

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

44

SCRIITORII ȘI ȚARA  
În întimpinarea alegerilor de  
la 20 noiembrie (pag. 14—15)

## SEMNICIFICAȚII MAJORE

LUCRĂRILE recentei plenare a Comitetului Central al Partidului Comunist Român și ale Marii Adunări Naționale sînt manifestări politice de o semnificație majoră în viața patriei. Ele au forța de expresie a voinței tuturor cetățenilor din cuprinsul țării — români, maghiari, germani și de alte naționalități, bărbați și femei, tineri și vîrstnici, — aceea forță a unei continue deveniri, precum lanul viitor din boabele de griu pe care le așezăm acum sub brazdele pămîntului nostru. Ele au forța unei voințe care nu poate fi în nici un chip abătută de la țelul atât de înalt și luminos pus în fața întregului nostru popor de hotărîrile Congresului al XI-lea al partidului, de Programul făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și a înaintării României spre comunism.

Subliniind eroismul cu care poporul nostru a învins urmările cutremurului din martie, plenara Comitetului Central a dat, de fapt, imaginea uriașelor resurse de energie, a posibilităților pe care națiunea română le poate mobiliza în momente de cumpănă, exemplu de tărie morală și de angajare totală nu numai în reconstrucție, ci și într-un amplu proces de creștere a economiei în scopul ridicării țării pe o ulmă tot mai înalte ale progresului și civilizației socialiste. Există în lucrările acestei Plenare de miez de toamnă o căutare care a devenit tradițională pentru găsirea unor noi resurse de sporire a avuției naționale și de ridicare permanentă a nivelului nostru de viață material și spiritual. Documentele adoptate, hotărîrile de a suplimenta planul de dezvoltare al economiei naționale în actualul cincinal vor aduce patriei noi bogății. Ținta? Situația României socialiste în rîndul țărilor dezvoltate ale lumii, formarea omului nou, cu trăsăturile sale îndelung visate de întreaga omenitate, a aceluși om de omenie, devotat patriei și progresului, cult, luminat, a comunistului de omenie.

Unanimitatea hotărîrilor Plenarei a pus încă o dată în lumină faptul că edificarea vieții noi în patria noastră nu se poate face decît cu participarea tuturor oamenilor muncii, că socialismul și comunismul se construiesc de către popor și pentru popor, că în desăvîrșirea noii orînduirii rolul hotărîtor îl au făuritorii bunurilor materiale și spirituale, al propriei lor istorii. Tocmai pentru aceasta partidul pune în centrul atenției creșterea, formarea și educarea omului nou, folosirea în acest scop a tuturor mijloacelor de care dispune societatea noastră pentru înarmarea temeinică a constructorilor socialismului și comunismului cu cele mai avansate cuceriri ale genului uman, cu cunoașterea leilor obiective ale dezvoltării sociale. Iar noi înțelegem profund că un rol important în acest vast proces de educație politică, ideologică și morală îl revine și creației literare ca parte integrantă a noii spiritualități ce se înfăptuiește în România.

Creatorii al valorilor culturale, scriitorii sînt participanți activi la configurarea chipului moral al omului și a noii sale istorii sociale. Iată, în telegrame și scrisori adresate Comitetului Central al P.C.R., tovarășului Nicolae Ceaușescu, numeroase colective de oameni ai muncii de pe întreg cuprinsul țării își exprimă aprobarea, deplina adeziune, față de legea privind normele de adresare în relațiile dintre cetățenii țării, dovadă elocventă a permanentei preocupări a conducerii de partid și de stat de punere în concordanță a normelor de relații dintre oameni, ale eticii socialiste, cu schimbările fundamentale survenite în viața politico-economică a societății noastre. Noile norme de adresare au la bază esența umanismului revoluționar, așezarea relațiilor din societatea noastră pe temeiul principiilor eticii și echității socialiste.

O imensă bucurie a produs în inimile noastre, ale tuturor, adoptarea în Plenară și aprobarea în Marea Adunare Națională a noului Imn de Stat, Trei culori, vibrantul cîntec patriotic, acel poem ce reflectă aspirațiile seculare ale poporului nostru, dragostea sa nestînsă pentru libertate socială și independență națională, marile succese dobîndite în anul socialismului sub conducerea Partidului Comunist Român și a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, nestrămutata încredere în viitor, în cea comunistă — eră în care România va străluci ca o stea. Trei culori, acest imn al muncii, al bărbăției și al dragostei de țară, e un cîntec al întregului popor. Un imn care ne însoțește cu simțul responsabilității depline în drumul nostru creator de noi valori socialiste, amintindu-ne de timpul din care venim, de străbunii cărora le sîntem datori dar, totodată, și mai ales, un imn care ne duce cu gîndul și cu fapta spre viitor, spre generațiile care vor veni și cărora le sîntem, dară, datori să le lăsăm o patrie înfloritoare, stăpîni pe destinul ei.

Acum, în întimpinarea alegerilor de la 20 noiembrie și a Conferinței naționale a Partidului, lucrările Plenarei — eveniment caracteristic pentru stilul de muncă și de conducere al partidului nostru — ne rămîn în conștiință ca un act istoric de puternică mobilizare a energiilor naționale spre înfăptuirea programului de dezvoltare generală a patriei socialiste, de creștere a bunăstării materiale și spirituale a întregii națiuni.

„România literară”



REPUBLICA — grafică de Iulian Olariu

## IMNUL DE STAT AL REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

Muzica : Ciprian Porumbescu  
Text adaptat

Trei culori cunosc pe lume,  
Amintind de-un brav popor,  
E viteaz, cu vechi renume,  
În luptă triumfător.

Multe secole luptară  
Străbunii noștri eroi,  
Să trăim stăpîni în țară,  
Ziditori ai lumii noi.

Roșu, galben și albastru  
Este-al nostru tricolor,  
Se înalță ca un astru  
Gloriosul meu popor.

Sîntem un popor în lume  
Strîns unit și muncitor  
Liber, cu un nou renume  
Și un țel cutezător.

Azi partidul ne unește,  
Și pe plaiul românesc  
Socialismul se clădește  
Prin elan muncitoresc.

Iar tu, Românie mindră,  
Tot mereu să dăinuiești  
Și în comunista eră  
Ca o stea să strălucești.



## România literară

DIRECTOR : George Ivascu, Redactor  
șef adjuncț : G. Dimisianu, Secretar  
responsabil de redacție : Roger Câmpeanu.

# Din 7 în 7 zile

„Pe drumul luminos al socialismului și comunismului, al progresului și păcii”

SUB acest titlu, ziarul „Pravda” din 29 octombrie 1977 publică articolul secretarului general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu (articol reprodus în cotidienele noastre de luni și marți).

Este o aprofundată sinteză consacrată celor 60 de ani de la victoria Marii Revoluții Socialiste din Octombrie. În cele patru capitole sunt analizate :

— Importanța crucială a Revoluției din Octombrie ca deschizător de drum în făurirea primului stat socialist din lume și, totodată, rezonanța acestui eveniment în istoria universală, inaugurând epoca trecerii omenirii de la capitalism la socialism ;

— Solidaritatea militantă a proletariatului român, a forțelor revoluționare și progresiste din România cu proletariatul din Rusia, ridicarea acestei solidarități pe un plan mai înalt odată cu crearea Partidului Comunist Român, apoi lupta comuniștilor români împotriva agresiunii fasciste, culminând cu organizarea insurecției naționale armate antifasciste și antiimperialiste de la 23 August 1944 și cu grele bătălii purtate, umăr la umăr, de ostașii români și sovietici pe frontul antihitlerist. Ridicarea relațiilor româno-sovietice pe o treaptă superioară în anii construcției socialiste, expresie a comunității de orinduire, a telurilor supreme și a ideologiei comune a socialismului științific.

— Tabloul revelator al înlăptuirii revoluției socialiste în România, care, sub conducerea Partidului Comunist Român, este angajată astăzi, cu toate forțele, în înlăptuirea neabătută a Programului adoptat de Congresul al XI-lea, programul edificării societății socialiste multilaterale dezvoltate și al înlăptării spre comunism.

— Reafirmarea principiilor politicii externe românești care, pornind de la realitățile epocii contemporane, de la marile schimbări petrecute în raportul de forțe pe plan mondial, militează pentru instaurarea unui climat de pace și cooperare între toate popoarele lumii, pentru soluționarea problemelor fundamentale ale lumii pe cale pașnică.

„Considerăm — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu în articolul publicat în „Pravda” — că viața impune tot mai stringent unirea eforturilor tuturor forțelor înaintate, a tuturor popoarelor pentru edificarea pe planeta noastră a unei lumi mai bune și mai drepte, a unei lumi a păcii și colaborării”.

PENTRU a participa la festivitățile prilejuate de cea de a 60-a aniversare a Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, la Moscova se află, începând de marți, delegația de partid și de stat a țării noastre, condusă de tovarășul Nicolae Ceaușescu.

## Convorbirile româno-egiptene

COMUNICATUL comun al convorbirilor dintre președinții Nicolae Ceaușescu și Mohammed Anwar El Sadat, desfășurate simbolic și duminică la Sinaia, punctează stadiul actual al relațiilor româno-egiptene, poziția celor două țări în diferite probleme ale vieții internaționale contemporane, relevând importanța dialogului în dezvoltarea relațiilor bilaterale, utilitatea lui în instaurarea unui climat de cooperare. Mai exact, în litera Comunicatului comun : „Cei doi șefi de stat și-au exprimat deosebită satisfacție pentru convorbirile deosebit de fructuoase avute la Sinaia și au subliniat semnificația și utilitatea dialogului româno-egiptean la nivel înalt, atât pentru dezvoltarea și consolidarea permanentă a relațiilor dintre cele două țări în domeniul de activitate de interes reciproc, cât și pentru intensificarea colaborării și creșterea înțelegerii pe plan internațional”.

Al cincilea în ultimii ani, dialogul la nivel înalt româno-egiptean a scos în evidență raporturile de prietenie și strinsă colaborare dintre România și Egipt, disponibilitățile existente pentru amplifierea și aprofundarea relațiilor politice, economice, tehnico-științifice și culturale dintre cele două țări.

Principalele probleme internaționale au stat din nou în centrul atenției celor doi șefi de state : mutațiile pozitive intervenite pe plan mondial în favoarea forțelor păcii și progresului, voința comună de a acționa în continuare pentru statornicirea unor relații de tip nou între state, instaurarea unei noi ordini economice și politice internaționale, a unui climat de pace și securitate în Europa și în întreaga lume, sarcinile reuniunii general-europene în raport cu Actul final de la Helsinki, situația din Orientul Mijlociu și necesitatea de a se acționa mai ferm în direcția soluționării politice a conflictului din regiune (prin instaurarea unei păci drepte și trainice, implicând retragerea Israelului din toate teritoriile arabe ocupate în urma războiului din 1967 și rezolvarea problemei poporului palestinian în conformitate cu aspirațiile sale legitime — inclusiv prin crearea unui stat palestinian liber și independent —, în sfârșit, asigurarea suveranității și independenței tuturor statelor din regiune).

Convorbirile la nivel înalt de la Sinaia se înscriu în linia consecventă a politicii externe românești și sînt încă o dovadă a necesității contactelor directe în efortul de a întări raporturile de prietenie și înțelegere între popoare. Fapt scos în evidență atât de președintele Nicolae Ceaușescu („Trebuie să remarcăm cu multă satisfacție că întîlnirile noastre au contribuit la dezvoltarea continuă a relațiilor de colaborare și prietenie dintre popoarele noastre. Vizita din aceste zile — desigur scurtă — se înscrie în contextul extinderii continue a colaborării în toate domeniile dintre țările și popoarele noastre”), cât și de președintele Mohammed Anwar El Sadat („Totalitatea discuțiilor pe care le-am avut de fiecare dată — desfășurate într-un climat de profundă înțelegere și simț reciproc — au evidențiat similitudinea opiniilor noastre în aprecierea unor situații, fie că ele se referă la Orientul Mijlociu și Africa, fie la probleme ale securității europene sau la orice alte probleme de interes reciproc”).

Cronica

# Viața literară

## TELEGRAMĂ

Conducerea Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă Federativă Iugoslavia  
strada Francuska nr. 7  
BELGRAD

Aflind despre încetarea din viață a tovarășului Gustav Krklec, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă Federativă Iugoslavia, transmitem conducerei Uniunii Dumneavoastră și familiei îndoliatăe sincerele noastre condoleanțe, cele mai profunde sentimente de compasiune.

Președintele Uniunii Scriitorilor  
din Republica Socialistă România  
GEORGE MACOVESCU

## Festival internațional de poezie

● Intre 27—30 octombrie a.c., un grup de poeți din R.P. Bulgaria, R.S. Cehoslovacă, R.D. Germană, R.S.F. Iugoslavia, R.P. Polonă, R.P. Ungară, U.R.S.S. și Republica Socialistă România, la invitația Uniunii Scriitorilor și a Comitetului județean de cultură și educație socialistă, au făcut o vizită în județul Constanța. Cu acest prilej, au fost vizitate stațiunile de pe litoral, monumentul și muzeul de la Adamclisi, edificiul roman cu mozaic din Constanța, stațiunea experimentală viticolă Murfatlar. Oaspeții străini și poeții români au participat la recitalurile de poezie de la Constanța și Mangalia. De asemenea, poeții români împreună cu colegii lor din Constanța au susținut o seară de poezie la Institutul de marină „Mircea cel Bătrîn” din Constanța.

La recitalul de la Teatrul „Fantasio” din Constanța, cuvîntul de salut a fost rostit de Ion Dinu, secretar al Comitetului județean P.C.R. Prezentarea participanților a fost făcută de Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor din R. S. România. La recitalul de la Casa

de cultură din Mangalia a vorbit I. Popa, prim secretar al Comitetului orașenesc P.C.R. Poeții au fost prezentați de Ion Horea. Au citit din lucrările lor : Hristo Cerneav și Tudor Harmangiev (R.P. Bulgaria), Rudolf Cizmarik și Ivo Odehnal (R.S. Cehoslovacă), Heinz Czechowski (R.D. Germană), Iovan Strezovski și Božidar Timotijević (R.S.F. Iugoslavia), Krystof Karasek și Krystyna Szlaga (R.P. Polonă), Károly Jobbágy și Károly Kiss (R.P. Ungară), Anatoli Jigulin și Piotr Veghin (U.R.S.S.), precum și Balogh József, Ana Blandiana, Vlaicu Bârna, Petre Ghelez, Sanda Ghinea, Ion Horea, Toma George Maiorescu, Nicolae Motoc, Artur Porumbou, Doina Sălăjan, Werner Söllner, Carmen Tudora, Vasile Zamfir.

Actorii Titus Gurgulescu, Cristina Minculescu, Ana Mirena, Ileana Ploscaru și Romel Stănciugel, de la Teatrul Dramatic din Constanța, au citit din creația poezilor oaspeți, în traducere românească.

Participanții la Festival au fost primiți de Ion Tudor, prim secretar al Comitetului județean P.C.R.

## Decada cărții sovietice

● Luni, 31 octombrie 1977, a avut loc inaugurarea „Decadei cărții sovietice” în Republica Socialistă România, organizată în cadrul manifestărilor dedicate celei de a 60-a aniversări a Marii Revoluții Socialiste din Octombrie.

Festivitatea s-a desfășurat la Librăria „Dacia” din Calea Victoriei nr. 45, unde sînt prezentate peste 1 000 de titluri, volume din toate domeniile de literatură, apărute în edituri românești și sovietice.

La festivitatea de deschidere au rostit alocuțiuni Gheorghe Trandafir, director general al Centralei Editoriale, și Vladimir Gusak, consilier al Ambasadei U.R.S.S. la București. Au luat parte Dumitru Ghișe, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, reprezentanți ai Ministerului Afacerilor Externe, alți oameni de

artă și cultură, un numeros public.

Au participat, de asemenea, B. I. Minakov, însărcinat cu afaceri adiinterim al Ambasadei U.R.S.S. la București, alți membri ai ambasadei, precum și Ivan Tihonovici Bulanli, adjunct al ministrului culturii din R.S.S. Ucraineană, conducătorul delegației culturale sovietice, care ne vizitează țara cu acest prilej.

● La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu”, din Calea Victoriei nr. 115, va avea loc azi, joi 3 noiembrie, orele 18, o seară literară dedicată celei de a 60-a aniversări a Marii Revoluții Socialiste din Octombrie. În deschiderea acestei manifestări va lua cuvîntul acad. Mihail Beniuc.

Participă poetul sovietic Evgheni Dolmatovski.

Actori bucureșteni vor recita din lirica sovietică.

## Concurs de librete de operă și balet

● Pentru a sprijini eforturile consacrate îmbogățirii creației de operă și balet, Consiliul Culturii și Educației Socialiste, împreună cu Uniunea Compozitorilor și în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, organizează un concurs de librete de operă și balet.

Lucrările vor fi inspirate din realitățile vieții socialiste și din trecutul de luptă al poporului pentru libertate și neatințare. Pot fi înscrise în concurs atât lucrări inedite, cât și adaptări ale unor creații literare consacrate.

Este de dorit ca libretul să se încadreze în limitele optime ale genului :

circa 10—15 pagini pentru opera și baletul într-un act, 20—25 pagini pentru opera sau baletul în trei acte.

Juriul va fi alcătuit din reprezentanți ai Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Uniunii Compozitorilor și Uniunii Scriitorilor.

Lucrările vor fi depuse la secretariatul Uniunii Compozitorilor (strada Constantin Exarcu 3, București), în trei exemplare dactilografiate, pînă la data de 1 martie 1978.

Se vor acorda premiile I, II și III. Juriul rezervîndu-și dreptul să le redistribuie în funcție de rezultate.

## Asociațiile scriitorilor

### București

● La sediul Asociației scriitorilor din București, din str. Nicolae Goleșcu nr. 15, a avut loc vernisajul expoziției de caricaturi, din lumea literară și plastică, a lui Alexandru Struțeanu. Au luat cuvîntul : Tudor George, I. Popescu Gopo și Constantin Piliuță.

● Astăzi, joi 3 noiembrie, orele 18, va avea loc ședința de lucru a Cenaclului „Cezar Petrescu”, al Asociației scriitorilor din București, cu sediul în B-dul Duca nr. 15. Va citi, în cadrul schimburilor de experiență organizate, poeta Otilia Nicolescu, din Pitești. Ședința va fi condusă de Mircea Micu.

● La Salonul „Comentariu” din cadrul Casei de cultură a Sectorului 4 a fost prezentat noul volum de versuri „Cinzece oltenesti” de Virgil Carianopol, apărut în Editura Scriitură Românească. Au participat : Gh. Bulgăr, George Chirilă, Viorel Cosma, Mihail Cosma, Tudor George, Al. Mitru, Petre Paulescu, Ștefan Popescu, Al. Raicu, Ion C. Ștefan, Paul Teodorescu. Au citit din volumul „Cinzece oltenesti” actorii Geta Măruță și Dinu Ianculescu. În încheiere, a luat cuvîntul Virgil Carianopol.

● În cinstea Conferinței Naționale a Partidului, în județele Ialomița (Slobozia, Călărași, Cuza-Vodă), Olt (Slatina, Caracal, Scornicești) și la Librăria „Sadoveanu” din București a fost lansat volumul „Partidul și poetul” de Paul Tutungiu, apărut la Editura Cartea Românească. Au prezentat criticul literar George Radu și poetul Florin Costinescu. Au cîntat, pe versurile poetului, menestrelii Adrian Antonescu și Mugur Onu.

### Timișoara

● La Biblioteca județeană din Timișoara, la Căminul cultural din cartierul „Freidorf” și la Școala generală nr. 24 din municipiu, Asociația scriitorilor a organizat șezători literare la care și-au dat concursul : Sofia Arcan, Valentina Dima, George Drumur, Dorian Grozdan, Erika Scharf, I. Velican, Vasile Versavia.

● La Librăria „Mihail Eminescu” din Timișoara, au fost lansate volumele „Echinoc de toamnă” de Toma George Maiorescu, „Proză și reflexivitate” de Cornel Ungureanu, „Memoria timpului” de Haralambie Ţugul, „Imn pentru pămîntul românesc” (Antologie de poezie românească în tălmăcire maghiară) de Emil Gherasim, „Arborele vrăbilor” (carte pentru copii în limba germană) de Hans Kehrer, „Balada neatîrnării” de Damian Ureche. Despre autori și volumele respective au vorbit : Anghel Dumbrăveanu, Simion Dima și C. Ungureanu.

### Cluj-Napoca

● Asociația scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat, în cinstea Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român și a alegerilor de deputați, șezători literare la clubul Uniunii județene a Cooperăției meșteșugărești din Cluj-Napoca și la Casa de cultură din Gurahonț. Au participat : Horia Bădescu, Domițian Cesereanu, Vasile Grunea, Ion Lungu, Negoită Irimie, Nicolae Mocanu, Ion Oarcăsu, Mircea Oprea, Nicolae Prelipceanu, Valentin Tașcu și Cornel Udrea.

## SEMNAL

● Titu Popescu — SPECIFICUL NAȚIONAL ÎN DOCTRINELE ESTETICE ROMÂNEȘTI. Plecînd de la observația că : „Devenirea ideii specificului național, prin sublinierile sale substanțiale din faza doctrinar-sistematică, se constituie [...] într-o sinteză a celor mai autentice valori de meditație estetică create la noi, a semnificațiilor implicate decisiv în artă”, autorul, studiază Aspectele doctrinare ale esteticii specificului național desprinse din ideologia literară a lui Titu Maiorescu, C. Dobrogeanu-Gherea, Mihail Dragomirescu, G. Ibrăileanu, Mihail Ralea, E. Lovinescu, Lucian Blaga, Tudor Vianu și G. Călinescu. (Editura Dacia, 278 p., 8,75 lei, 4 240 ex.).

● Zeno Ghițulescu — ÎNTRE PĂMÎNT ȘI CER. Din noul volum de versuri al poetului (debut : Dincolo de umbre — 1968) semnalăm din poemul Erau nopți : „Erau nopți cînd valul ne balansa / fără teamă că s-ar opri vreodată, / erau nopți cînd luna ne purta / spre teropl / ce a văzut atîția zei fericiți, / erau nopți cînd rugul ne izbăvea / și porțile se deschideau / spre sărbătoarea luminii”. (Editura Albatros, 68 p., 4,25 lei, 970 ex.).

● Ion Crînguleanu — PATIMA LIBERTĂȚII. Volumul, ilustrat de Marcel Chirnoagă, cuprinde ciclurile patriotice : Treptele țării inchipuite de Domnul Alexandru Ioan Cuza, Triumful românesc — 1877, Rugul piinii — 1907, Stejarul de la Mărășești, Eră modernă în România. Reluăm versurile din Odă : „Cum fiecare munte și-a cîmplat un pic / Și fiecare ram răzbate dintr-o floare, / Cum fiecare pasăre destăinuie un cîntec, / Cum soarele din hăuri de pămînt ră sare ; // Cum fiecare om se naște și trăiește / Cu drept la aer și la piine caldă, / Cum fiecare riu se naște din izvoare / Și-atîit pămînt și lume-n ei se scaldă ; // Cum nu-i pe lume rană ca să n-albă / Și drept la vindecare într-o zi, / Cum fiecare sens din purități se-ncheagă / Statornicindu-și forța spre a fi ; // Tot astfel țara asta, buna noastră mamă, / De mii de ani, clădindu-se venea / Spre timpul libertății și-al luminii / Cu dreptul de-a trăi și respira ! // Cel mai întreg și mai uman și teafăr / Din toate timpurile cite-au fost să fie, / S-a împlinit aici prin libertatea sfințită, / Intemeiat pe adevăr și trînicie”. (Editura Militară, 164 p., 12 lei, 4 830 ex.).

● Petru Jaleș — CÎNTUL ETERN. La numai patru săptămîni de la semnalarea pe spațiul acestei rubrici a plachetei Poema dacica (Editura Albatros), autorul este prezent cu o altă culegere de inspirație patriotică din care cităm Eroul : „În clarul zilei dusă la priveghi / văd gura țăranei, cu lumini ornată / tot profînd : din pași surpați, din lut / vă veți trezi eroi dînd sorții roată... // Prădat e timpul de atîtea vieți, / coboară ceru-n groapă, lanu-i ars, / închide-n somn eternul, și începi, / cîntul eroic, suflul tău etern... // Să fii în somn cu astrul și să fii, / în somn cu marea și cu vîntul, fii ! / Și-n chipul tău mai greu de neștiut, / să-nvie glasul tău mai pur născut... // Ești cerul ! Fieea ta zălog s-o pui, / și-un pact mai drept să-nchei, și-un pact mai greu, / de-i lungă pacea, fii soția ei / ecou-i ca o umbră-a nimănu... // Fii tu ecoul zilei, miez de lut, / și Patriei, un cînt să-i duci, din jur, ca și cum cerul, gînd de mult știut, / mai liber a-nviat de-un veac, mai pur...”. (Editura Cartea Românească, 154 p., 9,50 lei, 1 200 ex.).

LECTOR



## Imnul României

**N** OUL imn al Republicii Socialiste România este ca o nestemată cu multe fațete, reflectând, fiecare, evenimente și aspecte istorice semnificative din multiseculara luptă a poporului nostru și proiectând din prezentul socialist snop de raze luminoase către viitor. În fluviala desfășurare a muzicii, care de mult a pătruns adânc în inimile oamenilor muncii din țară, ale întregului popor de la mic la mare, fiecare cuvânt vibrează ca o coardă cu sunet prelung, trezind sentimente mișcătoare, fiecare strofă stîrnind imagini și idei înălțătoare cu privire la slava străbună și constituind îndemn sub flamurile socialismului și steagul tricolor pentru toți cei ce muncesc în ascensiune spre comunism, călăuziți de partid. Străvechiului renume al luptelor pentru libertate, independență și unitate i se îngemănează noul renume de construire a socialismului și înfrățire cu popoarele lumii pentru consolidarea păcii care să nu mai fie zguduită de războaie, nici de exploatarea muncii omului. Ecoul acestui renume alimentat ca un foc nestins de fiul cel mai bun al țării, de orice limbă ar fi, în frunte cu partidul, a răzbătut departe peste hotare, pe plan internațional.

Consacrat tricolorului, pe melodia gravă și maiestruoasă a lui Ciprian Porumbescu, imnul se ridică peste culmile țării, pornit din milioane de piepturi și simbolizînd consfințirea drepturilor celor ce muncesc, cu dragostea lor de trecut și falnica înaintare, cu hărnicie și cutezanță, către țelul milioaneilor de oameni — comunismul.

**Roșu, galben și albastru  
Este-al nostru tricolor**

răsună orchestral, venind din străfunduri de vremuri și devenind semnul distinctiv al demnității noastre în marșul spre zorii viitorului.

**Sîntem un popor în lume  
Strîns unit și muncitor  
Liber, cu un nou renume  
Și un țel cutezător.**

E imaginea României, care va dăinui mereu.

**Azi partidul ne unește  
Și pe plaiul românesc  
Socialismul se clădește  
Prin elan muncitoresc**

E glasul unui popor, care, sub drapelul său, va străluci ca o stea în era comunistă.

**Iar tu, Românie mindră,  
Tot mereu să dăinuiești  
Și în comunistă eră  
Ca o stea să strălucești.**

Mihai Beniuc

## Simbol nepieritor

**C** OMPOZITORII noștri înaintași au avut mare merit de a fi dat o creație corală de mare autenticitate, puternic ancorată în folclorul nostru, în minunatele melodii și ritmuri, de o mare prospețime, ale acestei lumi a tinereții fără bătrînețe. Totodată, acești oameni, cu sufețele lor mai aprinse decît pădurile toamnei, au închinat imnuri înaripate frumuseților țării, istoriei noastre și, nu în ultimul rînd, luptei poporului român pentru libertate și dreptate socială. Unul dintre compozitorii cei mai reprezentativi ai acestei constelații a fost Ciprian Porumbescu. În aproape toate lucrările sale, dragostea de țară apare ca o idee de prim ordin și este tălmăcită cu o cantabilitate deosebit de expresivă, fidelă unui talent ieșit cu totul din comun.

Pentru noi, în special, doința sa *Baladă*, duloasa sa *Serenadă*, dar mai cu seamă cele trei cîntece patriotice — *Pe al nostru steag*, *1 Mai* și *Trei culori* — rămîn opere nepieritoare, contopite pînă la identificare cu ceea ce numim frumosul liber, descătușat de orice nuanțe estetizante și în deplină consonanță cu binele și adevărul. *Trei culori* are o simplitate clasică și se ascultă cu aceeași vibrație a inimii de atîtea decenii, deoarece el semnifică nu numai un profund sentiment patriotic, ci însăși ideea independenței noastre. În vremuri de tristă amintire, cînd oamenii acestui pămînt au străbătut momente de grea cumpănă, el au fredonat acest fremătător imn, cu puritate de rouă, însetat de ziuă și limpezit de veșnicie. Prin el, Ciprian Porumbescu a dovedit că există ceva mai puternic decît vîrsta, decît destinul, decît toate obstacolele puse de o lume crudă și superficială, iar acel ceva este poporul, cel fără de vîrstă ca și soarele, ca și apa, ca și muntele! La fel au gîndit Avram Iancu sau Nicolae Bălcescu, precum și toți aceia care, prin ani, s-au transformat în luminoase simboluri ale demnității și adevărului, ale idealurilor comunismului.

De cîte ori reascult acest cîntec al lui Ciprian Porumbescu devin mai apropiat de năzuințele oamenilor buni, simt în mine sensul aserțiunii în virtutea căreia nu se poate cînta și urî în același timp, și nici construl fericirea pe nefericirea altora.

Imnul nostru de stat dobîndește astăzi semnificații noi, reliefind sentimentele patriotice ale unui popor care nu a înrobît popoare și care este convins că o cultură și o civilizație înaintate izvorăsc din sensurile senine ale mitului Orfeului Trac.

*Trei culori cunosc pe lume* este acum nu numai un cîntec splendid, ci este simbolul nepieritor care face poporul român să vibreze în armonie cu eternitatea.

Doru Popovici



## Tovarășii

**L** A Plenara Comitetului Central, prezidată de tovarășul secretar general Nicolae Ceaușescu, s-au luat și unele hotărîri cu privire la normele de adresare în relațiile dintre cetățenii țării noastre. La nașterea Partidului Comunist Român, în primul congres ținut în 1921, termenul de tovarăș cu care se adresau vorbitorii de la tribună n-a fost o noutate, căci el era de mult folosit între membrii organizațiilor muncitorești bazate pe lupta de clasă. În organizațiile sindicale, în sălile Partidului Socialist, în închisorile în care zăceau militanții revoluționari, muncitorii se adresau unii altora folosind cuvîntul „tovarăș”. De altfel, pretutindeni în lume unde se găseau organizații revoluționare muncitorești, membrii lor întrebunțau acest cuvînt de tovarăș, tradus în diferite limbi, dar cu același înțeles.

Cuvîntul domn, de cele mai multe ori, pentru omul muncitor era o noțiune suspectă, întruchipînd un dușman care-l apăsa fără pic de omenie. Un domn era un privilegiat al regimului parazit. Un tovarăș era un om al poporului muncitor care, împărțînd soarta celorlalți tovarășii, avea o altă concepție morală, unit cu întreaga masă a poporului muncitor.

Cînd am intrat în mișcarea revoluționară am înțeles diferența fiindcă am simțit că sînt legat în soarta mea de toți cei care muncesc, că această legătură mărește și puterea morală și puterea de acțiune în folosul vieții și al progresului, drept cea mai puternică pavază împotriva „domnilor”. Cînd voiam să ne arătăm disprețul pentru slugărnicia și lașitatea cuiva dintre noi, îi adresam cuvîntul de *domn*. Și aceasta era cea mai jignitoare ofensă.

O conștiință adormită, chiar dacă omul nu face parte din clasa privilegiatilor, rămîne victima unei morale pline de prejudecăți, impusă sistematic de clasa burgheză în folosul ei. Poate că mai sînt încă „domni”, care s-ar rușina să fie numiți tovarășii. Dar idealul social ar fi să ne simțim cu toții tovarășii, cei care contribuim cu munca noastră, după puterile noastre, la propășirea și progresul social.

În conferințele pe care le țin, invitat de unele instituții, se întîmplă de obicei ca vorbitorul să fie prezentat publicului, cu titlurile pe care le-a cîștigat. Dar toate aceste titluri nu pot întrece pe unul singur. Și de cîteva ori, după ce am fost prezentat, m-am adresat publicului, spunîndu-i mai pe scurt că sînt și am fost toată viața „tovarășul Cruceanu”.

În general, în masa poporului muncitor nu găsim decît tovarășii, fie muncitori manuali, fie intelectuali, dar nu e o greșală să se spună și „cetățene!”, căci fără îndoială fiecare este și un cetățean al țării. În ceea ce privește tovarășele noastre, ele sînt scutite de termeni de doamnă și domnișoară. Pentru că valoarea lor este recunoscută în contribuția — ca și a tovarășilor lor — la întregul progres al societății.

Și cu această ocazie, ajungînd la o experiență pe care mi-o dă vîrsta de nouăzeci de ani, le rog să primească omagiile mele respectuoase.

Cel ce scrie aici a rămas, totuși, tovarășul

Mihail Cruceanu



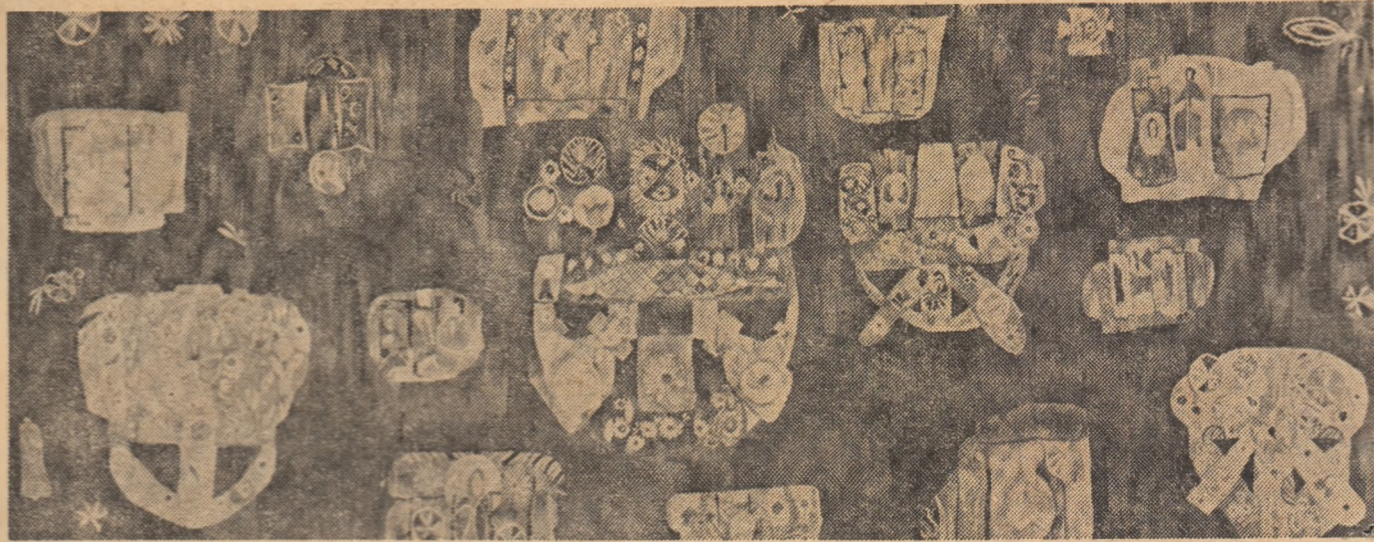
# PROBLEMATICA ROMANULUI

**A**CTUALA dezbatere despre critica literară și artistică, astfel cum s-a purtat și se poartă încă în aproape toate publicațiile noastre de cultură, credem că este dintre acelea care nu pot fi închinate prin tragerea, la un moment dat, a unei linii despărțitoare în josul căreia să se contabilizeze opiniile care s-au exprimat, spre a se extrage apoi, pe baza acestei operații, o sumă de concluzii-îndreptar cu valabilitate garantată în practica de toate zilele. S-a năzuit la mai mult și considerăm că s-a și obținut mai mult dându-se curs îndemnurilor conducerii de partid de a se discuta despre critică, îndemnuri care au avut în vedere un cimp foarte larg de probleme, de la cele care privesc concepția orientatoare a activității critice, fundamentarea ei filosofică și ideologică, până la chestiuni legate de etica profesiei. Privind în ansamblu, ne apare ca un ciștig înconștient al dezbaterilor de până acum, climatul de emulație teoretică, apt să încurajeze, cum s-a și întâmplat, formularea mai limpede și cu aspect mai sistematic a unor principii de bază ale criticii noastre marxiste, abordându-se domenii de importanță majoră cum ar fi: raporturile dintre spiritul militant și spiritul obiectiv, ce tradiții ale criticii vechi pot fi preluate, relația dintre critică și public, și încă altele. Dincolo de locurile comune vehiculate în unele intervenții, de plătirea în comode generalități a altora, de congestiunile pamfletare ce nu-și aveau totdeauna rostul, s-a văzut efortul celor mai mulți participanți de a judeca nuanțat și mai ales de a vorbi cu fața către public, considerând așadar critica nu ca pe o activitate în sine, ci ca pe una cu finalitate socială, menită să exercite un rol formativ și de influențare, atât asupra consumatorului valorilor de artă cit și asupra celui care le făurește. „Cultivând consecvent spiritul obiectiv, științific în judecarea valorilor literare, — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea ținută la Conferința națională a scriitorilor. — manifestînd exigență principială față de li-surile și fenomenele negative din sfera creației, critica trebuie să încurajeze cu pasiune orientările pozitive, valorile autentice, să constituie un sprijin real în dezvoltarea literaturii noastre noi, revoluționare“.

Așadar, implicarea încă mai decisă în problemele concrete ale momentului nostru literar, cu preocuparea de a remarcă valori, tendințe inovatoare, acolo unde sînt, sau de a semnală alunecarea pe drumuri improprii, nefecunde, atunci cînd se manifestă. Tocmai de aceea, în ce ne privește, nu putem considera „închisă“ dezbateră despre critică, chiar dacă formele în care o vom duce vor fi altele decît pînă acum: mai aplicate fenomenului viu, raportate la cărți, tendințe, autori, recurgînd fără crîspare și fără prejudecări la materia extrem de bogată pe care literatura ultimelor trei decenii, mergînd pînă în actualitatea imediată, ne-o pune la dispoziție.

Și pentru că vorbim despre necesitatea ieșirii din sfera teoreticului pur, spre o apropiere mai accentuată a criticii de realitățile literare ale zilei, credem că nu ar fi nepotrivit să discutăm, în numerele următoare, în continuarea și în relație cu dezbateră despre critică, problema romanului. După cum s-a observat, romanul românesc contemporan a înregistrat în anii din urmă succese remarcabile, impunîndu-se, printr-un număr de opere ce au stat în atenția cititorilor și a criticii, drept una din realitățile literare cele mai interesante. Este un teren de explorări și experiențe, de afirmări spectaculoase citeodată, care au făcut să se vorbească de un adevărat reviriment al genului în împrejurări cînd realitățile vieții sociale furnizează romancierilor un material pluriform și incitant. Procesul e în curs și odată cu reușitele, cum se întâmplă și în alte împrejurări, apar și exerescențe parazitare, căutări nesemnificative sau sterile. Despre curajul autentic, susținut de pasiunea pentru adevăr dar și despre falsul curaj literar, deviat citeodată în pamflet sau în cazuistică socială neconcludentă, merită să se discute mai aplicat. Alte aspecte: lărgirea dimensiunilor realismului datorită prestinții exercitate de nolle tehnici narative, deschiderea spre simbol și fantastic a unei părți a prozei de azi, apetența pentru documentar, pentru relațiile despre evenimente trăite nemijlocit etc., unele dintre acestea enunțate și în cuprinsul dezbaterii despre critică.

Red.



1907

## Aventură și sens în romanul românesc contemporan (II)

**O**RICE cititor care traversează anumite etape de dezvoltare a romanului de la originile sale pînă astăzi, constată că în sfera aceluiași numitor comun au fost înscrise opere literare structurate în manierele cele mai diferite, destinate să scoată în evidență sensuri noi extrem de variate. De la *Don Quijote*, *Candide*, *Wilhelm Meister*, *Père Goriot*, *Muntele vrăjit*, *Ulyse*, *Ion*, pînă la romane de dată mai recentă ca *Gumele*, *Fotografie în grup cu o doamnă*, sau unele scrieri românești actuale ca *Delirul de Marin Preda*, *Princepele de Eugen Barbu*, *Vînătoarea regală* de D. R. Popescu, *Păsările* de Alexandru Ivăsiuc, *Bunavestire* de Nicolae Breban, sau *Frumoșii nebuni și marilor orașe* de Fănuș Neagu, am semnalat doar cîteva opere fundamentate pe discursuri literare diverse, înscrise în spațiul semantic al aceluiași concept, *romanul*.

Caracterul proteiform al acestui gen literar, care a beneficiat de avantajul de a nu fi fost codificat în funcție de anumite reguli fixe, a făcut ca orice tentativă de a-l defini să nu poată reține decît unele elemente generale de structură. Dar și acestea sînt evidente mai ales în scriitura în proză cu caracter tradițional. Încercînd aventura unei definiții, Jean Htyier preciza în *Les arts de littérature* (1945) următoarele: „Romanul pune în mișcare evenimente, personaje și un mediu localizat în care acestea se situează“. Dar cum aceste elemente componente ale universului românesc nu par să-l deosebească într-o manieră satisfăcătoare de epopee sau de teatru, criticul francez a simțit nevoia să adauge alte precizări: „ceea ce există în roman reprezintă o narațiune, portrete și descrieri“.

Mult mai prudent, poate și din cauza confruntării cu formulele antiromanești mai noi, de genul celor utilizate de Alain Robbe-Grillet, Arno Schmidt sau Walter Jens, Pierre de Boisdeffre evită înscrierea romanului într-o definiție cu caracter restrictiv. În cartea sa, *Où va le roman?*, el face o precizare elocventă în acest sens. „In mod logic, orice reflecție despre roman trebuie să înceapă prin definirea cuvîntului roman. Dar lipsa de precizie a termenului este de așa natură, că orice definiție prealabilă este aproape imposibilă“. De aceea, criticul amintit preferă o descriere metaforică a genului. „Romanul este un Pandemonium universal, o Dioramă fugitivă în care se înscriu, în același timp, viața și supraviețuirea, trecutul și viitorul, clipa și ce e dincolo de aceasta“.

Am simțit nevoia să facem aceste precizări, deoarece romanul românesc actual trece printr-un complex proces de diversificare a discursului literar, accentuat în mod sensibil, mai ales în ultimul deceniu.

Distincția făcută de Pierre de Boisdeffre între *roman-histoire* adică *romanul evenimential* și *roman-recherche*, care indică *proza analitică*, ni se pare utilă și pentru demarcațiile pe care ur-

mează să le facem în cadrul romanului românesc. Structura a ceea ce numim *roman-histoire* este extrem de elastică, atît în literatura română, cît și în alte zone de cultură. De aceea, funcția sa integratoare este cuprinzătoare. Ea însumează astfel tipul de *roman-cronică*, care oferă o viziune amplă asupra unei epoci ca în romanele *Groapa*, *Princepele*, *Incognito* de Eugen Barbu, *Delirul de Marin Preda*, *Intr-o casă străină* de Teodor Mazilu, *Ingerul a strigat* de Fănuș Neagu, *Doamna Doicescu* și *Nelu Georgescu* de Marian Popa etc.

Dar prezența aceleiași formule literare, tipice pentru romanul evenimential, nu înseamnă și cantonarea stereotipă a mesajului în cadrul aceluiași idei-teme. Dacă în *Groapa* de Eugen Barbu și în *Ingerul a strigat* de Fănuș Neagu detectăm prezența unei lumi de la marginea societății sau de la marginea existenței, în *Princepele și Incognito* de Eugen Barbu, ca și în *Delirul de Marin Preda* este abordată problema puterii din unghiurile cele mai variate și din etape istorice diferite, relația dintre individ — clasele sociale și sistem fiind scoasă în evidență, în mod programatic.

Formula *roman-recherche* are aceeași diversitate și capacitate integratoare. Ea poate astfel însuma opere ca *Iluminări* de Al. Ivăsiuc, *Galeria cu vită sălbatică* de Constantin Toiu, *Orgozii* de Augustin Buzura, *Bunavestire* de Nicolae Breban, *Marile iubiri* de Aurel Dragoș Munteanu, *Labirintul și Întorcerea lui Ulise Aleman* de Francisc Păcurariu sau *Împăratul norilor* de D. R. Popescu.

Raza de deschidere a acestui tip de roman spre idei-teme eterogene este la fel de mare. Dar nota fundamentală a acestui gen de proză rezultă din prezența unui *personaj problematic*, destinat să trăiască într-un *cadru problematic*. Starea aceasta de tensiune între individ și universul închis în care este situat sau dintre personajul ce depășește modul de gândire al epocii și normele restrictive ale mediului în care încearcă să-și convertească idealul teoretic într-un act practic, menit să revoluționeze destinul unei societăți sau să înlăture spiritul de rutină al lăzii în care se găsește, aduce eroul problematic într-o ipostază de aventură existențială cu un puternic substrat social și moral.

Ceea ce caracterizează, în cele mai multe cazuri, personajele din romanul românesc contemporan este *conștiința pozițională*. Starea aceasta face ca ele să evolueze spre abordarea vieții ca o *aventură angajantă*. Cînd aceasta lipsește, eroul își asumă comportamentul unui ins care trăiește viața ca o *aventură pură*, ca un *divertisment* continuu sau ca un *joc*. Între *trăirea cantitativă* a vieții și *trăirea calitativă*, diferența este enormă. Prima se caracterizează printr-o acumulare permanentă de evenimente eterogene, prin supunerea la o existență concepută ca hazard, ca o dezordine continuă. Cea de-a doua, presupune un traiect existențial pro-

gramat în funcție de un ideal, menit să modifice cursul unor evenimente sau al ordinii sociale existente, considerată ca perimată. Dacă ar fi să împrumutăm anumite formule din limbajul lui Camus, am spune că prima categorie trăiește în funcție de criteriul *vivre le plus*, iar cea de-a doua se conduce după principiul *vivre le mieux*.

Relația dintre *aventură* și *sens* în romanul românesc contemporan este concepută din această perspectivă. Conceptul de *aventură* vizează cu precădere anumite *evenimente-limită*, ca declinul unor grupuri sau clase sociale, războiul, moartea, ieșirea din stereotipie, adeziune la anumite idei-forță, și, numai arareori, evaziunea în spațiul dezangajant al divertismentului cu un caracter ludic, sau experiența erosului menit doar să deschidă calea spre o sublimare ipotetică a unor idei care nu au ieșit din faza de germinare (*Bunavestire*).

În proza românească, construită după formula romanului-histoire informația conferită de evenimentele trăite ca o aventură permanentă poate duce spre un sens global evident. Altele, cantitatea acestora depășește sensul, iar în unele cazuri nu lasă să se întrevadă nici un sens explicit. Absența totală a sensului care conferă aventurii existențiale un caracter absurd nu poate fi nici ea eludată.

*Groapa* de Eugen Barbu este un roman evenimential tipic. Scriitorul preocupat de pitoresc și de culoare, dar și de trăirea cantitativă a personajelor sale, realizează un autentic roman al mahalalei bucureștene de altădată. În procesul de trecere de la sat la oraș, mahalaua reprezintă unele resturi ale civilizației și mentalității rustice, în contextul noilor aglomerări urbane de la periferia orașelor. Vechea mahala românească cu coloritul ei oriental nu poate fi confundată nici cu lumea din *Vorstadt* a orașelor germane, nici cu populația din *banlieu*. Într-un anume fel apar haimanalele și micii burghezi din romanul lui Céline *Mort à crédit*, sau din acela al lui R. Queneau, *Pierrot, mon ami* sau desmoșteniții din proza lui Gorki.

*Groapa* este un *roman-cronică*, despre facerea unei lumi la marginea societății și moartea alteia în același spațiu periferic. Așezarea în mahala, construcția unor case și prăvălii, venirea gunoierilor, nunta, moartea, apariția periodică a hoților și retragerea lor violentă, marile iubiri romantice și tragice, constituie dinamica unei existențe trăite sub zodia unor peripeții aventuroase permanente.

Doar din acest punct de vedere, *Groapa* este un roman comparabil cu acela al lui Gabriel Garcia Márquez, *Un veac de singurătate*. Pe alt plan, *Groapa* amintește proza cu bandiți romantici, prezenți în opera lui Eugène Sue, dar și viziunea asupra iubirii și morții din romanele lui Céline.

Romul Munteanu



# CONTEMPORAN ROMÂNESC

## Formulă și substanță

**A**SERTIUNEA lui Northrop Frye — din *Anatomia criticii* —, potrivit căreia „orice romancier mare trebuie studiat în termenii convențiilor pe care le-a ales”, face parte, desigur, din categoria acelor mari „locuți comune” acceptate fără rezerve de cele mai diverse tendințe ce domină estetica și implicit critica „genului proteic”. În principiu, numai prezența unor stranii optici critice definitiv înămolite în propriile fixații dogmatic-formaliste ar mai putea pretinde că singura „formulă” românească aptă a asigura suprema armonie dintre „conținut” și „formă” este aceea propusă, chipurile, de așa-zisele modele eterne. Nu incupe indoială că, mai ales când se pune chestiunea „formelor”, romanul confirmă și el o cunoscută butadă, anume că literatura se naște din literatură; ceea ce, evident, vrea să însemneze că un romancier, fie el și dintre cei mari, în chip deliberat sau nu, are ca reper un anumit sau anumite prototipuri.

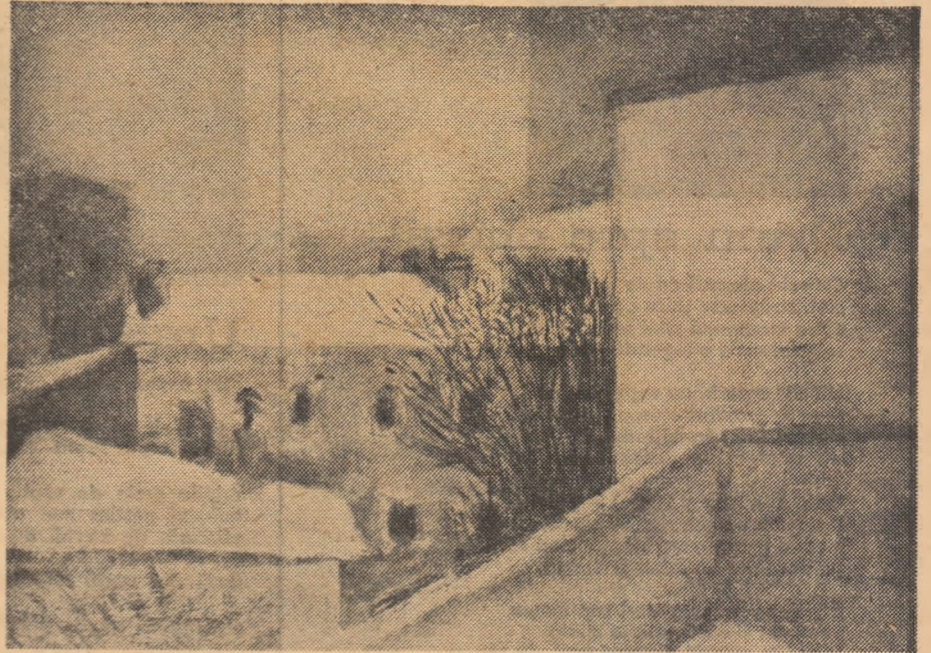
În același timp, însă, ține de bunul simț elementar al spiritului critic să amintim că numai reala asumare a „formelor” consacrate, în sensul reasezării lor într-un coerent și personal sistem de convenții, justifică o atare raportare la modelele socotite tutelare. Or, în acest punct, decisiv este modul în care se rezolvă raportul fundamental propriu oricărei elaborații narative viabile — și nu numai narative! — dintre cum se spune și ce se spune? În cutare ori cutare construcție epică de anvergură. Unica și reala dramă de creație a romancierului dintotdeauna, în fapt, aici, în rezolvarea acestei ecuații, își concentrează toate liniile de forță. Maturitatea artistică (de ansamblu și, firește, raportându-ne la un autor sau altul) învederată de un moment istoric-literar distinct, fixat pe scara evoluției genului, se relevă numai situându-ne într-o asemenea dublă și indestructibilă perspectivă. De pildă, la ora actuală apare limpede că atât de pregnantă edificare a conștiinței de sine, cu alte cuvinte, a propriei condiții, în cazul romanului românesc dintre cele două războaie mondiale, își are sursa în complexul și spectaculosul gest de asumare a riscurilor ce decurg din angajarea deliberată în efortul de rezolvare a acestei permanente dileme. Pentru romancierul acelei epoci problema era de a demonstra pe viu, dând la iveală opere de incontestabilă originalitate stilistico-problematică, posibilitatea și necesitatea unor compatibilități inedite între sintagmele ce se spune și cum se spune. Și într-o direcție și într-alta, se căutau liniile de convergență dintre tradiție și actualitate, important fiind, totodată, modul în care se produce fenomenul de integrare în propriile structuri a „formelor” propuse de tradițiile marelui roman universal clasic și modern.

Nu puține sint exemplele în care triada tradiție autohtonă — tradiție universală — spiritul actualității fuzionează în virtutea unei combustii creatoare tulburătoare, efectiv capabilă să plămăduască prototipuri românești având un statut estetic într-adevăr autonom. Vremea „imitațiilor” și „prelucrărilor” fiind demult apusă, unghiul eficient de evaluare critică, în această privință, constă în scrutarea actului de re-

lorificare a motivelor și „formelor” consacrate din perspectiva registrului tematic și problematic al actualității. De aici decurge acea „ambiguitate” revelatoare a „formelor” românești puse în circulație. Ceea ce obligă la maximă circumspecție când ne angajăm în tentativa de raportare a unuia sau altuia dintre reprezentanții genului la modelul sau la modelele tutelare. Fiind el însuși un model, atât ca „formulă” cit și ca substanță, astfel romanul sadovenian vădește pregnanță, dar, în același timp, subiacente, interferențe cu marea diversitate de surse ce-l prezidează geneza: eposul folcloric, „cărțile populare”, Neculce și Creangă, 1001 de nopți și filoanele mitologic-istorice ale Bizanțului, Walter Scott și Tolstoi etc. Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Ion Agribiceanu, Ionel Teodorescu, C. Stere, Panait Istrati, Gala Galaction, Mircea Eliade, Gib Mihăescu, mari, unii dintre ei chiar foarte mari romancieri, la fel, nu îngăduie nici un fel de simplificare a termenilor în care este enunțată judecata de situație, predecesora obligatorie a judecății de valoare.

În momentul de față își dă ușor seama oricine cit de neavenite au fost acele etichetări prin care, de exemplu, Liviu Rebreanu era așezat în umbra lui Slavici, Reymont și Hamsun, Camil Petrescu în a lui Stendhal, Proust și Gide, G. Călinescu în a lui Filimon și Balzac... Adevărul e că procesul de asimilare a structurilor propuse de „prototipurile eterne” este atât de creator trecut prin „cenzura” specificității naționale încât, vorbind în termenii lovinescieni, diferențierea se soldează cu punerea în circulație a unor modele de incontestabilă valoare universală. Realismul mitic-vizionar, potențat de melodia tragică a baladei autohtone, din romanul istoric sadovenian, sau, cum se întâmplă la Rebreanu, impactul (uimitor prin perfecțiunea lui) spiritului „barbar” al epopeii și al tragediei antice cu concretețea social-istorică a existenței maselor populare din România primelor decenii ale veacului nostru, lată, așadar, cel puțin două „formule” de talie universală, imposibil de ignorat în eventualitatea că s-ar alcătui un tablou sinoptic realmente complet consacrat metamorfozelor romanului modern.

**I**NSISTÎND asupra aspectelor ce vizează organicitatea fenomenului de interdeterminare dintre „formulă” și substanță în roman și, totodată, invocând exemple de o tipicitate deja clasică, evident, în ultimă analiză, gîndul ni se îndreaptă spre romanul românesc contemporan. Mai exact, ne gîndim la starea genului scrutat din direcția celor două categorii aflate în discuție. Chestiunea, în principal, este a gradului de automatizare a structurii stilistico-problematică, cu prețul amintitului „joc” de asociere și disociere cu impulsurile dominante venite atât din partea tradiției naționale cit și din aria profund agitată, nu o dată contradictorie pînă la de-rută, a romanului străin, modern și contemporan. Întrebarea este dacă romanul românesc de azi izbuteste să-și edifice propriile „formule” și propria substanță, acceptînd ca pe o necesitate vitală aseme-



Iarnă

nea confruntări. Nu incupe indoială că epica noastră actuală de întinse proporții, în nu puține cazuri, rezistă pe deplin la un atare examen datorită deosebit de convingătorului mod în care își descoperă propriul cîmp tematic-problematic și își definește propria perspectivă moral-filosofică, social-politică, implicit estetică. Ideea că romanul românesc din ultimele trei decenii este purtătorul unei alte substanțe general artistice, cu certitudine, își trage legitimitatea tocmai din această sursă. Contemporaneitatea sa palpabilă, în plan epic și ideatic, acaparează în cel mai înalt grad atenția.

Cu riscurile iminente oricărei tentative de definire adhoc a stadiului celui mai apropiat în care se află evoluția genului, ne luăm îndrăzneala de a afirma că multe din aparițiile ultimilor ani par a fi simptomatice în ceea ce privește instituirea unei tendințe quasigeneralizate de reconsiderare, îmbogățire și nuanțare a modalităților de rezolvare a raportului dintre formulă și substanță. Deși nu agreăm prea mult practica periodizărilor și a ierarhizărilor cu orice preț, cum se întâmplă, adesea formulate de azi pe mine, în situația de față nu considerăm riscată afirmația că romanul nostru contemporan pare a se afla într-un nou moment al evoluției sale. Argumentele ce vin în sprijinul afirmației, evident, decurg din sesizarea masivelor metamorfoze prin care trece genul, deciziv parcă mai mult decît oricînd să-și edifice propriile structuri capabile a-i învedera propensiunea spre „formule” și teme socotite pînă acum „de mulți, dacă nu inaccesibile, cel puțin insolite. Cu alte cuvinte, este vorba de o adevărată spectaculoasă angajare a genului în efortul de a se elibera de ultimele prejudecăți și inhibiții ce mai planează asupra sa cu insinuată discreție. Folosind o fericită expresie a lui Alberes, am spune deci că, în chip programatic parcă, romanul românesc din ultimii ani dovedește o „impudoare” maximă tocmai în sensul demonstrării practice a unor compatibilități dintre „formulă” și substanță, surprinzătoare prin eficacitatea lor estetică.

Poate că e prematur încă a ne pronunța asupra valorii artistice în sine a unui roman sau altul întreprinzînd respectiva operație din unghiul generalizant al istoriei literare. În schimb, un lucru ni se pare indiscutabil: niciodată ca în momentul de față romanul nostru contemporan nu a dovedit o mai îndrăzită pasiune pentru structuri epice deosebit de îndrăznețe dar care să-și acorde șanse maxime de pătrundere și cuprindere, așa-zicînd, totală a existenței umane. Ne dăm astfel seama că marea impact dintre „formulă” și „substanță” se produce, în așa fel încît sentimentul că validarea artistică a experimentului compozițional, pe de o parte, și a tatonărilor tematice, pe de alta, devine atotcuprinzător. Aici își are cauza prezența unor structuri epice revelatoare precum cele ce urmează: inextricabila sinteză dintre documentul istoric masiv solicitat și invenția epică debordantă, „subminat”, ambele, de o lucidă și patetică undă de reflecție cu privire la filosofia și etica istoriei din *Delirul*, romanul lui Marin Preda; tulburătoarea încordare mitic-fabuloasă pusă în slujba elucidării din unghi „criminalistic” a unor fapte și stări de conștiință avînd o cauzalitate nemijlocit social-istorică, din *Vinătoarea regală* a lui D. R. Popescu; peregrinările labirintice sufocante, concepute în maniera joyceană, în care sint catapultă eroii lui George Bălăită, devotați de propriile avataturi existențiale, din *Lumea în două zile*; surprinzătoarele incidente dintre analiza psihologică infinitesimală, „cazuistică” s-ar putea spune, și „banalitatea” epică a vieții cotidiene din romanul *Orgoli* al lui Augustin Buzura; halucinantele, pamfletar-grotescele vizuini epice și radicalismul examenului etic din *Caloianul* lui Ion Lăncrăjan; parabolis-

mul aparent indeterminant, „convenția” epică luxuriant-calofilă, cîntec însă din autonomismul lor de o învaluitoare și pătrunzătoare meditație morală, cu mari deschideri spre contemporaneitate, din *Cartea milionarului* a lui Ștefan Bănuțescu; narațiunea fastuoasă, de indidicibilă mireasmă poetică, ai cărei protagoniști, descinși parcă din stirpea „crailor” lui Mateiu Caragiale, își savurează cu amară voluptate izbînzile și eșecurile, în *Frumoșii nebuni ai marilor orașe* de Fănuș Neagu; „aliajul” epic insolit dintre tehnica „cine-romanului” și aceea a romanului de capă și spadă, aliaj al cărui ultim efect constă într-o nervoasă, trepidantă cuprindere a dioramei istorice, din *Icognito* de Eugen Barbu; analiza caracterologică întreprinsă cu mijloace „picturale” cu minuțiozitate încadrată într-o tramă epică complex simbolică, din *Galeria cu viță sălbatică* de Constantin Ţoiu; imprevizibilitatea „proustiană” a fluxului memoriei constituit în episoade epice impregnate de o poezie cehoviană, în care „vocea” timpului trecut solicită din toate părțile sentimentele și rațiunea eroului povestitor, din *Țara îndepărtată și Pasărea și umbra* de Sorin Titel; extrema „impersonalizare” a narațiunii, altfel străbătută de un aproape intolerant spirit problematizant irizat de aluzii mitice, din *Istoria* de Mircea Ciobanu.

Tentativa de a „îșa” în acest mod, evident, poate continua. S-ar cuveni deci să ne oprim și asupra altor volume semnate de Alexandru Ivăsiuc, Teodor Mazilu, Francisc Păcurariu, Nicolae Breban, Paul Georgescu, Dinu Săraru, Nicolae Damian, Virgil Duda, Norman Manea, Alexandru Deal, Eugen Uricariu, Bujor Nedelcovici, Dana Dumitriu, Gheorghe Schwartz, I. D. Teodorescu, Dragomir Moromnea. Am ajunge, astfel, la cele mai recente apariții: de pildă, la excepționalele romane *Fascinația* de Laurențiu Fulga și *Marile iubiri* de Aurel Dragoș Munteanu. De unde se poate deduce că ideea critică a însemnărilor noastre se înscrie firesc pe „ordinea de zi” a metamorfozelor prin care trece romanul românesc contemporan.

Nicolae Ciobanu



Cocoși de munte  
(Reproduceri din Retrospectiva MIMI  
PODEANU, deschisă la Săliile Dalles)

## Omagiu

Ostașilor de la Grivița

Ghirlande lungi  
De laur,  
Patria vă depune  
Pe monumentul vostru  
De vitejii străbune.

Ați frînt  
Jugul robiei,  
Ați frînt trufașe hoarde,  
În focul veșniciei  
Lumina voastră arde,

Și flacăra-i  
Nestinsă,

Supremă dăruire,  
Se aprinde către țara  
În slavă și mărire.

Pe-nstrăinate  
Țăruri,  
Gloria vă veghează,  
Patria voastră mumă,  
Spre voi ingenunchează,

Cu-o lacrimă  
Fierbinte,  
Dar și ghirlânzi de laur  
Pe monumentul vostru  
Nepieritor tezaur.

Agatha Grigorescu-Bacovia



## Al. Andrițoiu



### Drum spre obirșii

Cu ochi albaștri ca de cruciat  
cînd strălucesc tăios pe sub vizetă  
către mormintul sfînt eu am plecat  
cutreierat de o legendă getă.

Un cal superb, un roșu armăsar  
înjunat în grajduri scumpe, de prăsilă  
crescut sub bice și hrănit cu jar  
mă smulge din desenul scris pe-o filă.

Galopu-n trap și trapul în galop  
îl schimb pe cea mai strălucită rută  
eu mie insumi cînd stăpîn, cînd rob,  
pindar între triumfuri și derută.

Să-ajung la începuturi sap mereu  
pămîntul și ivesc relicve sfînte  
frunți de soldați și umeri grei, de zeu, —  
pingăritor și paznic de morminte.

Citesc în litere ce par străine  
O rădăcină din cuvîntul drag  
Ce-a incolțit, din de demult, în mine  
și-nfig un steag pe fiecare prag.

Tot am să-ajung, sfios, fără bravură,  
la primele izvoare ! Dar privind  
oglindea, — ochii-mi negri se făcură  
în spatele vizetei, de argint.

Și trupu-mi s-a făcut poros, de piine  
și brațul de profet împămîntit.  
Căzui pe mine insumi, șoptind : mine !  
Și întării cu brațul : negreșit !

### Și hanuri și hanuri...

Hanuri, la drum, picotesc, ce moderne !  
Ochii le sint, ca demult, din lanterne,  
Caii nu trag, dar sosesc limuzine  
și un haiduc se-nclilcește în mine,  
ride și bea și vorbește în rime.

Cinzece pling hohotînd, din gîtară  
nici o hangîță nu iese afară  
lung să scruteze poteca-nainte,  
nici tu semnale de flăcări, nici flinte  
doar oameni străini și cu alte vestminte.

Vinul, și el, e mai vag, mai subțire,  
cîntă țigonii o altă psaltire,  
gurile rid cu danturi aurite,  
toate sint alte dureri și ispîte  
pe căpățîni somptuos lustruite.

Am să deschid deci un han mai ca lumea  
unde să gilgie-n singe minunea,  
caili să fiarbă, copita să cînte,  
ceasul să plîngă-n tre hoți și osinde  
și lămpi să se clatine albe și blinde.

Unde-s zăpezile de-odinioară ?  
Pasul prin ele, sfios se strecoară,  
brazii din munți ne aduc puritate  
către un ajun cu 'ș' de mii de carate.  
și hanuri și hanuri plutesc peste toate.

### Neliniște

Narcis privindu-se în apă, zeul  
de astăzi ce se-ntoarce brav în mit —  
Unde se stinge înflo-esc narcise  
imaginear, din aburi de benzină,  
claxoanele omagiază strict.  
Din vechile-alchimii se-nalță gaze  
ce rod în pomi și-n carne, elegant.  
Ajunge-o moarte pen'ru toată lumea  
la participiul mereu prezent.  
Și ne cuprinde un coșmar în plină  
lumină-a zilei de ce s-ar putea  
să se întimplă. Avem scris pe unghii  
frumoase insule de mielușei  
și semne-avem pe față. cu norocul  
de a muri mai iute și mai lin ?  
Potcoavă-n pragul casei e semnul  
că vom fi ultimii pulverizați.  
Vorbiți încet să nu audă pruncii  
că cei bătrîni... Vorbiți încet de tot  
să nu-l trezim cumva pe zeul Marte.  
Mă doare inima, întii de tot  
și-a doua oară mina care scrie,  
ochii ce vād, ureche ce-mi ascultă  
ultimul vers : cel înflorit, spre zări,  
în roșiile soarelui explozii.

## Francisc Păcurariu



### Ursită

Prin aspre cuvinte, ciudate tuneluri spre magma  
fierbinte,  
trec zilele pline de piclă și de neuitare.  
Arare, cînd seara ca pasărea neagră-și desface  
pe zare

aripile grele de veghe și-aduceri aminte  
adîncul nestîns mai azvirle spre tine-o răscoală  
obscură, de stranii metale topite, de noi presimțiri,  
de ucise  
iluzii din vechi anotimpuri cu ceruri fierbinți, cînd  
prec'se  
și limpezi meniri plămuiuau frumusețea mirată și  
goală  
ca steaua născută în zorile lumii adînc în fin'ini.  
Cu vorbe tocite îți cauți în spuză imaginea dusă  
de vîntul zănatic, de ploaie nebună ce-ți curge pe  
mini

cînd veghea e pasărea tainei în inimi apusă.  
Sînt mări nesfirșite cu albe corăbii-nghiți'e de-amurg  
și țărături ca trupuri fierbinți de femei părăsite.  
Dar ție doar vane cuvinte cu miezul obscur și-s  
ursite,  
dar ție doar drumul de foc spre părelnicul burg.

### Ceas de stea

Cu stele mari și neștute-n noapte  
veghez în codrii preschimbați de vînt  
într-un zănatic ocean de șoapte,  
în univers dormind într-un cuvînt.

Nu-i nici un semn crestă în carnea orii  
cînd o cometă fulgeră în noi  
desferecînd belșugul aurorii  
ca veștedu-i tezaur toamna-n foi.

Iar cînd ghicim din semnele pierdute  
de-un crunt luceafăr drumul ce ni-e scris  
cădem în calde nopți necunoscute  
ca într-un veșnic orizont de vis.

Și intrupind în chipuri schimbătoare  
(de colb sorbit în vînt, de ape verzi)  
destinu-n mii de-oglinzi fulgerătoare,  
într-un virtej de foc, menit să-ți pierzi

și ultima clipită dezlegată  
din amintiri, din timp, din vijelii —  
țîșnim, arzînd, în zarea minunată:  
cer nou de stele asaltînd vecii.

### Lume

Pe unde treci răsare un codru de miraje,  
sub pași tresar oceane de flori și aurori,  
cuvintele-și iau zborul ca aurii penaje  
și-n zarea întomnată ție se transformă-n sori.

În fiecare piatră e-un chip care așteaptă  
să-nvie-n zori sub daltă ivindu-se din vis.  
În fiecare clipă ce o trăim e-o treaptă  
pe care suie gîndul viteaz spre necuprîns.

În fiecare vorbă dorm vechi vulcane stînsse  
și izbucnesc în inimi cînd totul cade-n gol.  
În fiecare slovă sint ceruri necuprînsse  
și timpuri viitoare în taină-ți dau ocol.

### Sînt nopți...

Sînt nopți cînd vorbele-mblînzite  
să are cîmpul, se răscoală,  
iscînd din senzuri răzvrătite  
năluca veșniciei, goală.

Sînt nopți cînd stelele-nvățate  
perfecte cercuri reci să scrie  
nebune de singurătate  
preschimba-n clipe-o veșnicie

și spintecă vîind tăcutul  
miraj al nopților, cum pier  
unînd, în flăcări, începutul  
cu ultimele scinteieri.

## Ion Roșu



### În miez de timp

Deschisă-i vremea, mintea s-o citească  
În cartea ei stau slovele în scări  
urcate — șiruri lungi de-oșteni călări —  
hotărîcind moșia strămoșească.

Din letopiseții gîndul ni-i aduce  
spre noi, pe brazde proaspete de filă.  
Ființa noastră, veac de veac umilă,  
se trage azi ca spada și străluce!

Să înțelegi că morții noștri-s vii:  
Nu vezi în miez de timp vreun domnitor,  
ci unic duh, acest străbun popor —  
stejar stînd neclintit în vijelii.

În trunchiul lui să-ți incrustezi durata  
și moartea — preț aceleiași iubiri.  
Din el te naști, prin gura lui respiri,  
cum, prin vibrarea arcului, săgeata.

### Ca iarba din pășune

Cînd prin apusul toamnei vin oierii,  
prin lina ploii toarsă îndelung,  
și turmele din urmă îi ajung  
ca niște nouri suri prin ceața serii —

mi-i sufletul ca iarba din pășune,  
foșnindu-și lin sub botul lor mătăso,  
nepăsător dacă se-aude coasa  
și tot ca ea, știind ce nu se spune.

### Rondelul Bunei Speranțe

În cer, Steaua Bunei Speranțe —  
suris peste lacrimi-răsare.  
Și inima mea un Bizanț e  
iubirii căzînd la picioare.

Vrea talgerul strimbei balanțe  
întoarcere-n vechea eroare?  
În cer, Steaua Bunei Speranțe —  
suris peste lacrimi — răsare.

Și vîrsta-mi dezgroapă talanții  
curați, și mi-i dă spre lucrare;  
corabia-mi, iar, de distanțe  
flămîndă, se-ncumetă-n mare:

În cer, Steaua Bunei Speranțe.

### Pasărea nopții

Înnul tău de pe turn a căzut:  
noaptea-și pierde puterea și pleacă.  
Eu prin geamul închis cînd te-aud  
aș ieși, ca o spadă din teacă.

Unde stai, pentru mine e chin,  
unde zbori, pentru mine-i cădere,  
unde cînti, gura mea-i un suspin,  
unde vezi, ochiul meu e părere.

### Deschide iar

Deschide iar lumina și așteaptă...  
Azi chiar planeta își aprinde luna —  
ea la soroc se-arată-ntr-o deauna,  
călcînd pe norii reci din treaptă-n treaptă.

Ci tu te-arăți mereu la ceas nesigur,  
cînd mi-i urechea-n pîndă așîntită:  
mai vine ? nu mai vine ? Ca pe plită  
stă gheața orei, consumîndu-și frigul.



# Eminescu pedagog

**N**UMIT de Titu Maiorescu, în calitate de ministru al instrucțiunii publice, revizor pe două județe, Iași și Vaslui, Mihai Eminescu n-a funcționat decât un an școlar, din mai 1875, până în iunie 1876, când un alt ministru al aceluiași resort a crezut nimerit să se dispenseze de serviciile lui și să-l înlocuiască cu un client politic obscur. Cu puțin timp înainte, în urma raportului probabil al unuia dintre prefecti, care-i imputa neexecutarea „normei” de zile de inspecție, Eminescu adresase noului ministru un răspuns foarte demn și cam de sus, respingând acuzațiile și atrăgându-i atenția că un revizor „împreună cu toate activitățile unei cancelarii într-o singură persoană”, fiind curier, copist, registru, administrator, examinator etc., și în plus „să fie cu toate acestea și vecin în călătorie, încât la fiecare 15 zile să facă și revizite”.

Luăm aceste citate și cele ce vor urma după cuprinzătoarea carte, recent apărută în Editura Junimea, colecția Eminesciana (7) : M. Eminescu, *Scrieri pedagogice*, ediție critică de Mihai Bordeianu și Petru Vladcovschi, cu un cuvânt înainte de Mihai Bordeianu. Lucrarea cuprinde trei compartimente : I) Adrese, rapoarte, telegrame, dări de seamă ale revizorului școlar M. Eminescu, II) Fragmente din manuscrisele lui Eminescu referitoare la învățământ. Cultură și știință — studiu, III) Articole și studii diverse. Urmează o serie de reproduceri în facsimil și note bibliografice pentru fiecare din cele 122 fragmente ale cărții.

Într-o însemnare a lui Titu Maiorescu despre posibilitățile de utilizare a prietenilor junimiști, Eminescu a fost notat ca rău profesor și bun revizor. Ca profesor, dăduse dovadă de lipsă de tact și provocase o grevă a elevilor din clasa respectivă, ceea ce îl sili să-și dea demisia. Ca revizor, și-a făcut mai mult decât datoria, dovadă atât rapoartele sale de inspecție, cât și articolele lui teoretice și însemnările manuscrise, cu caracter postum. Impenitent filosof, cunoscător al lui Kant, din care a și tradus, Eminescu începea un paragraf din răspunsul mai sus citat, către ministrul său, în modul următor :

„Fiindcă legile timpului și a spațiului sunt apriorice și nu sufăr nici o discuțiune, de aceea vă veți convinge...”

Revizorul a știut însă să coboare la realitățile durezoase ale învățământului primar de acum o sută de ani, cu o sensibilitate de patriot și cu o pregătire multilaterală, de pedagog, sociolog, economist și istoric. La o școală primară de fete din Vaslui, a cărei directoră se mai folosea la clasa a III-a de Gramatică lui Măcărescu (de care se văta și Creangă în *Amintirile lui din copilărie*), în care „pronunția falsă merge mină-n mină cu scrierea falsă”, aceeași slabă instituție comitea abuzul administrativ de a se lăfăi cu familia în șase camere ale localului, pe cind claselor I-a și a II-a le era afectată o cameră mai mare, iar clasei a III-a, de numai 8 eleve, una mică, „cu o singură bancă”.

Asemenea îndrăzneții ale revizorului, de a-și fi vîrît nasul în trebi administrative și de a fi cenzurat comportarea unei dascălă sus puse și cu mare suprafață (socială și locativă), nu puteau trece nesancționate.

**M**ISIUNEA lui, în acel moment al istoriei noastre culturale și sociale, a fost deosebit de grea. Școlaritatea era foarte redusă, tărâniul ne-trimțându-și copiii la învățătură, pentru motive bine întemeiate, de ordin economic. Corpul didactic era recrutat din cadre care în mare parte nu cunoșteau nici ortografia, necum sintaxa și morfologia, neștiind nici măcar să despartă cuvintele. Metoda de predare era aceea cam veche, care apela exclusiv la memorie. Partizan al metodei intuitive, Eminescu a recomandat, în deplină obiectivitate, abecedarul lui Creangă, care a revoluționat învățământul primar prin justetea metodei, limpezimea și frumusețea textelor, „citierea și scrierea (metodul lezografic)”, după termenii recomandării către ministru, la data de 10 august 1875. În același raport, zelosul revizor arată că la conferințele estivale cu învățătorii din județul Iași nu se prezentaseră decât 24 din cei 54 existenți. În asemenea condiții, progresul învățământului primar stătea sub semnul unui viitor sumbru. Primarul și notarul, în loc să dea învățătorului sprijin, îl făceau tot felul de sicane și vexații, opeori din simplă rea voință, așteori din dorința de a-și căpătuți în același post o rudă sau un client necalificat. După inspecția a 53 de școli din județul Iași, concluzia era dezolantă :

„Pretutindenea frecvența mică și incuria administrativă mare, pretutindenea sărăcia muncitorului agricol, mortalitatea adesea înspăimîntătoare, greutățile publice și angajamentele de muncă născute din aceste greutăți aproape insuportabile” (nu cumva insuportabile ?).

În asemenea condiții, Mihai Eminescu se întreba, la 5 septembrie 1875, dacă nu cumva școala n-ar fi de prisos ! Urmează șapte anexe de bilanț și cu propuneri concrete de îndreptare. **Vox clamantis in deserto!** Majoritatea propunerilor rămăneau fără urmare. Aceeași era soarta observațiilor foarte pertinente din procesele-verbale de inspecție. Frecvența era uneori derizorie. La sediul

Mitropoliei, la 2 decembrie 1875, din 52 de elevi înscriși, n-au fost decât 9 prezenți ! Unele școli erau găsite închise, iar învățătorii, la invitația revizorului, nici nu se prezentau. Cite o clasă „servea notarului drept camară, pentru pastrarea proviziilor sale de iarnă”. Revizorul a ajuns la concluzia : „decît unii învățători inepti” (adică fără aptitudini didactice), „e mai bine să nu fie de fel”.

Prima parte a volumului, constituită din 84 de piese, de dimensiuni inegale, este departe de a oglindi totalitatea acțiunii revizorului : unele din corespondențele sale oficiale, de-a valma cu arhiva școlii, au fost vindute la kilogram (Biblioteca Academiei păstrează o circulară scrisă semnată de Eminescu, din care un precupeț a confecționat o pungă de împachetat mere, iar clientul, din întimplare intelectual, a avut surpriza, umbrită de tristețe).

În capitolul următor, cuprinzînd fragmente din manuscrisele referitoare la învățământ, prima piesă pare tot un raport administrativ, în care se revelează iluzoria obligativitate a învățământului rural, caracterul infim al retribuiri învățătorului, „adesea egală cu a unui vătăjel”, proasta întreținere a localului, iar „alături cu mizeria școlastică trăiește o clasă de scribi netrebnici sub formă de primari, ajutoiri de percepători etc., care sunt pe atâtea organe de apăsare și de sicăni în comună și care nu aduc bune stări a țaranului nici atita folos citu-i negru sub unghie”.

**C**A OM de spirit, dar și de riguroasă etică, Eminescu își spunea „vorba veche de baștină a moșului Terinte Barbălată, răzăs și el la Furdul, în tinutul Vasluiului : cel tinăr spune cit face, bătrînul cite au făcut, ne-bunul cite are să facă” (cu privire la promisiunile prefectului !).

Desigur, întîlnim aci și fobiile eminesciene, numai în parte justificate : împotriva celor formați în „cafenelele Parisului”, deprinși cu „trei buchii frantuzestii”, contra lui V.A. Ureche, de la care ne-a rămas însă o bună lucrare despre Istoria școlii române, contra ministrului liberal demisionar, G. Chițu, împotriva unor universitari nu chiar dintre cei mai slabi, etc. O altă victimă a lui este unul dintre institutorii lui Caragiale de la Ploiești, Zaharia Antonescu, ale cărui metode didactice îl fac să încheie cu amara interjecție : „Halal de țară !”

Un memorabil paragraf dintr-un fragment publicat în *Il. de M. Ștefan*, ne împărtășește cauzele pentru care Eminescu s-a chinuit în copilărie cu matematicile, considerată apoi științele „cele mai ușoare”. Tot acolo se numără singur printre „capetele cele mai deștepte” și ne spune că avea „o memorie fenomenală”.

Celelalte obiective pe care le aduce școlii române de toate gradele, tin de concepția sa asupra progresului fără salturi „cu legile lui naturale, cu continuitatea lui treptată” (concepție de conservator-progresist, iar nu de reacționar !).

Ne-au uimit remarcile lui despre „sic” și „bon-ton”. Galofobia lui, după cum se vede, nu era integrală.

Cîteva mici observații filologice :

1) La textul „marele eleimosinar al psihologiei, care acopere orice sărăcie de cunoștință”, editorul scrie în notă : Noi propunem **Ellenmassinar**, „unitate de măsură”. Cuvîntul este la origine grecesc, *elimosyna* și apoi, trecut prin latina bisericească, *alemosina*, a dat în limba franceză *aumône* (binefacere, pomană) și răspunde perfect, în frază, la acoperirea sărăciei. Asadar, **eleimosinar**, cel ce împarte pomană.

2) O altă notă, la o **omeopatică doză**, interpretează epitetul „la fel, asemănătoare”, frantuzism, în loc de doză mică (se știe că omeopații prescriu medicamente în minuscule boboțe).

3) La pag. 183, să se citească „de origine” (iar nu „de origine curată populară”). E vorba de armonia imitativă din versurile populare :

„Cînci / Opinci / Într-un picior / Si tot stă călcîiul gol”.

4) O notă era necesară la întrebarea : „Știi de ce am vorbit atît de cavaliere-ment despre studiile Pressei ?”

Adverbul înseamnă : degajat, cu oarecare insolentă.

5) Dintre greșelile de tipar cu formă curioasă, la pag. 177, **prejudiciții** pentru **prejudeciții** sau, cum se spunea pe atunci eronat, **prejudiții** (care înseamnă pagube !).

6) Ortografia grecească a cuvîntului din nota de la pag. 105 este **hetaira** (pronunțată **hetera**), iar nu **hetairia**. La Eminescu cu pluralul de două ori greșit : **Heteri**, cu majusculă și cu pluralul în !

7) O notă era necesară și la pag. 101 :

„Beoțienii rămîn beoțieni și abderiții abderiți, deși unii au avut pe Pindar, ceilalți pe Democrit”.

Locuitorii Beoției erau socotiți de către athenieni ca prosti, ca și acela al orașului Abdera, abderiții. Cine n-are cunoștințe clasiciste, trebuie lămurit.

8) Ca și alți contemporani, Eminescu atribuia cronica lui Grigore Ureche, lui și tatălui său, Nestor (la Eminescu Nistor), ctitorul minăstirii Secul, omul Movileștilor. Nici aci nu strica o notă.

Lucrarea continuă meritoriul serla inițiată de Editura Junimea din Iași.

Șerban Cioculescu

# Cireșe

La apariția unei noi ediții din scrierile lui Mihai Ralea

**TIMPUL** cireșelor din anul acesta a trecut, al celor ce vor veni în anul viitor e încă departe, sintem în plină toamnă, anotimp al altor roade ce nu reamintesc în nici un fel pe acelea fragile și repede trecătoare ale primăverii. Și totuși scriu despre cireșe, sub un stăruitor impuls, iar impulsul acesta este de natură sentimentală, de o puternică sentimentalitate. Pentru că în ființa mea, în zonele ei cele mai profunde, de unde adeseori urcă melancolia, în acele zone de unde se naște, să fii iertat că o spun încă o dată, pururi emoționantul murmur — Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri —, în acele zone și dulci și dureroase, care, ele, mă fac să fii, în modul cel mai esențial român, ființa lui Mihai Ralea este nedespărțită de amintirea cireșelor, și orice mi-l reamintește, mi le reamintește pe ele, așa cum s-au fixat în memoria mea, și mai adinc decât în memorie, de mult de tot, într-o noapte de vară, la Helsinki.

Acum aproape un sfert de veac, în anotimpul de neuitat al nopților albe, rătăceam pe străzile aceluia oraș în tovărășia lui Ralea, pe care, în unele momente, și scoteam aceasta un privilegiu, mă încumetam să-l iau la braț, pășind astfel pe cheurile portului, cam împiedicat în noi înșine, ca doi albatroși coboriți din cine știe ce azur. Într-o seară, după ce părăsisem un restaurant prin ale cărui mari ferestre soarele nu contenea să-și trimită razele, surprinzător, neverosimil, scandalos de luminoase, rătăcirea noastră n-a mai fost întâmplătoare și a devenit chiar alarmantă : privind mereu ceasul și văzînd că ora spectacolului se apropie, căutam și nu izbuteam să găsim cinematograful în care urma să vedem, pentru prima oară, deși el era mult mai umblat prin lume decât mine, „Luminile rampei”. Rătăcirea noastră în acel cartier mărginaș venea din faptul că, oprind rarii trecători, rosteam, tot mai exasperați și tot mai insistent, cuvîntul „Kino”, căruia îi atribuiam valoarea internațională, cînd, abia apoi am aflat, ar fi trebuit să spunem „Bio”, cum numesc finlandezii, și nu fără îndreptățire, cinematograful.

După spectacol, ne-am reluat rătăcirea, cu un alt ritm al pașilor și cu o altă lungime de undă a sufletelor. Și pe unul și pe altul, atît de diferiți prin biografie și formație intelectuală, dar poate că asemănători prin fire, capodopera lui Chaplin, sublima melodramă, poate singura melodramă care merită a fi văzută dintre cîte n-au încetat să fie produse, ne zguduise în mod egal. Un timp, am mers tăcuți. Apoi Ralea, cel atît de des scaldat în apele scepticismului, pîrînd că lasă să se năruie zidurile unei cetăți lăuntrice, a deschis gura și a făcut această mărturisire, pentru care i-am rămas recunoscător ca unui rege ce, dîndu-și la o parte superba armură, mi-ar arăta o rană de nimeni bănuită : — Am plîns ca un vițel.

Era miezul nopții și, ca de obicei, ajunsesem în port unde, la albul nopților albe se adăuga acela, de urias lebede, al vapoarelor ce dormeau cu catargele îndreptate spre un firmament de pe care, nu numai steaua marinarilor, ci chiar cele mai mari, chiar Vega care, în timpul verii, semnalează crucea cerului, lipseau cu desăvîrșire. Ceva se dilata în ființa noastră, pentru a putea absorbi această nouă, necunoscută, neverosimilă realitate. Fascinația Nordului este intensă și, pe cît de tulburătoare, pe atît de pură, limpede ca un cristal din care ar fi făcută fereastra, de zece mii de metri pătrați, a unui imperiu de miracole.

— Vreau acasă, l-am auzit la un moment dat pe Ralea, poate chiar în momentul în care îmi blagosloveam soarta că m-a adus în inima unei asemenea feerii.

— Vreau acasă, a repetat. Era în el ceva de copil care începe să se răsfețe, și l-am privit ușor mirat.

— Vreau acasă, spuse iarăși. E timpul cireșelor. Vreau să mînc cireșe.

Cum mă oprisem locului, întorcîndu-l cu fața spre mine, fixîndu-l cu ochi plini de o imperativă interogație, nu știu cu ce glas, nu știu prin ce farmec al lui de om fermecător, și-a trecut deodată toată ființa în ființa mea, umplîndu-mă cu ea, cum ai umple un pahar cu vin domnesc, prînt-o gingașă, neașteptată, dureroasă, neuitată confesiune :

— De cîte ori am să mai mînc eu cireșe în viața mea ?

**A TRECUT** de atunci aproape un sfert de veac, și încă se prelungește în mine toată melancolia acelei clipe, toată dureroasa ei revelație. De cîte ori am să mai mînc eu cireșe în viața mea ? Drag îmi fusese și pînă atunci, pentru că era unul dintre cei care, la nivelul celei mai înalte intelectualități, se împotrivesc fascismului, pentru că era un om de o mare bunătate, întreaga lui făptură fiind făcută din bunătate, așa cum piinea e făcută din griu, dar, acestor rațiuni ale inimii, în acea clipă li s-a adăugat încă una, copleșitoare. De cîte ori am să mai mînc eu cireșe în viața mea ? Ce presimțire a sfîrșitului, într-o frază în care erau pomenite fructele copilăriei.

De atunci, de cîte ori mi-l aduc aminte, în întreaga mea ființă urcă mi-reasma și gustul cireșelor, așa cum le-am simțit în acea noapte la Helsinki, mireasmă și gust al întregii vieți, mireasmă și gust al dulcilor pămînturi pe care ne e dat să trăim, de la care, cînd vine ceasul, cu atita părere de rău ne luăm rămas bun.

Am ținut de curînd în mină, cu emoție și interes, o carte de peste 600 pagini — Mihai Ralea : *Scrieri*. Volumul II. Ediție și studiu introductiv de N. Tertulian. Editura Minerva — în care am reîntîlnit, și le-am citit din nou cu respirația tăiată, „Notele” despre Rainer Maria Rilke, unele dintre cele mai pătrunzătoare, și mai tulburătoare, ce se pot scrie despre un poet și poezie. Am reîntîlnit între copertele ei istorica afirmație făcută la scurtă vreme după apariția primei ediții din „Cuvinte potrivite” : „Dl. T. Arghezi e cel mai mare poet al nostru de la Eminescu încoace”. Am reîntîlnit de asemeni studii pe care, în 1941, într-un moment de mare josenie a vieții publice și a vieții literare, Mihai Ralea l-a închinat lui G. Călinescu, a cărui „Istorie a literaturii române” declanșase un mare scandal, dînd o severă lecție de noblețe, țigăniei ce se dezlănțuise. Și am citit texte pe care probabil le uitasem, sau nu le citisem niciodată, adunate de sirguinciosul și eruditul comentator între paginile aceluiași volum, punîndu-ne încă o dată sub privire judecătii morale, asociații de idei, fulgurante observații, cum ar fi „clasificarea muzicală a sistemelor filozofice” :

Kant — Bach  
Renouvier — César Frank  
Guyau — Bizet  
Nietzsche — Wagner  
Schopenhauer — Berlioz  
Rousseau — Schubert  
Goethe — Beethoven  
Hegel — Brahms  
Bergson — Richard Strauss

dintre care unele pot fi puse în discuție, dar altele rămîn asemeni unor coloane de neclintit.

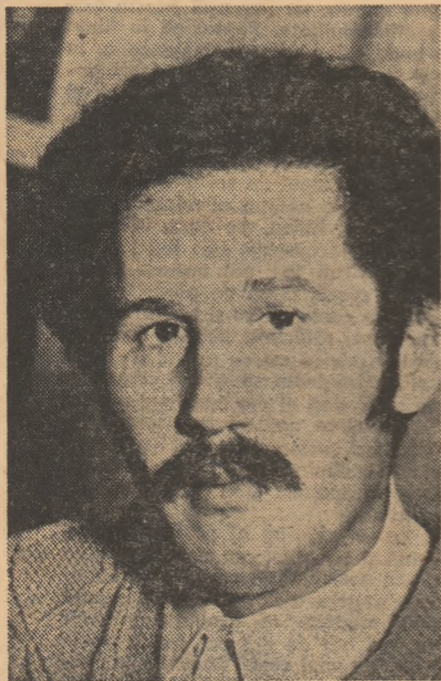
Afară e toamnă și nu în toate zilele frumos, timpul cireșelor din anul acesta a trecut de mult, al celor din anul viitor e încă departe, dar eu, întîrînd în mină cu această ultimă carte din scrierile lui Ralea, mă gîndesc că a-i tipări cărțile, a-i păstra mereu vie memoria, a pune la îndemina generațiilor ce vin ceva din scripura și parfumul minții sale înseamnă poate a-i trimite în spațiul prin care va fi rătăcind, ceva din căldura lui „acasă”, în înțelesul pe care acest cuvînt l-a căpătat, pentru mine cel puțin, în acea noapte, la Helsinki, cînd l-am auzit spunînd, sub un cer din care lipseau toate stelele :

— De cîte ori am să mai mînc eu cireșe în viața mea ?

Geo Bogza



## O feerie sentimentală



Marin Sorescu

**N**OUTATEA Descintotecii constă în adopțiunea unei maniere știute de către o tematică nouă — poezie de dragoste — teritoriu pe care Sorescu n-a călcat decât din greșală și „păcătuind”, de altfel, într-un volum cam anemic, numit Astfel. Așa că, principial, „figura” poetului îndrăgostit e realmente surprinzătoare, dar, pe de altă parte, el se străduiește să rămână el însuși și într-o astfel de postură, punând în stare de perfectă funcționare tot arsenalul de procedee ce fac renumita „marcă a fabricii” sale vizibilă de la distanță. Cu alte vorbe, autorul nu se minte și nu se dezmente.

Prezența noii teme oferă ceea ce Sorescu caută pretutindeni, șansa parodiei, fervoarea parodiei. Modul de existență al poeziei sale este prin excelență polemic, polemic cu precădere și esențialmente la nivelul limbajului. În fața limbii pe care o minuieste ca poet, Marin Sorescu are atitudinea lui Monsieur Jourdain; arișează o ignoranță senină și un soi de modestie candidă. „Ni prose, ni vers” — pare a spune autorul Descintotecii, într-o ipotetică sedință de inițiere cu un „maître de poésie”. Nici versul alb, nici aritmia nu duc la proză, după cum dispunerea textului în versuri nu ne convinge că e vorba de poezie. Sorescu nu prozaizează limbajul poetic și nici nu împrumută propriu-zis de la proză forme specifice. Substituirea ticurilor poetizante se produce făcându-se apel la vorbirea comună, din care se culeg formele cele mai în uz și cele mai uzate. Gestul său e similar cu acela al lui Caragiale, care vexează manierele aristocratice ale limbajului artistic prin introducerea umilitei și platitudinii din conversația semidocă.

Marin Sorescu procedează după rețeta „cui pe cui se scoate” și, în consecință, sfidează cu aplomb și ireverență stilul pretențios, terminologia poetizantă și leșinată, dichisită cu rafinamente de doi bani sau pe aceea a poncifelor filozofarde, de o solemnitate și gravitate crispată, opunând tuturor acestora vorbe de o scândaloasă meschinărie lingvistică. Așadar, foarte sigur pe sine, vine și seamănă discordie printre judecățile și ifosele limbajului înalt al poeziei, dar — atenție! — discreditarea face să se ciocnească două tipuri de locuri comune, două feluri de inerții lingvistice, ciocnire care, paradoxal, naște (nu întotdeauna, se înțelege) poezie autentică. S-ar zice că platitudine contra platitudine = poezie adevărată, așa cum minus cu minus dă plus. De la parodiile explicite din Singur printre poeți la cele implicite din volumele următoare, terminate deocamdată cu Descintoteca, asistăm la un spectacol carnavalesc al limbajului liric, la o „biciuire” a „moravurilor” sale până la anularea completă, proclamată fiind

supremația oralității leneșe, neglijente, a truismului ingenuu și a stridentelor prozaice. Sorescu face — cum s-a spus — din locul comun o virtute, un atu, o figură de stil; o hiperbolă, aș adăuga eu, o hiperbolă a platitudinii, care dă un vizibil farmec, o reală distincție poeziei sale. Dar, în același timp, se observă aici o doză apreciabilă de infatuare vizavi de poezia însăși și, totodată, un semn al suficienței creatoare.

Și, totuși, relevându-i originalitatea în cele de mai sus, trebuie să căutăm specificul, personalitatea acestei poezii și într-o trăsătură complementară; voluptatea agasantă, amuzată și sfidătoare cu care autorul gustă farsa în sine, punerea în scenă, aspectul pur regizoral al reprezentației. Sorescu este un stăpîn autoritar al efectelor, un prestidigitator dibaci și ceea ce îl fascinează înainte de toate e propria-i virtuozitate. Jocul lui nu se vrea al actorului care trăiește intens destinul unui personaj, ci al păpușarului care, din banala mină cu cinci degete încearcă să contureze suplețea trupului uman în mișcare. Concentrându-și și concentrând atenția asupra spectacolului lingvistic, Sorescu afectează doar eludarea problemelor serioase, de substanță. Ele ajung însă să fie realmente eclipsate și subțiate de o realitate lingvistică, care e mult mai „tare”, mai bătaoară la ochi.

**D**ESI erosul lipsește (cu o nesemnificativă excepție) în volumele precedente, el apărea totuși acolo ca virtualitate, ca țintă a unei atitudini profund antisentimentaliste. Dragostea nu poate fi decât o pradă grasă, imbietaoară pentru vinătorii de tandrețuri verbale debitate în extaz. Era imposibil ca spiritul și literele malițioase ale lui Sorescu să piardă ocazia de a ne oferi un regal al ironiei și — permis fie-mi barbarismul — jemenfichismului. Se observă și aici, indirect, dacă nu o indiferență față de fond, în orice caz o „trădare” nemiloasă a acestuia, ceea ce e tot un fel de neabăgare de seamă. Poetulul nostru nu-i este, în schimb, indiferentă reacția galeriei și atunci se lansează într-un veritabil recital misogin. Rareori consimte a fi mai blind și când procedează astfel face o „faptă bună”, chiar și sub aspectul valorii în sine a textelor. Citez integral acel splendid și clement (în raport cu obișnuita maliție) poem care închide volumul, intitulat Mușuroaie: „O stea m-a călăuzit la acești sîni, / Ca la două, albe, mușuroaie cu minuni. / Eu nu vin de la răsărit, ci de la apus, / Dar tot aici steaua m-a condus. // Ingenunchez la sîni tîi, ca magul, / Și nu mai pot de dragul lor, de dragul. / În ei furnicile lucrează de cu noapte, / Furnicile care dau lapte. / Că este pace ori război afară, / Retrăsese-munți furnicile tot ară. / Trebuie lucrat într-una acest lut, / Unde e veșnic ceva de făcut. / Ca la fîntina cea de lângă casă, / Ce cumpăna în noapte și-o apasă. // Obrazul lasă să-l îngrop în sîni, / Ca-n două mușuroaie cu minuni, / Mormintul din

care, fără-a osteni, / Voi învia a treia zi”.

Afirmația strecurată undeva: „...O spun așa pentru că veni vorba”, aruncată, chipurile, la întâmplare, trebuie luată în serios, ad litteram chiar, pentru bunul motiv că de foarte multe ori ni se spune ceva numai pentru că „veni vorba”. Un cuvînt pomenit la un moment dat provoacă, prin asociații, reacții în lanț, este pus în contexte și expresii, în locuțiuni, este atras în beția calamburului, proliferînd forme pure, fără nici o legătură cu ceea ce fusese la început. Sorescu, ademinit de propria-i inteligență asociativă, forțează fără simțul măsurii limbajul către piureta insolită, către joc verbal și paradox, lăsînd pe drum o idee, un sens. Fronda sa lingvistică ajunge în unele momente pur și simplu naivă, gestul nu are nici măcar gratuitatea absolută care să permită a fi privit în sine. Textul liric devine un mic hibrid monstruos, o glumă nesărată: „Sigur că e mai frumos să fii implicat / Decît neimplicat / Astfel totul ar lua o altă turnură, / Am participat la alt turnir [s.n.], / Știi cum se prezentau aceia în zale” etc. Fantezia lingvistică se dezlănțuie mai cu seamă cînd autorului i se oferă șansa unor expresii idiomatice sau a unor construcții livresse imuabile, cînd, deci, obstacolul lingvistic e foarte rezistent și prin aceasta dinamitarea lui devine foarte spectaculoasă: „Ei, asta e un cusur cu ață albă” sau „A dracu' femeie, mai ceva decît Garçonă și Gomora”.

În Descintoteca, comedia de limbaj are o dublă implicație. Prima se relevă a fi strict polemică, nu cine știe ce originală în spirit. Se trage din Topîrceanu și, mai ales, din Minulescu și vizează înobilizarea sentimentelor prin ironie și prin desnobilarea cuvintelor: „Oamenii, cînd sînt fericiți, / Oare nu seamănă cu niște zmei la troacă lor cu vise?” — iată o întrebare menită să taie oricui pofta de a filosofa pe tema fericirii. Dar poate mai importantă decît întronarea spiritului perferiant-caustic este valoarea de eufemism a limbajului buf. Îndrăgostitul (lui) Sorescu e un pudic. Vorbele sale în răspăr, nonșalante și lipsite de gravitate sînt reflexul unei timidități structurale. Pentru a masca un fel de stînjnire adolescentină, amestecată cu misoginie de crai blazat, poetul pune în aplicare o veritabilă strategie a ipocriziei, preferînd măsca tembelă a inocentului neajutorat sau pe aceea, asemănătoare, a timidului care, din prea multă inhibiție, trece în cealaltă extremă — a teribilismelor șocante. Postura (mai corect spus impostura) din urmă e cea preferată: „Ți-am rămas dator o stare de spirit / Mai elevată și asta din cauza ta. / Nu că aș vrea să-ți reproșez ceva, dimpotrivă, / Ia-o drept compliment adus frumuseții tale / Care — s-o spun pe șleau — prosteste”. Zicerea „pe șleau” e o viteză pur lingvistică, de fapt poetul o ia bine pe ochiile cînd e vorba să intre în chestiuni erotice mai delicate. În fața „provocărilor” feminine este sfios pînă peste poate, dar încear-

că să braveze stînjeneala și stîngăcia. Îndrăgostitul lui Sorescu este un Cyranu nu numai prin inteligența și finețea spiritului, dar și prin delicatetea lui comică. Chiar și lipsa de farmec fizic a personajului rostandian e „copiată” și transferată în sfera cuvintului, care la rîndu-i nu e deloc frumos, ademenitor. Poetul vrea să facă din discreție o virtute și din anodin un stil original.

Frumusețea Descintotecii stă în amuzament (atît timp cît el e funcțional) dar și dincolo de amuzament. Cartea are suavități și o pudoare esențialmente lirică, fiind, în părțile ei de vîrf, o splendidă feerie sentimentală. Părțile de vîrf sînt, desigur, acelea unde autorul reușește să confere amuzamentului un subtext grav și nu unul (fie-mi permis pleonasmul!) frivol. Neacceptînd nici un moment iubirea în extaz, simuînd nepăsarea și naivitatea, dînd timidității nobile și forță de seducție, Sorescu este — precum Charlot — un ingenuu și deghizat sentimental. Sorescu mai este un Don Quijote care a deprins limba terre à terre a lui Sancho, un Don Quijote fără complexe de vocabular, dar pudic în sentimente. Isprăvile lui sînt ale unui enfant terrible ce-și ascunde elanuri și gînduri sub o mască de cuvinte, mască pe care deslușim trăsăturile celui mai autentic Mitică. Miticismul are însă aici misiuni speciale, una dintre ele fiind aceea de a scandaliza și ridiculiza subtil pe cei care vorbesc simandicos și cu afectare, invocînd, se înțelege în termeni mai puțin comici, „angeli radioși” ai iubirii. În poezia lui Sorescu, Mitică își bate joc de Rică prin folosirea limbajului de berărie.

Făcînd abstracție de faptul că autorul recidivează în frivolități involuntare, Descintoteca rămîne o carte unică măcar și pentru faptul că aplică unei teme o expresie principial inadecvată, conferindu-i în cele din urmă o insolită și în același timp o autentică adevăcare. Sorescu parodiază în continuare (avînd conștiința unui gest plin de gravitate) stilul elevat și o face în maniera totalitară a lui Molière, cel din Prefințele ridicole. Între izbînzi răsunătoare și eșecuri așîdărea, are curajul de a trăi și pieri pe limba lui; o limbă numai a lui, ceea ce nu e puțin lucru.

Descintoteca și, alături de ea, o bună parte din lirica lui Marin Sorescu există și rezistă oricăror intemperii critice, există măcar și pentru a călca foarte înestetic pe nervi pe aceia care vād poezia adevărată exprimată numai în canoanele stilului elevat. Dacă Singur printre poeți parodiază pe unii din antecesorii și congeneri, Poeme, Moartea ceasului, Tinerețea lui Don Quijote etc. sînt parodii „de întîmpinare” ale manierismului elegant și rafinat pînă la infatuare din lirica afirmată în deceniul al optulea. Din acest punct de vedere, cea mai mare parte din versurile soresciene intră în categoria literaturii de anticipație.

Daniel Dimitriu

## PROFIL

## Am primit un telefon

● AM primit deunăzi un telefon. Mă căuta un medic. Repet: nu eu umblam după el, ci el, fapt „fără seamăn și fără pereche” în cunoștința mea, el însuși generalul-maior doctor Traian Oancea, deputat în Marea Adunare Națională, mă căuta pe mine, spre a mă invita acolo, la Spitalul Militar, pentru unele investigații de control necesare la șase luni după operația pe care mi-a făcut-o — fără de care operație și fără de mintea, inima și miinile celui care a realizat-o, literele numelui meu nu s-ar mai fi adunat nici pe dalba foaie de titlu a vreunei cărți, nici la capătul acestor rînduri, ci doar, ca la orice capăt de drum, pe o aspră lespede de piatră, suprem colofon al singurei ediții cu adevărat „definitive” a unei vieți de om.

Nu-mi era străin faptul că cele dintii atestări despre practica artei medicale pe teritoriul țării noastre sînt în legătură cu arta militară. Astfel e anecdota povestită de Dimitrie Cantemir (același care, în „Istoria imperiului otoman” relatează pe larg o incredibilă intervenție chirurgicală efectuată, cu mijloacele anilor aceleora, la nivelul abdomenului) despre „doctorul” Cacanola care, în tabăra de lîngă Orhei, îl vindeca pe un general turc de

disenterie cu... praful de cretă, astfel e, mai încoace, cea dintii „Școală ostășească de mică chirurgie” de la Mihai Vodă, înființată la 1855, astfel e neuitatul general doctor Carol Davila, sdevăratul întemeietor al medicinei moderne românești. Nu-mi era străină ideea că nu toate „muzele” tac cînd armele bat, că zelele războinicului dătător de moarte nu sufocă, ci dimpotrivă, îl stimulează pe homo sapiens, pe omul dătător și păstrător de viață. Cunoșteam prea bine, chiar dinaintea de încercarea prin care am trecut la sfîrșitul lunii aprilie, eroica comportare a personalului sanitar de la Spitalul Militar în cumplitele zile ale aceluia cumplit început de martie bucureștean. Ceea ce îmi lipsea însă, și numai teama de retorism mă împiedică să afirm că merită chiar să faci, ca mine, un înfricoșat popas pe malurile Styxului numai pentru cîștigul acestei cunoașteri, era cunoașterea directă, nemijlocită, a echipei care cu atîta dăruire de sine poartă războiul de sute de ani cu neînduplecatul luntraș, lată, și acum, după atîtea și atîtea noapți de somn odihnitor, somn de om săndtos, mi se năzare, deschizînd ochii, că vād lîngă patul meu, noaptea, dimineața, de nenumărate ori pe zi, în zile la fel de ne-

numărate, singură, sau însoțită de cele ale dragilor săi asistenți, blînda figură a doctorului Oancea, chipul lui de bărbat frumos, în plină maturitate, cu ochii negri, cu templele edruite și cu glas de violînă, prezența solitară, teneic ostăș aducător de alinare în suflet și trup.

Ceea ce n-am cunoscut, însă, nici atunci, și am cunoscut abia alaltăieri, e cît de adînc, cît de deplin trebuie să fie simțul de răspundere al unui medic care, după vechea necurmătură a săptămînilor de „reanimare”, după cele cîteva consultații de rigoare de după externare, cînd era limpede că totul merge bine, care, au-i așa, n-a uitat nici după șase luni, în care l-au trecut sub histuriu încă cel puțin de șase ori cîte șazeci de bolnavi, să controleze ce s-a ales din lucrarea înfăptuită de dînsul în acea zi, pentru mine a doua zi de naștere, din primăvara acestui an.

Se răsfrînge, de bună-seamă aici, în ființa acestui stăpîn al științei și ceva din strălucirea galoanelor lui de ofițer, de ofițer al unei oștiri care n-a fost, poate, niciodată mai pătrunsă de ocl sentiment al onoarei, așa cum îl înțelege Alfred de Vigny în tulburătoarea sa carte pe care mi-a plăcut cîndva să o traduc: „Servitute și grandoare de ostas”. „Onoarea e conștiință, dar o conștiință pătrunsă de însuflețire. E respectul pentru sine însuși și pentru frumusețea vieții, dus pînă la cea mai curată elevație și pînă la pasiunea cea mai arzătoare”.

Radu Albala



# Nina Cassian: proză și poezie

**C**ONFIDENȚELE FICTIVE ale Ninei Cassian reiau (cu câteva lucruri în plus) cartea de acum câțiva vreme șocant intitulată *Atit de grozavă și adio* care, dacă n-a trecut cu totul neobservată (ca și, de altfel, *Confidențele* înseși), nici n-a avut ecoul de critică meritat. Este vorba de o proză estetică remarcabilă și foarte modernă, lucidă, tăioasă, și, în același timp, plină de anxioasă febrilitate, oarecum în linia lui M. Blecher (sinceritate autoscopică, nesentimentală) și Svevo (căci psihologismul e depășit în direcția unui anumit simbolism moral). Cerebralitatea ironică este, înainte de orice, izbitoare, ea conducând la un fel de retorică a inteligenței și la o vivacitate stilistică, pe alocuri artificială, de care autoarea e perfect conștientă. Ea spune: „În slăbiciunea lor, oamenii disprețuiesc ce stă în lumină, lumina pe care o văd și în care sînt văzuți, și au mult respect pentru tenebrele înfricoșătoare sau complice, de parcă ziua n-ar fi la fel de insondabilă ca noaptea...” Însă lumina inteligenței e rece și nu solară, calorică, afectivă. Antiromantismul acestui mic program este evident. Ideea se conturează atât de clar — în evocare, analiză sau portret — încît pare a se separa mereu de propria umbră ca proiecția pe nisipul aleii a unor grilaje în nopțile cu lună. Și nu sufletul impur în calorii, la care se referă poetul, se află supus examenului, ci senzația capabilă de a se intelectualiza. O parte din aceste scurte proze nici nu sînt altceva decît notații, uneori foarte crude, de senzații intelectualizate. Iată, spre ilustrare, acest joc inocent-echivoc de copil din *Bang-bang!*:

„O, mă omorai în jocurile acelea de alergături printre ruine, de ascunzișuri în doi, cînd respiram atît de aproape unul de altul, deși nici unul din noi nu avea încă un miros al lui, și în întimitatea aceea de sub masă, în care adunaserăm sonerul, capace și un lemn ciudat răsucit, semănînd cu o labă de animal, acolo, sub masă, unde ne-am simțit în sfîrșit separați, independenți de adulți, în sfîrșit stăpîniți secreții ai unui spațiu din lume. Bang-bang, mă omorai cu batjocura ta, cu rangul tău de băiat peste fete, eu fiind schiloada, dar nu pentru că-mi frînsesem piciorul, ci pentru că simțeam tot ce simțeam și pentru că-mi era rușine și mă străduiam să nu se observe și pentru că se observa cu atît mai mult, mai ales că-mi era încă trupul drept ca un deget și pe el capul se impunea atît de suspect, de caracteristic și de vinovat.”

Aici sînt toate însușirile. Egocentrismul și brutală sinceritate formează originalitatea monologului dostoevskian din *Discurs într-un clorap*, spovedanie a unui înfrînt fără frica de înjosire, de o umilință terorizată și care se deprinde cu opresiunea; sau ajung la mărturisirea deplinei anestezii senzoriale, a golului vital, din *Un mort în plus*; sau, în fine, capătă o turmă bizară, de fantasmagorie psihologică, în *Sfîrșitul concertului*.

În alte bucăți, unghiul de observație e întors spre exterior, punîndu-se sub lupă ipocrizia, falșul, vanitatea, deformările etice de tot felul. Nina Cassian a păstrat din atitudinea morală a generației ei (care s-a format în anii '40 într-un spirit antiburghez și anti-

Nina Cassian, *Confidențe fictive*, proze; *Suave* — ambele la Ed. Cartea românească.

listin) mai ales voința de autenticitate. Sarcasmul ei vizează, aproape pretutindeni, simulacrul, poza, mistificația, arătate cu degetul. Nimic nu e cruțat, nici chiar confortul iluziilor proprii. Din această înclinație originală spre dezvăluire (care este și autodezvăluire) rezultă o mare incisivitate. În fond, *Trei farfurii*, *Fiți atenți cu cine stați de vorbă* sau *Veșnica pomenire* sînt niște fiziologii, cum se zicea în secolul trecut, niște studii de aspect literar ale unor tipuri, situații, comportamente sau limbaje. Dar Nina Cassian regăsește prin ele și tradiția feminină a literaturii ca birfă superioară (psihologismul e o formă a cancaneriei) și colportaj inteligent, tot acel bla-bla-bla neiertător, acid și dizolvant al cozeriei pe teme sufletești. Cînd pedala e împinsă pînă la capăt, discuția devine voit absurdă (în *Fiți atenți cu cine stați de vorbă*), prin autocritică. De obicei ea scoate la iveală insolitul și grotescul din cea mai obișnuită atitudine. În *Veșnica pomenire*, mai multe persoane, la o înmormîntare, încearcă să smulgă secretul (existențial, moral) al unui tînăr care a avut un accident suspect, înainte ca acesta să-l ia cu el în groapă. Însă în loc să ridice vălul, comentariul îl sporește, căci oamenii nu numai au secrete, dar sînt, în însăși esența lor, secrete. Grotescul rezultă din împrejurarea în care comentarii își prezintă — și cu ce detașare! — opiniile. El e maxim în *Moartea ca leitmotiv* (în care cele două orientări ale *Confidențelor* — spre sine și spre lume — se combină într-un straniu aliaj), bucată reprezentativă pentru moderna vigoare a acestei proze, ce se răsfață în situații limită, în exces, la un pas de milurile oribile de pe fundul sufletului care, dacă sînt agitate, lasă să se audă bolboroseala monștrilor. Laurențiu și Magdalena sînt monștruoși, dar nu, firește, nerelevanți literar, cînd se produce efectul cathartic, căci, vorba unui specialist în materie, imorale sînt numai nepăsarea și rinjetul. Cum, totuși, poate fi frumos — estetic — un cuplu monstruos ca al lor, care mi l-a

reamintit pe acela din *Fericirea prin crimă* a lui Barbey d'Aureville? Esfetizare a instinctualității triumfătoare? Nu, desigur, căci nu primitivitatea este admirată aici, ci vitalitatea misterioasă a ființei ce se oferă uneori contemplației noastre uimite ca unul din cele mai grozave și înfricoșătoare spectacole, avertizîndu-ne de ceea ce ignorăm noi în noi înșine, sub crusta rigidă a conveniențelor de tot felul. *Confidențele*, blecheriene pe o latură, nu au morbiditatea *Intimplărilor în irealitatea imediată*, fiind mai degrabă experiment artistic decît biografie. „Să-nătatea” lor vine din ascuțita inteligență care observă și analizează: și pe care nu sentimentul frustrării o călăuzește, obscur, dinăuntru, ci curiozitatea de a ști cît mai mult despre natura umană.

**U**N FEL de creioane morale sînt *Suavele*, în care Nina Cassian se întoarce la poezie: vag ironice și vag senzuale, uneori de o prea rece cerebralitate. Una din aceste poezii ar fi putut figura ca motto la *Confidențele fictive*: „Într-adevăr luna m-a orbit. / Într-adevăr m-a luminat atît de puternic / pe cărarea dintre stînci, / încît am prins culoarea și încremenirea lor. / N-aș fi crezut că, în ora a douăzeci și patra, / mă voi afla în plină zi, / gata pentru numărarea păcatelor.” Nu e străin de preocupările din proze nici acest elogiu al excepției, al frumuseții de a trăi anapoda: „Și veneau cîntînd pe ape / cei trei care nu știau bine rugăciunea, / cei trei care, de-o viață-ntreagă, se rugaseră anapoda, / și, totuși, nu-l miniașeră pe Domnul, nici nu-l mîhniseră, / și pluteau atît de frumos / cei trei necunoscători ai regulilor / încît însăși Legea se plecă în fața lor / și sărută talpa lor udă”. În prelungirea *Lotopemelor* e imaginația argheziană-jucăușă din altă poezie: „Lingă floarea Margareta / stă motanul Behemoth. / Floarea e analfabetă. / Behemoth e poliglot. // Ochiul galben — miezul florii, / ochiul galben — ai pisicii, / — în ciu-

datele istorii / de candori și maleficii. / Magic împreună-i ține / cartea-n raft, anahoreta. / Cuplul veșnic: Rău și Bine. / Behemoth și Margareta.” Răul fiind mîntea, Binele ar fi simțirea nealterată. Se remarcă din nou ironia.

Majoritatea poeziilor se învîrtesc în jurul singurătății, temă preocupantă în ultimele cărți ale Ninei Cassian. Notația e mereu frapantă și lapidară: „Papucul de copil, părăsit într-un șanț, / la marginea șoselei, / papucul roșu, plin de praf, / și rîndunica intrată din greșeală. / În odaia albă, în odaia goală / — două întimplări ale singurătății, / de care nimeni nu mă poate salva.” Eficacitatea lirică se naște din liniara claritate a versului, din desenul geometric: „Numai de dragoste nu. / Numai să nu-mi caut scăpare / în lașa silabă: tu, / ci să rămîn în specii / rare, împare, / condamnat la moarte înceată / prin neparticipare”. Un accent mai dramatic, în felul lui Emil Botta, se simte în evocarea acestui joc de-a baba-oarba: „Singurătatea se joacă de-a baba-oarba cu mine, / mă leagă la ochi, se lasă legată la ochi, / mă prinde, o prind; / o numesc, dacă ea îmi răspunde / că nu are nume, că e Baba Oarba și Surda și Ciunga, / și nici Oarba, nici Surda, nici Ciunga, / că nu are ochi, nici urechi, nici degete / și că mi s-a părut că se joacă cineva...” Spre a se ajunge la superba fabulă, liric sfîrșită printr-un ligament ce preface repetarea în obsesie, despre ursul captiv: „Ursul patrulează-n cușcă ore-ntregi. / Cele patru bare-n cele patru colțuri, / ude sînt de bale și de-amușinare; / ursul le parcurge-n sus și-n jos cu botul, / cele patru bare, numai cele patru, / ca într-o turbare-a formelor pătrate; / dacă-ar fi-ntr-o cușcă absolut rotundă / ursul ar rămînea centru ore-ntregi, / simțul închisorii l-ar presa din toate / punctele deodată — și-n sfîrșit ar pierde / tragica iluzie-a drumului de-a lungul / unei laturi și, de-acolo, iar de-a lungul / altei laturi, și, de-acolo, iar de-a lungul / altei laturi și de-acolo iar...”

Nicolae Manolescu

## LIMBA NOASTRĂ

### Probleme ale traducerii

**V**ORBEAM nu demult despre domeniile de graniță și aminteam că specialitățile se înmulțesc prin crearea de științe intermediare între două discipline pe care, cel puțin parțial, cercetătorul trebuie să le stăpînească. Ni se atrage acum atenția că s-a creat și o știință a traducerii, legată de semantică și de stilistică: de fapt e la granița dintre lingvistică și critica literară. Mă refer la cartea *Probleme ale teoriei traducerii* de lector dr. Sara Buium, multiplicată de curînd de Universitatea din București. Deși titlul este în românește, lucrarea e redactată în rusește.

Se pune uncori, în timpul din urmă, întrebarea dacă traducerea este posibilă, avînd în vedere că fiecare limbă are trăsături proprii, diferite de ale tuturor celorlalte idiomuri. Mi se pare că răspunsul este ușor de dat: în împrejurările obișnuite ale vieții, este evident că izbutim să transpunem o comunicare dintr-o limbă într-alta, chiar dacă ne folosim uneori de perifraze. Insuși faptul că se pune întrebarea trădează o

atitudine antimaterialistă. Dar ce se întimplă cu operele literare și mai ales cu poeziile? Autorii lor nu se mulțumesc să redea pur și simplu o situație, un fapt, ci își colorează exprimarea, folosind cuvinte care, pe lingă înțelesul lor concret, mai comportă și elemente emoționale. Limba în care se traduce nu posedă totdeauna termeni corespunzători, care să redea atît ideea cît și atitudinea scriitorului, deci traducătorul are de ales: sau renunță la coloritul stilistic, sau îl păstrează dar exprimă altă realitate.

Sara Buium și-a propus să examineze toate tipurile de combinații proprii limbii ruse și să controleze felul în care traducătorii români le redau. Pentru aceasta a citit un foarte mare număr de traduceri, comparîndu-le cu originalul în toate amănuntele. (Ici și colo a confruntat traducerea românească și cu versiuni în franceză sau în germană.) Metoda aceasta de lucru are în primul rînd meritul că atrage atenția asupra unor particularități stilistice pe care vorbitorii, în limba lor maternă, adesea nu le

bagă în seamă. Dar îmi pun întrebarea dacă traducătorii sînt atenți la ele, chiar atunci cînd le redau în mod adecvat prin trăsături stilistice românești. S-ar părea că da, deoarece ni se arată că, atunci cînd un amănunt, de exemplu în stilul familiar, nu poate fi redat în românește, traducătorul are grijă să introducă în vecinătate altul, din același stil, pentru a menține atmosfera din original. De exemplu, un cuvînt popular sau regional este redat printr-un literar, dar imediat apoi apare o formă de viitor neliterară, cu o *să* în loc de *va*, ceea ce echivalează cu procedul folosit în original.

În orice caz, rezultatele cercetării arată că foarte adesea traducătorii și-au făcut bine meseria, chiar cînd aveau de întîmpinat complicații serioase. Există, bineînțeles, și excepții. O callate a lucrării asupra căreia cred că trebuie neapărat atrasă atenția, este tocmai faptul că, din loc în loc, ca exemplificare a unui amănunt teoretic, sînt citate traduceri greșite din diverse cărți apărute în ultimele decenii. Traducătorii noștri ar avea de cîștigat dacă ar studia aceste pasaje. Cu atît mai mult trebuie să regretăm că lucrarea nu a fost tipărită și mai ales că nu a beneficiat de un tiraj ceva mai mare, ca să poată ajunge în mîna tuturor celor cărora le-ar putea aduce servicii.

Al. Graur





# O ceremonie a liniştii

**A**VORBI despre vocea distinctă a unui poet a devenit de mult un clişeu al comentariului critic. Şi totuşi, distinctivă la Florenţa Albu \*) e în primul rând „vocea”, intonaţia, mişcarea şi felul spunerii, atitudinea interioară. O discretă solemnitate a comunicării, o disciplină a emoţiei caracterizează versurile poetei, de o melancolie austeră ce ştie să evite dramatizarea explozivă, fierbinte, de o fermitate a reţinerii împinsă, aproape, pînă la trufia decenţei. Un sentiment calm al implacabilului, care nu e însă resemnare ci încrezătoare şi demnă acceptare a destinului domină această poezie, uşor hieratică, prin care trece parcă umbra unei vestale. Poeta nu se confesează propriu-zis, ci mai degrabă oficiază: gesturile ei ţin de o anumită ceremonie, participă la o iniţiere. Lirismul Florenţei Albu nu e nici al trăirii directe, nici al concretului imediat. Experienţa urcă greu la nivelul expresiei, decantată, atenuată, de cele mai multe ori ca o amintire sau ca o meditaţie: „emoţia sau această / gândire a emoţiei”. Realitatea e filtrată, stilizată pînă ce „Totul se face esenţă de viu” (s.n.). Deel „emoţia sau această / gândire a emoţiei”; deci nu ceea ce este viu, ci „esenţă de viu”. Cu alte cuvinte: „Aici mai mult cer decît cîmpie / mai multă vreme decît timp, / mai multă zicală, decît zicere”. Poezia Florenţei Albu, care e una de contemplare şi nu de implicare, îşi propune, se

\*) Florenţa Albu, *Roata lumii*, Editura Eminescu, 1977.

poate spune, să alcătuiască ediţia purificată a existenţei (cerul fiind ediţia mai „curată” a cîmpiei, vremea — ediţia filosofică a timpului, iar zicala — ediţia condensată şi expresivă a zicării): „Şi clipa mea, cum sta aşa / într-o visare şi-o uitare, / nimic să-nceapă nu-ncepea, / nimic să doară. Contemplare.”

Din elementele şi acţiunile fundamentale ale acestei poezii: cîmpul, în-sămîntarea, iarba, cerul (Florenţa Albu este o poetă de cîmpie), iar peisajele ei statice, decupate parcă dintr-o stare sufletească, avînd în ele ceva din încremenirea reveriei: „Copilul cîntă în dimineaţa foarte verde, / picioarele gustă pămîntul / şi cerul în fugă, / fructe abia pîrguite, / fructe care-ţi strepezesc dinţii, / cruzimea dulce acruie, / primejdia dulce acruie / Copilul sare într-un picior / printre luminările galbene”, se degajă o linişte ce pune stăpînire şi impregnează toate formele şi manifestările vieţii. *Roata lumii*, pentru a cita titlul volumului, se învîrteşte cu încetineala odihnită şi poetică a aripilor unei mori de vînt. Florenţa Albu creează o ceremonie a liniştii, a lentoarei (care e prin ea însăşi o ceremonie), căreia i se supun pînă şi agresiunea, forţele distrugerii, moartea. În satul de cîmpie, aceasta e întîmpinată fără teamă, cu o stenică ospitalitate, ca orice femeie bătrînă nevoită să bată zilnic, în praf şi arşiţă, lungi drumuri: „In fiecare primăvară / prin cîmpia în-sămîntată / răsărită, inverzită, / vine femeia bătrînă, / Zina Moarte, cu legă-

turica / puţină, cu oboseala. // Foarte mult soare şi iar / secetă în cîmp, / şi iar setea, popasul / în preajma fin-tinilor. // Şi toată suflarea / pasărea, gîngania, puii / cresc timpurii / mişună pe labe firave, / cu drumul subţire / fără umbră şi zare. // Pe-acolo vine femeia bătrînă / moartea de la noi, din cîmpie, / învăţată cu setea, cu pulberea, / cu drumul lung şi cu mila. // Se apropie de satul nostru, / de casa noastră, de poarta noastră, / şi mama zice: «deschide-i / şi lasă să se așeze / e şi ea o biată bătrînă ca mine». Ospitalităţii omului îi corespunde, parcă în replică, o impecabilă, stranie politeţe a morţii: „Moartea venind prin soare / descultă, colorată, / cu poala plină de pere; / neruşinată vine / şi atât de tînră / cu dinţii albi, / cu pulpe lungi / arămite de vară / cu poala plină de pere; // un pas de suverană / şi rîsul care vine — i-l auzi / mult înainte de-a veni; // astfel se-apropie / pe cărarea scaieţilor mov — / mina ei bogată de înele şi sunete / îmi întinde cea mai frumoasă pară.” Agent activ al distrugerii, viermele însuşi cedează acestui ritm universal lent, lăsîndu-se cuprins de torpoare, „uitînd, întîrziînd între mişcări”: „uitînd, întîrziînd între mişcări, / cu un surd de revelaţie totală / cureţi fructul — / un cuţitaş de-argint / cu înfloritură de-argint — // din fructul despîcat / răsare viermele / uitînd, întîrziînd între mişcări; // astfel se şi prelinge / pe mina care adoarme / la încheietura care mai visează — / portret cu-un măr domnesc în palmă”. O „zi blîndă” umple lumea, „flacăra de



pace” arde în „bătaia albastrului”. Suferinţa rămîne liniştită, tristeţea senină, încordarea surdă, reţinută: „Nu mai vine de-acasă / nici o scrisoare. Mama s-a stins / în gura cuptorului de pîine, / Gutuii au luminat cît au luminat. / Au început ploile, iarba a dat / iarba nouă.” Conştiinţa bruscă a clipei, a prezentului ireversibil al unci zile de vară, explozia lui acum ne împotmoleşte într-o „închegare dulce, zumzăitoare”, moartea cuprinde fiinţa „într-o somnie mîngietoare”. „Nici un monument / nu a fost ridicat pentru învinşi: / pentru morţii de vreme, / pentru slabi, / pentru singuri” — spune admirabil, într-un *Epitaf 1907*, poeta, cu o linişte care este a cîmpiei, a eternităţii şi a oamenilor ei, şi care are ea însăşi ceva din demnitatea unui monument.

Valeriu Cristea



# Implicare şi erudiţie

**L**ITERATURA engleză de ieri şi de azi îşi găseşte în Andrei Brezianu\*) un exeget avizat de o exemplară rigoare şi erudiţie. Interesul eseistului se îndreaptă în primul rînd spre cartea controversată, adică spre operele al căror „dosar”, în ciuda timpului care s-a scurs, continuă să rămînă deschis, stimulînd permanente şi incitante luări de poziţii. Aşa se explică, de pildă, interesul pentru literatura lui Swift, al cărui comentator şi traducător Andrei Brezianu este, precum şi studiile închinat lui Joyce. Nu atât o vocaţie de polemist, însă, îl îndreaptă se pare pe Andrei Brezianu spre aceste opere, ci mai ales o anumită curiozitate intelectuală, dorinţa de a urmări modul în care opera, cu adevărat mare, se deschide şi se oferă cu generozitate celor mai multiple şi contradictorii interpretări, fără ca prin aceasta valoarea să-i fie în vreun fel periclitată. Şi bineînţeles că puţine cărţi din literatura lumii pot oferi un mai amplu cîmp de dezbateri în acest sens, decît *Ulysses* a lui James Joyce. Iată de ce faimosul roman ocupă, ca să spunem aşa, un loc central în culegerea de eseuri a lui Andrei Brezianu.

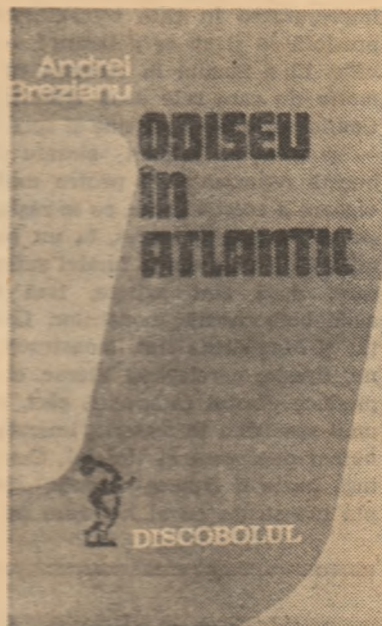
Criticul se întoarce mereu la Joyce, un nou studiu se adaugă celor precedente: abia ne-am despărţit de marele irlandez, propunîndu-ni-se spre lectură, fie un eseu asupra poeziei lui Wallace Stevens (se urmăreşte motivul solar în creaţia acestuia), fie un mic studiu asupra penultimului nobelist, şi iată că, după acest scurt „intermezzo”, ne întoarcem din nou la scriitorul irlandez, de data asta criticul înfăptuind ceea ce el denumeşte o „incursiune detectivă”: atenţia i se îndreaptă asupra bătăliei de la Plevna, menţionată în roman de cîteva ori, iar eseistul vrea să afle sursele informaţiilor joyciene cu privire la istorica luptă.

În ipostaza aceasta de detectiv meticulos, Andrei Brezianu este înarmat cu multă răbdare. El ajunge, în cele din urmă, la descoperiri cu adevărat utile celui preocupat să afle cît mai multe amănunte legate de geneza romanului respectiv. Aşa aflăm că cele trei menţiuni cu privire la Plevna îşi

afliă punctul de plecare nu numai în amintirile tatălui şi ale socrului legate de celebra bătălie, ci şi în cartea unui oarecare Hozier, în căutarea căruia criticul porneşte dînd dovadă de o scrupulozitate într-adevăr joyciană. De altfel, Andrei Brezianu este tot timpul meticulos, fără să fie pedant. Dragostea sa pentru lectură, permanentă curiozitate intelectuală îl feresc şi îl îndepărtează de apele moarte ale exegezei ticăite şi morocănos pedante. Îndreptîndu-şi interesul spre cărţile ce se cer într-un fel explicate, vocea sa nu devine nici un moment „profesorală”.

Conştiinţa că există mai multe nivele ale lecturii care trebuie cu orice preţ depistate atunci cînd citim *Ulysses*, îl determină pe critic să întreprindă un adevărat excurs în lumea atât de densă în simboluri şi alegorii a cărţii lui Joyce. Într-un întreg capitol ni se explică, de pildă, funcţia alegorică a corpului uman, adînc încifrată în textura romanului. Este vorba, observă Andrei Brezianu, de o imagine a corpului omenesc „ambiguă”, rezultată „din articularea unui material stilistic şi semantic ce trimite, în segmentele capitale ale naratiunii, la membrele şi organele unui întreg gigantic, configurat, metaforic vorbind, dintr-un sfert de milion şi mai bine de celule (*Ulysses* cuprinde 260 430 de cuvinte!)”. Toată această construcţie, ne asigură criticul, nu este nici pe departe arbitrară: „Corpul alegoric, cel mai puţin evident pentru cititorul grăbit, comportă însă valenţe intenţionale egalînd, în multe privinţe, importanţa straturilor literale şi parodic, prin forţa împrejurărilor mai transparente”. Aşa că pătrunderea acestui cod ultim de lectură are şansa „de a pune într-o lumină nouă întreaga anvergură a gândirii creative a lui James Joyce...”

Se întîmplă, e adevărat, ca eseistul să fie uneori uşor handicapat de ceea ce ar constitui bagajul prea mare al propriilor sale lecturi. Iată de ce preferăm acele eseuri în care Andrei Brezianu reuşeşte într-un fel să iasă de sub controlul prea sever al acestora şi să întreprindă, pe cont propriu,



demersul său critic. În acest context, am citit cu interes studiul său în care încearcă o convingătoare (se ştie doar cît de hazardate, de aproximative sînt, în general, astfel de comparaţii!) paralelă între opera lui Swift („cel mai mare scriitor satiric născut în Occidentul veacului al XVII-lea”) şi cea a lui Dimitrie Cantemir — („Unicul creator de satiră — omolog şi totodată contemporan autorului lui Gulliver în răsăritul Europei, arie de cultură unde Istoria Ieroglifică reprezintă în modul cel mai relevant o neegalată culme”).

Andrei Brezianu ştie că o lectură în profunzime a unui text nu poate fi realizată numai la rece, ci şi cu ajutorul unei vii participări sentimentale. O dragoste vie faţă de literatura pe care o comentează răzbate din paginile semnate de Andrei Brezianu, ceea ce face ca demersul său critic să fie de o reală eficienţă şi valoare.

Sorin Titel

## CALENDAR

- 10.X.1910 — s-a născut A. Eblon
- 23.X.1911 — a murit I. B. Hetrat (n. 1851).
- 23.X.1916 — a murit Const. D. Stolka (n. 1892).
- 23.X.1927 — s-a născut Constantin Măclucă.
- 24.X.1888 — s-a născut N. Davidescu (m. 1954).
- 24.X.1902 — s-a născut Kőműves Geza.
- 24.X.1921 — s-a născut Veronica Porumbacu (m. 1977).
- 24.X.1943 — s-a născut Cornel Moraru.
- 25.X.1890 — s-a născut Eugen Constant (m. 1975).
- 25.X.1902 — s-a născut D. Popovici (m. 1952).
- 25.X.1928 — a murit Savin Constant (n. 1902).
- 25.X.1943 — s-a născut Mircea Oprîta.
- 26.X.1873 — s-a născut D. Cantemir (m. 1923).
- 26.X.1873 — s-a născut D. Nanu (m. 1943).
- 26.X.1884 — s-a născut Horia Petra Petrescu (m. 1962).
- 26.X.1884 — a murit I. Codru Drăguşanu (n. 1818).
- 26.X.1885 — s-a născut Const. Şaban-Făgeţel (m. 1947).
- 26.X.1941 — s-a născut Vasile Speranta.
- 27.X.1924 — s-a născut Vasile Nicoroviţchi.
- 27.X.1925 — s-a născut Romulus Bărbulescu.
- 27.X.1938 — s-a născut Alexandru Brad.
- 27.X.1976 — a murit Szilágyi Domokos (n. 1938).
- 28.X.1874 — s-a născut Const. D. Fortunescu (m. 1963).
- 28.X.1882 — Mihai Eminescu cîsteşte, la „Junimea”, Luceafărul.
- 28.X.1928 — a murit Savin Constant (n. 1902).
- 28.X.1928 — s-a născut Andrei Ciurunga.
- 28.X.1936 — a murit Bogdan Amaru (n. 1907).
- 28.X.1938 — s-a născut M. N. Rusu.
- 28.X.1941 — s-a născut Ion Mărgineanu.
- 29.X.1919 — s-a născut Ion N. Voiculescu.
- 29.X.1930 — s-a născut Radu Coşasu.
- 30.X.1858 — s-a născut Duiliu Zamfirescu (m. 1922).
- 30.X.1900 — s-a născut Veronica Obogeanu.
- 30.X.1901 — s-a născut Mihail Straje.
- 30.X.1926 — s-a născut Valentin Vasillev.
- 30.X.1976 — a murit Barbu Solacolu (n. 1897).
- 31.X.1881 — s-a născut E. Lovinescu (m. 1943).
- 31.X.1972 — a murit Onisifor Ghibu (n. 1883).
- 1.XI.1770 — s-a născut C. Diaconovici-Loga (m. 1850).
- 1.XI.1902 — s-a născut Constantin Chloralia.
- 1.XI.1908 — s-a născut D. Almaş.
- 1.XI.1928 — s-a născut Ion Buse.



# Erou și personaj

**N**OUA carte a lui Bujor Nedelcovici \*) încheie, cum se precizează într-o notă, „ciclul Moștenitorii, din care mai fac parte romanele *Fără vise* (1972) și *Noaptea* (1974)”; dar poate fi citită și separat. Cele trei volume ale ciclului au de altfel comună această caracteristică: unitate epică, se diferențiază pînă la autonomie sub aspect problematic și compozițional.

O recapitulare nu e totuși mai puțin necesară. *Fără vise* era romanul unei stări de criză; în viața socială, în dragoste, în prietenie, tânărul Iustin Arghir trăiește un acut sentiment de neîmplinire, pe cît de motivat pe atît înșă de nebulos în aspirații. Social și profesional e sancționat pentru o vină de care nu era responsabil. Descendent al unei familii de mari burghezi provinciali, fiul unui fost colonel arestat fiindcă ar fi avut vederi reacționare (de fapt, pe baza unui denunț mincinos, cum se va vedea mai târziu), el este — sau se consideră — trimis „la fund” de o implacabilă lege a istoriei: absolvent al facultății de Drept, nu poate munci în profesiunea pentru care se pregătise datorită „dosarului”, fiind șofer pe un șantier, magazioner etc. *Fără a avea conștiința că este „victimă”, dar pentru a-și înțelege condiția și a se elibera de ea, Iustin analizează cu onestitate destinul istoric al clasei din care făcea parte familia lui, de care nu-l leagă în fond nimic. Noaptea este principalul rezultat al acestei investigații: un roman al vieții politice și sociale românești din perioada interbelică. În viața sentimentală, Iustin este sufocat de dragostea Danei; bolnavă, femeia își preface involuntar suferința într-o sursă de șantaj moral. Alterate, raporturile dintre cei doi sint chinuitoare. În sfîrșit, prietenia cu superficialul Aron, un descurcător „băiat de viață”, bun camarad, însă incapabil de profunzitate, constituie pentru Iustin*

doar un prilej mai mult de a se retrage într-o solitudine orgolioasă, de romantic erou prins într-o concentrică rețea de fatalități. Această acumulare de obstacole reprezintă de fapt un mijloc de a se verifica **puterea** lui Iustin, capabil nu doar să reziste adversităților pe care, dacă nu există, le provoacă sau le inventează, dar și să le înțeleagă, și să le depășească, asumîndu-și „cutezător”, cum ar spune autorul, povara lor. Mai mult decît un personaj, el este un simbol — al aspirației spre o existență înaltă și armonioasă.

Ca personaj, el nu e totuși doar un căutător de explicații abstracte, preocupat exclusiv de idei; dacă scoatește trecutul, o face nu numai pentru a obține o detașare spirituală față de clasa căreia prin naștere îi aparținuse, dar și pentru a se integra în noile structuri sociale, astfel încît să-și împlinească personalitatea. Formulă generală; utilă și convingătoare cîtă vreme, în *Fără vise* și în *Noaptea*, acționează ca un pur imbold moral și spiritual. Nu se poate ști dacă înainte de a fi fost arbitrar scos din magistratură avusesse conștiința vocației lui justițiar, fapt e că abia în această situație, cînd are sentimentul unei nedreptăți personale legitimată totuși categorial, el devine un căutător al dreptății și al adevărului. Postură în care se și realizează în primele două cărți ale ciclului. Mai mult decît un „moștenitor” veritabil, el este un justițiar, anchetator nemilos al trecutului familiei lui, intransigent cu prietenii, neîmpăcat cu viața fără orizont, cu mediocritatea, cu jumătățile de măsură. Pe o latură, Iustin Arghir este și o expresie patetică a punerii existenței sub semnul anticipării; și dacă uneori el a fost considerat un tipic „inadaptat”, e „inadaptarea” insului care trăiește mai mult în viitor, constructivă și curajoasă.

*Grădina Icoanei* este romanul acestui fel de „inadaptabilitate”, nu prea des întîlnit în epica noastră. Considerîndu-se că îndepărtarea lui din justiție a fost o eroare, Iustin Arghir este repus

în dreptul de a-și exercita profesiunea; judecător la un tribunal din Capitală, el devine, așadar, dintr-un simbol al căutării adevărului și dreptății, un profesionist al aflării adevărului și al împărțirii dreptății.

Este o victorie; dar o victorie care nu-i aparține pe de-a-nregul, datorată nu atît eforturilor proprii, cît schimbărilor produse în climatul vieții sociale românești la jumătatea deceniului trecut și ajutorului pe care i-l dă un vechi prieten, cunoștință de pe șantier, activistul de partid Simion, acum deținător al unei funcții importante. O transformare se petrece și în statutul său literar: Iustin încetează să mai fie un erou însuflețit de o idee și devine un personaj. El intră, oarecum, în normalitate; păstrînd însă nostalgia unei condiții deosebite, nu socială, ci spirituală. Face o vizită mamei lui vitrege la Cîmpeni, prilej de a-și mai rememora cîteva întîmplări vechi și dure-roase, se înconjoară cu oameni care îi întrețin această nostalgie. Unul e Florică, ins înapoiat mintal, altul e Rovența, contabilul pensionar ce-și descoperă, tardiv și cabotîn, o vocație „demonică” (se crede profetul Algazel); ambii ilustrează, în raport cu Iustin, o existență în afara obișnuitului. Intervine, apoi, neprevăzutul. Într-un proces judecat de Arghir este implicat un director foarte influent, prieten cu Simion; alt dosar care i se repartizează privește un avocat care luase mită, acesta vîdindu-se a fi una și aceeași persoană cu judecătorul care-l condamnase cîndva pe nedrept pe tatăl lui Iustin; în fine, de la un banal tînuitor de obiecte furate se ajunge la redeschiderea unui proces a cărui sentință fusese influențată de o depozitie dubioasă făcută de actualul demnitar Runcanu, și acesta foarte bun prieten cu Simion. Iustin își regăsește astfel condiția favorită: aceea de luptător în serviciul unei cauze ideale. Care suferă, care e gata să se sacrifice (e, de altfel, temporar scos de la tribunal și transferat la un notariat), care întrupează,



## bujor nedelcovici GRĂDINA ICOANEI

auster și decis, un principiu moral. El e, simbolic, unul dintre cei care „au cutezat, și nu în exactitatea rezultatului stă eroismul lor, ci în bravura eșecului, bravura strădaniilor care au dat greș, a celor care au țintit mai departe decît ceilalți”. Romanul se termina cu o confruntare între Runcanu (cel care îl supusese unor discrete, totuși amenințătoare, presiuni), Arghir și Simion, ultimul refuzînd să accepte conduita celui dintîi („e vorba de un principiu pentru care am luptat amîndoi, încă de la început și care nu trebuie încălcat de nimeni... mai ales de tine, care l-ai afirmat de atîtea ori!”); ceea ce echivalează cu sprijinirea intransigentului judecător. Iustin devine, iarăși, erou: de astădată, prin asimilarea fățișă a sensului acțiunilor lui cu anticiparea.

*Grădina Icoanei* este astfel și romanul raporturilor dintre principii și fapte. Simion, Runcanu, căpitanul de miliție Voican, Arghir însuși reprezintă fpostaze ale acestui raport. Care corespunde, într-un alt plan, relației dintre erou și personaj; dacă preferințele și aptitudinile lui Bujor Nedelcovici merg vizibil în direcția eroilor și a eroizării, în acest ultim volum al ciclului său epic el a făcut un remarcabil efort de a crea personaje, memorabile unele. *Grădina Icoanei* este un roman complex, nu lipsit de inegalități, dar de mare interes și foarte actual prin implicațiile morale.

Mircea Iorgulescu

\*) Bujor Nedelcovici; *Grădina Icoanei*, Editura Eminescu, 1977.

## Tranziție

● DUPĂ un număr de versificări plate pe o temă generoasă, asezate compact într-un prim ciclu al plăchetei sale, Dan Lupescu (*Lumina patriei*, Ed. Scrisul românesc) iese, în următoarele, cu mai mult curaj în arena lirică, făcînd dovada calităților de care dispune. Poetul e un sentimentalist lucid, nu pînă la ironie ci, dacă pot spune așa, oîină la serenitate, una, desigur, a sentimentelor înseși dar și una a discursului; domină în acesta imaginile vizuale și o „răceală” a grației vocabularului care pune o barieră de artificii în fața sentimentului, oprindu-i ascensiunea înainte de a deveni sentimentalism („Ce muguri mă-nconjoară — ciudata lor lumină / culoarea o aprinde mai straniu ca și cum / același dans destramă-n amin-tire / o flacără subțire ca un delfin de fum / tu vei pluti — de aer — cînd serme de-nțrebare / în sinerige plasă mă vor curînde blind / și-n sufletul meu tinăr — oelîndă rotitoare / va murmura un cîntec și lui am să mă vînd...”). Starea de euforie a primenirii, de „îmzugurire” nu asigură originalitatea poeziilor, chiar dacă poetul imaginează un „rondel beat de muguri” și un „exil între muguri”, dar personal, adică el însuși, autorul reușește adesea să fie, și nu de puține ori, în poeme altminteri cuminți și corecte, dar nu mai mult, întîlnim imagini frumoase, cu adevărat sugestive, care, dacă nu sînt întotdeauna suficiente pentru a face să strălucească întregul context, dau totuși seamă despre posibilitățile poetului. Iată, decupate, cîteva: „o flacără subțire ca un delfin de fum”, „necunoscută păsări trag cerul la edec”, „în ața lunii rece se taie-un albatros”, „retina mea e cîntecul în care zăpezile polare mă zidesc”, „și marea sub care curgem / roasă e de pesti / pe dinlăuntru...”. Tot așa de adevărat e însă că există în poeme și destulă zăură, fie ea și muzical ordonată, destule exprimări nefericite („am cobori-n castelul pin' la ultima treaptă / ascuns pe fundul mării de stele și argint”, ca să dau un

singur exemplu). Dan Lupescu e încă în faza de tatonare și de tranziție sore maturitatea poetică.

● CEEA ce caracterizează poemele lui Miron Rusu Barian din *Aerul casei* (Ed. Litera) este tendința permanentă de a da confesiunii lirice o aparență de notație neutră, un efect bizar de distanțare a poetului de sine însuși în scoolul unei mai profunde... apropieri. Ca să sugereze, de pildă, o stare de inconfort sentimental pe cale de a se instaura în spațiul interior, autorul recurge la un paralelism de tip analogic, notînd neutrul un decor vegetal, al ierbi care „aude”: „Poate c-aude iarba susur mut / Pe cînd / Plecăriile / Des-tind în fluier / Curațul de-a tînti / În depărtări, / Poate c-aude iarba verii bună... / Și-o stea va cade-n mări / Ca să răsără / Cu trupul stelei blînde, / Miine rază / Poate c-aude iarba gînd suind... / Poate c-aud copacii beti de lună...”. Altundeva, nostalgia unui timp al iubirii anare travestită într-un sir de impresii iarăși naturiste și transcrise în același vers scurt de șase-opt silabe, preferat de autor din considerente, probabil, muzicale: „O, dansul tăcerii / Pe turla umbrite / Și jocul acesta / De-a steaua / Mirată, De-a verdele crud, / De-a cerul / Pe-o gură de rai, / Parcă respiră / Paļisti de fluturi, / Și numele tău / Se rupe-n silabe, / Și-l tulbură mieii / La vîmile triste, / Și-l deapănă cerbii / Pe coarne măstastre, / Și apele toate, / Îi mintule nopții...”. Uneori, cite un moment afectiv mai puternic scapă din „friul” distanțării și atunci eul liric se războună arătîndu-se în starea lui „naturală”, exultant: „Să coborim / Nevătămați / Și nesimțiti / De paznicii tăcuti, / Ne cheamă timpii / Verde-lui, ne cheamă / La treptele cu iarba / În pruncie, / Rămînă ceasul mut, / Pînă-o veni / Un gînd mai drept, împovărat / De mult polen, petale, fluturi”. Dincolo însă de această, să-i zicem, curiozitate a discursului poetic, valoarea poeziilor lui Miron Rusu Barian rămîne modestă.

Laurențiu Ulici

## Liviu Călin „Uimitorul răstimp”

(Ed. Eminescu)

■ Un poet discret, cel mai adesea senin, cu vagi nostalgii parnasiene este Liviu Călin. Poezia sa poartă pecetea unui anume fel de obiectivare, datorită detașării autorului de discursul liric. Lumea poeziei, încearcă el să ne sugereze, nu se creează simultan cu rostirea poetică. Din contra, ea ar pre-exista acesteia. Poetul n-ar face decît să ne prezinte fragmente din ea, să se minuneze de existența ei, să-i releve insolitul și frumusețea.

Metafora însăși, ca raport înedit între lucruri, nu este revendicată ca o creație a autorului ci ca un fapt real. Imaginea poetică, susține el, nu este o invenție a sa; ea este un fapt existent, pe care el îl transcrie cu fidelitate. Textul poetic ar fi rodul uimirii artistului în fața poeziei realului. În consecință poeziile au o anumită identitate de structură. Ele debutează cu prezentarea unei situații date, văzută ca un fapt simplu, obișnuit: „Noaptea uneori apar crîni mari la fereastră...”. Imediat însă ni se dezvăluie latura insolită a acestui fapt, pe care uimirea și îndoiala poetului o soot cu pregnanță în evidentă: „sau pești fosforescenți / Nu, nu poate fi halucinație / și cu atît mai puțin minciună”. Urmează apoi instaurarea orizontului poetic ca atare, generator de noi ordini ale lumii: „Acest uneori coboară din lună / ca nopțile mele să fie grădini / în care plantele, peștii să-mi spună / ... (cînd le văd culorile) / că întunerul înseamnă numai lumini” (*Noaptea unei...*). Sursa dimensiunii poetice a lumii create de Liviu Călin stă în mutații existențiale, care unesc și identifică regnurile.

Atribuind metaforei o anumită greutate ontologică, poetul își revendică maniera punerii în lumină a minunilor întrezărite. De aici derivă importanța elementului vizual, textele fiind construite preponderent prin notații picturale. Prezentator detașat al unei lumi „măestree”, el nu poate să o simtă ori să-i audă sunetul profund, dar o vede în totalitatea manifestărilor sale.

Detașarea, turnura narativă a liricii, predilecția pentru pictural alcătuiesc coordonatele parnasianismului structural al poetului Liviu Călin.

Mihai Coman

## Mircea Cârloanță „Restituirea sabinelor”

(Ed. Militară)

■ UN prozator notabil, ocolit de critică, este Mircea Cârloanță, autorul unui volum de istorisiri și portrete subintitulat „Schite umoristice”. Precizare improprie totuși, fiindcă aceste scurte notații (cea mai lungă nu depășește 5-6 pagini) nu au decît un vag aer umoristic și acela repede imprăștiat. Care sînt subiectele? Un raport documentat se preface, urcînd în scară ierarhică, într-o simplă notație (e vizată aci birocrația), un logodnic chemat pe neașteptate la serviciu incurcă telegramele pe care le trimite aiurea, scoțînd efecte groaznice de „malentendu”, un individ, Lotru, e mitoman și avar, „Anonimul” e studiul unui caracter de timid, în sine valoros, însă placid din inaptitudinea de a răzbi în societate. Altul se bizuie pe impresia făcută altora și substituie eul său cu o mască („Impresia”). Am uitat să spun că multe schițe au subiect militaresc și Mircea Cârloanță descrie aci cu abilitate ferlurite întîmplări cazone (unele amuzante, altele oarecum triste). Totuși autorul nu e un Gh. Brăescu, ci un elegiac fără puterea construcției, căuțînd un stil pe măsura absorbției culturale, în totul notabile. Om citit, Mircea Cârloanță știe să alcegă subiectul, portretizează sagace, n-are însă aptitudinea poantei, proprie umoristului. Schița lui pare a se termina invariabil cu un minut mai tîrziu, trecînd pe acea latură ușor melancolică, elegiacă, a întîmplării, dincolo de umor.

Nu o dată, scriitorul oferă istorisiri alegorice, cu tîlc generic și cu o ironie fină, culturală, bizuită pe referința inteligibilă prin lecturi. De altfel lumea scriitorilor, a diletanților cu fumuri, își găsește în Mircea Cârloanță un comentator acid și expert, uneori excesiv, sincer mereu față de sine.

Prozator cu expresie formată și stăpîn pe mijloace, Mircea Cârloanță are aptitudinea de a descoperi cantitatea în număr și ca atare faptul abstract din individ, „Mormint stingher” e cea mai bună producție a autorului, o cale pentru o navelă excepțională, cu mișcarea ei de parabolă borgesiană.

Artur Silvestri



## RADU TUDORAN:

# „O carte e ca un cal nebun

■ Pe Radu Tudoran îl cunosc din adolescență, cind a venit în acel peisaj și în acea lume tulburătoare a petrolului — la Bușteni, în Prahova; lume răsfriată apoi, halucinant, în romanul său Flăcări. Confruntind această lume din carte cu lumea reală de unde se inspirase — și pe care o cunoașteam bine, fiindcă m-am născut și am trăit acolo pînă la adolescență — mi-am dat seama în ce constă puterea de creație a acestui scriitor: are darul ca transpunind realitatea în ficțiune, să facă de fapt o sinteză mai limpede și mai convingătoare decît însăși sursa de inspirație. Fiindcă i-am cunoscut gesturile, faptele și uneori gîndurile, în acei ani, nu mi-a fost greu să le găsesc mai tîrziu în cărțile sale și să înțeleg că în scris el pornește de la o trăire proprie. Cit de variate ar fi subiectele, totdeauna ele pleacă de la o experiență personală care se simte că este trăită pînă la capăt. Radu Tudoran n-a abordat niciodată o lume necercetată în profunzime, în intimitate și chiar în sensurile ei nevăzute. Cum spune în convorbirea noastră, el deține cititorului tot ce știe despre lume, cu atîta convingere și cu atîta sinceritate că este imposibil să nu i se dea crezare. Așa își explică el darul de a capta cititorul — la care am să adaug: preocuparea de a nu se nega niciodată pe sine și a rămîne el însuși în orice carte. Cred că, într-adevăr, Radu Tudoran este egal cu cărțile sale.

După cincizeci de ani de cînd ne cunoaștem, l-am rugat să ia parte la un dialog — cel reprodus mai jos — și care începe astfel:



Fotografie de Vasile Blendea

### Timpul și cartea

— Foarte tîrziu, această convorbire a noastră ar putea să ducă la un bilanț, la o încheiere a socotelilor, dacă n-aș fi hotărît să mai spun ceva în literatură. Dar oricum, și orice voi mai izbuti să adaug la cele spuse pînă astăzi, mă aflu aproape de locul unde începe tăcerea.

— Te sperie?

— Da; gîndul că nu-mi voi putea scrie toate cărțile.

— Ar mai fi multe?

— Nu m-am gîndit să le număr; știu doar ce ar putea să cuprindă.

— Ce-ai visat să faci, la urma urmelor?

— La început am visat puțin, și tot mi se părea irealizabil: să scriu o carte; socoteam că așa mi-aș justifica trecerea prin viață. Am scris-o, apoi am vrut să scriu alta.

— Cîte ai vrea să mai scrii de aici înainte, ca să ajungi la o satisfacție suficientă?

— Vreo șase, cîte le am mai clare în minte. N-o să se poată; mi-ar trebui măcar doi ani pentru fiecare. Și dacă totuși s-ar putea, aș visa la altele. N-am nici-o speranță să-mi rămînă un an de odihnă la urmă.

— Te socotești în întîrziere?

— Da. E adevărat că am început să scriu devreme, la o vîrstă incredibilă, dar nu m-am încumetat să public decît tîrziu, la o vîrstă, în felul ei la fel de incredibilă. Mă paralizau scrupulele — ceea ce mi se întîmplă și astăzi. Cînd am publicat prima pagină, aveam scrise cîteva mii, și nu cred că am ales-o pe cea mai bună; celelalte s-au pierdut, fără regret. Apoi mai tîrziu, după ce-mi găsise drumul, a trebuit să aștept ani lungi la rîspintii acoperite de ceață; nu pot să merg fără vizibilitate.

— Care sînt acele vîrste?

— Opt ani; apoi douăzeci și opt. Între prima pagină, scrisă cînd abia învățasem abecedarul și prima tipărită, s-au scurs două decenii.

— Ce și unde ai tipărit prima oară?

— În 1938, reportaje în „Lumea românească”; tot atunci o navelă — **Aerodromul de la Șura Mică**, în revista „Azi”. Primul volum: **Orașul cu fete sărace** — o culegere de nuvele, a apărut în 1940, la „Socec”.

— La început, în copilărie și adolescență, cînd aveai timp să scrii? Nu mergeai la școală? Nu trebuia să-ți faci lecțiile?

— Le făceam, de bine de rău, dar după ce terminam de scris tot ce aveam în minte. Scriam oriînd și oriunde. Sigur că se băga de seamă, numai că mulți pro-

fesori mă priveau cu îngăduință; bineînțeles, în afara celor de limba română. În colegii de clasă îmi spuneau într-o batjocură admirativă, „maestrul”, cuvînt care și astăzi mi se pare că ascunde o ironie; cine mă cunoaște sau mă simte, mă crîță.

— Ce te indemna să scrii?

— Nu mă indemna ci mă silea, dar nu știu ce și de unde; era o nevoie, ca foamea și setea, și poate că tocmai ca ele și-ar găsi o explicație biologică.

### Între euforie și frică

— Se poate spune că era o constringere?

— Nu, fiindcă mă supuneam cu plăcere; era o euforie. Pînă la prima carte publicată; pe urmă am înghețat de frică.

— Frica de scris?

— De nereușită; niciodată n-am fost sigur de mine; oamenii și ideile îți scapă printre degete, trebuie să te ații tot timpul, chiar în clipele de odihnă. Ai văzut „rodeo”? — în filme, desigur. O carte e ca un cal nebun și sălbatic; te trîntește de-ți rupe oasele. Sînt în lume mulți scriitori cu oasele rupte.

— Atunci scrisul este o căznă?

— Continuă, și în creștere.

— Cum, fără nici o mulțumire?

— Ba da, însă o mulțumire nestătemică și durezoasă; amenințată de neîncredere. Un om care a scris o carte — cred eu — nu s-ar apuca s-o scrie pe a doua, dacă n-ar spera s-o facă mai bună. Dar ce șanse mai ai cînd ai scris zece și trebuie să le întreci pe toate?

— Răsplata materială nu poate să fie o consolare?

— Desigur, numai că eu unul, în timpul cînd scriu o carte nu mă gîndesc deloc la forma ei tipărită și nu aștept nici o răsplată din afară. Cînd am primit bani pentru cărțile mele, plătite pe numărul paginilor, nimeni nu s-a gîndit la paginile aruncate. Cu cit acestea sînt mai multe, cu atît cartea poate să fie mai bună. Și atunci în ce fel țin la plată dacă le arunc fără ezitare și cu satisfacție?

— Ce faci cu banii de pe o carte?

— Li investesc în cărțile viitoare; plăindu-mi fanteziile.

### Profesorii

— Ai pomenit de o ucenicie lungă și răbdătoare. Cine au fost profesorii?

— Încep cu ceea ce e mai simplu de spus: Ispirescu, Petre Dulfu, Hogaș, Negruzzi, Eminescu; pe urmă Caragiale și Sadoveanu, citați cam în ordinea în care mi-au căzut sub ochi. Am rîvnit la cărțile lor și la altele, cu nasul lipit de vitrinele librăriilor. Cînd am descoperit biblioteca publică, nu mi-a venit să cred că puteam să intru și să citesc tot ce-mi trecea prin minte; atunci am intuit paradisul, despre care nu mă convinsese biserica. Dar cu mult înainte și mai greu de spus am avut de profesori cerul, cîmpul, iarba și florile, girla cu prundul și lunca, și tot ce încăpea în privirea mea de copil dornic să aflu lumea. Apoi vine clipa cea mai importantă: cînd am mers la școală și m-am rătăcit printre planșele care vroiau să-mi prezinte natura, dar nu puteau decît să mă înghețe și să mă prostească, m-a salvat mama, fie-i țărîna ușoară! În locul calului din fotografie, mort și țepăn, ea mi-a arătat calul din curte. Uitindu-mă la el, am izbutit dintr-odată să-l descriu, cu ușurință și cu bucurie, și cred că atunci am scris în gînd primele mele fraze, făcute numai de mine. Restul a fost floare la ureche; așa se spune.

— Ai avut un program sau un plan de învățură?

— Nu mă socoti atît de isteț; atunci nu știam nici măcar ce o să se aleagă de mine. Dacă am avut vreun plan, neteoretizat niciodată, el a constat într-o investigație continuă pentru a cunoaște pămîntul și oamenii. Mi-a plăcut să bat drumurile și să mă duc din ce în ce mai departe; fiecare pas însemna o descoperire. În același timp mi-a plăcut să privesc oamenii, să-i compar pe unii cu alții, să-i pun pe categorii, să fac sinteze precoce. Mi-a plăcut să trag cu urechea cînd erau musafiri în casă și dacă ar fi să reproduc numai dialogurile rămase de atunci în minte, aș putea să umplu o carte. Așcutam oriunde se auzea o voce omenească, tot ce se spune pe lumea asta, de la botze pînă la înmormîntare, așa că dacă mi-am pus personajele să vorbească, n-am avut decît să caut cuvintele potrivite din cele care-mi sunau în ureche tot timpul.

### A fi realist

— Te socotesc un scriitor realist. Ai aceeași părere?

— Cine spune altfel, dovedește că nu înțelege nici măcar definiția cuvîntului.



# Erou și personaj

**N**OUA carte a lui Bujor Nedelcovici \*) încheie, cum se precizează într-o notă, „ciclul Moștenitorii, din care mai fac parte romanele *Fără vise* (1972) și *Noaptea* (1974)”; dar poate fi citită și separat. Cele trei volume ale ciclului au de altfel comună această caracteristică: unitate epică, se diferențiază până la autonomie sub aspect problematic și conceptual.

O recapitulare nu e totuși mai puțin necesară. *Fără vise* era romanul unei stări de criză; în viața socială, în dragoste, în prietenie, tânărul Iustin Arghir trăiește un acut sentiment de neîmplinire, pe cât de motivat pe atât însă de nebuloș în aspirații. Social și profesional e sancționat pentru o vină de care nu era responsabil. Descendent al unei familii de mari burghezi provinciali, fiul unui fost colonel arestat fiindcă ar fi avut vederi reacționare (de fapt, pe baza unui denunț mincinos, cum se va vedea mai târziu), el este — sau se consideră — trimis „la fund” de o implacabilă lege a istoriei: absolvent al facultății de Drept, nu poate munci în profesiunea pentru care se pregătise datorită „dosarului”, fiind șofer pe un șantier, magazioner etc. *Fără a avea conștiința că este „victimă”, dar pentru a-și înțelege condiția și a se elibera de ea, Iustin analizează cu onestitate destinul istoric al clasei din care făcea parte familia lui, de care nu-l leagă în fond nimic. Noaptea este principalul rezultat al acestei investigații: un roman al vieții politice și sociale românești din perioada interbelică. În viața sentimentală, Iustin este sufocat de dragostea Danei; bolnavă, femeia își preface involuntar suferința într-o sursă de șantaj moral. Alterate, raporturile dintre cei doi sînt chinuitoare. În sfîrșit, prietenia cu superficialul Aron, un descurăreț „băiat de viață”, bun camarad, însă incapabil de profunditate, constituie pentru Iustin*

\*) Bujor Nedelcovici; *Grădina Icoanei*, Editura Eminescu, 1977.

doar un prilej mai mult de a se retrage într-o solitudine orgolioasă, de romantic erou prins într-o concentrată rețea de fatalități. Această acumulare de obstacole reprezintă de fapt un mijloc de a se verifica puterea lui Iustin, capabil nu doar să reziste adversităților pe care, dacă nu există, le provoacă sau le inventează, dar și să le înțeleagă, și să le depășească, asumîndu-și „cutezător”, cum ar spune autorul, povara lor. Mai mult decît un personaj, el este un simbol — al aspirației spre o existență înaltă și armonioasă.

Ca personaj, el nu e totuși doar un căutător de explicații abstracte, preocupat exclusiv de idei; dacă scoțese trecutul, o face nu numai pentru a obține o detașare spirituală față de clasa căreia prin naștere îi aparținuse, dar și pentru a se integra în noile structuri sociale, astfel încît să-și împlinească personalitatea. Formulă generală; utilă și convingătoare cită vreme, în *Fără vise* și în *Noaptea*, acționează ca un pur imbold moral și spiritual. Nu se poate ști dacă înainte de a fi fost arbitrar scos din magistratură avusese conștiința vocației lui justițiar, fapt e că abia în această situație, cînd are sentimentul unei nedreptăți personale legitimată totuși categoric, el devine un căutător al dreptății și al adevărului. Postură în care se și realizează în primele două cărți ale ciclului. Mai mult decît un „moștenitor” veritabil, el este un justițiar, anchetator nemilos al trecutului familiei lui, intransigent cu prietenii, neîmpăcat cu viața fără orizont, cu mediocritatea, cu jumătățile de măsură. Pe o latură, Iustin Arghir este și o expresie patetică a punerii existenței sub semnul anticipării; și dacă uneori el a fost considerat un tipic „inadaptat”, e „inadaptarea” insului care trăiește mai mult în viitor, constructiv și curajoasă.

*Grădina Icoanei* este romanul acestui fel de „inadaptabilitate”, nu prea des întâlnit în epica noastră. Considerîndu-se că îndepărtarea lui din justiție a fost o eroare, Iustin Arghir este repus

în dreptul de a-și exercita profesiunea; judecător la un tribunal din Capitală, el devine, așadar, dintr-un simbol al căutării adevărului și dreptății, un profesionist al aflării adevărului și al împărțirii dreptății.

Este o victorie; dar o victorie care nu-i aparține pe de-a-ntregul, datorată nu atât eforturilor proprii, cît schimbărilor produse în climatul vieții sociale românești la jumătatea deceniului trecut și ajutorului pe care i-l dă un vechi prieten, cunoștință de pe șantier, activistul de partid Simion, acum deținător al unei funcții importante. O transformare se petrece și în statutul său literar: Iustin încetează să mai fie un erou însuflețit de o idee și devine un personaj. El intră, oarecum, în normalitate; păstrînd însă nostalgia unei condiții deosebite, nu socială, ci spirituală. Face o vizită mamei lui vitrege la Cîmpeni, prilej de a-și mai rememora câteva întâmplări vechi și dure-roase, se înconjoară cu oameni care îi întrețin această nostalgie. Unul e Florică, ins înapoiat mintal, altul e Roventa, contabilul pensionar ce-și descoperă, tardiv și cabotin, o vocație „demonică” (se crede profetul Algazel); ambii ilustrează, în raport cu Iustin, o existență în afara obișnuitului. Intervine, apoi, neprevăzutul. Într-un proces judecat de Arghir este implicat un director foarte influent, prieten cu Simion; alt dosar care i se repartizează privește un avocat care luase mită, acesta vîdindu-se a fi una și aceeași persoană cu judecătorul care-l condamnase cîndva pe nedrept pe tatăl lui Iustin; în fine, de la un banal tînui-tor de obiecte furate se ajunge la re-deschiderea unui proces a cărui sentință fusese influențată de o depozitie dubioasă făcută de actualul demnitar Runcanu, și acesta foarte bun prieten cu Simion. Iustin își regăsește astfel condiția favorită: aceea de luptător în serviciul unei cauze ideale. Care suferă, care e gata să se sacrifice (e, de altfel, temporar scos de la tribunal și transferat la un notariat), care intrupează,



bujor nedelcovici  
**GRĂDINA  
ICOANEI**

auster și decis, un principiu moral. El e, simbolic, unul dintre cei care „au cutezat, și nu în exactitatea rezultatului stă eroismul lor, ci în bravura eșecului, bravura strădaniilor care au dat greș, a celor care au ținut mai departe decît ceilalți”. Romanul se termina cu o confruntare între Runcanu (cel care îl supusese unor discrete, totuși amenințătoare, presiuni), Arghir și Simion, ultimul refuzînd să accepte conduita celui dintîi („e vorba de un principiu pentru care am luptat amîndoi, încă de la început și care nu trebuie încălcat de nimeni... mai ales de tine, care l-ai afirmat de atîtea ori!”); ceea ce echivalează cu sprijinirea intransigentului judecător. Iustin devine, iarăși, erou: de astădată, prin asimilarea fătîșă a sensului acțiunilor lui cu anticiparea.

*Grădina Icoanei* este astfel și romanul raporturilor dintre principii și fapte. Simion, Runcanu, căpitanul de miliție Voican, Arghir însuși reprezintă (postaze ale acestui raport. Care corespunde, într-un alt plan, relației dintre erou și personaj; dacă preferințele și aptitudinile lui Bujor Nedelcovici merg vizibil în direcția eroilor și a eroizării, în acest ultim volum al ciclului său epic el a făcut un remarcabil efort de a crea personaje, memorabile unele. *Grădina Icoanei* este un roman complex, nu lipsit de inegalități, dar de mare interes și foarte actual prin implicațiile morale.

Mircea Iorgulescu

## Tranziție

● DUPĂ un număr de versificări plate pe o temă generoasă, așezate compact într-un prim ciclu al plachetei sale, Dan Lupescu (*Lumina patriei*, Ed. Scrisul românesc) iese, în următoarele, cu mai mult curaj în arena lirică, făcînd dovada calităților de care dispune. Poetul e un sentimental lucid, nu pînă la ironie ci, dacă pot spune așa, pînă la serenitate, una, desigur, a sentimentelor însei dar și una a discursului; domină în acesta imaginile vizuale și o „răceală” a grației vocabularului care pune o barieră de artificii în fața sentimentului, oprindu-i ascensiunea înainte de a deveni sentimentalism („Ce muzuri mă-nconioară — ciudata lor lumină / culoarea o aprinde mai straniu ca si cum / acetasi dans destramă-n amintire / o flacără subtilă ca un delphin de fum / tu vei pluti — de aer — cînd semne de-nțebare / în singerie plasă mă vor cuprinde blind / si-n sufletul meu tînăr — oglindă rotitoare / va murmura un cîntec si lui am să mă vînd...”). Starea de euforie a primenirii, de „înmugurire” nu asigură originalitatea poeziilor, chiar dacă poetul imaginează un „rondel beat de muguri” și un „exil între muguri”, dar personal, adică el însuși, autorul reușește adesea să fie, și nu de puține ori, în poeme altminteri cuminți și corecte, dar nu mai mult, înfrîmă imagini frumoase, cu adevărat sugestive, care, dacă nu sînt întotdeauna suficiente pentru a face să strălucească întregul context, dau totuși seamă despre posibilitățile poetului. Iată, de exemplu, câteva: „o flacără subtilă ca un delphin de fum”, „necunoscută păsări trag cerul la edec”, „în apa lunii rece se taie-un albatros”, „retina mea e cîntecul în care zăpezile polare mă zidesc”, „si marea sub care curgem / roasă e de pesti / pe dinlăuntru...”. Tot așa de adevărat e însă că există în poeme și destulă zgură, fie ea și muzical ordonată, destule exprimări nefericite („am cobori-n castelul pin' la ultima treaptă / ascuns pe fundul mării de stele si argint”, ca să dau un

singur exemplu). Dan Lupescu e încă în faza de tatonare si de tranziție sore maturitatea poetică.

● CEEA ce caracterizează poemele lui Miron Rusu Barian din *Aerul casei* (Ed. Litera) este tendința permanentă de a da confesiunii lirice o aparență de notatie neutră, un efect bizar de distanțare a poetului de sine însuși în scopul unei mai profunde... apropieri. Ca să sugereze, de pildă, o stare de inconfort sentimental pe cale de a se instaura în spațiul interior, autorul recurge la un paralelism de tip analogic, notînd neutrul un decor vegetal, al ierbiilor care „aude”: „Poate c-aude iarba susur mut / Pe cînd / Plecările / Des-tînd în fluier / Curajul de-a tînti / În depărtări. / Poate c-aude iarba verii bună... / Si-o stea va cade-n mări / Ca să răsară / Cu trupul stelei blinde. / Mii-ne rază / Poate c-aude iarba gînd suind... / Poate c-aud copacii beti de lună...”. Altundeva, nostalgia unui timp al iubirii apare travestită într-un sir de impresii iarăși naturiste si transcrise în același vers scurt de șase-ont silabe, preferat de autor din considerente, probabil, muzicale: „O, dansul tăcerii / Pe turle umbrite / Și jocul acesta / De-a steaua / Mirată. De-a verdele crud. / De-a cerul / Pe-o gură de rai. / Parcă respiră / Pałisti de fluturi. / Și numele tău / Se rupe-n silabe. / Și-l tulbură mieii / La vîmile triste. / Și-1 deapănă cerbi / Pe coarne măiastre. / Și anele toate. / H mintuie nopții...”. Uneori, cite un moment afectiv mai puternic scapă din „friul” distanțării si atunci eul liric se răzbuună arătîndu-se în starea lui „naturală”, exultant: „Să coborim / Nevătămăți / Și nesimțiti / De nevlicii tăcuti. / Ne cheamă timpii / Verde-lui, ne cheamă / La treptele cu iarba / În prunție. / Rămînă ceasul mut. / Pină-o veni / Un gînd mai drept, împovărat / De mult polen, petale, fluturi”. Dincolo însă de această, să-i zicem, curiozitate a discursului poetic, valoarea poeziilor lui Miron Rusu Barian rămîne modestă.

Laurențiu Ulici

### Liviu Călin

#### „Uimitorul răstimp”

(Ed. Eminescu)

■ Un poet discret, cel mai adesea senin, cu vagi nostalgii parnasiane este Liviu Călin. Poezia sa poartă pecetea unui anume fel de obiectivare, datorită detașării autorului de discursul liric. Lumea poeziei, încearcă el să ne sugereze, nu se creează simultan cu rostirea poetică. Din contra, ea ar pre-exista acestuia. Poetul n-ar face decît să ne prezinte fragmente din ea, să se minuneze de existența ei, să-i releve insolitul și frumusețea.

Metafora însăși, ca raport inedit între lucruri, nu este revendicată ca o creație a autorului ci ca un fapt real. Imaginea poetică, susține el, nu este o invenție a sa; ea este un fapt existent, pe care el îl transcrie cu fidelitate. Textul poetic ar fi rodul uimirii artistului în fața poeziei realului. În consecință poeziile au o anumită identitate de structură. Ele debutează cu prezentarea unei situații date, văzută ca un fapt simplu, obișnuit: „Noaptea uneori apar crini mari la fereastră...”. Imediat însă ni se dezvăluie latura insolită a acestui fapt, pe care uimirea și îndoiala poetului o scoț cu pregnanță în evidență: „sau pești fosforescenti / Nu, nu poate fi halucinație / și cu atât mai puțin minciună”. Urmează apoi instaurarea orizontului poetic ca atare, generator de noi ordini ale lumii: „Acest uneori coboară din lună / ca nopțile mele să fie grădini / în care plantele, peștii să-mi spună / ... (cînd le văd culorile) / că întunericul înseamnă numai lumini” (*Noaptea uneori...*). Sursa dimensiunii poetice a lumii create de Liviu Călin stă în mutații existențiale, care unese și identifică regnurile.

Atribuind metaforei o anumită greutate ontologică, poetul își revendică maniera punerii în lumină a minunilor întrezărite. De aici derivă importanța elementului vizual, textele fiind construite preponderent prin notații picturale. Prezentator detașat al unei lumi „măiestre”, el nu poate să o simtă ori să-l audă sunetul profund, dar o vede în totalitatea manifestărilor sale.

Detașarea, turnura narativă a liricii, predilecția pentru pictural alcătuirii coordonate parnasianismului structural al poetului Liviu Călin.

Mihai Coman

### Mircea Cârloanță

#### „Restituirea sabinelor”

(Ed. Militară)

■ UN prozator notabil, ocolit de critică, este Mircea Cârloanță, autorul unui volum de istorisiri și portrete subintitulat „Schite umoristice”. Precizare improprie totuși, fiindcă aceste scurte notații (cea mai lungă nu depășește 5—6 pagini) nu au decît un vag aer umoristic și acela repede împrăștiat. Care sînt subiectele? Un raport documentat se preface, urcînd în scară ierarhică, într-o simplă notație (e vizată aci birocrăția), un logodnic chemat pe neașteptate la serviciu incurcă telegramele pe care le trimite aiurea, scoțînd efecte groaznice de „malentendu”, un individ, Lotru, e mitoman și avar. „Anonimul” e studiul unui caracter de timid, în sine valoros, însă placid din inaptitudinea de a răzbi în societate. Altul se bizuie pe impresia făcută altora și substituie eul său cu o mască („Impresia”). Am uitat să spun că multe schițe au subiect militar și Mircea Cârloanță descrie aci cu abilitate feliurite întâmplări cazone (unele amuzante, altele oarecum triste). Totuși autorul nu e un Gh. Brăescu, ci un elegiac fără puterea construcției, căutînd un stil pe măsura absorbției culturale, în totul notabile. Om citit, Mircea Cârloanță știe să aleagă subiectul, portretează sagace, n-are însă aptitudinea poantei, proprie umoristului. Schița lui pare a se termina invariabil cu un minut mai târziu, trecînd pe acea latură ușor melancolică, elegiacă, a întâmplării, dincolo de umor.

Nu o dată, scriitorul oferă istorisiri alegorice, cu tîlc generic și cu o ironie fină, culturală, bizuită pe referința inteligibilă prin lecturi. De altfel lumea scriitorilor, a diletanților cu fumuri, își găsește în Mircea Cârloanță un comentator acid și expert, uneori excesiv, sincer mereu față de sine.

Prozator cu expresie formată și stăpîn pe mijloace, Mircea Cârloanță are aptitudinea de a descoperi cantitatea în număr și ca atare faptul abstract din individ. „Mormint stingher” e cea mai bună producție a autorului, o cale pentru o navelă excepțională, cu mișcarea ei de parabolă borgesiană.

Artur Silvestri



# și sălbatic

Dar e adevărat că recurg la o interpretare personală a lumii reale. Nu-mi infrinez și nu-mi ascund sentimentele, pe care le las să crească până la exaltare și patimă; acestea nu denaturează realitatea, ci îi dau mai multă culoare. Iubesc culorile, într-adevăr, și cred că în unele locuri trebuie accentuate chiar dacă devin țipătoare; liniștea nu se simte decât în raport cu zgomotul dinainte. Imi plac fulgerele și tunetele, dar și mai mult timpul dintre ele, contrastul, pe care uneori, folosindu-l, îl aduc până la ultima lui limită, când poate să facă explozie. Nu-i o artă, ci o tehnică. Mă socotesc meseriaș înainte de toate și cred că imi cunosc meseria. Arta vine din afară, de departe. N-o comentez, n-o judec, ci o primesc cu evlavie.

— Se spune că ești cel mai citit dintre scriitorii noștri.

— E o formulă, în lipsa alteia mai greu de a fi acceptată. Nu știu de la cine pornește, probabil de la cineva care cunoaște tirajele cărților mele.

— Poți spune o cifră?

— Sute de mii, deși au fost pauze lungi între o ediție și alta. Nu am a mă plinge prea tare de acești timpi morți (pentru cititori și pentru mine) odată ce se spune că sint cel mai citit dintre scriitorii noștri. Desigur, cărțile circulă din mină în mină, când lipsesc din librărie. Și lipsesc mai toate, cu anii.

— Ai făcut concesii ca să-ți câștigi cititori în număr atât de mare?

— Concesii în nici un caz; bun sau rău, mi-am respectat crezul. Inșă m-am străduit să mă înțeleagă cât mai mulți oameni și am mers până la punctul unde o carte rămânea egală cu mine însumi.

— Care crezi că este secretul acestei adeziuni?

— În curând va fi nevoie să-ți retragi cuvântul. Iar secretul constă în dezvăluirea totală; nu-i ascund nimic cititorului. Nu-i nici simplu, nu-i nici simplitate. Trebuie să ne simțim unul pe altul, fiindcă avem de mers mult împreună. După atâția ani și după cărți numeroase...

— Cite?

— Vreo șaisprezece. Spun așa fiindcă nu știu dacă s-o pun la socoteală pe cea terminată deunăzi. Cu fiecare din ele am dat un examen în fața cititorilor; nu ascund că de fiecare dată mi-a fost teamă. Cu ultima dintre cărțile apărute — **Acea fată frumoasă** — pusă într-o formulă neprevăzută și mult mai dificilă decât celelalte, am socotit că este rindul cititorului să-și dea examenul. O sută treizeci și cinci de mii de exemplare într-o ediție epuizată repede, m-a emoționat și m-a pus pe gânduri. Dar am înțeles: și eu și cititorul am mers în aceeași cadență, nu ne-am împiedicat nici unul, nici altul.

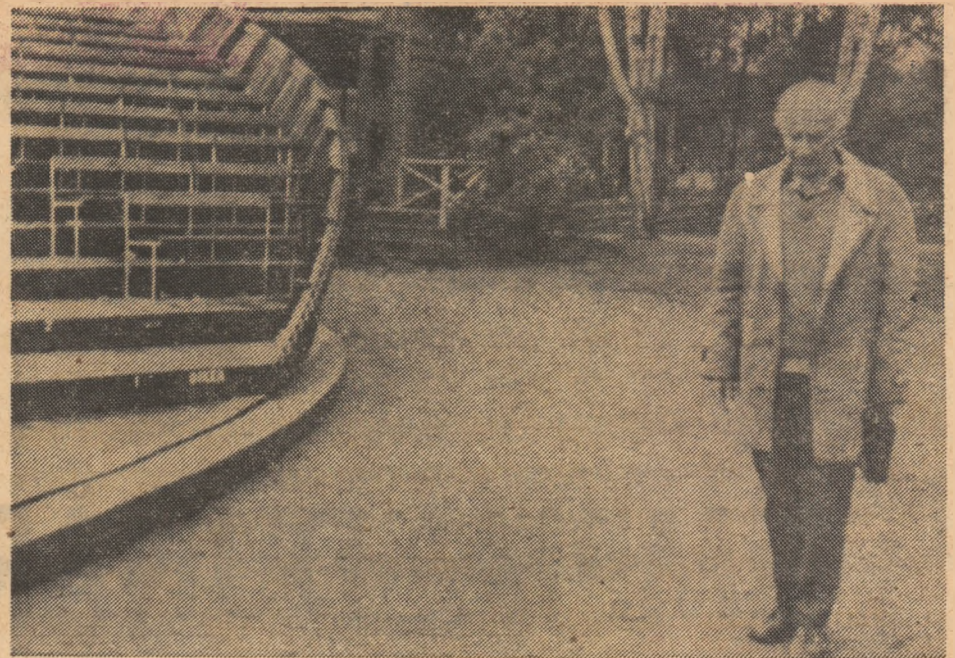
## Judecata și critica

— Atunci cum judeci reținerea criticilor?

— Nu m-au descoperit încă. După ce voi scrie ultima carte, le rămâne tot timpul.

— N-ai făcut nimic să le atragi atenția?

— Nu. Gîndul că ar putea să existe o asociație de prieteni care să mă propovăduiască, face să-mi ardă obrazul de rușine, iar presupunerea că aș fi capabil s-o inițiez eu, sau numai s-o sprijin, mă îngrozește. Dacă s-a apucat cineva să-mi vorbească despre cărțile mele, mi-am lăsat capul în jos și n-am știut cum să scap



La Tampere, în Finlanda (1976)

mai repede. Mulți au luat stînjeneala mea drept dispreț și n-au mai vorbit a doua oară. Așa vine tăcerea, cu încetul și de departe. N-am cultivat relații convenabile, n-am făcut vizite, n-am trimis cărți în redacții, nici măcar fără dedicație, decât dacă un prieten a vrut cu orice preț să mă scoată din vizuină și m-a tras de mină. Mă chinuesc atât de greu să scriu o carte...

— Chiar atât de greu? Ți le-am citit pe toate; sint prea limpezi și prea cursive ca să întrezăresc o trudă dincolo de rîndurile tipărite.

— Rîndurile definitive! Ca să ajung la ele am de trecut păduri și hățisuri, tranșee cu sîrmă ghimpată și ploaie de gloanțe. Seara, după o zi de lucru, nu-mi recunosc glasul; mă uit în oglindă să văd dacă nu mi s-a schimbat și fața. Scriu atât de istovitor că mi-e imposibil să fac și corespondență, în pauze. De aceea nu le-am trimis criticilor scrisori de mulțumire, nici măcar cînd eram mult mai tînăr, iar unii din ei s-au ocupat de mine cu o generozitate care ar putea stîrni măcar curiozitatea criticilor de astăzi. Apoi am socotit totdeauna că relația scriitorului cu criticul trebuie să fie pe deplin depersonalizată; scriindu-mi cartea, iar el judecînd-o, nu ne facem decît datoria.

— În afară de cei care se abțin să-și spună părerea, ceea ce este de fapt o negație discretă, unii te neagă de-a dreptul, măcar în parte.

— Din cite îi știu, nici unul nu are o valoare certă. Cei mai mulți sint apariții trecătoare. Imi amintesc de unul care cred că nu s-a născut decît ca să gîsească o vină infamantă și imaginară uneia din cărțile mele, apoi a dispărut fără urma. Ca o cometă anemică. Scurta lui trecere pe lângă mine, care mai exist și astăzi, a urmărit să facă plăcere unui confrate puternic, stîns și el astăzi, tot ca o cometă, poate cu trena mai lungă, dar care într-o zi tot are să se stingă. În ceea ce mă privește, haina mea de înmormîntare mi-am făcut-o singur; n-o să mă despoaie nimeni după moarte. Pînă atunci rămîn o victimă comodă, fiindcă nu ripostez niciodată. În ziua cînd n-am să mai pot scrie, am să spun tot ce-am adunat pe suflet; astăzi nu-mi pot irosi timpul.

## Cronica la sfîrșit de mileniu

— Tocmai vream să te întreb de cartea la care lucrei astă-vară.

— Astă-vară și astă-iarnă, și vara trecută; acum e gata. Un prim volum, din cronica sfîrșitului de mileniu pe care-l

trăim de la 1900 încoace. Firul cărții este o ficțiune, mijlocul meu de a reda realitatea, dar cadrul general rămîne cel cunoscut de istorie. Știu să povestesc, și faptele le-am spus fără dificultate. Greu și neliniștitoare a fost construcția, întreprinderea și echilibrarea celor două planuri, realitatea și născocirea. Mă tem pentru volumele viitoare; ar putea fi încă vreo patru, ca să ajung la vremea de astăzi. Dacă n-am să izbutesc, au să rămînă anticipările, trimiterile înainte, care încă din primul volum ajung pînă în zilele noastre. Pe urmă, ca să nu stau degeaba, am să-mi scriu memoriile, și tot o să mai fie o carte.

— Mă întorc, pentru încheiere, la relațiile cu critica, spre a remarca preferințele literare pe care și le exprimi un mare critic al vremii noastre — academicianul Șerban Cioculescu — în revista „Flacăra” (nr. 36, din 8 septembrie 1977), unde te situează pe primul loc între prozatorii noștri de astăzi.

— Nu știu dacă o preferință înseamnă și o clasificare. Dar n-am să uit niciodată că respectatului Șerban Cioculescu îi dătoz cel mai folositor sfat primit în cariera mea literară. Eram amîndoi în ascensorul unei redacții, cînd m-a întrebat — credeam că din politețe — cum imi merge scrisul. N-aveam un nume consacrat în literatură, scriam de mult și din greu la primul meu roman. **Un port la răsărit**, care pînă nu era gata rămînea incert ca rezultat. Plîngîndu-mă că mă îmoiedec în idei mărunte și în fraze, sfătuitorul meu — aibă parte de viață lungă! — m-a îndemnat să trec peste aceste dificultăți fără importanță și să ținesc mai departe. E într-un fel ca mersul pe bicicletă — mă gîndesc astăzi: să te uiți la drum, nu la roata din față. L-am ascultat și am terminat cartea; odată ce aveam sfîrșitul în mină, ideile neclare și frazele neterminate s-au limpezit și s-au întregit aproape de la sine. Ducînd sfatul și mai departe, astăzi sar capitole întregi, pentru care n-am inspirație; și adesea, la urmă, cînd mă întorc asupra lor cu mintea mai limpede, constat că unele pot chiar să lipsească. Deși ilustrul nostru critic Șerban Cioculescu n-a făcut publică analiza cărților mele, a dat în schimb sentințe, pe cit de scurte, pe atît de categorice, pentru care îi port multă recunoștință. Și cred că nu fac o indiscreție gravă dacă dezvălui că dăruindu-mi o carte, a scris pe ea, despre mine: „Romancierului inimii mele”. Oricît ar fi de intimă, declarația rămîne și ea o sentință.

Ion Munteanu



În timpul călătoriei pe ocean care a inspirat volumul Al optzeci și doilea (1965)

## BIOBIBLIOGRAFIE

■ RADU TUDORAN — după actul de stare civilă Nicolae Bogza. Născut la Blejoi (lîngă Ploiești), la 8 martie 1910. Școala primară — la Ploiești. Liceul — la Mănăstirea Dealu (Tîrgoviște). Școala militară — la Sibiu. Școl de specialitate militară, de asemenea la Sibiu, apoi la București. Ofițer din 1932 pînă în 1938; sublocotenent, apoi locotenent. Ziarist din 1938 pînă în 1942, la „Lumea românească”, „Timpul”, „Curentul” și „Evenimentul”.

■ Scrieri: Orașul cu fete sărace, nuvele — 1940; Un port la răsărit, roman — 1911; Anotimpuri, roman —

1943; Flăcări, roman — 1945; Purcelul care a ajuns boier și Ferma cotofana veselă, cărți pentru copii — 1946; Întoarcerea fiului risipitor, roman — 1947; Toate pinzele sus, roman — 1954; Ultima poveste, roman — 1956; Dunărea revărsată, roman — 1961; O lume întregă, roman — 1964; Al optzeci și doilea (călătorie pe ocean) — 1966; Oglinda retrovizoare (călătorie în Italia) — 1970; Al treilea pol al pămîntului, roman — 1971; Marla și marea, roman — 1973; Acea fată frumoasă, roman — 1975.

Notă estimativă asupra totalului tirajelor: 1 400 000 de exemplare.



# DRUMURI NOI ÎN CÎMPIA DUNĂRII

## Perle de oțel

Dedicație muncitorilor  
de la Întreprinderea „Rulmentul“  
— Alexandria

Purtat de dor, umbrai prin Bărăgan,  
Să văd cărări, pe glij copilărești;  
Vibrind ca vântul ce veghează-n lan,  
Prin cucuruz-n vise cimpenești...

Prelung mă-ntreabă miera, pe-o vilcea:  
Ce caut, toamna, la izvor arzind?...  
Un drum de-oțele-n larg, inima mea  
Ca-ntr-o oglindă-l prinde fulgerul...

O, cîntă-mi, mierlă, cînt de bucurii,  
Din frunza toamnei unduită-n Sud.  
Că inima cu visele aurii,  
Te-ascultă-ntr-un lăcaș, unde se-aud

Mărgele de oțel într-un cuptor,  
Strivind cumplita piclă-n depărtări...  
Într-un azur de ceas răscolitor,  
Cînd dăltuiesc materiei chemări...

Precum pe iia țărănească-n soare,  
Minune de mărgele strălucesc,  
Vrăjite perle și fermecătoare  
Acestui timp noi porți îi făuresc L...

Văpăi tot mai aprinse de lumină,  
Rotunde minutare de elan,  
Perle de-oțel, eres, tîlc de uzină,  
Cu voi, iubiri, mă simt contemporan L...

Traian Iancu

■ În întimpinarea Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român și a alegerilor de la 20 noiembrie, Comitetul de partid de la Uniunea Scriitorilor a organizat o vizită de documentare colectivă în județul Teleorman. Publicăm în acest număr impresii ale scriitorilor care au luat parte la această interesantă călătorie în sudul țării.

## Lumini de toamnă

**S**OARELE curge odihnit peste frunzele gînditoare ale toamnei. Ici, colo, în mijlocul pămîntului negru, răscolit de curînd și împărțit cu grijă, ți se arată cite un stejar. Ei, acești stejari singuratici, sînt martorii uitați de timp ai întinșelor păduri care au dăinuit pe-aici. Griul semănat mai leri învață de pe acum să-și unduiască mersul după clătina vîntului, aștindu-și toată ființa spre semnele luminii. Tot drumul este împinzit de tractoare ce trag după ele remorci ameteite de greutate. Porumb, mult porumb. Și sfeclă. Struguri — stele rumenite și unse cu har.

Pe cimpurile de legendă ale Teleormanului totul se face la timp, totul se bine. Minunații oameni ai acestor locuri știu să asculte cum bate inima florilor, ropotul ascuns al semințelor, foșnetul dimineților, dangătul spicelor, cîntecul de leagăn al frunzelor. Și așa, purtați de larma soselei, ajungem la Alexandria. Fostul țigăruș de altădată, unde singura industrie mai rentabilă era potcovăria, învață acum zborul îndrăzneț al faptelor înalte și definitive. Case noi, străzi noi, uzine noi, oameni increzători. Alexandria trăiește cu luciditate nelineștea pătimașă a împlinirilor.

Mina uriașă a macaralelor gigant poartă cu nădejde peste pilcuri de arbori arămii, peste acoperișul caselor vechi, făcute cu ani și ani în urmă, alte case — case mari, case albe, case zdravene, case de sănătate și viață lungă.

Orașul acesta din cîmpie, cu străzi generoase și multe blocuri turn, cu stadion veșnic animat și cu palat de cultură somptuos, cu sală polivalentă născută din grație și armonie, a intrat doar de cîtiva ani în marea competiție industrială a lumii. Prestigiul aici are legi spectaculoase, alte dimensiuni, timpul lucrează pentru oameni și este stăpînit de ei, orele, minutele, secundele sînt ființe umblătoare. Prin mai 1974 s-a făcut în Alexandria primul rulment, acum se fac milioane și milioane. Și tot milioane de rulmenți exportă orașul în 40 de țări ale lumii. Mărgelele noastre de oțel ajută imensa mașinărie a planetei să alerge mai tute. Rulmenții nu sînt făcuți de miinile omului, sînt făcuți de inteligenta lui. Oamenii se înțeleg din privire cu mașinile lor. Și mașinile merg. Și mașinile poartă nume de fete.

Aida mea, ne spunea muncitoarea Anghelina Virban, plămăiește singură carcasa rulmentului. În Teleorman, și florile, și griul poartă nume de fete. Există

cîteva soluri de griu cu nume ca-n basme: Ileana, Iulia...

După ce ieși pe poarta întreprinderii de rulmenți, ai impresia că ai asistat la un film științifico-fantastic, totul are proporții de miracol. Fabrica nu poluează. Din contră, se ferește să nu fie poluată. Orice fir de praf nedorit, orice impuritate ale văzduhului ar putea împiedica umbletul nevăzut al milioanelor de mărgele zvăpăiate. De aceea oamenii au ridicat o pădure de 86 de hectare în jurul uzinei care crește, crește văzînd cu ochii.

Am fost și-n Furculești, apoi. Comuna, cu satele ei, este strînsă aproape de Valea Urului, acolo unde se află iazul Cepelea. Cine n-a auzit de Furculești? De pe pămînturile din jur se scot recolte de griu și de porumb nemaiîntîlnite. Mii, mii și mii de kilograme la hectar. Aceste recolte vin din hărnicie, din inteligență, din dragoste pentru pămîntul țării. Tot ele ridică satul, înfloresc sutele de case, fericesc oamenii. Este o mîndrie aici să ai o casă frumoasă. Și toate casele din Furculești sînt arătoase, prospere.

Dacă vrei să știi cum a pătruns civilizația în viața acestui sat cu apă potabilă curentă la robinet, atunci stai de vorbă cu doctorul Alexandru Săndulescu, care este medic în Furculești de 30 de ani. Știe totul despre sat. Cum își mobilează oamenii casele, cum se hrănesc oamenii. Și se hrănesc bine. De ce suferă, de ce se bucură oamenii, pe unde le sînt copiii. În urmă cu 30 de ani trebuia să alerge după ei prin tot satul să-i ferească de boli. Erau neincrezători și sperioși. Astăzi o consultație medicală cu un țaran din Furculești se transformă într-un spectaculos dialog științific. Mulți țărani vin la consultații cu extrase din presă, cu liste de medicamente, invocînd ultimul experiment de transplant în nu știu ce mare clinică a lumii.

Spitalul din centrul comunei, unde este director harnicul și statornicul doctor Săndulescu, a devenit unic în felul lui. Marea curte a spitalului a fost transformată într-un parc uluitor, împodobit cu mii de flori și arbori ornamentali. Sătenii iau de aici sănătate, dar și germeii petalelor care vor înflori în grădinile caselor, pe ulițele însoțite ale satului.

Socialismul a adus și aici, la Furculești, ca pretutindeni la noi, multă, multă lumină și siguranță în privirile oamenilor, în sufletele lor, în gesturile și visele lor.

Valeriu Bucuroiu

## Maiul

**O**RAȘUL Zimnicea, distrus de cutremur, se reface în întregime. Zece trusturi de construcții din zece județe ale țării, împreună cu o echipă de constructori din Elveția, lucrează zi și noapte pentru a ridica această nouă localitate de pe malul Dunării.

Niciodată în viața mea nu am văzut un efort constructiv atît de concentrat, conștient și ritmat. Atîta îndrăzneală și încredere neclintită în viață, în viitor, în existență. În centrul orașului, de pildă, se află niște imense gropi. În aceste gropi se vor împlini fundațiile blocurilor. Terenul fiind nisipos și instabil, constructorii au luat următoarea decizie uluitoare: să scoată acest pămînt nesigur și să aducă din altă parte pămînt solid, capabil să suporte în spinarea sa blocuri de zece etaje. Acest pămînt adus din altă parte trebuie, însă, presat, tasat, îmolțit în celălalt pămînt. Infernală operație se face cu ajutorul unei macarale care ridică la înălțimea de zece metri un mai de metal în greutate de o mie de kilograme. Cînd maiul cade pe pămînt, are o forță de zece mii de kilograme, cutremurînd totul în

jurul lui. Ce m-a uluit pe mine? Faptul că numeroși oameni stau adunați în jurul uriașei gropi și urmăresc în tăcere, cu o teribilă încordare, această mișcare monotonă care se repetă la fiecare minut: buf, buf, buf, buf. Pe același metru pătrat, maiul cade de zece de ori, de sute de ori. Nimic nou, totul se repetă: buf, buf, buf. Și, totuși, de unde încordarea și muțenia cu care spectatorii privesc acest act de teatru de un realism strigător la cer? Ce semnificații și rezonanțe tulburătoare naște în ei simpla lovire a pămîntului cu maiul de metal? Văd ei în asta garanția că viitorul lor va fi de neclintit? Văd ei în asta semnul forței titanice a omului, a celui care niciodată nu se va da înfrînt, făcînd dintr-un meșter chinuit, cu numele de Manole, un sfinț? Sau, pur și simplu, vin să privească această scenă crîncenă anume doar pentru a-și căli și improspăta propria rezervă de voință și rezistență, capacitatea de a înțelege că în viață nu se poate și nu trebuie cedat niciodată?

Ce spectacol simplu și tulburător!

Ion Băieșu



La Întreprinderea de rulmenți Alexandria

## Acum zece zile

**A**CUM zece zile eram la Alexandria și priveam cum se zbat în vînt pinzele steagurilor purtate de sportivi care urmau să se întreaacă sub semnul Daciadei.

Acum zece zile eram la Turnu-Măgurele, lingă banda rulantă pe care sații de îngrășăminte chimice își încep călătoria spre Cornul de Aur — și spre mai departe.

Acum zece zile eram la Furculești, comună tubitoare de poezie și discutăm despre recolte și despre cei care distilează sevele pămîntului prefăcîndu-le în zahăr și piine.

Toate acestea se petreceau pe întinderile stăpînite odinioară de codrii Deliormanului, a căror trufie s-a risipit în cîteva petece verzi însemnate pe harta județului. Toate acestea și altele, intrucît itinerarul nostru a mai cuprins Întreprinderea de

rulmenți din Alexandria și șantierele reconstrucției din greu încercata Zimnicea. Desigur, o operă de o anumită amploare ar putea fi concepută în două zile numai de un computer capabil să asimileze ideile, cunoștințele, impresiile cu viteza și precizia cu care se rînduiau, sub ochii noștri, bilele de metal în alveolele strălucitoare ale rulmenților. Dar impactul unei realități dinamice va fertiliza, fără îndoială, o imaginație deschisă către toate minunile lumii. Și așa cum am făgăduit la despărțire, ne vom întoarce, mai curînd sau mai tîrziu, pentru ca peisajele și chipurile rămase pe retina noastră să prindă consistență și să treacă în paginile unor cărți.

Ion Hobana

## Pămînt nou

**S**CRIITORUL călătorește. Călătorește singur, călătorește în grup. Pentru el cîmpiile, de pe obrazul cărora miște barba vie și verde a recoltelor, pădurile, cu frunze al căror freamăt prelunge, asemănător cu un cîntec murmurat deodată pe care sații, satele și orașele pe care le străbate, sînt ca niște oglinzi fermecate în care, dacă știi cum să privești, vezi pină și gîndurile plantelor care te urmăresc pas cu pas și ale drumurilor pe care le străbați.

— Cîmpia aceasta de pe care recolta de-abia a fost strînsă în bogate hambare, altădată era năpădită numai de ciulinii, ne spune tare și răspicat un stejar izolat răcîcit pe aici din cine știe ce pădure dispărută. Iată, acolo, pe dunele de nisip dinspre Dunăre...

— Nu, nu! strigă șoseaua, nu le mai povesti nimic! Oamenilor le place să descopere singuri tainele drumurilor. Te rog, nici un cuvînt despre cutremurul care a răsturnat-o pe bătrîna Zimnicea în nisipuri...

Și autocarul oprește pe un drum între blocurile ce de-abia au început să-și ridice fruntea. Atenția ne este atrasă mai întii de o clădire în care predomină culoarea roșie și sticla. Este o școală dăruită

de statul elvețian, este un simbol al prieteniei oamenilor de pretutindeni, al solidarității internaționale, al înțelegerii umane, este un semn că iei parte la durerea semenilor care au fost loviți de calamități. Este ca și cînd pe obrazul unui grav accidentat ar trece o mină scumpă și caldă care îi dă nădejde că viața lui e în afară de orice pericol.

Străbătem orașul pe jos. Excavatoare robuste mușcă din trupul de nisip al vechiului oraș, mușcă puternic, cu dinții unor fălci uriașe, făcînd gropi adînci, gropi în care ai putea să așezi un bloc cu cîteva etaje. Apoi nisipul este înlocuit cu pămînt adus de prin alte locuri și niște punni uriași, metalici, presează pămîntul nou străt cu străt căzînd puternic de la înălțimea macaralelor. Temelia noilor construcții se toarnă numai după ce se așează un strat imens de pămînt.

Zimnicea nouă se construiește pe un pămînt sănătos, pe un pămînt puternic gata să facă față oricărui încercări ale naturii.

Cîtă muncă și cîtă inteligență umană!

Constantin Nisipeanu









TEATRUL MIC:

„Omul, continuați să puneți întrebări“

● Inceputul de stagiune propune la Teatrul mic un recital și un spectacol de poezie. Susținut de Leopoldina Balănuță, primul dintre acestea se intitulă semnificativ **Mășterul Manole**. Cit privește reprezentarea de poezie, muzică și dans **Omul — continuați să puneți întrebări**, pentru care regizorul Laurențiu Azimioară a convocat o bună parte din trupa teatrului, aceasta are la bază un scenariu compus din versurile unor renumiți poeți români și străini — Eminescu, Arghezi, Blaga, Labiș, Jebeleanu, Nichita Stănescu, Sorescu, Păunescu, apoi Shakespeare, Brecht, Maiakovski, Montale, Prévert, Tagore, Ungaretti. Titlul însuși al spectacolului este preluat dintr-un vers de Walt Whitman: „Continuați să țineți răbojul, continuați să puneți întrebări. / Ceasornicul arată secunda, dar ce arată eternitatea?“

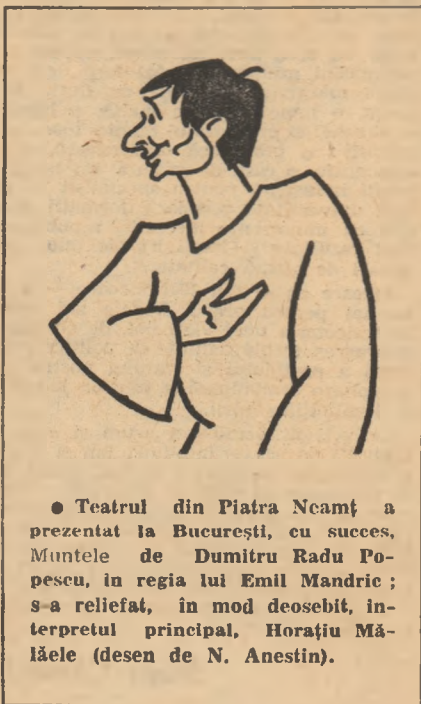
Avem așadar o deschidere generoasă, tematică și cronologică, de la secundă la eternitate, în care ideile, sentimentele, înțelesurile, micile și marile bucurii, micile și mariile tragedii se organizează într-o înșiruire de secvențe dintre cele mai felurite, ca stil și problematică. Calitatea lor esențială — pe lângă aceea, și ele de prim ord.n. de a se referi întotdeauna la om și de a îmbrăca o haină scenică de ținută — o constituie acuratețea. Putem spune, fără să greșim, că am asistat la un spectacol îngrijit. Adesea ni s-a părut că regizorul pune un mare preț pe caligrafia filigranată a desenului scenic. Aceasta a făcut ca unele tonuri (în vestimentație, frazare, gestică) să ne ducă departe în urmă, la acordurile unui menuet ori la tablourile campestre, idilice dintr-o pastorală. Cu o selecție mai severă am fi avut fără îndoială un spectacol ritmat pe întregul său parcurs, pierzând nimic altceva decât așa-zisii timpi morți și, firește, cele două sau trei finaluri înșelătoare ce, cu sincopa lor, au făcut să se risipească de citeva ori interesul spectatorilor. Ar mai fi timbrul repetițiilor și mișcarea citorva actori pentru a elimina ultimele inadvertențe dintr-un spectacol situat în apropierea calofiliilor, a gustului narcisic, estet.

Trecerile de la un diapazon umoristic, de pildă, la altul patetic (deși rostirea patetică, retorismul și tezismul tendențios au fost totmai bine evitate), de la lirismul cuplului la explozia unui grup, de la epica nastratinăscă la paremiologia curentă, de la dansul solistic la arpeggiul corespondent, în notă șagălnică, toate acestea (și bufonadele unui actor multilateral înzestrat, cum s-a dovedit Dan Condurache) au convins, ca să folosim un cuvânt prudent.

Concursul Leopoldinei Bălănuță se simte în spectacol, sau, cum zic unii confrăți, gheara leului și gheara leului. Scenariul — Ada d'Albon; muzica — Corneliu Cezar; scenografia — Mihai Mădescu; coregrafia — Adina Cezar. Momentul de excepție al reprezentației — episodul de carnaval. El ne-a reamintit de vocația și îndatoririle de totdeauna ale oricărui teatru. Director — Dinu Săraru.

Oricât de frumos ar fi, un spectacol de poezie e altceva, nu spunem numai decît mai puțin, decît montarea unei piese. O astfel de premieră așteptăm de la Teatrul Mic.

Ion Lazăr



● Teatrul din Piatra Neamț a prezentat la București, cu succes, **Muntele de Dumitru Radu Popescu**, în regia lui Emil Mandric; s-a reliefat, în mod deosebit, interpretul principal, **Horațiu Mălăele** (desen de N. Anestin).

„O scrisoare pierdută“

FAPTUL că în fiecare stagiune ni se propune o nouă reevaluare a unei opere caragialiene arată cit de puternic trăiește autorul în conștiința oamenilor de teatru și cit de iute se maturizează ca artiști creatorii din generațiile noi. Căci a regind scenic o comedie a marelui citor constituie nu numai un act de cultură generală și specializată, ci și un examen dat în fața a sute de mii de cunoscători; toți spectatorii cunosc și iubesc aceste capodopere unice, unii le știu și pe de rost.

Primul spectacol nou al anului e **O scrisoare pierdută** la Teatrul dramatic din Brașov. Regizorul Mircea Marin, care s-a impus în ultima vreme printre fruntașii profesiei, a studiat cu seriozitate și aplicație atît raporturile dintre personaje și vremea lor, cit și toate realizările anterioare, ajungînd astfel la unele soluții novatoare, propunînd citeva rezolvări diferite față de antecesorii și conferind noi note caracterizante, sub unghi satiric, mediului descris.

mănînd mai degrabă a saloon lemnos din vestul sălbatic decît a zidire autohtonă, actul trei, actul intrunii electorale, are o desfășurare cu totul remarcabilă, de un umor gras și de un aspect inedit. În stînga se află un bufet, unde, în pauză, toți participanții se vor rezezi să infulece tartine cu cașcaval și să bea țuică, să se infurte, să se pupe, să se bată. Încăierarea e autentică — așa se și întimplă în faimoasele alegeri de odinioară — astfel că ulterior, la banchetul final, mulți vin bandajați, schiopătînd, ori cu cite un ochi vinăt. Puțina asistență de la intrunire e original configurată, mai fiecare actor realizînd o schiță caracterologică.

ÎN sfîrșit, Dandanache e o apariție diferită de cea obișnuită, un tip uscat, cu ochelari colorați, șiret, suspicios, deloc flecar, pînditor. Actul patru se sfîrșește cu un banchet, mut, deloc vesel, al protagoniștilor, cu ușile închise, într-o atmosferă rigidă, cu o aură de mister, după retragerea lui Tipă-

naj, cum e Brinzovenescu (Nae Cristoloveanu) deced în nefericite caraghiozlicuri. Pristanda (Ștefan Alexandrescu) începe foarte bine, dur și servil, disimulînd cu sufețe, și termină rău, fad, dezlinat. Dandanache (Mircea Andreescu) are apariții sesizante dar acțiuni fizice contradictorii. Zoe, interpretată de una din cele mai inteligente și dotate actrițe ale trupei, Virginia Itta Marcu, are momente cuceritoare și momente căznite, de supra-compoziție.

În schimb, deși mai palid, Tipătescu (Ion Jugureanu) își conservă, cu rigoare, ținuta de-a lungul întregului spectacol. Trahanache (George Gridănușu) joacă unitar, accentuat și clar poltroneria, „machiavericul“, Farfuridi (Gabriel Săndulescu) e mereu foarte nostim în iritarea lui perpetuă și în discursul original de la adunare (numai în tandem cu Brinzovenescu chaplinizează anemie), iar Cațavencu (Dan Săndulescu) e cel mai izbucnit personaj, păstrînd perpetuu o cumpănă între noviciatul politic conceput ca ingenuu și spiritul tranzațional al provinciei experimentat negustorește în „daravele de clopotniță“. Cetățeanul turmentat (Costache Babii) e o figură insolită, realizată în cea mai mare parte cu forță și haz, cu o gândire unitară, nu și cu toate mijloacele potrivite, dar atrînd atenția ori de cite ori se ivește, chiar fără replică, în acțiune.

Ce e mai reușit în construcția acestor tipuri demonstrează posibilitatea reală — care n-a fost pe deplin fructificată — de a se desăvîrși viziunea aleasă, în coerență conceptuală și stilistică. Regizorul a dat dealtfel și o probă foarte concludentă de „ipostaze tipologice“ — cum le zice — atunci cînd a compus minuțios asistența electorală din actul II. Aici fiecare actor schițează un tip, unii reliefindu-se cu deosebire — Nicolae C. Nicolae, Victor Ionescu, Savu Rahoveanu, Dan Dobre, Ștefan Dedu Farca, Mihai Balaș Jujuca — alții conturînd siluete amuzante — E. Mihăilă Brașoveniu, C. Voinea Delast, Nicolae Albani, Mihai Popescu, Mircea Breazu, George Ferră, Flavius Constantinescu.

Regizorul declară că în reevaluarea celebrei comedii a dorit să lumineze lumea personajelor lui Caragiale „punînd accentul în principal pe implicațiile social-politice“. Ceea ce i-a și reușit în bună măsură. Peripețiile comice, structura comediei, relațiile umoristice cer însă o tratare grijulie și, încă o dată, unitară, o expresivitate specifică și un stil adecvat, pentru ca acțiunea de convingere a spectatorului, în raport cu ideile propuse, să se săvîrșească pînă la capăt.

Desigur, efortul de concepție și o bună parte a spectacolului brașoveniu **O scrisoare pierdută** nu pot fi considerate altfel decît ca meritorii, inserîndu-l într-o tendință novatoare, contemporană, pozitivă în însăși esența ei.

Valentin Silvestru



Pristanda (Ștefan Alexandrescu) și Tipătescu (Ion Jugureanu) în O scrisoare pierdută

Ce s-ar mai putea spune cu privire la universal **Scrisorii...** — s-ar ridica o întrebare — atît de îndelung și perspicace analizat și comentat în critica noastră literară și teatrală? Iată, totuși, că se mai poate spune și ce n-a fost spus. Exegeza teatrală tinde și ea a rosti un cuvînt propriu. O capodoperă nu poate fi niciodată închisă de un comentariu sau, în cazul teatrului, fixată odată pentru totdeauna de un tipar scenic.

Artiștii brașovenii și-au propus acum să aprofundeze caracterul deliberat al acțiunilor prevaricatorii ale personajelor, ei fiind neîncredători față de afirmația că am avea de-a face numai cu gîgăuți dulci sau limbuți inocenți și stîlcitori de limbă, socotînd că defectele lor de caracter sînt structurale, iar viciele, de fond — deoarece provin din nesațul de putere și avere — că în manifestarea acestor trăsături apare o notă de ferocitate. Nu e o atmosferă idilic-patriarhală, vremelnic tulburată de un incident, ci o ambianță de luptă acerbă pentru interese particulare, pe care întimplarea cu pierderea scrisorii o galvanizează. În casa prefectului Tipătescu există nu un fecior, ci mai mulți; livrelele sînt de valeți, dar pantalonii sînt de polițisti; din cînd în cînd, agenții apar, muți, în dosul ușilor, la ferestre mascate, în nișe tănuite. Pristanda are un carnet din care îi citește prefectului cine a fost la intrunirea de la „Societatea enciclopedică“ și unde își notează, scrupulos, ceea ce vede și aude. Trahanache nu e un bătrîn fosilizat și aiurit, ci un venerabil pișcher, care cunoaște adevărul cu privire la relațiile dintre Fănică și Zoe (Caragiale însuși dădea ipoteza ca posibilă) și se amuză de neli-niștea amanților, convenindu-i să domine și în acest fel situația politică locală; a apărut, ciudat, un înțeles neașteptat: președintele îi are la mină pe toți, adică pe prefect, fiindcă acela e în păcat, pe Cațavencu, fiindcă a plastografiat polițele, pe Brinzovenescu și Farfuridi, ca discipoli și subalterni; el mai vădește și o antantă secretă cu Cetățeanul turmentat (deloc naiv) care cînd e beat, cînd se preface beat, după necesități. Farfuridi e relativ tînăr, coleric, avid. Zoe nu e o cucoană de casă mare, Zaharia a luat-o dintr-o categorie socială mai umilă, și ea nu-și uită unele apucături de junețe. Ne aminteste, pe alocuri, de Zița, după cum Cetățeanul turmentat aminteste de Tircădău — fiindcă, la un moment dat, scoate un șis din baston, vîzînd că dom'Nae dă să-i apuce din nou, cu violență, scrisoarea regăsită. Și aici, și în alte locuri, se face o relație subtilă cu **O noapte furtunoasă** și cu **D-ale carnavalului**, opinie subtextuală justă, căci clientela politică nu e recrutată din alte straturi decît acelea observate în comedile de mai sus.

În decorul simultan, în care se află toate spațiile de joc prevăzute, decor pe cît de interesant gîndit pe atît de urit și incomod realizat de Paul Bortnovski, se-

tescu și Joitcheii invitații plecînd discret, unul cite unul.

Și aici, ca și în alte împrejurări unde întîlnim propuneri novatoare, vom avea a observa că nu toate intențiile sînt finalizate. Și că mai ales nu s-a lucrat îndestulător pentru a se obține organicitatea viziunii, nu s-a găsit pe de-a-ntregul stilul comic. Glume excelente, poante fine, alternează cu glume nesărate și schimonoseli rebarbative. Metafore valoroase trec brusc în alegorii derizorii. Se manifestă o înclinare spre modalități burlești, dar care în cazul cite unui perso-



Un mare actor

● Spaima, desigur, a oamenilor de uniformitate, speranța, deci, că prin reunirea contrariilor și topirea lor într-o zonă a fructuoasei ambiguități se poate ca existența să ne fie mai complexă, a dus nu o dată la acele sintetice viziuni pe care poetica le-a catalogat sub numele de oximoron. Greutăți imense pot părea imponderabile, negrul se desprinde din alburii dulcele în amar, iar amarăciunea în neistovitul zîmbet. Tot astfel s-a vorbit despre George Constantin în frumosul **Telerecital** de săptămîna trecută: el e gîngas și dur, reticent și exuberant, puternic și fragil ca o trestie. Actorul însuși și-a mărturisit adinea sa emoție și fructuoasele sale nehotărîri, dar toate acestea au fost vorbe, vorbe, căci din exemplificări (**Livada cu vișini**, în primul rînd) s-a ridicat autoritar și de neconfundat puternica personalitate a acestui mare creator care, fie într-o simplă apariție de citeva minute (amintim-vă de **Hamlet**), fie într-un rol de amploare

(amintim-vă de **Lear**) face ca aerul, lumina și sufletul nostru să-și modifice substanțial contururile. Cuvintele sînt palide și neajutorate în fața lui George Constantin. Omagiul ce i-l aducem este cel al sufletului.

● Miine dimineață (pe programul II) **Fonoteca de aur** cinstește împlinirea a 95 de ani de la nașterea lui Mihail Sadoveanu printr-o ediție al cărei sumar este constituit — ca, de altfel, atatea altele din acest ciclu radiofonic — cu înaltă exigență și nobil sentiment al culturii. Prefațată de academicianul Al. Philippide și Geo Bogza, emisiunea cuprinde mărturisiri sadoveniene, lecturi ale autorului din propria operă, comentarii de George Călinescu și Mihail Ralea. Tot la radio (ieri seară) s-a transmis dramatizarea după romanul **Baltagul**, cu Irina Răchiteanu-Șiriacu în rolul Vitoriei Lipan.

● Cîteva piese istorice la teatrul radiofonic din această săptămînă: serialul **Anul 1918**, dramatizare



George Constantin

de Virgil Stoenescu după romanul **Calvarul** de Alexei Tolstoi, pentru realizarea căruia regizorul Paul Stratilat a reunit o echipă de cunoscuți actori: Clodi Berthola, Fory Etterle, Ștefan Ciubotăraș, Lucia Mara...; **Mihail Vi-teazul** de Octav Dessila și **Baladă pentru Horia din Alba**, poem dramatic de Vasile Zdrenghea, cu Victor Rebengiuc, Ion Marinescu, Mariana Mihut, Cornel Coman, Ica Matache...

● La numai trei ore după ce marți după-amiază programul III a difuzat piesa



# „A cincea pecete“

**F**RITZ LANG era obsedat de oribilele fapte ale hitlerismului. El înțelesese încă înainte de a fi venit la putere (în 1922 realizează **Dr. Mabuse jucătorul**, iar în 1932 — **Testamentul dr. Mabuse**). „Cele o mie de fețe ale lui Mabuse“ erau cele o mie de fețe viitoare ale aceluia monstru îndreptat împotriva întregii omeniri. Lang a spus-o fatis: nazismul este o formă de nebunie publică, cu mii de fețe posibile. Fețele lui posibile aveau să apară și în filmele realizate în zilele noastre. Un cineast maghiar de mare talent, Zoltán Fábri, ne-a arătat, într-o originală interpretare cinematografică, un aspect particular al hitlerismului, în admirabilul său film: **A cincea pecete**. Italienii descoperă și ei, mereu un alt travesti, o altă deghizare a monstrului. Știți foarte bine acele filme de evocare a trecutului ori sinistrelor povești contemporane în care fasciștii, din umbră, stimulează creșterea delincvenței generale în statele capitaliste bogate, pentru ca populația, inebunită de spaimă, să accepte, ba chiar să ceară un regim absolutist, arbitrar, ca o salvare disperată.

În filmul lui Fábri găsim o altă variantă a folosirii sentimentului fricii. Sintem în Ungaria, către sfârșitul anului 1944, cind țara mai zăcea încă sub dominația nazistă. Bineînțeles, rezistența antifascistă, atentate, conspirații, se produceau neconștient. Dar naștiții vinau în mod bestial pe revoluționari, pe rebeli, pe răsculați. Cum? Mai întâi semănând o frică generală, apriorică — dacă se poate spune. Toți locuitorii erau apriori vinovați. Nu mai rămânea decât un mic detaliu: vinovatul să mărturisească și să denunțe. Ceea ce Kafka, în **Procesul**, profetizase la modul ornic, în luna premergătoare căderii hitlerismului, alegoria lui Kafka devenise realitate de toate zilele.

Patru cunoscuți stau de vorbă seara: un timplar, un comis-voiajor, un circiurmar și un ceasornicar. Ce credeți că discută? Înșasi problema tuturor problemelor: ce atitudine trebuie să ia omul în fața samavolniciei, în fața cruzimii timpe și oarbe a gestapistilor? Atitudine de sclav? Sau atitudine de om? Acel care pune celorlalți problema e ceasornicarul. Ceilalți nu-s în stare să răspundă. Problema nu e simplă. Sclavul are și el un fel de demnitate. El înghite toate suferințele și umilintele, crezind mai departe în cinstea, în puritatea sa. Poate, atitudinea sa seamănă nitel cu viteaza pasivitate și rezistență a revoluționarului care suportă camera de tortură și nu divulgă nimic, pentru ca, tăcând, să împiedice suferința și moartea altora, a tovarășilor de luptă și ideii. Dar ceasornicarul pusese problema cu totul altfel: strecurase îndoiala că sclavul care se lasă asuprit, deposedat, umilit, care suportă totul fără să se revolte nu dovedește țărnie de caracter.

Sentimentele, conduitele omeniești au suferit, în acele zile de teroare, o deformare caricaturală, ca o grimasă a tadului. Din cei patru care discutau, singur ceasornicarul pare a-și fi păstrat intacte: judecata și putința de a descifra adevărul îndărătul formelor patologice semănate cu delirul nazist. Ceasornicarul conduce conversația, le pune celorlalți întrebări, îi descoase și îi privește cu un amestec de amical dispreț și tandră compătămire.

Cei patru prieteni pleacă din local. Asta ne dă ocazia să-i catalogăm pe fiecare, după felul cum se duc (sau nu se duc) acasă, precum și prin ceea ce găsesc acolo unde se duc.

A doua seară, aflindu-se din nou împreună, sint arestați, toți. În temniță, trăiesc și asistă la scene atroce cu toate că n-au făcut nimic, nu știu nimic.

Veți zice poate că aceste arestări nediscriminate sint, la poliști, un fel de comportare sinistru, dar absurd și inoperantă? Nu tocmai! Găsim aici o foarte interesantă, oribilă teorie polițistă. Polițistul nazist va raționa așa: 1) Îi caută pe autorii cutărei conspirații și ai cutărei atentat; 2) Conspiratorul e prin definiție precaut și iscusit; niț o șansă să-l descopere cu mijloacele polițieneste curente; 3) va întrebuița atunci următorul test: îi va pune pe toți cei arestați în fața unei încercări oribile, monstruoase; îi va pune să comită o acțiune abjectă, sinistru (să palmuiască un revoluționar muribund), explicându-le că dacă nu o fac, vor fi împușcați. Acei care nu vor executa ce li se cere, în ciuda certitudinii de a fi omorâți, aceia sint oameni de caracter, deci prezentând multe șanse de a fi sau de a deveni autori ai împotrivrării. Pe bază de frică, selectează deci, mai întâi, pe oamenii tari, rezistenți, pe oamenii demni. Această primă selecție duce la o a doua. Bravii aceștia au toate șansele să fie unii din complotiștii căutați. Poate că nu toți, dar toți vor fi omorâți.



● Luni seara, la cinematograful „Patria“ au început „Zilele filmului sovietic“; prezentat în gala inaugurală, **Soldații libertății** (în imagine, un cadru din acest film), a deschis ciclul de manifestări cinematografice, dedicat celei de a 68-a aniversări a Marii Revoluții Socialiste din Octombrie. Programul cuprinde, de asemenea, filmele **Aripi frunte**, **Prețul vieții**, **Ură**, **Melodiile nopții albe**, **Sonată pe malul lacului**, **Piesă neterminată pentru pianină mecanică**.

În filmul **A cincea pecete** vedem cum este pus în practică și, diabolic, regizat testul atroce la care sint supuși cei patru prieteni. Trei din ei nu au inima să facă mîrsăvia care li se cere. Ceea ce ne cam surprinde. Din ce știam despre ceilalți trei, nu prea ne făcusem o opinie prea bună. În schimb, pe ceasornicar îl stimam și admiram. Cum? Tocmai el să aibă purtare de sclav? Dar repede ne vom deînșela. Vom înțelege că acel om avea ceva de apărut. În casa lui trăiau mulți copii, fiii și fiicele luptătorilor din rezistența antifascistă. Pentru ei, eroul nostru s-a invins pe sine, a invins oroarea și s-a supus perversului ordin al fasciștilor. Și ne mai deînșelăm și altfel. El nu s-a invins pe sine, ci a invins doar fiziologia lui, dezgustul, oroarea pur fizică.

Povestea se termină cu plecarea eroului. Poliția îi dă pur și simplu drumul. El se tirăște, se poticnește, pașii săi bilbiie, ochii săi se holbează. E ultima imagine a filmului. Cu mers clătinat, falnicul erou se duce acasă, unde îl așteaptă copiii și prietenii de idei.

Este în filmul **A cincea pecete** un amestec de oroare și sublim, de puternic umanism, reliefat cu rigoare și originalitate cinematografică (pelicula a fost distinsă cu Marele Premiu al festivalului de la Moscova din anul acesta). Iar rolul ceasornicarului este magistral interpretat de László Oze.

D.I. Suchianu



## Dreptul creației

● „Retrospectiva filmului sovietic“ cuprinde, pe parcursul unei săptămîni (1-7 noiembrie), 18 filme, 18 repere ale unui bogat itinerar, ce alătură somptuos numeroase personalități și epoci cinematografice: să urmărim, pe ecranul Cinematociei, ampla succesiune de imagini, dar să ne oprim acum doar asupra programului ce se prezintă astăzi: **Octombrie — 1927, Copilăria lui Ivan — 1962 și Misiune extraordinară — 1965**.

„**Octombrie — mărturisirea Eisenstein** — este tăgăduirea dialectică a **Cruceșătorului Potemkin!** El devine interesant tocmai prin fragmentele și părțile care nu seamănă **Cruceșătorului**“. Chemat să întoneze patetic omagiul cinematografic — la aniversarea unui deceniu de la Marea Revoluție —, regizorul îndrăznește să renunțe la valorile clasice ale propriului limbaj, pentru a experimenta, pentru a concretiza noua sa aspirație către „cinematograful intelectual“; voința de a reda, prin film „procesul de gîndire, arderea și pasiunea sa“, îl domină. Eisenstein reconstituie maiestuos istoria, înlănțuind dramatic detaliile asaltului Palatului de iarnă sau cele ale masacrului de pe bulevardul Nevski; el își sculptează direct, strălucitor, simbolurile polemice (secvența celebră a urcării scării de către Kerenski, satiricele supraimpresiuni, suita de imagini ale divinității ori recompane rafinat și acut strigătul durerii — antologica secvență a lentei ridicări a bratelor de pod, pe care stau tragic suspendate o fată urisă și un cal împușcat, **Octombrie** e un film despre revoluție, dar și o operă revoluționară a celei de a șaptea arte.

**Copilăria lui Ivan**, lung-metrajul de debut al cineastului Andrei Tarkovski, se structurează ca un poem al purității; realitatea violentă a ororilor războiului se subliniază în contrapunct cu seninătatea visurilor-amintire ale lui Ivan. Filmul (pe care autorul lui îl consideră „un examen pentru dreptul de creație“) devine mai tîrziu o etapă analizată critic de regizorul însuși, pentru că „temperamentul aparatului de filmat ocupă locul ce-i revine, de fapt, temperamentului artistului“; o peliculă din care, exigent, autorul păstrează încă în sufletul său doar două secvențe: „cea a visului cu merele și caii, precum și finalul“; istoria genului e însă mai generoasă, situind **Copilăria lui Ivan** printre reușitele esențiale ale filmului de război.

**Misiune extraordinară** e cea de a treia peliculă sovietică a zilei, un film (producție a studiourilor „Armenfilm“), ce poartă însemnele uneia dintre cinematografiile unionale, ce-și afirmă tot mai evident, în ultima vreme, valoarea.

Ioana Creangă

**Mihai Viteazul**, redacția muzicală a programat, pe programul II, o interesantă emisiune tematică: **Mari figuri istorice: Mihai Viteazul**, cuprinzînd evocări sonore ale compozitorilor Grigore Nica și Tiberiu Olah.

● Într-o atmosferă plină de optimism, **Clubul T** a trecut în revistă realizările și planurile de viitor ale unor tineri absolvenți de la I.A.T.C. (clasele de regie și operatorie film). Declarațiile acestora au fost cînd de o emoționantă sinceritate, cînd lucide, exigente sau infierbîntate de speranță. Dacă la acea posibilă întîlnire pe care reporterul le-a dat-o peste zece ani, absolvenții '77 vor dovedi că proiectele lor mult iubite au devenit realitate, rămîne de văzut. Oricum, munca de pînă acum, așa cum a fost evidențiată de filmele difuzate pe micul ecran, merita toată atenția. **Literatura română pașoptistă** (regia Cristina Nichitiș, imaginea Septimiu Moraru) este unul dintre cele mai bune filme literare difuzate la televiziune. Realizat la comanda Ministerului Educației și Învățămîntului, el va fi pus, desigur, la îndemîna elevilor țării putînd fi, de asemenea, programat de către **Telescoala**. Tinerii cineasți au invins cu eleganță și dezinvoltură dificultățile pe care le ridică vizualizarea unor

date de istorie literară, au știut să releve detaliul caracteristic și să dea, în același timp, imaginea de ansamblu a unei epoci palpitate a culturii naționale. Actorii de prestigiu au interpretat scurte roluri și sugestia unui **Alexandru Lăpusneanu** cu **Ștefan Iordache** în rolul titular, poate, credem, să fie luată în considerație și de studenții de la **Buftea**. **Tudor Arghezi** (regia Terreza Bartă) a trecut în revistă unele din momentele vieții și operei celui care a marcat o etapă decisivă în evoluția conștiinței poetice moderne din țara noastră. Așteptăm o rein-tîlnire cu tinerii creatori în viitoare mari filme pentru marele ecran.

● Un „poem total de toamnă“, odă adusă anotimpului despre care poezii au spus că la noi este cel mai frumos, e-a dovedit **Telerecitalul** lui **Tudor Gheorghe**. Că autorul scenariului și al regiei a fost un poet — **Romulus Vulpescu** — s-a simțit imediat în selecția sigură și de reală calitate a versurilor, în încercarea, apoi, de sugerare a corespondențelor tainice dintre sunete și culori, dintre legănarea dansului și cea a versului ca semn al armoniei universale.

Ioana Mălin

## SECVENȚA

● Unde este hotarul între realitate și imaginație (ca să nu-i spunem ficțiune)? — se întreba acel admirabil **Chicago Herbie**, văzut miercuri trecută pe micul ecran. Întrebare grea, pe care nu orice operă se încumetă să și-o pună, dacă nu pentru altceva, măcar pentru că răspunsul e și mai greu de dat. Dovadă stă însuși filmul. În care era aproape imposibil de distins la un moment dat ce „fura“ camera în priză directă și ce era jucat, ce era imaginat de autorul lui. **Hasckel Wexler**, Om (ca să nu-i spun chiar cineast) la care m-aș uita (presupunînd că l-aș intîlni) cu mare atenție, fiindcă el e dintre cei ce știu că înainte de a fi normal, vesel sau dramatic, înainte de a fi extraordinar sau banal, înainte de a fi într-un fel sau altul, cotidianul este politic. Și nu e sigur dacă nu cumva de la această idee, de la aceasta și nu de la alta, încep metrii (mulți? puțini?) ai tainicului hotar despre care vorbeam...

a. bc.

## TELECINEMA

## Anunț de capodoperă

■ Prea supusul d-voastră cronicar are onoarea — măsurîndu-si cuvintele cu o gravitate impusă de însăși natura evenimentului — de a vă a-trage atenția că sîmbătă 29 octombrie 1977, la prima oră a amurgului, prin fata ochilor v-a trecut o capodoperă, numită pentru uzul ratlunii **Stan și Bran, eroi fără voie**. Acest film — care împlineste anul viitor 40 de ani — dă desore om, despre condiția lui paradoxală la răscrucea perpetuă dintre tragic și comic, dintre ridicol și sublim, dintre ideal și derizoriu, una din acele imagini esențiale, memorabile în plastica ei, cu care — așa cum i se întîmplă auzind Mozart, cîntînd Don Quijote și Kir lanulea, văzînd Chagall și **Goana după Aur** — ființa devine convinsă că n-a trăit zadarnic și are ce duce, de retina ei, dincolo. De altfel, pentru a fi precisi, chiar prima imagine se impune acestui fenomen al nemuririi, căci ea ne alunge în plină viață adultă, după ce ne-a murit copilăria și căprioarele ei. Din primul cinema de mult închis, repertoriul eouizîndu-i-se, ne-a rămas — și ne va rămîne pe toată durata deceseilor succesive de

gînduri și vîrste care ne asigură așa-numita frumusețe a vieții — acea imagine a lui **Stan** lîndu-si orînzul într-o transee de unde n-a plecat nici după 20 de ani de la terminarea războiului, păzînd-o conform ultimului ordin. Un munte de conserve îl străjuiește, sever și crunt ca o clepsidră. **Stan** își ia ziarul și începe să mînce, citind tacticos, dînd naturalității abisul necesar. Un avion trece peste cimul înșorit și, lăsînd ziarul, **Stan**, la umbra conservelor, îl va mitralia cu hotărîre și chiar voioșie, formulînd desore adevăratul sfîrșit al războiului cea mai substantțială idee, în tragicul și definitivul ei. Nici **Bekket**, nici **Sartre**, nici un artisto-filosof, nimeni după al doilea război mondial nu va sintetiza singurătatea, abulia și durerea supraviețuitorului ca acele două grimase ale lui **Stan** — un „hm“ și un „ah“ fără de pereche pe Terra — la auzul vestii că războiul s-a terminat de 20 de ani și el stă ca un prost, aici.

Cronicarul d-voastră are deblina liniște că nu exagerază atunci cînd sustine că fiecare secvență — nu numai prima, — a acestei capodopere fără subiect dar purtată în-

tr-un ritm de western și cu o bozătie de acțiuni demnă de galooal oricăru-i cal, e saturată de gaurile și șocurile unei însoiratii irepresibile; nu există nici o scenă slabă, nereușită, ratată; totul sună extraordinar, anormal de bine, încărcat de un fel de „blestem“ al desăvîrsirii: așa ceva se întîmplă extrem de rar în artă.

Cronicarul prea supus mai are o ultimă voloritate — aceea de a remarca în șoapla cuvenită că niciodată, în nici o artă, o asemenea acumulare de prostii și nezhobii, de e-normități vizuale și rostite, nu a creat un climat atît de straniu pentru inteligență, silînd-o să plîndească, veselă, bucu-roasă, profundă îndreotă-tire umană din fiecare boacăni: și prin fiecare hohot de rîs, s-o descopere, Niciodată neseriozitate — turbată ca un tun — n-a dat prin re-cul, ca aici, ecoul foarte serioaselor procese care au loc în mîntea unui om. Cronicarul încheie constient că în ceea ce-l privește, în orice lume s-ar găsi, inclusiv în cealaltă, el va fi fericit cînd se va gîndi la acest film.

Radu Cosașu

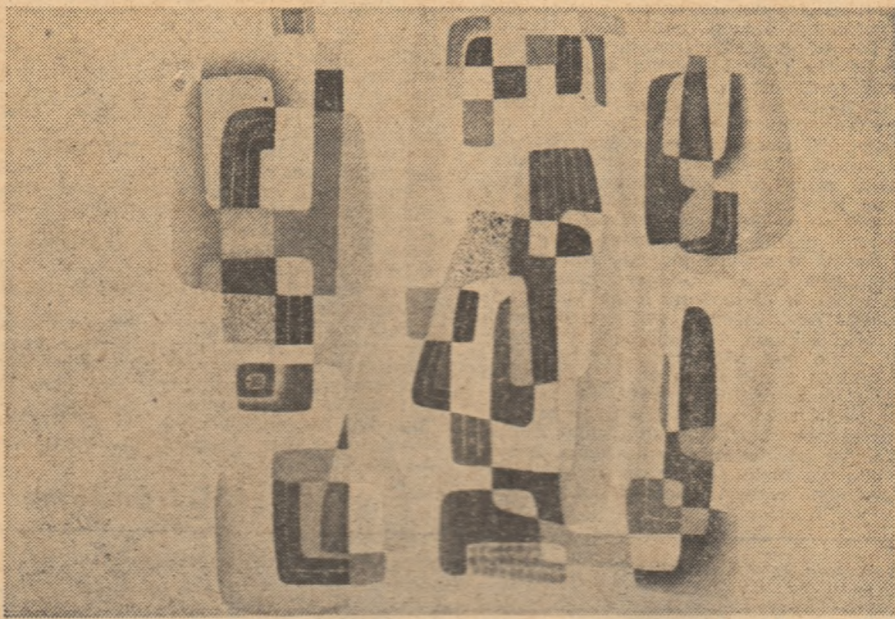




# Structuri expresive

**A**CCEPTATĂ ca rezultatul unei etape ce încorporează în egală măsură căutările de conținut și consecințele lor formative — așa cum o consideră, de altfel, și autorul — expoziția pictorială Gheorghe Șaru, deschisă la „Galeriile de artă ale municipiului București”, devine simp-tomatică nu numai pentru preocupările artistului, ci și pentru o direcție de real interes din plastica noastră contemporană.

Grupându-se în jurul conceptului de structură plastică expresivă, sinteză de idei, emoții, experiențe și sugestii imagistice furnizate de realitate și aduse apoi la treapta abstracției elocvente, în sensul reținerii esenței fenomenelor, lucrările se articulează logic în câteva cicluri care, pe lângă variațiunile pe temă, încorporează și derogările, concluzii sau doar propuneri avansate de pe aceeași poziție teoretică. Principalele probleme, supuse unei îndelungate și pasionale alchimii picturale, sînt cele ale compoziției echilibrate, alternanței ritmice și expresivității cromatice, fără îndoială consecințe ale unui proces rațional de elaborare, adeseori explicit formulat dar niciodată adus la treapta purismului excesiv sau a negării formei, în sensul său de reper pentru interpretări plurivoce. Atras de expresivitatea conținută, autonomă, a volumelor, planurilor, formelor utilizate, transformându-le în embleme vizuale, niciodată instalate ca modele stereotipe, Gheorghe Șaru rămîne, cel puțin pe planul cromatic, adeptul implicării afective, preferînd savoare a acordurilor subtile și a modurilor tonale, generatoare de asociații expresive capabile să capteze pe plan emoțional interesul privitorului. Ritmuri adeseori muzicale, suprapuneri și interferențe de planuri capabile să sugereze o spațialitate eliberată de servituțiile reperului explicit, compunerile expuse ne propun simultan valențele unui decorativism decantat, cu pronunțat coeficient de picturalitate, situîndu-se în acest fel la confluența unor teritorii definitiv conciliate de teoria și practica artel moderne. Amestec de logică formativă și voluptate cromatică, mizînd pe game joase, austere și rafinat acordate, pictura lui Gheorghe Șaru, serie de construcții deschise ca disponibilitate și mesaj, dar decis conturate stilistic și ideatic, afirmă o personalitate originală, calmă în continua sa propensiune către esența actului creator, cristalizată prin parcursul solid și sigur al tuturor experiențelor capabile să confere acel sentiment de certitudine ce se degajă dintr-o deplină cunoaștere a



GHEORGHE ȘARU : Tradție

mecanismului elaborării imaginii expresive. Artist interesant, din specia celor ce asociază o profundă meditație pe marginea destinului artei cu atenta aplecare asupra solicitărilor epocii, în dimensiunea sa dinamică și pururi generatoare de inedit, încorporează simultan experiența prospeccțiilor în esența actului pictural cu fondul de permanențe spirituale. Gheorghe Șaru își are un loc al său, delimitat prin talent și travaliu, în caleidoscopica imagine a artei noastre actuale.

**S**ITUAT la polul celălalt al relației dialectice dintre realitate și imaginea ei artistică, explorînd un spațiu de asemenea poetic, dar exprimat prin formula unui figurativ interpretat, adus la stadiul de parabolă existențială cu finalitate umană, Ștefan Călția își dezvăluie cu netrăcută franchețe „secretele” de atelier, stadiul preparator al picturii, printr-o suită de desene expuse în holul „Teatrului Mic”. Senzația de periplu în lumea fascinant-derutantă a acestui imagier contemporan este împlinită prin alăturarea unor picturi care, aparținînd aceleiași univers intim, reconstituie și un traseu cronologic, de la prima ieșire în public pînă astăzi. Ar fi, acesta, un prilej pentru a trage concluzii — fie și parțiale — asupra con-

secvenței conceptuale și a căștigurilor de expresivitate și profunzime ideatică, dar și pentru a recunoaște, încă o dată, viabilitatea și necesitatea buneii picturii, a picturii care își pune în primul rînd probleme de conținut, în perspectiva autodepășirii și a stabilirii dialogului nuanțat cu publicul, dar și de profesionalism, rezolvînd printr-o soluție de echilibru relația dintre „ce” și „cum” facem. Desenele, mici elaborări cu finalitate simbolică, ridicînd prezența umană la treapta scopului și a mijlocului, ni-l restituie pe același Ștefan Călția, mereu lucid în poetica sa de sorginte agrestă, compulsînd elementele feericului, anecdotica moralizatoare și o nedisimulată bucurie a restituirii unui spațiu mirific, autohton prin toate datele de esență spirituală, totul marcat de o expresivitate originală, mereu atractivă și bogată în semnificații. În totul, o expunere ce completează, pe planul mesajului cu valoare general umană, seria de spectacole axate pe o temă generoasă („Omul” constituînd, credem, o echivalență posibilă sub aspect dramaturgic), exemplificînd diversitatea ipostazelor concret-artistice ale concepției ce propune interpretarea lumii ca permanent spectacol.

Virgil Mocanu

## Galerii

● LA „Casa de cultură Friedrich Schiller”, o foarte interesantă, expresivă și densă expoziție de plastică mică, de fapt un „salon municipal” al sculturnii de interior pe care l-am fi văzut găzduit de cea mai bună galerie bucuresteană, în primul rînd pentru că expun talentele autentice ale ultimilor ani, fără discriminări de vîrstă sau stil, apoi pentru că, la scară redusă, se afirmă încăodată certitudinea existenței unor personalități originale, puternice, capabile să concureze în orice context internațional. Am fi nedrepti — desi citeva nuanțări s-ar putea opera — dacă am delasa unele prezente, încercînd o relativă taxinomie, diversitatea viziunilor și a manierelor lăsînd deschisă sansa afirmărilor valorice, tocmai prin eliminarea oricărei senzații de stereotipie sau formalistică obedient completată, element pozitiv ce trebuie reținut. Impresionismul modelului fluid pe suportul figurativului poetizat, rigoarea constructivistă, în variate ipostaze ce vizează structurile monumental-abstracte, expresionismul cu finalitate ontologică, evitînd grotescul sau imundul, afirmații clasicizante făcute în spiritul și nu numai în forma notului, o gândire generală dominată de profesionalism și decizie, fac dintr-o expunere entuziastă (meritul organizatorului este evident), într-un spațiu parcimonios, un real prilej de complexe satisfacții. Iată numele celor prezente: George Apostu, R. Attenie, Elena Hîrgia-Avramescu, Liana Axinte, Costel Badea, C. Bedivan, Cristian Breazu, Ion Drac-Bistrița, T. Bencze, M. Buculei, C. Camarovsky, Doru Covrig, Bela Crisan, Armeniu Eberwein, Anton Eberwein, Horea Flămîndu, Nicolae Fleisșiz, Nicolae Ghiță, St. Gergely, Jana Gertler, Ingo Glass, Kurt-Fritz Handel, Gh. Iliescu-Călinescu, Ion Iancuț, M. Istudor, I. Krămer, Előd Kocsis, Fl. Labău, Bata Marianov, Gri-gore Minea, I. Muntean, Nicăpetre, N. Păduraru, Adrian Popovici, C. Popovici, Eug. Paul, Liviu Rusu, D. Rădulescu, N. Saptetrafii, Manuela Sletodt, Sava Stoianov, Napoleon Tiron, Gabriel Törös, Gh. Turecu și Paul Vasilescu.

● SI ACUM, la începutul actualei ediții a Festivalului național „Cîntarea României”, un artist cu statut de amator dar cu dotare de profesionist: inginerul proiectant Mihai Nistor, cu expoziția sa dedicată „Zilei energeticianului”. În-zestrat cu talent și cu darul observației, mizînd pe valențele cromatice și pe sinceritatea transmiterii trăirilor afective intense, el se orientează instinctiv către un domeniu al expresionismului de culoare, solid construit și adeseori de o surprinzătoare elocvență, vizibilă mai ales în peisajele sale agitate, adevărate confesiuni ce reproduc o stare de spirit, implicînd participarea afectivă de ton patetic, dar și în portretele individualizate, veridice și semnificative. Abordînd frecvent și compoziția alegorică, artistul vehiculează un simbolism nu totdeauna eliberat de intruziuni livresti sau criptice și, în orice caz, mai puțin spontan și consistent sub aspect formativ decît celelalte direcții. Echilibrînd tentația exploziilor tonale ce amintesc de precedentul fov, printr-o rigoare a construcției maselor, a articulării planurilor, Mihai Nistor atinge punctul performanței în multe cazuri, fără a promova facilitatea sau căldura automulțumire, ceea ce constituie un cistig și o garanție a dotării sale autentice.

V. Caraman



## Personalități violonistice

**A**NUL trecut, Karajan deschidea Festivalul din Salzburg cu un concert simfonic în care-l avea, ca partener solistic, pe Ghidon Kremer în Concertul în mi major de Bach. Anul acesta, tot la Salzburg, comemorarea unui veac și jumătate de la moartea lui Beethoven îi incredința uimitorului interpret prezentarea Concertului pentru vioară al titanului; mai tîrziu, în cadrul aceleiași sărbători muzicale, putea fi urmărit exact programul de duete violonistice — susținut alături de Tatiana Grindenko — pe care am avut șansa să-l putem asculta deunăzi la Sala mică a Palatului.

Înalt și deșirat, descriînd adesea, cu vioara în mînă, un adevărat balet al sentimentului în mișcare, Kremer este un fenomen violonistic, evocînd, pentru orice imaginație cit de cit înfierbîntată, un Paganini al timpurilor noastre. Voluptatea perfecțiunii instrumentale evadează, la el, din sfera tehnicității, intrînd în categoria satisfacțiilor estetice înalte. În piano, de pildă, în zona nuanțelor discrete, sonoritatea își păstrează o putere de pătrundere, o rotunjime neîntîlnită, consistența aliîndu-se cu puritatea la o înălțime care dă episodului central din Ciacona de Bach

semnificația unei prime audiții. Dar după cum însuși a declarat și după cum bine se observă, Ghidon Kremer cîntă atât de bine la vioară încît își poate permite să nu-l intereseze „vioara ca atare”. Să nu uităm că „diabolicul Paganini” era un căutător, iar urmașul lui din secolul XX investighează și el, ardent, căi nebătute. Mișcarea Ciaconei este mai rapidă decît ne-am obișnuit, de multe ori desfășurarea cîntului violonistic pare că nu ține seama de aceleași pietre kilometrice pe care le respectau pînă acum toți antemergătorii năstrușnicului virtuoz. Pe de altă parte, întregul, edificiu în ansamblul lui este clădit cu o asemenea consecvență, tensiunea interioară se dovedește atât de continuativă, momentele de reflexivitate transcendentă (culmea!) ne taie în asemenea măsură respirația încît firesc este să ne însușim această versiune nemaiîntîlnită ca pe o autentică revelație, nou adăugată, cu depline drepturi de cetățenie, tradiției.

Unii comentatori au arătat că, elev al lui Oistrach, Kremer se situează într-un sens la antipodul uriașului său dascăl, preferînd să nu-și contureze un stil anumit și lăsîndu-și latitudinea să considere fiecare lucrare ca o „operă



Ghidon Kremer și Tatiana Grindenko

deschisă” ce ghidează ea însăși trăsăturile interpretării. Avînd ca partener pe Tatiana Grindenko — izvorul alături de stîncă, parfumul florii alături de tulpina semeață, mîngîierea catifelată alături de voința cuceritoare — Kremer desenează Duetele de Leopold Mozart în rusticitatea lor semi-pedagogică, Duo-ul op. 99 nr. 3 de Haydn în horbota entuziasmantă a ghirlandelor virtuoșității clasicizante, Sonata op. 56 de Prokofiev în veșnica pendulare lumină-umbră a unei muzici de o blîndețe ce ne face să regretăm uneori colții mușcător ai autorului Sarcasmelor sau Toccatei pentru pian.

Prieteni și colaboratori ai unuia din

remarcabili compozitori sovietici actuali, Alfred Șnitke, Kremer și Grindenko includ în program și un Moz Art (cum am zice Pop Art) al acestuia, condimentat cu ceva mai puțin sare și mai ales piper decît am fi dorit. Iar în bisuri, fac imposibilă orice abținere de la entuziasmul vociferant al publicului, cu Dansuri de Bartok, un Capriciu de Wieniawski și mște scînteietoare variațiuni pe tema răsufletului Carnaval la Veneția, în care Paganini cel de ieri și confratele său de astăzi își dau mîna zîmbînd de propria lor soție comună.

Alfred Hoffman



# Critică și axiologie

Orizont  
științific

**A**TITUDINEA critică nu este doar o dublură, sau un auxiliar al activității creatoare cu rol de a înlesni receptarea ei de către consumatorii de artă, ci o funcție de conștiință, încorporată în organizarea personală. Școala de psihiatrie timișoreană a elaborat un model triontic\*) al persoanei (EU, TU, EL) sugerind că al treilea pol, numit *illicitate* (EL), reprezintă tocmai instanța critică a psihismului conștient. Această funcție este antrenată într-o dinamică interșanjabilă cu ipseitatea (EU) și tuitatea (TU), participând direct la zămisirea, ordonarea și creșterea notelor de autenticitate a vieții psihice.

În interrelația EU-TU se prefigurează cunoașterea obiectivă, dar împlinirea ei presupune trei catarge (EU, TU, EL) complementare ce asigură realizarea unui act noetic cu virtuți inovatoare și anticipative. Instanța critică (illicitatea) intervine permanent ca o condiție de obiectivare a subiectivității, dar acest feed-back nu se desfășoară într-o manieră neutră, ci ca un „mod de evaluare dotat cu puterea deciziei“.

(R. Berger). Această nouă întemeiere a organizării ființei-om evidențiază dialectica specifică a „unui psihism obiectivat sub formă de patrimoniu cultural“ (L. Séve). Descoperind principiul modelator triontic, de convergență a părților (polilor) într-un întreg ireductibil, putem concluda că Omul este un „proiect-condensat-de-univers“ continuu re-luat și îmbogățit; sau altfel spus, persoana este modelul lumii în versiunea ce va funcționa după modalitatea cunoașterii și acțiunii de transformare a realității. Valorile fundamentează devenirea personală, ele fiind elaborate în instanța critică a conștiinței ce realizează evaluarea realității prin raportarea cunoașterii la posibilitățile concrete de acțiune. Cunoașterea nu se poate dispensa de atributul reflexivității.

\*) Ed. Pamfil, D. Ogorescu, *Persoană și devenire*, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1978.

ții, prin valori homo sapiens se autocunoaște și concomitent își crește rezonanța cu ritmurile universale.

Actul critic se situează la joncțiunea dintre cele două aspecte ale procesului noetic, considerat de Heisenberg „în parte un fapt și cunoașterea noastră despre un fapt“. Or, concepția triontică depășește schema dualistă a cunoașterii instituind ca dimensiune fundamentală *illicitatea*, acest laborator incandescent de sancționare critică, valorizare și prospectare a cunoașterii și acțiunii umane. Astfel, putem înțelege că *homo axiologicum* reprezintă definiția cea mai cuprinzătoare și adincă a ființei umane, deoarece fără prezența obiectivității a valorilor, individul uman ar rămâne încâștat în propria subiectivitate, iar fluxul vieții mintale pierzându-și etalonul de referință, respectiv funcția autocritică, ar deveni imperfect și inflaționist, supus unui regim de relativism total ce se soldează cu îmbrățișarea lacunară a realității.

Prin mecanismul triontic diversitatea vieții psihice se ordonează în jurul unei instanțe critice, obiectivante, înzestrată cu atributul autonomiei relative — *illicitatea* — care condiționează desăvârșirea lumii noastre interioare prin sinergizarea celor trei funcții de conștiință ce privesc relațiile individului cu lumea, cu semenii și cu sine însuși. Devenirea triontică reliefează genialitatea și nemurirea socială a persoanei ce se naște și dezvoltă în *prin alții* (co-naștere ar spune Claudel), încit *homo humanus* este singura ființă care-și mărește autoconsistența în ambianța reciprocității conștiințelor, deci prin dăruirea către alții.

Elaborarea și dinamismul valorilor în acțiune reprezintă manifestarea unei anumite atitudini umane, social-istoric determinată, față de lume. Statutul de ființă axiologică se dobândește doar printr-o angajare concretă la destinul colectiv, încit solidaritatea devine condiția fundamentală de actualizare a libertății individuale de acțiune și decizie. Este firesc să conclu-

zionăm că astăzi nu putem construi chipul sau modelul Omului prezentului în care să nu intervină ca dimensiune fundamentală aspectul solar al valorilor.

Pe de altă parte, constatăm că în a doua jumătate a secolului XX umanitatea a dobândit pentru întâia dată în istoria sa zbuciumată conștiința lucidă privind măreția înfruntării sale anti-aleatorii și drept urmare homo-homo este considerat ca un *Prometeu al luptei antialeatorii*. Or, numai prin înregimentarea în „sistemul axiologic“ persoana reușește să forțeze și să depășească limitele existenței sale imediate, răspunzând anticipativ la provocările aleatorului ce ne înconjoară din toate direcțiile universului. Prin convergența Binelui, Adevărului și Frumosului homo sapiens îmblânzește aleatoriul și reduce impreviziunile, convertindu-le în necesar, în actul creației. Aceasta este replica demnă a umanității progresiste ce realizează ieșirea de sub regia aleatorului prin previziuni elaborate științific și atitudini orientate valoric.

Aceste succinte considerații au menirea de a milita pentru înlocuirea perspectivei tradiționale asupra demersului critic cu o viziune ce rezultă din reconsiderarea raporturilor complexe dintre sectoarele cunoașterii. Statutul criticii nu este reductibil la principiile științelor exacte sau la modelul celor umanistice. El este independent și reflectă mai ales atitudinile noastre, precum și capacitatea de angajare axiologică și prospectivă, fiindcă cercetează o realitate în curs de constituire. Reorganizarea modelului fundamental al cunoașterii implică *complementaritatea* acestor perspective, criticii revenindu-i misiunea de a repune permanent în discuție fundamentele, scopurile și rezultatele actelor noastre noetice.

Opera de artă constituie, în fond, o manifestare a spiritului critic ce se soldează cu încoronarea valorică a celei mai eroice înfruntări antialeato-

rii și antidestinate din istoria umanității.

În peisajul nostru cultural, supus unui șir neîntrerupt de metamorfoze innoitoare și de revitalizare morală, critica de artă trebuie să funcționeze ca un *arbitru valoric*, să ofere repere axiologice, cu rol constructiv și prospectiv în decodarea și receptarea creației artistice autentice. Concomitent, ea trebuie să contribuie la favorizarea *receptării active* a noutății apărute ca rod al spiritualității românești contemporane și chiar la procesul întemeierii unor inedite modalități de actualizare a dreptului la noutate. Eu cred că procesul de construcție a „omului nou“ implică *obligatia întru noutate*, fapt de care slujitorii criticii românești ar trebui să se simtă măcar în parte responsabili.

Strategia criticii raționale contemporane implică decelarea erorilor, contradicțiilor, impreviziunilor etc., în vederea eliminării lor prin studiul aprofundat al interrelațiilor dintre acțiunile noastre și rezultatele lor. Perspectiva comprehensivă a criticii trebuie completată cu o *dimensiune valorică* și cu alta, *prospectivă*. Prin simultana lor participare devine posibilă surprinderea integrală a registrului de determinanți și manifestări specifice fenomenului creator de artă, sinteză complexă și inovantă a proceselor de simbolizare, devenire și valorizare a realității.

Doar operele născătoare de valori permit o decodare sau o analiză critică cu virtuți creatoare, deoarece „noutatea“ poate fi uneori ostilă, negatoare sau chiar distructivă. Deci, numai prin plasarea angajării și responsabilității sale axiologice pe platoul ferm al comprehensiunii și prospectării, critica în varianta sa „totală“, concordantă cu maturitatea cugetării contemporane despre lume, își va putea îndeplini nobila misiune de a contribui activ la dezvoltarea spiritualității românești actuale și viitoare.

Doru Ogorescu

## Istorie, document, reportaj



**D**OUĂ volume apărute în ultimul timp, în traducere românească, se îndreaptă din direcții deosebite spre o zonă comună, cu putere de fascinație crescândă. Unul aparține Barbarei W. Tuchman și e intitulat *Trufașa cetate* (*The Proud Tower*). Un pod prea îndepărtat (*A bridge too far*) este ultima carte a lui Cornelius Ryan. Ca și cuplul franco-american Lapiere și Collins, Ryan, mort anul trecut, a devenit autor de reconstituiri istorice care au ajuns la tiraje astronomice. Formula practică are și ambiții și scrupule științifice dar, din belșug, și captații foiletonice. Ultima vocabulă nu implică aici nimic depreciativ pentru că la autorii pomeniți există o obsesie a exactității și un remarcabil efort de documentare. Tipul acesta de reportaj se îndreaptă spre trecutul apropiat. Lapiere și Collins au scris cărți despre eliberarea Parisului, în august 1944, despre luptele pentru Ierusalim în 1948. Ryan a descris *Ziua cea mai lungă*, prima zi a debarcării aliate în Normandia (textul a fost tradus spectaculos în film, ca și *Un pod prea îndepărtat*) sau bătălia Berlinului.

Cu caligrafii mai facile la Lapiere și Collins, mai sobră la Cornelius Ryan, mișcarea narativă e asemănătoare, evident influențată de tehnica filmului. Se trece

de la perspectiva de stat-major, de la panoramicele care surprind mișcările de trupe și tumultul populației pariziene, la detaliile pitorești și la reacțiile individuale. În felul cum au trăit evenimentul comandantul frontului, un soldat oarecare, omul de pe stradă. Chiar cînd folosește gramatical trecutul, povestirea e la un prezent perpetuu. Dar aceste reportaje cu multe nade împrumută uneltele istoricului și ale sociologului, își justifică și citează sursele, nu-și îngăduie nici ficțiune nici extrapolări. Se sprijină pe un vraf de cărți și documente, cer ani de anchetă răbdătoare printre supraviețuitorii, martorii sau actorii evenimentelor.

Nu mai trebuie stăruit asupra succesului de public pe care-l obțin. Ele se instalează timp de săptămîni și luni în fruntea listelor de „best-sellers“ pe care le publică cu regularitate revistele din Occident. S-a glosat asupra surselor acestui interes al cititorilor din straturi sociale și cu nivele de cultură foarte diferite. Copleșit de evenimente, confruntat cu un peisaj politic și social fără contururi clare, adesea incomprehensibil și amenințător, omul contemporan obține prin reportajul-anchetă iluzia că domină istoria ori măcar că pătrunde în culise, descoperă ansamblul și detaliile ascunse.

Este de consemnat că, fără a abandona nici năzuința, nici tehnica scrierilor de largă circulație, asemenea reportaje se apropie nu numai prin viteză de istorie.

*Trufașă cetate* face un drum simetric opus. Barbara Tuchman este o specialistă cunoscută în istoria modernă. Introducerea Elizei Campus la versiunea românească a cărții consemnează seriozitatea științifică a acestei evocări a sfîrșitului secolului XIX și a primelor două decenii din secolul nostru, tot atât de convingător cum o face C. Popișteanu pentru meșteșugul reportericesc al lui Ryan. *Trufașă cetate* este o demitizare a des pomeneitei „Belle-Epoque“. Este și altceva.

Trecerea în revistă a celor opt capitole edificatoare, cum sint și titlurile. *Patricienii* se concentrează asupra oamenilor politici care au condus Anglia între 1895 și 1902. În *Ideea și fapta* apar anarhiștii sfîr-

șitului de secol. În *Sfîrșitul unui vis*, atmosfera din Statele Unite cam în aceeași perioadă. *Dă-mi, Doamne, lupta narează* Afacerea Dreyfus, *Indepărtatele bății de tobe*, Conferința de la Haga cu eforturile și iluziile de asigurare a concilierii internaționale, care au precedat cu puțin declanșarea primului război mondial. *Vin vremurile lui Nero* se desfășoară în Germania dintre 1910 și 1914. *Transferul puterii* se reîntoarce în Anglia, în epoca lui Lloyd George. Ultimul capitol, *Moartea lui Jaurès*, e consacrat celei de-a doua internaționale, perioadei de apogeu și celei de destrămare — foarte apropiate în timp.

Probabil că mulți istorici profesioniști ar avea de obiectat la un tablou al Europei din care lipsesc zone și evenimente importante și la un mod de a schimba distanțele focale odată cu epocile străbătute. Dar tocmai libertatea de mișcare dă cărții fizionomia ei particulară. Un gen proxim există de multă vreme. Este istoria moravurilor din care fac parte numeroasele „vieți cotidiane“, apărute în ultimele decenii. Dar, pasionante că regăsesc modestie și măreție concretului, descriu străzile Parisului medieval ori serbările din China secolului al XIII-lea, „viețile cotidiane“ păstrează organizarea sistematică și tonul pozitiv al istoricului. Obiectivele Barbarei Tuchman sint duble. Autoarea e adversara stilului neutru, practică frecvent ironia, o modulează spre note de sarcasm, indică în subtext actualitatea unor întâmplări de acum trei secole, de secol, autoiluzionarea anarhiștilor, cursa înarmărilor de la 1900. Stilul acesta care refuză enunțul sec, servește istoricului. Propulsează și narațiunea spre reportaj ori spre pamflet.

**C**EL puțin două dintre capitole sint citabile pentru trecerea cutezătoare dincolo de teritoriile bine jalonate. Există în *Patricienii* o suită de portrete încheiate din detalii eterogene și posedînd relief și capacitatea de a reinvia trecutul. „Patricienii“ sint vîrstarele familiilor aflate de citeva secole la cirna Angliei. Tradiția le impune cariera politică, chiar dacă îi obligă să încalce alte vocații. Urmas al lordului Cecil, ministrul Elisabetei întii, Arthur Balfour a păstrat ca viori ale lui Ingres interesul pentru filosofie și muzică, dar a devenit liderul conservatorilor, în mai multe rînduri prim-ministru. Este una dintre figurile cele mai vii din cartea Barbarei Tuchman. Filosoful amator și foarte subtil era un monden convins: „Era omul cu cele

mai multe invitații la dineuri din Londra. Ignorînd cu șiretenie regula neînduplecată ca liderul Camerei Comunelor să fie prezent, dispărea în timpul ședintelor pentru ca să reapară mai tîrziu, îmbrăcat fără rușine, în frac“. Tot capitolul aminteste de atmosfera și de maniera anecdotică din amintirile lui Frank Harris, citat, de altfel, în text. Mai uzual e construit alt capitol: *Vin vremurile lui Nero*, care este, de fapt, o biografie a lui Richard Strauss. E discutabil dacă muzicianul poate fi considerat drept exponent tipic pentru arta Germaniei wilhelmiene. Barbara Tuchman pomenește de lipsa de receptivitate față de muzica lui Richard Strauss a împăratului cu velleități enciclopedice, cu mentalitate și comportări de ofițer prusac. Reducerea lui Strauss la un ecou al nietzscheismului e, de asemenea, discutabilă, ca și accentul pus mai ales pe virtuozitatea pentru un artist care, în ciuda scăderilor omului și a colaborării senile cu nazismul, rămîne o figură de proră în muzica secolului nostru. Dar Barbara Tuchman se mișcă ușor în literatura epocii și, cu mai multă siguranță, în muzică.

*Trufașă cetate* și alte cărți în care saltul peste bariere e mai puțin vizibil, par a încheia un cerc, a se reîntoarce la o veche manieră de a scrie istorie. Pînă în a doua jumătate a secolului trecut istoria s-a dezvoltat nedespărțită de literatură. Fenomenul e cunoscut. Fructele lui sint texte cu dublă și importantă stare civilă. Chiar istoriile literare cele mai puriste îi includ pe Michelet, Macaulay ori Bălcescu. Artă narativă și portretistică, strălucirea stilului infirmă criteriul ficțiunii ca un mijloc de a separa literatura de nonliteratură. Saint Simon, Rousseau sau Ghica îl infirmă din zona memorialisticii.

Raportarea *Trufașei cetate* la asemenea scrieri ar fi zdrobitoare. Dar circularitatea e aparentă. Domeniul comun dintre istorie și literatură a fost timp de două milenii consecința nediferențierii. Drumurile s-au despărțit acum un secol. Cărți ca aceea de care vorbim trec conștient, cu un gest sfidător, spre arta narativă și portretistului. Se apropie și de procedeele reporterului. Preocupat să desprindă din precizia faptelor silueta irepetabilă a unui om, ca și rezonanțele generale, durabile, ale umanului, un asemenea mod de a scrie istorie reintilnește inevitabil literatura.

Silvian Iosifescu



Cartea  
străină

## Modernitatea lui Lermontov



**R**OMANTICII, mereu cu inima în proțap, exhibiționiști ai propriilor afecte, gata să se dezgolească cu voluptate, sint printre cele mai ascunse ființe cu puțință. Măscă tănuiește mai degrabă decât revelează. Or, nu e romantic care să nu poarte — și încă tot timpul — măști. „Confesiunile” romanticilor sint mitizări voluntare sau involuntare, adevărate curse ce ne sint întinse, și în care n-au întârziat să cadă contemporanii celor ce le-au proiectat și, mai apoi, toți urmașii lor. Sintem gata să-l identificăm pe Lermontov cu Peciorin și să descoperim în „eul” poeziilor sale „profilul unui erou al timpurilor” sale. Nimic mai străin de acele timpuri decât saltul imaginar într-un viitor fumeșos al poetului.

Deși nihilismul abisal al lui Peciorin nu este lipsit de semnificații în ce privește același viitor. „Eroul” reprezintă și el o proiecție mitică a unui rău al secolului; dar mai curind al secolului următor decât al aceluia în care a apărut. Peciorin nu este doar un alt Oneghin. Prin Nicolai Stavroghin, el e înrudit cu avocații nihilului din secolul XX, mai curind decât cu „oamenii de prisos” ai veacului său. Demonia lui Lermontov, cu toate implicațiile byroniene, cu toate reminiscențele pușkiniene, prefigurează o demonie a timpului nostru. „Stihia sa e-un cheag de rele...” Desigur, scenariul este aidoma aceluia al lui René sau al lui Cain. Decorul romantic era impus cu tot cortegiul afectelor decorative. O retorică înscrisă în tulpinile naturii viforoase, ca și în zurbă pasiunilor. „Sub nori întunecoși fșnit, / Iubește vifore mișele / Și văl spumat și cring foșnit; / Nopți mohorâte peste fire / Tot albul lumii-n ceți închis, / Zimbet de jale și privire / Fără de lacrimi ori vis”. Versul din urmă al acestei prime strofe din *Demonul meu* trădează vocația mai profundă a nihilului sub falbalalele modei romantice. Excluderea patosului, interzicerea visului, iată semne ale unor neantizări viitoare. Aceasta în plină epocă a desfătărilor masochiste și onirice.

Inspiratul tălmăcitor al lui Lermontov în limba noastră, Leonid Dimov, a intuit perfect substratul novator al viziunilor ca și al dicțiunii poetului rus, sub straturile cuminte-conformiste la convențiile vremii sale. Avem de astă dată un Lermontov modern, al timpului nostru, care ne comunică — prin verbul poetului român — altceva decât mai vechiul Lermontov al traducerilor muzeal-conservatoare. „Mult legănat de-un duh și-o inspira-re / Cu-n suflet numai dor

de-nfăpturi, / Nu-mi pasă de-ale cerului uimiri, / Ci caut doar lumescă desfătare.” Ipostaza laică, demitizată, a unui poet ce privilegiază demersul cuvintării ca atare, ne apare în versurile tăiate cu siguranță în materie dură. Asemenea versuri respiră o brutalitate ce nu este doar a tinereții („Zilele junetelor, necoapte...”), ci a structurii poetului ce se grăbea spre o moarte violentă („Și-și ia doar șiș pătat să-i steie lingă”).

Pe Lermontov nu-l putem vedea în acel Petersburg arzind în iocurile cristalelor și al glacialelor nopți arctice, ci numai printre asprele ziduri pietroase ale Caucazului. Exil? Mai degrabă tărîm rivniț, propriu unui destin ce era în egală măsură o fatalitate asumată și o libertate sperată. „Caucaz! Tărîm îndepărtat! / Lăcaș de simple libertăți.” Astfel îl visa poetul însetat de un vast tărîm pustiu corespunzînd celui dintr-însul. Mai era, fără îndoială, în el și răzvrătutul împotriva opri-mărilor diverse. E plin de tîlc acel adio pe care tinărul militar luminat îl adresează Rusiei autocrate în ora plecării sale spre Caucaz: „Adio, Rusie-ntinată, / Tară de sclav și domnitor, / Vă las, mantăi albastre, iată, / Te las popor ascultător. / Poate-n Caucaz liniște fi-va: / Uita-mă-va pașale vechi, / Privirea lor nu mă-nsoți-va / Și nici ciu-tele urechi.” Tinărul nu era deci doar cavalerul captiv al visului său, ci o conștiință înaltă, nesuportînd oprirea. În iulie 1839, poetul exultase la auzul știrilor revoluției pariziene. De multe ori el se închipuie pe sine pribeag urmărit, osîndit, dat pe mina călăului în piața publică.

Reveria thanatică este frecventă în poezia lui Lermontov. Firește, topos-urile romantice sint prezente în versurile poetului care, zguduit de sfîrșitul lui Pușkin, vede condiția poetului legat de planul abrupt al prăbușirii în neant. Intre nihil și numen — iată extremele care cuprind această condiție („Sunt fie ni-meni, fie zeu!”). Moartea poetului, poemul închinat lui Pușkin, — cu toată discursivitatea patetică a poetului-retor — statuează o vocație funebă: „A fost ucis — mormin-tu-l cheamă...”. Sumbra vocație ce in-formează reveria, modelînd-o. Imaginarul poetului abundă în epure ale sfîrșitului închipuit cumplit, anihilator. „Dacă-i așa, într-o ninsoare / Mă-ngroapă lute, crunt Kazbek, / Iar les uitat, prin trecă-toare / Tu spurberă-l ca pe-un edec.” Caucazul apare adeseori ca un tărîm thanatic ce-și exercită fascinația. Nici o voluptate în scenografia morții. Poetul nu-și permite reverii euthanasice. Sfîrșitul este, trebuie să fie, crud, o nedreptate funciară. Nihilul care-l absoar-be pe poet, îi repugnă. Dar luciditatea sa în a se recunoaște ființa amenințată este privilegiul său: „Deasupra-vă, de sus, se clatină săcure! / Ei bine, din voi toți, doar eu o voi zări.”

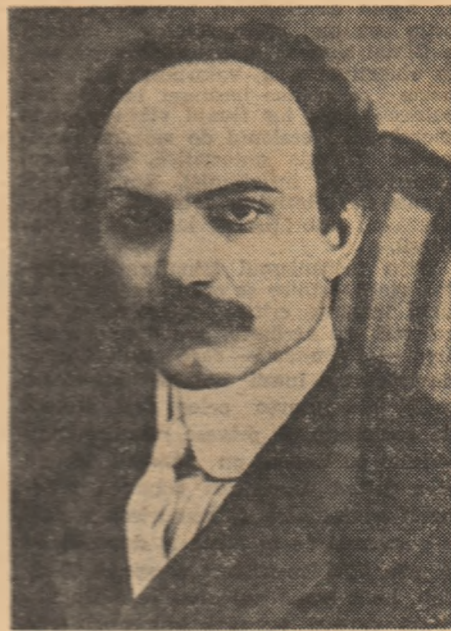
Mai sint însă — pavăză și refu-giu — cuvintele. Ele nu-l salvează pe poet, dar se salvează pe sine, în ciuda condiției eminentemente muritoare a poetului. Cuvinte cultivate pentru valoarea lor intrinsecă, aparen-t incorectibile. În afara lor nu rămîne, pentru poet, decât ezitarea între a fi și a nu fi, rătăcirea printre aparențe. „Nu, nu sint Byron, altul sunt / Ales, cu, încă, fără nume, / Rătăcitor, ca el, prin lume, / Rusește, inima-i bătînd.” Lermontov știa despre sine că începînd devreme, „...devreme / Sfîrși-voi, da — voi prea puțin...”. Acel „puțin” ni-l face pe timpuriu dispărutul poet contemporanul nostru. El n-a visat doar — aseme-nia altor romantici — o lume viitoare, ci a înscris-o, cu o premoni-țiune poetică, în versurile sale. Modernitatea acestora, în pofida atîtor reziduuri aparținînd sterilității unor epoci defuncte, apare luminos în versurile excepționalei tălmăcirii românești.

Nicolae Balotă

# N. D. Cocea —

**C**U puțină vreme înainte de a ne părăsi, N. D. Cocea (1880—1949) așternea pe hîrtie citeva amintiri emotionante, din trecutul său efer-vescent. Erau unele dintre primele aduceri aminte, de care năzua să le istorisească în amănunțime în romanul la care lucra, dar pe care nu a apucat să-l sfîrșească. În aceste pagini — după ce enumera lapidar: „am fost pe rînd: magistrat, avocat, publicist, socialist militant, direc-tor de ziare, pușcăriaș, deputat, romancier și, în sfîrșit, spre declinul vieții, director general al teatrelor” — N. D. Cocea ajungea la concluzia: „Am trăit intens. Am trăit mult”!).

În rîndurile ce urmează ne vom referi, atît cît ne îngăduie spațiul, nu-mai la activitatea socialistului militant N. D. Cocea, desfășurată în vremea Marii Revoluții Socialiste din Octombrie și în perioada imediat următoare.



N. D. Cocea în anul 1911

**I**N timpul ocupării Bucureștiului de către trupele germane, N. D. Cocea se refugiază la Iași. (Mai tîrziu va scrie și o dramă — *Sub ceasa morții* — inspirată din sumbra realitate a primului război mondial.)

Simpatia scriitorului și militantului socialist N. D. Cocea față de evenimentele revoluționare din epoca sa va țese și mai clar în evidență în anul 1917. În acest an crucial, N. D. Cocea va pleca la Petro-zrad, unde va rămîne aproape un an. El va fi martor al evenimentelor revoluțio-nare ce aveau să se desfășoare. În acest oraș, N. D. Cocea va scoate un ziar, în limba franceză, *L'Entente* — semioficios al lezabililor Antantei — căruia îi va adău-ga și un supliment în limba rusă<sup>1)</sup>. În această calitate, de ziarist, lui N. D. Cocea i se aprobă audiența la sediul Comisari-ului popularului, ce se afla în Institutul Smolnii. La Petrograd va asista, sau va lua parte la înfăptuirea unor acte revoluționare, de uriasă importanță pentru proletariat: „Am stat aproape un an de zile la Petrograd de la începutul revoluției rusești și pînă după victoria bolșevicilor. Ca director al ziarului francez *L'Entente* am fost în măsură să văd oam-enii și lucrurile în însăși inima revoluției și adeseori să iau parte, firește modest, dar activă, la pregătirea unora din-tre evenimentele.”<sup>2)</sup>

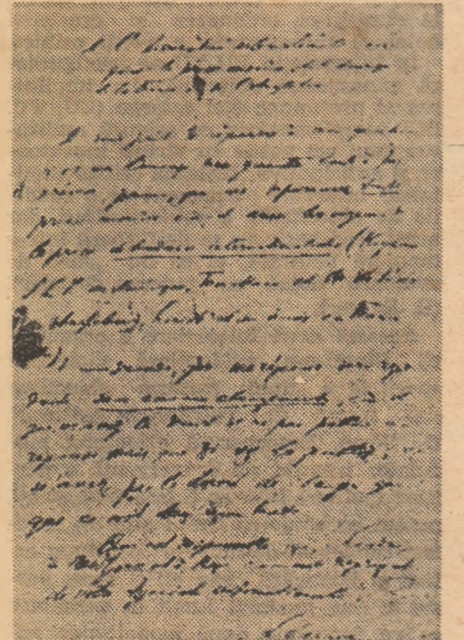
Astfel, chiar în primele zile după iz-bucnirea Revoluției din Octombrie, N. D. Cocea adresează lui Lenin o scrisoare. În numele Asociației internaționale pentru informarea presei muncitorești din Ameri-ca, Franța și Anglia, în care îl cerea un interviu, menit să apară în presa mun-citorească din țările citate mai sus. Prompt, la 10/23 noiembrie 1917 Lenin îi răspunde printr-o scrisoare, informîndu-l pe N. D. Cocea că acceptă să răspundă la întrebări, cu condiția să aibă o garan-ție „formală și precisă” că respectiva pre-să va fi informată și că textul nu va su-feri nici o modificare. La rîndul lui, N. D. Cocea îi răspunde, garantîndu-i, în nu-mele asociației, publicarea integrală a textului, și-i trimite totodată o notă cu șase întrebări<sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> N. D. Cocea, *Pagini din viața mea*, publicate pòstum, în „Contemporanul” din 4 februarie 1949.

<sup>2)</sup> „Ajuns la Petrograd, am făcut să apară *L'Entente*. Ziarul a avut la început 50 000 de exemplare tiraj, și citeodată 80 000. Prin el duceam campanii pentru Franța și împotriva Germaniei și pe cît imi era posibil apăram cauza dreaptă a României”. (Ioan Massoff, *Cu N. D. Cocea despre el și despre alții*, în „Rampa”, an. XVI (1931), nr. 3952 (25 martie), p. 2).

<sup>3)</sup> Lenin, în „Omul liber”, an. I (1918), nr. 1 (28 aprilie), p. 2; nr. 2 (30 aprilie), p. 2.

<sup>4)</sup> Apud Augustin Deac, *Învățătura leninistă se răspîndește în România*, în „Magazin istoric”, an. IV (1970), nr. 3 (36) (martie), p. 18. La p. 19 se dă și facsimilul scrisorii de răspuns, a lui Lenin către N. D. Cocea.



Facsimil după scrisoarea de răspuns a lui Lenin către N. D. Cocea

**R**EFERITOR la Marea Revoluție Socialistă din 1917, N. D. Cocea a scris pagini antologice, iată, de exemplu, cum, pe un spațiu restrîns, reușește să prezinte clocotul revoluționar al nopții de 25 spre 26 octombrie 1917:

„Lupta fusese caldă. Pe străzile care duc la Palatul de iarnă al țarilor, puștile și mitralierele otriseră neîntreput de la orele 4 înainte. Înspre miezul nopții, tunul bubuise pentru întiași dată în Petrograd. Guvernul provizor capitulase. Kerenski fusese nevoit să fugă. Victoria era întreață, netăgăduită, a proletariatului revoluționar.

La 1 noaptea, sala cea mare de sedințe a sovieturilor era plină. Oratorii se perin-dau la tribuna rosie. Proclamau, cu ges-turi înflăcărâte și cu glasuri răgușite, triumful revoluției. Un vîiet continuu, ca zgomotul mării, umplea sala imensă. Usile se izbeau de perete. Muncitorii întirziati, cu ochii aprinsi, cu fețele înnegrite de pulbere de pușcă, intrau armați, priveau aiuriti și cădeau ca plumbul în fundul fotoliilor. Din cinci în cinci minute vesti uimitoare, de noi lupte, de noi victorii, ridicau sala în picioare. Posta cedase, Ca-zarma cadetilor era inconjurată. Cutare regiment predase armele. Arsenalul căzu-se. Urlete salutau fiecare stire și glasuri sumbre intonau *Internaționala*.”<sup>5)</sup>

Si, cum era și firesc, conducătorul revoluției — V. I. Lenin — este prezent în prim-plan:

„Deodată însă se făcu o liniste de moarte. Toate privirile, ca hipnotizate, se atin-tiră spre un singur punct. Un om între două virste, scund, chel, îmbrăcat corect, cu un vraf de hirtii la subțioară, înainta, cu pasi mărunți, spre tribună. Își așeză liniștit hirtilele pe masă, le desfăcu, le răsfoi citeva minute, aruncă asupra mul-timii o privire scurtă, tăioasă, în care parcă licărea vag un zîmbet și începu să citească.”

Cu glasu-l sigur și calm Lenin citea „decrete care proclamau pentru întiași dată în lume egalitatea economică și so-cială a oamenilor, care luau pămîntul fără despăgubiri, din miinile proorietarilor, care socializau industrie, case, averi, tot-ul, fără să lase piatră pe piatră din toate asezămintele trecutului. Sala tăcea ca împietrită. Nici un aplauz, nici o aprobare, nici o discuție, nici o împotrivire. Numai bratele care se ridicau în aer, la sfîrșitul fiecărui articol, votînd legile organice ale celei mai profunde revoluții sociale, cu iuteala fulgerului.

Un ceas și 35 de minute, cu ceasornicul în mină, a tinut citirea.

Iar cînd a venit rîndul ultimului arti-col, al aceluia care încorona într-o sin-gură frază toată opera de pace și socia-lism a marii nopți revoluționare, Lenin, aruncînd hirtilele răvăsite, a ridicat și el

<sup>5)</sup> Lenin, în „Chemarea”, an. II (1919), nr. 17 (20 aprilie), p. 2, (semnat: Nicoară al Lumei).



# martor al lui Octombrie 1917

bratul în aer, a votat și a lăsat să-i cadă mina întinsă, erea masivă, peste toate privilegiile trecute, ca un cutit de ghiotină<sup>6)</sup>.

**D**UPĂ inapoierea în țară, este arestat la Iași, și trimis în lagărul de la Negrești — situat între Iași și Vaslui — fiind considerat „bolșevic primejdios”.<sup>7)</sup> Amănunte extrem de interesante întâlnim într-un Jurnal al lui N. D. Cocea din această perioadă: „Iată, în amănuntele pe care le cunosc acum, ce anume a motivat hotărârea guvernului și cum s-au petrecut lucrurile.

Când am ajuns la Iași, acum o lună și jumătate, am găsit atmosfera politică extrem de încercată. Bolșevicii mari de la noi amenințau cu o mișcare revoluționară, armatele rusești de pe front începeau să se retragă și teama era generală [...]. Firește, eu mi-am făcut datoria să strig adevărul în gura mare, am prevenit pe cine am putut că politica în doi peri a lui Brătianu duce țara spre un dezastru definitiv după dezastrurile de până acum.

Dezgustat de tot ce văzusem la Iași, convins că nu se poate face și încerca nimic, eram hotărât să plec la Petrograd, când în dimineața de 13 decembrie, comisarul regal al Curtii Martiale, însoțit de vreo cinci agenți secreți, m-a declarat arestat și a procedat la cea mai minuțioasă și inutilă percheziție din lume. [...] Am declarat cinsit că-am vorbit despre revoluția viitoare, nu numai cu cei doi preopinente (Octavian Goga și Ștefan Antoniu — n.n.), dar cu tot Iașul pe care-l cunosc, cu deputați, cu miniștri, cu ziariști, și printre alții chiar cu un iudecător de instrucție, [...] Li-e frică de tot ce se mișcă, de tot ce gîndeste, de tot ce n-a murit încă în țara asta. I-am văzut, Le tremură cămasa pe dînsii ca gelatina. Li-e frică de rezultatele războiului, li-e frică de victorie ca și de înfrîngere, li-e frică să rămîină sub nemți, li-e groază să-si caute scăpare în străinătate, li se zbirleşte nărul pe cap de frică numai la gîndul că vor fi nevoiți să treacă prin Rusia. Se tem unii de alții și toți la un loc pînă și de umbra lor.”

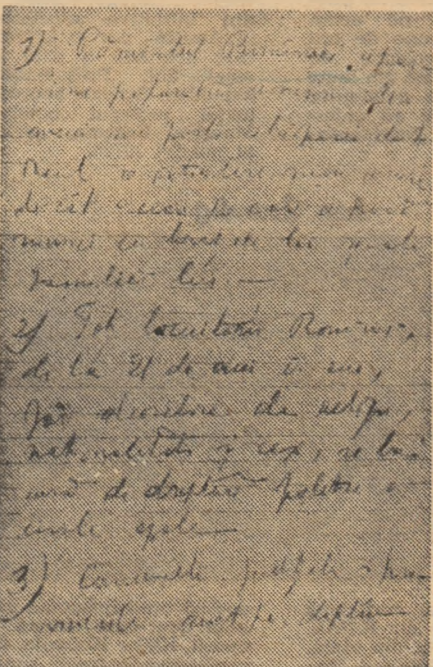
N. D. Cocea, cu perspicacitatea-i caracteristică, surprinzînd deruta, frica celor de la conducerea statului, are momente de profundă satisfacție. Convingerea lui în triumful revoluției în România este nestrămînută:

„Februarie 1918.

Revoluția încolteste în sfîrșit în România. I-am văzut semnele neîndoielnice, pretutindeni, în trenuri, la Iași, în case, pe drumuri, pînă și în Negrești ăstia de

<sup>6)</sup> Idem, *Ibidem*. Aceași vie amîntire o va păstra N. D. Cocea lui V. I. Lenin și peste decenii: „Si azi și mîine, și o mie de ani dacă as trăi, cum as putea să uit că în Petrogradul revoluționar. În mîros aeru de praf de pușcă și în scîpărări de baionete, în noaptea fatidică a cutremurului social care avea să prăbusească o lume, am văzut urcîndu-se la tribună și am auzit vorbind pe Lenin!” (N. D. Cocea, *Pagini din viața mea*, în „Contemporanul”, 1949, nr. 122 (4 februarie), p. 4, 9.)

<sup>7)</sup> N. D. Cocea, *La umbra... Amintiri din pușcărie*, în „Chemarea”, an. VI (1927), numerele 1—2 și 16 (1—18 iulie).



Tablele legii revoluționare (Carnetul de note al lui N. D. Cocea, 1917)



Vladimir Ilici Lenin, la masa de lucru (1918)

blestem și de moarte. Sub apatia aparentă și îndărățul privirilor mute, ciocoteste răzvrătirea. Dacă mîine cineva ar ridica steagul revoltei, ca și în Rusia țaristă, nu s-ar găsi un om care să se împotrivescă și să piară apărînd pe Brătieni. Nemulțumirea e generală. Înfrîgurarea a cuprins toate sufletele. Scriba și dezgustul au atins proporții de care niciodată nu le-a încercat țara asta așa de răbdătoare.”

Nutrind o profundă dragoste pentru înțelepciunea poporului român și deplin încrezător în destinele țării, N. D. Cocea afirmă patetic: „Cum să nu-mi iubesc și să nu cred în destinele neamului ăstuia?”

**T**OT în acest Jurnal se mai găsesc interesante note și proiecte ale militantului N. D. Cocea, referitoare la revendicări economice și politice. În *Tablele legii revoluționare* se precizează, printre altele, că: pămîntul țării aparține poporului care-l muncește, că toți locuitorii țării de la vîrsta de 21 de ani în sus, indiferent de sex, de naționalitate, trebuie să se bucure de drepturi politice și civile egale etc. Un mare număr de pagini îl rezervă unor probleme din sfera învățămîntului, culturii etc.

„Simt bine că singura mea chemare e scrisul. Dar tot așa de bine, cu aceeași intensitate, simt în același timp că marea chemare a vieții mele e o operă vastă de luminare și de fericire a altora. Două idealuri se bat cap în cap în sufletul meu: literatura și propaganda. Am în mine doi oameni. Un scriitor încorizibil și un propagandist neadormit.”

În ciuda disocierii pe care o face, N. D. Cocea nu va obosi să-si dedice toate forțele în slujba adevărului, progresului, scriind numeroase pagini care-l reprezintă. Asadar, nici această prevenție, de la Negrești, nu a avut darul să tempereze elanul curajosului pamfletar: dimpotrivă, ea îl îndiriese și mai mult. După eliberarea din lagăr continuă cu însufletire activitatea sa socialistă. Siguranta Generală este în alertă. Aceasta reiese și dintr-o telegramă cifrată, expediată la 11 octombrie 1918: „Avem informații că N. D. Cocea ar fi înființat acolo (!!) o fracțiune social revoluționară [...] și că el intenționează acum o fuziune cu (celelalte) organizații socialiste din țară. Faceți cercetările convenite și raportați-ne rezultatul. [...]”

Directorul Sigurantei Generale  
s.s. idescifrabil”

<sup>8)</sup> Arhiva C.C. al P.C.R. Fond 95, vol. I, f. 1.

**L**A Iași face să apară ziarul „Omul liber”, suspendat curînd. Cu toată orivațiunea exercitată asupra lui, D. Cocea nu dezarmează. Clopotul său vulcanic trebuia să izbucnească afară. Cele văzute și trăite în timpul revoluției trebuiau să fie împărțite și altora. De aceea se hotărâste să editeze un nou ziar: „Chemarea”, revistă săptămînală, politică, socială, literară, artistică. Dar nici ziarul „Chemarea”, care urma să apară zilnic și să fie un „ziar radical socialist”, nu va avea o soartă mai fericită decît a celui precedent. Dintr-un Jurnal fragmentar rămas de la Ion Vinea, prietenul și colaboratorul apropiat al lui N. D. Cocea, aflăm tensiunea acelor zile de început de an: „2 martie 1918. Cenzura nu aprobă nimic lui Cocea. Mă gîndesc în toate chipurile cum să fac să apară gazeta.”

În cele din urmă ziarul va apărea. N. D. Cocea schimbîndu-i mereu titlul: „Chemarea rosie”, „Facla”, „Torta”, „Revolta”, „Clopotul”. Activitatea lui N. D. Cocea, desfășurată în paginile ziarului „Chemarea”, constituie a doua mare etapă (prima fiind cea înfăptuită în coloanele „Facliei”) în mersul ascendent al neobositului gazetar militant. Dacă la „Facla” reprimarea răscoalilor de la 1907 și lupta împotriva monarhiei au constituit un leit-motiv al pamfletarului, în coloanele ziarului „Chemarea”, tema care este elaborată cu voită insistență și înfățișată cu o pasiune demnă de relevant, este tema revoluției socialiste. În coloanele „Chemării”, N. D. Cocea intenționa să publice o amplă lucrare, în care să facă istoricul marii revoluții socialiste, pornind de la cauzele care au declanșat-o și sfîrșind cu relatarea celor văzute în memorabilele zile ale lui octombrie 1917. Lucrarea proiectată de N. D. Cocea — cu scopul de a ajuta și în acest fel la înarmarea proletariatului român, purta un titlu incendiar: **Cum se face revoluția**. Ea a alarmat cumplit oficialitatea. Cu toată tenacitatea lui N. D. Cocea lucrarea nu va putea să apară în întregime, cenzura amputînd-o și în cele din urmă interzicînd-o<sup>9)</sup>. Gazetarul va continua totuși să-si răspîndească ideile referitoare la revoluție ori de cite ori va avea prilejul să le poată strecura. Încrederea că revoluția socialistă se va

înfăptui nu numai între grănitele țării de la răsărit, ci va cuprinde și România, precum și cele mai îndepărtate poboare din Europa, este exprimată cu claritate în articolul intitulat simbolic *Avalanșa*<sup>10)</sup>.

Adeziunea lui N. D. Cocea la idealurile revoluției socialiste îl determină să se declare bolșevic — chiar în incinta Parlamentului, unde „eu eram singur... izolat între o-duzină de naționaliști gata să mă înșface”<sup>11)</sup>. Luînd cuvîntul la ședința din 11 august 1920, N. D. Cocea se ridică cu vehemență împotriva legii propusă de Trancu-Iași, care cerea interzicerea grevelor. El are chiar curajul să vorbească în aceste împrejurări despre Lenin și revoluție: „...În Rusia, unde Lenin și tovarășii lui de la conducerea statului fac asemenea acte de abnegație și de sacrificiu, revoluția s-a înfăptuit și rezistă tuturor atentatelor...” (Zgomot, protestări.)

**O voce:** „E rusine să vorbiti astfel!”  
N. D. Cocea: „Rușine e să mințim și să ascundem adevărul”<sup>12)</sup>.

Cinci ani mai tîrziu N. D. Cocea din nou „a vorbit elogios despre Lenin” — după cum rezultă dintr-un „Referat” al Brigăzii a III-a a Sigurantei Statului:

„Brigada a III-a.

14 aprilie 1925

(notat cu cerneală) La dosarul lui N. D. Cocea (ss. idescifrabil)

Referat

Din Darea de seamă înaintată de Inspectoratul Brasov cu nr. 3114 rezultă că numitul N. D. Cocea, a vorbit în ziua de 16 martie a.c., la Casa Poporului din Cîmpina, despre năruirea tronurilor, despre socialism, care reprezintă viitorul omenirii — și a vorbit elogios despre LENIN.”

(Urmează o listă de persoane care au participat la conferința lui Cocea.)<sup>13)</sup>.

Virgiliu Ene

<sup>10)</sup> „Chemarea”, nr. III (1920), nr. 327 (31 martie), p. 1.

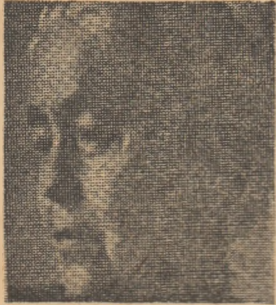
<sup>11)</sup> „Regele țărînimii!”, în „Chemarea”, an. III (1920), nr. 315 (17 martie), p. 1.

<sup>12)</sup> Cuvîntarea d-lui N. D. Cocea rostită în ședința Camerei de la 11 august, la discuția asupra legii politiste a d-lui Trancu-Iași, în „Chemarea”, an. III (1920), nr. 439 (15 august), p. 1.

<sup>13)</sup> Arhiva C.C. al P.C.R. Fond 95, volum I, f. 173. Vezi și „Manuscriptum”, nr. 4 (5), 1971, p. 51).



Două povestiri de Anna Seghers



● La Berlin a apărut de curind un volum cuprinzând două povestiri noi de Anna Seghers: *Steinzeit* (Epoca de piatră) și *Wiederbegegnung* (Reîntilnirea). Prima este is-

torie a unui general care vrea să bombardeze Vietnamul până-l va arunca înafol în epoca de piatră. Dar nu Vietnamul, ci unul din soldații generalului, pe care furia l-a transformat în pirat al aerului, este cel care sfârșește în această epocă. Statele Unite și Columbia sint scenele povestirilor.

**Reîntilnirea** începe în Mexic și continuă în Spania. În timpul războiului civil spaniol, doi oameni, un bărbat și o femeie, se îndrăgostesc profund unul de celălalt. Din cind în cind, în desfășurarea luptei de rezistență împotriva regimului lui Franco, cei doi se reîntilnesc pentru câteva ore sau câteva clipe.

Premii

● **Premiul Prométhée**, decernat de un juriu alcătuit numai din parizieni (Max-Pol Fouchet, Jacques Chancel, Gérard Mourgue și alții) a revenit anul acesta lui Robert Bazin pentru romanul *Insulele* sint nelocuite, o transpunere a *Odissei* lui Homer la Perigord.

● **Premiul Planeta 1977**, cel mai popular premiu spaniol, a fost decernat lui Jorge Semprun pentru romanul *Mărturie*, operă aproape autobiografică.

● **Societatea creatorilor și compozitorilor dramatice** a înminat **Premiul Beaumarchais**, cu prilejul bicentinarului Fundatiei, la Hotel des Ambassadeurs de Hollande, loc istoric unde, cu 200 de ani în urmă, autorul *Nanții* lui Figaro a fondat primul „birou dramatic”. Beneficiarii distincției sint Ar-

mand Salacrou, Henri Sauquet și André Roussin.

● **Premiul celor șapte** acordat la Tîrgul de carte de la Frankfurt de către șapte edituri — Heralde (Barcelona), Christian Bourgeois (Paris), John Calder (Londra), Abecassin (Lisabona), Feltrinelli (Milano), Rob van Geneep (Amsterdam) și Klaus Wagenbach (Berlinul occidental). — a revenit, anul acesta, poetului austriac Erich Fried.

● **Marele Premiu pentru cel mai bun film de debut** a revenit, la cea de-a 26-a Săptămîna cinematografică de la Mannheim, sovieticilor Gherman Lavrov și Stanislav Liubsin, pentru *Cheamă-mă în depărtarea luminoasă*, precum și portughezilor Antonio Reis și Margaridas Martins pentru *Un sat în muntii*.

Goethe — ediția berlineză

● Volumul 22 al „editiei de la Berlin” a operelor lui Goethe va apărea către sfîrșitul acestui an, închinînd astfel unul dintre cele mai ambițioase și mai vaste proiecte ale editurii „Aufbau” din R.D.G. Bine primită atît de critica din țară cit și de cea din străinătate, pentru calitatea și

caracterul ei reprezentativ, ediția berlineză — Goethe a început să fie publicată în anul 1960. Valoarea ei este sporită de amplele comentarii la opera marelui scriitor, făcînd importante precizări cu privire la contextul ei istoric și la conexiunile ei diverse.

Ady Endre omagiat de revista „Europe”

● Ultimul număr al revistei „Europe” consacră un ansamblu de studii poetului maghiar Ady Endre, cu ocazia sărbătoririi centenarului nașterii sale (n. 22 noiembrie 1877) între care se rețin: *Ady Endre și revoluția sufletului* de Istvan Kiraly, *Ady, azi* de François Gachot, *Ady la Paris* de Gyorgy Bolony. Un amplu grupaj de versuri ale poetului ungar este tradus de Guillevic, Jean Rousselet și Georges Timar. Citeva pagini de proză (*Pagini despre Paris*) ale lui Ady, traduse de G. Timar, o bibliografie, o biografie și citeva portrete de diferiți artiști, completează acest substanțial omagiu adus celui care a scris *Sînge și aur*.

Debut la Madrid

● Numele dramaturgului antifascist Fernando Arrabal este bine cunoscut atît în Spania, cit și peste botarele ei. Piesele sale, reprezentate în străinătate, erau interzise în Spania. De curind, Arrabal a debutat la Madrid cu piesa *Arhitectul și împăratul Asiriei*, spectacolul constituind un adevărat eveniment cultural.

Teatrul anilor '20

● În Berlinul de vest este deschisă o instructivă expoziție care ilustrează, prin intermediul a peste 300 schițe de decor, fotografii, afișe, machete, panouri, texte, istoria teatrului german de la sfîrșitul primului război mondial pînă la instaurarea hitlerismului. Expoziția pune accent pe repertoriul de actualitate al epocii, pe teatrul militant considerat ca un seismograf al mentalității politice și sociale.

Tay Garnett

● A încetat din viață, în California Tay Garnett, unul dintre regizorii epocii de glorie a cinematografei americane dintre cele două războaie mondiale. Autor a 44 de filme, Garnett a semnat, între altele, regia producțiilor *Casa celor șapte păcate*, *Postasul sună întotdeauna de două ori*, *Bărbatul său*, și a colaborat cu actorii de marcă ai timpului, precum Marlene Dietrich, John Wayne, Humphrey Bogart, Leslie Howard.



Jules Verne, 150

● Împlinirea a 150 de ani de la nașterea scriitorului vizionar prilejuiește un important colocviu ce se va desfășura la Amlens către mijlocul lunii noiembrie. Diferitele aspecte ale operei lui Jules Verne, raporturile sale cu literatura secolului 19, influențele și corespondențele ce se pot descifra în scrierile sale, vor face obiectul mai multor intervenții. Este prevăzută și o paralelă între Jules Verne și Raymond Roussel. Analiza *Spațiului utopic*, *Optimismului istoric* și a *Statutului romanticismului* în romanele scriitorului vor reaminti bogăția unei opere care trezește fantezia adolescenților. Înainte de a constitui tema unor studii științifice.

Vicente Aleixandre în limba franceză

● Opera poetică a lui Vicente Aleixandre, recent laureat al Premiului Nobel, a cunoscut în decursul timpului doar două traduceri în franțuzește: în anul 1955, la Editura „Rencontre” din Lausanne („Histoire de coeur”) și, respectiv, în anul 1975, la editura lyoneză „Fédérop” („La destruction de l'amour”).

La câteva zile după ce Premiul Nobel pentru literatură a fost decernat lui Vicente Aleixandre, Editura „Gallimard” a făcut cunoscut că va publica, pînă la sfîrșitul lunii noiembrie, o amplă selecție din volumele poetului spaniol, sub titlul *Poésie totale*. În traducerea lui Roger Noel Meyer.

Amintiri despre Albert Camus

● În ultimul număr al publicației „Revue des Deux Mondes”, octombrie 1977, academicianul francez Jean Guhenno publică amintiri despre Camus, de fapt un extras din volumul *Dernières joies — derniers plaisirs*, în curs de apariție la Editura „Grasset”, în care evocă cum l-a cunoscut în 1938, în Algeria, pe autorul *Străinului*, apoi în cadrul revistei „Combat”, se referă la prictonia Camus-Grenier, dînd pagini captivante despre viața lui Camus — puțin cunoscută totuși — în care apar frecvent numele lui Giono, Blanzat, Guilloux, Gabriel Marcel și alții.

Caietele Buzzati

● La Editura „Laffont”, cu sprijinul Asociației prietenilor lui Dino Buzzati și în îngrijirea lui Michel Suffran și Yves Panafieu, a apărut primul număr al *Caietelor Buzzati*, a căror serie are ca principal scop popularizarea creației scriitorului italian în Franța. Din acest număr se remarcă articolul lui Panafieu despre teatrul lui Buzzati, absolut necunoscut în Franța și ignorat chiar și în Italia, eseuul lui Suffran despre „întuitia metafizică” din *Deșertul tătarilor* și studiul lui François Nerault despre aspectele „dificile” ale vieții lui Buzzati.

Distincție pentru Borges

● De curind, scriitorul argentinian Jorge-Luis Borges a primit Medalia de argint a orașului Paris, ceremonie ce a coincis cu inaugurarea unei retrospectivă, la Muzeul de artă modernă al orașului Paris, consacrată artistului plastic argentinian Xul Solar. Borges și Solar fuseseră legați printr-o strînsă prietenie.

Zilele culturii poloneze în R.F. Germania

● La Köln, în cadrul zilelor culturii poloneze, au fost prezentate peste 50 de manifestări: filme, piese de teatru, expoziții de artă și de fotografii, concerte, spectacole de dans. Cele mai importante expoziții au fost cele consacrate constructivismului polonez și cercetărilor arheologice întreprinse în Polonia după 1945, privitoare mai ales la epoca medievală.

Studierea preistoriei africane

● La Nairobi, capitala Kenyei, a luat ființă Institutul internațional de studiere a preistoriei africane. Încă de pe acum Institutul dispune de cea mai bogată colecție de piese arheologice din lume privind viața oamenilor preistorici care au populat teritoriile continentului negru.



Cel mai lung serial

● Studiourile de televiziune BBC au produs cel mai lung serial din cîte s-au făcut pînă acum: *Familia Falliser* după o serie de romane politice ale lui A. Trollope (1815—1882). Avînd 26 de episoade, acest serial a necesitat o neobișnuită concentrare de forțe: doi regizori, numeroși actori, mulți scenografi, costumieri (numai pentru actrițe au fost folosite 1800 de costume), precum și o imensă recuzită. În rolurile principale Susan Hampshire (în fotografie) și Philip Latham.

Stendhal și scriitorii săi preferați

● De mai bine de opt ani, Gian Franco Grecchi se ocupă de descifrarea și catalogarea adnotărilor și însemnărilor făcute de Stendhal pe marginea fișelor din cărțile bibliotecii sale. Biblioteca lui Stendhal, aflată la Milano, într-o colecție particulară, însumează 955 de volume. Munca de descifrare a lui Grecchi este departe de a fi luat sfîrșit; el a putut stabili cu precizie preferințele literare ale autorului *Minăstirii din Parma*. Revista italiană „Giorni” publică pe această temă (în nr. 39), o amplă notă.

„Cărțile de căpătii ale lui Stendhal, observă Grecchi, au fost lucrările lui Voltaire și ale lui Shakespeare. Predilecția sa pentru acești scriitori, pe care îi socotea cel mai desăvîrșit cunoscător ai sufletului omenesc, reiese și din faptul că Stendhal cumpăra adesea noi ediții din operele lor”. Stendhal, care purtase cu sine biblioteca în perindările prin Rusia și Italia din vremea campaniilor napoleoniene, nu abandona nici operele autorilor neagrăți: în drepul numelui lui Chateaubriand, de pildă, apare adesea mențiunea *Ilizibil...* În fine, se reține că printre cele 955 de tomuri deținute de Stendhal nu există nici măcar un volum de poezie.

„Print al poeziei”

● Léopold Sédar Senghor a fost ales „print al poeziei 1977”, pentru ansamblul operei sale. Această distincție, instituită din inițiativa asociației „L'Amitié par le Livre”, este acordată o dată la cinci ani. Președintele Republicii Senegal succede astfel poetului belgian Maurice Carême, „print al poeziei 1972”.

Lea Grundig



● Cunoscuta graficiană Lea Grundig, din R.D.G., s-a stîns recent din viață, în vîrstă de 71 de ani. Modalitatea ei de expresie artistică a purtat pecetea convingerilor ei antifasciste și comuniste, vîdînd în

același timp influența stilului unei mari artiste a epocii, Käthe Kollwitz. Ca profesoară la școala superioară de arte din Dresda, Lea Grundig a contribuit la formarea mai multor generații de artiști.

Evgheni DOLMATOVSKI:

CARTOFII

Trimisul raionului a venit la noi să ne țină un referat. Și-ascultam fără mișcare expunerea despre consum metalurgie și aprovizionare.

Conferențiarul iradia optimism și încredere. În carnetul de partid deasupra inimii se trece limpede vîrsta noastră bolșevică. Și-era exact a lui ca și a mea — optsprezece.

Dar noi trebuia să ne vedem la opt. Pe străzi luminile serii se-aprind. Te și văd fugind prin toamnă spre casă cu inegalabila noastră seară în gînd

Și spune secretarul: „O propunere din sală — în loc de angajamente de orice fel să mergem la gară să descărcăm cartofi La muncă voluntară!”

Aplauze.

Și noi ne-am înțeles să ne vedem la opt. Pe străzi luminile serii se-aprind. Și iată-mă grăbind prin toamnă spre gară cu-nțilnirea noastră în gînd.

Descărcăm cu grijă. Cu lopata. Cu miinile. Nu răniți cartofii! Ei nu suportă toanele. Și rînduri de saci aleargă și goale rămin vagoanele.

Da, nu pot pleca și-s un pic chiar și trist... Dar mi-e sufletul și trupul călit și dacă iubirea nu-i un cartof știu și cartoful trebuie

trebuie iubit.

Sint puțin supărat și totuși cum s-au arătat a fi întâmplările noastre brodite și Tu descărcai cartofi pînă-n zi. Numai gările erau diferite.

1933

In românește de TOMA GEORGE MAIORESCU



## „O odisee personală”

● În cursul mișcării din Statele Unite pentru drepturile civile și al puternicei afirmări a scriitorilor de culoare în anii 1960, s-au reliefat și câțiva critici literari negri. Unul dintre cei mai interesați și mai activi era Addison Gayle jr., exponent de frunte al „esteticii negre”. În ultimii zece ani el a publicat mai multe volume de eseuri critice, biografii (ale lui Claude McKay și Paul Lawrence Dunbar) și o istorie a romanului scris de negri din S.U.A. Recent a apărut a șaptea sa carte, intitulată **Wayward Child**, salută de criticul Mel Watkins de la „New York Times” drept „de departe cea mai revelatoare dintre cărțile sale”. Aceasta se datorează poate faptului că este, așa cum indică subtitlul ei, **O odisee personală**, adică o autobiografie. Descrierea frustrărilor și a umilintelor îndurate de un copil negru din Newport News (Vancouver) aminteste de **Black Boy** al lui Richard Wright și de eseurile autobiografice de tinerete ale lui James Baldwin, considerat de multi drept un foarte mare scriitor.

## „Enciclopedie pentru copii”

● În colaborare cu Editura engleză Hamlyn, Editura Capitol din Bologna a publicat recent, în versiune italiană, **Enciclopedia pentru copii** a lui Kenneth Bailey. Bogat ilustrată, această operă de informare urmărește inițierea copiilor între 8 și 12 ani cu problemele pe care le vor întâlni mai târziu în școală, înlesnind în același timp îmbogățirea bagajului lor de cunoștințe.

## Plisețkaia — coregrafă și dansatoare

● Un nou rol în repertoriul balerinei Maia Plisețkaia: **Pescărușul**. Premiera baletului într-un act, inspirat de drama lui Cehov, va avea loc în 1978 pe scena Teatrului Mare din Moscova. Muzica: Rodion Scedrin. Este al doilea spectacol, după **Anna Karenina**, în care Maia Plisețkaia apare în calitate de dansatoare și coregrafă.

## Favoriții Premiului Interallié

● Juriul Interallié a dat publicității lista favoriților acestui de-acum tradițional premiu pentru roman, care va fi atribuit pe 5 decembrie a.c. Pe listă: Alexandre Astruc cu romanul **Le serpent jaune**, André Burguet cu **Vanessa**, Geneviève Dormann cu **Mickey Pange**, Jean-Edern Hallier cu **Le premier qui dort réveille l'autre**, Guy Lagorce cu **La vitesse du vent**, și Gilles Rosset cu **Le prince consort**.



## Maiakovski, viața și opera sa

● Muzeul de artă din Lodz, în colaborare cu Muzeul național de literatură din Moscova, a organizat, cu prilejul celei de a 60-a aniversări a Revoluției din Octombrie, expoziția **Vladimir Maiakovski — viața și opera sa**. Sunt prezentate în special colecții moscovite, din

care majoritatea au fost pregătite de Maiakovski însuși pentru o expoziție consacrată împlinirii a 20 de ani de creație literară (primele ediții ale cărților poetului, afișe, schițe, proiecte de costume și decoruri). După Lodz, expoziția va fi prezentată la Katowice și Varsovia.

## Festival folcloric

● Orașul portuar Rostock din R.D.G. intenționează să-și întărească prestigiul de centru cultural întemeind în anul viitor o Casă a folclorului și organizând, cu începere din 1980, un festival folcloric anual. Proiectul are o importanță deosebită pentru conservarea și valorificarea tradițiilor artistice populare din zona Mecklenburg, în care este situat Rostock, ca și din întreaga republică.

## Norman Mailer și femeile

● După succesul raportat cu biografia actriței Marilyn Monroe, scriitorul american Norman Mailer va continua să se ocupe de alte frumuseți. **Cele mai frumoase femei din lume** va fi titlul cărții la care Mailer lucrează actualmente și pentru care a încheiat contracte cu mai multe edituri din S.U.A. și din câteva țări europene.

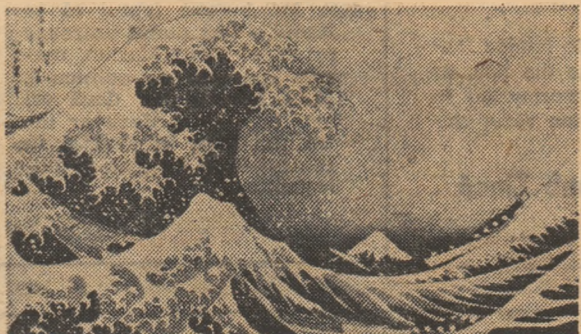
## „Scrisori prietenilor copii”

● Volumul cu acest titlu (Ed. Aubier-Flammariion) înmănunchiază, într-un text bilingv, amuzantele scrisori adresate de autorul celebrei **Alice în țara minunilor**, Lewis Carroll, micilor săi prieteni. Cartea conține o excelentă prefață de Jean-Jacques Mayoux și, ca supliment, două poeme umoristice.

## Josef Eisner

● Cercetătoarea poloneză Maria Zuniak a descoperit recent, între documentele bibliotecii catedralei din Wrocław, unele compozitii necunoscute până acum ale lui Josef Eisner (1769—1854), profesorul lui Frederic Chopin. După cum menționează presa poloneză, este vorba de o serie de oratorii și imnuri, printre care și o „Missa festiva in C”.

## Muzeul Hokusai



HOKUSAI: Valuri în largul Kanagawai

● În orașul Obuse din Japonia a fost inaugurat muzeul consacrat operei lui Katsushika Hokusai, pictor renumit în toată lumea, de la sfârșitul perioadei Edo. Celebru mai ales

prin cele Treizeci și șase de vedegă ale Muntelui Fuji, Hokusai a fost numit „mare maestru al culturii” la Congresul mondial al păcii de la Viena, în 1960.

## ATLAS

# Plajă în octombrie

■ Să fii singur pe-o plajă cu totul pustie într-o amiază neînchipuit de galbenă în octombrie; să fii singur în nisipul aproape cald, imens deodată în strălucitoarea lui singurătate; să stai nemișcat și să nu se clintescă nici un fir de vânt și nici o rază prin aer, numai franjurile fluturătoare ale mării să tresară melodos și nesigur; să privești ore și ore caligrafia tremurătoare a undelor, și desenele colorate ale pescărușilor pe plajă, și siluetele mineralizate în contemplare ale pescarilor printre stînci.

Ce poate să fie mai greu de spus în silabe și vorbe, și propoziții și fraze decît liniștea aceea căreia nu îi ceri nimic, decît acea luminoasă părăsire în elementele grupate melodos ale lumii, decît senzualitatea aceea atît de limpede încît nu mai aparține doar trupului, ci se transformă într-o emoție cîntătoare a tuturor forțelor ființei ce sînt?

Cînd s-a terminat, cînd soarele a început să coboare tangent la turnul moscheii, în spate; cînd primul pescar s-a clintit și apoi, ca la un semnal, ca într-o milenară înțelegere, au început să-și strîngă unelele cu toții și să se îndrepte ancestral spre oraș, purtînd ghirlande de pești intens argintii înșirați fără apărare pe sirme; cînd atît de decorativele siluete ale pescărușilor se completau deodată cu ciocuri devoratoare, și ochi rotunzi, și priviri ascuțite, cînd totuși a reintrat în sine și în toamnă în amurg, eram obosită ca după o mare fericire, ca după o împlinire completă și care mistuise în urma ei totul, eram sfîrșită de emoție și neinstare să mai simt ceva, înțelegînd doar că am trăit una dintre clipele care formează în eternitate o viață și pentru care nici o tragedie nu e un preț prea scump ca să trăiești pe pămînt.

Ana Blandiana

## PREZENȚE ROMĂNEȘTI

● La Madrid, sub auspiciile Clubului Urbis, în seara zilei de 27 octombrie, George Ivascu a conferențiat despre **Valori românești în cultura universală**.

● În antologia **The Other Voice**, despre poezia feminină a lumii în secolul XX, apărută la New York (W. W. Norton et Co.) și Toronto (George McLead Limited) în 1976, figurează și poete române, după cum urmează: **Nina Cassian** (The Kiwy Bird) și **Ana Blandiana** (I Have the Right) în secțiunea „Being a Woman”, **Maria Banus** (Wedding) în secțiunea „Women and Men” — toate traduse de Laura Schiff, — **Veronica Porumbacu** (With a Ring) în secțiunea „Meditations”, (White Beas) în secțiunea „Visions” — traduse de autoare și **Kathleen Weaver** — **Nina Cassian** (A Man) în secțiunea „Speaking for Others” — în trad. lui Roy McGregor-Hastie.

● La Festivalul internațional al dansului și cîntecului popular de la Confolens (Franța), Ansamblul folcloric „Izvorușul”, din jud. Mehedinți, format din 40 artiști amatori, s-a bucurat de deosebite aprecieri. Acest ansamblu tînăr, constituit în 1968, a mai reprezentat țara noastră la festivaluri internaționale, în Iugoslavia (1969), Austria (1972), Cipru (1973), Olanda și Belgia (1975). Succesele de la Confolens însă, din acest an, au depășit pe cele anterioare; presa franceză a elogiat în numeroase articole pe dansatorii și cîntăreții români.

Ziarul „La Charente libre” sublinia, sub titlul „Farmecul discret al României” o „căsătorie subtilă între dans și muzică”, vorbind de armonia dansurilor noastre și de melodicitatea compozițiilor de dans. Cotidianul „La Montagne” remarcă bogăția și autenticitatea folclorului românesc, „im-

pregnat de multă culoare și dinamism”. Cronicarul acestui mare cotidian reține mai ales spectaculoasa apariție a dansatorilor **Călușului oltenesc**. „Călușul a fost un exemplu frapant: acea muzică minunată exprima sufletul unui întreg popor, fiind interpretată de artiști foarte dotați”. Cotidianul republican de informație „Sud-Ouest”, sub titlul „Muzica înainte de toate”, scria: „Există popoare la care muzica pare să fie o a doua natură. Românii fac parte, cu siguranță din această categorie”. Iar ziarul „L'Echo” adăuga: „Da, dansatorii și dansatoarele din România au obținut un astfel de triumf încît au trebuit, pentru a respecta dorințele publicului, să reia o parte din dansurile lor. Ei sînt medalia de aur a Festivalului [...] România o are pe Nadia Comăneci, dar mai are acum și Ansamblul Izvorușul...”

## Expoziția de artă populară din Grecia

■ În cadrul convențiilor culturale dintre România și Grecia s-a deschis, în Rotonda Sălii mici a Palatului, o expoziție de artă populară de un interes artistic și etnografic deosebit. Concepția originală a selecției, — care nu se mărginește la creația populară recentă ci înglobează și lucrări cu începere din sec. al XVII-lea, largînd însuși conceptul curent de „artă populară”, fiindcă alături de obiectele uzuale și ornamentale prezintă și lucrări de argintărie și juvaere destinate cultului, — este susținută de frumusețea somptuoasă a pieselor expuse.

Cel mai atractiv capitol — regizat ca un adevărat spectacol — este cel al costumelor, al porturilor din diferite regiuni grecești. Dincolo de prilejul oferit specialiștilor de a reflecta la încrucișările de elemente și influențe, sintetizate cu forță, cu o vitalitate explozivă de artiștii populari; dincolo de studiul posibil al circulației motivelor ornamentale în această zonă a Europei, unde de secole se întînesc ecourile culturii occidentale cu cele ale culturii orientale, pe teritoriul unei creații artistice locale cu puternice trăsături proprii — costumele expuse vorbesc despre viața societății grecești în sec. XIX și începutul sec. XX. Expuse bucată cu bucată — cojoace, bolerouri, sarafane, șorturi brodate — și apoi recompuse în ansambluri variate, a căror apartenență estetică merge de la pitorescul vital la rafinamentul sobru, și de la grația senină la somptuozitatea cu ecouri orientale, piesele sînt relevante în primul rînd prin calitatea și semnificația acordată broderiei. Cele mai valoroase — din regiunea Eoirului și din insulele Egee —, sînt lucrate în mătase, cu un repertoriu de culori multiple: verde, albastru, roșu, aglben, negru, brun. Totuși împletirea cromatică este atît de coerentă și de bine cunoscîntă, încît prima impresie nici nu descifrează dinamica atîtor elemente, ci le percepe doar ca o unitate veselă și strălucitoare.

Bijuteriile, care joacă un rol de seamă în alcătuirea costumului, se înscriu, în linii mari, în aceeași arie estetică a alternanțelor dintre somptuozitate, pitoresc și rigoare constructivă, capacitate de a stăpîni diversitatea componentelor într-o unitate expresivă pe care le întîlnim și în arta broderiei. Aur, pietre prețioase —



„Tepelikia” (argint)

rubine, smaralde, lapis-lazuli, chihlimbare sînt compuse cu imaginație, chiar în cadrul repertorial tradițional.

Alăturîndu-se și altor importante manifestări care, în acest an, au prezentat publicului românesc arta popoarelor vecine din zona balcanică, expoziția de artă populară din Grecia aduce o nouă contribuție, în același sens și cu atît mai prețioasă, cu cît accentuează, pe teritoriul vechii Elade și actualei Grecii, continuitatea unor valori fundamentale ale talentului omenesc.

Amelia Pavel