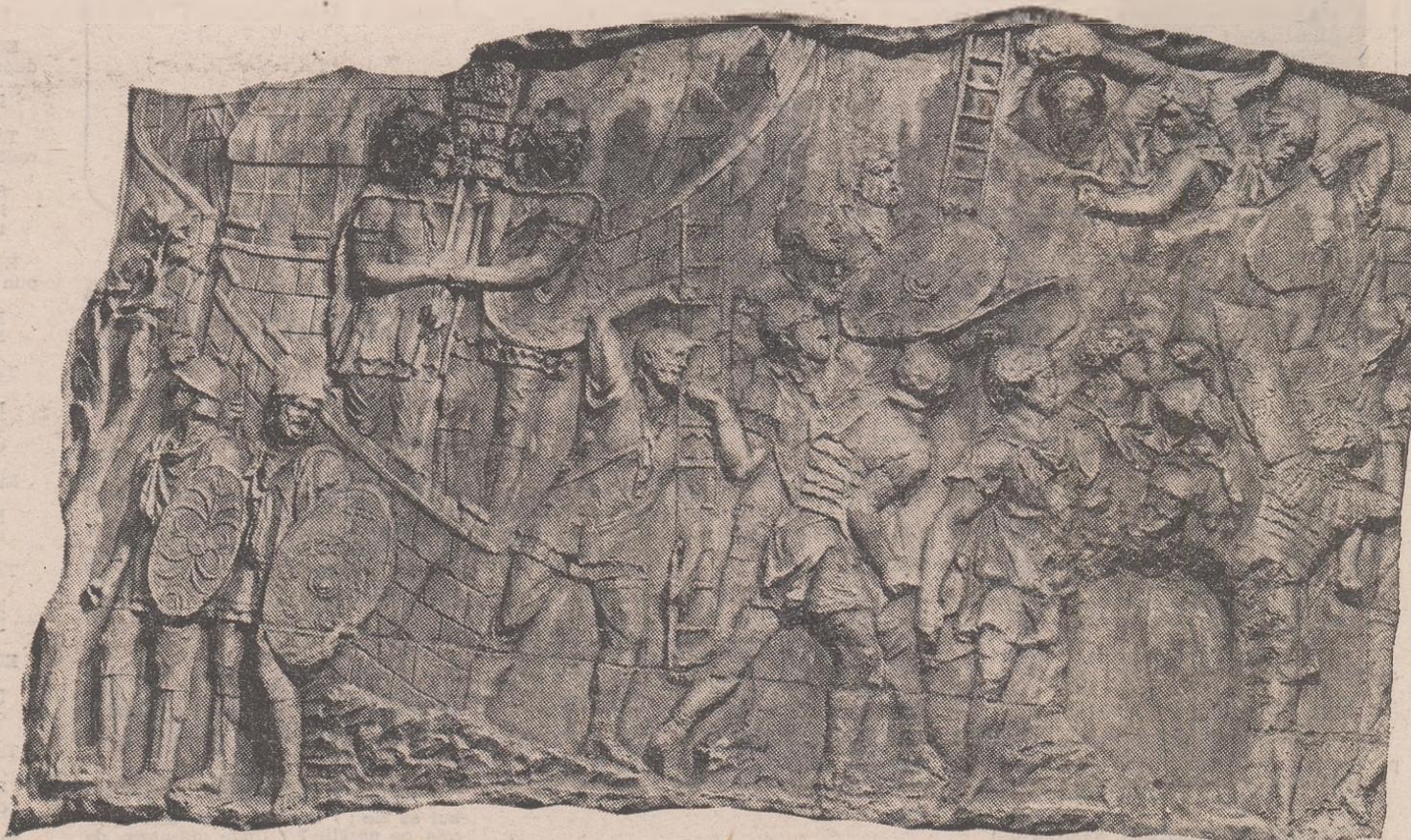
ian respinge, făr' de-a-i vrea-nșelege,
î solii jalnici dirijați de rege !

duc și vin, doar Decebal ezită
și spuie vocea fermă, limpezită !

Dar, rîvnitor să-i afle taina-i, gîndul,
Traian și-ai Lui cuprind cetăți, de-a
rîndul !...

XXII

erius Maximus, pe negîndite,
însăși Sora Regelui o prinse,
fiul Ei și doamnele distinse
odoarele întregii Ei suite !



Basoreliefuluri de pe Columna traiană (fotografii de Ion Miclea)

La imbarcarea Sa, cu dinadins e
Prezent chiar Cezar și-astfel o trimite
Drum lung, spre Roma, unde, pasămite,
Or aștepta-o sclavi și mese-ntinse !

Dar Decebal, lovitul de-ntristare,
Deși-i rănit profund, mai aprig pare :

Le-aruncă-n față daruri otrăvite -
Izvor spurcat, griu ars și moarte vite !

Ba - încheind secrete coalității -
La Dunăre, aștia burii, sciiți...

XXIII

Sarmați și buri Danuviu-l trec, pe ghiață !
Dar mulți se prăbușesc în copca spartă,
Armuri și cai în valuri se deșartă,
Destui oșteni se săvîrșesc cu viață !

Semețul fluviu apele-și întartă,
Cînd unii d-alții, disperați, s-agață,
Ori sloiuri lunecoase prind în brață -
Ca lespezi de mormînt pe unde-i poartă...

Doar cei scăpați din recile bulboane
Atacă garnizoanele romane !

Berbecii scurmă impietrite țarcuri,
Se-mproașcă-n prășii, s-așintește-n arcuri !...

Vin roxolani cu-armura-n solzi și-n
riduri ! -
Romanii, dirzi, se apără pe ziduri !...

XXIV

Lui Maximus Laberius i-au ars villa -
Ochi pentru ochi și dinte pentru dinte :
Să știe-ai Romei servi, d-aci-nainte,
Că, dacă silă-mparți, culegi tot sila !

Tu, Cezare, cu-armata Ta, așin-te !
Istoria, cum vezi, și-ntoarse fila !
Te vezi silit, cu toată ustensila,
Pe Donaris, să te întorci, cuminte !

În ordine perfectă și-n tăcere,
Baloturi mari se-mbarcă pe galere...

Ostașii știu imperii să destrame,
Dar sint și mateloți, cînd trag la rame !

Traian, El Insuși, El păstor de turmă -
Pe soclul unei nave, stă la cîrmă !

XXV

Noroc cu iarna blindă și propice,
Că n-ajutase dacii-n represalii !
Galerele-nșesate, generalii,
Vor ști-n curînd ce tactică s-aplice !

Prin sparte sloiuri, dezghețate falii,
Cu greu, prin vad, pot flota s-o ridice,
Că, de-ar fi fost hibernica cerbice,
Trăgeau la mal, pin-or flori migdalii !

Îi țîn d-aproape, de dirlogi, ca scarii,
Herghelegii ce transportă caii !

Probabil ei, fiind legănați pe unde,
Aud prin valuri herghelii profunde :

Sînt caii lui Neptun ! Ci-n slavă, colo,
S-arată telegarii lui Apollo !

XXVI

Cînd odiseia flotei de istov e -
Urnită printre sloiuri și banchize,
Atrasă-n copca noilor premise -
Romanii debarcară-n portul Novae !

Stau martore istoricele frize,
Mai grăitor ca palidele slove,
Că un dezastru crunt pindea la prove
Și prevestea funeste antreprize !

Te temi și d-un război dorit, darmite
Cînd pleci la luptă pe nepregătite !

Purtînd echipamentul strîns în circă,
Ostașii-s gata, orice-o fi de furcă !

Nici timp de jertfă nu e, pentru stimul !
Traian se-nalță-n șa, pornind-o, primul !

XXVII

Traian le stă ecveștrilor în frunte,
Dar, indemnăt de agera Minervă,
Trimite cercetași, care observă
Cărări și urme, oricit de mărunte !

Frîindu-și luții cai, cînd se inervă,
Îi poartă de dirlogi, să nu s-avinte,
Cu ochiul pînditor spre zări fac punte,
Pin' a-nteți războinica lor vervă !

Adastă-n lăstăriș. Din avangardă,
Doi cavaleri fac semne și se-ncoardă...

Brusc, dup-atîta oarbă urmărire,
Dușmanul li s-arată în privire !

Patrurile-au zărit p-o vale, iată -
Alarmă ! - cavaleria sarmată !

XXVIII

Sarmații roxolani au mindră-armură,
Solzoasă, cum ar fi din solzi de pește -
Zăuați, ca frunza-n codru, cînd frunzește,
Și ei și caii - tot o-mpletitură !

Cindva, Ovidiu pomenea ce-ndură
La Tomis, cînd sarmatul năvălește :
Dar, astăzi, n-o să-i scape printre dește,
Lui Cezar, vișea lor ce ochii-ți fură !

Cataphractarii-n vîntul crunt se-ndeamnă,
Se scutură, ca frunzele-nspre toamnă !...

În van țîntesc săgeți, de mai apucă -
Li se retează solzii ca la știucă !

Vinați, ca-n vișe, de-a mai mare dragu-s
Rechinii înzăuați ai lui Susagus !...

XXIX

...E noapte, dar răsare-n cer Selene,
Cu nimbul ei de-argint, strălucitoare !...
Se vede bine tabăra de care
A dacilor trudiți, cu somnu-n gene !...

Superbă-i luna, da-i și trădătoare,
Căci iaca-n argintoasele poene,
Apar, ca-n epopeile troiene,
Cit ai clipi, dușmanii, să-i doboare !

Îi dibuiră, ca pe mure coapte,
Romanii-mpinși într-un atac de noapte !

E greu să lupți cu somnul - te răpune !
Dar nici de la roman n-ai iertăciune !

Din somn te mai trezești, dar nu ai parte,
Ca dintr-un somn, să mai te-ntorci din
Moarte !

XXX

La pasul Șipka fu măcelul sinistru,
Cu pierderi mari, dar cu bogată pradă,
Cu morți destui și cu captivi grămadă,
Dar și romani destui scriși în registru !

Victoria tirziu fu să se vadă ! -
Pe urmele atacului magistru,
Se va clădi Nicopolis la Istru -
Cetate sorocită-ntru bravadă !

Trecîndu-i Cezar, crunt, prin foc și pară,
Cu prunci, bătrîni, femei, l se-nchinară !

Le hărăzi-Mpăratul, prin poruncă,
Lîngă Cetatea nouă - trai și muncă !

Și din senin, ca-n basme minunate,
Purceseră a-nsemeți Cetate !

XXXI

C-a fost o luptă tare singeroasă -
Cînd, Insuși-Cezar, toga-i suverană
Și-o ciumpăvi în feși de pus la rană -
Grea Luptă dintre Gladius și Coasă !

Sinceritatea lui Traian emană
Din friza luptei cu ciocniri de oasă :
C-au mas cu vătămări și boală trasă
Destui voinici din armia romană !

Destui ologi ! Destule oști infirme ! -
El Insuși, Cezar, cată să confirme !

Ci-nduri mai galeș cruntele mizerii,
Cînd vezi ce poa' să-ndure prizonierii !...

Victoria-i victorie ! Chiar mari-i !
Exultă signifierii, vexilarii !

XXXII

...Ero-n 102, spre primăvară !
Traian știa că dacii-i coc osindă,
Descurajați de-nghet, de-o iarnă blindă,
De fluviul-arhitect cu pod de ceară !...

Traian își puse oștile-n orîndă,
Baliste, catapulte - totul, iară !
Curînd și dacii vajnici or s-apară !...
Decamdată, doar un dac - la pîndă !

Fu-nfătoșat la Împărat spionul,
Ca să-nțerească temerea și zvonul !

Răzlețe trupe auxiliare
Mai prînd și niscai daci, cu tot, cu care...

- Nu-i de pierdut, din timp, nici o
zgrăbunță :
O nouă luptă, corp la corp, s-anunță !

(Din volumul DACICA, în curs de apa-
riție la Editura Militară)



Profira SADOVEANU

Solomonarul

— Boc ! Boc ! Boc !... bate rar și infundat în poloboc. În virful chemărilor, apar primăverile grădinilor rămase-n păstrarea albinelor. Vin dintr-o mare depărtare, dibuind nesigur pe cărare. Sint mai multe și nu vor să m-asculte. Le calc și le fixează în minte, pină nu fac decit una singură, cuminte. O apropii și suflu asupra ei să-i dau culori, m-aplec deasupra pină încep a vedea iarbă și flori. Ba chiar, de-ascult bine, aud paseri cîntînd și simt pe pielea focul soarelui arzînd. — Boc ! Boc ! Boc !...

EU, deocamdată numai un glas de miere, ce gidilă pe suflet, parc-ar cere :

Tu ești, măi Neculai Tărăboi ? / În locul butnăriei tale sint case noi, / la față cu ronduri pieptoase de flori, / pe unde erau odată găini și cicori.

O ALTĂ VOCE, mai groasă și mai afundă :

E mult, e mult de cînd a murit...

UN NECULAI TĂRĂBOI, culcat încă pe spate, galben, umflat, buhăit :

De ce mă ții așa pe năsălie ?

ALT NECULAI TĂRĂBOI, apărînd din butoi, burtos, negricios, cu tăcălie :

Iată-mă-s ! M-ai chemat ? Am venit. / Unde e plopul ? Lîngă poartă ? / La locul cuvenit ? / Și gardul ? Scoate-l mai bine la lumină, / de ce-l tot tupilezi după grădină ? / Sint toți castanii și teii, i-ai numărat ? / I-ai pus pe toți la loc ? I-ai scuturat ? / Aicea lîngă gard, era un pâr văratic / cu pere busuioace, singuratic... / Hm ! Da.

Și dincolo zmeură deasă... / Era o livadă aleasă / din care mă infruptam și eu cite un pic. / Dar ce-l cu drumul ? Parcă nu era așa de mic ? / Și casa, de ce-ai cioplit-o așa cu dalta / și toate le-ai ingrămădit una-ntr-alta ?

EU, o fetiță de șapte ani, cu coadă galbenă și groasă, dosindu-mă după gard, fricoasă :

N-asezi ceanunul pe pirostria, lîngă poloboc ? / Nu-ți lipești mustața la loc ? / Ai uitat să ți-o pui. / N-agăți și melesteul în cui ?

TĂRĂBOI :

Hai, hai, duduie Profiriță ! / Te uiti printre gard la mine-n grădiniță ? / Mai bine decit m-ai pîndi ca un hot, / ai socoti ce trebuie să mai scoți. / Nu vezi ? Ai pus două stoguri în loc de unul / și-ai uitat că s-a tăiat prunul ? / Și de ce are cînele de vinătoare, / Nero, atîtea picioare ? / Așa, și scoate merele de pe copaci, / că doar e primăvară, ce dracu, — / nu vezi că-i inflorit liliacul ?

EU :

Ai dreptate. Le știi mai amănunțit ca mine.

TĂRĂBOI :

Și ține plopul mai bine ; / de ce se clatină parc-ar fi beat ?

EU :

Așa se clatină el de obicei...

TĂRĂBOI :

Și ce sint acela, copii ori miei ? / Că yad ceva amestecat. / Pe urmă, sint lipsuri de neiertat.

EU :

Spune, spune, măi Neculai !

TĂRĂBOI :

Unde-i euconu-Mihai ? / Ar trebui să fie în stupărie. / Scoate-l din casă și pune-i și pălărie / de panama. / Și mai ales nu uita / să văruiesti un pic cerul spălăcit / și să verși tăcere spre asfințit. / Așa. Acuma, dacă aduci și munții viorii, / toate-s pictate, parc-ar fi vii.

EU :

Știam, măi Neculai Tărăboi, / că după moarte-ai să te-ascunzi în butoi / și-ai să bați intruna boc, boc ! / chemînd casa și livada la loc.

TĂRĂBOI :

Da. Acuma toate-s așa / cum ar trebui să fie ; / dar ce cauți mortul acela pe năsălie ? / Unde mă-ntorc, de el dau în șir.

EU :

Eu îi îngrop mereu, în cîmîtir, / cum l-am îngropat și pe Broască ; / Dar tot degeaba.

TĂRĂBOI :

Fă ce știi, că nu-mi place treaba...

EU, dînd drumul livezii și alergînd după năsălie :

Pleacă ! N-auri ? Să nu te mai vad !

TĂRĂBOI, ținîndu-se de poloboc, să nu cadă :

Stai ! Că-i prăpăd ! / Nu da drumul livezii, duduie, / că ne desfacem cu toții din cuie !

EU, adunînd livada la loc și cercînd să pun iar pe Neculai Tărăboi în poloboc :

Nu mai pot să le prind ! Ajută-mă, Neculai !

TĂRĂBOI :

Hai, repede, acuma, odată ! Stai ! / De ce-ai luat plopul în mină / și ce caut eu la fîntînă ?

EU, zbătîndu-mă în furtună :

Bate, bate, măi Neculai, în butoi, / că altfel s-a sfîrșit cu noi !

TĂRĂBOI :

Eu aș bate, dar a dispărut polobocul ! / Nu știu cine i-a mutat locul !

EU, plîngînd :

Intotdeauna se-nîmplă așa : / nici odată nu vor să stea !

TĂRĂBOI :

Spune-le, duduie Profira, să șadă, / că știu că tare-ți place-n livadă !

EU :

Nu pot ! Nu pot ! De-acum gata. / S-a dărîmat casa, a dispărut tata / și toate s-au împrăștiat pină departe...

Imaginea se-nchide, ca o carte. Mai plutește o clipă o năsălie, ca pe-o apă, un poloboc se muncește să-ncapă. — Se mai aude slab de tot un boc, boc ! în depărtare și toate se aștern iar în uitare.



Pan IZVERNA

Bătrînul e pe moarte

Viața omenească e, în generalitate, lipsită de gînduri. VASILE PĂRVAN

ASTA vă spuneam... și vă mai spun domnule doctor... asta vă mai rog și numai atît... salvati-mă... și pe mine cit de puțin... salvati-mă vă spun... mă rog de dumneavoastră ca de un părinte, că imi cunoașteți boala... altfel nu veneați pină la mine, vă cunosc, noi ne cunoaștem de mult, vă amintiți cum eram în duminica aceea în fața alimentarei... pe o treaptă... și ați trecut și m-ați întreat... eram vesel că mă pălea soarele, și eu și dumneavoastră, ce mai faci moș Ilie... eram bine, nu-i mai mult de-o lună, eram primenit de duminică, slab, slab, hm, nu te prea hrănești, ați zis... dar mă țineam bine... tare, tare domnule doctor, parcă ieri a fost... eh, vă așteptam, de mult vă aștept... sint zece ani de cînd vă tot aștept, bine ai venit... știam că o să veniți... vreau să vă deslușesc bine, ați pus mina pe mine... vă cunosc și glasul și gîndul... dumneavoastră sinteți... săptămîna trecută a fost gineri-miu să te caute... erai ocupat... a venit, a spus că ai zis să stau liniștit... că veniți și am stat liniștit... și ieri și asnoapte... n-am dormit, v-am așteptat... numai în dimineața asta am întreat... am întreat, de cite ori am întreat Marie... sint tare mulțumit... dumneavoastră om mare, știți multe, he, he, astăzi oamenii știu multe, parcă ieri eram tînăr dar ce știam eu... nu era pe atunci, nu vedeai doctor, toată lumea era tare, tare, nu era nevoie, îi slabi mureau degrabă ca pui de găină... era atîta lume... să vină un doctor la om acasă... să intre pe poartă he, he, he... iartă-mă, imi vine să rid domnule doctor... cînd mă gîndesc... vă vad așa de tînăr, mai tînăr decit copiii mei, am copii domnule, am patru băieți, am și fete... au și ei copii, am la nepoți... au venit la mine... la spital... au stat de-o parte... din cauza bolii... m-au adus să mîncînc... și un cîne a mîncat... a mîncat și s-a săturat... pe urmă stă și se uită... tare tînăr sinteți... au fost și acolo doctori, au mulți, dar nu erau așa... mi-au făcut numai raze... unul a zis că s-ar putea să mă fac bine din raze... pe urmă mi-a dat drumul, a zis să vin la control peste o lună... de ce mi-au zis așa domnule doctor... aici vin

rudele, vecinii... stau toți se uită la mine, mai mult se uită pe urmă pleacă... aș vrea să le mai spun și eu o vorbă... o urmă, dar n-am cînd, nu mă lasă... pe urmă ei nu înțeleg, ce pot ei să știe... vă rog să-mi spuneți, cit de puțin să-mi spuneți, nu ascundeți, cum n-ați ascuns atunci... anul trecut... cînd m-ați făcut bine... da, eram tot așa ca acum... nu-i așa, domnule doctor... nici o diferență... atunci ce mi-ați dat, cum mi-ați dat, m-am și sculat și după o săptămîna am ieșit afară din casă... era un soare... acum cred că e tot soare, dar nu se vede, e dincolo... cred că eu am urmat, v-am ascultat, n-am ieșit din cuvîntul dumneavoastră... doar că nu mă durea... parcă nu mă durea așa de tare... nu stăteam așa ghemuit și în genunchi... nu frîmătiam perna și nu mă frîngeam în pat, acum mototolesc tot... n-am pace ca răstîgnitul... mai dormeam, acum stau și aștept... aștept, nu știu ce mai aștept... aștept să-mi treacă... și durerea asta nu stă... să zic și eu că se ogoaie... ca să ațipesc o leacă... nu dorm domnule doctor... la mine e tot zi... femeia stă cu lampa aprinsă ziua și noaptea, acum... unde-i lampa Marie... unde-i lampa Marie, arată-i lampa lui dom' doctor, să vadă și el cum ne chinuim, de ce nu-i spui, spune-i tot, să știe și dinsul... de asta a venit... să știe tot... pe urmă pleacă fără să știe nimic... ți-am spus să nu-i ascunzi nimic, că altfel de unde să știe cum pate și pate un bolnav... e om și el, are treabă... n-are timp... proasto... proastă ai rămas, spune-i tot... muiere domnule doctor, stă cu mina la gură și plînge, în pumnii, atîta știe... nu zic, e bună... cu ea mi-am dus amarul, imi schimbă patul... imi dă tot ce-i cer... uite aici e mîncarea, acoperită... de microbi... acolo pe masă vezi medicamentele... le iau, le iau mereu și ea mi le dă, adică le-ați văzut, te-ai uitat la ele cum ai intrat... uite acum că m-am ardicat puțin, m-a și pocnit, e pe os domnule doctor, parcă mă trage la rîndea... pe aici, pe fluierul asta pină la genunche, e o bubă rea, dracu s-o ia, doamne apără, că eu nu înjur domnule... am respectat pe fiecare... două războaie... am albit în tranșăie... ră-măsesem singur... dar n-am murit... am tras și eu... înainte, înainte... nu mai vedeai în ce tragi... și m-am întors... acasă... șuierau gloanțele domnule... băteau tunurile, aii, ce mai bă-

teau... murea unul mai incolo, unul lîngă tine... și noaptea păduchia, he, he, atunci nu se vorbea de microbi... erau păduchia... dar de ce nu mă întrebați nimic, oți fi obosit... dumneavoastră alergați toate satele, sinteți singur și toată lumea pe doctor... ei și lumea asta, toată ziua, bună ziua la doctor... a tușit o dată și înghit toți la hapuri ca de frica morții... dar copiii, domnule doctor, de ei trebuie să ai grijă... să ai grijă mare, că ei sint copiii... copilul e firav și nu se ferește, nu poți să știi cum deodată s-a bolnăvit... astia mai bătrîni... ei și-au trăit traiul he... să știți dumneavoastră prin ce trece un rumân pină ajunge la șaptezeci și cinci de ani, eu, eu... cine nu-l cunoaște în satul asta și șapte sate împrejur pe Ilie Roșu... de omenie am fost... n-am avut procese... nu m-am bucurat la altul... am ajutat și eu după puteri... pe cite unul mai sârman... și am muncit trebuie să muncești mult și să știi mereu de unde vine raul... și să fii țapăn, să nu te lași la boală... eu nu m-am lăsat... pămîntul nu te lasă, domnule... trebuie să sapi adînc pină dai de al bun... și toate trebuie îngrijite... pe urmă păstrate... un ban nu-i de colo... e cu socoteală, se pune de-o parte, pentru un hambar, pentru un cal, pentru o casă... pe urmă au nevoie copiii, nu te lasă și trebuie să le dai, să le dai mereu... așa-i datina... părintele trebuie să dea și feciorul să primească... și mie mi-a dat tata... atît cit a putut el... și dumneata să dai... n-ai copii, iertați-mă domnule doctor... te vad tînăr, tînăr ca un pâr inflorit... de ce n-am și eu anii dumitale... aș merge cu dumneata, pe unde m-ai duce... hi, hi, pe cai ne-am tot duce, prin tot bărăganul asta, cit vezi cu ochii... să trăiești domnule doctor... să-ți placă să trăiești... uite pe fereastra asta vezi griul, e ca peria, nimic nu-i ca griul... s-a topit zăpada... s-a dus iarna... și griul tot în sus, verde, ca peria, verde... mare lucru griul... or să fie bucate... anul asta a rodit de la început... cum n-au fost niciodată... or să-l țină minte tinerii... și ce soare moale este... așa că uitasem să vă întreb și asta... pot să ies și eu la soare, în tindă, așa pe un scaun... cu pătura pe genunchi... sau să stau pe lavița aia... așa domnule doctor, am voie... știam eu că sinteți om mare, cu știință multă, multă știință astăzi... am și eu copii cu școală și nepoții învață și ei... de asta zic, să-mi

spuneți tot... eu sint om de curaj... dar mă doare... acolo unde ați pus dumneavoastră mina adineauri... acolo, umflătura aia tare, de zici că-i ciment și care mă mistuie și mă fulgeră, de nu mă lasă să răsufu o clipă... eu n-am plîns niciodată... și acum imi vine să plîng... uite ca un copil... și asta de durere... că nici nu pot să stau și trebuie să mă iau de pereți... să urlu și să blestern... și nu sint vinovat... nu sint vinovat cu nimic... nu cred să fi făcut vreun rău... am fost om ca toți oamenii din satul asta... dacă ei au făcut vreun rău... dar nu cred... aici am copilărit, aici m-am făcut băiat mare și m-am insurat... aici a trăit neamul nostru... din vechi... acuma fug... mor... nu mai sintem noi... ne stingem... eu nu știu cînd a trecut timpul... cînd s-au intîmplat toate... că în grabă s-a mai dus totul... numai bine am cătat să fac... și de ce nu mi-au spus doctorii ce regim să mai țin... au zis să mîncînc orice și să beau... și să nu iau decit doctoria ceea de pe masă... una singură... ce fel de doctori sint astia care nu-ți dau regim... și la boala asta a mea să nu fac decit o injecție pe zi... mi-o face și uit de mine... dar nu dorm... de asta v-am chemat, că dumneavoastră știți... și n-o să mă lăsați... nu vă cer decit durerea asta din oase și din spinare... să mi-o luați... că știu eu că n-o să mă întineresc acum... eu știu, faceți și dumneavoastră ce puteți... că nu sinteți Dumnezeu... și vă dați osteneala... dar să nu-ți faci griji prea mari... dumneata ai multe cazuri... să nu te sperii de mine... să nu-ți fie frică și silă... că sint așa cum mă vezi... eu te-am chemat să-ți spun, că n-am să mă umblu prin alte părți... nu mă mai duc la alții... Marie... Marie să speli paharul să bea domnul doctor un pahar... că-i obosit... din vinul roșu... e un vin ca singele sănătos domnule doctor... tii, ce rău imi pare, că nu pot să beau cu dumneavoastră un pahar... să nu te ferești de vinul roșu... că zic unii... este de putere și e păcat să nu-l bei că și cîntecul e mai frumos cu el... și de-atunci se trase... și de-atunci rămase... lumea cit o fi... și s-o pomeni... că ei se goneasc... și nu se-ntînesc... lună cînd lucește... soarele sîfîțește... soare cînd răsare... luna intră-n mare... vă aștept să veniți cînd puteți... și poiimiie să nu trimiteți pe altul... mai vorbim despre pirdalnica asta de boală... că nu v-am mai întreat ce boală este... că tare mult mă doare... și să nu vă speriați dacă urlu... și dacă mă întorc cu fața la perete și zac așa o vreme... și să nu vă fie silă de mine că eu repede imi vin în fire... și mai stăm de vorbă... dacă mergeți acasă... mai gîndiți-vă la moș Ilie Roșu din Socoaie... ce să faceți mai bine pentru el... ca să-l salvați cu mîntea și cu știința... că eu mă gîndesc și vă aștept ca pe Dumnezeu... acum sănătate să fie domnule doctor și cum vreți tu așa... să... fie.



Inedit

Tudor

TEODORESCU

BRANIȘTE

Pavilionul de vînătoare

LA 23 MARTIE s-au împlinit 15 ani de la stingerea din viață; la 12 aprilie, 85 de ani de la nașterea scriitorului și publicistului Tudor Teodorescu-Braniste. Figură marcantă a scrisului românesc din prima jumătate a secolului nostru, Braniste și-a înscris la loc de cinste numele în rîndul condeierilor angajați, în perioada interbelică, în marea luptă pentru apărarea democrației de atacurile ideologice fasciste. Redactor și colaborator prestigios la multe ziare și reviste, director între 1933-1936, al uneia din cele mai combative și mai răspindite publicații de stînga din țară — „Cuvîntul liber“ (seria a III-a), în coloanele căreia se întâlneau semnături reprezentative ale literelor și artelor românești, Tudor Teodorescu-Braniste a lăsat literaturii citeva scrieri — romane, nuvele, schițe — ce s-au impus la vremea lor atît atenției criticii, cit și interesului publicului cititor.

Pavilionul de vînătoare — roman rămas în manuscris și din care publicăm un fragment în această pagină — este povestea unei vechi familii boierești din speța marilor latifundari care mai dănuia în societatea românească la început de veac, dar avea să părăsească definitiv scena istoriei îndată după primul război mondial. Neamul Măgurenilor — cum își intitulase inițial romanul Braniste — trăiește ultima filă a unei existențe devenite anacronice. Destrămarea o provoacă în fapt anchiloză vieții de familie supusă rigorilor pe care le impune bătrînul boier Hristache Măgureanu, atotputernicul stăpîn al moșiei și castelului de la Măgura, om de altfel cultivat dar de un autoritarism dus la extrem. Conflictul care-i separă ireconciliabil pe fiul cel mare al boierului, cîmicul Toma Măgureanu, avid de putere și velleitor spre înalte funcții politice, de fratele său Radu Măgureanu, tînărul gazetar cu idei umanitariste, alături de care se situează atît sora lor Odette cît și soția lui Toma, Sanda Măgureanu, o ființă complexată tocmai din cauza apăsătoarei atmosfere din familia Măgurenilor, capătă valoare de simbol. Inceput în anul 1915, în perioada neutralității țării, acțiunea romanului se încheie în 1920, cînd Radu Măgureanu se hotărăște să părăsească definitiv lumea și mentalitățile celor de la Măgura și să se consacre exclusiv scrisului împotriva unor stări de lucruri ce se cereau îndreptate.

C. DARIE

APARTAMENTUL lui Toma și al Sandei se afla în aripa dreaptă a clădirii și cuprindea un birou, un salon și două dormitoare despartite prin camera de baie. Sanda venise de la masă mai abătută ca oricînd. Pînă acum spectacolul umilinței ei fusese închis în cercul familiei. Sadica răzbumare a celor doi bătrîni nu era cunoscută decît de Toma, Odette și oncl' Alec. Sanda suferea, dar începuse oarecum să se deprînda. Vara aceasta a apărut însă la castel Laurențiu Blebea, un străin. Iar astă seară a sosit și Radu. Doi spectatori în plus. Ce vor crede despre ea? Își vor spune desigur, că pentru onoarea de a se numi Doamna Sanda Toma Măgureanu și pentru plăcerea de-a se lăfai în bogăție, acceptă o stare de înjosire pe care n-ar primi-o nici cea din urmă slujnică. Și Sanda își aminti, cu amarăciune, cum a început toată această tristă poveste.

Ce planuri, ce visuri...
Toma o întilnise în casa unor prieteni ai lui, unde ea dădea lecții de pian copiilor. Primele două sau trei întilniri au fost cu totul întîmplătoare. Toma venise la ora ceaiului. Stăpîna casei avea oarecare simpatie pentru Sanda și după o lecție, o reținea totdeauna la ceai. După aceea, Toma a venit încă de patru sau cinci ori, la aceeași oră și tocmai în zilele cînd ea avea lecție cu copiii. Cu instinctul ei de femeie, Sanda și-a dat seama că venea pentru ea, bineînțeles cu simpla intenție a unei aventuri trecătoare. Îi plăcea tineretea și frumusețea ei naturală. Sanda nu utiliza nici un fard. Totuși, umerii obrazului îi erau totdeauna rumeni, buzele de un roșu viu, genele lungi și răsfrînte, iar sprincenele păreau trase cu cărbunele. Tinea fruntea sus, era dreaptă fără să facă nici un efort și avea pasul ferm și elastic. De vreo două ori Toma a condus-o cu mașina lui acasă. În tot acest timp, el se menținea în sfera banalităților curente: ce compozitori preferă, ce cărți a mai citit, ce spectacol a mai văzut. Într-o seară, a invitat-o la masă și Sanda a primit invitația. În viața ei strîmtoată și monotonă, era un divertisment. Știa ce are să i se propună, dar tot așa de bine știa că are să-l respingă și faptul în sine îi măgulea oarecum vanitatea ei de fată săracă. Cînd Toma a rugat-o să-și aleagă restaurantul, ea a indicat Continentalul ca să-l asculte pe Cristache Ciolac. Toma a fost decepționat. Ar fi preferat să petreacă seara într-o cameră separată. Nu i-a spus nimic, dar Sanda a înțeles totul. Cînd, în timpul mesei, Toma a ajuns la aluziile obișnuite în asemenea împrejurări, Sanda i-a răspuns zîmbind:

— Nu am nici talent și nu mă simt nici ispitită de profesia de metresă. Asta nu din considerente morale, ci dintr-un punct de vedere practic și realist. Între o situație strălucită, dar cu veșnicul risc al provizoratului și una mediocră, dar definitivă, o prefer pe cea din urmă. Natura m-a cruțat de morbul romantismului. Sint o femeie cu capul pe umeri și știu că visul fiecăruia din noi este ca zmeul pe care-l înalță copiii în zilele cînd bate vîntul: dacă îi dai sfoară fără socoteală, vrînd să-l vezi ridicîndu-se cît mai sus, eșuează între sirmele de telegraf sau în coroana unui copac și nu-ți rămîne decît să-l contempli ca pe o lamentabilă epavă. Dacă vrei să-l ferești de un sfîrșit atît de trist, trebuie să-l ții scurt, la altitudinî minore. Fac parte dintre oamenii cărora viața nu le îngăduie decît visuri foarte modeste.

— Și care e visul dumitale modest? —
— Întrebat Toma, turnînd vin în pahare.

— Din păcate, nu-i chiar așa de mo-

dest, ba e chiar îndrăzneț. Visez un om de treabă, căruia să-i pot acorda încrederea și simpatia mea și care să fie funcționar la stat, cu un salariu de circa două sute de lei pe lună, pentru ca, adăugînd cele vreo două sute pe care le câștig eu, să putem duce o viață cruțată de lipsuri. Toma a privit-o cu ironică mirare: — Și asta numești dume-neata un vis îndrăzneț? — Vai, ce puțin cunoști viața, Domnule Măgureanu! — a exclamat ea. Te asigur că e mult mai ușor să fii metresa dumitale, decît nevasta unui om, cum ți l-am descris adineauri. Pentru dume-neata sînt o fan-tezie, pe care o cumperi cu o sumă derizorie față de veniturile dumitale, pe cînd pentru el sînt o realitate, care intră în viața lui și prin urmare trebuie să-și facă în prealabil toate socotelile. Oamenii săraci nu au voie să la nimic în ușor, pentru că viața lor este de o tragică seriozitate. Sanda a sorbit din paharul de vin și, luînd un măr din fructieră, a urmat: — Idealeurile noastre mediocre sînt mult mai greu de realizat decît marile dume-nevoastră fantezii. În periferia orașelor, sînt nenumărate fete bătrîne care nu și-au găsit Făt-Frumosul așteptat, deși acesta nu era decît un modest slujbaş la stat. Ceea ce îți spun e foarte

Valentin STRAVA

● LUNTREA lui Caron a oprit fără veste la vadul de la Podul Mihai Vodă al Dimboviței, să ia cu dînsa în eternitate silueta fumurie a poetului Valentin Strava (Popp Gavril). Nepof-titul navigator de pe apele Styxului nu i-a mai îngăduit să spună un cuvînt de bun rămas colegilor, prietenilor și apropiaților. Ei vor păstra însă ca pe un lucru de preț zestrea lui de gânduri și fantasmă trecută în tiparele cuvîntului.

Născut în 1907 în comuna Hotoan din Sălaj, și-a făcut studiile secundare la liceul Mihai Eminescu din Satu-Mare, urmînd apoi o școală de poduri și șosele. Angajat funcționar la primăria din Cluj, va edita singur, timp de patru ani (1934-1938), Buletinul oficial al municipiului Cluj, desfășurînd, în același timp, o activitate publicistică și literară în ziare și reviste. A scos, împreună cu V. Beneș, Ion Th. Ilea și alți colegi de generație, revista „O lume nouă“ (1933), precum și revista „Caleidoscop“, tot la Cluj, în 1934. A colaborat la „Societatea de Miine“, „Transilvania“, „Gazeta ilustrată“, „Patria“ etc. Odată cu răpirea Transilvaniei de nord, prin mișcările dactil fasciste de la Viena, din 1940, Valentin Strava a părăsit orașul tineretii sale mutîndu-se la Sibiușoara, apoi, la București. A îndeplinit ani în șir munci redacționale la Editura de stat pentru literatură, la Indrumătorul cultural și la E.S.I.P., colaborînd la revistele și publicațiile din Capitală, între care „Universul literar“, „Dacia“, „Revista Fundațiilor“, apoi „Contemporanul“, „Steaua“, „România literară“ etc.

Activitatea lui Valentin Strava și-a primit consacrară prin apariția, în primăvara anului 1940, a antologiei Poetii tineri ardeleni a poetului Emil Giurgiuca. Cu siguranța unui aparat radiografic, verbul critic al antologistului a fixat creația lui Valentin Strava în două fraze lapidare dar pline de substanță. Le reproducem: „Poet

banal, știu, dar asta este viața noastră. Privind îngîndurată peste capetele celor de la mesele din fața ei, Sanda a adaos: — Prefer viața aceasta, decît să trăiesc în bogăție, dar împotriva firii mele. Cred că acesta este cel mai cumplit supliciu: să trăiești împotriva firii tale...“

DISCUȚIA aceasta Sanda și-o amințește cuvînt cu cuvînt. Ce mîndră era atunci, că i-a putut spune toate astea cu fruntea sus! Și ce triumfătoare s-a întors la miezul nopții în biata ei cameră mobilată, cu lucruri puține, vechi și sărace și cu iz de igrasie! După aceea, Toma și-a repetat tot mai des invitațiile. Stătea seri întregi cu ea, fără să mai facă nici o aluzie la vechile lui intenții. Vorbeau ca doi prieteni, despre toate cele. Într-o zi, i-a spus zîmbind: — M-am hotărît să fiu Făt-Frumosul dumitale, modestul funcționar de care mi-ai vorbit în seara aceea la Continental. Ca și el, mi-am făcut toate socotelile, și aș fi fericit, dacă dume-neata n-ai avea nimic împotriva.

Sanda a crezut că glumește. Dar Toma nu glumea. Ce s-a putut petrece cu el, în el, nu poate înțelege nici astăzi. S-a prins în propriul lui joc, în lațul pe care l-i întinse ei? De o mare pasiune nu poate fi vorba. Și înainte de nuntă, și după, în călătoria de trei luni, pe care au făcut-o în Italia, Franța și Spania, Toma s-a arătat calm și cumpătat, cum îi este firea. Mai tîrziu, cînd s-au întors la Măgura, cînd cei doi bătrîni s-au ferecat în disprețuitoarea lor tăcere și cînd el n-a ridicat nici degetul cel mic ca s-o apere, l-a întrebat: — Dacă nu ții la mine — și nu ții, de vreme ce accepți să fii umilită în fața ta și nu protestezi — pentru ce ai făcut asta? Pentru ce te-ai însurat cu mine? El a bătut-o în cetișor pe umăr, ca totdeauna: — Dai prea mare importanță unor fleacuri... Început cu încetul, Sanda a început să bănuiască adevărul. Își amintea și acum acele zile cînd dibuia cu gîndul, de parcă ar fi pipăit cu degetele o rană. Și cu cît mergea gîndul mai departe, cu atît simțea că rana e mai întinsă și mai dureroasă. Ea nu era pentru Toma decît o nevastă comodă și atîta tot. Nici o fată, nici o femeie din lumea lui, deprinsă să-și petreacă viața în baluri, recepții, dineuri și serate, n-ar fi acceptat să-și închidă viața la Măgura, lîngă un om veșnic preocupat de agricultură, recoltă, munci, tocmești și prețuri și între doi bătrîni care, chiar dacă și-ar fi dat din toată inima incuviințarea la căsătorie, erau totuși ursuzi, siciliori și autoritari. Cine ar fi suportat singurătatea și atmosfera sumbră de la castel, tăcerea de ghiată a atîtor camere nelocuite, în care cînd și cînd troznește cite o mobilă? Și acel nesfîrșit lanț al zilelor de toamnă tîrzie, cu ploaia care bate în geam, cu vîntul care chiuie sub streșini, cu negura care perdeluiește zarea și în pinza căreia se înalță ca niște fantome, copacii cu crengile negre și despuiate? Și acele zile și nopți de iarnă, cu viforința care urlă și geme, troienînd cărările? Nu, nu, Toma și-a făcut foarte bine socotelile. Orice femeie din lumea lui i-ar fi cerut să-și schimbe viața, să părăsească Măgura cel puțin din toamnă pînă în primăvară și s-o ducă la București sau chiar în străinătate. Sanda însă, așa cum o cunoscuse în lungile lor discuții, înainte de a-i propune căsătoria, era singura care putea să accepte această viață. Seratele, balurile, petrecerile nu o ispiteau. Nu avea părinți, nu avea rude pe



MATILDA ULMU: Trandafiri roșii

care să dorească a le vedea. Nu aducea în existența lui Toma riscul unei complicații. Dacă boier Hristache și tante Sophie o umileau, avea să rabde. Dacă monotonia de la Măgura o plictisea, de asemenea, avea să rabde.

ACEASTĂ bănuială a Sandei s-a transformat în certitudine într-o zi, cînd Odette a scăpat o vorbă plină de înțeles. În ziua aceea, Sanda era copleșită de tristețe și plînsese mult. Odette, în bunătaea ei, căuta s-o consoleze. Și vorbindu-i într-una și aducîndu-i tot felul de argumente, la un moment dat i-a spus: — Dar tu nu înțelegi că Toma te iubește? Tu ești singura cu care s-ar fi putut înțelege, fiindcă ești o femeie fără pretenții. Cuvîntul acesta a scăpat în mintea Sandei, luminînd deodată totul, ca un fulger în noapte. Așadar, asta era ea pentru Toma, o femeie fără pretenții... O femeie care nu avea să-i schimbe cu nimic viața, care nu trebuia să-l tulbure cu nimic și nici să se amestece cît de puțin în treburile lui. O femeie care avea să stea lîngă el, ca un ciine sau ca o pisică, mulțumită că i se dă mîncare, apă și din cînd în cînd o mîngiere. Demnitatea ei jignită, sufletul ei îndurerat, gîndurile, dorințele și năzuințele ei nu-l interesau. În clipa aceea, Sanda a văzut limpede cei trei ani de căsătorie, ca un tablou acoperit cu o pinză care deodată e trasă deoparte. L-a văzut pe Toma, totdeauna grăbit, totdeauna preocupat de ceea ce a făcut sau de ceea ce avea de gînd să facă. Și s-a văzut pe sine, singură, totdeauna singură, trecîndu-și zilele în salonul din apartamentul lor, cu o carte în mînă și nopțile în dormitorul ei, în care Toma venea cînd avea poftă... Da, Odette avea dreptate: el a luat-o fiindcă e o femeie fără pretenții. A luat-o, cum ai fi luat un cal bun, o trăsură comodă, o mașină rezistentă sau cum alți boieri de țară, văduvi ori holtei virstnici, trăiesc și uneori se și însoară cu menajera care le conduce menajul.

Ce putea face, ce-i rămînea de făcut? Să se întoarcă la București, într-o cameră mobilată, cu iz de mușcal și lucruri vechi și urite. Să-și revină lecțiile de pian, alergînd de la o casă la alta cu caietul de note subsoară, imbulzîndu-se și cățărîndu-se în tramvaiele aglomerate, ca să evite dojeni umiltoare și mutre acre pentru o întîrziere de cinci minute. Să respingă invitațiile vreunui tată sau ale vreunui frate de-al elevelor ei, dornic de o aventură. Să dejenze singură, în grabă și cu banul numărat într-un birt de mina a treia, cu fața de masă murdară, cu furculița tocită, păs-trînd între dinți zgrunțuri din nisipul cu care a fost frecată, cu furturia de mîncare rece, sleită, pe marginea căreia a rămas întipărită amprenta digitală a chelnerului și toate astea, sub privirea vinzătorilor de prăvălie și a micilor funcționari de la mesele vecine, care o dezbracă din ochi. Iar seara să se întoarcă în aceeași cameră mobilată, între aceleași lucruri urite și străine, între pereții care iarna nu se încălzesc niciodată de ajuns, iar vara păstrează toată zăpușeala de peste zi. Să-și facă la spîrtieră două ochiuri și un ceai. Să mînce obosită, tristă și descurajată, privînd în cadre aceleași fotografii ale gazdei și ale rudelor ei, oameni străini care parcă o întrebă ce caută acolo, ce caută în viața asta fără nici o zăre, ce urmărește, ce vrea, ce așteaptă?

Sanda simțea că nu are curajul să reia această existență. Și atunci o cuprîndea o ură inverșunată împotriva lui Toma. Pentru ce a luat-o, pentru ce a scos-o din făgașul vieții ei?

Tot mai des îi venea în minte povestea tragică a Măriucii Măgureanu. Toma îi spusese vag că mama lui a suferit de o boală de nervi și s-a sinucis. Odette i-a povestit însă toată întîmplarea. Cum era firesc, Sanda a simțit o mare simpatie pentru biata moartă. În lipsa lui Radu, se ducea adesea în odaia lui ca să privească fotografia de pe birou, singura fotografie a Măriucii Măgureanu din tot castelul. Trăsăturile ei fine, privirea plină de bunătațe și mai ales acel zîmbet trist, de femeie invinsă de soartă, i s-au întipărit în mine. De fiecare dată însă Sanda își spunea cu un fel de învierșunare: „Dacă ei își inchipuie că voi face ceea ce a făcut Măriuca Măgureanu și că vor scăpa tot așa de ușor și de mine, se înșală“.



singuratec, cu temperament bacovian, desrobît însă, spre norocul lui, la timp de influența poetului celui mai trist din Parnasul românesc modern, Valentin Strava cîntă șesul care se deschide de la Crasna spre țara unguerească dînd un aspect nou al peisajului ardelen în culori estompate de o tristețe fumurie. Psihologic, poezia lui se rezumă la următoarele trăsături: ezitare și sovărire intristată de lume, stare de deprimare rar luminată de un gînd liniștitor, ca acela oferit poetului de durată în cicluri mereu innoite, a fenomenelor naturii“. Volumele de versuri Cîntec pe zăre (1969) și Salamandra (1971) au pus în evidență profilul unui îndrăgostit de frumusețile cuvîntului, de valențele lui multiple, „convol de taină și singuratec“. În afară de scrierile originale, Valentin Strava a tradus din literatura maghiară poezii, eseuri și proză. A luat parte, de asemenea, la acțiuni inițiate de Uniunea Scriitorilor din România al cărei membru titular a fost.

Îndurerăți de această despărțire, iubitorii de poezie, prietenii și cei care l-au cunoscut pe om și pe scriitor în nobila lui dăruire, nu-l vor uita niciodată.

Vlaicu Bârna

Spectacole ieșene

■ **DIRECȚIA Teatrului Național „Vasile Alecsandri” și Secția de critică a Asociației oamenilor de artă au inițiat o dezbatere asupra stagiunii ieșene (s-au văzut, în două zile, patru spectacole). S-a ascultat un interesant expozeu al directorului, scriitorul Mircea Radu Iacoban, asupra problemelor actuale și perspectivelor instituției. Apoi s-a desfășurat un larg și fructuos schimb de păreri între autori, actori, regizori, critici și alți oameni de cultură prezenți. A condus dezbaterea și a rostit un cuvânt de încheiere criticul Valentin Silvestru.**

Au participat scriitorii Andi Andrieș, Paul Cornel Chitic, Adrian Dohotaru, criticii teatrali Sorina Bălănescu, Margareta Bărbuță, Cristina Dumitrescu, Miruna Ionescu, Dinu Kivu, Victor Ernest Mașek, Ștefan Oprea, Constantin Paiu, C. Paraschivescu, Ludmila Patlanjoglu, Natalia Stancu; redactorii și colaboratorii Radio-televiziunii Liana Cojocaru, Alexandra Orban, Octavia Trăistar, regizorul Eugen Todoran; Ticuța Crețu, inspector în Direcția instituțiilor de spectacole din Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Dumitru Turță, vicepreședinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă Iași. În cadrul dezbaterii au luat cuvântul, ca membri ai trupei ieșene, regizoarea Nicoleta Toia, actorii Dionisie Vitcu și Cătălin Ciornei.

Publicăm, în pagina de față, cronici ale spectacolelor prezentate cu acest prilej.

Relația adevăr-conștiință

RELAȚIA adevăr-conștiință, esențială în **Rugăciune pentru un disc-jockey** de D.R. Popescu, a fost considerată de regizorul Dan Stoica în primul rând ca element determinant în aprecierea angajării individului, și, mai departe, a colectivității, în problemele acute ale prezentului nemijlocit. În felul acesta, montarea de la Iași a remarcabilei piese de actualitate capătă atributele unei dezbateri cetățenești, unui tribunal civic, marcate continuu de o mare tensiune a adevărilor trăite. Rechizitoriul, în această alegorie despre moarte, înțelege ca singurătate, ca rupere de matricea protectoare a spațiului originar de suflet și simțire, vizează, deopotrivă, inconștiența, arivismul, lașitatea, duplicitatea, opunându-le oglinda severă a realității obiective. Premiера ieșeană avansează limpede, răspicat, concis, întrebările piesei — gravitând în jurul cazului particular al unui tânăr care-și părăsește țara —, și formulează, în subsidiar, răspunsuri în deplin consens cu punctul nostru de vedere asupra vieții. Spectacolul este patetic; participarea caracterelor la propria lor poveste se consumă plener și justițiar, ca arderi înalte, menite să curețe și să limpezească adevărurile de zgura aparențelor.

Nu se poate vorbi, în remarcabila premieră ieșeană a **Rugăciunii pentru un disc-jockey**, de performanțe individuale, de „solisti” și de „cor”; și aceasta nu pentru că n-ar exista în spectacolul semnat de Dan Stoica o bună cotă profesională în evoluția interpreților, ci pentru că prestația lor s-a subordonat continuu ideii de lucru „în echipă”, fapt care situează performanța colectivă peste cota performanțelor individuale. Fără a intenționa deci ierarhizări, vom menționa, în capitolul travaliului actoricesc, laborioasa participare a lui Dionisie Vitcu — în **Nae** —, rol construit din sincerități aspre și din surprinzătoare canoari; cuplul bine echilibrat **Grigore-Aurel** (interpreți — Petru Ciubotaru și Constantin Avădanei), într-o complementară definire a ideii de evaziune etică; rolul realizat de Emil Coșeru — în **Ștefan** —, cu o propunere demnă de luat în seamă: actorul nu se refugiază în rigidități declarative, ci convinge printr-o fermitate înțeleaptă, uneori; al-teori — prin incisiva îndirjire cu care-și proclamă convingerile.

Poate ceva mai modeste decât ne-am așteptat, participările lui Teofil Vălcu (**Victor**) și Cătălin Ciornei (**Vasile**).

Se cuvine salutată în mod deosebit prezența activă a decorului semnat de Flaviu Barbacaru; barajul care concentrează în jurul acțiunii piesei nu este un cadru, să-i spunem, fotografiat, ci sugerează o sisifică înaltare, o aspirație pe cale de a se împlini. Singurul element definitiv pus la punct este șoseaua sever dreaptă, care urcă panta barajului, pierzându-se într-un riu de lumină. Dar pentru că șoseaua să devină cu adevărat practicabilă, ne sugerează scenografia, trebuie mai întâi desăvârșit suportul ei firesc, adică tocmai barajul-metaforă. Or, acolo este încă de lucru. Existențele gravitează în acest perimetru format din culmi, pante și abisuri, structurându-și relațiile în funcție de relieful în umbra căruia se mișcă; un decor-concepție, impunător prin sugestiile și semnificațiile lui.

Constantin Paiu

O piesă chineză, modernă

OIDEE repertorială notabilă: alegerea piesei chineze moderne **De ce am murit** de Xie Min, zguduitoare povestire tragică din „viața unei femei” (semnând cu piesa lui Baranga). Într-o întimplare cunoscută petrecută în familia unor activiști de partid se răsfrâng câteva din problemele grave ale cursului revoluției chineze dintr-o perioadă istorică relativ recentă. Talentul autorului — un om tânăr, se pare — se vede în concentrare, dramatism, simplitate, cutezanță, abilitatea

retrospecției (căci piesa începe cu moartea eroinei, ea istorisindu-și „de dincolo” viața).

Piesa a apărut într-un volum de teatru chinez (traduceri de Mira și Constantin Lupeanu) la Editura „Univers”; se mai află în carte câteva valoroase scrieri vechi și noi, unele fermecătoare. După cum se observă, Teatrul Național din Iași e, deocamdată, singura instituție care a luat cunoștință de apariția culegerii.

Regizorul Călin Florian a fost bine inspirat oprindu-se asupra piesei **De ce am murit**, rău inspirat însă alăturându-i un recital de versuri clasice dintr-o antologie atribuită lui Confucius; cele două părți ale spectacolului n-au nici o relație, conexiunea lor stârnește confuzie. Constanța Lerca spune versurile gingașe cu o oarecare grație dar nesecinc, Cătălin Ciornei o secondează în tonuri prea scăzute și în poză convențională, astfel că din recital nu rămân, la drept vorbind, decât decorul și costumele Andrei Iovănescu, paravane de mătase cu flori și păuni, în lumină diafană, și vesmintele de mătase policromă dind personajelor un aer felin.

Piesa e jucată ceva mai mișcat, Despina Marcu istorisind limpede drama Femeii, trecind cursiv de la starea de narator la aceea de personaj, Petre Ciubotaru figurând și el fără echivoc (dar și fără nuanțe) duritatea și filistinismul Bărbatului. Impresia artistică generală e cam evazivă, ce-i drept, dar ceea ce se spune și se vede pe scenă, chiar și în aceste condiții de regie monotona și pauperă, răscolește.

Valentin Silvestru

În lumea lui Calderón

CASA CU FANTOME, premieră recentă a Naționalului ieșean, reunește — într-o adaptare semnată de Nicoleta Toia — două comedii de capă și spadă ale lui Pedro Calderón de la Barca — **Doamna nevăzută** și **Casa cu două intrări**.

Alcătuirea adecvată, cu meșteșug, versiunea are în vedere rigorile spectacolului modern și, deopotrivă, gustul publicului de azi, mai puțin sensibil la tirada lungă, înflorită, la lungile monologe despre onoare, datorie, iubire etc., receptiv însă la alte dimensiuni ale teatrului calderonian — dinamismul acțiunii, știința construcției dramatice, succulența umorului. Cite din acest unghi, cele două comedii își revelează multe date comune, o unitate tematică, stilistică, în măsură să închege perfect intriga — îmbogățită prin imbinarea celor două texte — făcând transplantul inesezabil.

Același plan de abordare, aceleași linii de forță se recunosc și în montarea scenică datorată, de asemenea, Nicoletei Toia. O lume plină de viață, de culoare, personaje robuste (chiar dacă sînt schițate doar din câteva linii), trăind și iubind tumultuos, o lume a candorilor abile și a vicleniilor oneste se confruntă (și are, desigur, câștig de cauză) cu rigorile aspre ale unor norme de comportament artificiale, ale unei „etichete” devitalizate și devitalizante. Spectacolul optează, justificat, pentru o linie simplă a construcției, pentru un umor frust, direct, nu lipsit pe alocuri de punctări ironice. Un ritm mai susținut — și mai „jucat” — un plus de inventivitate, de diversificare a mijloacelor de expresie ar fi fost totuși binevenite pentru a reliefa mai clar concepția scenică.

Distribuția, bine aleasă, conferă un nivel constant interpretării, gândită ca evoluție de ansamblu și mai puțin ca momente de virtuozitate solistică.

O văduvă neconsolată... cu ideea văduviei este încheagată scenic de Mihaela Arsenescu-Werner din trăsături sigure, dinamice, cu o grație deloc molatecă ci mai degrabă autoritară. „Alesul” acestei energice iubiri dobindește, în interpretarea lui Dan Werner, contururi suplă, aerul de ușoară nedumerire al asediatorului asociat, jovialitatea proprie personajului (minată totuși de o oarecare monotonie a mijloacelor de expresie). Cel de al doilea cuplu de îndrăgostiți — Monica Bordeianu și Florin Mircea — evoluează pe linia unui lirism îmbogățit de o subtilă, binevenită nuanță de autopersiflare. Un valet din familia „mult-incercatului” Sancho Panza, oferă lui Dionisie Vitcu prilejul unui portret



Familia Tót de Orkény István, la Teatrul Național din Iași. Cu: Silvia Popa (stînga), Dan Aciobăniței, Doina Deleanu

viu, savuros, desenat cu inventivitate. Încadrate corect în tiparele personajelor, dar fără contribuții proprii notabile, interpretările celor două subroete: Doina Deleanu și Constanța Lerca. Roluri bune realizează, în condițiile unor posibilități mai modeste oferite de text, Virgil Raicu și Dan Aciobăniței.

O contribuție la reușita spectacolului revine scenografia concepută de Andreea Iovănescu: decoruri de reală frumusețe plastică, construite ingenios, astfel încît să pună la dispoziția regiei multiple variante de mișcare, de joc, costume gândite cu simț al umorului, cu forță de caracterizare, de definire precisă prin linie și culoare, prin aparent insesizabile detalii.

Cristina Dumitrescu

Un oaspete din R. P. Ungară

CA origini, romane, piesele **Familia Tót** și **Joc de pisici** au adus scriitorului ungar Orkény István notorietatea. Ele au fost jucate în aproape 90 de teatre ale lumii, câteva variante regizorale fiind oferite și de scenele noastre. Modelele declarate de autor a-1 fi influențat au fost scrierile dramatice ale lui Eugen Ionescu și S. Mrozek. Concepută într-o manieră tradițională, fabula realistă din **Familia Tót** capătă reverberații de alegorie tragicomică. Povestea comandantului de pompieri dintr-un sat, care primește vizita șefului fiului său, plecat pe front, prezintă la lectură mai multe registre. Semnificațiile sînt multiple: sociale, politice, filosofice. Coșmarul declanșat de enigmaticul maior, insinuindu-se agresiv și opresiv în existența pașnică a sătenilor, este o ipostază grotescă a războiului. Sistemul de teroare instaurat de erou, victimă și călău al unui mecanic politic, clădit pe suspiciune și violență, invită la reflecție în legătură cu raportul dintre individ și istorie devenită teren al alienării. Pompierul îl ucide pe maior, intruchipind condiția tragică a omului simplu și nevinovat care crede

că poate eluda convulsiile și anomaliile unor vremuri revoluate, sfîrșind de fapt prin a ajunge la crimă.

Pentru această reprezentare Naționalul ieșean a solicitat colaborarea unui compatriot al dramaturgului, regizorul Beke Sándor de la Teatrul „Jozsef Katona” din Kecskemet. Spectacolul se oprește la primul nivel de înțelegere a universului piesei — cel factologic. Scenografia creată de Andreea Iovănescu sugerează prin elemente indicative atmosfera patriarhală și liniștită a satului, izolată de atrocitățile războiului. Regizorul propune câteva secvențe capabile să ofere și o deschidere simbolică piesei. O fanfară introduce lumea peștriță și veselă a micii comunități care sărbătorește o nuntă. În final, mireasa indoliată își conduce soțul pe front, iar decorul se descompune, marcînd realitatea tragică a războiului ce invadează și tulbură viața tihnită a satului. Între aceste imagini cu valoare metaforică textul își pierde însă mișcarea vie. Scena nu se metamorfozează odată cu venirea maiorului, nu devine un spațiu alienat și alienant. Comicul situațiilor fără inflexiunile grave ale tragicului este de cele mai multe ori benign. Dramatismul subteran al piesei răzbate doar în două scene — întilnirea pompierului cu preotul și doctorul —, datorită în special evoluției reliefate cu griji pentru nuanțe și subtilități a actorilor Teofil Vălcu și Mircea Florin. În rest, anecdota trăiește prin cele câteva portrete colorate realizate de Dionisie Vitcu (Postașul), Silvia Popa (Mariska), Saul Taișler (Lorincke), Dan Werner (Proprietarul), Constantin Avădanei (Maorul cel elegant). În aceste descrieri pitorești înregistrăm și unele tuse groase în interpretarea activelor Doina Deleanu (Agika) și Mihaela Arsenescu-Werner (Ghizi Geza). În rolurile celor doi protagoniști, Pompierul și Maorul, Dan Aciobăniței și Sergiu Tudose sînt prezențe puternice. Prin distribuția lor, înfruntarea eroilor ar fi putut căpăta — printr-un joc de relații inventiv, bine dozat și concentrat — tensiunea emoțională pe care textul o conține.

În ansamblu, experiența conlucrării cu regizorul-oaspete s-a dovedit pozitivă și are adeziunea publicului.

Ludmila Patlanjoglu

Radio T.V

Notații

■ În jur, aerul este încălzit de emoțiile fazei finale a Olimpiadelor școlare dar programul de profil al micului ecran nu pare a înregistra fenomenul. De altfel, nici în această primăvară nu s-a produs evenimentul așteptat în primul rând de milioane de tineri și nu în ultimul rând de cronicarii de specialitate, așa că **Telescoala** continuă să rămînă o emisiune marginală a săptămînii t.v. Cele trei tipuri de transmisii (duminica dimineața: **Telescoala**, 30 de minute, programul I, săptămînal, și **Cultivarea limbii și a literaturii române în școală**, 30 de minute, programul al doilea, bilunar; vineri: **Politehnica t.v.** sau **Agronomia t.v.**, 25 de minute, programul I, bilunar) însumează cca 70 de minute în 7 zile pentru toate nivelele de școlaritate, de la treapta I la admiterea în învățămîntul superior. În asemenea condiții, cum rezultă și din titlurile rubricilor citate, largi secșoare de activitate școlară, disci-

pline și materii de învățămînt rămîn complet ignorate. În pregătirea lui 15 septembrie 1984, reorganizarea ciclului **Telescoala** se impune cu necesitate, căci el nu este doar un punct al programului de televiziune, ci un punct, de însemnătate reală, în programul de formare și educare a tinerii generații.

■ Citim în publicația „Telradio” că miine, vineri, la televiziune, pe programul I, ora 15,30 va fi difuzată emisiunea **Creatorul și epoca sa**, dedicată lui Ion Vlasiu (realizatori Ruxandra Garofeanu și Boris Ciobanu). Salutăm cu bucurie știrea sperînd că, în sfîrșit, poate de această dată, **Creatorul și epoca sa** va rămîne definitiv înscris în structura transmisiilor t.v. (Indiferent dacă se va opta pentru o ritmicitate lunară, bilunară, săptămînală), infirmîndu-și tradiția furtunoasei sale istorii în care lungi și (inexplicabile) perioade de tăcere au întrerupt

MEXICUL IN FLĂCĂRI e un film care durează aproape patru ceasuri și care a fost făcut, în 1982, de unul dintre cei mai importanți regizori sovietici: Serghei Bondarciuk. Un film având ca temă revoluția mexicană. Un film cărui occidentalii îi fac același reproș ca și celui-lalt ambicios film al lui Bondarciuk, după **Război și Pace** de Tolstoi, I se reproșează că nu e un film dramatic, ci un documentar prea lung. Noul film se compune din două părți. Partea a doua prezintă marea răscoală populară împotriva dictaturii lui Diaz din Mexicul începutului de secol XX. Bătălia decisivă. Și atita tot. În acest film nu ni se dau episoade sau măcar secvențe în care să se descrie groaznică asuprire a populației. Acest fel de compoziție este desigur intenționat. Scenele bătăliei sint de o frumusețe și de o variație foarte artistică, arătând că revoluția mexicană purta cu sine o certitudine, certitudinea victoriei, iar asuprirea care o provocase nu avea nevoie de filmări de momente variate, ci de o simplă semnalare. Toate scenele din prima parte a acestei fresce istorice descriau acea „certitudine a victoriei” de care vorbeam. Revoluționarii erau (citez): „veseli” și „se duceau la luptă ca la o fiastă”; tratau, ca să zic așa, „jovial” primejdioasele evenimente. Pentru că oamenii aceia aveau o curioasă și, dacă vreți, eroică concepție a revoluției, o concepție foarte stimabilă. „La revoluție se moare lesne”, ziceau ei. Marea probabilitate de a muri nu dispera pe revoluționar. De cite ori scăpa teafăr, el socotea că a nu fi murit nici de data asta nu era numai o simplă supraviețuire, ci o urgentare a victoriei.

Filmul are o factură, o „morfologie” mai deosebită. Nu-i vorba de unul din participanții la răscoală care povestește, memorialistic, la persoana întâi. Povestitorul este nu un răscolat mexican, ci un ziarist american, profesionist, corespondent din partea unor foarte importante jurnale din Statele Unite. Americanii aveau impresia că acea răscoală nu e ca toate celelalte și voiau ca un martor ocular inteligent să observe ce se întâmplă fiind mereu prezent în mijlocul tuturor primejdiilor. El este celebrul John Reed, care avea să scrie o lungă carte foarte impresionantă, un „best-seller” din care Bondarciuk scoate un film în care chiar gazetarul John Reed (interpretat de Franco Nero) devine personaj cinematografic. Nu se ecranizează pur și simplu cartea, ci el apare pe ecran și „consemnează”, gazetărește, ce vede.

Interes psihologic găsim în acea jovialitate de care vorbeam, jovialitate pe care o găsim nu numai la periclității răscolai, dar și la conducătorii răscolai: Pancho Villa, și alți generali. Dialogurile filmului exprimă mentalitatea onorabil copilărească a acestor oameni care, sub o formă naivă, infantilă, spun adevăruri foarte serioase, idei morale și moralizatoare. În această privință, trebuie să notez o excepție. Răscolaii, precum și generalii mexicani apar pe ecran joviali și vorbăreți. Cu o excepție: faimosul Emiliano Zapata, care era un om taciturn, grav, cu vorba măsurată, un om care se manifesta prin fapte și nu prin cuvinte. Figura lui nu apare pe ecran. Firea lui o cunoaștem numai din datele culese de gazetari ori cuprinse în istorie, ci din legendă, din faima pe care el o câștigase printre răscolaii. Contrastul dintre această biografie legendară și biografia prezentată cinematografic prin scene concrete, unde însă altcineva îl descrie, acest contrast are o valoare dramaturgică interesantă.

Pentru toate motivele — sau sugestiile — cuprinse în film, **Mexicul în flăcări** merită să fie văzut; de asemenea pentru frumusețile plastice gândite de Serghei Bondarciuk și, în orice caz, pentru fenomenul răscolaii mexicane, care a fost un mare moment istoric.

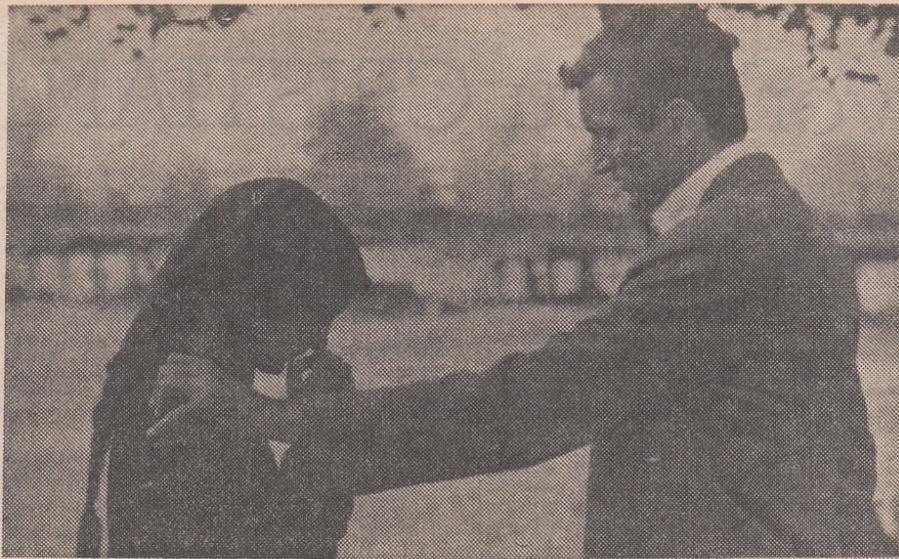
D.I. Suchianu

succesiunea regulată a seriilor. De asemenea, remarcăm intrarea emisiunii pe primul canal t.v. (chiar dacă la o oră suficient de ingrată), deci intrarea ei în circuitul real al opiniei publicului spectator.

■ O evocare document a fost radioportretul Constantin C. Nottara (emisiune de Constanța Botez-Niță) cuprinzând, pe lângă numeroase informații și date, câteva înregistrări din creația muzicianului căruia Tudor Arghezi îi remarcă, încă din 1929, forța talentului: un concert pentru vioară, 3 dansuri românești din baletul Iris (la pupitrul Orchestrei simfonice radio, compozitorul însuși) sau Nonetul pentru suflători terminat în 1951, cu un an înaintea morții.

■ „Imagini” literare din programul II radiofonic de miine dimineață: folclor maramureșean (ora 9.50), teatru radiofonic — **Meșterul Manole** de Blaga (ora 10.30), **Ultimele sonete...** de Vasile Voiculescu (ora 12.35), rolul Junimii și al „Convorbirilor literare” (ora 14.30)...

Ioana Mălin



Cadru din filmul **Imposibila iubire** (în imagine, actorii Tora Vasilescu și Șerban Ionescu)

Necesara întâlnire

„VATRA spirituală mereu iradiantă, expediind neistovit mesaje spre lumile din afara sa” — extrapolăm aserțiunea decupată dintr-un studiu literar, deși ea se referă la spațiul morometian față în față cu ulterioarele creații ale scriitorului —, își trimite generos ecurile acum și către tărîmul celei de a șaptea arte românești. Necesarul contact, găsit încă de pe vremea ecranizării nuvelei **Desfășurarea** (1955, regia — Paul Călinescu), se restabilește, după două experiențe neconcludente și după alte citeva proiecte nefinalizate, abia prin densa și îndrăznețată invocare a gîndurilor lui Marin Preda, înfăptuită în **Imposibila iubire**, adaptarea cinematografică a romanului **Intrusul**. Recenta peliculă concepută de regizorul Constantin Vaeni are două lungi serii, dar majoritatea secvențelor păstrează nealterate fragmente din textul original, sau tind să și apropie „jocul dialectic între existență și idee. Existența eroului și a orașului, în relația care se creează, este imprezvizibilă, iar în cazul nostru împinsă la limită” — explica autorul însuși calea de transfigurare, prin construcție romanescă, a faptului real, petrecut odinioară la Săvinești.

Elaborindu-și ecranizarea, Constantin Vaeni năzuiește către fidelitate; o fidelitate de tip aparte manifestată, deosebi, în grija de a capta cit mai multe dintre dialogurile înscrise în paginile volumului. Obligat de limitarea timpului cinematografic, regizorul sacrifică relieful planului secund și, în genere, simplifică biografiile personajelor păstrate; în schimb, adună, chiar cu aviditate, replicile cheie. În partitura inginerului Dan Mihăilescu, de pildă, reunește cuvinte aparținînd lui Horia cel cu barbă neagră (dispărut însă din canavaua filmică) și revoltele directorului Costache (ale căruia prea rarefiate apariții subminează consonanțele de atitudine dintre el și Călin, trecîndu-le în sfera pur declarativă). Iar intervențiile în story-ul propriu-zis tind de majorarea virstei eroului literar, pentru o naturală sincronizare cu aceea a interpretului ales (Șerban Ionescu realizînd o creație de excepție în rolul principal). Dar, mai ales, „retușările”, mai energice sau mai discrete, aspiră să încarce, dinspre exterior, spectacolul lăuntric; forțînd dilatarea dimensiunilor metaforice, protagonistul nu mai devine simplu electrician, ci liniar, „zburător” pe rețelele de înaltă tensiune, după cum se marchează mai „la vedere” poli gestului de eroism.

Reordonarea subiectului în scopul de a-i augmenta pregnanța vizuală este justificabilă, în procesul de tradițională translație a oricărui roman către ecran. Se petrece însă un fenomen curios: după ce se obține o mai acuzată „dramatizare” a povestirii, prin suprapunerea de evenimente și prin concentrarea temporală (trama se derulează, după cum precizează inserțiile peliculei, din septembrie 1958 pînă în octombrie 1963, iar în carte pe parcursul unui deceniu), se încearcă recucerirea respirației meditative. Printr-o ritmare lentă a mizanscenei, printr-o voit egală întîrire asupra fiecărui episod, cineastul doarește, probabil, să-l facă pe spectator să adopte perspectiva subiectivă, să se identifice cu întoarcerea cercetătoare a eroului, în trecut. Astfel, deși pe un drum cam întortocheat, filmul **Imposibila iubire** izbutește să nu se îndepărteze prea mult de discursul inițial. Căci destul de numeroase mutații — uneori doar de tonalitate, alteori lansînd prototipuri umane și noi situații — cresc în prelungirea sugestiilor textului (cele două simetrice „reconstituiri” t.v. ale momentului baterii celui dintîi țărîș rimează cu o „întimplare” cinematografică relata-tă chiar în carte). Puterea de stăpînire a substanței epice se dovedește însă oscilantă. Coerenta întregului se resimte datorită convenționalelor repetiții ale unor imagini; neatingînd semnificația de ob-sesii, cadrele reluate dau impresia de sărăcire a fanteziei (suita de stop-cadre din final) sau de dispersare a unităților narative (instantaneul din trenul de Rădăuți sau cel din spitalul bucureștean delimitează astfel de blocuri independente, în care amintirile poartă cu ele alte flash-back-uri, iar continuarea întrevederii cu directorul Costache, marcată și de banale reverberații sonore, anunță prematur sfîrșitul peliculei).

De la prima întîlnire cu filmul, calitățile, dar și întrebările despre anvergura recentului excurs cinematografic în opera lui Marin Preda se impun; dominantă cenușie, neutralizînd contrastele de alb și negru (cu toate că operatorul Anghel Deca știe să orchestreze reflexele strălucitoare în profunzimea unui culoar ori să decupeze un expresiv portret în ramele unor ferestre de mansardă), are menirea de a puncta „stările de cădere, cînd lumina lumii [...] simțim că se micșorează pentru noi”. Iar întîmplările — la cea dintîi privire — secvențe turnate pe peliculă color (foarte inspirată e alternanța corespunzînd mișcării căruciorului pe firele electrice) se relevă, la reexaminarea filmului, ca organice, de-fînind culmi de intensă trăire: descoperirea la orizont a munților, eliberarea Mariei, periplul desprinderii din hățîșul sumbru al durerii sau „ultimul adio”, monologul neiertător, dar înseninat al despărțirii de cei „flămînzii de viață, dar nu de fericire”. Se reconfirmă, de ase-menea, valoarea recitalurilor actricești; regretatul Amza Pellea compune cel din urmă rol al său, descifrînd fascinant romantismul inginerului Dan Mihăilescu, acest Meșter Manole contemporan caracterizat prin asprimea față de necinste și ignoranță, precum și prin tandra înțelepciune a călăuzitorului de inițiatice drumuri către conștiința de sine. După remarcabilul debut din **Blestemul pămîntului**, **Blestemul iubirii**, Șerban Ionescu evoluează în deplină maturitate, avîndu-l din nou ca partener convingător pe Valentin Teodosiu (de astă dată o efigie a prieteniei) sau intrînd în dialog cu experimentata actriță de film Irina Petrescu (rafinata intruchipare a Soranei), cu Tora Vasilescu (în complexul rol al Mariei interpreta găsînd prilejul de a-și etala întreaga paletă de mijloace) sau cu Valeria Sitaru (Nuți, un memorabil simbol al dragostei).

Imposibila iubire demonstrează cît de tonifiantă, pentru peisajul ideatic al cinematografiei noastre actuale, este întîlnirea cu universul operei lui Marin Preda; chiar dacă unele dintre rezonanțele romanului se pierd ori își diminuează amplitudinea, interesanta lectură oferită de Constantin Vaeni dovedește că, prin fixarea unui țel înalt și dificil de atins, se pot depăși inhibițiile proprii (cineastul ieșînd, de fapt, din curba coborîtore, în care se aliniau lung-metrajele sale de ficțiune, de la acel fast început cu **Zidul**, 1975, pînă la **Ancheta**, 1980).

Ioana Creangă

Telecinema O speranță crudă

■ UN picaro al zilelor noastre este Șurda (cel din **Vintul fierbinte**, serial delicios și, parcă, prea scurt...). Un picaro în sensul mai „îmblinzit” al cuvîntului, deci nu un tip de aventurier, intrigant șmecher și necinstit (cum zice dicționarul), ci, pur și simplu, un tip pe care fie viața, fie propria lui voință îl fac să treacă prin cele mai diferite medii și experiențe.

Omul e cînd frizer, cînd șofer de taxi; cînd supraveghetor într-o autoservire, cînd funcționar. Egal de păgubos în toate ipostazele, amicul își descoperă finalmente vocația: coafor... Șurda și coafor — cine ar fi crezut asta la începutul amuzantei și, citeodată, amăruiei povești?

Personajul mi se pare demn de țînut minte, în felul său. E un dulce ipohondru, bolnav închis debitînd încîntătoare enormități („am tensiunea zero”) și — hipotensiv, crede el — îngurgitînd multe cafele.

Figură vag clovnescă, bufonă în anume sens, de o bună credință vecină cu naivitatea, băiatul acesta, păpălușă aceasta de băiat obișnuiește să spună exact ce gîndește,



uimindu-se apoi, infinit, de faptul că vorbele și reacțiile lui stîrnesc zîmbetul îngăduitor sau încruntarea. Un Sancho Panza îi lipsește bunului Șurda...

Tocmai acest amestec de „păguboșenie” și de caracter cumva fantast mi l-a făcut de la început și dintr-o dată



Flash-back

Ezitatea

■ TOATE poncifile expresionismului pot fi regăsite în acest exemplar tîrziu, din 1928, prin care Pabst introducea în angrenajul sever al genului o temă nouă și oarecum frivolă: aceea a „fatalei” inconștiente, care imprășteie răul în jur, ori pe unde și-ar purta pașii. Este nelipsit, în **Cuția Pandorei**, întreg inventarul expresionist, pe care Pabst îl folosise pînă la ostentare: milionarul monoclat și polițistul cu fața abia vizibilă între reverul ridicat și pălăria cu boruri largi; personajul hitru, sordid, de subterană, și junele-prim cu mustăcioară tușinată; individul dominator, care dirijează totul cu mină de fier, și insul dominat, cobal al planurilor sinistre ale primului. Nu lipsesc nici scenografiile geometrizzante, nici întorsăturile epice neașteptate, nici aiurizantele traversări de medii sociale, începînd cu saloanele extravagante și sfîrșînd cu speluncile năclăite de vicii.

Nu mai că acum, în prezența „fatalei” (fascinant jucată de într-adevăr fatața Louise Brooks), totul se destramă și căpătă relief invers. Ca un dispecer al soartei personajelor și-al acțiunii filmului, dansatoarea Lulu întoarce din drum stereotipiile, rebotează falsele sentimente, încurcă firele predestinate. Mag-natul care-o iubește își pierde prestigiul social și-o pune să-lucidă; fiul acestuia, care-o iubește și el, fuge cu ea în lume și pierd la rîndu-i; alți bărbați, roind ca fluturii în jurul lămpii, își văd aripile amenințate și se retrag în ultimul moment. Nimic nu pote sta în calea formidabilei regine a sex appeal-ului, pînă cînd este introdus în scenă faimosul Jack Spintecătorul (acțiunea ajunge într-un tîrziu la Londra), care se dovedește, în sfîrșit, insensibil la farmece și o ucide, întrerupînd lungul și de performanțe — și astfel filmul.

Ceea ce-i frumos într-adevăr în opera lui Pabst (în afara drasticeii gradări, structurării, elipticizării, a inteligenței științe de-a ține filmul întins ca o coardă) este ideea că frumusețea în sine constituie o forță: ea poate face răul fără să vrea, ea poate bintui lumea fără să se străduiască. Lulu învinge prin simplul fapt că există, ea imprășteie năpastele fără cel mai mic efort, iar cursa aceasta diabolică spre infern nu poate fi întreruptă decît tot de un rău, încă și mai mare.

În structura densă, saturată, a vechiului expresionism, fragila și (în sinea ei) nesigura eroină aducea o boare de ezitare. Și eram, doar, înainte de **Ingerul albastru...**

Romulus Rusan

Aurel Bădescu

De vorbă cu CRISTIAN MANDEAL

Muzică



Recent, am desfășurat filmul ultimei „Gale a tinerilor soliști” de la Cluj-Napoca, manifestare de interes deosebit, care a beneficiat de prezența la pupitrul a dirijorului Cristian Mandaal. N-am putut fixa o întâlnire de lucru cu acest muzician pătinaș și de impecabilă seriozitate profesională decât după încheierea ultimului concert al galei, cind febra muncii istovitoare de repetiții și apariții publice rămăsese în urmă. Convorbirea s-a prelungit deci tirziu în noaptea, dar ceasurile treceau pe nesimțite pentru că tot ce se spunea era autentic, gîndit și simțit cu toată ființa — și deci pasionant. I-am împărtășit lui Mandaal satisfacția noastră, a criticilor, de a fi putut asculta pe unii din cei mai buni tineri concertiști ai noștri sub bagheta sa și cu participarea orchestrei simfonice a Filarmonicii din Cluj-Napoca, unde funcționează ca dirijor permanent.

— Și mie mi-au făcut o mare plăcere aceste trei seri de muzică, dincolo de oboseala implicită generată de pregătirea lor. Efortul a fost din plin răsplătit, dat fiind că prin această acțiune a A.T.M. am avut prilejul să colaborez cu tineri interpreți de excepție, pe care poate alminteri nu i-aș fi cunoscut. Asemenea ocazii deschid o perspectivă și pentru activitatea de viitor, pentru că dintre acești tineri vom avea de unde alege: sint elemente interesante din punct de vedere artistic, gata formate. Pe de altă parte, imi face plăcere să-i ajut cu tot ce am mai bun, pentru că sint conștient de faptul că în momentul actual acești tineri au nevoie de un sprijin special. Sperăm că „A treisprezecea gală a tinerilor soliști” să nu fie și ultima. Mai există un motiv pentru care am încercat să fac din această gală nu doar o simplă îndatorire de serviciu, ci o sărbătoare pentru participanți: eu insumi cunosc bine dificultățile pe care un tânăr necunoscut și nesprînjnit (în mod subiectiv și cu mijloace speciale) trebuie să le învingă; știu cît de greu este acest drum și presărat cu spini de felul celor pe care i-am simțit și eu la rîndul meu.

— Ați dori să remarcăți pe unii dintre ei?

— Da, cu atît mai mult cu cît este absolut obligatoriu să nu aplicăm o falsă democrație cînd este vorba de artă, do-

meniu în care doar valoarea adevărată are dreptul la supraviețuire. De aceea, vreau să-i citez în mod special pe violoncelistul Székely Attila, pe pianistul Viniciu Moroiianu, pe trompetistul Hans Peter Fuss, pe oboistul Romică Rimbu, pe soprana Emilia Ciurdea și tenorul Florin Georgescu. Găsesc că această acțiune este nu numai importantă, dar și suficient de relevantă din punct de vedere al calității artistice, încît sper la o reeditare a unei asemenea gale, de dorit într-un cadru mai deosebit, de pildă chiar cel al Festivalului „Toamna muzicală clujeană”.

— În ultimii ani s-a produs o mutație, am putea spune, în ce privește atitudinea interpretilor față de muzica românească, prin faptul că ei și-au dat seama că pot realiza, prin tălmăcirea ei, adevărate și memorabile creații, de o calitate și de un răsădit ce puteau părea, înainte vreme, ca determinate exclusiv de abordarea lucrărilor clasice din marele repertoriu universal...

— Eu am resimțit această atitudine ca o mutație: chiar de la începutul manifestării mele ca muzician am pus un semn de egalitate între capodoperele muzicii românești și cele universale (subliniez capodoperele), deoarece în momentul de față muzica românească poate sta cu fruntea sus alături de producția celor mai reprezentative școli compunistice din lume, chiar dacă, din cauza reprezentării ei slabe pe plan internațional această afirmație a mea ar putea apărea hazardată. De aceea, imi fac un titlu de onoare din a aborda și realiza, cu aceeași seriozitate, atît în țară, cît și peste hotare, o creație românească de valoare, ca și una din marele patrimoniu universal. Am avut momente de mari satisfacții artistice dirijînd lucrări ca *Simfonia a II-a* și *Simfonia de cameră* de George Enescu, *Simfonia* de Mihail Jora, *Simfonia a II-a* și în special a *III-a* de Pascal Bentoiu, *În memoriam* și *Tocata* de Alexandru Pașcanu, *Ipostaze II* de Ștefan Niculescu, *Armonii IV* de Tiberiu Olah, *Prolegomene II* de Cornel Țăranu, *Simfonia* de Adrian Iorgulescu etc., etc. Regretabil este doar faptul că mutația la care vă referiți s-a produs mai mult în conștiința interpretilor decît a publicului — poate și datorită faptului că nu se aplică încă o programare destul de judicioasă a lucrărilor românești, care să impună în fața auditorilor valoarea adevărată și să-i orienteze pe calea evidenței calității muzicale. Poate că și noi înșine sintem vinovați de o oarecare dezorientare a publicului atunci cînd este vorba de a-și asimila și iubi muzica noastră națională. Criteriul selectiv trebuie să funcționeze necruțător în această situație, dat fiind că dorim să dezvoltăm un gust sigur și de calitate al publicului nostru.

— Am observat că nutriți un interes egal pentru apariția pe podiumul dirijorului de concerte simfonice ca și față de cel al dirijorului de operă. Trebuie depășite oare unele prejudecăți în ce privește separarea celor două domenii?

— În adevăr, am pregătit spectacolul *Falstaff* de Verdi la Opera Română din Cluj-Napoca, unde actualmente lucrez pentru premiera spectacolului alcătuit din *Noaptea furtunoasă* de Paul Constantinescu și *Amorul doctor* de Pascal Bentoiu. Am dirijat *Aida* de Verdi în două rînduri la Opera Română din București și sint programat și cu *Madame Butterfly* de Puccini. Este indeobște știut că marii

dirijori ai trecutului nu prea îndepărtat — de pildă, Toscanini, Furtwängler, Klemperer — ca și cei ai prezentului — Karajan, Giulini, Abbado, Levine, Mutti, Maazel, Mehta — toți au îmbrățișat în egală măsură domeniul simfonic ca și cel al operei. La noi, mult timp s-a produs o separare a celor două planuri care — subliniez — nu se referă la personalități ca George Enescu, George Georgescu, Ionel Perlea, Constantin Silvestri, Alfred Alesandrescu, Constantin Bugeanu, Mihai Brediceanu, aceștia fiind cunoscuți în ambele ipostaze.

— Întrebarea este: care ar fi sfera de interes diferențiată și satisfacțiile specifice pe care le pot aduce cele două domenii dirijorului?

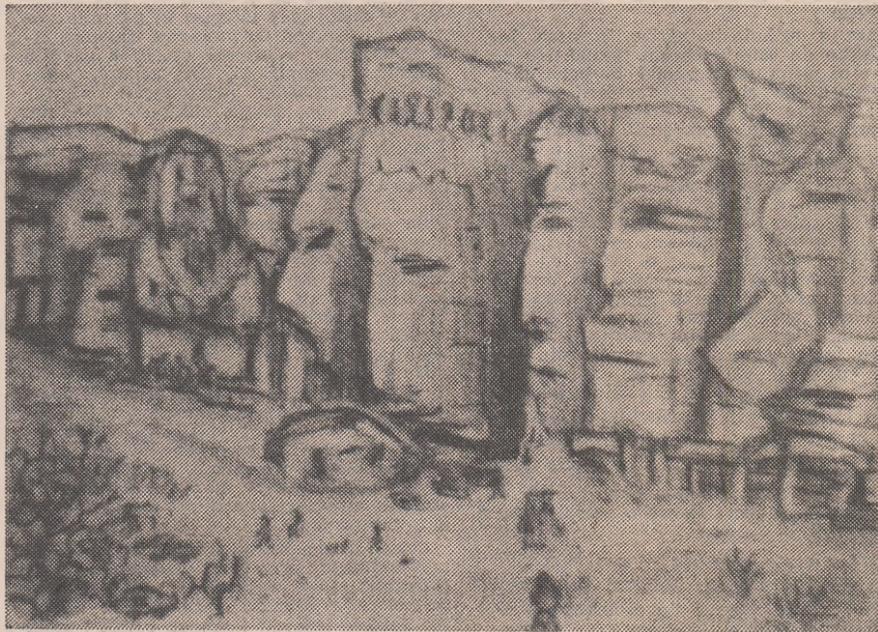
— Satisfacțiile sint, bine înțeles, diferențiate, dar converg totuși spre un anumit numitor comun — și anume muzica. Eu sint pentru dirijorul total, care înglobează în sfera interesului său tot ceea ce se poate defini prin valoarea estetică. De altfel, nu se poate vorbi despre o muzică simfonică fără compozitorul de operă Wagner sau despre o muzică de operă fără simfonistul Beethoven. Există și diferențieri: un anumit dramatism, o anumită plastică, maleabilitate, subtilitate, rafinament, ale muzicii de operă și pe de altă parte un spirit de rigoare, construcție, emotivitate, specifice muzicii simfonice. Aceste elemente diferite, însă, pot caracteriza perfect și domeniul opus — încît, practic, în activitatea interpretativă se ajunge la o permanentă interinfluențare și chiar întrepătrundere a celor două genuri. Iată pentru ce nu cred că un dirijor poate să se „specializeze” doar pe unul din aceste două domenii. De altfel, astăzi — și discurile ne-o dovedesc — opera nu se „acompaniază”, ci se dirijează, se conduce, se construiește. Dirijorul de operă nu este un corepetitor, ci factorul hotărîtor care face această muzică tot așa cum, de la sine înțeles și fără discuție a fost totdeauna considerat că o face în domeniul simfonic. Iată deci că nu există nici un fel de opoziție între a fi dirijor de operă sau simfonic, chestiunea punîndu-se doar pe planul capacității unui dirijor de a aborda ambele genuri.

— Mari interpreți care au pus pe primul plan fidelitatea față de textul și spiritul operei tălmăcite — de exemplu Dinu Lipăți, Sviatoslav Richter — au atras atenția cu tărie asupra necesității ca fiecare artist să

privească lucrarea abordată cu ochii noi, proaspeți, ca și cum atunci ar fi descoperit-o. Pe de altă parte, există mari personalități care, fie că vrem fie că nu, înriuresc receptivitatea publicului și chiar a interpretilor într-o anumită epocă. Cum să facem ca, dincolo de anumite viziuni de referință într-un timp dat — de pildă felul cum fac Simfoniile de Beethoven — anumiți dirijori ca Toscanini, Furtwängler, Schuricht, Karajan — să regăsim adevărul nealterat al creațiilor respective? Este posibil pentru dirijorul nou să se sustragă unor asemenea înriuriri?

— Astăzi, este foarte greu să o mai faci, datorită faptului că acești „monștri sacri” de care ați pomenit reprezintă, fiecare în parte, un anumit prototip al sensibilității umane; asemenea prototipuri se regăsesc la infinit și independent de generații în natura artistică a diferiților interpreți. Faptul de a fi nativ construit și „plăsat” într-o anumită tipologie te indeamnă, dincolo de voința ta, să îți se potrivească mai mult un mod sau altul de a vedea lucrurile, încît, involuntar, te vezi pus în fața realității, de a fi realizat o muzică „à la manière de...”. Oricare talent autentic încearcă, însă, prin toate mijloacele să se exprime în mod personal, irepetabil, inconfundabil și concludent pentru el însuși; de aici și exagerările în afirmarea propriei personalități, care duc uneori la denaturarea substanței compoziției — sau invers, din dorința unei obiectivități absolute — la sterilitate și lipsă de idei. Din păcate, mă văd pus în situația de a răspunde la miezul întrebării dumneavoastră printr-o aparentă banalitate, care însă, după mine, este singura în măsură să clarifice lucrurile: **partitura**, nu numai cu conținutul ei explicit, ci mai ales cu sugestiile ei dintre rînduri — acele imposibile de notat, de învățat, de formulat — este singura care ne oferă cheia dezlegării problemei. În măsura în care un interpret va fi capabil să imbine aceste două cerințe — respectul pentru partitură și afirmarea propriei personalități — în măsura în care capacitatea de a stîrni emoția, cultura, fantezia, dragostea de adevăr, sinceritatea și dăruirea totală pentru muzică vor fi călăuză și crezul lui, va reuși să ajungă la noi adevăruri, ce vor genera momente de realizare artistică cu adevărat specifice.

Convorbire realizată de
Alfred Hoffman



FELICIA MARINCA: Pietrele vii

PLASTICA

„Atelier 35”

Orizont

INCONTESTABIL, expoziția tînăcului IOAN MUREȘAN, de la sala „Orizont”, are semnificația unei revelații. Termenul, străin de orice fals entuziasm sau intenție persuasivă, implică atît personajul în chestiune, cît și contextul tinerei generații, cu extensie dincolo de limita propriei generații. Lucru cu atît mai important cu cît artistul nu avansează complice în spatele unei soluții insolite, epatante sau sofisticate, ci practică un fel de expresionism teluric grefat pe formula figurativului în care nu au loc truculența sau digresiunea. Acceptînd ca premisă o atitudine ce pare multora un handicap prin aparenta uzură morală și conceptuală, Mureșan instituie un fel de pariu virtual cu o întregă direcție din cimpul expresivității picturale, demonstrînd adevărul potrivit căruia nu există orizont formativ epuizat ci doar prejudecăți, inapetențe sau comoditate stilistică. Figurativul propus de artist — termen ce trebuie luat în accepțiunea sa activă, de implicare în substanța fenomenului pentru a-l redescoperi și redimensiona — pornește, paradoxal, de la sensul abstract al conceptelor abordate, Pămîntul și Casa, sugerîndu-ne ideea de permanență și absolut notional prin sinteză semnificativă. Structura materiei devine locul conflictelor picturale în încercarea de a sugera un plan secund încărcat de forțe latente, în cazul pămîntului telurice, în cel al casei afective, și de semnificații generatoare de scenne.

Gratuitul gestului pictural este exclus, cadrul iconic devine spațiul confruntărilor ideatice și expresive, setul problemelor, de altfel clar prezentate și capabile de lectură decodabilă, ni se relevă în succesiune, pornind de la concretul frust pentru a pătrunde în cimpul implicațiilor emoționale. Dacă forța poate constitui un prim criteriu al acțiunii plastice, o forță pusă în libertate cu atență rigoare picturală, subtilitatea manipulării materiei cromatice, devenită simultan și sugesție volumetrică prin relieful dispunerilor după linii de forță, ne relevă sensibilitatea unui afectiv disimulat. Finețea raporturilor tonale, în interiorul unor game de incontestabilă dificultate asociativă, adaosul de materie cîndva extra-picturală, acreditată apoi prin intervenția colajelor cubiste, totdeauna introdusă cu justificare și sens structiv interior, utilizarea soluțiilor gestuale și a unui „dripping” atent distribuit acordă imaginii investitura unei emblematici a valorii expresive totale. Regimul cromatic sever, de o densitate ce face să apară cu atît mai pregnant raportul simbolic dintre materia elementară și prelucrarea ei picturală, conferă un dramatism conținut, fără a deplasa accentul spre terifiant sau angosă, structurilor expresive. Pămîntul își relevă întreaga valență originară de sursă și loc, de substanță organică asociată existenței, casa devine spațiul ritual al comunității spirituale cu el, unde deva la interferența celor două principii se află omul, prezența lui ne este explicat propusă prin chiar perspectiva ontică în care se plasează artistul. Grea de ma-

terie și semnificație, sublimînd materia pentru a o spiritualiza și încărcînd gîndul cu toată povara arhetipală a motivelor alese, pictura lui Ioan Mureșan este aceea a unui artist care are ceva de spus și știe cum să o facă. Poate fără intenții, căci autorul pare obsedat de propriile probleme și întrebări, suficiente pentru a depăși limitele unui program de atelier obișnuit, în acțiunea sa picturală, începînd cu nivelul motivării și trecînd prin cel al punerii în imagine, există și ton polemic implicit, prin raportare la o întregă familie care gravitează în jurul celor două sigle: pămîntul și casa. Dar punctul la care se află astăzi Ioan Mureșan, sub raport strict iconic, depășește stadiul eforturilor de ani de zile ale celorlalți, ceea ce ne impune sentimentul revelației, atunci cînd pătrundem în universul tulburător al picturii sale.

Hanul cu tei

● FELICIA MARINCA reprezintă, într-un fel, opusul atitudinii colegului său de la „Orizont”, imaginea fiind pentru ea terenul unor relații cordiale cu o realitate diversă, senină, nu lipsită de sugesții ludice, pe care artista știe să le valorifice. Trecînd cu dezinvoluntă de la un pretext tematic la altul, de la o tehnică la alta, alăturînd peisajul, natura statică, portretul, în tehnici diferite și în general din familia celor rapide, răspunzînd emoției și impresiei, ea se dovedește — și se doarește, fără îndoială — o lirică sinceră, mizînd pe efectul de comunicare

spontană cu subiectul, cu micro-universul explorat cu o nedisimulată plăcere. Ca atitudine, dacă eliminăm studiile de portret, toate presupunînd un model dat, artista caută un plan al semnificațiilor adiacente, al simbolului sau metaforei, ca pentru a sublinia că arta nu este doar un rezultat al impresiei ci și o modalitate de a provoca meditații cu deschideri mai largi. Dar intenția descifrată acum nu devine obsesie și nici nu terorizează privitorul cu accentuate didactice sau aluzive, tonul posibilei parabole nu este apăsător, astfel încît receptarea imaginii ca semn plastic pornește de la datele vizuale, ale calităților intrinseci. În acest registru descoperim o notă de spontaneitate care cochetează adeseori cu naivitatea, fără a ceda prea mult presiunilor acesteia, grija principală fiind aceea de a etala profesionalitatea presupusă, și obligatorie, în cazul unui statut acreditat. Ilustrativismul face parte, într-o proporție sesizabilă, din „regula jocului”, atunci cînd este vorba de compoziții cu subiect, literaturizarea este firească, în sensul unui scenariu preexistent sau consecutiv, artista pare a avea mereu ceva de povestit, ceea ce atrage și un ton complice, de colaborare cu privitorul. Pornind de la aceste calități, cu mai mult curaj în abordarea suprafețelor mari și rigoare în alegerea temelor, pentru o concentrare necesară, arta Feliciei Marinca tinde spre împlinire.

Virgil Mocanu

Macedonski — precursorul

Școala

ATINGIND. La Eminescu, altitudinea maximă în sfera valorilor consacrate, poezia românească se găsea, către sfârșitul secolului trecut, într-un punct al evoluției sale din care nu mai avea cum să avanseze, ascendent, în același sens. Geniul eminescian clasicizase romantismul, duse lirismul de expresie canonică la ultima desăvârșire. Era necesară îndreptarea spre alte orientări, căutarea de căi neumblate, exploatarea unor noi surse de inspirație, recondiționarea uneltor expresive, crearea de noi limbaje. Emergența în continuare a lirismului românesc era condiționată de reorientarea lui, în spirit modern. E tocmai ce și-a propus emulul lui Eminescu, negatorul „direcției noi” junimiste, dinamicul inițiator al unei noi „noi direcții” — cea indicată de „Literaturul”; **ALEXANDRU MACEDONSKI**. Prin acțiunea sa, Macedonski a devenit pionierul întregii mișcări țintind la o modernizare a poeziei și chiar a culturii românești în ansamblu.

Isolate în versurile publicate până în 1882, notele categoric moderne dobândesc, în creația macedonskiană, după aceea, pondere crescândă. Suficient relevante, analizate cu unanimitate recunoscută competență de către cercetătorii și exegeții vieții și operei scriitorului, ai revistei pe care a întemeiat-o (Tudor Vianu, Adrian Marino, Adriana Iliescu, Mihai Zamfir), nu e, desigur, cazul a le examina încă o dată, minuțios. O menționare succintă, și nu neapărat a tuturor, va fi de ajuns. Acei dintre criticii din trecut care l-au etichetat pe Macedonski „parnasian” au făcut-o spre a-l comprima într-o formulă ce exclude, în înțelegerea lor, fie lirismul însuși (E. Lovinescu), fie, în orice caz, lirismul modern (B. Fundoianu), în special cel de factură simbolistă (N. Davidescu). Parnasianismul, autorul **Poemei rondelurilor** este, indiscutabil, și în această culegere și în cele anterioare, îndeosebi în **Bronze**, dar nu-i numai parnasian. E chiar greu, dacă nu imposibil, de identificat parnasianismul în stare pură în multe dintre poemele lui românești, această modalitate poetică coexistind cu altele, în aliaje foarte divers proporționate. Admitând însă, împotriva evidenței, că atributele particularizante ale poeziei macedonskiană s-ar inscrie în formula parnasiană, pleazăse oare o asemenea situație în afara modernității acestei poezii? Neexistând un modernism absolut, unul și același în toate literaturile și în toate timpurile, parnasianismul putea fi, la o anumită dată, anacronic în cenacurile pariziene, dar nou la București sau la Iași. Și apoi, există parnasianism și parnasianism. Parnasianismul lui Macedonski e de altă putere decât cel incidental constituit, pe fundal romantic, în cite o strofă sau un vers de Bolintineanu, Costache Stamat, Alecsandri sau Barozzi.

Ce deosebește esențial poezia parnasiană sau de tip parnasian a lui Macedonski de cea anterioară, autohtonă, e sursa livrescă, artistică, a figuratiei, faptul (semnalat de Vianu) că emoția din care îi este făurită substanța „porneste mai mult de la artă decât de la natură, în genere, preferința pentru artificiu. Chinezeziile, jaoneriile, celelalte orientisme ale poetului nostru fac din el nu numai un... occidental, un contemporan în sfera morfologiei stilistice al modernilor — pentru noi, chiar și după 1900 — Lecote de Lisle sau Hérédia, un emul, cum s-a observat (Mihai Zamfir), al maestrilor „simbolismului ornamental” (Rollinat, Samain, Régner), dar chiar un precursor, într-un fel (ca toți cei ce cîntaseră și cin-

tau Orientul), al unui Victor Segalen, al lui Ezra Pound. Pentru noi, români, rîndurile sale sună și astăzi cit se poate de modern, unele amintind nu numai de Hérédia, dar chiar la Mallarmé, minus ermetismul (**Rondelul cupei de Murano, Sonetul nestematelor**).

Parnasianismul fuzionează, în poeziile macedonskiană, cu felurite alte modalități, și dintre cele anterioare școlii parnasiane și dintre cele ce i-au urmat: romantism, clasicism, naturalism, „decadentism”, simbolism. Toate notele distinctive ale simbolismului se găsesc și la Macedonski: muzicalitate, opțiune pentru nuanță, senzații fine, maladive, nervoase, spleenuri, prețiozitate, manierism, prerafaeltism, parfumi, flori citadine (sau, în orice caz, de grădină: crini, roze, liliac), aurării și argintării, pietre prețioase, podoabe, „atmosfera” (ploaie, provincie), sinestezii, „corespondențe”, sentimentul descărnării euforice, al volatilizării, — chiar dacă nici una dintre ele nu exprimă chintesenta naturii sale sufletești. Clasicul „fragezi păstori” se azvirl într-o poezie a lui, ca în idilele și eglogele din antichitate, în „bucolica undă”, care, trecută prin simbolism, îi primește, „molică și infiorată”, și „schimbă-n femeie”, își dăruie prin ei lascivități învățate la școala lui Baudelaire. „Pe bolta clară”, romantică barcă pluteste „molică”, în timp ce din cer curg „albei neprihănite”, învăluind, în „alba dimineată”, „norii albi”, „crinii suavi”. În grădină, „Pe sub cais / Din aripi bate albul vis”, cu grație prerafaeltă. În candoarea lor, inefabilii crini provoacă dereglări ale simțurilor, voluptuoase: „În crini e beția cea rară: / Sunt albi, delicați, subțirați. — / Potirele lor au fanatici — / Argint din a soarelui pară.” Moment de și mai „rară”, mai extatică „beție” e apariția angelic-demonică, pe un vag decor exotic, a androginicului efeb (**Dans de efeb**).

Ce întrăinează asemenea privești de simbolismul autentic, pur, care, la drept vorbind, nu prea există ca fapt de creație, fiind mai mult un postulat, o construcție teoretică, e luciul de porțelan, decorativismul. În măsura în care, prin Moréas, Régnier, Samain și alții, simbolismul devine „ornamental” și „academic”, el își alienează natura proprie, se parnasianizează.

O componentă a simbolismului, în unele dintre versurile citate, e nota „decadentă”: amestecul de idilism și senzualitate disimulată, gingășie și perversitate, ingenuitate serafică și demonism travestit. Cind această notă devine, ea, elementul structurant, poemele sint „idile brutale”, nu fără atingeri cu naturalismul, secvențe de iconografie macabră și demonică, în care Albert Samain și prerafaeltii sint încorporați în Rollinat și Jean Richepin.

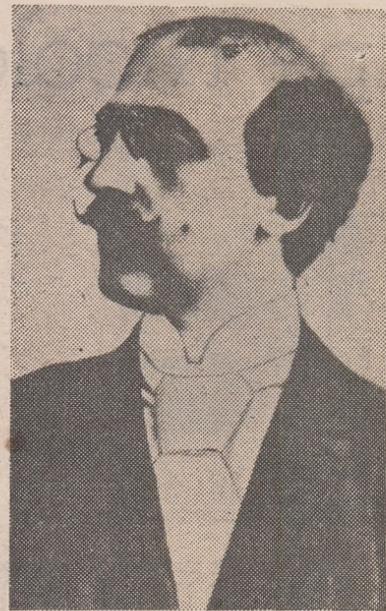
Imn la Satan nu intră în acest grup de compuneri, fiind o poezie pur romantică. În schimb, poeme ca **Parfum masculin, Brutala țepenie, Superb de forță brună** sint nu numai moderne, dar și de-o îndrăzneală aproape suprarealistă prin franchețea cu care exprimă obsesiile carnale, vag baudelairene prin estetizarea senzualității, care totuși nu e una efeminată, maladivă, „decadentă”, ci una aprig clocotitoare, elementară.

ESTETIZATĂ, în opera lui Macedonski (în toată opera: lirică, epică, dramatică) nu-i doar senzualitatea. Toate materialele inspirației, ca și emoțiile, suferă, cind poetul nu rămîne simplu versificator, pre-

lucrări care, scoțindu-le din climatul empiric, le instalează în teritoriul artei. Procedarea nu e specifică poeziei moderne. Este inerentă oricărei operații artistice. Creația implică stilizarea prin definiție. Inspirația oricărui poet „din orice durere își face o podoabă”. Ce deosebește, din acest punct de vedere, poezia modernă de cea veche e faptul că ea nu ocolește materialele nepoetice, ba le preferă tocmai pe acestea.

Germele ai „poeziei viitorului”, nu numai românesc, se găsește la Macedonski și în o seamă de pagini (nu doar în versuri) ce nu sint declarate moderniste, nici prin tematică sau figuratie, nici prin tehnică. Insuși modul atitudinal al poetului, dacă nu structura lui psihică, e a unui (pre)modern, indiferent în ce manieră se relevă ca atare: novatoare sau tradițională. Sfișiat de contradicții interioare, Macedonski e un romantic, prin aceasta. El depășește însă romantismul, prelundu (cum a remarcat Adrian Marino) poetici ale secolului nostru prin etalarea caracterului fictiv al viziunilor construite, prin explicita prezentare a roadelor „inspirării” ca produse ale autoiluzionării lucide, ca „minciună”, prin, implicit, dublă demistificare. Emirul, fascinat de privești Mekai ideale, moare „sub jarul pustiei”; poetul, în odaia lui înghețată, e, dimpotrivă, smuls din visare de frigul care „se face un brici de oțel”. Apologie a actului poetic, **Noaptea de decembrie** își conține și propria negație. Investindu-și eul arhetipal cu atribuții princiare, poetul și-l autopersiflează implicit pe cel empiric și, în același timp, persiflează cu amărăciune „inspirarea”, creația. Prin creație, rezultă din **Noaptea de decembrie**, ne amăgim doar că evadăm din real; realul ne strînge, chiar și în durata actului de creație, în cercul lui de fier, fără a ne lăsa nici o puțință de scăpare efectivă din el; ne determină și modelează până și vedeniile, halucinațiile. Glorificînd creația (nu discursiv, ci prin construire de viziuni), Macedonski e cel dintîi creator român de poezie a actului poetic, de poezie autospectaculară, primul autor de poeme în care semnificanții își devin proprii lor semnificanți, și, totodată, primul care înfățișează actul poetic drept autoiluzionare voită, modalitate artificială de procurare a unei incintări efemere, un fel de narcoză sau hipnoză. Fără a fi scris antipoezie propriu-zisă, și, cu atât mai puțin, poezie apoetică, prin înfățișarea prozaicului, a insignifiantului, autorul **Noptilor** este introducătorul, la noi, al poeziei depoetizante, sau poezizante prin depoetizare, precursorul, pe această linie, a lui Bacovia, Adrian Maniu, Argeșiu.

Prin structura sonoră a poemelor, Macedonski, cind nu rămîne romantic, este, în aceeași măsură, uneori parnasian și simbolist, chiar postsimbolist. Sonetul a fost dus la perfecțiune de către parnasieni, însă Mallarmé l-a preluat, spre a face din el un instrument al inefabilului muzical. **Rondelul** e structu-



ral o specie muzicală și fixitatea prozodică nu-i limitează deloc posibilitățile de a exprima vagul, nedefinitul, de a opera cu sugestii. Creator, prin cultivarea acestor două forme fixe, de noi valori melice, Al. Macedonski și-a muzicalizat vorbirea lirică, încă înainte de mult de publicarea volumului **Excelsior**, în spiritul (dacă nu în litera) poeziei verlainiene, și prin alte mijloace, indiferent de factura compozițională a poeziilor. Procedeele frecvent sint cele unanim știute: armonie imitativă, onomatopei, aliterații, rime interioare, monorime, repetiții, leitmotive, refrene. În calitatea lor de „reguli”, de forme preexistente, constrîngătoare, acestea parnasianizează versurile (nu mai mult decît pe ale lui Mallarmé și Valéry); prin funcția muzicală, însă, pe care o îndeplinesc, le fluidizează, le fac „vagi”, „solubile”. Mai vîrstnice decît secolul XX sau de o seamă cu el, piese ca **Perihelie, Rondelul de aur, Rondelul marilor roze, Rondelul beat de roze, Epoda de aur, Moartea este o minciună**, strofe din **Noaptea de mai, Noaptea de decembrie, Lewki** (ambele versiuni: română și franceză) anticipează nu numai apolinismul muzical-euforic al celor mai bune versuri de Ion Pillat, dar și armoniile și extazele lui Valéry, Jiménez, Jorge Guillen, adică „poezia pură”.

CU ASEMENEA texte în față, e mai mult decît evident că Macedonski este un poet modern, tot atât de modern ca Rubén Darío sau d'Annunzio. Nu e un poet modernist, totuși. Doar premodernist. Un poet care a presimțit cam toate marile orientări lirice din secolul al douăzecilea, însă numai le-a presimțit. Chiar și simbolismul său este mai mult de suprafată. Ce îl separă net de „autenticul” simbolism (realizat de citiva poeți, și nu pe deplin) e modul mult prea explicit al vorbirii. Macedonski nu numai că, de regulă, numește cit se poate de exact obiectul discursului liric, recurgînd rar la sugestii, și, cind o face, nu trimite cituși de puțin la vreun **au-delà**, nu numai că utilizează simboluri clasice (stîncă, faunul, Moise), dar își mai și adnotează versurile, dezvăluind prozastic sensurile lor, explicîndu-și procedeele.

Permanent devorat de neliniștea căutărilor, spiritul macedonskian nu s-a lansat, evident, în experiențe poetice singularizante din simplu veleitarism și dintr-un banal spirit de imitație. A făcut-o prin predestinare. Scriind în toate genurile, era normal să vrea să scrie și în toate felurile, să încerce toate uneltor, vechi și noi, să verifice posibilitățile tuturor stilurilor și să se autoverifice prin experimentarea tuturor. Doar astfel putea fi el însuși. Numai pe o asemenea cale se putea autoconstrui. Firește, nu toate produsele neastîmpărului poetizant îl exprimă în aceeași măsură. Unele învederează doar iscusința, în altele iradiază flăcări pornite din cele mai aprige combustii sufletești. Poezie mare se găsește, evident, în acele poeme care nu suscită interes și admirație doar prin „modernismul” lor, ci prin vibrația de umanitate, comunicată cu indiferent ce mijloace. Dacă prin versurile „instrumentaliste”, prin „idilele brutale”, prin pictura macabră, prin senzualitatea și satanisme de decadentă este un introducător, în literatura română, de teme și procedee noi, prin marile tensiuni și elevații sufletești din **Stepa, Lewki, Noaptea de mai, Noaptea de decembrie, Perihelie**, prin o seamă de **rondeluri**, Macedonski e un poet de talie mondială.

Maria Pop Pongracz

Dumitru Micu

Galeria Helios din Timișoara

Retrospectivă scenografică DUMITRU POPESCU

■ **STATEAM** în mijlocul sălii de expoziție, fascinată de imaginea gravă, monumentală a „Borisului”, atrasă de muzicalitatea ambianței și căutăm tainele coordonării interioare a elementelor compoziționale prin care artistul scenograf a ajuns la perfecțiune. Sub cupolele imense, balansate ușor într-un spațiu care primea o definiție istorică prin conexiuni metaforice, deschizînd calea imaginației spre lumea Rusiei pravoslavnice, respira o mare operă muzicală — **Boris Godunov**. Scenografia, concepută ca un joc al turlelor și cupolelor aurite care emiteau muzică la fiecare licărire de lumină, deschidea un spațiu monumental. Trei imagini picturale, nuanțate estompat, citeva fotografii din spectacol (la timpul său, eveniment pe scena lirică timișoreană), un tron „răpit” din epocă și instalat în partea cea mai luminoasă a galeriei, secundat de tovarășia a două costume majestuoase, își ofereau un cadru scenografic complex: gradarea impresiilor legate de o acțiune previzibilă prin sugestia ele-

mentelor de decor și-a atins scopul. Și dacă la Boris imaginea amintită își sugera o complexitate aproape de nepătruns, calea comunicării se deschidea prin limbajul metaforic al schițelor din scenografia operelor muzicale de mare răsănit, ca **Trubadurul, Hernani** sau **Fintina din Baccisarai**. Arcuri peste timp, elemente îmbrăcate în haine imaginare cu aerul lor aproape atemporal, primind o definiție istorică doar prin conexiune, își deschideau calea spre acel proces imaginativ ce-ți poate oferi o literatură de calitate. O structură unică, nerepetabilă — cum este cazul scenografiei folosite la **Hernani** —, o adăncime poetică ce ne face să auzim izbucnind, printre falduri și arcuri imense, versurile lui Pușkin, un cîntec de basm la **Fintina din Baccisarai**, sau acel suav tablou din **Carmina Burana**, care vine ca un adăgior captivant, scot în evidență arta creatorului, care nicicum nu este doar un „organizator al cadrului și atmosferei unui spectacol” (definiția clasică a scenografiei), ci, prin mijlocirea

simbolurilor și prin exprimarea metaforică, înclină spre o artă de mare pătrundere și larghețe.

Retrospectiva scenografică a artistului **Dumitru Popescu**, scenograful Operei Române din Timișoara, nu întimplător își produce aceste revelații. Vizitatorul, intrînd în spațiul expozițional, compus și el după niște reguli interioare compoziționale, prin alăturarea a trei spații — cronologic și stilistic definite — prin coordonarea inteligentă și cu măsură a materialului expus, este purtat în și prin limbajul metaforic (caracteristic lui Bănuțescu sau Fănuș Neagu) într-o lume imaginată, structurată pe baza operelor muzicale nemuritoare, transplantată într-un context nou, specific unui artist cu o individualitate formată. Astfel, el reușește ca, independent de spectacol — prin schițe, fotografii, elemente de decor și de costume — să ne ofere o călătorie imaginată aureolată de bucuria contemplării frumosului.

Amintindu-l pe Nicolae Iorga



A U trecut mai mult de patruzeci de ani de la acele zile și nopți ale înțunecatei luni noiembrie a fatidicului an 1940. Eram student al Facultății de Litere și Filosofie și custode (funcție onorifică) al Bibliotecii Seminarului de Limbă și Literatură Italiană. Cele două camere care o cuprindeau erau o adevărată podoabă a Facultății, ornate cu obiecte de artă, cu reproduceri fine după capodopere ale picturii italiene, cu arazzi, ceramică de Faenza și statuete reprezentând figuri feminine din Renaștere, cu medalii de bronz, daruri generoase ale aceluia mare prieten al culturii românești care a fost întemeietorul Catedrei de Italiană, profesorul Ramiro Ortiz, traducătorul lui Eminescu, editorul și comentatorul traducerii *Divinei Comedii*, desăvârșită de nedepășitul dantolog care a fost George Coșbuc. Biblioteca fusese îmbogățită prin achiziții judicioase de către urmașul lui Ortiz la Catedră, profesorul Alexandru Marcu, marele italianist, el însuși traducător al capodoperei lui Dante Alighieri. Existau în fondurile de carte ale Bibliotecii peste cinci mii de volume, într-adevăr reprezentative pentru reflectarea poezică a complexului fenomen al culturii Italiei milenare.

În sediul Bibliotecii, în anii aceia tineri, se întâlneau de multe ori redactorii și colaboratorii, fluturau afișele revistei *Cădran*, la care se încercau condeiele atât de tinere și de lucide ale unor studenți ca Miron Constantinescu, Mihnea Gheorghiu, Ștefan Popescu, Manea Mănescu, Mihai Dragomirescu, Corneliu Mănescu, Silviu Iosifescu, V. Iliu. Revista fusese suspendată de Siguranță și tinerii ei redactori se simțeau amenințați în permanență.

Acolo, în această citadelă a cărților care puteau să fie arse pe autodefuri barbare de dușmanii culturii, am primit vestea asasinării aceluia care era simbolul spiritualității românești, Nicolae Iorga, profesorul care slujise întreaga viață adevărul, patriotul luminat care, ca nimeni altul, a înălțat opera monumentală a istoriei popoului său.

A fost o năpraznică lovitură împotriva intelectualității și umanității, a valorilor spirituale și a demnității umane, pe care întreaga țară a primit-o cu o profundă zguduire. Cu toate amenințările forțelor obtuze ale vremelnicilor autorități, la intrarea Facultății de Litere și Filosofie s-a arborat steagul de doliu pentru Nicolae Iorga, torța niciodată stinsă a științei românești. Reevoc acele zile și acele ore pentru totdeauna în noaptea istoriei, palidă amintire a unui student care îl putuse asculta de atâtea ori pe marele profesor, pe marele ctitor al culturii românești.

Peste ani, când aveam să fiu călător în Italia sau conducătorul Institutului de cultură românească din Roma, amintirea lui Nicolae Iorga avea să mă întovărășească totdeauna călăuzitoare. El, alături de Vasile Pârvan au fost întemeietorii marilor focare de spiritualitate românească în Occident, de la Roma și Paris.

El, marele patriot român și savantul de reputație mondială, propunea în 1920, în calitate de deputat în Parlamentul Țării, un proiect de lege pentru înființarea a două Academii, școli de cizelare a studiilor superioare, una la Paris și alta la Roma, cu finalitatea studierii istoriei, filologiei și artelor plastice. Grație imensei sale străduințe, proiectul de lege a fost votat în octombrie 1920, când s-au numit și cei doi directori ai Academiei, la Paris, Nicolae Iorga el însuși, iar la Roma, Vasile Pârvan.

Crearea unor asemenea instituții de studii superioare și de perfecționare a cunoștințelor în două centre universale de cultură cum sînt Roma și Parisul a avut o extraordinară importanță în inserarea spiritualității românești în circuitul universal și o contribuție strălucită la cunoașterea profundă a valorilor din aria răsăriteană a neolatinității.

ÎN anii noștri italieni am avut în permanență prilejul de a evoca amintirea lui Nicolae Iorga în mintea și sufletul multor contemporani. Veneția a fost permanența italiană a marelui istoric și paginile sale despre mirifica cetate a lagunelor sînt cele mai realizate, literar, din uriașă bibliotecă pe care a scris-o. El a știut să surprindă starea proteică a orașului, nodul de legătură al Occidentului cu fabulosul Orient. Veneția, determinată de ape, este o navă lansată pentru navigări spre alte lumi. „Nicăieri — a scris Nicolae Iorga — nu se înfrățesc mai deplin aceste două elemente, mai tulburate și mai senine de pe lume: apa vie și sufletul omenesc. Nicăieri nu se coboară zeul pînă la ce simțem noi, în înălțarea la acel puțin care sintem noi, ca aici...”

Marele istoric cunoscuse orașul lagunelor la nouăsprezece ani, iar la douăzeci și doi, într-o carte de însemnări de călătorie, vorbea despre falsele descrieri melodramatice ale Veneției „profanilor”, aspirind să-i determine adevăratele dimensiuni, în înălțarea la care se ridică din adîncurile istoriei.

În îndelungile cercetări, de ani de zile, în arhivele Veneției, Nicolae Iorga a descoperit importante documente relative la îndepărtatele și intensele legături dintre cetatea Dogilor, „la Serenissima”, și țările românești. A tipărit numeroase studii în legătură cu orașul pe care îl iubea între toate ale Italiei, a ținut numeroase conferințe în care a căutat să explice rațional cauzele frumuseții și grandorii orașului de pe mare. El a întemeiat la Veneția Casa Romena, în trecut loc de intens studiu, un centru deosebit de activ pentru cercetătorii români, astăzi doar loc de pelerinaj mediativ. Speranța puternică a tuturor călătorilor români care ating zidurile în a căror incintă și-a înclinat luminoasa, geniala frunte, marele istoric, asupra vechilor documente ale raporturilor țării sale cu lumea, este de a reda din nou, științei și vieții active, Casa română, vatră veche de spiritualitate românească.

Nicolae Iorga nu a fost străin nici unui oraș italian, dar amintirea lui este mai vie ca oriunde, în Veneția care i-a sărbătorit, cu ani în urmă, în cercul unor mari savanți istorici și oameni de cultură, centenarul nașterii. Am ascultat atunci, ca un simbol, vocea gravă a marelui poet italian Diego Valeri care a evocat, în cuvinte patetice, amintirea vie a celui mai important istoric pe care l-a avut Europa acelor ani. Am putut scrie atunci și repeta acum, că spiritul lui Nicolae Iorga la Casa Romena, din Veneția este în comunicare cu grava spiritualitate a lui Vasile Pârvan la Accademia di Romania in Roma. Ferestrele deschise astfel către lume de cei doi mari savanți reprezentanți de geniu ai culturii românești trebuie să fie, trebuie să rămână totdeauna, ferestre luminate.

Alexandru Balaci



Școala română de la Roma

CARTEA STRĂINĂ

Privire asupra lumii

NUVELELE lui John Cheever*) ar fi un admirabil argument în sprijinul teoriei lui Adorno, după care întregul se vede abia datorită feței neadevărate a lucrurilor (contrariul părerii lui Hegel după care „Întregul e în Adevăr”). Fapta are greutate prin ceea ce nu s-a făcut, efectivul — prin contrariul său; realitatea — prin metaforă, prin concentrarea metaforei în simbol. În aparență *objective stories*, nuvelele selectate de Florin Pavlovici sînt de fapt bine mascate „povestiri simbolice”: atât de bine mascate, încît cititorul pare a urmări banda rulantă a vieții de zi cu zi (a unei Americi pline de „eroi pasivi”, atât de căutați de literatura veacului al XX-lea — și chiar de eroi negativi, eroi „comerciali” aș spune, fiindcă păcatul se vinde mai bine — chiar și în librărie — decît virtutea). Însă dincolo de „banda rulantă” se aud voci aproape poruncitoare, penița scriitorului se preface într-un ac de seismograf iar cititorul își dă seama că nu citește, ci „e citit”.

O familie fericită, Jim și Irene Westcott, deosebindu-se de vecini doar prin faptul că ascultă cu pasiune muzică simfonică, își cumpără cu eforturi financiare un nou aparat de radio: însă în loc să capteze mult doritele melodii, Irene își dă seama că ascultă ceea ce se petrece în celelalte apartamente de bloc: certuri, reproșuri, injurii, suferințe măturisite în șoaptă etc. Radioul e o substituție modernă a ochiului magic, a privirii „de sus” care le vede pe toate dar nu poate fi nimănui de folos. În clipa în care soțul, exasperat, cheamă meșteri care să repare aparatul, radioul transmite într-adevăr știri și muzică, însă certurile încep în casa în care nu răsunaseră niciodată: deveniți impuri prin cunoaștere, Jim și Irene sînt acum cei auziți de Altcineva, „Și ce dacă ne aud?” strigă Jim, furios. „Cui îi pasă?”

Acest *cui îi pasă*, al singurătății, al izolării în marile orașe, în tumultul aparent al vieții, e laitmotivul mai tuturor nuvelor lui John Cheever. Precum soții Westcott din *Radioul bucluceș*, intendentul Chester are și el sub ochii vieții oamenilor, dar nu-i poate ajuta. Chiriașii „lipsiți de spațiu, lipsiți de lumină, lipsiți de liniște, lipsiți de odihnă, lipsiți de orice atmosferă de intimitate” își trăiesc tragicul cotidian sub ochii lui (Intendentul, o altă substituție a aceluiași simbol: ochiul magic, privirea „de sus”) — însă sînt cu toții „incapabili să se ajute unii pe alții”. Nostalgia unei case la țară e forma modelată pe care o îmbracă nădejdea paradisiului în infernul citadin: dar, studiat cu atenție, și acest paradis se dovedește a fi plin de drame, de „obstacole, gropi și primejdii”. Nuvela *O zi obișnuită* se petrece la un conac de țară, unde grădinarul Nils luptă cu enoții care distrug porumbul și cu stăpînii care distrug florile sădite de el încă de pe vremea cînd zăpezie acoperă totul și vîntul suiera, ținîndu-i departe pe vizitatori. Cu toții sînt nefericiți: într-un aparent calm, într-o atmosferă la suprafață banală, mersul timpului, precipitarea orelor, dialogul ființei cu destinul său, îndepărtarea vieții de adevăr și frumusețe devin și mai vizibile. Tot într-o vacanță se petrec și dramele familiei Nudd, din scipitoarea povestire *Cînd a căzut porcul în fîntînă*: amintindu-și în fiecare vară de „istorica” zi cînd căzușe porcul în fîntînă (și cînd fiecare membru al familiei fusese eroul unei întâmplări mai mult sau mai puțin hazlii sau semnificative), tragedia rătăirii devine, în ochii fiecăruia, și mai evidentă: „Gîndul că nici unul dintre ei nu reușise în viață o făcu să se prăbușească la loc pe scaun. Strînse pleoapele pentru a-și opri lacrimile. De ce, se gîndi ea, vara e întotdeauna o insulă? De ce o insulă atât de mică? Prin ce or fi greșit ei oare? Ce rău făcuseră? Își iubiseră vecinii, respectaseră virtutea modestiei, puseseră onoarea mai presus de interes. Și atunci, cum de își pierduseră bunăstarea, independența, renumele? Pentru ce oamenii aceștia buni și blînzi păreau asemenea unor personaje de tragedie?”

Personaje de tragedie sînt și membrii familiei Pommeroy, petrecîndu-și vacanța în casa lor de vară de pe țărmul Pacificului, din nuvela *Adio, frate*. Un bal costumat, în care toate femeile se gîndesc (prin coincidență) să se îmbrace în mirese iar toți bărbații se hotărăsc să se costumeze în fotbaliști, sugerează nostalgia puținelor momente fericite ale tinereții; ca o nostalgie a inocenței, a re-nașterii pot fi înțelese și numeroasele scăldări în mare ale personajelor („cînd am ieșit din apă, nimeni nu-l mai forfeca pe Lawrence; și rîul insulelor fusese retezat, de parcă apa ar fi avut forța purificatoare revendicată de botez”). Motivul fraților biblici structurează arhitectura simbolică, la fel de bine mascată de întâmplări reale. Fratele nesuferit, morocă-

*) John Cheever, *Orașul visurilor spulberate*, în românește de Florin Constantin Pavlovici, Ed. Univers, 1983.



nos, bătrîn încă de tînăr, Lawrence cel sumbru, care abia aștepta să le spună tuturor adio, să le strice tuturor cheful — și care pînă la urmă stîrnește revolta fratelui „pun” — nu e altul decît „ochiul care vede lumea urită”. „Vai, ce poți face cu un astfel de om? Ce poți face? Cum poți să-i împiedici ochiul să nu descopere, în mulțime, obrazul spuzit de coșuri, mina infirmă; cum poți să-l înveți să devină simțitor la inestimabila măreție a omului, la frumusețea, aspră în aparență, a vieții; cum poți să pui degetul, în locul lui, pe adevărurile inflexibile, în fața căroră frica și onoarea sînt neputincioase?”. Pînă la urmă, urîșenia sau frumusețea lumii depinde de cea a sufletului, macro- și microcosmosul se află în strictă interdependență, așa cum iur-tuna atmosferică, aterizarea forțată a avionului cu care Francis Weed se întorcea acasă (din nuvela *Soțul, la țară*) aveau să prevestească furtuna sufletească a eroului în „zăpușeala” vieții de familie.

DOUA sînt leitmotivurile simbolice preferate de Cheever — și a căror frecvență e vădită în selecția lui Florin Pavlovici: „ochiul de sus”, care vede totul fără să intervină — și motivul *călătoriei*. Perechea Victor și Theresa Mackensie (din *Copiii*) își irosesc viața ținînd mereu de urît vruniei familiei, dependenți de căminele altora, mereu prezumtivi moștenitori, mereu alungați la sosirea adevăraților copii; călătoria lor e veșnică fugă de sine, simbolul ne-ajungerii la capăt. În cazul lui Charlie Flint din *Neacul Marciei Flint*, călătoria înseamnă limpezirea nedumeririlor, dorința de schimbare interioară (cel fugit de acasă înțelege, în cursul plutirii sale pe ocean, că necazurile familiale de care voia să scape nu erau decît fleacuri, ba chiar amănunte fără de care viața n-ar fi avut nici un haz). Scriind un jurnal, Charlie Flint rememorează și își explică trecutele tulburări, morala fiind că singura călătorie valabilă este aceea pe care omul o face înlăuntrul său. Un dor de adevăr, de liniște, e călătoria în cazul fetiței Amy din *Neplăcerile ginului*: îngrozită de răceala unui *sweet home* în care părinții nu o băgau în seamă, în care programul zilei, searbăd, se repeta într-un totu identic, în care bucătărele erau schimbate fiind bănuite de beție, Amy încearcă să plece, să fie asemenea „frunzelor călătore”. Interesant e, în mai toate nuvelele lui Cheever, rolul pe care autorul îl acordă bucătăreșelor: cele mai prietenoase, mai „umane”, gata să hrănească mereu totul în jur, par un fel de zeițe ale opulenței, chemînd întruna la masă oameni și animale. Rolul lor e probabil legat de filosofia mîncării, înțeleasă ca asimilare a cosmosului. Bucătărele și grădinarii îi amintesc lui Cheever de oamenii-arhetip, sînt simboluri ale abundenței, fertilității, ale vieții în unison cu natura. Au loc uneori zguduiri ale „vieții pe bandă rulantă”, datorită unor neașteptate incursiuni ale zeilor pe pămînt: Francis Weed, de pildă, vede cu ochii lui, într-un tren care trecea cu viteză, fără să oprească în gară, o frumoasă femeie goală pieptîndu-și lungile plete. „Venus în trecere prin Bronx!”. Tocmai în clipa în care eroul, îndrăgostit la o vîrstă înaintată, nu mai știa cum s-o scoată la capăt. Familia Malloy din *Orașul visurilor spulberate*, pornind în căutarea gloriei literare și a norocului (din nou, motivul călătoriei) urmărește de fapt o himeră. Poate tot un zeu, Kairos, cel numit la romani *occasio*: o adiere a veșniciei în viața lor atât de monotonă.

Adăugînd aceste pline de viață nuvele (într-o traducere la fel de vivace) puținelor povestiri de John Cheever apărute pînă acum la noi, Florin Pavlovici întregeste portretul unui prozator de primă mărime, pentru care fantezia portretistică, sarcasmul, finețea poetică, ascuțimea observației și jocul simbolurilor sînt nu lentile ajutătoare, ci însăși corenea „privirii asupra lumii”.

Grete Tartler

Un biedermeier helvet: HERMANN HESSE



SOARTA poeziei lui Hermann Hesse (1877—1962) a fost aceea de a se dezvolta în umbra unei proze somptuoase și hermetice, bintuită de ardențe spirituale (romanul *Jocul cu mărgelile de sticlă*, 1942, a fost distins în 1946 cu Premiul Nobel); precum și aceea de a nu cunoaște evoluție: până la finele activității sale lirice, Hesse a rămas, ca poet, fidel primului său volum de versuri, *Romantische Lieder* (1898).

Adolescent, Hesse arborează steagurile și execută gesturile exterioare ale marelui Romanticism german. Dar e destul să privim comparativ textele, pentru a ne da seama ce a păstrat poetul helvet din lecția lui Hölderlin, de pildă: în locul poetului „crescut în poala zeilor”, pentru care Natura e corp al divinului, acționând benefic asupra spiritului, ne vorbește acum un eu liric pentru care Natura e, dimpotrivă, obstacol de netrecut între om și zei, cenzură asupra sufletului care, în pierdere de sine, ar fi putut să se angajeze în absolut. Pentru Hesse, raportul cu sacrul, totdeauna mijlocit, devine doar o relație confortabilă, lipsită de orice cutremur, ajungând să capete accentele placide ale unei acceptări a rea-

lului din jur. Este evident că, instruit la școala măsurilor clasice pe care Goethe le-a inculcat Romanticismului, Hesse urmează drumul post-romanticilor: reinnoadă — peste marii idealisti halucinați — o tradiție ce se va distila, intimist și muzical, în lirica de tip Biedermeier a unui Mörike, în naturismul melodic al lui Eichendorff, în rafinamentele neoclasice ale pleiadei *Jugendstil*-ului. Prioritatea artei asupra naturii e, de altfel, anunțată clar: „O poezie nu este numai conținut, ea devine cu atât mai mult poezie, cu cât conținuturile ei acced pe calea unei alchimii artistice la o formă, la sublimarea în linie și melodie”. De aceea, o temă romantică prin excelență, cum e cea a nopții, va fi mereu prezentă în poezia lui Hesse, dar nu va fi niciodată noaptea lui Novalis; prezența unui *Ewig-Weibliche* enigmatic va fi redus la simpla senzualitate, în loc de a fi întemeiat metafizic, pe o reminiscență platoniciană, ca la Goethe (cf. „Die Geheimnisvolle”, în comparație cu „An Charlotte von Stein”).

În rest, iubirea, marea, toamna, călătoria, cîntecul bachic, aspirația spre copilărie, spre sinul matern, — iată temele cuminți ale acestei sensibilități dramatice, nu tragice. În timp ce, chiar în spațiul culturii germane, Expresionismul clama ruptura între om și transcendent, atrofierea sentimentului panic al lumii, deplîngea „moartea lui Dumnezeu”, invoca „înfernul” citadin, descoperirea — ca tipice pentru un poet — situațiile-limită ale omului, Hermann Hesse se mulțumea cu admirația relicvelor („Tempel”, „Marienlieder”), cu plînsul „în fața unui oraș străin” („Fremde Stadt”), sau visa victoria într-un concurs de poezie („Ich bin nur Einer...”); cit despre „tema temelor” expresionistilor, aceasta se rezolvă pentru Hesse prin întrebări scutite de fior existențial: *Că la orice fohn / Că din munți cumplit / Lavine cu funebru zvon — / Domnul a dorit? / / Că mă simt străin / Cînd, nesalutat, / În țara oamenilor vin — / De Domnul e lăsat? / / Vește El ce port, / În ce dureri plutesc? / Ah, Dumnezeu demult e mort! / Mai pot eu să trăiesc? („Im Leide”).* Specifică

acestui lirism Biedermeier este lipsa de contact direct, imediat, cu adîncimile existenței, cu sublimul, cu tragicul, cu absolutul.

Între 1911—1918, poezia lui Hesse cunoaște două experiențe dominante: una, repetată, a călătoriei (de data aceasta, cu vaporul, prin Marea Roșie, până în China); alta, înedită, a războiului. Abia în aceste poeme de campanie, datate din 1914 până în 1918, se poate aprecia mai bine tonalitatea minoră, intimistă, în care lirismul de tip Biedermeier învâluie lumea: situațiile-limită (suferința, mutilarea, boala, eșecul, moartea etc.) își dizolvă caracterul teribil, umbra destinului se îndulcește, o caldă comuniune — văduvită de fior metafizic — domnește între eul individual și sufletul lumii, sentimentalismul umple interstițiile unde ar trebui să respire funebral tragicul.

După volumele *Gedichte* (1902), *Unterwegs* (1911), *Musik der Einsame* (1911), lirica lui Hesse, oglindă tot mai fidelă a dramelor personale, cunoaște sentimentul unei sfîșieri lăuntrice spre finele anilor '20: *Krisis* (1928) și *Trost der Nacht* (1929) sunt mărturiile acestei perioade. Dar anii cei mai fertili vor fi următorii treizeci: cînd poetul își dă măsura întregului talent, odată cu volumele: *Vom Baum des Lebens* (1933), *Neue Gedichte* (1937), *Der Blütendezig* (1947), *Die Gedichte* (1953). Acum elegiacul Hesse atinge sunetul cel mai pur al melancoliei: climat în care o sensibilitate educată, rafinată chiar, se deprinde și mai adînc cu o lume a nuanțelor — presimțul furtunii, învierea după trecerea ei, tirziul fiecărui anotimp, fadoarea și fanarea vegetală etc. În general, poetul tratează viața naturii ca un fel de fabulă a vîrstelor umane, osmoza între om și peisaj însinuind o stare de beatitudine pasivă, de lenesă acceptare a pășaniilor: *wir blühen und verblühen gern / in Gottes grossem Garten* („Rückgedenken”). Ca niciodată, privirea poetului coboară, acum, sub orizontul propriei copilării, spre o fabuloasă vîrstă de aur, pe care — crezînd în recurența temporală — speranța lui o afirmă din nou: *Poate că odată-ntreaga beznă se va duce, / Poate că odată timpurile vechi vor re-*

veni, / Soarele din nou precum un zeu ne va conduce, / Jertfe noi din mina noastră va primi... („Dienst”). În fine, așa cum romanul său *Lupul de stepă* își găsește un comentariu liric cîndva, acum *Jocul cu mărgelile de sticlă* îi inspiră două poezii; astfel, obsesiile educativ-esoterice, propensiunea spre enigmatic, care transpar în acest roman, își află o expresie lirică remarcabilă: *Bătrînul doarme / Printre ruini, în miini cu perle-n fel și chip, / Hieroglife-odată-adeșea pomenite, / Azi numai sticle colorate, numai cioburi, / Ce fără zgomot curg din miinile-ofilite / Pe jos, se pierd ușoare în nisip... („Der letzte Glasperlenspieler”).* Cîteva poeme excepționale („Buchstaben”, „Nach dem Lesen in der Summa contra Gentiles”, „Orgelspiel”, „Spätsommer”, „Stufen” etc.) îi asigură lui Hesse un loc de seamă în lirica secolului. Apoi, din nou, familiaritatea cu lumea și cu moartea, tema deșertăciunii universale, voluptatea puțin perversă a îmbătrînirii, recuzita aceluiași peisaj autumnal, — recompun mai vechina filosofie a resemnării senine, la închina sufletelor sensibile ale unei societăți, care constituie, probabil, semnificatul esențial al artei Biedermeier: *Wir lieben / Was uns gleich ist, und verstehen / Was der Wind in Sand geschrieben... („In Sand geschrieben”).*

Prea puțin cunoscută în timpul cînd a fost scrisă, opera poetică a lui Hermann Hesse își datorează lipsa de ecou — atât imediat, cât și tradițional — îndeosebi faptului de a fi fost absentă în marea bătaie pe care lirica europeană a dus-o, în acest secol, cu propriile sale tradiții. Cantonat tocmai în tradiția poeziei post-romantice, care treptat se clasiciza, ca un senior în fiul său bine proteguit de creneluri, unde nu „primește” decît invitații de spîță aleasă, Hermann Hesse și-a cultivat domeniul propriu cu o pasiune de print narcisic, atent nu la răsfrîngerea în sine a lumii din jur, cît la felul în care el însuși se răsfrînge în ea: prea încărcat de propria sa ereditate poetică, el n-a manifestat ambiția de a avea erezi.

Ștefan Aug. Doinaș

Eu sunt o stea

Eu sunt o stea pe firmament,
Privind spre lume, sfîdînd-o anume,
Ce-n jaru-i propriu arde lent.

Sunt marea-n clocot nopți la rînd,
Cu vai plîngător, opus tuturor,
Spre vechi păcate nou urlînd.

Eu dintre voi sunt exilat,
Hrînit de mindrie, mișit de trufie,
Sunt regele fără regat.

Sunt o durere mută, grea,
N-am floare-n zăvoi, nici spadă-n război,
Și sunt bolnav de forța mea.

Deșertăciune

Din pomul vieții-mi cad
Foile-n straturi.
O, lume — delir colorat,
Cum știi să sature!
Cum sature și-n carci pămîntește,
Cum imbeți de profund!
Ceea ce astăzi încă-nflorește
Ca miine se duce la fund.
Curînd o să zăruie vîntul
Răscolindu-mi mormîntul,
Curînd trup de mamă fragil
Se va pleca peste micul copil.
Doar ochii ei aș vrea să-i revăd,
Privirea ei mi-e stea.

Celelalte piară-n prăpăd,
Ducă-se, nimic să nu stea.
Doar mama cea veșnică-i vie,
Izvorul nostru cel clar;
Jucășul ei deget ne scrie
Numele-n văzduhul fugar.

Drum spre mamă

Uneori din gri-ul vid adie
Ceas de împlinită veșnicie,
Nume de femei ca flori în brize:
Dagmar, Eva, Adelheid sau Lise.
Uneori ca fulger alb prenumăr
Pielea unei fete-arzînd pe umăr,
Ochi iubind ce printre gene-amurte,
Blînd popas al bucuriei scurte.
Și deși îl știu ce efemer e,
Sunt nespus de dîmă de plăcere,
Ochi de-ndrăgostit arunc, vîpăi
Simt la sinul oricărei femei.

Ca un prunc am devenit acum,
Ce din bucurii mărunte spume
Lacom bea, pe care-ntruna-l cheamă
Peste tot parfum și sin de mamă.
Fiți binevenite — foc, iubire,
Ochi ca de agată ori safire,
Joc cu aripi de-aventuri suave,
Veșnică femeie-mumă, ave!
Știu, iubindu-te întîmpin moartea,
Iute-și ia un vis de flutur partea.
Dar nu vrea în bezne să dispară:
Lasă-mă să mor cuprins de pară!

Martie

A sunat pe coaste verzi
Albastrul ca viorea,
Doar în codrul negru vezi
În fiții dințate neaua.
Pcuri însă smicură egal,
Și sunt supti de țarina-nsetată,
Iar pe sus plutesc în cerul pal
Nori linoși în turmă luminată.
Cringu-i plin de pițigoi îndrăgostiți:
Oameni buni, cîntați și vă iubiți!

Iubitei

Iar imi cade-o frunză din copac,
Iarăși mi se vestește-o floare,
Minunat cu raze-amăgitoare
Mă salută-al vieții vis buimac.

Sur se uită golu-n jurul meu,
Dar în centrul bolții ride, iată:
Nopti în șir o frunte consolată
Mersul și-i apropie mereu.

Dulce stea, ce noaptea mi-o-ndulcești
Și destinu-mi faci tot mai aproape,
Simți cum inima cu mute clape
Strigă, te așteaptă să lucești?

Ochiul, vezi, de dor mi-e încă plin,
Doar incet cutez a țî-l deschide,
Și din nou, că plînge ori că hide,
Mă incred în tine și-n destin.

In românește de
Ștefan Aug. Doinaș



Acropole — loja caritatidelor

Expoziție de carte greacă

■ JOI, 29 martie, în sala Universității cultural-științifice din strada Bătești, nr. 14, a avut loc, în prezența reprezentanților Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Ministerului Afacerilor Externe, Centrului național pentru promovarea prieteniei și colaborării cu alte popoare, Universității București și a ambasadorului Republicii Elene la București, Dimitrios Serbos, deschiderea *Expoziției de carte greacă*, manifestare înscrisă în șirul preocupărilor constante pentru promovarea schimburilor culturale.

Expoziția cuprinde peste 250 de volume, oglîndînd un larg evantai de preocupări. Sînt prezente lucrări social-politice, traduceri din operele tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, lucrări de bogată informare științifică, traduceri în română din clasicii antichității elene — o mențiune aparte trebuie acordată traducerii *Iliadei* lui Homer de C. Aristia, apărută „în tipografia lui Eliad, București, 1837”, mărturie

a vechimii preocupărilor — lucrări de largă informare enciclopedică, albume de artă, manuale școlare, periodice. Stîrnesc deosebit interes și volumele menite să ilustreze interesul constant pentru literatura greacă în România sau cel al publicului grec pentru scriitorii români clasici și contemporani. Cităm, în acest sens, edițiile românești din opera lui Nikos Kazantzakis, antologiile — printre altele, *42 de poeți greci contemporani*, întocmită de Dimitrios Kanellopoulos —, tîlmăcirile din clasici și edițiile în greacă din Eminescu, Tudor Arghezi, Ion Pillat, Marin Preda, Virgil Teodorescu, Titus Popovici, Ion Brad, Dumitru Popescu, Marin Sorescu, Mircea Săntimbreanu.

Mărturie pentru bogatele schimburi culturale existente între cele două țări, actuala expoziție oferă interesante repere și deschide perspective promițătoare pentru buna cunoaștere reciprocă.

Mihai Pascu

Léopold Sédar Senghor la Academia Franceză



Fostul președinte al Senegalului, poetul Léopold Sédar Senghor a devenit primul membru de culoare al Academiei Franceze, de la crearea acesteia cu 349 de ani în urmă, ca un templu al limbii franceze. Primirea lui Senghor a fost unanim apreciată drept un eveniment major al vieții culturale pariziene. A gențiile de presă reamintesc cu acest prilej că Academia, fondată în 1635 de cardinalul Richelieu, a primit prima femeie în 1981, în persoana

„Gold Metal”

Una din cele mai înalte distincții acordate în domeniul muzicii, „Gold Metal”, atribuită de Royal Philharmonic Society (Londra), a fost decernată dirijorului Herbert von Karajan, în cadrul unui concert de gală care a avut loc în Berlinul Occidental. Instituită în 1870 cu prilejul centenarului nașterii lui Ludwig van Beethoven, distincția

Richardson, corespondență

La Londra a apărut primul volum din ediția critică a *Correspondenței* romancierului Samuel Richardson (1689—1766), autor al cunoscutelor romane *Pamela* sau *virtutea*

scriitoarei Marguerite Yourcenar. În cuvântul rostit la ceremonia de primire, Senghor a adresat un omagiu istoricului Antoine de Levis Mirpoix, care l-a precedat ca unul din cei 40 de „nemuritori”, membri pe viață ai Academiei. În vîrstă de 77 de ani, Léopold Sédar Senghor a fost președintele jării sale, Republica Senegal, pînă în 1981, cînd a demisionat. De atunci s-a stabilit pe Riviera Franceză și ține conferințe abordînd diferite probleme africane, tema sa predilectă fiind analiza termenului „negritudine”, folosit ca simbol al tradiției culturale africane. Senghor a debutat în poezie în 1948 cu volumul *Chants d'Obres*, scris atît în limba franceză cit și în dialectul său natal, serere. Au urmat numeroase alte volume de versuri, distinse cu premiul de prestigiu în care vibrează sentimentul atașamentului său profund față de aspirațiile și virtuțile popoarelor africane.

a fost acordată acum pentru a 70-a oară. Printre artiștii laureați figurează dirijorii de renume mondial Hans von Bülow (1873), Thomas Beecham (1928), Arturo Toscanini (1937), John Barbirolli (1950), precum și compozitorii Charles Gounod (1871), Richard Strauss (1936) și Igor Stravinsky (1954).

răsplătită, 1741 și *Clarissa* povestea unei domnișoare, 1754, prin care a întemeiat romanul psihologic englez, care a influențat apoi puternic evoluția speciei în Europa.



Bodo Uhse — Opere complete

În 1963, cînd a murit, în vîrstă de 59 de ani, scriitorul german Bodo Uhse (în imagine) a lăsat în urma sa un considerabil ansamblu de scrieri. Încă de la întoarcerea sa din Mexic, unde s-a exilat în anii fascismului, romanele, povestirile și reportajele lui Uhse au fost editate la „Aufbau” din Berlin: *Fiii* în 1948, *Sf. Kunigunda și alte povestiri* în 1949, *Locotenentul Bertram* în 1951, *Podul* în 1952 și *Patrioții* în 1954. La începutul anilor '70, în R.D.G. a fost proiectată publicarea unei ediții de opere complete în cinci volume. Din acestea, patru, conținînd creația beltristică a lui Uhse, au apărut în anii 1974—1976. Proiectul a fost continuat în 1981 cu un volum dublu reunind *Insemnări de călătorie și Jurnale*. Recent, ediția a fost completată cu volumul 6, intitulat: *Eseuri, relatări, amintiri*.

„Un film pentru pace”

Sub patronajul regiunii Lazio a fost instituit premiul „Un film pentru pace”. Începînd cu 1984 el va fi decernat anual unei pelicule care contribuie la consolidarea dorinței de pace a omenirii. Acest premiu — a declarat președintele comitetului inițiator, prof. Ernesto G. Laura, — este doar o ramură de măslin ce se opune tunurilor, dar el poate aduce cu el forța imensă a speranței colective, transformată în voință și decizie de acțiune.”

faptul că noua exegeză aparține naratorului, un băiat de 16 ani, de vreo două ori repetat pentru că nu era în stare să memorizeze principalele produse ale economiei Venezuelei sau Columbiei, dar apt, pe tot cuprinsul cărții, să jongleze cu subtile șarade literare, filosofice, teologice etc., deoarece pare a fi citit, înțeles și ținut minte tot ceea ce este de citit pe lumea asta și ceva în plus. Nu e singura incongruență hazlie din carte. Băiatul este sedus de profesoara lui în vîrstă de 29 de ani, care va face un copil, îl va boteza Ahab și va deveni, în 1961, promotora mișcării feministe din America. O dispută cu public între tatăl lui, pastor protestant, și un dermatolog ateu va convinge pe fiecare din cei doi protagoniști de validitatea punctului de vedere susținut de oponentul său: pastorul, devenit ateu, își va schimba profesiunea, medicul, căzut în manie religioasă, se va consacra propagării credinței. Pentru că această inversare de roluri îi perturbă viața de familie, băiatul va iniția, peste cîțiva ani, o nouă înțelegere teoretică între cei doi. De data asta partida se va încheia prin remiză, ambii preopinîți vor cădea de acord cu Voltaire că Dumnezeu, neexistînd, era bine să fie inventat și că „omenirea și-a făcut gustul de a-l inventa pentru a-l privi cum se comportă în această Vale a plîngerilor”. Este, proclamă eroul nostru, „un ateism creștin sau, dacă vrei, putem să-l întoarcem pe dos și să-i spunem creștinism ateu”. În final, tinărul, însurat și la casa lui, umblă cu pantahuza pentru noua religie antireligioasă, dar abia dacă reușește să adune în ani de zile cîteva sute de dolari: „Oamenii nu păreau despuși să-și deschidă inima și cu atît mai puțin să-și desfacă băierile pungi pentru un cult care urmărește să stoarcă ultimele picături din portocala stăfîdită a iluziei, deși invocăm în sprijinul lui un sfînt bona fide, pe sfîntul Bertrand — considerînd însă mai cumințe să nu dezvăluim că numele lui de familie este Russell și că a fost cel mai mare umanist necredincios al secolului XX din toate timpurile.”

Într-o epocă atît de terorizată de bigotisme cărora le cad victimă — în războaie ideologice și în războaie propriu-zise — pînă și copii mult mai mici decît imberbul purtător de cuvînt al lui de Vries, e reconfortantă detașarea ironică de patima fanaticismului religios sau, mai bine zis, ar fi reconfortantă dacă nu ne-ar face să ne gîndim cîtă amarăciune se ascunde îndărătul fiecărei glume amare. Dar, așa cum ni se indică în această carte în care există și un dulău în stare să adulmece angoasa existențială, așa cum adulmece alți ciini frica, „atunci cînd mori înghet, cel mai important este să-ți păstrezi singele rece”.

Julio Iglesias și Națiunile Unite

Neobositul interpret spaniol Julio Iglesias, care a fost figura centrală a spectacolului pe care Casa Albă l-a oferit în onoarea președintelui François Mitterand, va oferi la sediul O.N.U. un mare concert ale cărui beneficii le va dona în sprijinul diferitelor proiecte internaționale ale celui mai reprezentativ for mondial. Turneul pe care-l va întreprinde apoi în principalele orașe ale Statelor Unite se va încheia la Los Angeles, în perioada Jocurilor Olimpice. „Ambiția mea — declară Iglesias — este să cînt în toată lumea”, ambiție pe care se pare că o va realiza în bună parte, intrucît după Statele Unite, el va face un lung turneu în Europa, Africa, Australia și Japonia.

„Trilogia Josephus”

Intitulate *Războiul iudaic, Fiii și Veni-va ziua*, romanele din trilogia lui Josephus au fost tipărite ca părți din „Gesammelte Werke” ale lui Lion Feuchtwanger (în imagine) în curs de apariție la Aufbau-Verlag din



Berlin-Weimar. Scriitorul urmărește destinul frîmțat al învățăturii Flavius Josephus, evreul care scria istorie în vremea împăraților romani Nero, Vespasian, Titus și Domitian. Drama lui izvorăște din dorința de a rămîne evreu și de a fi în același timp roman, flu al poporului său și cetățean al lumii. Cele trei romane au apărut pentru prima dată în 1932, 1935 și, respectiv, 1942, în traducere engleză, pentru că abia în 1945 s-a apărut în limba germană.

Felicia Antip



Dramatizare după Ettore Scola

Reintors în patrie, fostul copil teribil al Comediei Franceze, José Maria Flotas, a debutat ca regizor la Barcelona unde a montat spectacolul *Una ziornată particolara* după filmul cu același nume al lui Ettore Scola. „Am descoperit cu plăcere rolul de actor-director-animator — mărturisește

José Maria Flotas — și sint fericit că pot prezenta compatrioților mei acest spectacol, o poveste de dragoste între două ființe în derivă, o întâlnire între doi dezmosteniți ai sorții...”

În fotografie — José Maria Flotas împreună cu actrița Anna Lizaran într-o scenă din spectacol.

„Imperiul biroului”

La Muzeul Artelor Decorative de la Paris s-a deschis, începînd cu 14 februarie, o vastă expoziție consacrată mobilierului de birou, de la începuturile secolului pînă la proiectele design-urilor pentru anul 2000. Cu această ocazie s-a editat un catalog (intitulat *Imperiul biroului*) cu 500 ilustrații și numeroase texte, între care François Nourissier prezintă „scriitorul la biroul său”. El distinge tipuri de birouri ca: biroul-muzeu (André Breton), biroul talmeș-balmeș (L.-F. Celine), cel luxos (Marcel Pagnol), cel opulent (H. Troyat) sau cel diplomatic (J. Giraudoux).

Ediție

Editura „Henschel” din R.D. Germană a tipărit un volum în care sînt reunite 200 de scrieri ale compozitorului Frédéric Chopin adresate membrilor familiilor sale, elevilor și admiratorilor săi. Dintre aceste epistole, acoperînd perioada 1824—1849, un interes special prezintă corespondența lui Chopin cu scriitoarea George Sand. Mai mult de o sută dintre aceste documente au fost incredintate editurii de Christina Kaoblianska, reputată specialistă poloneză în creația lui Chopin.

Africa văzută de Moravia

Televiziunea Italiană a programat un documentar realizat de Alberto Moravia și Andrea Andermann în timpul unei călătorii în Africa. „Nu este vorba de o anchetă — mărturisește Moravia — intrucît eu nu sînt ziarist, iar în acest film mi-am propus să evidențiez raportul dintre om și natură în Africa, unde natura are un rol foarte important. De fapt, Andrea Andermann a fost ochiul, fotografatul genial care a înregistrat pe peliculă imaginile Africii, iar eu nu am făcut decît să le traduc în cuvînte. Coloana sonoră — pe care o consider esențială într-un film — este alcătuită aici din muzica lui Chopin, Hadjidanis, Powell și Barbieri”.

Arta binelui

În vîrstă de 83 de ani, Serghei Obraztsov conduce de peste o jumătate de veac Teatrul academic de marionete din Moscova. Care este secretul artei acestor ulmiți actor și regizor? Răspunsul la această întrebare, ca și la multe altele, îl oferă Obraztsov însuși prin noul spectacol *Seara porților deschise*, un mănunchi al celor mai reușite reprezentări pentru copii ale teatrului: *Povestea țarului Saltan, Hiopopotamul misterios, 38 de papagali și celebrul De dragul glumei*, despre care Obraztsov spunea: „Fiecare teatru — autentic



are, precum Teatrul Maikovski, *Pescărușul* său, acel spectacol în care este exprimat cel mai complet crezul artistic al colectivului. *Pescărușul* nostru este *De dragul glumei*”. Vorbînd despre teatrul său, artistul sublinia: „Această artă beneficiază de o deosebită forță de sinteză. La teatrul de marionete se poate juca și un pamflet satiric și o tragedie romantică și un basm. Nimic nu-i este inaccesibil”. Serghei Obraztsov este și autorul mai multor cărți pentru copii și pentru tineri, pe care le-a ilustrat el însuși. (din ultima sa carte, *Toată viața mă joc cu păpușile*, reproducem acest desen sugestiv). Venerabilul artist figurează acum pe lista candidaților pentru premiul Lenin pe anul 1984.

Am citit despre...

Dulăul care adulmece angoasa existențială

DUPĂ ce terminasem *Tiriș-grăpiș spre Kalamazoo*, de Peter de Vries, am dat peste următoarea recomandare cuprinsă în cronică publicată de „The New York Times Review of Books” anul trecut, la apariția cărții: „Pentru cine n-a citit pînă acum nimic de Peter de Vries, cel mai bine este să înceapă cu *Tiriș-grăpiș spre Kalamazoo*, ultima lui carte, care este nici mai mult nici mai puțin decît cel de-al 20-lea roman al autorului.” Îndemnul este explicat prin dezamăgirea resimțită de recenzent atunci cînd, „vorbind de curînd în fața unui grup de tineri scriitori în formare, am constatat că nici unul dintre ei nu-l citește pe dl. de Vries, ba chiar nici nu prea auziseră despre el”, deși „cărțile lui se bucură de cronici extravagante de favorabile și este salutat ca cel mai de seamă autor de romane comice al Americii”, dar „tirajele lor, deși respectabile, sînt relativ modeste, în timp ce umoriști adesea mult mai puțin talentați au parte de listele de bestsellers, de drepturi de autor fabuloase și chiar de premii literare mai prestigioase”.

Discrepanța dintre succesul de prestigiu și succesul de casă nu are de ce să mire: Peter de Vries, actual-membru al Academiei americane și al Institutului de arte, a fost multă vreme redactor la „The New Yorker”, atelier de lux în care fiecare cuvînt e tratat ca un diamant ce se cere șlefuit cu mîgălă și fantezie pentru a-l transforma într-un brillant cu zeci de fațete științifice. Calambururile, aluziile literare, întorsăturile de frază din *Tiriș-grăpiș spre Kalamazoo* nu pot fi gustate deplin decît de cititori neobșnuiți de avizați, deasupra mediei absolvenților de facultăți de litere din țările de limbă engleză. Titlul cărții ni se dezvăluie, la pagina 119, ca polemic: este o respingere a interpretării date de Eliot bestiei care se tirăște spre Bethlehem din poemul lui Yeats *A doua venire*. Discuția în jurul metaforei e prea complicată pentru a fi deslășită aici. Hazul chestiunii constă în

O sută de ani de avangardă

„Viena 1880—1980. O sută de ani de avangardă” a fost tema celui mai mare simpozion, austro-american, organizat la Universitatea South, California, antrenând numeroase personalități marcante din cele două țări: istoricul Peter Loewenberg (Los Angeles) și filosoful vienez Werner Reiss (Prima și a doua republică), psihanalistul Friedrich Hacker (Intellectualii Austriei în izolare și emigrație), istoricul culturii William Johnston (Intellectualii Austriei care au influențat gândirea americană), germanistul Josef Stelka (Avangarda literară în Austria), teatrologul Paul Stefanek (Teatrul austriac) etc. Un grup de scriitori a participat la o discuție în legătură cu literatura contemporană austriacă, iar Peter Weibel, teoretician al artei, a prezentat o expunere despre artele frumoase în Austria.

Fundația Dali

Prin act prezidențial al provinciei Catalonia, a luat ființă Fundația Gala-Salvador Dali, cu sediul la „Teatro museo” din Figueras (Gerona). O comisie de onoare alcătuită din 14 membri, numiți de Dali însuși și cuprinzând renumiți oameni de artă și avanți, se va afla în fruntea Fundației. În vîrstă de 79 de ani și într-o stare fizică precară, artistul nu a putut primi de membrii comisiei de onoare care s-au deplasat pînă la Castillo de Pubol după ceremonia de instituire a Fundației.

Primul din cele 38 de volume consacrate vieții, operei și documentelor lăuate moștenire de Einstein urmează să fie publicat în Statele Unite, în 1985, sub îngrijirea fizicianului John Stachel, de la Universitatea din Boston. Dedicat copilăriei și adolescenței marelui savant, volumul întâi va restabili, printre altele, adevărul în ce privește legenda potrivit căreia Einstein ar fi fost un elev slab. Greșeala provine dintr-o interpretare eronată a notelor de „unu” și „doi” pe care elevul Einstein le-a obținut la liceul din Aargau



„În căutarea realității”

Născut în 1912, sociologul vest-german de renume mondial, Helmut Schelsky, a încetat recent din viață. Autor al unor importante lucrări în domeniul ca **Modificări în familia germană** (1953), **Șomajul și mizeria profesională a tineretului** (1952), **Consecințele sociale ale automatizării** (1958), Schelsky a fost unul dintre observatorii lucizi ai societății capitaliste contemporane și ai fenomenelor crizei socio-politice actuale. Prin abordarea profund angajată a problemelor studiate, opera lui constituie astăzi un important capitol al istoriei germane de după cel de-al doilea război mondial. Cu ultima sa carte, **În căutarea realității** (1965), închinată uimitoarei diversități de forme alcătuită de realitatea, Schelsky își încheie la apogeul bogata sa activitate științifică.

Einstein în 38 de volume



și care erau de fapt cele mai bune note, corespunzătoare cu 10 și, respectiv,

Proiecte

Julia Migenes-Johnson, cîntăreața care deține rolul principal în ecranizarea spaniolă a operei **Carmen**, alături de Placido Domingo (Don José) și Ruggero Raimondi (Escamillo), a refuzat orice contract pentru anul în curs, consacrîndu-se așteptării celui de-al treilea copil. Francesco Rosi, regizorul operei, se va ocupa de adaptarea pentru ecrane a romanului lui Gabriel García Márquez, **Cronica unei morți anunțate**.

„Poesie '84”

La cei 78 de ani ai săi, Pierre Seghers continuă cu același entuziasm dăruirea sa de o viață în serviciul poeziei. Astfel, el editează acum o nouă revistă, „Poesie '84”, în al cărei prim număr apar texte de Vercoors, Jean Tardieu, Norge.

Alte povestiri despre apartheid

La vasta literatură născută din fireasca opoziție față de discriminarea rasială instituită în Africa de Sud, celebra scriitoare sud-africană Nadine Gordimer a mai adăugat un volum de povestiri, apărut recent la Londra (ed. J. Cape) sub titlul **Something Out There**. Autoarea abordează aspecte noi sau mai puțin evidente, mai subtile, ale tensiunii politice și sociale, precum și implicații umane care transcend frontierele naționale ale regimului de apartheid.

La toate disciplinele științifice — menționează Stachel, Einstein avea nota maximă — unu — iar profesorul de muzică a notat că elevul Einstein a fost în măsură să ofere o strălucită interpretare a unui adagio dintr-o sonată de Beethoven, cu o capacitate de înțelegere și pătrundere a muzicii cu totul excepționale pentru vîrsta sa. Întregul proiect editorial se realizează sub egida Universității Princeton, care a dobîndit drepturile de a se ocupa de ordonarea și valorificarea arhivei Einstein. În imagine, savantul la 14 ani.

ATLAS

Un loc în care nu s-a întîmplat nimic

A EXISTAT o întreagă literatură a tirgurilor de provincie, mai ales moldovenești, o literatură văzută întotdeauna prin ochii unor personaje exasperate de monotonia și micimea vieții pe care trebuiau să o îndure și de care încercau prin orice mijloc să scape. Imaginea acestor tirguri nu avea nimic de câștigat dintr-o asemenea privire și talentul celor ce au creat-o a pecetluit în eternitate (eternitatea istoriei literare, desigur, dar cunoașteți una mai implacabilă decît aceasta?) superficialitatea nedreaptă a unei judecăți.

N-am mai prins, evident, realitatea acelor locuri în care nu se întîmpla nimic. Cînd le-am cunoscut eu, lumea care le locuise și care interpretase cu bonomie ridicole roluri literare, lumea aceea căreia i se imputa plictiseala ca pe o ticăloșie și blînda îngustime a orizontului ca pe o crimă, pierse sub loviturile, deloc plictisitoare și cu vederi înfinit mai largi, ale unei istorii căreia i se puteau reproșa multe, dar nu și blîndețea. Vechile tirguri moldovenești erau, la ora la care le descoperisem eu, în marea lor majoritate, șantiere ale unor viitoare combinate, fabrici, cartiere de locuințe, prin noroiul constructiv al cărora vechile case cu cerdacuri tihnite, tufe de iasomie și straturi de circiumărese — în măsura în care se mai puteau zări printre pătratele, stereotipele, dar mult mai înaltele blocuri noi — și vechii locuitori — în măsura în care mai existau sau mai puteau fi deosebiți din masa mai plină de aplomb și mai vitală a noilor veniți — apăreau jalnici, definitiv și, poate chiar logic, învinși.

Din fericire, Fălticeni nu i-am cunoscut atunci, în cea primă și turmentată perioadă de trecere. Ei, sau mai curînd el — pentru că pluralul gramatical al cuvîntului nu intra în logica mea sentimentală — era numai un nume, o emblemă, un loc geometric, un fel de punct teoretic în jurul căruia gravitau în memoria mea emoționată stele și planete de primă mărime: Creangă, Sadoveanu, Lovinescu...

De văzut, am văzut orașul abia de curînd, după ce războaiele, revoluțiile și șantierele veniseră și trecuseră, iar sufletul fermecat al locului se culbărise în noile tipare, dîndu-le — într-un mod uimitor și deosebit de tonic — un sens. Poate că mă aflam într-una dintre acele clipe faste în care totul se vede mai frumos, dar blocurile noi mi se păreau legate cu o anumită grație de vechile pridvoare; parcurile copiilor populate cu aparate de gimnastică travestite în animale preistorice mi se păreau pline de farmec; șoselele erau elansate, străzile îndelung evocatoare, iar muzeele profund impresionante și aproape de necrezut.

Un extraordinar muzeu de sculptură ocupă un întreg palat în care Ion Irimescu, marele fiu al orașului, a putut să edifice cu numai o sinteză a propriei sale arte, ci și un templu al artei în sine, al frumuseții înalte și pline de forțe izvorite din chiar acest pămînt. Un ulucor muzeu de oceanografie, insolit și îndușător prin puterea de a duce gîndul celui tirgusor — fără ieșire nu numai la mare, dar nici la un fluviu sau la un rîu — pe mările și oceanele lumii în urmărirea savanților lui fii care nu și-au uitat nici o clipă izvorul. Dar, înainte de toate și mai presus de orice, **Muzeul oamenilor de seamă** născuți în sau în jurul acestui loc-personaj al literaturii despre învinși, care a fost în stare să dea — stranie ironie — atîția învingători. Organizat în casa părintească a regretatului Horia Lovinescu — care o cedase cu ani în urmă orașului și care doar acum, nu departe, cu acea liniște țînd în egală măsură de distanță și de visare pe care i-o știam cu toții de mult, acest muzeu este un adevărat imn înălțat forței creatoare a citorva zeci de kilometri pătrați pe care, în mai puțin de un secol, s-au născut: scriitorii Ion Creangă, Mihail Sadoveanu, Eugen Lovinescu, Anton Holban, Ion Dragoslav, N. și N.N. Beldiceanu, T.V. Stefanelli, Nicu Gane, Sofia Coce, Vasile Savel, Neculai Stoleriu, Serafim Ionescu, Artur Gorovei, Aurel George Stino, Mihai Lupescu, Gh. Firu, Al. Cazaban, G.D. Kirileanu, Horia Lovinescu, Mihai Gafița, Nicolae Labiș, actorii Matei Millo, Jules Cazaban, Grigore Vasiliu Birlic, regizorul Paul Călinescu, folcloristul Alex. Vasiliu-Tătărăuși, cîntărețul de operă Edgar Istratty, savanții Dimitrie Leonida și Nicolae Grigoraș; genii și nume aproape uitate, figuri știute pe de rost și fotografii îngălbănite de vreme din care te priveșc cu demnitate domni cu joben sau nonconformiști cu lavalieră, strînși cu toții la un loc de dărnicia pămîntului și de rivna unui entuziast profesor interbelic — V. Ciurea.

Priveam toate acele opere și mă gîndeam că fără multe dintre ele cultura română nu s-ar putea imagina; priveam toate acele figuri romantice și nemulțumite, sau, dimpotrivă, așezate și împacate cu ele inșele; priveam lista, incredibila listă a revistelor apărute în numai cîteva decenii în acel tirgusor de adîncă provincie („Sezătoarea”, „Răvașul poporului”, „Înmușuriri”, „Răvașul nostru”, „Liga culturală”, „Tribuna învățătorilor”, „Săptămîna”, „Calendarul sătenilor”, „Calendarul învățătorilor”) și mă gîndeam cîtă putere ascundea tihna acelor biete cerdacuri cu tabieturi, cîtă forță izvoara lipsa de epică a acelor odăi cu perdele croșetate și plictiseala acelor străzi mărginite cu garduri de iasomie și alei de crăițe, dacă în timp ce nășteau genii și întîmpla capodopere, mai era în stare să joace — cu ce nesfîrșit și bătrînesc farmec — și rolul de compoziție al locului în care nu s-a întîmplat nimic...

Ana Blandiana

Conversații cu Alfonso Guerra

Trofeul nedorit de nimeni — o sculptură vulgară reprezentînd o mină care oferă deliciosul fruct acru — se află în prezent, la vedere, în biroul său din palatul Moncloa, așteptîndu-și omagiatul pe anul în curs. În același timp, relațiile sale cu presa nu s-au schimbat absolut deloc, niciodată încordate sau polemice, dar fără a depăși o anumită limită, limită stabilită și identificată de el însuși: în clipa cînd ziaristii încearcă să pătrundă în teritoriul strict al vieții personale, dialogul se întrerupe definitiv. Nici măcar **El Loco de la Colina** (am traduce: Nebunul din Deal), cel care, în calitate sa de prezentator-radio, s-a bucurat de cea mai mare audiență posibilă la public, țînd de multe ori treaz, toată noaptea, un oraș întreg, n-a reușit să treacă dincolo de limita amintită. I-a smuls, totuși, ca între sevilieni, o mărturisire pe care curiosii din fire n-au cum s-o înțeleagă: „Sînt o persoană ca oricare alta, nu? În acest caz, cred că problemele mele nu interesează pe nimeni, că nu trebuie să intereseze pe nimeni. Nu pentru că înțeleg să le păstrez numai pentru mine, ci pentru că nu consider că ar avea un merit aparte...”

Surprinzătoare, în acest context, trebuie să fie pentru toți apariția în librăriile spaniole, la jumătatea ultimului decembrie, a cărții **Conversaciones con Alfonso Guerra** (Conversații cu Alfonso Guerra) semnată de Miguel Fernández-Braso; tot ziarist și el, dar, spre deosebire de alții, deloc preocupat să alimenteze curiozitatea gratuită și apetitul urora pentru senzaționalul pasager, ca oricare altul.

Structurată în 35 de capitole distincte, cartea este de mai multe ori a lui Alfonso Guerra și mai puțin a lui Miguel Fernández-Braso, cel căruia, dincolo de

faptul că a reușit să-l convingă pe Alfonso Guerra să accepte dialogul, trebuie să i se recunoască marelui merit de a fi știut să-l lase aproape singur în acest dialog, intervenînd foarte rar în conversație, conștient că nu el, ci cel care răspunde este protagonistul.

NU s-a depășit, cum era de așteptat, nici de data aceasta, limita pe care Alfonso Guerra știe s-o stabilească mereu cu aceeași precizie. Dar o parte din acele lucruri „care nu trebuie să intereseze pe nimeni” a fost, totuși, avută în vedere. Astfel, pe parcursul celor peste două sute de pagini, se trece, fără nici o discrepanță, de la dezbateră cu responsabilitate și cunoaștere a unor probleme de stat de mare importanță, precum cele economice sau militare, la teme mai puțin aride și nu o dată la evocări. Acestea din urmă sînt, poate, momentele cele mai pline de sugesție, cele care, semănate pe durata conversației, reintregesc un portret cu foarte multă lumină: copilăria din Sevilla, părinții, cei treisprezece frați (trăiesc unsprezece), primii ani de școală, romanul polițist (**Pistolarul din Denver**) scris la doisprezece ani pentru tatăl său, primul aparat de radio (cel care i-a inoculat pasiunea nestrămutată pentru muzică) sau anii de armată (de veghe în Valdeaguas, Ceuta, privind sărbătoarea nopții peste Mediterană și Atlantic) sînt lucruri de care Alfonso Guerra își amintește cu multă nostalgie, ca irecuperabile, dar și ca zestre a spiritului său. Între aceleași elemente portretistice se înscriu și anii de profesorat, înființarea unei librării (falimentară, desigur, căci proprietarul și-o organizase mai mult ca bibliotecă personală), fundarea de reviste literare (unele continuînd, cu alt nume, să apară și azi, altele cu orgoliul de a fi debutat nume devenite celebre) sau anii

dedicați teatrului în dubla ipostază de actor și regizor (între piesele regizate de Alfonso Guerra, alături de opere de Jean Anouilh, Peter Weiss, Brecht, Alfonso Sastre sau Martin Iniesta, se află cîteva titluri de Eugen Ionescu). Ele sau altele — precum amănuntul că Alfonso Guerra a vizionat de 37 de ori filmul **Moarte la Veneția**, „sublimarea cea mai perfectă ce se poate face între diferite arte prin limbaj cinematografic: muzica și literatura într-o singură operă” — sînt date care pun culoarea precisă portretului său de personalitate politică de primă mărime, angajată, la numai patruzeci de ani, într-o activitate publică deosebit de intensă și rodnică, dar știind să-și drămuiească orele cu responsabilitate pentru a reuși să-și scrie în continuare poezia sau, să repare, la nevoie, automobilul, sau să discute cu competență despre termodinamică.

Tonul intelectual al dialogului, ambianța umanistă creată de cei doi interlocutori ar fi o altă notă caracteristică a acestor pagini, dincolo de talentul improvizat Alfonso Guerra apelînd la datele lecturilor personale, lecturi care nu sînt pentru el doar o desfătare estetică, ci instruire și ilustrație.

Exigent și sentimental, sincer și transparent, Alfonso Guerra nu ocolește în acest dialog nici tonul polemic, nici observația malițioasă („Nu poți avea încredere — și-l amintește pe Unamuno — în cei care nu vorbesc pe nimeni de rău. Limbă ascuțită, inimă caldă”), iar capacitatea sa narativă surprinzătoare face ca multe din paginile cărții să poată fi considerate drept veritabile pagini de roman.

Așa îmi și explic succesul acestei cărți, epuizată în cea de a doua ediție a sa și căutată în continuare cu un interes sporit de cele mai diverse categorii de cititori. Chiar dacă protagonistul și unul din autorii săi a fost „omagiat” cu Premiul Lămiia, exact atunci cînd elaborarea cărții se apropia de sfîrșit.

Darie Novăceanu

Kiev — călătorie sentimentală



KIEVUL, iarna, este un crin înghețat. O splendidă corolă adormită în zăpada albă, neverosimilă. Coborînd, albastru, cerul lui lasă urme pe uriașele sale aripi de pasăre-floare: albatros și crin, Kievul poartă în frunte doi ochi vineții, ca la noi albăstrelele. Ochi nevăzuți de oricine, cu pleoape ostenite și fericite. Ostenite, fiindcă, de obicei, nu are parte de ierni aspre. Fericite, fiindcă zăpada ocrotitoare înseamnă alb. Și alb înseamnă imaculare. Și iubire. Și pace. Kievul, iarna, plutește peste grădinile lui suspendate în zăpadă. Corolele florilor lui se arcuiesc înspre Niprul înghețat. Un arc al prieteniei, un arc pornind din cer peste visate planete fosforescente. Peste acea planetă de un albastru închis, neverosimil și cald. Peste planeta Pământ, în raza căreia ne ducem existența.

Kievul, iarna, nu este un oraș în iarnă. Este o ființă în iarnă. Ea își păstrează, intacte, amintirile verii. Purtînd căldura sub stratul imaculat. Păstrînd iubirea sub gheața nemiloasă. Niprul, sub pod, este un bărbat aplecat, ocrotind eroic trupuri de plante, de ființe, trupuri de flori. Cineva îmi oferă pliante, fotografii cu Kievul vara. Înflorit. Nici nu vreau să le văd. Frumusețea acestui oraș strălucite tocmai prin tăcerea lui. Prin absența acelor veșnic știute armonii. Și acum el tace, și acum el este cineva care spune: amin-tește-ți mai mult tăcerile mele decît cuvintele mele. Înțelege mai mult ceea ce tac decît ceea ce spun. Kievul este însăși soarta unui bărbat adevărat, ocrotit și ocrotitor, dărînd femeii iubite floarea florilor incremenită în veșnicie. Mă uit ca pe un ocean pe cerul lui. Mă cutremură culoarea lui schimbătoare. De departe întunecat. De aproape ca safirul. Nu-i vina mea. Mina mea tremură și el tace. Cer suspendat deasupra unei imense grădini suspendate.

IARNĂ liniștită la Kiev. Pelerinajul nostru întru cinstirea a 170 de ani de la nașterea scriitorului și pictorului Taras Șevcenco începe. Sintem cîțiva oaspeți de peste hotare, din Bulgaria, Cehoslovacia, Germania Democrată, Iugoslavia, Polonia, România, Ungaria. Alături de noi — reprezentanți de seamă ai literaturilor republicilor sovietice. Gazde — scriitorii ucrainieni. Pe unii i-am cunoscut din traduceri apărute în presa românească.

Vizităm casa memorială „Taras Șevcenco”. Obiecte aparținînd scriitorului și pictorului își duc, liniștite, în vitrine, somnul de un secol. Sintem întimpinați cu un cîntec interpretat cu multă măiestrie de un cîntăreț cu voce de aur. Picturi, gravuri, desene — dovezi ale puternicei personalități artistice — stau mărturie a trecerii neobișnute pe pămînt a lui Taras Șevcenco. Căci, neobișnuit poate fi numit destinul unui copil de iobagi, ce a deprins pe moșia boierească, mai întîi cititul, și care, din fragedă tinerete, s-a dovedit a fi un mare talent al penelului. La Petersburg este remarcat de artiștii și scriitorii timpului. Cîțiva dintre ei, ucrainieni, hotărîsc să-l smulgă din starea de țaran iobag; pictorul Briullov îl răscumpără, plătind cu două mii cinci sute de ruble eliberarea tinărului Șevcenco. La douăzeci și patru de ani, devine un om liber. Frecventează Academia de arte, pictează, scrie. Anul 1840 — an eveniment, este anul apariției primului său volum de versuri. „Cobzarul” devine și rămîne celebru. Intors la Kiev, muncește neobosit. Scrie și pictează. Dar în 1847 este arestat — sub motivul că răspîndește „versuri îndrăznețe”. Mai trec zece ani în surghiun, în mohorîtele stepe kirghize. În 1857 este grațiat la moartea împăratului Nicolae I. Se întoarce la Petersburg, dar numai după patru ani de la grațiere se stinge din viață în plină putere creatoare. Trupul său este dus în Ucraina pe care a iubit-o atît de mult și înmormîntat pe malul înalt al Niprului. Din patruzeci și șapte de ani, douăzeci și patru a fost iobag și zece ani a fost exilat. Numai treisprezece ani

i-au rămas liberi într-o viață de om, ani în care a scris și a pictat, cîntîndu-și și slăvindu-și poporul.

Afară din muzeu, sintem conduși în grădina casei sale. „Acolo este arborele lui preferat” (un bătrîn arbore aplecat pînă la pămînt, cu crengile legate cu grijă, ca minile unui om bătrîn și bolnav) și „aici, păcat că e zăpadă, vara cresc florile lui preferate”. Plecăm mai departe...

ÎN 9 martie, la monumentul din Kiev, înălțat în cinstea lui Taras Șevcenco. Pelerinaj impresionant de tineri care vin tăcuți cu brațe de flori și coroane. E ca un miting organizat, deși nu este. Sint emoționată, lingă Grigore Vieru, Lila Dolgoșeva și Maris Caklais, poet din Riga. Tot acum îl cunosc și pe Ivan Draci, poet ucrainian de primă mînă.

Depunem o coroană de flori la monumentul lui Taras Șevcenco. Fotoreporterii nu mai conțesc cu fotografiatul. Este de față televiziunea. Ne așteaptă o întîlnire cu studenții Universității „Taras Șevcenco”. Sintem primiți de gazde cu multă căldură și conduși în sala de festivități unde se evocă personalitatea marelui gînditor, se recită versuri. Plecăm de la studenți cu brațele pline de flori. Seara, Kievul e ca o corolă adormită în zăpada strălucitoare. Ne așteaptă un spectacol la Palatul Culturii „Ucraina”, de muzică și dansuri ucrainiene. Ne așteaptă cîteva zile splendide, în care vom fi martorii cinstirii eroului unui neam.

NE continuăm drumul în locurile unde a trăit Taras Șevcenco. Călătorie sentimentală. Pe drumul gîndului. Sintem peste tot primiți cu pline și sare. Fete frumoase îmbrăcate în costume tradiționale poartă pe brațe ștergare cu piini impletite, aurii. Peste tot, unde ajungem, la Cercasse, la Canev, la Zolotonos, sintem întimpinați la „porțile orașului”. Un microbuz ca un hipopotam ne poartă pînă în tîrgurile vecine Kievului. Juval Șestalov, unicul scriitor al celor șapte mii de hasemanti, samantul cu nevastă rusoaică, locuitor al Leningradului, seamănă perfect cu un lapon. E îmbrăcat primăvăratec, se întoarce spre mine și spune: aici e foarte cald. (Sint minus cinci grade. Microbuzul capătă formă omenească în închipuire. Ne poartă pe brațe și ne loagănă. Ațipim cu vise de vară sub pleoape.

SEARA, înapoi la Cercasse, o seară literară la Palatul Culturii. Lila Dolgoșeva, fata noastră grozavă, e alături de mine, lingă microfon. Tremur, dar nu se vede. Vorbec și Lila traduce. Țin capul foarte sus. Mă uit către prietenii mei din țările participante și ei mă încurajează. Printre ei, foarte apropiat, Grigore Vieru. O sală întregă e cu ochii pe mine. E cu ochii pe noi. Și cu sufletul.

„SĂRBĂTOAREA literaturii și artei” în cinstea lui Taras Șevcenco are loc în fiecare an în preajma zilei de 9 martie, ziua de naștere a marelui om de cultură. Ea reunește personalități artistice din republicile sovietice și din țările socialiste prietene. Respectul și dragostea ce o poartă poporul ucrainian eroului lui sint exemplare. Dar e timpul de întoarcere acasă. Vine și ziua despărțirii. La Kiev ne luăm „rămas bun”, schimbăm adrese, schimbăm, pe furis, o lacrimă. Cel puțin eu port sub pleoapă una ce nu vrea să cadă. Maris Caklais, poetul de la Riga, se îmbrățișează cu Grigore Vieru. Îmi șoptește: el e cel mai mare. Parcă predăm o ștafetă. Grigore îl conduce pe Maris. Eu îl conduc pe Grigore. Lila mă conduce pe mine. Eu rămîn pe un peron, la Moscova, unde mă așteaptă altă călătorie. Și, apoi, repede acasă. Acasă.

Ioana Diaconescu

PREZENȚE

ROMÂNEȘTI

„SPLENDEDE REPREZENTAȚII”

● Așa își intitulează cronică de concert ziarul „Braunschweiger Zeitung”, referindu-se la spectacolele susținute de simfonicul din Bacău, de un cor din București (al cărui animator este Alexandru Bucătaru) și de un grup de balerini din Constanța, realizatorii unui mult elogiat spectacol cu opereta „Studentul cerșetor” de Karl Millöcher, în regia lui Kurt Rösler.

Artiștii români — însoțiți de dirijorii Ovidiu Bălan, Paul Popescu și Iulius Severin, de solista Iulia Bucuțeanu — au prezentat spectacole în 46 de orașe din R. F. Germania, Austria, Olanda și Luxemburg.

GRECIA

● Cunoscuta revistă de literatură, cultură și artă „Ombrela” din Atena, condusă și editată de poetul Makis Apostolatos, publică, în nr. 12, apărut în ianuarie 1984, un ciclu de poezii (Spargerea oglinzii; Mit) din creația lui Nichita Stănescu. însoțit de un substanțial comentariu bibliografic, precum și de o fotografie a poetului român (împreună cu directorul revistei amintite), la „Serile de poezie” din Struga-Iugoslavia, cînd i s-a decernat, în 1982, Premiul internațional „Cununa de aur”. Traducerea, cit și prezentarea creației lui Nichita Stănescu aparțin lectorului univ. Andreas Rados de la Seminarul de Neogreacă al Universității „Al. I. Cuza” din Iași.

Aceiași revistă publică și poezii de Augustin Frănilă, traduse de Mariana Boghian și Fr. Kolosiatou.

BELGIA

● În colecția „Studies in Language” editată de Noam Chomsky, F. Vandamme și D. Williams, în seria de monografii a revistei „Communication and Cognition” (Belgia), a apărut cel de al doilea volum al lucrării colective „Contextual Ambiguities in Natural and Artificial Languages”. Ca și la primul volum (apărut în 1981), coordonarea aparține profesorului Solomon Marcus de la Universitatea din București.

R. F. GERMANIA

● Sub auspiciile Universității din Augsburg și ale Societății Sud-Est Europene, ale Lectoratului de limbă și literatură română din Augsburg și München a avut loc un simpozion științific consacrat lui Mihai Eminescu. Lucrările simpozionului au fost inaugurate de rectorul Universității, prof. dr. Josef Becker, care a evocat personalitatea marelui poet român în context european. Au susținut comunicări de critică, istorie și teorie literară, despre lirica eminesciană explorată cu mijloacele comparatismului modern, cunoscuți oameni de literă: prof. dr. R. Rohr (Mannheim), prof. dr. Emanuel Turczinsky (Bochum) și asist. dr. R. Werner (Erlangen).

SPANIA



● La editura „LAR” din Madrid, în colecția de poezie Isla Negra, a apărut volumul lui Dinu Flămând, *Estado de sitio* în traducerea poetului Omar Lara.



Taras

ȘEVCENKO

Testament

De-oi muri, aș vrea mormîntul
Pe-un gorgan să-mi facă,
În mijloc de stepă-ntinsă,
'N Ucraina dragă.
Să văd glia fără margini,
Niprul și coline,
Cum își mină valurile
'N zbcium și-n suspine.
Iar cînd duce-va în mare
Dușmanilor singe, —
Părăsi-voi munții, glia,

Înima mi-oi frînge,
Chiar la dumnezeu voi merge
Să mă rog, de-i vrerea...
Dar pin-atunci eu nu-l cunosc,
Nu-i cunosc puterea.
Îngropați-mă, dar frîngeți
Lanțurile toate,
'N singe de vrăjmași stropiți-o
Sfînta libertate.

Și-n familia cea mare,
Liberă în lume,
Pomeniți, în vorbă dulce,
Bună, al meu nume.

Nebuna

În zbcium Niprul larg se zbate,
Văiește vîntul mai turbat
Si-apleacă sălcile-nalte,
Furtună-n munți a ridicat.
Iar luna palidă apare
Și tot dispare printre nori,
Parcă-i o luntre ce pe mare
Pe valuri lunecă ușor.
Cînd zorii zilei se-nfiripă,
Afară-i liniștea-mormint,
Doar cucuvăi în crîng mai țipă
Și frasinii trosnesc pe rînd.

Ale mele gînduri, gînduri

Ale mele gînduri, gînduri,
Cit sinteți de-amare!
Așternute-n triste rînduri
Pentru cine oare?...
.....

De ce nu v-a dus prin stepă
'N spulber vîntul oare?
Iar amarul nu v-adoarme
Ca pe dragi odoare?

Ale mele gînduri, gînduri!
Scumpe flori și-odoare!
V-am crescut cu gingășie,
Ce să mă fac oare?...
Mergeți dară-n Ucraina!
Sfînta noastră țară!
Prin străini muri-voi singur,
Voi — cerși-veți iară.
Veți găsi un suflet mare,
Vorbă dulce-n toate,
Bunul adevăr găsi-veți,
Chiar și slavă, poate...

Bun venit urează-i, maică,
Scumpă Ucraină!
Cu hoinarele odoare
Fii cit mai blajină.

În românește de
Ivan Nepohoda

„România literară”

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

