

# România literară

Pentru dezarmare și pace

(Paginile 3, 12-13)

## Vibrantele chemări

ÎN aceeași frumoasă duminică de toamnă în care, după o tradiție constituită în anii socialismului, se sărbătorește „Ziua recoltei”, a fost dat publicității impresionantul **Apel pentru dezarmare și pace** al Frontului Democrației și Unității Socialiste din Republica Socialistă România, document care, afirmând încă o dată voința hotărâtă de pace a poporului român, reprezintă o nouă inițiativă generoasă și responsabilă a partidului și statului nostru și ilustrează adinca preocupare a președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru destinele omenirii, pentru viitorul planetei pe care trăim, pentru îmbunătățirea și normalizarea climatului vieții internaționale.

Acționând cu spirit de răspundere și consecvență în direcția salvării păcii și a lichidării focurilor de încordare, tensiune și conflict din lume, România socialistă și-a dobândit în decursul anilor solida reputație a unei țări care militează neabătut pentru oprirea cursei înarmărilor și pentru trecerea la măsuri practice de reducere a cheltuielilor militare, de apărare a dreptului fiecărui stat la pace, libertate și independență națională. Numeroasele inițiative și propuneri ale țării noastre, ale președintelui Nicolae Ceaușescu au avut un răsunet profund în conștiințe și s-au bucurat de adeziunea cetățenilor și deplină a opiniei publice internaționale, contribuind la creșterea prestigiului de care se bucură România socialistă pe arena mondială. Înscriindu-se astfel într-o suită unitară și remarcabilă de manifestări ale temeinicei convingeri pe care o nutrește poporul român că numai o politică de pace și destindere este de natură să asigure viața liniștită și liberă a lumii, **Apelul pentru pace și dezarmare** al Frontului Democrației și Unității Socialiste vine să dea o nouă expresie, vibrantă și energică, însuflețită de cele mai nobile idealuri umaniste, dorinței de a se înlătura pentru totdeauna pericolul unui război distrugător, al nimicirii de vieți omenești și de bunuri spirituale și materiale. În actualele condițiuni ale situației internaționale, de escaladare continuă și într-un ritm din ce în ce mai rapid a cursei înarmărilor și de sporire a încordării, România socialistă se pronunță ferm în apărarea intereselor fundamentale ale omenirii, în apărarea păcii și a vieții pașnice, constructive, chemând la unitate toate forțele iubitoare de pace, în vederea realizării unei coterii a evoluției istorice. „Considerăm — se spune în **Apel** — că forțele iubitoare de pace de pretutindeni, popoarele trebuie să se manifeste cu cea mai mare energie pentru a determina guvernele, parlamentele, conducerile statelor să abordeze o politică nouă, constructivă, pătrunsă de răspundere maximă pentru soarta și viitorul popoarelor, a păcii mondiale. Adresăm tuturor organizațiilor de masă și obștești, maselor populare din toate țările Europei, ale Americii, de pe celelalte continente apelul de a acționa în cea mai strânsă unitate pentru trecerea la îndeplinirea obiectivelor stringente ale securității, destinderii și colaborării internaționale”. Promovarea unei politici responsabile, pătrunsă de grijă pentru viitorul omenirii este strâns legată de unirea eforturilor tuturor forțelor progresiste și a popoarelor lumii în vederea instaurării unor noi relații între state, bazate pe încredere, colaborare, prietenie, pe afirmarea consecvenței a principiilor de înțelegere și concurență. În epoca noastră, când masele largi populare de pretutindeni își manifestă tot mai deschis, și în forme ce atestă o transformare adincă a conștiinței rolului lor, voința de a-și impune idealurile de pace și conviețuire în liniște, **Apelul Frontului Democrației și Unității Socialiste** aduce, în vastul concert al exprimării neliniștii pe care o stârnește în lume primejdia unei conflagrații nimicitoare, mărturia profundei îngrijorări a poporului nostru și totodată a hotărârii sale de a nu precupeți nici un efort pentru realizarea unui climat favorabil dezvoltării constructive și muncii pașnice :

„Să acționăm pentru instaurarea unui climat în care toate popoarele să se poată dezvolta liber și suveran, la adăpost de orice amestec sau agresiune din afară !

„România literară”

(Continuare în pagina 2)



MIHAI RUSU : Față cu pombel

## Nu, războaielor!

Războaielor, oriunde-ar fi, le spunem : NU !  
Căci nu-n zadar poporul nostru se bătut  
Nu veacuri după veacuri, ci milenii  
Să-i fie oameni slobozi cetățenii  
Îmbrățișați de ape, mare și Carpați  
În dragostea de muncă și de pace frați.

Să cucerim pământ străin noi n-am luptat  
Și singele doar pentru glie ni l-am dat  
De-aceasta cîntă doina și balada  
Și spune graiul strămoșesc și spada  
Iar dacă vrerea noastră e stejar ne-nfrînt,  
E pentru ca să fie pace pe pământ.

Așa ne spune și ce e și ce trecu :  
Războaielor, oriunde-ar fi, le spunem : NU !

Mihai Beniuc

## România literară

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

## Vibrantele chemări

(Urmare din pagina 1)

În interesul păcii şi liniştii pe planeta noastră, să ne ridicăm cu toată energia împotriva politicii de continuare a înarmărilor!

Pornind de la situaţia deosebit de gravă creată în Europa, ca urmare a acumularii în această parte a lumii a unui uriaş arsenal de arme de distrugere în masă — să cerem cu toată energia oprirea amplasării şi desfăşurării pe continent a rachetelor nucleare cu rază medie de acţiune şi trecerea neîntreruptă la tratative concrete în acest scop!

Să spunem un NU hotărât bombei cu neutroni! Să ne ridicăm cu fermitate pentru scoaterea în afara legii a tuturor armelor de distrugere în masă!

Să acţionăm hotărât, împreună cu toate popoarele, cu toate conştiinţele lucide de pe continent, pentru a evita ca Europa să fie nimicită în cadrul unei conflagraţii mondiale!

ADOPTAT la iniţiativa preşedintelui României socialiste, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, **Apelul pentru dezarmare şi pace** al Frontului Democratiei şi Unităţii Socialiste poartă, inconfundabilă, pecetea gândirii şi a personalităţii şefului statului român. Este un emoţionant apel la raţiune, o chemare fierbinte, convingătoare adresată de poporul nostru tuturor popoarelor lumii, forţelor progresiste, iubitoare de pace de pretutindeni. Înţelegerea şi conlucrarea sunt în firea poporului român, a cărui îndelungată istorie este marcată de voinţa de a trăi în pace, de a-şi apăra munca şi roadele ei, de a vieţii în libertate şi linişte. Războiul, despre care Leonardo da Vinci spunea că este „cea mai bestială dintre toate absurdităţile posibile” a fost dintotdeauna resimţit de poporul nostru ca un dezechilibru în ordinea firii, incompatibil cu adevăratele idealuri ale existenţei. Această concepţie, atît de proprie spiritului românesc, se regăseşte astăzi în chemările **Apelului**, în mobilizatoarele sale îndemnuri la acţiuni hotărâte pentru salvagardarea păcii, pentru împlinirea nobilei deziderat al lumii de a se efectua o cotitură radicală în climatul vieţii internaţionale. Dreptul popoarelor de a trăi în pace, dreptul la o existenţă liberă şi demnă, ferită de primejdia unui război care ar aduce distrugerea continentului european şi poate chiar a întregii omeniri este afirmat cu tărie de un popor care şi-a cucerit cu trudă, prin eforturi statornice, independenţa şi libertatea, care se bucură de rezultatele muncii sale paşnice şi constructive. Imprejurarea că **Apelul** a fost dat publicităţii în ziua cînd se sărbătoreşte recolta acestui an capătă o semnificaţie simbolică şi profund grăitoare pentru preocupările şi activitatea neobosită a preşedintelui României socialiste. Cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu la marea adunare populară din municipiul Brăila, cu prilejul „Zilei recoltei”, cuprinzătoare analiză a problemelor privind dezvoltarea în continuare a agriculturii noastre, a abordat, în acelaşi spirit de înaltă răspundere şi de înţelegere a legăturii dintre viaţa fiecărui popor şi climatul internaţional, amplul repertoriu al luptei pentru pace şi dezarmare: „Ne preocupăm şi punem pe primul plan problemele societăţii noastre, problemele privind naţiunea noastră, dar sintem pe deplin conştienţi de răspunderea pe care o avem, de rolul pe care poporul nostru, România socialistă îl au în lume. Sintem conştienţi că pentru a asigura înfăptuirea programului de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate avem nevoie de pace, de colaborare internaţională cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială”. Conlucrarea, cooperarea şi colaborarea constituie astăzi necesităţi vitale ale omenirii; iată de ce, mai mult ca orînd, este nevoie de acţiuni hotărâte, eficiente, pentru oprirea cursei înarmărilor, pentru înfăptuirea dezarmării, pentru realizarea păcii. Viaţa a demonstrat cu tărie că opera de făurire a unui climat de prietenie şi înţelegere solicită toate popoarele lumii, că în spiritul democraţiei, al libertăţii şi independenţei pacea nu poate fi obţinută decît prin unitatea, prin solidarizarea eforturilor celor mai largi mase populare de pe curîndul planetei noastre. Şi, de asemenea, că viaţa liniştită a fiecărui popor nu poate fi asigurată decît în cadrul realizării unui acord universal de stopare a cursei înarmărilor, de reducere a împovărătoarelor cheltuieli militare, de eliminare prin tratative a focarelor de tensiune şi conflict. Popoarele au astăzi în mod efectiv forţa de a făuri o lume a păcii, prin afirmarea hotărâtă a voinţei lor. Evocînd documentul vibrant al Frontului Democratiei şi Unităţii Socialiste, tovarăşul Nicolae Ceauşescu spunea: „Apelul Consiliului Naţional al Frontului Democratiei şi Unităţii Socialiste doreşte să sublinieze preocuparea organizaţiilor din Frontul Democratiei şi Unităţii Socialiste, ca şi preocuparea poporului nostru, adeziunea sa fermă la politica de pace, de colaborare şi independenţă naţională, doreşte să afirme cu putere în faţa întregii lumi că poporul român, constructor al societăţii socialiste multilateral dezvoltate, este hotărît ca, împreună cu toate popoarele lumii, să lupte pentru dezarmare, pentru pace, pentru a asigura dreptul fundamental al omului, al naţiunilor — dreptul la viaţă, la libertate, dreptul de a trăi liber!”

Dreptul ca fiecare popor să se bucure de roadele muncii sale.

„România literară”

# Viaţa literară

## Şedinţa Biroului Uniunii Scriitorilor

● VINERI, 30 octombrie 1981, la Bucureşti, a avut loc şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor. Au mai participat secretarii asociaţiilor de scriitori şi secretarii birourilor de secţii care nu sînt membri ai Biroului. Ordinea de zi a fost următoarea: — Informare asupra activităţii Uniunii Scriitorilor în perioada iulie—octombrie 1981, precum şi asupra situaţiei financiare actuale a Uniunii şi a Fondului Literar; — Plan de acţiuni ale Uniunii Scriitorilor pe trimestrul IV—1981; — Propuneri pentru componenţa unor comisiilor de lucru ale Biroului Uniunii: comitetul Fondului literar, comitetul Fondului de 2—3 la sută, comisia de pensii, comisia naţionalităţilor; — Aprobarea regulamentelor pentru acordarea premiilor Uniunii şi ale Asociaţiilor de scriitori pe anul 1980; a marelui premiu şi a premiilor speciale pe anii 1980 şi 1981, a premiilor pentru traduceri în străinătate din literatura română.

Preşedintele Uniunii Scriitorilor, Dumitru Radu Popescu, a expus principiile potrivit cărora actuala conducere a Uniunii înţelege să răspundă eficient sarcinilor trasate de Conferinţa naţională a scriitorilor, în spiritul Mesajului pe care secretarul general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, l-a adresat Conferinţei, şi în spiritul indicaţiilor date cu alte prilejuri, referitoare la procesul de dezvoltare a literaturii socialiste în ţara noastră. Au fost, de asemenea, aduse la cunoştinţa Biroului soluţiile concrete la o sumă de probleme care au stat în prim-planul atenţiei noii conduceri a Uniunii: continuitatea apartinţei „Caietelor critice” în cuprinsul revistei „Viaţa Românească”; stabilirea coordonatelor de valorificare a moştenirii literare prin „ediţiile critice”; rezolvarea onora dintre cele mai prestante cerinţe de locuinţe, pentru scriitori, cu ajutorul Consiliului popular al municipiului Bucureşti; facilitarea participării scriitorilor la diverse manifestări pe plan internaţional.

## Comisiile de lucru ale Biroului Uniunii Scriitorilor

### COMITETUL FONDULUI LITERAR

— Ştefan Augustin Doinaş (preşedinte), Ştefan Banulescu, Bodor Pál, Ion Horea, Traian Iancu, Petre Sălcudeanu, Dinu Săraru.

### COMITETUL FONDULUI DE 2—3%

— Cezar Baltag (preşedinte), Mircea Dinescu, Dan Duţescu, Ion Lăncrănjan, Mircea Martin, Florin Mugur, Zigu Ornea.

### COMISIA DE PENSII

— Constantin Chirliţă (preşedinte), Augustin Buzura, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Hedi Hauser, Gellu Naum, Eugen Negrici, Lucian Raicu, Szász Janos, Virgil Teodorescu.

## Plenara Secţiei de literatură pentru copii şi tineret

● Ordinea de zi a plenarei, desfăşurate recent, a inclus dezbaterile şi aprobarea planului de activitate al Secţiei de literatură pentru copii şi tineret pe anul 1981—82.

Participanţii la plenară au subliniat importanţa unor obiective ca: realizarea ritmică a dezbaterilor de conţinut prevăzute la avea loc din două în două luni, participarea la acţiunile privind aniversarea a 60 de ani de la crearea U.T.C., sprijinirea creaţiilor pionieresti şi şcolare, prezenţa membrilor Secţiei în tabere şi colonii ş.a.m.d.

Vorbitorii au scos în evidenţă oportunitatea apariţiei unui periodic dedicat literaturii pentru copii, necesitatea proiectării şi tipării unui „Dicţionar” al scriitorilor de gen, problema îmbunătăţirii listelor de lectură suplimentară întocmite de

## Centenar Aurel P. Bănuţ

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă împreună cu Biblioteca Judeţeană Braşov au aniversat, la 22 octombrie 1981, centenarul naşterii lui Aurel P. Bănuţ, întemeietorul revistei „Lucceafărul” de la Budapesta

Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului, utilitatea unui nou manual dedicat studiului literaturii pentru copii în liceele pedagogice.

Ei şi-au exprimat adeziunea la noul regulament de acordare a premiilor literare şi au susţinut extinderea prezenţei şi reflectării literaturii pentru copii în revistele şi la editura Uniunii Scriitorilor.

La discuţii au participat Dumitru Almaş, Victor Birlădeanu, Virgil Chirliac, Vişicu Gafiţa, Călin Gruia, Ana Ioniţă, Mihaela Moisescu, Lucia Olteanu, Tudor Opreiş, Al Gheorghiu-Pogoneşii, Adrian Rogoz, Ion Serebrianu, Gh. Şovu, Nina Stănculescu, I.M. Ştefan, Irimie Străuţ.

Lucrările plenarei au fost conduse de Mircea Săntimbreanu, secretarul secţiei.

(1 iulie 1902). Au susţinut referate: Vasile Netea, Maria Lambuca, Silvia Popa, Vasile Olteanu. La 23 octombrie simpozionul s-a repetat la Rupea, oraşul natal al lui A.P. Bănuţ.

Vicepreşedintele Laurenţiu Fulga şi Alexandru Balacş au informat Biroul despre activităţile Uniunii Scriitorilor, pe plan intern şi extern, în perioada iulie—octombrie 1981, iar directorul administrativ Traian Iancu a prezentat situaţia financiară actuală a Uniunii şi a Fondului Literar.

Pe marginea problemelor cuprinse în ordinea de zi, la dezbateri au luat cuvîntul scriitorii: Octavian Paler, Ion Ianoşi, Aurel Covaci, Ion Vlad, Mircea Iorgulescu, Bujor Nedelcovici, Dan Deşliu, Mircea Săntimbreanu, Eugen Simion, Mircea Radu Iacoban, Ion Dodu Bălan, Geo Dumitrescu, Virgil Teodorescu.

Vorbitorii au apreciat caracterul realist al programului de lucru curent, pe care şi l-a impus conducerea Uniunii Scriitorilor, ca şi operativitatea cu care se străduieşte să rezolve problemele obştii scriitoriceşti. S-a propus, în continuare, ca din sinteza problemelor ridicate la Conferinţa naţională a scriitorilor, să se reţină cele mai importante, cum ar fi: starea cărţii literare, de la manuscris pînă la opera tipărită, cu toate cîte le implică acest proces; condiţiile în care debutează şi se afirmă, pe plan publicistic şi editorial, scriitorul tînăr; modalităţi ale penetrării operei literare, azi, în lume, precum şi ale contactelor scriitoriceşti pe plan internaţional; statutul limbii şi al literaturii române în şcoli; demers pentru încadrarea în muncă, potrivit preţurilor specifice, a unor scriitori, îndeosebi tineri; mijloace cît mai felurite pentru susţinerea efortului financiar-economic al Uniunii şi pentru ajutorarea condiţiei de viaţă a scriitorului; constituirea unor comisiilor de lucru, care să studieze fiecare din aceste probleme în parte şi care să sugereze soluţiile de rigoare.

Biroul a aprobat componenţa comisiilor speciale ce-l sînt direct aferente şi a căror componenţă se publică mai jos.

Lucrările Biroului au fost conduse de Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor.

### COMISIA NAŢIONALITĂŢILOR

— Nikolaus Berwanger (preşedinte), Bodor Pál, Franz Johannes Bulhardt, Domokos Geza, Vladimir Ciocov, Fodor Sándor, Galfalvi Zolt, Gall Ernő, Hajdu Gyözö, Arnold Hauser, Hedi Hauser, Huszar Sandor, Kovacs Janos, Laszloffy Aladar, Lelay Lajos, Majtenyi Erik, Ivo Muncian, Franz Storch, Süttő András, Szász János, Szilagyai Istvan, Stepan Teaciu, Wolf Tamburu, Richard Wagner

Comisia de cenzori a Uniunii Scriitorilor, convocată în prima ei şedinţă de lucru, joi, 29 octombrie 1981, la sediul Uniunii, şi-a ales preşedinte pe dramaturgul Andi Andrieş.

## Premiul Perpessicius — 1980

● În Rotonda Muzeului literaturii române a avut loc tradiţionala festivitate anuală de decernare a Premiului Perpessicius al revistei „Manuscriptum”.

Juriul, compus din Serban Cioculescu, preşedinte, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Constantin Ciopraga, Paul Cornea, Nicolae Manolescu, Aurel Martin, Al. Oprea, Edgar Papu, Dimitrie Păcurariu, Al. Piru, Dan Simonescu, Mihai Ungheanu, Ion Vlad, a acordat, în urma numărării voturilor, Premiul PERPESSICIUS al revistei „Manuscriptum” pe anul 1980, ediţiei critice

ce integrează a OPEREI beletrice a lui Liviu Rebreanu (Editura Minerva, XI volum), editor Nicolae Gheran.

Totodată, juriul a hotărît să acorde o Diplomă de onoare celor mai bune ediţii critice apărute în cursul anului 1980: M. EMINESCU, Opere, IX, (Editura Academiei R.S.R., în colaborare cu Muzeul literaturii române), Colectiv; Anca Costa-Foru, Petru Creţia, Eugenia Opreşcu, D. Vatamaniuc.

S-a decernat, de asemenea, o Menţiune Jurnalului (I—III) lui Gala Galaction editat de Teodor Vărgolici.

● Clubul literar din Oradea a organizat în ziua de 28 octombrie un simpozion consacrat centenarului lui E. Lovinescu la care au ţinut comunicări Radu Enescu, Al. Cisteleanu, Mircea Constantin, Virgil Podoabă şi Ioan Simuţ. A participat şi Nicolae Manolescu, care, a doua zi, la Casa de cultură a municipiului, s-a întîlnit cu cititorii orădeni, în cadrul unei discuţii pe teme literare.

● La invitaţia rectorului Universităţii „Alex. Ioan Cuza” din Iaşi, prof. dr. Viorel Barbu, criticul Eugen Simion a avut o întîlnire cu studenţii ieşeni. Tema dis-

● Dumitru Popescu — PUMNUL ŞI PALMA. Cartea a doua: OCHIUL CICLONULUI. Este continuarea romanului a cărui Carte întâia: O dimineaţă înşelătoare a apărut anul trecut. (Editura Eminescu, 510 p., 23 lei)

● Ovid S. Crobmălniceanu — PIINEA NOASTRA CEA DE TOATE ZILELE. Eseuri, studii, cronici literare despre scriitorii români contemporani. (Editura Cartea Românească, 410 p., 13 lei).

● Aurel Martin — PARANTEZE. Noul volum al criticului cuprinde capitolele: I. Ipoteze şi ipoteze, II. Portrete în penită (poeti, prozatori, critici), III. Destinul unui poet: Ion Pillat. (Editura Eminescu, 196 p., 7,75 lei).

● Liviu Călin — FLACĂRA ZAPEZII. După Spirale (1965), Ochiul a dincului (1968), Identitate (1970), Suflet în spaţiu (1973), Ferigă sub stîncă (1975), Uimitorul răstimp (1977), Rug de septembrie (1979), Sărbătoarea nimănuj (1980), un nou volum de versuri al poetului. (Editura Eminescu, 78 p., 7,25 lei).

● Victoria Ana Tăuşan — RELIEF. Volum al poetei, purtătorul subtitlului „poem”, cuprinde ciclurile: Izvoare, Măluri, Imprejurimi, Porţi. (Editura Cartea Românească, 112 p., 8,25 lei).

● Bazil Gruiă — BLAGA INEDIT. Cele două volume de „Efigii documentare” apar în colecţia „Testimonia”. (Editura Dacia, 196 + 214 p., 20 lei).

● Nicolae Neagu — CABINET DE FAMILIE. Al şaptelea volum de versuri al autorului, semnat, totodată, al altor trei de proză. (Editura Eminescu, 84 p., 7 lei).

● Cornel Moraru — SEMNELE REALULUI. „Secţiunile critice convergente” din acest volum sînt grupate în capitolele O altă stare de graţie, Convenţie şi libertate în proza actuală şi Paradigmele realului. (Editura Eminescu, 302 p., 7 lei).

### LECTOR

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

## Întîlniri cu cititorii

● Clubul literar din Oradea a organizat în ziua de 28 octombrie un simpozion consacrat centenarului lui E. Lovinescu la care au ţinut comunicări Radu Enescu, Al. Cisteleanu, Mircea Constantin, Virgil Podoabă şi Ioan Simuţ. A participat şi Nicolae Manolescu, care, a doua zi, la Casa de cultură a municipiului, s-a întîlnit cu cititorii orădeni, în cadrul unei discuţii pe teme literare.

● La invitaţia rectorului Universităţii „Alex. Ioan Cuza” din Iaşi, prof. dr. Viorel Barbu, criticul Eugen Simion a avut o întîlnire cu studenţii ieşeni. Tema dis-

■ Apelul Consiliului Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste dorește să sublinieze preocuparea organizațiilor din Frontul Democrației și Unității Socialiste, ca și preocuparea poporului nostru, adeziunea sa fermă la politica de pace, de colaborare și independență națională, dorește să afirme cu putere în fața întregii lumi că poporul român, constructor al societății socialiste multilaterale dezvoltate, este hotărât ca, împreună cu toate popoarele lumii, să lupte pentru dezarmare, pentru pace, pentru a asigura dreptul fundamental al omului, al națiunilor — dreptul la viață, la libertate, dreptul de a trăi liber!

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Marea adunare populară din municipiul Brăila)

## Să ne pregătim pentru pace

MAI mult ca oricînd în istoria atît de zbuciumată a omenirii, punctată cu dramele și tragediile unor singeroase războaie, dictonul antic: *si vis pacem para bellum* — dacă vrei pace pregătește-te de război — se adevărește, acum, nu numai profund fals, ci și deosebit de periculos. M-am convins profund, și nu odată, de acest lucru, studiînd operele tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, cu referiri atît de pătrunzătoare la problema păcii și a războiului, și mi-am dat seama de justiciu pozițiilor și tezelor eminentului om politic, de puternicul lor ecou internațional, participînd la mai multe conferințe mondiale și regionale, care aveau contingente cu aceste probleme, și mi-a rămas de neuitat o intrunire de la Amsterdam, convocată în semn de protest împotriva hotărîrii Statelor Unite ale Americii de a fabrica odioasa bombă cu neutroni.

Nu cu zăngănitul și amenințarea armelor se poate menține o pace trinitică, ci cu pregătiri pentru pace, cu conștiința trează a întregii omeniri că împovărătoarele cheltuieli militare, cursa nebunească a înarmărilor, politica de forță și dictat, de amestec în treburile interne ale altor popoare, încălcarea independenței naționale pot, oricînd, declanșa o nouă, și poate ultima, conflagrație mondială. Într-o vreme cînd unele țări deosebit de puternice din punct de vedere militar posedă un armament modern atît de dezvoltat și de diversificat încît omenirea ar putea fi distrusă de sațeci de ori, oamenii lucizi, conștienți de pericolul ce amenință planeta nu le rămîne decît să lupte cu hotărîre și consecvență pentru dezarmare și pentru pace sub o nouă și eficientă lozincă: „Si vis pace para pacem” — dacă vrei pace pregătește-te pentru pace. Acest îndemn se desprinde și din recentul Apel al Frontului Democrației și Unității Socialiste care este o concretizare a inițiativei de importanță istorică a secretarului general al partidului și președintele țării. Vrem pace și trebuie să spunem un NU categoric cursei înarmărilor, armelor atomice și cu neutroni; omenii de știință, scriitorii sînt cei dintîi convinși că trebuie să acționăm cu hotărîre pentru ca știința și arta să nu se pună în nici un fel și în nici o parte a lumii în slujba războiului și a distrugerilor în masă, ci în serviciul păcii, al progresului social și al fericirii omului, al prieteniei și colaborării dintre popoare pe baza stimei și respectului reciproc. Sîntem mindri că în acest spirit umanist este orientată politica internă și externă a statului nostru, reafirmată recent, în mai multe împrejurări, de vocea cea mai autorizată a poporului român, de mințea lui cea mai luminată și sufletul cel mai generos, de secretarul general al partidului și președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care, în ședința Biroului executiv al Consiliului Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste, a propus cu o mare responsabilitate față de destinul omenirii, față de liniștea, pacea și fericirea poporului său, inițierea în țara noastră a unor largi acțiuni de masă ale oamenilor muncii în apărarea cauzei păcii, pentru exprimarea atitudinii lor hotărîte împotriva producerii și amplasării rachetelor cu rază medie de acțiune și pentru înlăturarea celor existente, împotriva bombeii cu neutroni, pentru convocarea unei conferințe consacrată dezarmării și încrederei în Europa și în întreaga lume.

Acastă nouă și importantă inițiativă de pace a tovarășului Nicolae Ceaușescu, a României Socialiste, exprimă voința nestrămutată a poporului nostru de a lupta, împreună cu celelalte popoare, cu forțele înaintate din întreaga lume, pentru oprirea cursei înarmărilor, pentru dezarmare, pentru apărarea dreptului fundamental al oamenilor, al națiunilor, dreptul la viață, la pace, la existență liberă și demnă.

Acest Apel confirmă, încă o dată, vocația de pace a poporului român, exprimată încă din primul său text scris „Scrisoarea lui Neacsu de la Cimpulung”, de la 1521, prin care îl anunța pe Hanes Beckner, judele Brașovului, de o invazie a turcilor pe Dunăre, și în celebrele versuri ale lui Anton Pann, cel ce scria, simbolic, pe la începutul secolului al 19-lea, cu prilejul unui An Nou: „Iar bătrînel Europe îi dorim mai multă pace / Mai puțin război a face”.

Apelul acesta generos și umanist, lansat la inițiativa tovarășului Nicolae Ceaușescu, de către Frontul Democrației și Unității Socialiste, ne îndeamnă să parafrăzăm versurile lui Anton Pann și să-i urăm întregii lumi mai multă pace și deloc război a face, pentru salvagardarea vieții pe planeta noastră, pentru dezvoltarea culturii și civilizației, ne îndeamnă să creăm opere care să devină arme puternice, de neînving în lupta pentru pace, împotriva războiului și a nebuneștii curse a înarmărilor.

Ion Dodu Bălan

## Veghea rațiunii

ISTORIA omenirii este periodic stopată de războaie. Cineva a făcut chiar calculul morților din aceste flageluri repetate: ar fi trăit, ar fi creat aproape încă o omenire! Scepticii, fataliștii le-au văzut ca pe un fel de flux sau reflux de singe în care ar trebui să ne îmbăiem ca să reziste semintea, să se purifice. N-ar fi lipsită de tîlc o inventariere a tuturor doctrinelor războiului, a pledoariilor pentru război. Ar rezulta poate unul dintre cele mai ciudate monumente, al întunecimii pe care o așterne peste lume somnul rațiunii, monstrul ieșit din acest somn, ca să amintesc de un dicton celebru. Cine se gîndește la război, cu voința de a-l produce? Bestialitatea, prostia, incultura, disprețul pentru om, pofta nemărginită de putere, de jaf, hoția, da, hoția de bunuri materiale dar și de idei, ura împotriva celui în stare să producă, să creeze, ura sterilului, brigandului... Nu pot fi aruncate asemenea calificative asupra unor întregi popoare, însă ele, calificativele, îmbracă fără gres anumiți indivizi ajunși, prin tenacitatea nerusînării și, sigur, a necinstei, să influențeze istoria oamenilor uneori. Este o problemă care poate fi explicată social, situată, cum obișnuim să spunem, într-un context social-istoric, dar nici raportarea la anumiți indivizi nu trebuie neglijată. Un mare scriitor german, Heinrich Boll, numește pe acești disprețuitori și, în același timp, profitori ai creierelor altora, ca indivizi ce au gustat din „împărtașania bivolului”, și una din cărțile reprezentative ale literaturii germane de după război face, astfel, o interesantă radiografie a psihologiei războinică, care nu e neapărat una de masă sau, mai exact, în generalizarea sa, întodeauna s-a sprijinit pe acești indivizi ai violentei, care au gustat „împărtașania bivolului”.

Unghiul acesta de a privi problema războiului prin investigația în psihologia individuală e specific literaturii, și secolul în care trăim, mai trăim, a fost semnat de cărți mari atît despre ticăloșiile și dezastrele războaielor, cit și despre război cauzat de decăderea omului din demnitatea și respectul față de sine, determinînd această întunecare. Printre cei care au tras cei dintîi semnalul de alarmă asupra primejdiei fascismului, dictaturii individuale în dauna și spre jecmănirea materială și sufletească a popoarelor, au fost scriitorii. Europa, cultura Europei e solid sprijinită pe cărți care demască războiul dintre oameni și pe cei ce, în multe cazuri în rafinate întunecimi, alături la lumina zilei, l-au pregătit. Insumate, aceste cărți sînt marea cîntec de jale pe care omul și l-a spus lui însuși despre el și a continuat, paradoxal, să nu-l asculte. A continuat, paradoxal, să-l cînte surd.

E oare o fatalitate a minunatei noastre lumi, a genialei noastre lumi, care bate cu degetele la ușile infinitului și începe să facă neînțeleșul de înțeles, ca să se prăbușească periodic în vîgăuna războiului? Perioadic *pină acum*, fiindcă — e un dramatic adevăr la îndemîna oricui — un război nuclear azi va fi cel din urmă, ar încheia o perioadă după care n-ar mai urma nimic. Poate întrebarea cea mai deschisă ar fi dacă e o fatalitate ca lumea să nu izbutească să-și țină în friu răcăcii băutori ai „împărtașaniei bivolului”, să nu-i trimită la școală unde se învață a construi, nu a distruge, a produce tu însuși, nu a jefui, unde se învață dragostea pentru om și nu ura și tehnica subjugării și împilării?

Refuz să cred că sîntem destinați să trăim bîntuiți de insomnia apropierii catastrofei. Progresul care își sterge singele și bandajează rănile și, mai lent sau mai rapid, duce lumea înainte e dovada că, esențial, omenirea se construiește, nu se distruge. Progresul pune în lumină frumoșii oameni, superbii creatori, Icarul și Dedalul, Prometeii. Progresul pune, trebuie să pună în aceeași lumină fără echivoc ucilătorii și profitorii, Intriganții și băutori de singe, inutilii noștri contemporani care, nedescoperiți la vreme, au izbutit ei să se descopere vremii cînd era prea tirziu. Așadar, un îndemn la vigilență, deplin valabil, un îndemn la vigilență care capătă forme concrete, care arată mobiluri concrete, care numește instrumentele prin care se urmărește îndeplinirea acestor mobiluri, aici se situează gîndul de pace al României, al președintelui ei, tovarășul Nicolae Ceaușescu, gînd materializat recent în Apelul pentru dezarmare și pace al Frontului Democrației și Unității Socialiste.

Rațiunea cea mai clară impune aderarea totală la el!

Platon Pardău



IMN PACII — sculptură de Peter Balogh

## Firmament familiar

Sufletul locului rămîne necunoscut.

Umblu pe dealuri în bătaia luminii, veciei.

Spice ierburi subțiri, blană de aur, pe spinarea pămîntului.

Pete de purpură plutoare-n apus, singe celest, mioritic.

Depart, stîni și tîlângi. Copite mărunte instelează firmamentul familiar.

Și liniștea, esența rotirii în cerc, rostirii cu stelele, apele.

## Rotund

Ce liniște bogată pe dealurile dulci, lumina se adună rotundă, din rotund.

O lume obosită respiră ridicînd cer și păduri, în ritmul respirației.

Eroii dorm de noapte în gropile comune, cu grînele și via, cu dorurile, viii.

Pămîntul îi adună și-i leagănă în poală, minunea mea rotundă, legendă abisală!

Florența Albu



# Jovialitatea lui

**I**N SUBSTANȚA unor cărți grave ca *Zodia Cancerului* sau *Noaptea de Sinziene*, într-o relativă bonomie surizătoare, în contrapunct cu miștrile curente. Mai vizibilă decât umorul, la Sadoveanu e jovialitatea, acel umor difuz care, scăpând legilor cantității, exprimă mai degrabă o dispoziție ambiguă. Starea de veselie continuă rabelaisiană — la *Joyuseté* — era expresia unui spirit farceur impregnât de li-vresc, un ris rezolvat în carnavalesc, frizând burlescul. Patetic, liric, Sadoveanu poate fi mai curind de o îngăduitoare voioșie, tolerant ironic, decât practicant al risului casant. „Nu prin minie, ci prin ris se ucide” — spuse un filosof încruntat (autorul lui Zarathustra), dar Sadoveanu nu vrea să ucidă; și nici nu crede, ca un altul, că „spiritul înseamnă glande”. Nici *esprît farceur* în felul lui Rabelais și Creangă, nici *esprît sermonn-ului* (adică moralist cicăitor); avind afinități cu glumeții din zona genialului humuleștean, rizind relativ rar, dar neocolind anecdota sau vorba de duh, risul sadovenian e unul de nuanțe discrete. — net simpatetic. O formă de întregire a omenescului! Oamenii pling mai mult sau mai puțin la fel, dar de ris ridică divers. Intre tragic și comic, Raymond Queneau și gâsește acestuia din urmă o funcție existențială pregnant pozitivă, salvatoare chiar. Căci „dacă naratorul suride și disprețuiește moartea, — romanului său îi spunem o povestire comică”; poziția naratorului e una de revoltă, fie și gratuită. Fără știința unui Queneau, un modest personaj sadovenian din *Hanu-Ancuței* (cărui „cînd ridea, i se vedeau măselele ca niște bucăți de criță”) propunea analog sfidarea morții: „Cît am moara asta, striga el cînd avea chef, nu mă tem de Cea-cu-dinții-lungi...” Jovialitatea morarului invocat de Leonte Zoderul în *Balaurul* e cea a tipului bonom reprezentat de Nechifor Căliman, de sătrarul Lăzărel Griga, de comisul Ioniță și alții din aceeași categorie. Stărilor triste dintr-o Moldovă în declin îi se găsea un antidot în risul de o clipă — remediu de care Alecu Ruset îi vorbea abatelui De Marenne astfel: „Aici în țara asta nu-i sigur nimic decât birul și moartea. De aceea veselia lor e fiică a disperării...” Din depărtările *Jderilor* și pînă la *Hanu-Ancuței*, vinul ascute limbile — care de la gravitate și melancolie duc spre voie bună. „Fără vorbă, nu se săvîrșește nimica pe lumea asta” — credea înțeleapta comisoiă Ilisafă.

**U**N echivalent al *Călatorului II* șade bine cu drumul de Brătescu-Voinesti e sadoveniana *Din Moldova...*, al cărei pretext stătea la originea altei schițe, *Lupul* (singurul episod senin din *Dureri înăbușite*). Cițiva bărbați din mahalaua Pirăul Morii, miniați pe „o dihanie de lup” care făcea stricăciuni, se hotărîsc să-l împuște, dar negura și gerul le taie elanul. După lungi dezbateri la circiumă, soluția e găsită, fiara fiind atrasă într-o capcană și „bubuită” în fundul unei gropi. Pe aceeași tramă, cițiva gospodari din *Moldova* pornesc să „puște hulpea” din Valea Morii, care, vicleană, jertfise „opt-sprezece răuște — toloșcane de patru luni [...], nouă puici, — din cele mai mari și mai boghete”, „claponasi” și alte orătării. După un plan strategic amănunțit, — ca să nu stea pușcași „degeaba lângă ghizunie”, toți cea de acord că întâi trebuie „slobozii” copoi: „Nu scapă ea de noi! [...] Cum dracu să scape! Doar sîntem puști bătrîne...” De aici încolo, suculent motiv de suris, această cea mai reprezentativă mostră de umor sadovenian oferă situații generatoare de in-

curcături. Porniți la treabă, pușcași nu pot refuza invitația de a „cinsti” cite „un git de must nou” ce li se oferă (inevitabil) la fiecare poartă. „Ne oprim și bem și din mustul fînei Nastasia. Foarte bun must roș. Dumnezeu să-i deie sănătate. Da-i vorba că noi avem treabă...” Frapant e dezacordul dintre reiteratul *ne oprim și repetatul mergem* („că noi tare ne grăbim”), de unde așa-zisul umor pasiv rezultînd din opoziția inconștientă dintre lucruri; inclusiv aceea stare de veselie țînd (în ce privește pe narator) de absența intenției satirice: „— Eu nu mă duc acasă pînă ce nu pușc hulpea!” — declară un bătrîn. „Am spus așa. — sfînt!...” Crapul la proțap, cu „mușdei”, adaugă noi obstacole: „Ș-apoi după ce-au venit scripcarii, s-au adunat gospodarii de prin împrejurimi acolo. La crama lui Petrea Amaicii, așa cîstînd ei vin nou pînă-n sară, și pe urmă pînă-ntr-un tirziu, la foc de vreascuri, s-au legat cu jurămînt toți cătră moș Virlan să meargă să puște hulpea din Valea Morii, că altfel, de răul ei, nu-i chip de trăit pe lume...” Cum se vede, umorul ține aici de atmosfera bachică. Dialogul cu un bătrîn cam năsting, Mitrea Pescăruș (din *24 Iunie*), sfîrșește în umor bonom, în ton cu lumina Deltei. Simulînd ingenuitatea, pescarul Sadoveanu privește spre interlocutor cu pre-făcută considerație, ca spre un meșter mai știutor. Intre „virșele întinse” lângă oolbă și vatra focului, pitorescul personaj, „înalt și uscat”, vorbește într-una cu „lucururile”, cu sălcile. Un călugăr de la Rarău, care se nevoia „întru tristețe”, sus între vînturi neadormite, aducea la *Hanu-Ancuței* un munte de țecere; dunnăreanul Mitrea Pescăruș, flecar, un *simpleissimus*, e numai vorbă: „— Trebuie să infierbînt catranul, ca să vă cătrănesc... zicea el împletiturilor înșirate în pari. Pe urmă întrebă ceauunul cu catran: — Unde ești? — Îi duse la vatră și-l așeză pe pirosții: — Iacă, te-am pus să te infierbînti. Bagă de seamă, hirbule, să nu scapi catranul în foc! Bineînțeles, adăogea la adresa hirbului o sudalmă, ca și cum hirbul ar fi avut într-adevăr o mamă, a cărei intrupare unchelus Mitrea o avea în fața lui. Umbra și aduna vreascuri, privind furîș în dreapta și-n stînga, cu ochii înegurați de tufele sprincenelor. — Iacă, am adus lemne...” Intrebat ce nume poartă „paserile” care fluierau în sălcii, bătrînul fantazează candid („dacă nu-s privighetori, trebuie că-s ciocirlii”), cu motivarea că „toate-s ale lui Dumnezeu”. Dacă un umorist e, cum s-a spus, un sentimental refutat, — sentimentalul Sadoveanu sfîrșește prin a se îndouă de soarta „sărăcel bresle” a lui Pescăruș: „Ce să vie împăratu crăpilor în balta lui Mitrea? Nu zic, la undița dumnilale poate să dea, că dumneata ești boier; dar în virșele mele nu poate fi nici pomeneală; nici n-a fost, nici va fi. La virșele mele, ca la un rumân sărac, dă numai cite un crap de cel suletic, cărora noi le spunem ofițeri. — Unde vă duceți voi, bă ofițerilor? — Apoi ne ducem la Fundul Lintiiții, la virșele lui Mitrea. — Da de ce nu se duce unu mai dolofan? — Pentru căci așa i-l dat lui de cînd mă-sa l-a făcut, să n-aibă nici o baftă. Cînd a fost de trei ani, i-a murit taică-su. Cînd a fost de cinci, era să ardă de viu, că-l părăsise maică-sa, singur acasă. Cînd a fost de șapte ani, a intrat slugă la străini. La douăzeci de ani, tot slugă

se afla. A avut trei muieri: cea dintîi a murit de lingoare; cea de-a doua a fugit c-un bulgar; pe cea de-a treia a bătut-o el și a alungat-o că curgea le-neă după ea. Boi a avut, au căzut; cal a avut, a pierit. Asta e norocul lui [...]. Pămînt n-are; comoară n-a găsit. S-a ales c-o barcă și cu niște virșe...” „Clovnul” caragialian e inconștient de ridicolul legat de el; — Pescăruș, infrîntul sadovenian, e lucid, în pofida aerului său de prostie. Mitrea Pescăruș din *Fundu Lintiiții* joacă o comedie amară, de unde ambiguitatea reacțiilor sale.

**D**INTR-O intimplare „absurdă” cu niște neguțatori de vite (*Cel doi străini*), care după o dispută aprinsă varsă banii din „geanta de la sold” în Siret, s-a ivit o „nuveletă” — „destul de palidă”, cum ulterior o califica scriitorul. Era o formă de umor sec: „Găseam argument nuvelelei în însuși faptul de a nu explica nimic [...]. Nu s-a știut niciodată ce a fost, nu s-a mai aflat nici s-a pomenit ceva...” Un umor rece, apropiat parcă englezescului *humour* rezultă din *O intimplare ciudată*, cu alte tente de absurd. Intorcîndu-se spre casă prin întuneric, la numai citeva ore după ce se despărțise prin divorț de „nobila sa consoartă”, amabilul controlor fiscal Anastasie Rîțu devine obiectul unui *malentendu*. Semnalmentele lui Rîțu, locul și ora întîlnirii fortuite coincid cu ale unui Pamfil, căruia un spărgător, Ștefan Drăguț, îi era trimis din alt oras, pentru lovituri. Cum „puțin mister nu strică în orice aventură”, controlorul, luat drept „neica Pamfil” (de la care ai „ce învăț”), acceptă jocul, întreprinzînd asupra propriei case „o operație neașteptată și interesantă”. Se angaja „într-un fel de fantezie de cinematograful”, menținînd lucrurile într-o perfectă ambiguitate: „Pătrunseră în vestibul. Ștefan Drăguț privea cu admirație la un asemenea remarcabil învățator, care se mișca cu siguranță, punea cirgl ori chele unde trebuia, părea fără șovăire și fără teamă. Îl văzu cu oarecare nedumerire scoțîndu-și pardesiul și aninîndu-l în cuier, cu bastonul și gambeta. Intrebîndu-l o lanternă electrică de buzunar, — fulgera un ungher, ori altul; dar era așa de sigur pe fiecare gest și pas, încît tinărul își simți inima bătînd în chip neobișnuit. — Nene Pamfil, zise Ștefan Drăguț, dumneata ai putea lua premiul întâi. Umbli așa, te invirtești... e ceva de speriat! [...] Avea a face într-adevăr cu un gagiu cum încă nu intîlhise”. După plecarea lui Drăguț cu bancnotele furate, — în final pateticul se substituie absurdului. Căci, „coșleșit de o amară mîhnire”, bravul controlor financiar constata „risipirea totală a unei jumătăți de viață”; „știa că nici n-are să observe că nu au fost hoji în căminul lui, cum nu se observa trecerea altei ființe, pe care n-o regreta...” Și în *Incident dramatic* resorțul comic bate spre absurd, — prilej să observăm că, împins prea departe, comicul frizează tragicul. Un conferențiar care trebuia să vorbească la teatru în folosul „Societății pentru profilaxia tuberculozei”, lipsind din motive oculte, e înlocuit de „un tinăr amator din *high-life*”, acesta „recitator cu mult talent”. Deconsiliat să rostească o poemă de Albert Samatin, nepotrivită cu împrejurarea, — ghinionul amatorului care anunțase „cu o voce caldă, cam șovăielnică, *Vara la țară*”, era de a fi uitat anumite versuri. Nu numai că suflorul nu intervenise, dar izbucnind din cușca lui („ebrietate”, „demență”), se lansează într-un discurs tragicomic despre servituțiile profesiei, apoi despre drama-i de șof înșelat. Ceea ce pentru spectatori putea trece drept o „mică farsă, foarte natural și minunat jucată” (pretext analog în *Răzbanarea suflorului* de Victor Ion Popa), — eșuează în grotesc. „De douăzeci de ani, domnilor, viața mea publică, ca să zic așa, mi-o petrec în cușcă! Eu sint, domnilor, la teatru, alfa și omega! Fără mine nu se poate. Ați văzut și dumneavoastră. Ai văzut și dumneata. — se întoarce el o clipă, cu răutate, spre tinărul amator; așa-i că dacă n-am mai intors surubul, nu merge? Nu mai merge mașinăria, și gata!”

**G**LOATELE din *Frații Jderi* se complac în întîmplări hazlii, — unele spuse cu vivacitate, spre satisfacția ascultătorilor. June-lui Ionuț, căruia i se recomandă „să aibă învățătură la treburile muieresti”, cineva îi povestește o istorie „cum nu s-a mai pomenit pe lumea asta”, despre o femeie isteată „cu bărbat nătărău și gingav”. Supărările altui Jder (Simion), „comis al doilea”, — sint oarecum grotesci, căci dezamăgit erotic el cade la „ințistare neagră și stă cu fața la pîrete pe patul lui o jumătate de zi”; citeodată „stă cu pîntecul la pămînt [...] sub pădure, ori în puterea soarelui, într-o ripă”; golește apoi oale de vin, le sparge, după care „începe a le fărîma în dinți...” Pentru calmarea celor cuprînsi de vilvătăile dragostei („nu-i mai mare ticăloșie pe lumea asta decât umbletul acestei ne-bunii”), — călugărul Stratonice știe trei leacuri: cufundarea celui aprins de patimă într-un poloboc cu apă rece; tra-

tative cu părinții fecioarei; iar, dacă nu, răpirea celei ce tulbură mințile. Zeci de figuri din *gerontikonul* sadovenian, de la cele din vremea *Jderilor* pînă la *Tovărășul meu Voieșel* din *Țara de dincolo de negură*, suscită o clipă risul, un ris complex care absolvă pe cei în cauză de omenestile greșeli. Scene cu substrat reducionista, simplificador, denunțînd discordanțele dintre a fi și a părea, tind parcă să probeze că virstnicii nu sint mai buni decît ceilalți, — mireni și clerici din cronica *Jderilor* fiind sensibili de pildă la ispitele vinului... „Luminăția ta doamne (se adresează lui Ștefan un bejenar guraliv), n-am rămas decît cu sufletul. Și din mila lui Dumnezeu, cu un dar, de pot bea patruzeci de pahare de vin fără habar, iar după aceea nu mă culc. După ce le beau acele patruzeci de pahare, pot umbla printre ouă pînă la mîria ta purtînd o strachină de zamă și nu vîrs din strachină nici o picătură...” Popa Dragomir de la Timiș „era cu desăvîrșire sur în plete și barbă, totuși în barbă păstra o roșăță de tinerețe, pe care i-o lînea un nărav al sfinției sale să lepede de la sine apa în toate zilele vieții. Așa-i era rîndulala de la vraci și mai ales din zodiac: «apa li va fi cu primejdie» scria în acea carte înțeleaptă (zodiacul), care ne spune toate ale noastre, fără de greșală”. Excesul e păcătoș alți personaje; cărturar de curte, moiașul sîrb Timofte — altminteri „de treabă” — „nu poate intra pe ușă [...] de gras, și-i toată ziua suspînă după mincare și băutura și pe urmă se blastămă singur pentru lăcomie...” Un epicureu în straie cernite!

Fixitatea unor comportamente devine comică prin raportare la mobilitatea celor din jur. Comisul Manole Păr-Negru de la Timiș, structural taciturn, se zăvoarește în muțenie, luîndu-și o mîscă impenetrabilă, spre a nu fi silit să divulge secrete ale domniei. La întrebarea „ce anume face tătuta”, adresată de călugărul Nicodim lui Ionuț Jder, acesta perspicace dă taciturnității un alt sens: „— D-apoi ce să faci? Se duce-n prisacă, și-l mai întepăp cite-o albină, de se uită la lumea asta numai c-un ochi. Încalcă după aceea și se suie la grajduri. Adică-telea să ție sfat cu comisul Simion. Tace unul; tace și celălalt; se cheamă că așa țin sfat. Dacă n-ar fi Jupineasa Marușca, apoi Jupin Manole s-ar întoarce acasă fără să-și desceleze falcile...” Revers al muțeniei, „harțagul” accentuează incizile portretele — grație vorbirii ghimpoase; se conturează oamenii vii cu trăsături para-istorice de un realism psihologic indiscutabil:

„— Jupineasă Ilisafă, mormăi eu minie comisul Manole, femeile ar face bine să nu s-amestece în treburile bărbaților și domnilor. — Așa zic dumneata, comise Manole, — să nu s-amestece? — Așa zic eu, Jupineasă Ilisafă, să nu se amestece. Mai bine să tacă, să păzească cloștele și să privegheze stativele. — Așa spun unii, se întoarce și Jupineasa cătră stilpul pridvorului, însă mi se pare că au și femeile un suflet s-o judecată. Pe lângă cloște și stative, au a naște în dureri și a crește copii. Și acești copii se fac mari, și bătrînii cu multă minte îi lau cu dinșii și-i învață meșteșugul săbiei. Și sărăciei mame numai îi tremură inima că acei copii se duc și poate nu s-or mai întoarce. Dumnezeu, comise Manole, i-a făcut pentru altceva, nu pentru ostiile măriei sale. — Pentru ce i-a făcut, Jupineasă Ilisafă?

— Domnul Dumnezeu l-a făcut ca să trăiască și să se bucure și ei de viață. Domnul Dumnezeu l-a făcut ca să cunoască dragostea și să-și găsească soție. Stăi, nu răspunde, nu te grăbi, căci știu ce vrei să spui. Vrei să spui că feciorii domniei tale s-au bucurat de asemenea daruri, afară de unul pe care l-am închinat lui Hristos, și se află monah la sfînta mănăstire Neamțu. Eu ț-i-o răspunde că bucuria mea nu-i întregă cit n-o vedea pe mezii cu aceeași rîndială. — După cit înțeleg, Jupineasă Ilisafă, vorbești despre Ionuț. — N-aș putea spune, comise Manole, că n-ai înțeles bine...”

Într-o scenă de ceremonial domnesc, sub munte, stăpînii de turme ingenunchează în fața lui Ștefan voievod. Termenul de contrast intervine imediat, declanșînd zîmbetul: „Numai asinii stătură în picioare; cițiva dintre ei începură să zbiere din surle cu mare uimire...” Surisul punctează altă dată, prin opoziție, trăsătura gravă de reținut. Naivitatea desenului lui Neculce, — lat-o în relatarea pe-depsirii unor vinovați de trădare. „Pe acei doi boieri i-a tăiat gîdea alaltăieri. După aceea au venit neamurile și au ridicat trupurile, spălîndu-le și așezîndu-le cu-vîncios în racle. Le-au pus în biserică la Sfîntul Ion și preotii le-au cetit molitvele. Li s-a rînduit pomenire și praznice. Neamurile s-au dus să ingenuncheze la mîria sa; și mîria sa le-a vorbit cu blîndetă și cu părere de rău de păcatele acelor boieri. Iar de tăiat, nu se putea să nu-i taie...” Ironia voalată din final subliniază adesea naratorului la modul „măriei sale” de a tranșa lucrurile. Un suris trist inso-

# Sadoveanu

tește, în alt context, un comentariu despre cei sărmani, ale căror vieți nu valorează „mai mult decît trei parale”: „Atît prețuiește viața unui năcăjit. Și încă din cele trei parale una se plătește pentru naștere și alta pentru vama morții. Pentru viața lui îi rămîne una...”

**D**E REGULĂ, unui mît j se opune un contra-mît. Un „cercetor de iarmaroace”, bărbat „lat în spate și cu pîntece, cu ceafa plină și cu obrăjii rumeni”, care-și spune „miscel” și „sărman de părinți”, pune în lamentațiile lui sîretenie și umilintă. Contrastele amuză. (În Apusul medieval — observa Ernest Renan — „tagme de cercetori”, între care „săracii din Lyon, beșarzii, cei simpli, umiliții, săracii Evangheliei”, — își spuneau „adevărații urmași ai lui Isus”). Vagabondind de peste patruzeci de ani, omul în „flenduri” din **Nunta domniței Ruxanda** grijește ca „pîntecele său” să aibă „pe dinlăuntru imbrăcăminte bună”. Pentru asta, el cercetează metodic mănăstirile. „Așa, aflați creștinilor, că și eu l-am cunoscut pe Timotei Bogdanovici, feciorul lui Hmil, cînd am stat la sfînta mănăstire Sucevița, ca să sărut icoanele. Abia petrecusem jumătate din sfînti, cînd am auzit mare zvonă afară din biserică”. Milogul cîntă „frumos din lăută” pentru Timuș, pe care-l imploră apoi „să îndestuleze pe un flămînd” ca el. „— Bine, a zis el, rizînd, să te îndestulăm. După ce a spus vorba asta, eu am așteptat, multă-mîndu-i cu umilintă”. Scena care urmează e demnă de farsele populare din **Don Quijote**. Cercetorului „umil și ticălos” i se dă un „talger de cositor” a cărui umplere repetată devine pretext de savuroasă anecdotă:

„M-am bucurat pentru pîntecele meu. A rînduit stolnicul de lingă el să-mi umple talgerul cu bucate. Bune bucate, asupra cărora am hoibatoșchii ca un lacom ce sînt. Pană de somn cu usturoi și mămăligă de hrișcă îngrășată cu unt. Am înfulocat repede, ca să nu se răzgîndească și să-mi răpească ce-mi dăruise. Cînd am isprăvit, am oftat, închinîndu-mă. Îndată stolnicul, după poruncă, mi-a umplut iar talgerul c-o bucată de căprioară friptă și deasupra a turnat un linguroi din zama fripturii, îmbunătățită cu piper. Am mincat repede și asta, ajutîndu-mă cu pită proaspătă de griu. Cînd am gătit, îmi simteam limba ca înire ace și foc și am început să mă uit cătră ulcioarele de vin, care se petreceau la masă, trecînd din mînă în mînă. N-am avut cînd spune o vorbă, stolnicul mi-a mai leoadat altă bucată de friptură, care s-a aflat mai grasă. M-am silit s-o mîncînc și pe asta. Pe urmă am scîncit cătră el, cerînd un pahar de băutură. Cum am cerut băutură, mi-a umplut iar talgerul de clătite cu smîntînă îndulcită. — Măria sa te roagă să mîncînci fără intîrziere, mi-a întors stolnicul poruncă. Am mincat și am dorit iar vin. Îmi lezea foc din fălci; dădusem chimirului lărgime, slobozîndu-l din toate cătrărmile. Așa de tare mă umflasem, încît abia puteam pufni. Îndată stolnicul a venit cu altă mîncare dulce. Am început să mă rog, să-mi deie un ulcioi de vin, ori măcar un cofăiel de apă, ori să mă lese să mă dau de-a duca pînă la pirău. — O! iubiților frați! nu mă pedepsiți astfel! Timuș s-a uitat într-o parte la mine, și-a arătat un dînte și a poruncit să-mi umple iar talgerul. Pînă ce n-am început a bolborosi, a gîfii și a mă prefăce mort, nu m-a lăsat. Atunci m-au împins ostenii la o parte cu picioarele, dîndu-mă de-a rostogolul ca pe o bute. După ce a rămas mănăstirea singură, am intrat în biserică și m-am tinguit sfîntilor și am stat trei zile în post și rugăciune. Numai la ană mă duceam, bînd înfricoșat, cu capul eufundat în izvor, far mă înturna în biserică și-l blăstămam pe feciorul lui

Hmil, să-l ardă și pe el setea și să-l calce trupul oșteni străini...”

Pe contrastul dintre aparență și realitate se insistă și în cazul bărbosului Pricope Septilici, pitorească apariție cu ochi „rotunzi și mirati”, pribeag și acesta. — vara în „ascultare” la mănăstire, țarna coborînd în sate. Neîntrecut la vinat de rate în bălțile Siretului, omul, sîret, se valetă de prostie. Povețele lui adresate unui debutant în ale vinatului (recte Sadoveanu) se vor retribuie cit mai profitabil, de unde manevra abilă a celui „din vremea cînd ratele sălbatice se vinau c-o scurtătură inconvoiată, căreia alte neamuri de departe îi zic boomerang”. Un dialog pe tărîmul unui Siret exuberant, la început de primăvară (**Anii de ucenicie**, cap. III), balansează de la umorul indulgent la o ironie amabilă:

„— Dumneata, mos Pricope, ești vinător?”

— Vai de zilele mele, nu-s vinător, domnișorule. Asta îmi trebuie mie? să flu vinător?”

— Apoi spui dumneata singur că te duci la coliba aceea de la Cotul Boroiiului pentru rate sălbatice.

— Da, pentru asta mă duc.

— Atuncea cum? Ai puscă?

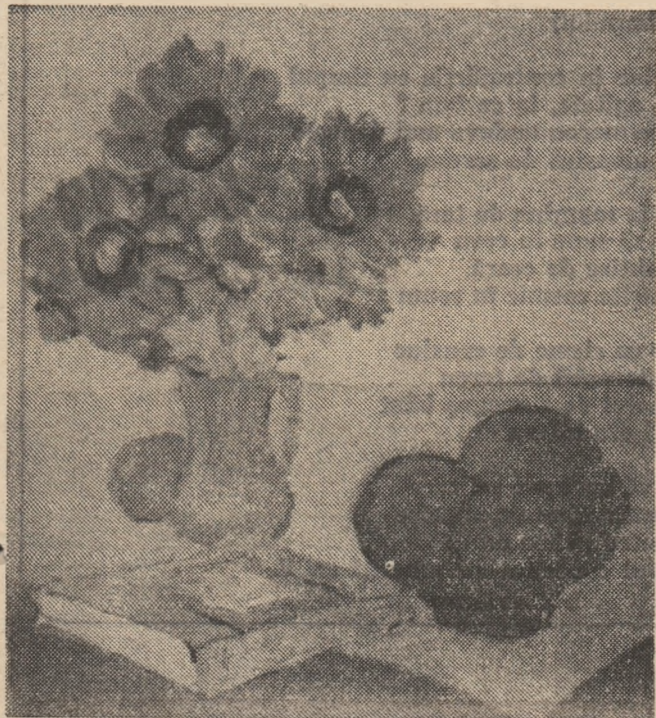
— Am și eu un hieab. Aceea nu se cheamă puscă. Stupeste halcele colea — eî as zvirli cu căciula; de puscat pusce cu dînsa; dar vinător nu sînt, păcatele mele. De aceea nici nu-mi place să umblu cu asemenea fier vechi. Domnia ta ești tînăr și te poți fuduli cu ce ai; dar eu cu ce să mă fudulesc? O tin acolo lingă balta Boroiiului într-o scorbură. O încarc, aștept să-mi vie bine, aleg anume, ca să nu cheltuiesc degeaba încărcăturile, și trag așa ca să cîstig dintr-un foc batir cincisase sălbăticiuni. Da' încolo ce vinător pot fi eu cu asemenea rugină? Cînd n-aveam puscă, zvirleam c-o scurtătură. Atuncea căutam și cuibare de ouă. Acuma, dacă-i face cum te povățulesc, avem să avem amîndoi bună dobindă.

— Vra să zică, m-am dumirît eu, în traista asta...

— Da, s-a rusinat mos Pricope Septilici, în traista asta am niste rate, vreo zece-douăsprezece; le duc de vinzare într-un loc, ca să-mi pot agonisi de unele și de altele. Creștin mai năcăjit și mai sărac decît mine nu se află pe lume; și acuși vine vremea să mă întorc iar la sfînta mănăstire...”

**I**N ESENȚĂ, a te armoniza cu lumea, a retușa disproporțiile sau a lerta cu un suris, — toate acestea, la Sadoveanu, înseamnă a da curs omenescului. Un Sadoveanu ironic, subaltern Sadoveanului jovial, exprimat în linii mari, intenționalități conciliatoare: „Găsim o frumoasă răzbunare în ris împotriva respectului ce nu era cuvenit — scria Alain, autorul faimoaselor **Propos**. E cel mai frumos acord al judecătii cu viața. Nimic nu reconciliază mai bine spiritul și corpul; căci în mișcările sublimului, corpul e totdeauna oarecum timid. Iată de ce e profund adevărat că risul este o caracteristică a omului (**le propre de l'homme**), căci prin el spiritul se eliberează de aparențe...” În **Venea o moară pe Siret**, roman de observație socială și psihologică, Perpessicius distingea un **umor rece**. Mai sigur însă umor rece găsim într-un pseudo-apolog din **Bilete de papagal** (1928, nr. 27) — intitulat **Pertractări**. Sub impresia unei pagini bizare de Urmuș, Sadoveanu credea că un personaj veșnic indecis de care-i vorbea un cunoscut, la București, nu era „numai victima politicii, ci și a lui Alcazy & Grummer din numărul 16 al **Biletelor de papagal**”. Aluzie la un umor al absurdului!

Constantin Ciopraga



OCTAVIA BERCA :  
Flori

■ La Biblioteca „Mihail Sadoveanu” din București a fost deschisă marți, 3 noiembrie, sub auspiciile Uniunii Artiștilor Plastici — Cenaclul Tîrgu-Jiu, Societății profesorilor de desen și muzică și ale Bibliotecii „Mihail Sadoveanu”, expoziția de pictură a Octaviei Berca, manifestare înscrisă printre acțiunile omagiale prilejuate de aniversarea nașterii lui Mihail Sadoveanu



Ion IUGA

## Eroii

Și vulturul ieșit din piatră  
pe-un deal albit dinspre adînc  
de viața scoborîtă-n cînt  
e alb pe aripi

alb la ochi  
pe socul alb —  
doar mii de nume

poartă gamele-n miini spre lume  
ei petele stropind lumini  
copii cu șesuri arse-n palme  
cu rivri stinse să se spele  
de-obuze ruginite grele  
prin găurite oase-spini

o vulturul ieșit din piatră  
alb ca și ei eroi de moarte  
jucînd cu moartea pe o carte

și lingă ei sini de femei  
mai tineri aspre două flăcări  
au întilnit iarba din ei  
din eroii albi de piatră  
chiar ghiara vulturului iartă

creanga de munte unde-și crește  
pămîntul floare și-n odihnă  
pe taina de eroi mai vie  
se hat cernitele femei —  
mai umblă-n lume după ei

## În spuma mării

În spuma pielii să mă-nchin  
și în otrava cării rare  
ridică-te din cer marin  
o vinovată intimplare

de rugul sinilor m-aprind  
și trec printr-un amurg crăiesc  
din prealumina coapsei tale  
și pinza razelor îmi prind  
plutirea turnului pe mare

## Piciorul riului

Cînd vrem și muntele cuvîntă  
în graiul tău  
el se indoaie și respiră  
piciorul riului înșiră  
în ochi ciudați  
să ne asculte  
pe sus un vis  
din somnul meu de tei subțire

și muntele plutește-n mine  
și eu în grota lui adorm  
brazii se leagă-n zori de fire  
cînd lespezi curcubeu întorn  
urme de cerb să ne înșire

de astăzi muntele cuvîntă  
el se indoaie și respiră  
în graiul tău  
piciorul riului înșiră

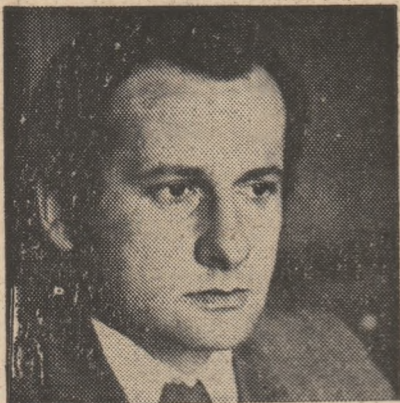
## Mai jos de fîntînă

Nu curatule  
nu cobori pînă-n floare  
sub rădăcină  
pe un gît oarecare

de nașterea-i pată  
aruncă-te-n riu  
el spală și iartă  
chiar țărîmul pustiu

nu precuratule  
sinucigaș în lumină  
visul nu-i de vină  
că nu-ți arde-n mină

nu curatule  
mai jos de fîntînă  
zac chiar eroii  
cu sfinții de mină



## Marius ROBESCU

### Recunoaștere

Așa se cunoaște poetul (urmărit de voci) todeauna își însoțește gândul cu altă Voce decît a lui care mai cu crezare să fie cînd spune :

viața sufletului e făcută din sănătate și boală sănătos am intrat în boală rîzînd cu gura mare și din vină am ajuns să mă perpelesc

tînd să m-aleg sănătos din nou dar sănătos iarăși nu voi ști să țin măsura teamă mi-e !

Estimp fără turbare își povestește viața în creșterea și descreșterea ei optsprezece ani l-a așteptat iubita (încă o dată vîrsta de atunci)

mai mult la nimica n-ar trebui să renunțe el chiar este acum ca un cerșetor stînd cu picioarele goale pe sacul înțelepciunii

lehamite de o asemenea înțelepciune i-ar face vînt cu călcîiul în gura ciinilor...

### Pumnii strînși

E periculos să ridici pumnul și să ameninți cerul cu el e periculos mai ales să ridici amîndoi pumnii și să ameninți cerul cu ei

oricînd în această poziție gravitația se poate răsturna brusc te trezești zburînd în lumă agățat de pumnii tăi strînși... tam-nesam

### Arta de a transfigura

Chipurile vine un inger în ospetie ciocnește un pahar de vin dulce cu globulele mele roșii

îmi cuprinde obrajii în palme mă sărută pe frunte spune : linge-ți buzele de traiul de pe ele

mă îmbăt, îmi culc capul la subțioara lui răsună un clinchet de vis, un ris abisal

dimineața găsesc podelele vieții curate spălate prospăt, lucind

strașnică treabă a făcut ingerul sint sigur că tu l-ai tocmit

(eu, bincînșeles, dormeam dus între timp).

### Vopsiți-mă cu alb

N-aș vrea văzîndu-mă ca lumea să tresară vopsiți-mă cu alb pe dinafară să mă deosebească cine va ști să-ndure restul — nici cit copacul de pădure !



SILVIU BĂIAȘ: Fetiță cu porumbel

### Semne distincte

Mă duc să mă închid în baie să mă rog zeilor cu apa fierbinte pînă la git !

ce de veșminte ce de atingeri ce de semne distincte cîte unde radiofonice ce talmeș-balmeș

n-aș mai vrea să curăț mărul de coajă aș vrea să înghit pietre ca struțul

dumneavoastră domnule aveți un picior de pachiderm întrucît vă mai trebuie să-l sprijiniți pe obrazul vecinului?

faceți-mă să înțeleg bunăoară atîta lucru înaintea abluției

apoi sint gata să-mi beau cucuta viața o dau bucuros pentru cel mai mic înțeles !

### Ordinea începutului de zi

Abia stăpinindu-mi electricitatea din corp așez piinea pe masă și o tai în felii minierul de lemn al cuțitului începe să frigă miezul de piine absoarbe una cîte una scinteile

mai liniștit privesc pe fereastră cum se rotunjește vegetația așteptînd amară și verde ca un pahar de absint

să coboare picătura de grație nu-mi pot lua gîndul de la darul primit în ajun :

o încuietoare perfecționată de ușă din pricina atîtor amintiri de dragoste am carnea zebrată va fi o zi la fel de puternică precum un oftat ;

în întîmpinarea ei cu multă știință îl ajut pe porumbelul bunei vestiri să-mi iasă din gură.

### Pielea minotaurului

Trezindu-mă din nebunia zilei într-o liniște frățească. Întrebînd de tine : tu, unde ești tu ? Nu aici, nu aproape, nu prin preajmă. Departe. În mine. În mine insumi ca drojdia în vin. Ca să te găsesc trebuia să dau la o parte tot ce nu eram eu. Am dat la o parte trei ani care n-am fost eu. Pe urmă alți cinci. Pe urmă din nou șapte. Te-am văzut cum dormi la temelia ființei mele ca un șarpe incolăcit. Ca miezul unui șarpe. Ca miezul cărnii vii. Ce bine izbuteam să fug de mine insumi ! Cît de plăcută era alergarea printre dinții timpului ! Știi, vezi bine. Știi cum se termină goana mielului pe cîmpul inverzit : cu pielea strînsă pe trupul fumegînd. Știi. În mine, tu. Băutul ce nu poate fi dus la gură, iubitul ce nu poate fi posedat, somnul care nu mai poate fi dormit. Căci nu ești tu însuși faptele tale ci acel care privește cu milă faptele tale.

### Inspectorul

(o altă ipostază a timpului)

Această ninsoare vine în contradicție cu timpul moleculele ei albe, agitate, la ce bun ? pe cînd timpul trece mereu undeva mai departe ferîndu-și pelerina albastră de scrum

trece todeauna pe la margine de țară și abia se încumetă să sune în corn întinzînd prelată subțire de ceară peste jivinele prăbușite cosmic în somn

un fel de inspector cu cizme de cauciuc coborit dintr-un automobil de teren mahmur de la alcoolul de rumeguș băut visînd la plita caldă din infern

timpul civil, de el vă vorbesc, cel care iubește roata dințată mai mult ca orice și-n trecere, nu pentru prima oară, crestează-n trunchiul copacilor nedumeriți un V.

# Tudor Arghezi interpretat de...



**G.** BOGDAN-DUICĂ, D. Caracostea, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, B. Fundoianu, G. Ibrăileanu, Nicolae Iorga, A.I. Macedonski, Perpessicius, Alexandru Philippide, Mihai Ralea, Vladimir Streinu, Tudor Vianu și Ilarie Voronca, în ordine alfabetică, toți defuncți, de criticii literari în viață „și numeroși alții”, așa cum se încheie lista de nume de pe coperta cărții \*).

Antologia întocmită cu o desăvîrșită cunoaștere a operei argheziene prezintă o serie de studii din cele mai expresive, precum și scurte extrase, în completarea temei respective. În substanțiala prefață a cunoscutului tînar critic Alex. Ștefănescu se pune, printre altele, problema cursului actual, dacă se poate spune, la bursa literară a valorilor puse în circulație de poezia și proza, ambele novatoare, ale marelui scriitor. Contrar opiniei, după care ele ar fi scăzut simțitor, în cei patruzeci și cinci de ani de la dispariția acestuia, prefațatorul susține că tocmai în deceniul care s-a încheiat ar fi apărut cele mai înțeleaștoare studii. Dacă ar fi să ne limităm la broșurile și cărțile despre Arghezi, apărute în decurs de cinci decenii, am constata următoarele:

— în anul 1930, broșura cu titlul *Tragedia unui suflet: Tudor Arghezi*, de teologul Victor Popescu, după lectura *Îcoanelor de lemn*, îl prezenta pe autor ca pe un damnat;

— în deceniul următor, *Prolegomena argheziene*, de D. Caracostea, broșură concepută de pe o falsă poziție sociologică, vedea în opera lui Arghezi, mina tenebroasă a comunismului; în colecția „Jurnalul literar”, G. Călinescu a dat în 1939 magistralul său studiu, *Tudor Arghezi*; în 1940, cu *Tudor Arghezi* al său, Pompiliu Constantinescu s-a arătat debitor gîndirii lui Blaga (sofianismul, transcendentul care coboară etc.);

— între 1941 și 1950, singura monografie, apărută în 1946, a fost aceea a subsemnatului: *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi*, lucrare analitică;

— la fel, în deceniul care a urmat, apare numai *Tudor Arghezi*, studiul lui Ov. S. Crohmălniceanu, 1960;

— deceniul al șaptea și șase monografii: *Tudor Arghezi* (1961) de Mihai Petrovcanu, *Arghezi, poet al omului*, „Cîntare omului” în cadrul *literaturii comparate* (1964) de Tudor Vianu, *Opera lui Tudor Arghezi, eseu despre vîrstele inferioare* (1965) de Dumitru Micu, *Arghezi și folclorul* (1966) de Domitrian Cesereanu, *Prolegomene argheziene* (1968) de Emil Manu și *Marele Alpha* (1970) de Alexandru George;

— în deceniul al optulea apar două studii didactice de Alexandru Bojin, *Valori artistice argheziene* (1971) și *Fenomenul arghezi* (1976), *Tudor Arghezi* (1972) de Dumitru Micu, *Cadente* (1977) de Emil Manu, *Opera lui Tudor Arghezi* (1979) de Nicolae Balotă, *Tudor Arghezi, Imaginarul erotic* (1980) de Ilie Guțan și *Ochiul de ciclop* (1980) de Mariana Ionescu.

Este evident că ultimele două decenii au oferit cele mai numeroase studii despre opera lui Arghezi. Bibliograficește, așadar, Alex. Ștefănescu are dreptate cînd susține că interesul față de această operă, departe de a se fi sleit, s-a amplificat.

Așa este, dar vom remarca faptul că acest interes se manifestă în cîmpul criticii literare iar nu în acela al poezilor. Nici una din aceste monografii nu e lucrarea unui poet. Cît privește lirica zile-

\* Din colecția cu numele din titlu, prefață, antologie, tabel cronologic și bibliografie de Alex. Ștefănescu, în Editura Eminescu, 1981.

lor noastre, ar fi inexactă afirmația că ea s-ar afla într-o zodie argheziene. Adevărul este altul. Cînd tinerii noștri poeți nu sînt, la începuturile lor, debitori unor curente străine, maestrul care-i inspiră sau le stimulează activitatea sînt Lucian Blaga și Ion Barbu: cel dintîi atrăgîndu-i prin năzuința transcendentului, iar celălalt prin inegalabilul său ermetism, din ciclul „Joc secund”. Că se mai poate surprinde, la unii tineri, cite un accent arghezi, este mai curînd un accident decît un caz de influență constientă.

În prima revistă de omagiu redacțional „Integral”, apărută cu doi ani înainte de *Cuvinte potrivite*, extrema aripă a modernismului a crezut a recunoaște în literatura lui Arghezi un precursor și un aliat, chiar dacă, așa cum afirma B. Fundoianu:

„Amicii mei s-au necăjit că Arghezi e împotriva poeziei noi, constructiviste; dar Arghezi a fost ca nimeni altul împotriva poeziei simboliste [..]”.

Lucid, Fundoianu încheia astfel:

„Îl recunoaștem nefast, în atîtea altele; o nevoie de artificiu, o neputință de a vorbi direct, ca Stendhal, o demoralizare a limbei de uzaj, o prețiozitate nouă care jertfește ideea unui sistem de vorbe — toate acestea nu sînt oare din influența lui Arghezi?”

Fundoianu avea dreptate, dar mai ales în ceea ce privea proza argheziene. Aceasta, antebelic, din „Linia dreaptă” (1904), din „Facla” (1911) și „Cronica” (1915—1916), mai acuză oarecare discursivitate, în stilul vremii. Interbelic însă, ea își accentuează progresiv caracterul incriminat mai sus de Fundoianu, se artificializează, însă în fome mereu mai concise și mai pregnant figurative. Or, marea influență arghezi, în acest interval (1919—1939), se exercită nu prin poezia lui, în genere cursivă și rareori neologistică, ci prin proza sa concentrată la maximum, în care mișună neologismele, paradoxul, invectiva stilizată baroc și chiar u. a. anumit ermetism, care toate la un loc îl configurează o modernitate mult mai grăitoare decît aceea a poeziei, în care prețiozitatea cea de lingvistică numesc „fondul comun” al limbii. O altă deosebire între proza și poezia lui Arghezi constă în abstractia curentă a celei dintîi, față de concretitudinea celei de a doua. Mesajul liric arghezi, în definitiv, e mai național, cel prozastic mai internațional; de aceea credem că poezia lui rămîne intraductibilă, pe cînd proza sa, și îndeosebi cea satirică și pamfletărească, poate fi mai lesne tălmăcită.

Dacă am văzut în poezia lui Arghezi mai puțină obscuritate decît în proza sa, atît de bine definită de B. Fundoianu, aceasta nu înseamnă că și cea dintîi nu oferă o față ascunsă și celor mai pătrunzători exegeți. Astfel ne-a surprins faptul că, în faimosul fătăluș din *Flori de mucigai*, G. Călinescu nu și-a dat seama că e vorba fie de un androgin (mai probabil), fie de un adolescent cu aspecte feminine. Or, marelui critic vede altfel, contrar evidentei și scrie categoric:

„Iată admirația în fața frumuseții virile (subliniat de noi) a lui Adonis de Văcărești”;

și continuă cu citatul perfect ilustrativ în sensul opus, al feminității tipului:

„Cu vreo citeva tulle, / Mă tu semeni a femeie. / La sprinceană / Feticișană, / Subsuoară / De fecioară. / Ai picioare / Domnișoare, / Coapsa lată, / Adîncată, / Ca-n zuvelci; / Doi zuluți cu doi circel. / Două boabe de cerce / Deslipite de muere”.

Unde e frumusețea virilă, din pasajul transcris de G. Călinescu?

Așadar și poezia arghezi, s-a arătat, mai ales la început, derutantă, dar proza lui a handicapat-o, lăsînd-o mult în urmă.

Fătălușul i-a dat de lucru și lui N. Manolescu, criticul în genere ațit de pătrunzător, care citează aceleași versuri ale începutului, introducîndu-le cu această observație:

„Iată portretul mereu inexplicabilului Fătăluș, desenat în linii ambigue, portret de hoț și de Sburător, de faptură murească și diavolească”.

Arghezi a văzut în deținutul imaginar sau real, pur și simplu, o limpede nediferențiere sexuală și de aceea încheie, oferindu-i o țigară, ca și cum din felul în care s-ar fi comportat tipul, refuzînd sau acceptînd, fîmînd bărbătește (trăgînd în piept) sau pufăind ca femeile, i-ar fi putut stabili sexul. Sburătorul, ca și diavolul, nu are, în imaginația populară, nici o trăsătură feminină. Cel dintîi e prin de-

# TRAPEZ

XXV

119. La ultima sa vizită în România, lui Pablo Neruda i s-a oferit o masă la care am luat și eu parte. Masa a avut loc, într-o seară, pe terasa restaurantului „Lido”, atît de faimoasă, înainte de război, prin bazinul ei cu valuri artificiale. Bazinul se afla în spatele nostru, parcă în așteptare. I-am pomenit lui Neruda despre faptul că-și poate agita apele pe cale mecanică și, spre surpriza mea, l-am văzut că-și iese din placiditatea obișnuită, atît de paradoxală pentru un sud-american, devenind deodată curios.

În precedentele zile, ne pusese imaginația în mișcare, vorbindu-ne despre casa lui de la „Isla Nera”. Ne arătase și fotografii: casa era construită pe un țîrm stîncos, dîncol de care se zăreau, majestuoase, valurile Pacificului. Și iată-l pe stăpinul aceluia cuib de condori dorînd să vadă valurile artificiale de la Lido.

Un chelner întrebă, a răspuns că bazinul va fi pus în funcțiune pe la unsprezece. Neruda a consimțit să aștepte, deși la început declarase că vrea să se culce devreme, fiindcă urma să plece cu noaptea în cap la aeroport.

S-a făcut unsprezece, apoi unsprezece și un sfert, apoi și jumătate. Cîneva a trimis după directorul localului, care a venit și a explicat că tocmai se stricase ceva la instalație, dar că mecanicul o repară și că va fi gata în curînd. Oaspetelui nostru începuse să i se lungească urechile.

Un sfert de oră a trecut, și încă unul, și încă unul, pînă ce s-a făcut ora unu, fără ca răbdarea să ne fie în vreun fel răsplătită.

Ne-am despărțit, dezamăgiți, de uriașul chilian, gîndindu-ne că, totuși, la Isla Nera, îl așteptau valurile Pacificului. Îl aștepta valul, brutal, al istoriei.

Geo Bogza

## Întîlnirile revistelor

### „România literară” și „Astra” în județul Brașov

● LA sfîrșitul săptămîinii trecute, în zilele de 29. 30 și 31 octombrie au avut loc întîlnirile „României literare” și ale revistei „Astra” cu cititorii din județul Brașov. Manifestările, la care au luat parte redactorii și colaboratorii al celor două reviste, au cuprins dezbateri cu tema: „Patriotismul, constantă a literaturii române contemporane”, precum și sezătorii literare desfășurate în sala clubului Întreprinderii de utilaj chimic, la liceul „Radu Negru”, în sala clubului Combinatului chimic și la Casa de cultură a municipiului Făgăras iar la Brașov — în amfiteatrele liceelor „Andrei Șaguna” și „Johannes Honterus”.

Momentul important de largă deschidere spre cel de-al doilea an al actualului cincinal, sere noi realizări în viața oamenilor muncii din județ — români, germani, maghiari — a fost subliniat în mod deosebit în cadrul primirilor de către tovarășii **Mihai Duța**, secretar al Comitetului județean Brașov al P.C.R., și **Aurelian Vlad**, prim-

secretar al Comitetului municipal Făgăras al P.C.R.

Au fost prezenți: **Gabriel Dimisianu**, redactor șef-adjunct al revistei „România literară”, **Daniel Drăgan**, redactor șef al revistei „Astra”, **Vasile Băran**, **A. I. Brumar**, **Constantin Cuza**, **Petre Bușca**, **Mircea Dinescu**, **Ion Horea**, **Angela Nache**, **Dumitru E. Popescu**, **Elena Taplan**, **Ion Topolog**, **Romulus Vulpescu**.

Au sîrșinit organizarea acțiunilor culturale în județ — în ordinea întîlnirilor — **Domnica Moise**,

secretar al Comitetului municipal Făgăras al P.C.R., **Doina Nicoleta Marian**, director al Casei de cultură, **Emil Tibetea**, secretar adjuncț al Comitetului de partid de la Întreprinderea de utilaj chimic, **Tiberiu Fîlpoș**, bibliotecar la Întreprinderea de utilaj chimic, **Raluca Comardicea**, muzeograf la Cetatea Făgărasului, **Paula Ciocoiu**, bibliotecară la Biblioteca municipală, **Nicolae Stoica**, directorul liceului „Radu Negru”, profesorul de limba română **Ion Funariu**, **Ionel Mihali**, **Pantelimon Cornea**,

**Cornelia Varga**, precum și elevii **Radu Chirovici**, **Simona Șofonea**, **Claudia Muresan**, **Ovidiu Dogaru**, **Corina Gițu**.

La Combinatul chimic Făgăras au contribuit la reusita manifestărilor **George Unzur**, directorul Clubului muncitoresc, **Ligia Andreescu**, profesoară la Liceul industrial, **Molnar Estera**, bibliotecară la Clubul combinatului, **Virgil Muntiu**, muncitor, **Scharer Ecaterina**, ingineră, **Alexandru Dalea**, profesor la Liceul industrial.

La Brașov și-au dat concursul în organizarea dezbaterilor și sezătorilor literare **Valeriu Bogdan**, directorul liceului „Andrei Șaguna”, **Laurențiu Tatu**, directorul Liceului „Unirea”, **Hermannstädter Detlef**, directorul Liceului „Honterus”, **Filofteia Rujan**, profesoară de limba română la Liceul „Honterus”, și **Petre Ludoșan**, directorul Liceului pedagogic.

Într-un număr viitor al revistei noastre vom publica de larg impresii de la aceste — întodeauna eficiente — întîlniri.

R. L.

finiție seducător, așadar masculin, el inițiază fecioarele, iar diavolul, mai dihai decît Sburătorul, ca spirit al Răului, e prin excelență masculin și, ca și precedentul, seducător. Arghezi se înșela, scriînd, în aceeași poezie:

„Fata, de cum te-o vedea, / Ca din vînt rămîne grea”.

În realitate, fetele se dau în vînt după tineri sau maturi virili, iar nicidecum după niscareva fătăluș. În *Mic Dicționar Enciclopedic* (1978), rușinos ca toate lexicoanele noastre contemporane, cuvîntul lipsește. I. Aurel Candrea, în partea lingvistică a *Dicționarului enciclopedic ilustrat „Cartea Românească”* (1931), trimite la fetele și definește astfel cuvîntul:

„Sm. (substantiv mas.ulin). 1. Flăcău cu înfățișare de fată, căruia-i place să petreacă mai mult printre fete și să se ocupe cu lucruri femeiești. 2. Hermafrodit”.

Desigur, la Arghezi imaginația îl duce departe, în fantastic, dar punctul de plecare, în ambiguitatea lui, clar definită mai sus, n-are nici aspectul viril, văzut de G. Călinescu, nici cel de Sburător sau de diavol, din interpretarea lui N. Manolescu.

Ca poet, T. Arghezi nu s-a încadrat în nici o grupare sau școală, cu excepția celei macedonskiene, la vîrsta de 16 ani,

cînd, după publicarea primei poezii, *Tătălușul meu*, în stil tradițional, a imitat, în celelalte, cu atîta virtuozitate, instrumentalismul magistrului, preluat de la René Ghil, incit Macedonski a putut redacta acest certificat, surprinzător din partea unui orgolios ca dînsul:

„Acest tînar, la o vîrstă cînd eu gîngăveam versul, rupe cu o cutezanță fără margini, dar pînă astăzi, coronată de cel mai strălucit succes, cu toată tehnica veche a versificării, cu toate banalitățile de imagini și de idei, ce multă vreme au fost scotite, la noi și în străinătate, ca o culme a poetice și a artei”.

Ce-l va fi determinat pe Arghezi nu numai să se rupă de acest patron, ci și să-l minimalizeze în viitor? Aserțiunea că intervenea în textele lui? Nu-mi vine a crede, deoarece în etapa imediat următoare a trecut la revistele fraților Cantilli, cu aceleași procedee „instrumentaliste”, constînd în alicrații, în veșea realizării așa zisel armonii imitative. După Pompiliu Constantinescu, structural, Arghezi ar fi un romantic. E. Lovinescu a văzut întîi într-insul un fals simbolist, iar mai tîrziu un modernist.

Vom reveni.

Șerban Cioculescu

# Utopia lui Dominic Stanca

**C**ITITA pe fundalul istoriei literare a ultimelor patru decenii, opera lui Dominic Stanca ne surprinde prin statornicul ei nonconformism substanțial, ce-i asigură ieșirea din matca „normelor” literare în vigoare. Scriitura „neoficială” a lui Dominic Stanca ni se arată în proza lui istorică antiretorică și parodică, scrisă și publicată parțial în plină epocă a cuvintului grandilocvent eroic. Paginile scrise de Dominic Stanca intrizează mult în sertar sau apar fragmentar, la intervale mari prin reviste. Individualitatea stilului se produce în deceniul șase, dar noi aflăm despre ea în 1977 (*Strada care urcă la cer*) sau în 1981 (*Timpu scufundat*).

După publicarea *Timpu scufundat* și a unei ediții conținând întreaga creație lirică, profilul scriitorului ni se relevă la adevărata lui dimensiune și lucrul cel mai normal e să scriem despre Dominic Stanca și opera lui, cu firescul de înconjoară lucrurile ce există. Ceea ce ne cucerește de la bun început e caracterul popular radical al acestei opere, oroarea ei față de literatură în sensul de „facere”, fuga, explicabilă istoric, a autorului de scrisul transformat în profesiune și monedă de schimb. Există la Dominic Stanca o fericită întâlnire între opulența și laconismul scriiturii, o îndrăzneală nastrușnică a cuvintelor, dublată de o tainică umilință și cenzurarea a lor, mergând până la tăcere. Exuberanța și retracția, îndrăzneala pare să se sperie singură de faptele sale, așa că nu e loc pentru gravitatea unilaterală și monotonia unei singure forme de relief. Există o mare permeabilitate a prozei la lirism și limbajul dramatic și acel spor de poezie născut din incorporarea și reincorporarea epichului.

Povestirile din *Pentru-un hoț de împărat* aduc o excepțională concretă și plenitudine a gesturilor și trăirilor, o vină tragică ce și refuză gloriificarea și autoproclamarea, un limbaj purificat de gravități și dureri teatrale, protocolare. Istoria, o mănăstire derulată, n-are nicidecum acel aer de aparat, retoric și fals, patetic și declarativ, ce hrănește cronica didactică. Chiar titlul ciclului respiră o atitudine populară, un fel de înțelepciune amară reunind gloriificarea și deridarea, risul-plinsul unei lumi ce și-a văzut mai mult decât eroii, sufletul tras pe roată. De aici o semeție intristată și o optică frustrată, imbinând truculența cu stilizarea ironică, sarcasmul pletoric cu accesele de prostrație și urmirea aproape năvingă în fața nedreptății și absurdului.

Povestirea mai mult surdineză istoria decât o reliefează. Nedreptatea paroxistică, desfiguratoare e urmărită la scara umilului și la cosmicul deopotrivă. Lucrurile și întâmplările sunt decupate cu mihnele privirii clarvăzătoare, în clarobscurul unui laconism magistral nuanțat, cașabil să dea portretelor verdictul psihologic și faptelor o umbră meditativă.

O narațiune exemplară e *Mărian din Poșaga*, unde alegerea asinului ca personaj tragic și comic deopotrivă pare să nu fie întâmplătoare, dacă ne gândim că el reprezintă simbolul biblic al umilnii și smereniei și totodată al regenerării. Povestirea anunță carnavalescul opereii lui Dominic Stanca, vocația ambivalentă a scriiturii sale, tentația ilarului. De altfel, tot proza este aceea care anunță, mai întâi prin *Mărian din Poșaga*, apoi prin *Hurmuzul Jupinței*, *Moara lui Veselin*, *Eric și fiul*, *Popa cel mic*, *Walderoda*, drumul lui Dominic Stanca în poezie. Călea aceea, care e numată a lui, a baladescului antierotic, cum o numește Ion Vartic, a carnavalescului, cum o vom numi noi, gîndindu-ne la iconologia și semnificațiile mai profunde (ce nu pot fi reduse la parodie și baladesc antierotic), cuprinse în utopia lui Dominic Stanca instituită prin *Hurmuzul Jupinței*, *Moara lui Veselin*, *Eric și fiul*, *Popa cel mic*, *Judele din Orăștie*, *Dacia Infelix*, *Walderoda* și acel „album” liric excepțional, care este *Himmelsberggasse*, *Strada care urcă la cer*. Din clipa în care Dominic Stanca nu se mai teme de structura duală a ființei sale ci o lasă să se materializeze, necenzurîndu-și obrazul care ride și nici cel care plinge, opera sa primește o marcantă individualitate, devenind expresia faptului că omul trăiește două vieți: una oficială, pioasă, protocolară, alta ilară, carnavalescă.

Cele două obraze vor conviețui în creațiile lui Dominic Stanca, amintindu-ne manuscrisele cuprinzînd legende despre viețile sfinților — toate personajele lui Dominic sînt sfinții memoriei sale — unde întilnim pe aceeași pagină ilustrații de o evlavie cucernică și austeră la textul hagiografic — proza și poezia lui Dominic Stanca (în și de hagiografie — alături de desene ilare, ce par să nu aibă vreo legătură cu textul, lăsîndu-se în voia unei inspirații libere, reprezentînd himere, tot soiul de imbinări fantastice de forme omenești, vegetale și animale sau arabescuri jucăușe. Narațiunea crește dintr-o picturalitate substanțială iar nu ornamentală și ne duce cu gîndul la zgrăvirăa biograficilor sau la sculptura religioasă contopind grotescul și evlavia, masca austeră și grimasele jocului heteromorf, plămînd raiul și iadul. Caracterul concret-senzorial al prozei lui Dominic Stanca, empirismul ei inspirat, dublat de dexteritatea plămîuirii nestingerite (*Walderoda*), epicureismul popular și truculența, frenezia caricaturală, născătoare de privescări burlesc-dinamice, mușcatoare, dau relief acestor proze madrigalești, de o fidelitate pendulînd între realism și fantastic (*Moara lui Veselin*) aflată în vizibilitate concordantă cu preceptul albertian al artei umaniste care nu adaugă, nu înăltură și nu schimbă nimic. Și totuși ceea

ce pare biografic pură și evocare în mare parte e, în realitate, creație, ficțiune.

Pseudocronicle moldovenești din *Hurmuzul Jupinței* cuprind o suită de parodii voioase și triumfătoare, ironice și batjocoritoare, ce neagă și afirmă, îngroapă și regenerează simultan, printr-o persiflare rituală, divinitatea stilului. Aceste parodii, travestiri, degradări, încoronări și detronări de bufonadă ale tipologiilor estetice sînt altă expresie a carnavalescului opereii lui Dominic Stanca. Scriitorul își lasă verbul ce ride și zburde cu țile și înțelepciune, amintindu-ne de rolul risului divin în facerea lumii, pomenit în papirusul unui alchimist egiptean, din secolul al III-lea al erei noastre. Mai mult, gîndindu-ne la Dominic Stanca, omul și nu doar creatorul, ne reamintim că același papirus spunea că o dată cu cel de-al șaptelea hohot de ris s-a născut sufletul.

**A**SCULTÎNDU-L acum, în memorie, pe Dominic Stanca, izbucnind în ris la auzul povestilor sale, hrănite de-o îndoită semnificație: bucurie melancolică, farsă nostalgică, joc de-a viața și moartea, sint sigură că sufletul, adevărul, iar nu cel de care facem paradă, e numai acela care se naște, se dăruie, se sacrifică și se stinge, rîzînd. Revenind la imaginea opereii și la structura ei muzicală, pe care *Walderoda*, creație pină acum inedită, o amplifică pină la proza rimată și rîmată, proiectată simfonic și epoeic în douăsprezece cînturi, nu putem să nu observăm structura creației lui Dominic Stanca de temă cu variațiuni, în fine madrigalescul opereii sale. Cîteva din personajele care apar în *Tulnicile Iancului* — ne referim la acei nebuni înțelepți morosofos, cum i-a boțezat Rabelais cu un cuvînt grecesc inventat de el pentru a-l caracteriza pe Triboulet — precum *Rusalin* clopotarul sau *Mărian din Poșaga*, anunță această capodoperă a monologului carnavalesc din *Hurmuzul Jupinței*, care este *Jalba lui Paramon*. Parodii ale genealogiilor, croniclelor și maximele, dublate de o frescă acerbă, *Jalba lui Paramon*, *Piua lui Istrate Nan*, *Săptămîna Tudorîței*, *Sărbătorile boierului Melentie*, *Hurmuzul Jupinței*, *Boii lui Ionașcu*, *Sora Aspazia* ne dezvăluie legătura fundamentală a risului cu adevărul neoficial al poporului. O proză exemplară pentru vocația carnavalescă a scriiturii lui Dominic Stanca — critica s-a referit la grotesc — este *Adevărul letopiseștii lui Enaki vătaful*, un fel de travestit al domniilor în care cei trei domnitori, Constantin, Ioan și Grigore sînt un soi de *rois pour rire*, un fel de principii de carton aleși să prezideze istoria, redusă la mecanica unor petreceri și gesturile unor păpuși exhibate la un teatru de bilci. Parodia ritualului serios al înscăunării transformă așezarea pe tron într-o *festa stultorum*. Sărbătoare a nebulilor, cele patru domnii ale lui Constantin vodă, cînd în Moldova, cînd în Țara Românească, cele trei domnii ale lui Grigore vodă și cele două domnii ale lui Ioan vodă se înlocuiesc printr-un travestit remarcabil în această proză teatrală, de un libertinism convivial, izbăvit de orice teamă sau pioșenie față de abuzurile Poții Otomane. În *Adevărul letopiseștii lui Enaki vătaful* risul, imaginarul grotesc, devin mijloace de rezistență la toate batjocoririle lumii și ale destinului. Ceea ce ne apare drept parodie a stilului de cronică sau pomelnic e mai mult o formă de exorcizare a adversităților de tot soiul. Reflecțiile paznicului din *Kondul de noaptea* de Bonaventura, despre ris, batjocură, masca satirei și luarea peste picior, ca forme de exorcizare a răului social și cosmic, ne ajută să integrăm prozele din *Hurmuzul Jupinței* nu numai în genul parodic al comediei stilului.

Forța regenerativă a acestor proze rezidă în caracterul filosofic și universal al risului, potențat cu fiecare frază, de unde funcția fertilizatoare, eliberatoare a grotescului. Oracularul parodic din *Profeția lui Vasion* e un alt exemplu pentru atracția exercitată asupra lui Dominic Stanca de personajele de tipul morosofos, nebunii profeti și înțelepți, amestec de ilar și macabru, de real și fantastic. Cu ajutorul acestor profecții donquijotesti, în care întvedem și umbra lui Nastratin Hozea sau a lui Păcală, scriitorul surprinde altă față amară sau fericită a istoriei. Un alt personaj tipic pentru aceste proze în care „vorbele trăiesc în nevinovăția începuturilor și a tuturor posibilităților”. „Într-un eden al cuvintului inocent” (*Magdalena Popescu*) este solul, mediator al norocului și nenorocirii, al înăltării și căderii, trimbițînd cîștigul și pierderea, încoronarea și detronarea. Nebunii, suciții, aucații, sâraccii cu duhul ca *Mărian din Poșaga*, *Vasilca neghiobul*, *Tăpurici* cel datat la „năvrilii”. Iambor, paznicul cailor domnești, învățătorul *Vasion*, Ion clopotarul cel timp din *Beriu*, *Rusalin*, clopotarul de la *Rovina*, *Luca Păscută* și alții, sînt aparții expresioniste ale măreției ce se poate ascunde sub masca umilului și a ridicolului, materializări încercate de o picturalitate flamandă sau goyescă și de o sonoritate de bilci ori de commedia dell'arte ale acelei idei cuprinse în *Corintieni*, unde se vorbește despre Dumnezeu care „a ales lucrurile nebune ale lumii ca să facă de rusine pe cele înțelepte”. Idee-leitmotiv în prozele lui Dominic Stanca, dacă n-ar fi să cităm decât această meditație din *Stejarul din deal*: „nebulii au vorbă înaintea lui Dumnezeu, că prin ei grălește Dumnezeu adevărul” sau susele lui popa Sion: „Cel-de-sus ne vorbește adesea prin graiul nebulilor” (*Profeția lui Vasion*). Solul e în schimb o marionetă socială, o spieretioare ambulată, un soi

de voce a oracolului istoric, ce exprimă hazardul, ferocitatea irațională, strîmbătașea legilor, universul ostil și urit.

În *Piua lui Istrate Nan*, scriitorul pune față în față porunca fără drept de apel a heraldului cu limbajul eliberator al strigăturilor, care, în aparent smintita și năiva lor alcătuire, vorbesc cu mult bun simț și cu o limbută dar dreaptă judecată, despre realitățile reale și ideale deopotrivă.

În *Săptămîna Tudorîței*, parodia jurnalului de alcool și sentimental, autobiografia carnavalescă, traversează același timp al sfinților și mai puțin al minții și autoscopiei, printr-o sporovăială de un colorit epicureu, boccaccesc, descriind zilele ferice și dulci ale Tudorîței, cu o vocație a vorbitului în oglindă, excepțională. Suita cinematografică a scenei (N. Balotă) pare să conțină și o replică la iconografia medievală, dacă n-am aminti decât celebrele vieți ale sfinților cu derularea lor secventială, punctînd juxtapunerea momentelor reprezentative, sensul cumulativ al narației, anecdoticismul insufletit de o calmă rutină domestică și de un spectaculos picaresc, de o facioasă libertate imaginativă, unînd bucolicul cu tragicul de romantă. Pariul estetic al lui Dominic Stanca, mărturisit noia în *Sărbătorile boierului Melentie*, este acela de a dărui însemnătate faptelor pîrînd neînsemnate, „sub o pană dibace”.

**R**ECUNOAȘTEM acest pariu pretutîndeni în arătura creației lui Dominic Stanca, scriitor ce pare să și ciorăiească opera printr-o insufletire a credinței lui Descartes: „mundus est fabula”. O fabulă în haine bufone precum în acest *Hurmuz al Jupinței*, unde găsim tot soiul de întimplări mărunte, căroră li se dă, grație risului carnavalesc, o circulație avînd durată mitului sau a literaturii parnetice. Mitul Orăștiei din *Moara lui Veselin*, *Eric și fiul*, *Popa cel mic*, *Walderoda*, amplificat de baladele din *Strada care urcă la cer*, prevestit de vesperele *Strada dealului și Orăștie*, conținîndu-se pină în povestirile neterminate *Judele din Orăștie* și *Dacia Infelix* este expresia cea mai elocventă a puterii lui Dominic Stanca de a face din realitatea unei lumi utopice și din utopia unui burg transilvan, realitate artistică, valoare estetică.

Există la Dominic Stanca o fericită transformare a valorilor sufletesti în valori literare. *Moara lui Veselin* narează multe evenimente reale proiectînd cronica Orăștiei într-un abur fantastic sau grotesc ce așează întimplările evocate sub zodia ficțiunii și a baladescului.

Micul roman e mai mult decât un vechi și prea iubit album de familie, pilpînd sub lumina de sepia a amintirii, și cu totul altceva decât o felie de viață de Belle Epoque avîndu-și corespondent real în jurnalul local *Liberatea*. Dacă n-ar fi decît viziunea beteagului Samoilă Vințan ce-l vede pe Scaracotchi dăntuînd pe acoperișul morii lui Dumitru Vulcan sau oda ditirambică închinată berii de la „Coroana”. Carnavalescul prozei lui Dominic Stanca irumpe din nou în parodia sentințelor și-a limbajului parnetic, iar povestirea se populează de ciudate anluminuri, colorîndu-se ca acele pinze de o picturalitate naivă, amintindu-ne parodiile sacre sau iadul și raiul iconelor pe sticlă și fresca pereților de biserică. Zborul Nastasiei ne dezvăluie încă o dată obrazul ludic-naiv al opereii lui Dominic Stanca, într-un sintetism ce unește poezia cu proza, pictura cu muzica, taifasul pletoric cu elocința necuvîntării.

Tabloul pictat de Armîndeni ca și cel care-i urmează în *Lieftașia* are ferveora viziunilor și febrilitatea cromatică a unui Brueghel, bucurîndu-se de părăsirea perspectivei monocentrice (Glasraum) de dragul celei pluricentrice (Weltraum). Un ritm divers și elastic, utilizînd fără greș exacerbarea, ilarul, jocul de cuvînte, contrastele dimensionării, pietatea și plictisul relatării, falsa solemnitate ori sacadarea proporțiilor reale și fantastice așează peste *Moara lui Veselin*, *Eric și fiul*, *Popa cel mic* și *Walderoda* acea aură a stilistului, minuînd dezînvolt și verosimil sfătosenia cu picarescul, evanescența luminii și clarobscurul realului cu fantasticul și documentul de familie, așezate rînd pe rînd în lumină sau în contra lumină. Mobilitatea stilului lui Dominic Stanca ne izbește în *Walderoda*, proză de o expresivitate stur-lubatică și nestatornică, oscilînd între opulența populară și dramatismul epic, între aranjamentul simfonic și imprezibilitatea palpantă a unor inserturi epice de roman negru, S.F. ori pseudopolitist. În *Walderoda* dispăre linia de demarcație între vis și realitate. Dominic Stanca se joacă aici mai mult decât oriunde cu întreaga claviatură a epichului, făcînd un „elogiu al nebuliei” și-al copilăriei. Ținuturile *Walderodei* se află parcă sub steaua unui posibil adagio heracitean care spune că „Puterea este în mișcarea copilului”. Periplusul fantast conține relatări întunecate și echivoce, într-o labirintică și arabescă proză a imaginilor perechi, a dublurilor și ambivalenței ce amestecă pămîntul și cerul, fața și reversul miraculosului și al realului, în fine viața și moartea, apolonicul și dionisiacul. Din nou regăsim virtuțile dialogale specifice prozei lui Dominic Stanca, arta simetriilor și-a uzurpării simetriilor în oglinda stilului, jucăuș, imprezibil ca o mișcare browniană. Orăștie dialoghează cu *Wernigerode*, Evul mediu e vecin cu secolul XX și așelenizarea. Mai mult decât aceste proximități ilare în spațiu și timp conținea contrapunctul dispu-teor între senzație și idealitate (spiritualitate), amintindu-ne de acele agones



din literatura Antichității. Firescul se întilnește cu miraculosul și „duhul necurat” al cuvintelor. *Walderoda* respiră o ambivalență fundamentală și substanțială cu aerul ei de epopee populară, care apropie zeii de noi coborîndu-i pe pămînt de pe soclu, într-un abur domestic, ireverentios cumva, cu acel gest de eliberare jucăuș a umilului ce caracteriza vestitul *Vergiliu* travestit al lui Scarron, unde putem s-o vedem pe Hecuba spălînd pelinul. *Walderoda* e plină de piruete livrești ca o enciclopedie a tuturor drumurilor epice. Dezinvoltura e desăvirșită. Nimic lipit, strident, contrafăcut în această proză ce reintentează proza, rîzînd cu țile pe seama prozei, decupate din toate timpurile. Utopie de virtuozitate tehnică, *Walderoda* ascunde resorturi sufletesti. Ea ne dezvăluie nu numai urechea muzicală a lui Dominic Stanca sau știința lui de a asculta și reda vocile prozei.

**V**IRTUOZITATEA expresiei își are temelia în suflet și umbra ei pe pămîntul opereii răsunînd de fapt inima autorului iar nu prestidigităția și iluzionismul vocii sale. Avînd o temelie solidă în biografie, opera lui Dominic Stanca consfințește paradoxal ficțiunea și visul, sîntînd documentul personal la scara artei și-a celor impersonale. Proza lui Dominic Stanca își dezvăluie adevărata ei dimensiune alături de *Strada care urcă la cer*. Volumul acesta poartă un burlescul și arabescul scriiturii lui Dominic Stanca, vocația lui pentru lumile himerice, hiperbolice și ilare, izvorînd din nevoia de bucurie și regenerare a trupului și sufletului omeneș. Dintr-odată realizăm că timpul este adevărul personaj al poeziei și prozei lui Dominic Stanca. Opera lui este o bătălie cu timpul a trupului și sufletului devastat de moarte (v. *Carnete*), cu viziunea trasă ori smulșă de pe ochi, pentru a detrona cele vechi, abulia și tragicul, dintr-o neistovită sete de regenerare și viață. Fantezia înfruntă timpul, la Dominic Stanca, și ea lasă deopotrivă să se prelingă umbra melancoliei și a comicului pe pagina scrisă. Momentul utopic pe care-l constituie grotescul, veselia, risul la Dominic Stanca, trăit cu întreaga ființă, cu mințea, cu simțirea, cu trupul întreg, nu poate să ștergă melancolia reală și nesfîrșită a acestor pagini, drama eliberată de „rigida însemnătate” pe care i-o dau romanțicii, existențialistii sau mai degrabă lirica pură. Poezia portretelor, a emblemelor, a meseriilor și breslelor, simfonie a unui drum real și imaginar deopotrivă, *Strada care urcă la cer* este și o amplă elegie a sinelui disimulată sub aceste mituri laice, compuse în spiritul reclamelor heraldului din piață, ale strigătorului de bilci, ale negustorilor preamărîndu-și marfa cu dichisul și meșteșugul celebrelor „cris de Paris”. Elevatul și umilul, sacrul și profanul se întinesc, cucerind drepturi egale într-o horă verbală ce contopește limba trimbițărilor cu murmurul evocator-elegiac, realizînd o misterioasă distanțare și apropiere de cele dragi așemeni valului de țărîm pe care-l crește și-l devoră cu o aceeași mișcare.

Cuvîntul refuză gravitatea intolerantă, tendința de-a recepta semnificațiile sub semnul imuabilului, care n-ar mai admite schimbarea de roluri și innoirea. Aerul de sinceritate și autentic al opereii lui Dominic Stanca vine din refuzul aceluia sublim vecin cu gravitatea obtuză, din evitarea emoției intolerante, impietrite, ridicole în zelul ei de a ne impune un singur mod de a trăi și glorifica realul și scurgerea vremii. Ceea ce înțelege Ion Vartic prin baladescul antierotic este tocmai această coloană vertebrală a scriiturii lui Dominic Stanca, arta remarcabilă și puterea de a dărui cititorului o imagine vie a lumii, neștirbind nimic din bogăția universului, văzută „între riset și vaiet”, cu uneltele vîlfonice ce cîntă realitatea și idealitatea cea plină de miez, iar nu trufia cuvintelor goale.

Doina Uricariu





**S**ÎNTEM în timpul primului război mondial. La București sosește Ermil Stroescu, adolescent visător și cam abulic, căruia unchiul lui, cunoscutul actor de modă veche Leonida Soroceanu, i-a promis să-i facă un rost. Locotenentul Luca Demian ajunge prea târziu la regiment, cu un ordin important: toți tovarășii săi au pierit într-o ambuscadă. În așteptarea nemților, în capitala părăsită de autoritățile române, Tănase Berzea, fost director într-un important minister, își convoacă prietenii spre a le supune textul unei proclamații care cere populației să colaboreze pasnic cu ocupantul. În alt oras, după instalarea garnizoanei germane, tinăra Sofie Vasiliu apelează la serviciile medicului veterinar Rolf Timmerman ca să îngrijească un rănit, pe care nimeni nu-l cunoaște, și care este locotenentul norocos din celălalt episod. Leonida traversează împreună cu Ermil Bucureștiul ocupat în căutarea noului viceprefect, Tănase Berzea, ca să obțină o slujbă pentru tinărul protejat. Luca Demian, care a fugit din casa Vasiliu, organizează un detașament din soldați ce s-au pierdut de unitățile lor, cu care hărțuiește pe nemți până când e încolțit și distrus. Tănase Berzea discută cu colonelul Hentsch măsurile de administrare a capitalei. Leonida, trimis de Berzea să o caute pe Sofie în orașul de provincie, este luat prizonier și împușcat. Rămăs singur, în casa unchiului său, Ermil Stroescu întâlnește o studentă medicinistă, de care se îndrăgostește, dar fata se îmbolnăvește de tifos.

Romanul lui Eugen Uricaru (*Așteptându-ți pe învingători*) nu se poate decât cu greu povesti. Se compune din nouă episoade care sînt tot atâtea romane în miniatură: nu numai avînd fiecare un subiect relativ independent, dar deosebindu-se și ca manieră: unul ține de literatura de atmosferă, altul de aceea de război, bogată în evenimente de luptă, al treilea de utopia politică, celelalte sînt proză fantastică, de aventuri sau erotică. Pînă la un punct, avem impresia că talentatul autor experimentează conștient mai multe modalități narative, într-o construcție a cărei logică este simbolică, nu realistă. Abundă coincidențele, înțelnicile stranii, neverosimile, și întinsul teatru al evenimentelor se strînge în felul acesta puțin cite puțin în jurul câtorva motive. Ermil Stroescu este originar din orașul unde Sofie Vasiliu adăpostește pe Luca; el o cunoaște bine pe fată, de care l-a logat un fel de *amitié amoureuse*. Bătrînul domn Tănase Berzea a înțelnicit-o și el cîndva pe frumoasa Sofie și a fost tulburat de asemănarea ei cu Grazia, o prietenă din tinerețe care este una și aceeași cu actrița teatralui Merlin din cauza cărcia Leonida Soroceanu a fugit pe vremuri de acasă. Sofie este deci un avatar al Graziei și un simbol al feminității eterne. În același mod, acțiunii colaboraționiste a lui Berzea li răspunde rezistența armată a lui Luca Demian. Episoadele romanului comunică, dincolo de motivația imediată, intenționat fragilă, într-un plan secret, în care putem descifra figura destinului; personajele seamănă cu niște actori care joacă, fără să știe, în roluri dinainte distribuite; în sfîrșit, actele și chiar soarta lor ne apar deter-

Eugen Uricaru, *Așteptându-ți pe învingători*, Editura Albatros, 1981.

minate nu de lanțul cauzelor, ci de o finalitate obscură, care le atrage ca un magnet.

Eugen Uricaru scrie, ca și pînă acum, o proză bogată în valori artistice și simbolice, foarte originală stilistic. Ar fi să ignorăm această particularitate, discutîndu-i romanul ca pe o evocare a războiului. *Așteptându-ți pe învingători* nu este un roman istoric, ci, poate, o parabolă, și singura întrebare legitimă este aceea dacă mijloacele întrebunțate slujesc pînă la capăt dezvăluirii sensurilor ascunse. Înainte de a răspunde, să vedem aceste mijloace. Trebuie să spun din capul locului că Eugen Uricaru e pe deplin conștient de factura prozei sale, mai mult, că o „teoretizează“, ca din întîmplare, în câteva rînduri. Leonida Soroceanu este actor, iar Grazia a fost iluzionistă la teatrul Merlin. Aspectul teatral fiind învedereat, autorul îl explică la un moment dat ca pe un amestec de joc și de iluzie. Ceea ce el spune despre Leonida și despre „artiștii vaganți“, de trupa cărora aceasta se atașase în tinerețe, se potrivește majorității personajelor din roman: „Ceea ce crezuse că era iluzionism era în fapt magie iar joaca era un joc. Nu fusese în stare să priceapă că artiștii vaganți nu «imitau ca-n viață», ci pur și simplu trăiau la propriu jocul și iluzia. Din această cauză, din nepricepere, a ajuns actor «trîind ca-n imitații». Era bolnav de imitație... Era Actorul căruia nu-i păsa de lume, pentru că, imitînd-o, se substituia ei“. Viața lui Leonida (dar și a altora) seamănă cu interpretarea unor roluri. Eroi joacă roluri, nu trăiesc. Sub picioarele lor se află lemnul scenei de teatru, împrejur decorurile: realitatea lor e o realitate de gradul doi iar destinul, un scenariu și un spectacol, știute de autor, care ține în mină toate sforile. Evenimentele la care Ermil, Luca, Sofie, Rolf, Raisa, Berzea și ceilalți protagoniști iau parte, par rodul unei regii misterioase, puțin greși uneori înțelegerile sau ieșirile din scenă, dar, în definitiv, atotputernică și neîngăduind actorilor să facă nimic după capul lor. Liberul arbitru le este luat: trăiesc în puterea unei magii, au fost iluzionați, altcineva hotărăște pentru ei.

O primă formă a magiei este memoria. „Memoria se aseamănă foarte mult cu literatura“, spune autorul, adăugînd: „Din momentul în care trecutul este chemat să pună ordine în firea prezentului, legile cărora ne supunem aparțin ficțiunii și nu realității“. Memoria e, deci, un mecanism producător de ficțiune, de teatru, de suprarealitate. În frumoase pagini proustiene, mirosurile sau imaginile prezente declanșează avalanșa trecutului. Fiecare personaj e învăluit în parfumul său, care-l însoțește ca o aură. Artistul care este Eugen Uricaru exploatează delicioasă această proprietate: o lume întregă iese la iveală din sertarele incuiate ale memoriei olfactive sau, mai rar, vizuale. A doua formă a magiei este anticipația: „Trăirea mentală și anticipată a evenimentului este de cele mai multe ori adevărată și singura cauză a efectelor sale, negăsindu-se astfel în raport cu dimensiunile sale reale, ci cu cele imaginare, mai bine spus — imaginate“. Realul explodează o dată prin intermediul memoriei este explodat a doua oară prin acela al imaginației. Schimbîndu-se sensul, dinspre trecut spre viitor, rezultatul ră-

mine același. Realității imediate i se substituie ficțiunea. Depozitele memoriei și ale imaginației emană parfumuri îmbătătoare care impregnază locurile, evenimentele și oamenii, creînd acea atmosferă ireală, fictivă, teatrală, atît de specifică prozei lui Eugen Uricaru.

**C**ONSTRUIT pe astfel de premise, *Așteptându-ți pe învingători*, este un roman poetic în esența lui, cu câteva episoade magnifice și cu o logică a fanteziei care-i permite să escamoteze motivațiile pur realiste, în ordinea întîmplărilor și a psihologiei. La limită, modalitatea aceasta e intrudată cu fantasticul. În al cincilea episod, Leonida și Ermil rătăcesc, conduși de un bizar cicerone, prin arcele unui București cîmpit de zăpezi, din care oamenii au dispărut, dacă excepțăm patru ocupanți, și pe care l-au luat în stăpînire cîinii și șobolanii. Rătăcirea pare fără sfîrșit, ca în nuvelele lui M. Eliade, iar atmosfera ne-o evocă pe cea din *Craii* lui Mateiu Caragiale. Într-un articol din „Amfiteatru“, Ion Buduca a comparat, cu finețe, „teroaarea imaginației“ ce se exercită aici cu aceea dintr-un cunoscut roman al lui Sabato. Nu mai puțin pregnante sînt episoadele inițierii tinărului Ermil în misterele Bucureștiului și ale erosului (primul și al nouălea capitol). Casa lui *oncle* Leonida, cu zecile ei de camere inoquate, mirosul de lavandă și de tabac al dormitorului bătrînului, camera lui Miriam și a Raisai, ca un sanctuar echivoc, iubirea de-o noapte dintre tinăra medicinistă și adolescent, privirea fotografiei unui deget uman înconjurat de o aură stranie — acestea și altele compun o atmosferă vibrantă de mister, în linia nuvelor cu care Eugen Uricaru a debutat, ca și a primului său roman. Motivul inițierii este însă indisociabil de acela al corupției. Inițierea lui Ermil e dublă: în dragoste și în moarte. Miriam moare de tifos, trupul ei chemînd, peste timp, în amintirea tinărului, pe acela al soldatului ucis. Raisa se îmbolnăvește de tifos. Străzile orașului, cutureierate de șobolani și de cîini, zăpada norioasă, murdăria alcătuiască o temă de fond a tabloului: degradarea. Luca Demian se ascunde, detașamentul său, în niște grote-sulfuroase, unde scoarța de pămînt a întocmit, ca după o veche erupție, adăpostul ideal. Uniformele soldaților sînt negre de sudoare și la fel de urît mirositoare ca și rănille netratate sau bandajele neschimbate. Corupția este aproape exclusiv fizică. Leonida, bătrîn, își scoate seara corsetul purtat peste zi și de sub care carnea se revarsă flască. Chiar și atmosfera ocupației, în orașul Sofiei, e legată în memoria locuitorilor de duhoarea măruntăielor de animale sacrificate. Corupția fizică semnifică, în tot romanul lui Eugen Uricaru, *răul*. *Așteptându-ți pe învingători* este poemul răului, în această ipostază a degradării universului material, elementar.

Însă autorul alege acest motto din Kafkă: „Și cit de oribilă, ziua cînd cedezi / (ziua cînd te-ai lăsat și cedezi) / și pleci călător spre Său / să-ți nu viața-n slujba monarhului / Artaxerxe / ce, la curtea-i, te-nțîmpină / cu favoruri și îți oferă satrapii și alte / atenții de acest fel! / Și tu, tu le accepți cu disperare, / aceste lucruri pe care nu le vrei. / Ci altele sînt cele pe care sufletul / tău le

vrea, le deplînge“. Romanul ar fi deci în intenție o parabolă a capitulării morale. În adevăr, prin Tănase Berzea, prin primarul Branea de la Gherani (care plătește „tributul“ cerut de ocupant ca să aibă liniște pentru satul lui) și chiar prin Leonida, care acceptă las situația, ni se înfățișează încercarea de a se motiva colaboraționismul. Colonelul Hentsch imaginează un proiect de reorganizare a vieții sub ocupație, care este o utopie politică negativă. (Al șaptelea capitol din carte conține o inteligentă discuție a acestei utopii.) Colaboracioniștii li se opun rezistenții, precum Luca Demian. Acesta „eliberează“ satul Gherani (ocupat așazicînd doar moralmente) și antrenează populația într-o luptă inegală care conduce la pierirea satului. Scapă doar oportunistul primar, dar convertit la ideea rezistenței. În simbolistica romanului intențiile autorului sînt clare. Mai puțin clară este comportarea unor personaje, ca Luca însuși, a cărui noțiune de demnitate seamănă cu un fanatism sinucigas, mai degrabă decît cu o înaltă idee despre libertate. În plan moral, conflictul este insuficient. Încă mai mult decît capitularea lui Berzea, rezistența lui Demian sau Branea pare instinctivă, nemediată. Complexul motivelor lăuntrice nu e analizat. Aici revin la întrebarea pe care am pus-o la începutul cronicii privind adecvarea mijloacelor la temă. Proza lui Eugen Uricaru este a unui artist, a unui „literatur“, nu a unui moralist. Parabolă capitulării rușinoase nu e nici pe departe la fel de izbucită în *Așteptându-ți pe învingători* pe cît este poemul degradării fizice. Simbolistica romanului e pregnantă numai cîtă vreme se raportează la acest plan natural, aș zice, corporal. *Răul* nu e moral, ci fizic, iar binele e sugerat în același termen. Ce subzistă din degradarea materiei? Aura, de care Raisa vorbește lui Ermil, și care îmbracă trupul uman, păstrîndu-se un timp și după moarte: ea reprezintă dovada reversibilității răului, a tăriei vitalului. Există și o aură morală? Cu siguranță, dar romanul lui Eugen Uricaru nu ne-o dezvăluie.

Leonida Soroceanu se teme, ne spune autorul, să se identifice deplin cu eroii cărora le dă viață pe scenă, și se retrage cu o clipă mai devreme din rol: vrea să rămînă el însuși, nu să devină altul. Proza este artist, estelut, care este Eugen Uricaru, procedează la fel. El e un stilist, subtil, rafinat, al prozei, unul din cei mai inzestrați din generația nouă, nu și un moralist. Capabil de distanță lucidă și elegantă, care-i deschide ochii spre reverie, poezie și insolit, nu e la fel de capabil de acea identificare sau atașare care, singură, conduce la moralism, la tragic, la marele absurd. *Așteptându-ți pe învingători* este, cu toate acestea, un roman remarcabil, prin finețe și inteligentă, probabil scrierea cea mai matură, în originalitatea ei, de pînă azi, a lui Eugen Uricaru.

Nicolae Manolescu

## LIMBA NOASTRĂ

## Puțină toponimie

**D**INTRE cele două categorii fundamentale de nume proprii (de persoane și de locuri), ultimele sînt, în general, mai vechi, mai stabile și mai importante decît cele dintîi, întrucît ne pot furniza informații care au, citeodată, valoarea de document istoric. Subliniind importanța pe care o prezintă cercetarea numelor de locuri, acad. Iorgu Jordan arată, pe bună dreptate, că geografii, istoricii, etnologii și lingviștii „s-au simțit și continuă să se simtă atrași de toponimie în sensul larg al cuvîntului“ (vezi *Toponimia românească*, București, 1963, p. 1). Cît de interesantă este etimologia toponimelor și ce foloase poate aduce ea istoriei rezultă, printre altele, și din lucrarea acad. Al. Graur: *Nume de locuri* (București, 1972, p. 9 și urm.). Pornind de la sugestiile oferite de aceste lucrări și de altele, vom discuta, în continuare, numai cîteva dintre toponimicele care au o origine interesantă și care prezintă o anumită însemnătate de natură istorică. Începem cu *Bălgrad*, numele vechi și popular al orașului *Alba-Iulia*. Un reputat specialist în materie de toponimie și de onomastică, în general, care a fost Nicolae Drăganu, a arătat că nu se știe cine a dat numele acestui oraș atestat pentru prima oară în secolul al XI-lea (mai precis în anul 1097). Din diverse surse, pe care nu le mai cităm, rezultă că *Bălgrad* a fost o așezare și în același timp o cetate româno-slavă, care, după expresia lui Emil Petrovici, va fi fost construită

„din pietrele albe ale ruinelor anticului Apulum“. Numele *Bălgrad* este, de altfel, format din două cuvinte slave și, etimologic vorbind, înseamnă „oras alb“, deci exact ca și *Belgrad* (capitala Iugoslaviei și a Serbiei). În secolele al IX-lea și al X-lea, *Bălgradul* era, foarte probabil, chiar centrul uneia dintre formațiunile statale de tip feudal româno-slave, cum pare a rezulta și din unele cercetări arheologice mai recente. Aceste formațiuni statale au ființat, o vreme, pe valea Muresului și au fost găsite aici de maghiari la părănderea lor în Transilvania. Ulterior, numele orașului a fost schimbat și într-un document latin din anul 1208 el este numit pur și simplu *Alba*. De-abia prin secolul al XIX-lea, arată Nicolae Drăganu, începe să i se spună *Alba-Iulia*. Cel de-al doilea element al acestui compus (adică *Iulia*) este o redare greșită a primei părți a denumirii maghiare *Gyulafehévar* (formată din numele propriu *Gyula* + *fehervar*, „oras alb“). Deși noul nume al orașului a devenit oficial, localnicii îi spun și astăzi *Bălgrad*, iar (mai rar) chiar *Bălgăr*, continuînd o tradiție cu vechi rădăcini istorice.

Alte toponime, cum sînt: Munteni, Deleni, Văleni, Movileni sau Petroseni (o variantă a lui Petrosani) ne permit să ne facem o idee mai apropiată de realitate în legătură cu vechile mișcări ale populației din țara noastră. Toponimicele citate și altele fac parte dintre localitățile ale căror denumiri provin chiar de la

numele populațiilor respective venite însă din alte părți. Ca formații de la nume de grupuri, *Munteni*, *Deleni*, *Văleni* etc., ne trimit la munte, deal și vale. Cu timpul, denumirea locuitorilor (de exemplu: *munteni* „veniți de la munte“) s-a transformat în denumire de așezare umană. Așa cum *deleni* înseamnă „cei veniți de la deal“ (sau de la *Dealul*), la fel și *petroseni* (cum își spun, de fapt, localnicii) înseamnă „cei veniți de la [muntele] *Pietrosu*, adică de la poalele muntelui *Pietrosu*, unde vor fi locuit, la început, și apoi au coborît în actuala depresiune, în care se află binecunoscutul municipiu din județul Hunedoara.

Toponimia se sprijină, desigur, pe istorie, dar, în același timp, ea poate să și completeze datele istorice. La această concluzie ne conduce, printre altele, studiarea numelor de locuri provenite din cele de persoane prin intermediul unor nume de grupuri. Este, de pildă, cazul lui *Novaci*, care nu este numai numele orașelului din județul Gorj, ci și al citorva sate din aceeași regiune și din alte părți ale Olteniei. Gh. Bolocan ne informează că prima atestare a lui *Novaci* (sub formă de sat, firește) este din anul 1502. Forma acestui toponim se confundă cu pluralul numelui propriu *Novac*, care există și astăzi și care a fost, cîndva, mult mai frecvent. El ne este cunoscut îndeosebi ca personaj al baladelor populare românești, în care a fost glorificat (împreună cu fiul său Gruia) ca erou al luptelor împotriva puterii otomane. Ca

nume propriu, *Novac* este de proveniență sirbească și înseamnă „cel tinăr“ sau „cel nou-venit“. Avînd în vedere că, în sîrbă, *Novak* e atestat ca nume de bărbat încă din secolul al XIV-lea (comunicat de Mile Tomici), putem admite că și în română el este mai vechi decît toponimicele *Novaci*. Din cit sintem informații. *Novacii* sau *Novăceștii* au fost nu numai fiii și nepoții căpitanului *Baba Novac* (circa 1530—1601), ci și tovarășii de arme extrem de numeroși ai legendarului luptător. Forma de plural *Novaci* (devenită nume de grup) se întîlnește, spre exemplu, în cunoscuta baladă populară: „Gruia lui Novac“, care se termină cu următoarele versuri: „Și *Novacii*, cît trăia, / Tot mereu se veselea / Și la turci nu mai gindea“ (vezi *Balade populare românești*, București, 1964, vol. II, p. 17). Faptele de arme ale *Novacilor* i-au uimit pe contemporani și nu e de mirare că imaginația populară i-a purtat pe aceștia pînă la Tariș. O poezie epică de factură populară (care este intitulată „*Novăceștii*“ și pe care o datorăm lui St. O. Iosif) se sfîrșește cu aceste cuvinte prin care sultanul însuși își exprimă îngrijorarea provocată de prezența la Constantinopol a vestiților luptători din Țara Românească: „Dar aceia-s chiar *Novacii*, / Căpitanii vestiți în țară: / Oastea mea fără de număr / N-ar putea să-l scoat'afară“.

Unele dintre toponimicele *Novaci* ar putea proveni chiar de la numele tovarășilor de arme ai acestor eroi legendari ori de la descendenții lor stabiliți, cu timpul, în diverse părți ale Olteniei.

Theodor Hristea

**S**E disting în actualitatea noastră literară, într-o formulă intrucitivă și avizualizată, critici și istorici literari tentați nu atât de explorarea structurilor interne ale operei, cât de cea a contextului cultural-ideologic care o generează. Ei întreprind largi periodizări în spațiul literaturii, urmăresc idei și teme literare prolifiche și apelează la exegeza după lungi preamburii sociologice. De această tendință ține și Dimitrie Păcurariu.

Ultima sa carte, **Scritori și direcții literare**<sup>\*)</sup>, îl reinstalează acestei ipostaze, vădindu-i ușurința, cum ar fi spus P. Constantinescu, „de a se orienta printre idei generale”, de a le da conținut și granțe palpabile. Un eseu asupra zorilor literaturii românești (**Iluminism și clasicism**) elucidează, de pildă, modul în care iluminismul european, funcționând ca doctrină filosofică și politică, conlucrează original cu tensiunile clasice din cultura românească a epocii, ele funcționând asemenea unei doctrine estetice. Cum critica universitară i-au fost totdeauna dragi periodizările, sintezele ideologice-estetice, Dim. Păcurariu se consacră unor astfel de întreprinderi critice, fie încercând să disocieze hotarele reale ale romantismului autohton (**O periodizare a romantismului românesc**), urmărind și nuanțând unele din toposurile lui fundamentale (**Ideea de unitate și independență națională în romantismul pașoptist**) sau anexind noi autori (**Un mare romantic: Octavian Goga**), fie refăcând cronologic procesul asimilării la noi a teoriilor realismului (**Insemnări despre realismul românesc**), fie relevând măsura în care aceste direcții coroborează în opera unor scriitori români (**Un poem al satului sau romantism în realism: Zaharia Stancu**). Probe și de vădit interes

<sup>\*)</sup> Dim. Păcurariu, **Scritori și direcții literare**, Editura Albatros.

sint și studiile având ca obiect pe „literatură” Bălcescu și progresele limbii sale (**Un istoric-artist romantic: Nicolae Bălcescu**), pe Eminescu, desprins însă din cimpul exegezei primului deceniu după moartea sa, perioada de sorginte a „mitului” Eminescu (**Eminescu în primul deceniu după Eminescu...**), pe publicistul de tinerete Odobescu sau pe romancierul Nicolae Filimon.

Pentru consistența, precum și pentru noutatea lor în cadrul cercetării românești, vom insista asupra ultimelor două. Esul **Odobescu și romantismul mesianic al lui Alfred Dumesnil** îmbogățește informația istorico-literară cu observații de o netăgăduită însemnatate și originalitate privind un Odobescu adolescent, covârșit de ideile teoretice ale preceptorului său parizian Alfred Dumesnil, autorul cunoscutei **La foi nouvelle cherchee dans l'art. De Rembrandt à Beethoven** (1850). Multora din ideile conferinței **Viitorul artelor în România**, cercetătorul nostru le găsește obirșia în această carte franceză, nu fără a le percepe însă insolita adaptare, atât în sensul atenuării științifice a tonului, în ordinea temperamentului odobescian, cât și în cel al radicalizării lui politice, cerută de circumstanțele istorice românești.

Al doilea eseu expune, dimpotrivă, nu un caz de sincronism, ci unul de evident protosincronism: Nicolae Filimon influențându-l pe romancierul francez Alphonse Daudet. Ipoteza este — de ce n-am recunoaște — foarte seducătoare. Făcând o confruntare atentă a **Ciocoilor vechi și noi** (apărut în volum la 1863, dar publicat parțial și într-o revistă românească de limbă franceză în 1868) și a celui de-al șaptelea roman al lui Alphonse Daudet, **Le Nabab** (1877), criticul descoperă „coincidente” atât de frapante, încât ele i se par a-și transcende în cele din urmă ac-

ceptia, dovedindu-se ceea ce numim, obișnuit, „influențe”. Cu argumente apodictice, autorul reușește să ne familiarizeze cu această idee, urmărind simetric punctele de incidență ale celor două opere. Demonstrația începe prin a sublinia intruderea tipologică: **Ciocoii vechi și noi** se dorește și este un „roman de moravuri”, având capitole intitulate balzacian „Scene de viață socială”; **Le Nabab** se încadrează de asemenea, tipologic, purtând chiar subtitlul „Moravuri pariziene”. Este pus în evidență apoi paradoxalul paralelism al afabulației epice. Andronache Tuzluc pornește de la o obscură obirșie fanariotă pentru a ajunge în Țara Românească „ciocoi noi” de teapa lui Dinu Păturică; Bernard Jansoulet, eroul lui Daudet, are o biografie și evoluție similară, aproximându-l pe Tuzluc atât prin umilitatea condiției de la care pleacă, cât și prin rapiditatea cu care își câștigă bogăția fabuloasă. Curba destinului celor două personaje este identică, ambele romane insistând cu predilecție pe momentul declinului. Criticul găsește de asemenea celor mai multe personaje ale lui Filimon corespondențe izbtoare în romanul francez. Dinu Păturică este, de pildă, egalat cu o întreagă cohortă de șarlatani, de la servitorii umili până la indivizii puternici și bogați ca Hérmerlingue; Gheorghe, vătaful integrat al lui Tuzluc, pare a-l naște pe Paul de Géry, „raisonneur”-ul autobiografic al romancierului; Maria, fiica banului C., eroină cu delicat profil moral, se oglindește parcă în Aline Joyeuse, fata contabilului Joyeuse, ființă modestă, dar de o vădită superioritate spirituală. Paralelismul este descoperit, de altfel, și în devenirea lor: Gheorghe iubeste și se căsătorește cu Maria; Paul de

Géry iubeste și urmează a se căsători cu Aline.

Confruntările îi urmează expunerea posibilităților prilejului de influență. Sint de reținut aici, în primul rând: publicarea romanului în revista „Le Pays roumain”; rezonanța acestor reviste de limbă franceză în capitala Franței, unde erau trimise principalelor redacții din Paris și, evident, și revistei „Le Moniteur”, al cărui colaborator constant era, în această perioadă, Daudet; interesul acestuia pentru literatura română; prietenia cu filoromâni ca poetul Mistral (apropiat al lui Vasile Alecsandri) și Théodore de Banville, recenzentul elogios al lui Bolintineanu; faptul că își publica romanul la o editură care editase și scrieri despre România (precum și un volum al lui Bolintineanu); prezența în **Nababul** a unui personaj „moldo-valah” (copilul din așezământul Jenkins) etc., etc. Un corolar al acestor observații rămâne însă constatarea, reală și oricând verificabilă, că **Nababul** păstrează similitudini doar cu partea transpusă în versiunea franceză a **Ciocoilor...** și încetează să se mai asemene părții netraduse.

Aceste două studii, ca și cele alte câteva enumerate, care împreună alcătuiesc aproape întreg conținutul volumului, fac din **Scritori și curente literare** o carte utilă, incitantă.

Mihai Dascal

## O carte nouă despre Goga

**D**ESI apărută în anul centenarului nașterii lui Octavian Goga, cartea lui Mircea Popa<sup>\*)</sup> nu are nimic festiv sau convențional. Dimpotrivă, ne atrage atenția prin seriozitate și printr-o privire modernă, capabilă să pună într-o nouă ecuație critică o poezie ce părea definitiv clasată și clasicizată. N-aș spune că noua interpretare nu este debitoare într-un fel sau altul exegezelor bine știute, de la G. Călinescu până la monografia lui Ion Dodu-Bălan; dar asumându-și-le, atât ca informație, cât și în privința unor opinii despre operă, Mircea Popa nu se mulțumește cu o simplă sintetizare a lor, ci încearcă, fie să le depășească, documentar vorbind, fie să pornească din alte unghiuri, inedite, spre înconfundabilul poeziei lui Goga.

Evocând condițiile lirismului românesc de la sfârșitul secolului trecut, oscilând între pesimismul post-eminescian și țărănismul (nu descoperit, cum afirmă Mircea Popa, ci mai curând potențat în Transilvania), criticul se îndreaptă spre izvoare. Sint identificați cu minuție înaintașii lui

<sup>\*)</sup> Mircea Popa, **Octavian Goga, între colectivitate și solitudine**, Editura Dacia, Cluj-Napoca.

Goga: I. Budai-Deleanu, Andrei Mureșanu, Miron Pompiliu, apoi Iosif Vulcan, At. M. Marienescu, G. Coșbuc, St. O. Iosif, de asemenea poeții minori, la care se regăsesc marile lui teme, printre care Oltul, ca imagine recurentă. Moștenitor al acestora, ca și al lui Eminescu și al folclorului, tinărul, apreciat unanim de critica vremii în frunte cu Titu Maiorescu, repudiază clișeele și convențiile, procedează la o demitizare, la o reintoarcere către **poetica realului**, cultivând o poezie simplă, ieșită din observația atentă a lumii țărănești, cu o largă gamă de simboluri naționale, specifice, ceea ce o face ușor asimilabilă și penetrabilă în mase. Odată fixat locul poetului, Mircea Popa îi reconstituie biografia, mută anul debutului ceva mai devreme decît se stia, în 1897, aduce substanțiale completări bibliografice, mai ales în sectorul publicisticii. De pe acum, se punctează ideile-forță, „pilonii de susținere”: păstrarea legăturii cu humus-ul natal și convertirea mesianismului religios în mesianism social și național. În acest sens, aveau să-i vină sugestiile și dinspre „Astra” locală, și dinspre mișcarea poporanistă, și mai cu seamă din gândirea social-politică a lui Eminescu.

Foarte activul student al Universității din Budapesta e descoperit ca mare poet de același Iosif Vulcan, care-l publicase, primul, presimțind geniul, pe Mihai Eminovici. Intrind în conflict cu autoritățile pentru „delict de presă”, Goga suferă condamnări, o dată fiind încarcerat la Seghedin, unde-l vizitează unul dintre cei mai entuziaști admiratori, I.L. Caragiale. Tinărul poet va fi eliberat, ca urmare a protestelor opiniei publice, inclusiv ale unor maghiari, întrucît adusesese bune servicii literaturii vecine, prin traduceri din Petöfi, Ady și Madách. Punind crezul național mai presus de orice, Goga repetă și el, în materie de artă, eroarea lui N. Iorga și C. Stere de a combate „tot ce depășește sfera preocupărilor și durerilor neamului”, atitudine care nu se va păstra, din fericire, și în opera literară. Conceptul de **artă militantă** se sprijină la autorul **Ciocoșilor pe tradiție și specific național**, întinându-se iarăși cu cei doi mari ideologi ai începutului de veac. Ceea ce aduce cu adevărat nou poetul transilvan, observă Mircea Popa, este că el „argumentează bogata umanitate rurală, autenticitatea trăirilor sufletului țărănesc, anulind prejudecata domniei instinctelor”.

Alături de **poetica realului**, denumită și „foamea de concret”, evidentă la Goga este **metafora așteptării**, situație ce decurge dintr-un autobiografism tragic. Noul comentator se oprește, ca mai totți exegeții, asupra tradiționalismului, reunind forța vaticinară a lui A. Mureșanu, expresia vitalistă a lui Coșbuc și sensibilitatea întristată și reflexivă a lui St. O. Iosif. Însă el accentuează, mai mult decît s-a făcut, asupra modernismului, mai puțin printr-o adăncire a lirismului, care pornește dintr-o atitudine romantică, ce mi se pare structurală: „În timp ce poezia lui Coșbuc rămîne obiectivă, impersonală și anecdotică, cultivând un lirism exterior de tip baladesc, Goga a înțeles, pe urmele lui Eminescu, importanța covârșitoare a confesiunii, a mărturisirii, părăsind balada în favoarea doinei și mai ales a bocetului. Cu el, poezia transilvăneană devine ceremonie, rugăciune, autentic discurs liric”. Dar e ceva care trece dincolo de romantism, acel aer hleratic și „bolnăvit”, „o angoasă nelămurită care-l mistuie pe dinăuntru, o paloare de amurguri învinate”. Mircea Popa distinge preferința poetului pentru stările crepusculare, mohorite, pluvioase, amintind „plumbul” bacovian, după cum lirica lui erotică trimite uneori la Arhezi. Simbolismul, care a mai fost semnalat în poezia lui Goga, este acum argumentat mai pe larg, nu fără unele exagerări.

La curent cu noile metodologii critice, (sint citați Hujo Friedrich, M. Dufrenne, Gaston Bachelard, G. Durand), M. Popa vede satul ca pe un spațiu protector sau securizant al poetului, **metafora cuibului** și a **fluturilor** sugerind spațiul închis al rosturilor gospodărești. Se vorbește despre caracterul antinomic prezent — viitor (ceea ce este și ceea ce va fi), despre tendința de anonimizare, care capătă la Goga înțelesul de înrădăcinare în etnic, despre motivul înstrăinării care e și „soartă” folclorică, și „nenoroc” eminescian, și angoasă modernă. Aici, în ceea ce

numește autorul **retorica suferinței**, identificăm una dintre cele mai originale interpretări ale sale și mai convingătoare pentru modernismul lui Goga, ce ține mai ales de viziunea tragică: „Starea prezentului este umiltoare, dezolantă. Ea transformă Ardealul din poezia lui Goga într-o țară a plingerii, un fel de Eden tragic, minat de o jale eternă, străveche. Imaginea acestei țări frumoase, îndoliate, a acestei țări mormint, e tot ceea ce a creat mai zguduitor imaginația fecundă a poetului”. „Retoarica suferinței” și „metafora așteptării” nasc o altă metaforă-cheie, a **nădejzii**, care, fără a fi ignorată, mi se pare că rămîne totuși la nivelul enunțului. E adevărat, mesianismul a format obiectul tuturor comentariilor anterioare, dar el constituie celălalt termen fundamental al poeziei lui Goga, ceea ce-l nuantează tragismul și-l păstrează factura romantică, prin oricâte filtre moderne ar fi trecut. Apăsind prea mult pe această latură, Mircea Popa inclină să creadă că „ruralitatea poetului nu ascunde în sine nimic sămănătorist” și că volumele lui de versuri nu s-ar găsi într-o descreștere valorică, ci mai degrabă și-ar schimba accentele. Sint afirmații greu de susținut, căci unele teme și rezolvări sint comune cu ale „Sămănătorului”. Cum s-ar fi explicat altfel entuziasmul critic al lui N. Iorga? Cît privește „schimbarea de accent”, ea într-adevăr există, dar de accent... valorice. Mircea Popa cred că exagerează și atunci cînd susține că „oratorul și publicistul n-ar fi cu nimic mai prejos decît poetul”. De acord, trebuie reevaluat gazetarul (mai ales de pînă la 1918), dar nu confundat cu autorul **Oltului**. Deși avînd același fond de idei, planurile de expresie sint sensibil deosebite. Dar criticul îl definește pertinent și pe publicist, „un ziditor de suflete”, un luminător al poporului, în descendența Școzii Ardelene și a pașoptismului, un înflăcărat militant pentru unirea Transilvaniei cu țara, publicist și orator care, din păcate, va fi absorbit cu timpul de patima puterii, a politicianismului. Ea îl va conduce condelul spre xenofobie și profascism, ceea ce pune un zăbranic pe ultimii ani de viață ai lui O. Goga. Lucrurile sint spuse cu limpezime în cartea lui Mircea Popa, care, avînd un caracter monografic, stăruie, cum era și firesc, și cu reale profurități pentru noi, asupra poeziei, descifrată mai adînc și implicată mai mult în procesul de înnoire al lirismului românesc de la începutul secolului.

Al. Săndulescu

### Calendar

- 29.X.1921 — s-a născut Kovács János
- 29.X.1930 — s-a născut Radu Coșbu
- 30.X.1900 — s-a născut Veronica Obogeanu
- 30.X.1901 — s-a născut Mihail Straje (n. 1878)
- 30.X.1918 — s-a născut Mihail Bădescu
- 30.X.1926 — s-a născut Valentin Vasiliev
- 30.X.1943 — s-a născut Aurel M. Buricea
- 30.X.1960 — a murit Mircea Florian (n. 1894)
- 30.X.1976 — a murit Barbu Solacolu (n. 1897)
- 31.X.1881 — s-a născut E. Lovinescu (n. 1943)
- 31.X.1920 — s-a născut Henri Wald
- 31.X.1860 — a murit I.O. Suceveanu (n. 1905)
- 31.X.1972 — a murit Onisifor Ghîbu
- 1.XI.1908 — s-a născut D. Almaș
- 1.XI.1926 — s-a născut Ion Ruse
- 1.XI.1929 — s-a născut Vasile Nicolescu
- 1.XI.1934 — s-a născut George Boitor (n. 1976)
- 2.XI.1816 — a murit Gheorghe Șincal (n. 1754)
- 2.XI.1912 — s-a născut Dorian Grozdan
- 2.XI.1912 — s-a născut Gh. Ivănescu
- 2.XI.1916 — s-a născut Laurențiu Falga
- 2.XI.1921 — s-a născut Virgil Valsescu (n. 1975)
- 3.XI.1866 — s-a născut Traian Demetrescu (n. 1896)

- 3/17.XI.1907 — s-a născut Ștefan Bossun
- 3.XI.1924 — s-a născut Paul Cornea
- 3.XI.1938 — s-a născut Nicolae Dragoș
- 3.XI.1941 — s-a născut Ion Sângereanu
- 3.XI.1949 — s-a născut Mihail Minculescu
- 4.XI.1906 — s-a născut Horváth Imre
- 4.XI.1907 — s-a născut Cella Serghi
- 4.XI.1921 — s-a născut George Ciudan
- 4.XI.1930 — s-a născut Horia Aramă
- 5.XI.1880 — s-a născut Mihail Sădoveanu (n. 1961)
- 5.XI.1920 — s-a născut Al. Șiperco
- 5.XI.1942 — s-a născut Mihail Sin
- 5.XI.1951 — a murit I. C. Vissarion (n. 1879)
- 6.XI.1905 — s-a născut Simion Stolnicu (n. 1966)
- 6.XI.1914 — s-a născut Alexandru Mitru
- 6.XI.1933 — s-a născut Varró Ilona
- 6.XI.1933 — s-a născut Ilie Purcaru
- 6.XI.1940 — s-a născut Mihail Zamfir
- 6.XI.1941 — s-a născut Victor Niță
- 6.XI.1947 — s-a născut Alex. Ștefănescu
- 7.XI.1881 — s-a născut Peter Neagoe (n. 1960)
- 7.XI.1914 — s-a născut Ion Bănuță
- 7.XI.1923 — s-a născut Paul Georgescu

Rubrică realizată de Gh. CATANĂ

## Un teatru dificil

**T**EAȚRUL lui Leonida Teodorescu este un teatru dificil\*. Lectura nu se face fără pauze de respirație și nu de puține ori simți nevoia să te reîntorci și să citești încă o dată pagina care, la o primă lectură, ți-a opus rezistență. E destul de greu să te descurci și să descoperi dincolo de o anumită „logoree” a personajelor, direcțiile în care evoluează acțiunea, traiectoriile conflictului, precum și sensurile — întotdeauna încifrate — ale acestor piese în care nimic nu este spus până la capăt sau direct, cititorului sau spectatorului revenindu-i sarcina să descopere ceea ce autorul spune doar cu jumătate de gură și în șoaptă. După cum spune și Florin Tornea în comentariul său la una din piese, ne aflăm în fața unui teatru al cărui discurs este „sacadat”, „fragmentar”, un teatru „al tonalităților șoptite”, al unor contururi și linii estompate, un teatru în care se tatonează tot timpul, găsindu-se cu greu „geana de lumină”. Tehnica aceasta foarte complicată, această voință lipsă de fluiditate își are, desigur, rostul ei. Dramaturgul nu scrie complicat doar ca să ne creeze nouă o lectură (sau o vizionare) cit mai dificilă. Prin aceste strategii, învățuri și ocluzuri, tatonări și retrageri tactice se urmărește ceva. Sintem în fața unui anumit tip de mister la care autorul se pare că ține foarte mult, încercând să-l realizeze prin abordarea unor tehnici dintre cele mai complicate și mai savante. Un astfel de teatru presupune, desigur, și un anumit risc: acela ca cititorul (sau spectatorul) mult prea solicitat și incapabil să-l urmeze pe autor prin „pădurea de simboluri” propusă, prin „inclozeala” replicilor, să se „blocheze” dintr-o dată și să refuze „colaborarea”, să-l părăsească, deci, pe autorul care îl cere să facă eforturi mult prea mari, uneori peste puterile lui. Ne propunem, totuși, să ignorăm un asemenea pericol, punind întreaga vână pe umerii cititorului mult prea comod.

Să ne oprim, la început, asupra pieselor într-un act, cu observația că în aceste mici scenete Leonida Teodorescu este consecvent până la capăt cu propria sa concepție

\*) Leonida Teodorescu, *Echinox*, Editura Eminescu.

despre teatru. Un teatru al ambiguității și al sensurilor mereu amânate, aluziv până la exasperare, în care eroii vorbesc parcă mai mult ca să ascundă adevărul (despre ei și despre situația specială în care se află) decât ca să-l scoată la lumină. Cineva (un personaj dintr-o piesă poartă chiar acest „nume”), se află undeva în preajma unui far stins, un tinăr care se ascunde nu se știe de cine și de ce (sau ce se știe e mult prea confuz și enigmatic), un tinăr încă entuziasmat, încă plin de bune intenții, stăpinit de o pasiune dezinteresată de arheolog, căutând o străveche statueta de aur. Se lovește, însă, în căutarea sa însuflețită de idealuri nobile, fie de inerția celor din jur, fie de rapacitatea acestora: a bătrînului paznic al farului stăpinit de o paralizantă nepăsare, a „necunoscutului” care vrea să se îmbogățească. Plutește în aer o amenințare surdă, o tensiune ca în apropierea unei furtuni, gata să izbucnească. (Într-o altă piesă, *Flacăra de seară*, se așteaptă chiar o asemenea furtună). Nimic deci, nu-i dus până la capăt, amenințarea rămâne în aer, o apăsare pe clanță — cu această indicație scenică se termină piesa *Ripa albastră* — nu este, totuși, destul de concludentă și nici nu poate să ne propună o rezolvare a conflictului. La fel de încețoșată este atmosfera din *Barca pe valuri*. Piesa se termină și noi nu aflăm foarte exact ce s-a întâmplat în cele din urmă cu personajul care se află în barca lăsată în voia valurilor. Acolo, în barcă, s-a petrecut o mică dramă, la care se fac doar unele trimiteri, tot felul de aluzii al căror rost este mai mult acela de a potența la maximum „misterul”, decât să-l descifreze. Aflăm că afară pe plajă se află o femeie brunetă, cu o rochie neagră care stă în genunchi pe nisip și se roagă, aflăm că barmanul a plins (semn că are și el un rol al lui în cele petrecute). Care este însă în cele din urmă legătura dintre barman, pescarul aflat în mica sa barcă, în voia valurilor, și femeia care se roagă ingenunchiată în nisip? Cu multă precauție dramaturgul ridică doar un colț al chepengului și îl lasă să cadă din nou înainte ca noi să ne dăm dăruim înfruntotul. Leonida

leonida teodorescu  
**ECHINOX**

Teodorescu a scris o excelentă carte despre Cehov și sintem tentați să credem că autorul *Pescărușului* cu teatrul său deschis unor interpretări multiple, i-a dat dramaturgului nostru un prim imbold spre cultivarea unor tehnici atât de complexe și complicate. Uneori prea complicate, totuși, excesul, lipsa de măsură, pindind din umbră.

Piesele mai lungi, când sint scrise în același registru, suferă de o oarecare monotonie, cu toate că intriga nu de puține ori este „polițistă”. În *Dialog Nocturn*, de pildă, eroii pierzându-și identitatea se aruncă de-a valma într-un joc de-a „hoții și vardiștii”, sau, ca să fim mai aproape de piesă, de-a sponii și de-a nevinovații, substituindu-se între ei, substituindu-se se face cu ușurință de vreme ce și-au pierdut în mare parte atributele umane. În *Echinox*, în schimb, teza ni se pare a fi ceva mai evidentă sau în tot cazul mult mai ușor de descifrat, chiar dacă și aici soluțiile de-a gata sint respinse cu toată fermitatea. Dreptul la decizie asupra existenței celuiilalt, a omului de lângă tine, aceasta ar fi dezbateră în jurul căreia dramaturgul își construiește piesa. În ce măsură avem dreptul să intervenim, fie clasind definitiv, fie sancționind (ceea ce e mult mai grav) pe cei din jurul nostru. Nu de puține ori (după cum se întimplă și în piesă) hotărârile luate de noi și pe care le credem exemplare se bazează de fapt pe o falsă cunoaștere a celui pe care dorim să-l sancționăm. Ele pot fi rezultatul unor grave erori, înclt gestul pe care îl facem sancționind (sau „lichidind”, cum se întimplă în piesă) poate purta numele de crimă. Un dialog cu propriul trecut (eroic sau, dimpotrivă, lamentabil) își propun personajele piesei *Cine a fost Adam?* O piesă în care nu numai tratarea conflictului ni se pare mult mai lină, ci chiar și personajele suferă de un anumit schematism, din fericire mai puțin prezent în celelalte piese.

Leonida Teodorescu ne propune un teatru dificil, cu toate acestea sintem convingși că el își va cuceri până la urmă atât publicul spectator cit și cititorii.

Sorin Titel

## O tentativă poetică

**T**EAȚRUL cultivat de Vasile Rebreanu e o contribuție la modernizarea literaturii noastre dramatice, în primul rind prin caracterul poetic al textelor și, de aici, impresia de „teatru de citit”. Autorul izează foarte mult de simboluri poetice, exprimate prin paradoxuri, de situații axate pe aparența cotidianului, în fond exprimind și comentind (la modul dramatic) absurdul din realitatea suprasaturată de logică.

Voiumul publicat în Editura Cartea Românească\*) cuprinzind piese cu o extindere scenică ce pot forma obiectul unui spectacol și piese mici egale cu un „teatru de buzunar”, fiecare avind o idee dramatică bine conturată.

S-a spus, și lucrurile nu sint departe de adevăr, că avem de-a face, în toate textele lui Vasile Rebreanu, cu un teatru abstract, un teatru problematic și de atmosferă. După părerea noastră predominant, în aceste texte, este poeticul parabolic, autorul realizind sondaje simbolice în sufletul omului modern. Chiar aspectul polițist e numai o formulă dramatică, fondul fiind, așa cum spuneam, o analiză infinitesimală a unor adevăruri ce țin de condiția umană, ca-n cea mai bună piesă a volumului, cea titulară, *Fintina cu patru adevăruri* sau ca-n excelentul dialog emblematic *Securi pentru funii*. Verva dramatică a autorului nu se pliază suficient pe temperamentul său în farsele dramatice de tipul *Sutiene pentru călugări* unde este supralicitat un umor conjunctural.

*Fintina cu patru adevăruri* e, la început, un dialog între un procuror și un „criminal”, o anchetă tipic polițistă. Dar caracterul polițist e numai aparent, pentru că în fiecare replică se ascunde nu o capcană de ordin criminalistic ci o sondă în subconștientul și chiar inconștientul „criminalului”. „Criminalul” Druță Cristian se autodenunșase că ucisese pe un

vagabond cu același nume. (Și victima se numea tot Druță Cristian). Procurorul își dă seama (și acesta este subiectul piesei) că inculpatul, într-o situație limită, dovid sufletește, își aflase o salvare prin inculparea ce forma obiectul dosarului. Inculpatul (aparent), deși un om cu o viață sufletească bogată, deși un visător iremediabil, nu se mai poate salva tot prin vis, ajungind într-o stare de criză existențială.

În fond, era vorba de o sinucidere: vagabondul omonim „inculpatului” fusese adus în condiția de a-și pune capăt zilelor de niște oameni apropiați, fratele său Ion și femeia care-l „îngrijea”, Olimpia, ambii urmărind câștiguri materiale. Dramaturgul nu pune în prim plan aspectul polițist clasic al anchetei, descoperirea criminalilor și demascarea unei crime imaginare, ci, folosindu-se de o schemă polițistă, face o demonstrație psihanalitică, descoperind niște resorturi sufletești, niște situații în care adevărul este întotdeauna ambiguu, e vorba de adevărul vieții care nu mai poate fi demonstrat prin metodologia dramaturgiei clasice, ci prin modalitatea estetică a modernistilor, tașmă din care, cu cinste, face parte și Vasile Rebreanu.

Să nu se creadă, după afirmația noastră, că ar lipsi aspectele de critică socială, abundente, dar reliefate într-o altă lumină, scoase din anecdotică dramatică devenită poncif „estetic”.

În *Asasinatul de pe plaja pustie* e vorba tot de o crimă, de o crimă descoperită printr-o întimplare, printr-o convorbire înregistrată pe o bandă de magnetofon. Descoperirea crimei este egală cu descoperirea unui adevăr al vieții, în cazul în speță, de un adevăr al dragostei. Descoperitorul crimei (asasinarea magistratului Aslanian) e un tinăr bizar cu un nume marin (Vall) care joacă un rol al principiului vieții nefalsificată de convenții, simbolizind (tot poetic) idealurile tangibile ale existenței umane.

Cea mai poetică piesă a volumului e



dialogul existențialist intitulat *Securi pentru funii*, o prelucrare simbolică a mitului primordial, cuplul Bărbat-Femeie. Autorul impune ideea poetică a absenței, reală fiind nu fericirea în sine, ci invenția și apoi absența ei.

În piesele sale, Vasile Rebreanu spune numai aparent lucruri banale, în dosul abuzului de cotidian se ascunde simbolul, problematicul, în fiecare strop de realitate nu există nimic anecdotic (sau anecdoticul e numai o aparență figurativă), ci numai înlănțuirii de cauze existențiale. De aceea spuneam că acest gen de teatru este deopotrivă de citit și de reprezentat. Teatru de citit e o creație modernă și o consecință postsimbolistă, subtilitatea idelilor ajungind să nu mai poată fi tradusă în spectacol. La Vasile Rebreanu spectacolul e posibil și e posibil și lectura, fără să se diminueze caracterul dramatic al textelor.

La prima vedere cartea de teatru a lui Vasile Rebreanu pare un fel de antiteatru, pare chiar teatru șarjat, ca de exemplu comedia polițistă *Pe loc repaus... asasinii!* Și această primă impresie vine numai de la faptul că jocurile de cuvinte domină, dar aceste jocuri lexice aoclate într-o logică absurdă dau efecte tipice, citeva sint direct poeme sau excursuri poematice.

Până la urmă teatrul lui Vasile Rebreanu e o tentativă poetică la deconșpirarea unor ascunse resorturi interioare ale omului modern.

Emil Manu

## „Societari” și „literați”

● Ion Coca: *ȚIPĂȚUL DEVENIRII* (Societatea literară „Relief românesc”). Versificări corecte pe teme diverse și respectind principiul poetic în virtutea căruia „M-am vrut poet și eu, adeseori, / În vise de copil infierbîntat / Cum implinirea-aceasta vine-arareori / Poet de nu-s, eu cred că nu-i păcat”, de unde și admirabila, prin sinceritate, luciditate și simț al umorului, fixare a reperelor propriei arte poetice: „Cînd rime simple-ncep să se răstoarne / Sub pana-mi tare ca un fier de plug, / Sint mai puțin plugarul de la coarne, / Ci, mai degrabă, forța de la jug”. Deși cam excesivă, această „artă poetică” e ilustrată de majoritatea textelor, autorul replicind, aș zice parodic, de n-ar fi chiar serios, unor moduri lirice de odinioară, cu grijă pentru conservarea locurilor comune și pentru o cit mai patetică exprimare adjectivală, precum în acest „magic dans”: „Cu magice umbre privirea-mi întunec / Și palmele-n arc prin păru-ți alunec // Un petec de umăr, ca umbra tresare, / Cînd fără de voie cad lacrimi amare // În pieptu-mi se zbate iubirea rănită, / Iar buze rebele, iubire recită // Tu nu vezi paloarea privirii-mi halou / Nici surdă durerea, oftatul ecou: // Iubire și lacrimi, blesteme se-adună, / Un vis este totul și-o goană nebulă”.

● Dumitru N. Piț: *NARCIS* (Ed. Litera). Prozaice cu decență, discursive cu pudoare, sentimentale cu naivitate, versurile din această plachetă visează cuminte, uneori colorat, întimplări ce sint uitate înainte de a se fi consumat de tot, doar din cînd în cînd fulgerul unui cosmar luminind hazliu, prin analogii și metafore ciudate, plătitudinea generală; iată o „așteptare” realist-critică: „aștept să-mi telefonezi așa cum așteaptă / cerul aripa să-l zboare ori cum pătrunde / innoptarea prin lucruri / te aștept ca o foset de uscat / ca o închipuire de rouă [...] uneori prin incheieturi imi trece un avion înspumat / și așteptarea mea seamănă cu tine / și toate cite prin voia ta / le așteptăm”, și iată un „destin” romantic: „din fierbințele apropierea tale / se trage clima cașilor / și descoperirea sudului și noaptea / și păsările migratoare / cămila a trecut de prima cocoasă / cealaltă al atins-o la despărțire și o umbră / o culcă la pămînt / în jur corbii imi picură-n suflet pustiul / cu apa-nlăcrimată și vesnică / a buzelor tale / trec pe marginea singelui meu pelerin / și văd cum le alunecă din buzunare cruciulițele”. În rest, numai velleități ce se aud ca picătura chinezească în răbdarea cititorului.

● Dan Emilian Roșca: *OCEANE, OCHEANE, OCAZII* (Ed. Litera). O mică surpriză prefatăă de Șerban Foartă e această carte ce conține pe lină sau chiar înlăuntru unor pastise suprarealiste un simbul de originalitate în imaginație și în dicțiune, adică, într-un cuvînt, talent poetic; scrise cu vădită dexteritate poeziile a la maniere de interesează totuși mai puțin pentru posibilitățile poetului decit textele, mai rare, în care ecoul lecturilor unilaterale se estompează sub lumina subiectivității lirice; are, desigur, savoare ludică un poem „cultural” de imaginație suprarealistă cu poartă finală: „mai știu și eu ceva fizică / ceva despre bomba cu neutroni / dar azi e duminică / și trebuie să ajut doamnelor să coboare / din pomi // Karina e o cimpie foarte mănoasă / larba imi ajunge pînă la briu / trece prin mine / o jumătate din thomas de quincey // cealaltă s-a-necat în riu” dar e mai multă semnificație și mai multă poezie într-o „schiză de epilog” de concentrarea unui hai-ku: „dacă-n palmele mele / s-ar culca obosite două cuie / roua ochilor tăi / le-ar face să-nflorească / ruginindu-mă” sau într-un discursiv „cultivator de ceată” unde ceva din biografia poetului înlocuiește ceva din biografia lectorilor sale modelat:are, personalizindu-i dicțiunea: „ehei si-au urcat în pod pantalonii scurți / ce priveau atotștiutori stelele / a urcat și prima noapte de dragoste / din adolescența burboasă / plătita cu banii de coșnă / și citeva scaboaice părintești / numai constelația neagră / a treisprezecea zodie / ni vrea să urce // am uitat piră și portușheza / dintr-un manual de uitat portușheza / fără profesor // stau și aștept / n-am nici măcar o idee / la răscură de drumuri stau și aștept / poate că hecate poartă baston alb / și drumul pînă la mine e lung”. Temperament poetic, Dan Emilian Roșca promite mai ales atunci cînd încearcă să coboare de pe fastuoasă corabie (și cam muzeistică) a însurgenților lirismului de acum patru decenți într-o barcă mai săracă, încă fără botelul oceanului și, fără, deocamdată, prea multe instrumente la bord, dar a lui.

● Elena Ștefănescu: *STATUILE DIN NOI* (Societatea literară „Relief românesc”). Discursivitate, din păcate prozaiică, interogații, din păcate naive, sensibilitate, din păcate afectată, confesiune din fericire supravegheată; rareori din această aglomerată se ivește un fir mai robust de gînd poetic, indeobște transmis printr-o notă: „N-au timp / Umbrele din amurg / Să se facă văzute / Sint absorbite / De prea multe / Trăiri ale coacerii, / Nu se ascund / Cu adevărat, / Sint doar ocolite / De adevăruri”. Dar dorința poeziei e mare, ceea ce, se înțelege, e frumos și e bine...

Laurențiu Ulici

# PENTRU DEZARMARE ȘI PACE



Afiș de Alexandru Bălan

Frontul Democrației și Unității Socialiste cheamă toate organizațiile sale componente, oamenii muncii din întreaga țară — muncitori, țărani, intelectuali, bărbați și femei, tineri și vîrstnici, pe toți cetățenii, fără deosebire de naționalitate — să-și spună cuvîntul în cadrul unor largi manifestări publice, să organizeze adunări populare, demonstrații, marșuri ale păcii și alte acțiuni de masă, cerînd să se întreprindă și să se intensifice acțiunile tuturor statelor și popoarelor pentru împiedicarea amplificării cursei înarmărilor și sporirii arsenalului militar, pentru măsuri concrete în domeniul dezarmării și, în primul rînd, al dezarmării nucleare, pentru eliberarea omenirii de coșmarul unui nou război. Aceasta exprimă importanța deosebită pe care partidul și statul nostru o acordă rolului poporului nostru — constructor eroic al socialismului, care își făurește în mod conștient propria istorie, un viitor demn și fericit — în elaborarea și promovarea întregii politici interne și externe a țării, în conducerea tuturor domeniilor vieții sociale, a întregii societăți.

(Din Apelul pentru dezarmare și pace al Frontului Democrației și Unității Socialiste din Republica Socialistă România).

## Nevoia de pace

**N**OUA și importanta inițiativă de pace a tovarășului Nicolae Ceaușescu intrunește adeziunea spontană și entuziastă a întregii suflări românești și are un deosebit răsunet în presa și opinia publică din întreaga lume. Aprecierile și considerentele expuse de președintele țării cu privire la situația internațională și la posibilitatea de soluționare a gravelor probleme cu care este confruntată omenirea au fost însușite în unanimitate de Biroul Executiv al Consiliului Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste, care a lansat zilele trecute un apel pentru dezarmare și pace: „Adresăm tuturor organizațiilor de masă și obștești, maselor populare din toate țările Europei, ale Americii, de pe toate celelalte continente, apelul de a acționa în cea mai strînsă unitate pentru trecerea la înfăptuirea obiectivelor stringente ale securității, destinderii și colaborării internaționale”. Obiectiv imediat: oprirea amplasării și desfășurării pe continent a rachetelor nucleare cu rază medie de acțiune, interzicerea fabricării bombei cu neutroni și trecerea neîn-

tirziată la tratative pentru scoaterea din lege a armelor de distrugere în masă.

Opțiunile poporului nostru exprimate cu atita hotărîre în acest document sînt de fapt opțiunile tuturor popoarelor de pe glob care-și revendică dreptul la viață, la pace, condamînd spectrul sinistru al războiului și pe propovăduitorii lui. O dovadă: uriașele demonstrații pentru pace care au avut loc zilele și săptămînile trecute în țările din apusul Europei.

Mai este oare nevoie să argumentăm nevoia de pace, absurditatea războiului, rațiunea coexistenței pașnice, care lasă drum liber dezvoltării societății umane în diferitele ei stadii și formule de organizare? Drum liber și larg de emulație și confruntare între părți, pe un mai lung parcurs, care singur va decide asupra izbînzilor și șanselor fiecăreia?

Nu, hotărît, evidenței nu îi poate fi opusă nici o altă rațiune. Vechile teorii, cum ar fi războiul-stabilizator al demografiei, ne apar azi ca o premeditare criminală, izvorită din teama celor puțin și avuți de a-și vedea amenințate privilegiile. Toate cuceririle omului, toate născocirile lui, tot ce homo sapiens și homo

faber au lăsat mărturie ostentivă și tragicului lor destin pe scoarța planetei sînt înfăptuiri ale perioadelor de pace. Războaiele n-au plămîuit decît instrumentele de distrugere, n-au adus decît moartea, pustiul, foamea și mizeria. Istoria însăși e oglinda unei nesfîrșite serii de demonstrații în acest sens.

**I**STORIA mai veche sau mai nouă ne-a făcut martorii multor împrejurări cînd s-a trecut peste voința popoarelor dezlănțuindu-se distrugerii ireparabile. Este nevoie de hotărîre, de unitatea în acțiune a celor mulți pentru a le zăgăzui cit nu este prea tîrziu. Să răspundem, deci, osîndînd războiul și pe cei ce-l urzesc, cu mobilizarea tuturor mijloacelor de care dispunem, la recentul apel lansat de F.D.U.S. în acest moment de cumpănă. Chemările lui au o mare și generoasă rază de cuprindere, peste îngrădirile granițelor, ideologiilor și sistemelor de guvernămînt, așa cum grăiește penultimul alineat: „Să asigurăm înfăptuirea dreptului fundamental al tuturor popoarelor la viață, pace și libertate, printr-o largă mișcare unită a tuturor forțelor iubitoare de pace, să împiedicăm izbucnirea unui nou război, să instaurăm liniștea și securitatea pe planeta noastră!”

Vlaicu Bârna

## O er față de

**T**RĂIM o epocă de strălucitoare biruințe ale gândirii umane. Nici odată mintea omului nu a pătruns la asemenea adîncimi în cunoașterea universului, în explorarea spațiului cosmic, în sondarea tainelor materiei, în dezvăluirea proceselor complexe ale vieții. Cuceririle științei au devenit componente esențiale ale progresului tehnic, ale dezvoltării economice și sociale, în procesul complex al unei revoluții tehnico-științifice fără precedent în istoria Terrei. Au fost create în acest fel premisele unui extraordinar progres al omenirii, ale rezolvării gravelor probleme puse de dezvoltarea inegală a diferitelor regiuni și țări, de subdezvoltarea și foamea ce mai bîntuie în vaste zone ale globului. În același timp, însă, impetuoasa dezvoltare a științei, cuceririle dobîndite prin ea, au făcut posibilă și o nemaiîntîlnită folosire a lor în scopul fărîcirii unor înspăimîntătoare capacități de distrugere. Posibilitățile marilor progrese pașnice asigurate de izbînzile revoluției tehnico-științifice din epoca noastră sînt, din nefericire, în mare măsură frîinate tocmai de canalizarea resurselor materiale ale lumii contemporane spre producția și acumularea nesăbuită a armamentelor, spre fărîcirea și stocarea unor cantități uriașe de mijloace de distrugere în masă. Îrosirea în scopuri militare a unor uriașe resurse financiare și materiale, pe fundalul penuriei contemporane de materii prime și de surse energetice adîncește pericolul fenomenele actuale de criză economică manifestate în cele mai multe din țările lumii. În același timp, ea îngreudește fructificarea amplă a posibilităților de folosire pașnică a cuceririlor tehnico-științifice și de valorificare a lor pentru dezvoltarea economică, pentru lichidarea subdezvoltării, pentru transformarea Terrei într-o planetă a prosperității.

## Pace peste

**A**PROAPE patru decenii s-au scurs de la încetarea negrului flagel care a prăbușit la pămînt vieții omenestii. Ale celor aflați pe linia frontului, ale altora în plină activitate, pasnică sau în familiile descompletate de cei plecați sau răvășiți în lagăre. Dacă toți cei care au pierit ar fi rămas în viață și și-ar fi împlinit destinul de oameni de săvîrșind construcția materială și spirituală, ar fi putut să creadă în existența unui secol de pace pe pămîntul Europei, un secol de aur, în care oamenii să-și cultive firea în a fi cu adevărat folositori societății, îndepărtînd crima foamei și a sărăciei. Din răsărit și pînă în apus, moartea a traversat Europa în toate direcțiile și aproape n-au rămas așezări fără semnele crudei ucideri.

Omul, care și-a desăvîrșit mijloacele pentru asigurarea existenței, și-a construit minunate edificii, s-a zăgăvît pe el în piatră și culoare, în cele mai covîrșitoare poeme s-a cîntat pe El, Zeul pămîntului; El, care a „furat” focul din soare și și-a durat minte luminoasă, a îndrăznit peste toate prigonirile, cu jertfă creatoare, să urce în cer și să risipească ceturile apăsătoare.

Omul, această ființă deasupra tuturor ființelor pămîntului, în epoca în care poate să săvîrșescă cele mai îndrăznețe lucruri pentru bucuria sa, dezlegîndu-se

**M**ĂRTURISESC că multă vreme războiul și toate noțiunile legate de el au rămas pentru mine niste abstracțiuni compuse din surse disparate: cărți, filme, imagini văzute pe ecranul televizorului, povestiri ale unor cunoscuți mai în vîrstă care supraviețuiseră ca prin minune unor bombardamente. De această percepție abstractă, indusă pe căile ocolite ale imaginației, n-am reușit să scap nici atunci cînd — eu însumi militar — auzeam lătratul puștilor automate sau vedeam flacăra orbitoare a obuzelor de exercițiu care sfirteau țintele de carton. Sentimentul era foarte ciudat. Vedeam oameni murînd pe pelicula de celuloid, bombe explodînd și prefăcînd totul în cenușă, rachete intercontinentale parcurgînd în diagonală ecranul televizorului, aflam îngrozit că deasupra capetelor noastre atîrnă o cantitate uriașă de arme ultraperfecționate care pot prefăce planeta într-un pustiu mort. Aveam totuși senzația că mi se vorbește despre niste lucruri îndepărtate, abstracte, care mă pot privi numai într-un sens exterior. Ceva protector se intercala între mine și aceste realități groaznice, între liniștea mea și această cursă nebunească a acumulării de arme de

# a răspunderii Om și de Omenire

Dar cea mai teribilă consecință a acestor condamnabile irosiri a avuției și inteligenței umane pentru neîncetata perfecționare a mijloacelor de distrugere este amenințarea catastrofei pe care ea o proiectează asupra lumii contemporane. Stăticile privitoare la arsenalul existent acestor forțe ale distrugerii sunt terifiante. Stocurile actuale de arme nucleare sunt suficiente nu numai pentru a nimici planeta noastră dar și pentru a produce adevărată catastrofă de proporții cosmice, distrugând o bună parte a sistemului solar! Arme noi, cu capacități tot mai îngrozitoare de distrugere, bombe de utroni, arme chimice și bacteriologice rază largă de acțiune, rachete tot mai perfecționate, capabile să-și transporte urnală încărcătură spre obiective aflate zeci de mii de kilometri, arme convenționale tot mai ucigătoare sunt stocate în cantități greu de imaginat, gata să transmită un eventual conflict militar într-o evăzută catastrofă a întregii umanități. Găsim, astfel, în situația nespuse de amăcică de a putea fi luați în orice pă de viltoarea unui uriaș cataclism, care ar duce la anihilarea întregii civilizații umane, a nepretutitelor comori în care s-a cristalizat geniul creator al omului în cursul unei foarte îndelungate și evoloaze evoluții. Epoca unei nemai-zute ecloziuni a capacității creatoare a omului se poate, astfel, transforma în a-calipt al nimicirii omenirii și a tot ceea ce a creat ea.

Ingrijorarea profundă față de furtuna trugătoare ce amenință o epocă de aur biruințe ale geniului uman, trezirea omenirii la imperativul de a opune astfel amenințării glasul rațiunii, constituie una dintre caracteristicile pline de semnificații ale anilor prin care trecem. Nu e, astfel, surprinzător că în

anii noștri s-a infiripat și se afirmă tot mai mult în literatura și arta din multe țări ale lumii — și nu mă gîndesc numai la literatura științifico-fantastică în care tema cataclismului atomic e atât de frecventă, ci la modalități foarte grave și pline de forță ale lirismului și ale romanului, ale picturii și ale sculpturii — teama de jocul criminal cu ceea ce oameni politici serioși nu se sfiesc să numească „echilibrul terorii” și cu groaznica lui consecință posibilă pe care omenii de știință lipsiți de orice tresărire de sensibilitate umană au definit-o cu cinism ca „megacidere”. Nu e, mai cu seamă, de mirare că prelutendeni în lume glasul oamenilor dornici de pace dăătoare de viață, de liniștea prielnică muncii creatoare, se ridică pentru a impune o eră a rațiunii și a răspunderii față de Om și de Omenire. Și, în acest context, e firesc că poporul român, dornic să-și apere de amenințări patrimoniul național de creație, roadele strădaniilor constructive ale multor veacuri, și rezultatele de până acum ale gigantului său efort de a-și moderniza structurile economice și sociale, cere cu putere inițierea neîntârziată de acțiuni concrete pentru curmarea marilor amenințări acumulate asupra omenirii, pentru încetarea cursei demențiale a înarmărilor și pentru acțiuni concrete, practice, de dezarmare, în primul rînd nucleară.

Epoca noastră, luminată de strălucitoare biruințe ale inteligenței umane, ale cunoașterii, trebuie să înceteze să mai fie orizont al unor apocaliptice amenințări de distrugere, devenind timp de intrupare practică a marilor cuceriri pasnice ale revoluției tehnico-științifice, epocă a unui puternic progres al întregii umanități.

Francisc Păcurariu

## Pămîntul

Întru totdeauna de spectrul mizeriei, și și pună în balanță tot ce a creat cu minie și tot ce a stricat, cu firea lui năsnică, în lungul drum al istoriei sale, omul, făcîndu-și bilanțul, vede că binele e mai presus de răul ce l-a făcut și-l învează, căci frumosul și puterea sînt în

Într-un alt de mult pînă cînd această lume — ființă a ieșit din pesteri, îndreptându-și spinarea în luptă cu toate misterele, cu temerile și zeitățile rele și protecțiile pe care și le-a creat, învingîndu-le, duzîndu-se în sus, spre lumină, s-a înarind de idealuri pe care le-a înfăptuit. Astfel, ființa aceasta — Omul — liberă de judecări, se înalță falcnic pe pămîntul nămiei socialiste și cere PACE.

Omul în care trăiește și binele și răul, să se trezească, astăzi, cînd redestep-sinistre îl încearcă larăși, și să-și frîndorințele care ar putea să-l îngroape din nou la creație!  
Să se trezească Omul și să-și spună: Pace! Ecoul de Pace pornit din inima și din etul președintelui țării, tovarășul olăe Ceaușescu, din constiința întregu-nostru popor, răsună astăzi în între-omenire și cere să fie Pace peste tot pîntul!

Traian Brădean

## Memento

Trugere, de parcă totul s-ar fi petrecut alt timp și în alt spațiu. Chestiunea nu privește, pare să-mi spună vocea înteră: există oameni care au grijă de ei, există oameni care au ei grijă ca boaiete să nu se mai repete.  
Iomental în care am devenit moral, n spune Marin Preda, s-a derulat în nă cu cîțiva ani într-o țară mediterană, de-a lungul liniei verzi care separa două tabere în conflict. Atunci, la cî-a sute de metri de mașina în care mă am, am auzit prima rafală adevărată de raliere, aducătoare de moarte, și am ut primele cadavre căzînd și apoi rădu-se la poalele unei rișe galbene în opierea șoselei pe care rulam către țară. Apoi, în același an, într-o țară Africa, am văzut eu însumi sărăcia, ăcia în înfățișarea ei cea mai cruntă, mazi sălbatică: oameni murind literal-nte de foame, în timp ce undeva, la va zeci de kilometri, străluceau în soa- orbitor al Ecuatorului siluetele unor așe avioane de recunoaștere și bom-dament. În acele clipe, așa cum am s, am devenit moral și toate imaginile itificate în mine pe calea intermediată mass-mediei s-au răscolit și s-au trans-mit în senzații violente de palpabile. Da,

## Nu!

● E DE datorita sfîntă a fiecărui om, din orice parte a lumii, să se ridice cu toată puterea pe care o are și să spună nu acestui hidos război ce ni se pregătește.

Omenirea nu mai vrea să trăiască în frică și teroare.

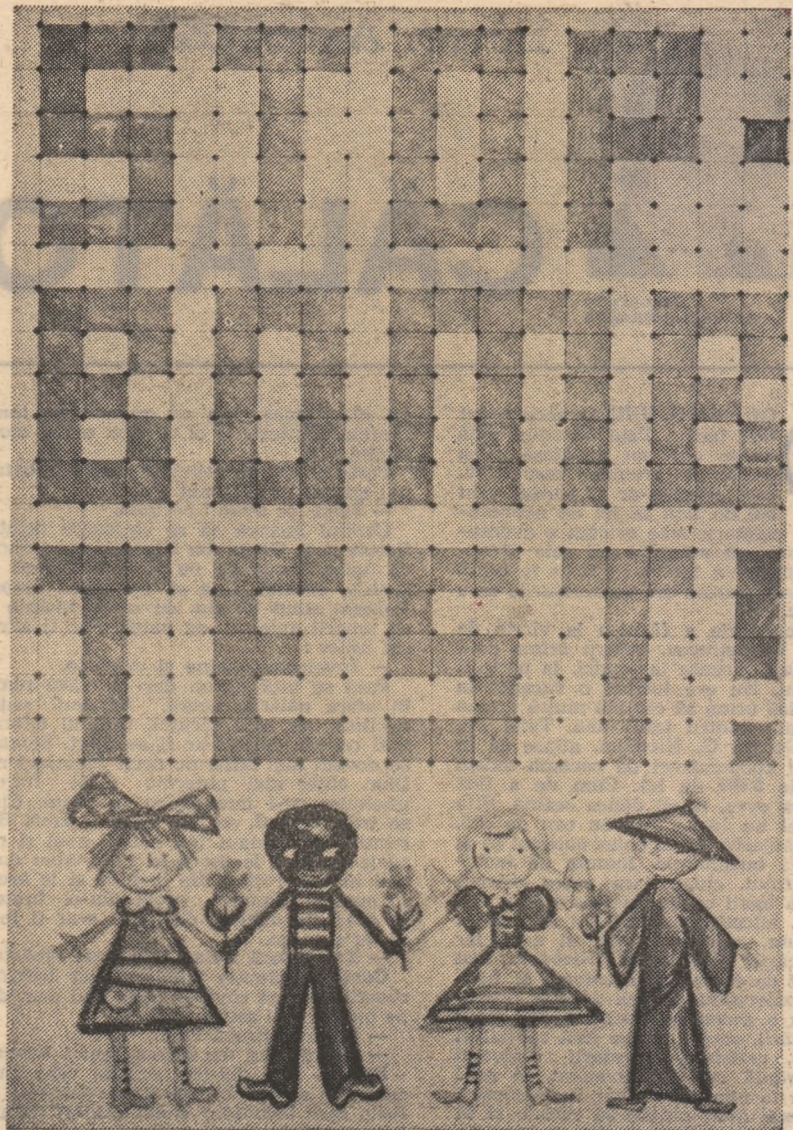
Oamenii vor să muncească, să creeze, să alunge pentru totdeauna din existența lor nesiguranta și răul premeditat.

Aceste rînduri nu fac parte din tumultul de atitudini ce ar servi o strategie împotriva celeilalte, ci este vorba de o atitudine cinstită împotriva nenorocirii ce ne pîndește.

Constantin Piliuță

parea să spună acum vocea mea interioară, războiul și pacea, înarmarea și foamea, rachetele și bomba cu neutron sint chestiuni care ne privesc pe toți, în plan colectiv, dar și într-un mod acut individual, sint pericole în fata cărora constiința noastră nu trebuie să doarmă. Trebuie să veghem toți, dar și fiecare în parte pentru ca o nouă conflagrație să nu se mai repete, pentru ca pacea să devină un bun etern al popoarelor. Singura cale către ea este încetarea acestei uriașe și absurde competiții a înarmărilor, revenirea la un climat de destindere și înțelegere, transformarea armelor în piine pentru milioanele de infometate ai planetei. Singura cale este ca popoarele în rîndul cărora trăiesc generații care au cunoscut cumplita distrugere a războiului să-și aducă mereu aminte și să spună un NU hotărît celor care apasă pe pedala de accelerație a acestei nebunești curse către neant. Singura cale este ca generațiile tinere să înțeleagă nu ca pe o pură abstracțiune pericolul uriaș al războiului, ci ca pe un suflu mortal, ca pe o nebunie fără sens care poate să prefacă planeta în cenușă.

Mircea Florin Șandru



Afiș de Constantin Nițulescu

## În noaptea războiului

RASUNAU bătăi în poartă și tata a zis: „La tăceți! Parcă tipă cineva!” și tata i-a spus Leanei să se ducă să vadă cine este... noi eram la masă, înceta-sem să mai mîncăm, ascultam glasul ce striga... s-a auzit poarta deschizîndu-se și pașii cuiva au răsănat prin curte și tata și doamna Claire s-au ridicat de pe scaune și ea a zis: „Voi copii, rămineți aici!” și noi am rămas singuri și ne uitam unul la altul, dar n-am stat prea mult timp, am auzit pe cineva plîngînd în hohote și Alex a fost primul care a ieșit din sufragerie și eu m-am dus după el, să aflu ce s-a întimplat și cine a venit și cine plînge așa de rău... în vestiar n-am văzut pe nimeni, era doar Alex, dar jos, lîngă scară, rezemată de ușă, Leana ținea în brațe o femeie, care nu mai era femeie, pentru că... nu mai semăna cu nimeni... avea toată fața acoperită cu sînge și părul răvășit în cap și pe piept îi curgea sînge și bluza ruptă pînă la umăr și fusta neagră sfîșiată de sus pînă jos și din gură și din nas îi curgea sînge și era moale, cu miinile și picioarele moi, și Leana o ținea ca pe un copil în brațe, și femeia nu mai tipa, avea numai ochii mari îndreptați spre mine și eu m-am lipit de zid și am început să tremur și tata a zis ceva și am văzut că Leana urcă scările și cînd a trecut, pe lîngă mine, m-am dat în lături și am simțit în nări miros de sînge, cum am simțit cînd am căzut cu fata pe ciment, și Leana s-a dus cu ea în baie și doamna Claire s-a dus și ea să-i ajute Leanei și noi am rămas în vestiar, și Alex m-a luat de mîna, dar eu mă uitam tot în locul în care o zărisem prima dată pe femeia aceea și parcă nu mi se stergea din ochi și tata a zis: „Acum tu, Iustine, de ce tremuri în halul ăsta? De ce ți-e frică?”. Eu n-am știut ce să-i răspund și l-am luat de mîna și m-a strîns tare și se uita la mine de acolo, de sus și tot o auzeam cum plînge în baie și gemea și se vâlta și Alex a zis: „Mă duc și eu în baie, să văd ce face acolo” și tata a zis: „Stai aici și fii cuminte” și atunci l-am prins pe tata de picior și mă uitam la el, de acolo, de jos, și el se uita la mine de sus și am zis: „Tată! Femeia aia e Războiul?” El m-a privit în ochi și eu îl stringeam cît puteam de tare de picior, adică mai sus de genunchi, unde ajungeam eu, și el a tăcut, apoi a zis doar atît: „Da” și după un timp a zis: „Acum haideți să mîncăm, s-a făcut tîrziu” și am intrat în sufragerie și ne-am așezat la locurile noastre și tata se uita la noi și lampa cu frunze de vită de vie arunca lumina în jurul nostru și lăsa restul odăii în întuneric și întot-

deauna cînd eram acolo simteam că e bine, pentru că lumina ne stringea laolaltă și umbrele din cameră nu puteau să ne aducă nici un rău, dar nu reușeam s-o uit cum stătea în brațele Leanei, așa cum o văzusem la început... Leana a intrat și a zis: „Doamna Claire vă roagă să-i dați niște pansamente și spirt” și tata s-a ridicat de la masă și a zis: „Rămii tu, Leano, cu băietii” și tata s-a dus în dormitor și am auzit cum deschide dulăpiorul cu medicamente, acolo de unde scotea în fiecare seară sticlutele cu doctorii pentru mine și noi stăteam cu Leana și ea a zis: „Acum mîncăm, s-a sleit totul în farfurie” și noi am început să mestecăm, încet și fără poftă, tata a trecut pe lîngă noi și am văzut că avea în mîna pansamente, vată și o sticlută cu spirt și am rămas cu Leana și era liniște, adică se auzea doar radio-ul care scotea niște sunete pitigăiate, nu mai era radio Londra, tata îl ascultase pînă atunci, rămăsese așa și deodată Alex a zis: „Cum să fie femeia asta Războiul? ! Mereu spui cîte o prostie, d-aia ridă ăia de la școală de tine!” Eu am tăcut, am simțit nevoia să beau puțină apă, o vedeam din nou, în prag, acoperită de sînge, cu capul aplecat, cu părul răvășit, cu miinile moi, cu bluza și fusta sfîșiate și am dus mina spre pahar, dar Leana a zis că nu am voie să beau apă în timpul mesei, așa că a trebuit să renunț și să inghit de mai multe ori. „Război înseamnă soldați, tranșee, tancuri și avioane, așa că...” a zis Alex și eu iar am vrut să spun ceva, dar m-am oprit, cum făceam și la școală cînd mă chema la tablă, sau mă ridicam în picioare, după ce imi auzeam numele rostit de doamna învățătoare, dar atunci am reușit să scot mai întii un hîrșit, de parcă ar fi ieșit din radio și după aia am zis: „Si tata a zis că da”, „Adică ce da?” m-a întrebat Alex cu toate că el știa ce înseamnă da, iar eu am repetat doar atît: „Tata a zis că da!” și am lăsat ochii în farfurie, știam că Alex se uita la mine și eu știam că nu știu să-i explic și atunci Leana a zis: „Hai! Nu vă mai certati și terminați o dată de mîncat, că n-o să stau aici pînă la miezul nopții!”. Și eu am mestecat mai departe și n-am întrebat nimic despre femeia aceea și n-am aflat niciodată ce i se întimplase, cine o bătuse, sau de ce ajunsese la poarta noastră... nu l-am întrebat nici pe tata, pentru că ar fi auzit Alex și ar fi ris, dar pentru mine, de atunci, Războiul a însemnat o femeie care tipase într-o noapte și bătuse disperată la poarta noastră cerîndu-ne ajutor...

Bujor Nedelcovici

(Fragment din romanul  
Somnul vameșului)



Petre ANGHEL

# CĂLĂTORII

Fotografie de Vasile Blendea

**D**OUA DRUMURI în necunoscut mai făcuse Paul Nicodim până acum, dar nu învățase prea multe la vremea respectivă, căci altfel n-ar fi pornit și în cel de față la fel de nepregătit. Dar o călătorie este oricum o aventură, nici una nu seamănă cu cele precedente, experiența uneia cu greu te ajută să leși basma curată din încurcăturile care te pindesc.

Prima călătorie a făcut-o la vârsta de zece ani. Își petrecea, pentru prima dată în viața lui, vacanța la bunici, la părinții tatălui său. Nu era tocmai o vacanță la țară, fiindcă urma să rămână multă vreme acolo, poate pentru totdeauna. Tatăl lui, domnul George G. Nicodim, aflase că în inventarul cooperativei de consum există o lipsă de 5000 de lei. Cum de a fost posibil așa ceva, nu-și dădea seama. Stia doar că el nu luase nici un cap de ată, fără să plătească. Avea chiar obiceiul să-și răscolească buzunarele, înainte de închiderea seifului, chiar dacă putea oricum să jure că banii cooperativei nu ating, nici în glumă, altceva decât fundul sertarelor. Cum-necum, s-a întâmplat și asta, iar domnul casier George G. Nicodim, fost comerciant de cereale și absolvent al Academiei Comerciale, nu s-a dovedit prezătit pentru o asemenea surpriză. Rezistase naționalizării, care-l lăsase fără capital și fără casă, rezistase pierderii diplomei (căci pierdută era din moment ce nu-l mai ajuta la nimic, ba chiar îl stăpânea), dar n-a mai avut putere să reziste și în fața acestei glume proaste. Gurile rele din micul oraș de la poalele Carpaților meridionali au găsit, pentru final, o explicație simplă: casierul se incurcase cu o femeie din București, pe unde tot mergea el după achiziții. Îl dăduse cele cinci mii de lei (poate mai mult și nu s-o fi descoperit încă totul) apoi, văzându-se dat în vileag, a cerut doamnei Maria Nicodim, sota sa, otravă, a ieșit la marginea orașului, a înghițit praful cu pricina, și dus a fost la Doamna Nicodim, farmacistă fiind, o fi bănuț, desigur, pentru ce i-a cerut scumpul sot medicamentul acela, dar atita serviciu nu putea să-i refuze puternicul bărbat, prea multe bucurii îi făcuse și el de-a lungul plimbărilor prin București. Singurul lucru ce se putea verifica în această incurcată istorie era locul decesului. Domnul George G. Nicodim fusese, în adevăr, găsit rece la marginea de drum. Ieșise în una din seri să ia aer, s-a plimbat îndelung pe malul râului, s-a tot întrebat cum a fost posibil să fie înșelat cu cinci mii de lei, n-a găsit nici un răspuns, și a luat-o de la capăt. De data aceasta, alte întrebări: ce-o să-i spună el copilului în seara arestării? Dar cind s-o întoarce de la închisoare, și va da, din nou, ochii cu el? Timpul trecea însă prea repede, alerga mai iute decit întrebările, iar inima domnului George G. Nicodim s-a dovedit lenesă: n-a putut ține ritmul pasilor grabiți și nici nedumeririlor. S-a mișcat prea încet, sau, dimpotrivă, prea tare, și apoi s-a oprit.

Curind, doamnei Maria Nicodim i s-a luat chestiunea farmaciei: vorbea de una singură și se pomeneau colegile cu ea, plingind fără motiv. De femeia de la București nu și-a mai amintit nimeni, a fost, se vede treaba, o bîrbănușă, n-era domnul Nicodim omul care să mănince banii statului cu femeile. După o iarnă de așteptare s-a hotărît să părăsească orașul și s-a angajat infirmieră la un spital din Brașov.

Cum și cine a hotărît ca Paul să se mute la bunici, nu se mai știe. A fost condus la gară, i s-au mai dat odată sfaturile nelipsite în astfel de împrejurări, au urmat îmbrățișările, lacrimile și semnalul locomotivei. Copilul s-a pomenit la Zăvoieni.

**N**U ERA vorbăret bătrînul, nu semăna cu bunicii despre care învățase copilul la școală. Nu-l lua pe genunchi și nu-i spunea povestii. Nu știa nimic despre războaiele cu turcii și nici despre hoțiile haiducilor. În primăvară, la citeva zile după sosirea lui Paul, bătrînul i-a spus să se culce devreme că o să meargă amîndoi la pluz. Copilul nici nu s-a sinchisit. A venit de la joacă tot după lăsarea serii. S-a culcat și a adormit cit ai clipii. La un moment dat s-a pomenit cu o mină puternică pe umăr.

— Hai, taică, se luminează de ziuă.  
Băiatul s-a trezit, dar n-a înțeles nimic. Lîngă el sta bătrînul, cu un băț în mînă. În jurul bătuului era împletită o curea de piele — biciul pentru vite. Bătrînul avea pe cap nelipsita pălărie neagră, iar în spinare o haină lungă, decolorată și ruptă.

— Hai, mă băiatule, nu ți-am spus eu de ieri că mergem la pluz? Școală? Că așteaptă caii înhamati în bătătură.

Băiatul nu pricepu bine ce înseamnă caii înhamati și bătătură. Înțelese doar că trebuie să se scoale, nu e timp de dormit. Gheorghe Nicodim dispăru. Din curte se auzi apoi un strigăt înăbușit:

— Paule! Hai taică, Paule!

Bătrînul nu rostea clar Paule, cum era obișnuit auzul copilului, parcă ar fi fost

un elev lenes care nu recunoaște toate literele și citește și el ce știe, restul mormăind.

Peste plugul și roțile din căruță, bătrînul aruncă un asterneț gros.

— Fă-ți loc acolo! poruncă.  
Copilul încercă să se strecoare printre flărele reci. Gheorghe Nicodim își dezbracă haina lungă de pe el și o aruncă în spatele căruței, fără să privească înapoi. Vorbea, stînd teapăn, cu capul înainte și cu umerii aplecați, de parcă s-ar fi adresat cailor:

— Invelește-te bine și culcă-te.

Paul se uită mirat, dar nu văzu nimic în afara pălăriei negre. Bătrînul seclina neclintit pe lada căruței. Copilul adormi mai repede decit s-ar fi așteptat. Somnul se dovedii mai puternic decit zgomotul roților, chiar mai puternic decit flărele uneltelor ce-l împungeau în spate. Cînd se trezi copilul, se luminează de ziuă. Bătrînul dădu plugul jos, cobori apoi și roțile pe care le așeză în față. Apoi duse caii în fața roților. Se închină și le așeză în spatele plugului, proptindu-și bratele în coarnele uneltei, de parcă s-ar fi ferit să nu alunece.

— Trece lîngă Bălan și la-l de căpăstru. Copilul rămase nemiscat, iar bătrînul repetă aceleași cuvinte, ceva mai clar, dar pe un ton mai aspru.

— Unde? întrebă Paul.

— Lîngă calul din stînga, apucă hamul!

Băiatul făcu doi-trei pași și veni lîngă calul din stînga. Întinse mîna. Cureaua de piele care înconjura capul calului trebuia deci luată în mînă. Asta trebuia să fie hamul, altfel n-ar fi avut ce să apuce.

— Hai! strigă bătrînul, și animalele porniră.

Înainte și copilul alături de cai, trăgîndu-și inconștient picioarele unul după altul. Se lămurii, privind peste spinarea animalelor, că cel de lîngă el e mai alb, de-asta îl numise bunicu-său Bălan.

— Hăt-hăt, strigă Gheorghe Nicodim, țir-țir, apoi după o pauză: hăt-hăt!

Caii nu-l ascultau, pesemne, tocmai cum dorea el, și bătrînul se sprîjinea din cînd în cînd doar într-o mînă, cu cealaltă trăgînd de curelele ce le lăsase să se odihnească la coarnele plugului. Cînd ajunse la capul locului, bătrînul răsturnă plugul și veni el în locul băiatului, întorcînd caii.

Se uită de-a lungul brazdei trase și chicotii:

— Ca funia în traistă!

Părea că ride, dar cînd se uită Paul la el nu descoperii nici o urmă de zîmbet:

buzele și mustața albă, care-l făceau gura să pară mică și aspră, rămăseseră nemiscate.

Au ajuns din nou la căruță. „Rămii aici”, i-a zis bătrînul, și a pornit de-a lungul brazdei. Paul s-a gîndit la funia din traistă și nu a înțeles ce ar trebui să facă cu ea; nu știa dacă eu, în adevăr, o funie în traista din căruță. În depărta-re se vedeau citiva țărani făcînd aceeași treabă. Și ei strigau hăt-hăt! Alții erau mai supărați. Înjurau: cea-cea, cea, n-auzi, urechile mă-ti!

Pe cele trei brazde trase de cai minăți doar de bătrîn se așezară citeva ciurli. Băiatul le gonii, aruncînd cu bolovanii, apoi renunță. Soarele de primăvară dogorea. Fără putere, dar cu mare iubire. Imbră-tișa totul. Și brazdele trase, și pămîntul acoperit cu poihlita subțire a ploilor de toamnă, animalele din care ieșeau aburi, căruțele neînșufletețe rămăse lîngă drum, uitate ca o carte de școală dintr-o clasă trecută. Undeva departe, peste drum, se vedea un copac mic, abia înfrunzit, iar mai departe, cumpăna unei fîntîni. Lîngă ea, Paul avu impresia că zărește o cruce. Se gîndi că s-o fi înecat cineva în acea fîntînă, altfel ce rost ar avea crucea acolo. Privi de-a lungul cîmpului și observă că în zare, pămîntul negru și cenușiu, după cum fusese arat sau nu, era împărțit în lungi fișii, după care se încheia cu o dungă verde. De-acolo înainte începea împărția verdeții. Nu se mai deosebeau ogoarele, totul părea o nesfîrșită pinză vopsită fără economie de materiale.

Cînd bătrînul ajunse din nou lîngă căruță, Paul observă că și din caii lor ies aburi. Nepăsătorul bunic nu era chiar cu capul în nori. Și el băgase de seamă asta și trase caii în spatele căruței. Luă un brat de fin și-l răsfrîcă cu mîinile, de parcă ar fi vrut să-l întindă și să pară mai mult.

— Ți-o foame? întrebă moșul.  
— Da, zise pe neîndată Paul, desti nu se lămurise încă dacă îl este sau nu foame.

Mîncară fiecare cite un ou. Mîinile bătrînului erau negre. Numai podul palmei era alb, ca o coală de hîrtie ținută mult la soare, un alb îngălbenit.

— Moșu-țau celălalt, de la munte, avea pămînt? îl auzi Paul pe bunicu-său vorbind.

— Nu știu, răspunse copilul, la el ne duceam numai duminică. Are o grădiniță mare. Iulius și Mirela acolo se joacă.

— Cine? lungi bătrînul întrebarea.

— Verii mel.  
— Aha, făcu bătrînul: era tot un fel de oftat.

Bătrînul trecu iar în spatele plugului. Acum, observă Paul, bunicul avea o traistă din care aruncă boabe de porumb sub brazdă; la fiecare pas citeva boabe și apoi din nou la pasul următor.

**A**POI a venit vara, o vară în care nu s-a întimplat nimic. Paul nu-și aminteste cum s-au scurs trei luni. Sore toamnă, bătrînul s-a sculat tot dis-de-dimineată, dar a plecat singur de acasă. Nu i-a spus băiatului unde pleacă, ci babei, o femeie care nu-l întreba niciodată de copil pe unde a fost, și nici unde se duce.

Bătrînul n-a venit toată noaptea. Stînd de vorbă cu bunică-sa, Paul a aflat însă cam unde sint acele Vălmășii: erau locul la care fusese el la pluz pentru prima dată în viață.

Paul dormi toată noaptea ca un prunc. Dimineața, fără să soună nimic, plecă la joacă, dar în loc să se oprească la ceata de copii întîlniți în uită, o luă spre Vălmășii. Ieși din sat și se trezi pe un drum îngust, strălucit de garduri înalte de mărăcini. În spatele gardurilor se vedeau vii cu struguri copti, atîrnînd de vitele încă în putere. Curînd drumul se lărgi și locul gardurilor fu luat de mici sanțuri. În stînga erau lanurile de porumb, în dreapta mîriste. Socoti, amintindu-și că bătrînul semănase porumb, că locul la care fusese ei era în stînga. De la o turmă de oi, ce se zărea pe mîriste, veni spre el un cîine, alergînd anevoie. Ciobanul părea un băietan de 15-16 ani — nu se simți dator să-i sară în ajutor. Paul se aplecă și căută disperat în jurul său vreun băt. Nu găsi. Văzu însă niste resturi de porumb, rădăcini rămăse din toamna trecută, și luă citeva. Cîinele nu mai înainta vijelios, înlocuiește fuza cu un lătrat puternic. Paul înaintă, făcîndu-și singur curaj. Cînd cîinele veni mai aproape, dădu cu un bolovan spre el. Cîinele se depărtă, alergă din nou, dar, ca un făcut, nu ajunse pînă la marginea drumului. Acum se hotărî și ciobanul să-și fiure cîinele.

Paul ajunse la o fîntînă. În jur descoperii crucea văzută în primăvara trecută. Nu-i venea să creadă că trecuse de ogorul lor fără să-l descopere, mersese mai departe decit era nevoie. Se întoarse. Acum pămîntul nu mai semăna cu cel știut de el: era un cîmp întreg, o pădure plină de porumb înalt, mult mai înalt decit statura copilului.

— Tată mare! strigă el.

Nici un răspuns.

— Bunicule!

Liniste.

Începu să plîngă tăcut. Se duse la fîntînă, se urcă pe cumpăna și privi în zare. Nici țîpenie. Verdele văzută cîndva era acum o mîriste fără capăt. Copacul desfrunzit nu se mai zărea.

— Bunicule!

Zadarnic.

— Bunicule! Tată-mare!

Nu mai recunoștea nimic din imaginile păstrate de retină. Începu să plîngă și mai tare și, deznădăduit, cu sufletul plin de teamă, o luă înapoi sore casă, fără să fie sigur că va mai aouca să-și vadă vreodată bunicul. Îl găsi acasă, adus de cai care cunosteau drumul fără să fie călăuziți de cineva. Bătrîna chemase citiva vecini. Bunicul era așezat pe masa din odaia bună. La cap, lîngă pălăria neagră, ardea o luminare subțire.

**A**DOUA călătorie de care-și aminteste Paul s-a datorat unei greseli. Împlinise șapte-sprezece ani și se mutase la mama lui. Era în ultima clasă de liceu. De ce a trebuit să plece din Zăvoieni nu știe nici acum. Într-o bună zi, s-a pomenit acasă cu un teanc de scrisori. Adresa era, în adevăr, a lui, dar numele destinatarului nu avea nici o legătură cu el, toate erau pentru tovarășul Melinton Munteanu. A desfăcut pe rînd scrisorile și s-a lămurit. Acest Melinton Munteanu își dăduse numele într-o revistă și dorea să corespundă. Revista făcuse o gresală, și-n locul adresei acestui Melinton (Paul nu mai auzise de un asemenea nume) apăruseră strada și numărul de la casa lor. Nu răspunse tuturor expeditorilor dornici de corespondență. Și-a ales citiva și le-a explicat eroarea, scriînd că dacă tot s-a întimplat, ar corespundea și el; despre teatru, filme, cărți, muzică — orice, corespondență să fie. Citeva corespondențe n-au gustat farmecul acestei întîmplări și văzînd că n-au de-a face cu adevăratul Melinton, eroul viselor lor din revista cu probleme distractive, au renunțat. Nu la fel s-a întimplat și cu Violeta Dumitrașcu, o tinăradă din București, care i-a și scris curînd că ei îi place mai mult numele de Paul Nicodim, decit Melinton. Unde mai socotești, zicea ea, că Melinton s-a dovedit și neserios, dîndu-și altă adresă; ori dacă de la început a încercat să inducă cititorii revistei în eroare, cine știe de ce era capabil mai firziu.

Peste mai bine de un an, Paul Nicodim era militar, și să te ții corespondență! Dar nici Violeta nu se lăsa mai prejos. Respecta înțelegerea cu sfîntenie, cum primea scrisoarea, puneu mîna pe condei și nu-l lăsa jos pînă nu umplea patru pagini. Și ce scrisori! Mai-mai să-l întreacă de soldatul Nicodim Paul.



MARCELA CORDESCU: Visuri

Atunci a prins Paul gustul pentru poezie și nu era scrisoare ca să nu se încheie cu un poem. Iar poemul cuprindea obligatoriu câteva cuvinte despre ochii Violetei, albaștri, și despre inima lui, zdrobită.

Paul trebuia, deci, să facă, înainte de orice, un drum la București. Ii era dor și de mamă-sa, se topea și după bunici, și după prietenii din copilărie, și după colegi, dar ce dor și mai puternic decât chemarea iubitei? Și ce iubită și mai frumoasă decât cea pe care n-ai văzut-o niciodată? Violeta nu avea asemănare, iar chipul ei imprumutase toate calitățile unui suflet de îndrăgostit. Drumul de la Iași, unde-si făcea armata, până la București nu se mai sfirsea, iar acceleratul mergea mai încet decât o cărută trasă de două mirtoaze flămânde.

Cind a ajuns în Gara de Nord se aprindeau luminile. Abia acum i s-a făcut rusine de hainele de pe el: erau ele strînse și lipite de corp, scosese el pieptul în față și tinea privirea înainte, dar tot nu se simtea în largul lui.

S-a urcat într-un taxi, căci doar strînseese un an de zile bani pentru această vizită, și, sigur pe el, făcînd eforturi să se arate indiferent, a cerut să fie dus în strada Popa Argetoianu 11. Soferul l-a întrebat pe unde e strada respectivă. Paul n-a știut să dea nici o explicație, recunoscînd că vine pentru prima dată în București, și masina a și pornit-o din loc. Din cind în cind, la cîte o intersecție, soferul lăsa motorul să meargă în gol, cobora să culeagă informații în legătură cu Popa Argetoianu și porneau din nou. În cele din urmă soferul s-a dăruit și strada a fost găsită. Cu o mișcare în mînă, îndreptîndu-si tinuta, Paul a prezătit de atac, reproșîndu-si pentru a suta oară că n-a avut putere să mai întirzie o zi în Iași și să-i telegrafizeze Violetei cind vine, încît să poată fi așteptat la gară.

Strada era îngustă și murdară: frunze și hirtii aduse de vînt, crengi uscate, Copacii din curțile oamenilor, crescuți lângă gard, își întinseseră coroanele pînă în mijlocul drumului, îmbrățisîndu-si crengile cu ale semenilor din oazăzile de peste drum. Paul n-ar fi putut jura că se află încă în București și că n-a ajuns cumva în cine știe ce sat uitat de Dumnezeu pe pămînt. Regreta că nu privea cu atenție pe fereastra mașinii, poate ar fi văzut că părăsiseră, în adevăr, orașul. Trotuarul în mijlocul căruia rămăsesse acum increment, în poziția pe loc repaos, era acoperit cu plăci de beton mincate de ploaie. Drumul era pavat cu pietrele de riu. În lumina palidă a luminii, care se scurgea printre frunzele pomilor, pietrele luceau nefirec, ca ochii unor pisici la pîndă. Dintr-o grădînă îndepărtată se auzi zgomotul prelung al unui animal domestic. Nici păsările sălbatice, ascunse printre ramuri, nu tineauseră seamă de intrusul de pe strada Popa Argetoianu: filifilau din aripi, insotindu-si trezirea din somn cu croncănituri indifferente.

La casa cu numărul 11 se vedea, la una din odăile din spate, o lampă cu gaz. Paul Nicodim amînă să-si anunțe soseala. Se aplecă, apucă voiniceste valiza și porni mai departe, cu gîndul să vadă unde duce strada pe care a pornit. În locul în care ar fi trebuit să dea peste o intersecție, găsi o curte cu un gard dărăpănat, în spatele căreia se zărea o casă mică, neluminată. Un perete părea că fusese dat cu var, apoi restul casei dispărea, de parcă ar fi făcut corp comun cu întinericul din spatele ei. Se întoarse la numărul 11 și cind se lovi de un pietrol, înjură tare și pe cel care i-au pus viedică și pe cel care l-au adus prin aceste văzăuni.

— Care ești, mă? se auzi o voce răgușită de bătrîna.

Paul nu răspunse.

— N-auzi, mă? insistă bătrîna. Or vrei să pun cîinii pe tine? Iar ai venit la furat? Nu ti-au ajuns gășinile de ieri...

— Caut numărul unsprezece, încercă tînărul să lasă din incurcătura.

Bătrîna răgușită începu să-l blesteme, cu unșpe al lui cu tot și făcînd rost de o piatră, îi trimise un semn convingător. Bună ochitoare, cu mult peste cel mai bun militar de frunte, bătrîna îl lovi pe Paul în creștet. Tînărul o injură, dar nu-si putu vărsa în liniste tot focul. În furul lui apăruse o droaie de cîini. Dădeau ochii valizei, de parcă între scindurile ei s-ar fi ascuns caii rămași pe liniile de atac ale cavaleriei românești.

Cu el s-ar mai fi descurcat el, ceea ce si făcea, prefăcîndu-se că se apleacă la pămînt și aruncînd apoi spre flămîndele fiare imagini bolovani culesi de pe trotuar, dar lovitura din frunte nu-l lăsa în pace. Duse mina la locul cu pricina și i se păru că e plină de sînge. Exagera. Un lichid subtire și cald i s-a lipit însă de degetele răsfrate. Făcu cîteva pași, cu ceata de cîini după el, și intră în curtea pe care o recunoscuse mai înainte ca purtînd numărul unsprezece. Cîinii rămăseră în stradă, mai lătrară de cîteva ori, apoi renunțară, imbrăștiindu-se cu luteala cu care se strînseșeră mai înainte. Tînărul se miră cum de n-a trezit larma lor lumea din jur, regretă chiar că n-o mai aude nici pe afurisita babă, cu vocea ei hodorogită. Cel puțin ar fi avut un suflet de creștin în jur. Ar fi renunțat s-o vadă pe Violeta, ar fi dat pe-un singur bilet de tramvai lungile lui așteptări, cu condiția ca acel tramvai să fie alături, să se poată urca în el și să-l ducă, întreg și nevătămat, la lumină, într-un colț care să fie, cit de cit, bătușor de pași omenești.

Nu mai spera că ar putea întilni pe cineva care să-l îndrume. Nici cit e ora nu-si putea da seama. Se întoarse cu fata spre casă. Lampa pe care o zărise cu puțin timp înainte nu mai lumina. Ba nu, se înșela. Apăru o mică flăcără, cineva aprinse un chibrit, și geamul odăii se lumină.

— Cine e? se auzi o voce.

Era glasul unei femei tinere. Putea fi Violeta. Paul era convins că nu se înșeală.

— Om bun, răspunse el, fără să se gîndească.

— Cine? insistă glasul.

— Paul Nicodim. O caut pe domnișoara Violeta de la numărul unsprezece, dar m-am rătăcit. Nu știu dacă am nimerit bine.

— Paul! Paul! se auzi aceeași voce și curînd se năpusti spre el o fată înaltă (altceva nu se observa) și-l îmbrățișă, fără să-l dea drumul minute în sir.

— Credeam că nu mai vii. Îi spuse Violeta, de ce-ai întirziat atît? Adormisem. De ce nu mi-ai trimis o telegramă? Nu ti-am scris eu să mă anunți? Cum de m-ai găsit?

Nu așteptă nici un răspuns, dar nu renunță:

— Ce-ai pătît? zise din nou, simțîndu-si mîinile murdare de sînge, atîngîndu-l, se vede treaba, în iuresul îmbrățișării, și de frunte, sau poate sîngele se prelinsese și pe veston.

— Hai să intrăm încet, tata doarme și dacă se scoală cine știe ce-si mai inchipuie. Dar el te cunoaste, să știi. I-am spus tot, că se speriașe și el de atîtea scrisori.

La lumina lămpii cu gaz, deslusit un pat răvășit, lângă care era așezat un scaun acoperit cu scrisori.

„Scrisorile mele“, se gîndi el, apoi întrebă:

— N-ai o oglindă? M-am lovit la cap!

— N-am, zise Violeta. Am avut, dar s-a spart azi dimineață. Am aruncat-o cit colo, poartă ghinion. Și uite că s-a adevărit. Cum te-ai lovit? Să nu fie ceva grav că mă omor, să știi!

Se apropie de el, se uită cu atenție la rana din frunte, îl sterse cu griță, apoi trase concluzia:

— Nu e grav. S-a rupt puțin pielea și gata. Ai căzut? Oi fi bătut ceva. Ce-ai bătut?

— Nu, zise Paul, răspunzînd astfel la toate întrebările și socotînd că e inutil să povestească, cel puțin pentru un moment, ce pătise.

Pe peretele de-a lungul căruia era așezat patul, Paul observă o carpetă, pe carpetă era agățată o iconă. Din pricina luminii difuze pe care o împrăstia lampa, toată camera părea decolorată, iar obiectele vechi, afumate.

— Ti-am scris că-mi e rusine să vii la mine, explică Violeta, observînd privirea tînărului care cerceta încăperea. Noi sintem cam săracii...

Nu era frumoasă Violeta. Oricum, nu avea nimic din fata pe care si-o imaginase el. Era înaltă și subtire, dar nu ca o trestie și nici nu-i flutura oărul cu fiecare mișcare a trupului, așa cum o văzuse el de-atîtea ori.

— Eu, zise ea, altfel mi-am închipuit întilnirea noastră. Credeam că o să te aștept la gară, că o să mă uit după un semn pe care o să mi-l scrii tu, ca să te recunosc. Sint o proastă, nu-mi dam seama că o să fi îmbrăcat militar. Și mai credeam că o să mă iei în brate și o să ne sărutăm pînă o să crade de ciudă lumea de pe peron... E bine și așa, se consolă ea.

Se depărtă puțin de el, apoi se apropie, îi luă capul între mîini și-l întoarse cu fata spre ea, asemenea unui fotograf care se pregătește pentru o imagine „en face“ și după ce se depărtă din nou, rise fericită.

— Tu ești frumosel. Zău că-mi place cum arăți.

Ce zicea ea îi plăcea și lui! Nu că-i spunea că e frumos (că tot ceva asemănător însemna și frumusețea), dar bine cel puțin că ea găsea ceva de vorbit, altfel s-ar fi uitat unul la altul muteste de s-ar fi auzit și greierii în grîndă.

Apoi, cu un glas nou, ce nu l-ar fi recunoscut nici cei care o știau bine, fata întrebă:

— Ești supărat? Nu mă mai iubești?

— Știi că te iubesc, zise el. Sint puțin speriat, nici nu mai credeam că o să dau de tine.

— Nici eu nu mai speram.

Paul consideră că a venit timpul să nu mai stea precum Marius pe ruinele Cartaginei și se hotărî să fie la înălțimea autorului din lungile scrisori ce zăceau îngrămădite pe scaunul de lângă el.

— Stinge și tu lampa, am impresia că se uită cineva la noi.

— Cine să se uite? protestă ea cu o întrebare, și se apropie de lampa pe care o stinse cu o suflare scurtă și sigură.

Tînărul se apropie de ea și o îmbrățișă. Apoi o mîngie îndelung pe păr. Degetele alunecară pe obraii, încercînd să atingă chipul femeii pe care o îmbrățișase el în atîtea seri înainte de-a adormi. Nu voia să se mai gîndească la nimic. Anul lui de așteptări rămăsesse undeva în urmă, nici el n-ar fi putut să spună dacă avea sau nu vreo legătură cu el. Îi atinse gîtul subtire și lăsă mîinile să-l coboare pe umeri. Pielea catifelată ardea. Părea cind fierbinte ca blana unei jivine flămînde, cind rece și insensibilă ca un vas de porțelan uitat într-o încăpere întunecoasă.

(Fragmente de roman)



Desen de Radu Bouréanu

## Nălucire

Unde era posibil

Să se audă acest poem incredibil?  
poate într-o țară obscură  
pendulînd între frig și căldură?  
o așezare fără munți, fără păduri  
cu oameni cuminți sau bezmetici sau furi  
o țară necuprinsă în geografie  
unde luna nu se arată cu fața curată  
unde soarele arînd calcinează ogoarele  
sau n-o luminează nici luna nici soarele  
fir-ar să fie!

El imi apăru și-n preajma lui  
făcu să se arate ce e din ce nu-i  
un fel de cetate lingă creste de mare  
alb repetate săgetate de albi pescăruși  
ziduri cu ferestre gros zăbrelițe  
ziduri de case străvechi fără uși  
în care siluete negre se arată pe jumătate  
la brațe de fier se leagănă orb felinarele  
tănuind rîni de calcar în ziduri de cetate  
trepte roase urcă cotînd sub arcade  
leagănă luntrile la chei valul ce urcă sau scade

El imi apăru cum apare orice  
și prinse să pună din ce nu-i în ce e  
cum arăta? cum să arate  
o apariție într-o halucinantă cetate?  
purta un sacou fără formă nici vechi nici nou  
un guler în care intra un fragment de coloană dorică  
posibil la o ființă neliniștă metaforică

În virful degetelor dreptei ținea o pasăre coabe  
în stînga o siluetă neagră de abanos  
ca siluetele neîntregi între zidurile fără uși  
o stea de mare plutea peste cetate  
o alta se lăsa cit se putea de jos  
și între ele lunile mai mari sau mai mici în eclipsă  
ființele adevărate erau lipsă  
apoi îi văzui capul purta coroană sau coame  
fața pătrată cu gura nevăzută atît atît de înclăștată  
n-am auzit o vorbă din ne gura lui  
scamatorule! i-am zis vorbește-mi fă un gest o minune  
dar n-a mai iscat nimic ce e din ce nu-i  
și n-am auzit nimic din ce nu se spune...  
dacă plutim într-o cetate scufundată în mare  
uitată nepipăită de razele de soare  
ce pot neprivindu-mă să imi ascundă  
ochii tăi goi în formă de frunze  
poate că totul a durat o secundă  
poate că încheiat din nou din ce nu-i  
ar fi implinit o minune  
auzeam o șoaptă din ne gura lui  
l-aș fi-ntrebat despre cetățile adevărate  
despre durerile despre spaimele lumii  
ori dacă oamenii din toate punctele cardinale  
se vor opri să smulgă din floarea timpului petale  
dacă - dacă - dacă investimintății în lumină...

Dar arătarea s-a topit peste crestele spumii  
pe mare cind totul dispăruse-n preajma lui  
cum se pierde în lume tot ce e din ce nu-i.

Radu Bouréanu

# Premiere bucureștene



Moment din reprezentația Teatrului Nottara cu piesa Karamazovii, după Dostoievski, de Horia Lovinescu și Dan Micu. În imagine, actorii Horațiu Mălăele și Alexandru Repan

Teatrul Nottara:

## „KARAMAZOVII“

**S**PECTACOLUL după Dostoievski de la „Nottara“, pe care teatrul îl închină — cităm din pliantul editat cu acest prilej — „celui mai mare deschizător de drumuri din literatura modernă, cu prilejul comemorării a 100 de ani de la moartea sa“, trebuie salutat mai întâi pentru că există. Un gând firesc de recunoștință se îndreaptă către cei care și-au asumat inițiativa riscantă și temerară de a transpune și întruclupa pe scenă un roman de importanță **Fraților Karamazov** și către toți acei care au contribuit la realizarea, la materializarea ei. Poate însă încăpea în colivia unui teatru (a oricărui teatru) un asemenea Leviatan românesc? Evident, nu putem ști astăzi prea multe lucruri despre reprezentațiile karamazoviene de mare succes din 1910 ale Teatrului de Artă din Moscova în regia lui Nemirovici-Dancenko, reprezentații criticate acerb, trei ani mai târziu, de Gorki care, la acea dată, în conjunctura politico-ideologică a Rusiei prerivolucionare, le considera inoportune și chiar nefaste. Orice dramatizare, pentru ecran sau scenă, sacrifică inevitabil o parte sau alta a romanului, pierde ceva din bogăția lui practic inepuizabilă. **Karamazovii** lui Horia Lovinescu și Dan Micu se concentrează asupra lui Ivan, a revoltei și a tragediei sale. Spectacolul s-ar fi putut de aceea intitula chiar „Ivan“, sau, și mai bine, „Coșmarul lui Ivan“. În jurul acestui erou se rotește pe scena teatrului „Nottara“ toate celelalte personaje, care parcă sînt visate de mintea bolnavă a marelui răzvrătit. „Inchise“ într-un singur vis apăsător. În felul acesta, reprezentația își asigură unitate, tensiune, forță. Tot din această cauză însă ea devine, în a doua ei parte (cînd în „coșmarul“ lui Ivan sînt introduși și Svidrigailov — din **Crimă și Pedepsă**, Stavroghin și Kirillov — din **Demonii** și mai ales spre sfîrșit, excesiv de sumbră. **Frații Karamazov** constituie o uriașă dezbateră **pro și contra**. În roman, antipodul lui Ivan este Zosima, ca și inexistent în dramatizarea lui Horia Lovinescu și Dan Micu. Mai substanțială în schimb este și în spectacol (în prima lui jumătate mai ales), replica lui Aleoșa, a cărui poziție este însă sensibil slăbită în scenă de surprinzătoare și totală absență (fie și sub formă de evocare) a copiilor, a treia generație contemporană înfățișată de Dostoievski în marele său roman, generația care reprezintă în ochii scriitorului viitorul și speranțele legate de el. Fără copii, Aleoșa este ca un comandant de oști fără oaste. Cel mai convingător și mai puțin tezig opozant al lui Ivan la Dostoievski ni s-a părut a fi și cel mai mai sărăcit și mai împuținat de către scenariști. Ne referim la Mitea Karamazov, „una din rarele figuri eroice din opera poetică a lui Dostoievski“, „un om zguduit de furtuni, dar capabil și de redresări magnifice“ (Romano Guardini).

Dramatizarea lui Horia Lovinescu și Dan Micu ignoră resurecția morală a personajului și în mod logic trece cu buretele peste marele vis cu „copchilașul“ din timpul interogatorului de la Mokroev, vis care-i permite lui Dmitri să cuprindă ca printr-o revelație în sufletul lui acum nu din nenorocire ci din fericire „prea larg“ întreaga suferință a poporului rus și întreaga suferință universală și care reprezintă axul transformării sale cu o atît de mare pondere în confruntarea dintre bine și rău din roman.

În general, se poate spune că, insistînd să identifice familia Karamazov cu o „celulă socială bolnavă“ care „a proliferat vertiginos în epoca noastră pe toate meridianele pămîntului“, autorii scenariului au pierdut din vedere energia pozitivă a Karamazovilor, capacitatea lor (a unora dintre ei) de renaștere etică și spirituală. Energie care se revărsă, capacitate care se manifestă din plin în visul lui Mitea mai sus amintit. Semnificativă pentru direcția în care și-a orientat lec-

tura cuplul autorilor reprezentației este violența cu care se ciocnesc între ele cele două finaluri, al spectacolului pe care îl vedem și al romanului pe care îl avem în memorie. Carte a marilor speranțe, **Frații Karamazov** are un epilog prin excelență și în toate planurile deschis. Cel de pe scenă, cu patru jandarmi plantați în fața unui gard delimitînd un sinistru spațiu al reclusiunii, pare iremediabil închis, la propriu și la figurat.

În cadrul posibilităților pe care i le oferă scenariul, spectacolul — regia: Dan Micu, scenografia: Dragoș Georgescu, muzica: Vasile Sirli — impresionează. Începînd chiar cu începutul, cu puternic tablou audio-vizual al intrării din chilă starețului Zosima, întrunire mutată de la miezul zilei după căderea întinericului tocmai spre a se putea obține efectul pictural dorit (agitarea unor mici dar percutante surse de lumină în bezna). Raportîndu-se la un decor eficient, multifuncțional, cu platforme care asigură distanțarea personajelor antagonice, a martorilor și a judecătorilor, cu nenumărate uși care „vămuiesc“ neîncetat mișcările în labirint ale eroilor și cu oglinzi care dedublează, un decor sugerînd sordidul înăbușitor al provinciei dar și — printr-o simplă perdea de catifele roșie de pildă — ostentativă opulență a celor bogăți, regizorul Dan Micu a știut să găsească pentru spectacolul său soluții și idei interesante. Simetria Aleoșa-Ivan în scena discuției de la „Metropol“ și abila lor multiplicare în personajele-model de la care se revendică și pe care le proiectează, siluetele feminine care se „agață“ mereu ca atrase de un magnet cînd de Mitea, cînd de Ivan, amîndoi niște „senzuali“, auto-răstignirile gimnaste ale lui Mitea sau felul admirabil în care ni se „arată“ că autorii crimei, Smerdeakov și Ivan, culcați (în scena explicației dintre complici și în cea a halucinației diabolice) pe paturi ce seamănă cu un fel de mese de disecție și acoperiți aproape mortuar cu lungi ocafcăuri, sînt nu numai niște bolnavi ci și niște „cadavre“, constituie cîteva din aceste soluții și idei fericite, unele cu adevărat creatoare.

În ce privește interpretarea, întreaga echipă de actori merită felicitări pentru interesul și pasiunea cu care și-a abordat partiturile. Să subliniem mai întîi efortul și reușitele lui Alexandru Repan în cel mai dificil rol al spectacolului (Ivan Karamazov) și jocul matur, temeinic al lui George Constantin, un bun Feodor Pavlovici și mai ales un excelent Diavol. Ștefan Sileanu (Dmitri Karamazov) a spus memorabil, spațiind sugestiv cuvintele, „o replică esențială (despre sufletul „prea larg“) și a demonstrat o prezență scenică plină de forță. I-a lipsit însă căldura absolut necesară unui erou ca Mitea și a păcătuit uneori prin stereotipie. Dragoș Pașlaru ni s-a părut a avea datele unui aproape ideal Aleoșa, personaj complex, poate un Karamazov senzual și el după cum singur o afirmă candid și în același timp subtil diabolic printr-un „sînt“ repetat și prelungit ca un șisii de șarpe. Într-un Smerdeakov pe jumătate jalnic, pe jumătate terifiant, Horațiu Mălăele realizează una din cele mai bune interpretări ale spectacolului. Ioana Crăciunescu are altitudinea trufașă a Katerinei Ivanovna iar Dana Dogaru gestul felin și risul gilgiilor, adică chiar armele de provocare ale Grusenkăi. Foarte plauzibil (deși cu altă înfățișare și vîrstă) Victor Ștengaru în Rakitin și expresiv Valeriu Preda în silueta fugitivă a lui Vrublevski. Mircea Anghelescu imprimă gravitate și rigoare unui, din păcate, foarte „scurt“ Zosima. Dintre „oaspeții“ aduși de Horia Lovinescu și Dan Micu în **Karamazovii** lor din alte romane ale lui Dostoievski este de reținut Radu Dunăreanu într-un Kirillov puternic retransat în sine, cufundat în raționamentele lui fatidice.

Valeriu Cristea

Teatrul Mic:

## „Diavolul și bunul Dumnezeu“

**I**N universul lui Bosch totul este cu puțință. Univers de imagini eschatalogice, înlăuntrul unei sfere, sub ochiul lui Dumnezeu sau al monstrului marin, chinuit de lucrări diavolești. Lumea din afară, cu oamenii normali ai aparențelor, este absorbită în spațiul acesta și împinsă în umbrele Evului Mediu. Dacă dramaturgul francez, în structura filosofică a operei sale, ar fi avut orl nu aceste vedenii, este o altă poveste. Un spectacol este o posibilă interpretare, și piesa lui Sartre, văzută în spiritul lui Bosch, pe scena Teatrului Mic, cea bîntuită de fantome, de vrăjitorii și de căutarea lui Dumnezeu, duce pînă la marginea îngăduinței această libertate a ceea ce trebuie să ajungă sugestia textului rigid, logic, sumar, într-o gîndire regizorală și o concepție scenografică, îngemănate sub viziune sensibilizată, posibilă realitate cu permanenta grijă a mișcării și compoziției.

Se revine cu greu la noi înșine, după patru ceasuri petrecute sub această cupolă, deasupra căreia este săpătă o fințină a întinericului, din golul căreia va atrîna peste destinele oamenilor un crucifix justițiar învelit în giulgiul ignoranței, adevărit a fi pînă la urmă o grotescă alcătuire de gips, cu descoperiri viscerele ori scheletice, după tehnica popart. Dumnezeu este singurul erou care pierde absolutul, în această încercare. Existențialismul ateu sartrian, într-o plasticizare funambulescă, — acesta pare să fie gîndul nemărturisit, după ce ai scăpat de amăgirile acestui spectacol.

Piesa **Diavolul și bunul Dumnezeu**, cu un subiect localizat în Germania secolului al XVI-lea bîntuit de răscoalele țărănești, avînd mai mult ca un pretext în inima lui un erou cu biografie reală, scrisă în spiritul dramei germane ce amintește de Büchner, este, în ciuda umanității pe care o reprezintă, ori poate tocmai în neliniștile și dramele acestei umanități, lucrarea dramatică cea mai bogată în elementele sistemului de gîndire al filosofului Sartre. Studiul textului relevă o structură logică și o demonstrație dialectică a evoluției personajelor de sorginte clasică. Sînt fraze întregi, formulări demontate parcă din sistem, ilustrînd idei esențiale. Patima Răului și căutarea cu ardore a Binelui nu mină numai destinul eroului central, Goetz, care dintr-un mercenar singeros ajunge șef al țărânimii răscolite, aflîndu-și prin urmare un sens, un scop existențial. Aceste semne ale ființei sînt văzute și judecate din unghiuri feurite, dinspre credință și din trădarea ei, dinspre revoluția dusă pînă la gestul anarhic, din căutările căilor de realizare a dreptății și a fericirii. Iubirea, în lumea această stăpînită de patimi, de cruzimi și de oprîmări feudale, se adevărește în chipul profan și în cel sacru, dacă înțelegem seama de preț ei, de întîmpinarea, prin iubire, a morții, a spaimii, a mintuirii. Jocul ei absolut, în afara legilor grave ale vieții, este amar, tragic, ori, în postura de dogmă socială, utopic și ridicol. A fi om între oameni, a implini sentimentul și idealul solidarității umane în lupta înțeleasă ca mobil al existenței, scăpat de sub spaimele cerești, este înaltul mesaj al acestei opere dramatice. Dar studiul amănunțit al piesei, spre a ilustra bogăția de semnificații cîte conduc la ideea unui spectacol, ar fi o încercare ce scapă intenției noastre, odată prinși într-o viziune și acceptînd condiția de spectator. Chiar și amănunte ale caletului de regie, soluții puerile, cum sînt cele din scena falansterului, mijloacele de tortură arătate ca niște unelte în joaca de-a tortura, abuzul de vopsea roșie cu ideea singelui, scoaterea în prim plan a grotescului cu anularea impresiei de grotesc, le trecem în prețel mare pe care anvergura spectacolului îl merită, prin jocul înfrigorat pe care o echipă de actori remarcabili îl susțin în penumbră spre ilustrarea tulburătorului înțeles al piesei. Detașarea și judecățile vin mai târziu, ori se exprimă în felul cum se simte reliefat spectacolului, urcușurile și căderile lui, ceea ce este ade-

văr și densitate a ideii în gestul actorului și în viziunea de ansamblu, și ceea ce este prezență factice, amănunt îngăduit. Dacă autorul piesei a fost respectat în demersul său ori a fost trădat, și cum, și cu ce mijloace, ori a fost falsificat cu bună intenție a rivnei și temperamentului regizoral ori actoricesc, pînă la urmă iarăși se arată.

Scena deschisă sugerează un cadru existențial atîrnat de întunecimile de sus, un spațiu căzut, o scară, a credinței ori a unui zid imaginar. În această zare joasă intră oameni din lumea de jos, după o uvertură sonoră din registrul sfîșierii și abisului, un duh al răzvrătirii și al credinței în derută, deasupra mulțimii apare fața bisericească tutelară și se rostesc anatemele prevestitoare de moarte. Este începutul confruntării maselor obscure cu instituția credinței, autoritatea bisericească. Aici apare Nasty (Nicolae Fliescu) eroul revoluționar, și Heinrich (Nicolae Pomoje), preotul apostat, cel care, spre deosebire de Goetz, va face calea întoarsă dinspre credință înspre înfrățirea cu volul, un om chinuit nu atît de neînțeles, nate îndemnuri lăuntrice, cit de pedeasă timpul pe care-l trăiește. Nebunia lui, cunoașterea și însoțirea cu diavolul, metaforic înțeleasă, nu alcătuiască o biografie faustică, ci un trist itinerariu al lașității. Între adevăr și minciună, între bine și rău, el este, totuși, dînspre dogmă ori dînspre nebulie, judecătorul lui Goetz, în ceea ce acesta va căuta cu fervoare în spațiul social ori cel metafizic. În spațiul conceput de Adriana Leonescu, regizorul Silviu Purcăreț interpretăz piesa lui Sartre pînă dincolo de limitele legii primatului regizoral, coborînd cu voluptate în zonele mihoase ale conștiinței, împins de temperamentul intuit al eroului, cu o rivnă psihanalitică nebanuită în logica textului. Goetz, în interpretarea magistrală a lui Dan Condurache, actor izbăvit de condiția rolurilor secundare cu arta magicianului din **Maestrul și Margareta**, ajunge astfel la capătul pătimirilor sale într-o disperată răfuială cu ceea ce reprezintă crucifixul dezvăluit. În scena finală, după Sartre, Goetz primește să conducă cetele țărănilor, să alcătuiască o armată din resturile unei mulțimi distruse și epuizate, acceptă deci o angajare lucidă, unica posibilă în împlinirea destinului său. Ucide-rearea unui căpitan care-și declară nesupunerea este, în (dez)ordinea lucrurilor, justificată și necesară în impunerea autorității, ca un exemplu pentru ceilalți. Ce se întîmplă în spectacol? Goetz, în fața dificultăților dar și parcă împotriva acestor acceptări, scoate cutitul și ucide pe rînd, într-o demonstrație absurdă de fiară dezlîntită, pe toți comandanții, în uluirea mută a lui Nasty, apoi, împreună cu iubila soasă de sub acoperișul lui Dumnezeu, se urcă pe crucifix într-o călărire gîfuită și dementă, cu gesturi lascive și ucigașe stîrnite de cele mai tulburi și mai violente reziduuri ale unui eros răz-bunător. Fața de această imagine a disperării, angoasa existențialistă este o stare solară.

Înțeles ca o parafrază la piesa lui Sartre, spectacolul de la Teatrul Mic se constituie, în dimensiunile viziunii sale, ca un gest cultural și artistic de prim ordin în această stagiune. Întreaga echipă de actori și realizatori este minată de puteri ascunse ale creației în stare să modifice locuri și timpuri în bîntuirile credinței, și să dea spectacolului starea de metaforă scenică fără de care însăși rațiunea textului nu s-ar adevări. Pe fundalul acestui efort general am înțeles să arătăm ceea ce este contradictoriu în însăși concepția regizorală, în evoluția personajului central, lăsînd de o parte rigorile textului. Excepționale interpretările celor două ipostaze ale iubirii, Monica Ghiuță (Catherine) și Carmen Galin (Hilda), care, alături de Dan Condurache, afirmă cu o energie artistică de toată admirația o treime a virtuții actoricești pe scena Teatrului Mic.

Ion Horea



Pe scena Teatrului Mic, Diavolul și bunul Dumnezeu de Jean-Paul Sartre (în prim plan, actorii Carmen Galin și Dan Condurache)



# „Asociatul“

**T**REBUIE mai întâi să felicităm „Româniafilm“ pentru că a cumpărat un film așa de bun și pentru că i-a acordat onoarea proiecției la Sala Palatului. Toate acestea ar fi tentat să le compar cu reacția criticii cinematografice franceze — toate cronicile lor încep cu cuvintele: „ce păcat! un subiect așa de extraordinar! gândiți-vă ce ar fi scos un Hitchcock dintr-o asemenea poveste!“ După care urmează, scurt, câteva verdicte: mizanscenă neindeminatcă și neverosimilități la tot pasul.

Îmi pare rău, dar cred că tocmai Hitchcock n-ar fi făcut treabă bună cu acest subiect. E drept că e vorba aici de o nebunie colectivă, ca în *Păsările*. Dar în *Asociatul* nebunia colectivă e aceea din țările dominate de demonul care se numește Bursa, cu ale sale crize, crahuri, panici, ploaie de falimente, epidemie de sinucideri, toate acestea provocate de spaima generală a populației care asaltează nobunește ghișeele băncilor și își retrage banii depuși. Jucătorul de bursă e mai rău ca un robot. El are ceva mistic, ceva religios. El crede în sfătuitorul său de plasamente și în agentul său de schimb ca într-un adevărat dumnezeu. Când acest dumnezeu îl va sfătuși greșit, asta nu-l va descuraja. Își zice că asemenea accidente sunt inerente. În schimb, când cota la bursă se urcă, el vede în asta o confirmare a legii divine, a legii ciștișului. Este mecanism mental al sfintei superstiții: nebagăre în seamă a eșecurilor și ridicare la rang de lege universală a tot ce e succes.

Pe toate aceste triste situații este clădit filmul *Asociatul* (adaptare a romanului omonim al lui Jenaro Prieto, semnat de scenaristul Jean-Claude Carrière și de regizorul René Gainville). Povestea începe, aminte, cu un mic funcționar dintr-o agenție de publicitate. Acolo, meseria e să lauzi. Orice. Și marfa proastă, ca să învingă concurența celor buni, dar și marfa bună ca să scape de concurența celei proaste devenită, prin reclamă, redevabilă.

Funcționarul nostru, om inteligent, simte falsitatea, caclamaia, pungășia fundamentală a reclamei și publicității. El visează o politică comercială bazată pe sfaturi serioase, pe valoarea reală a mărfii sau întreprinderii recomandată clientului. Eroul nostru, când e dat afară din agenția de publicitate unde lucra, recunoaște că patronul avea dreptate să spună despre el „că nu e făcut“ pentru această meserie. El simte însă că are vocație de „om de afaceri“. Că are „fler“, acel dar care nu se poate exprima în cuvinte.

Dat afară, muritor de foame, el încearcă să lucreze ca „sfătuitor de investiții“. Își aduce aminte că fostul lui patron, care-l dăduse afară, se scuzase spunând că nu el, ci asociatul lui insistase. Un asociat-minciună, un asociat care nu exista. Dar eroul nostru reține lecția. Când i se dă să studieze un proiect de investiții absolut idiot, el, în loc să-l laude totuși, ca să încaseze comisionul, îl dărimă fără milă. Capitaliștii își dau seama că avuseseră dreptate. Iar el le explică acestora că nu el judecase, ci asociatul său, un englez, dl. Davis, care este un adevărat geniu al comerțului și finanței. Imaginarul domn Davis începe deci să fie cunoscut. Între timp, survine norocul unei mici moșteniri. Cu acel capital eroul, Julien Pardot, fondează o societate de sfătuitori financiari, firma: Davis — Pardot, căci e ferm decise ca toate reușitele să le atribuie geniului în afaceri ale lui Davis, devenit erou de legendă, cu nimb de personaj invizibil absent trupest, dar omniprezent sufletește. Rezultatul e magnific. Fără efort: publicul nu retine decât succesele și uită cu ușurință eșecurile, considerate „inerente“ marilor victorii.

Filmul arată limpede ce verosimilă e această neverosimilă înșelătorie, această uimitoare bale de imbecilitate. Eroul, deși îmbogățit grație scamatoriei sale cu fantoma Davis, sfârșește prin a fi sufocat de această situație. Și atât acum drama. Revansa adevărului. Băiatul lui îi spune că nu mai poate merge la școală, fiindcă

acolo toată lumea, colegi și profesori, spun de taică-său că e un cretin și un pungăș care îl fură pe propriul său binefăcător. „Si tu (îi spune atunci taică-său) — tu, fie, îți e rusine de tatăl tău?“ „Da“, răspunde scurt și cinstit băiatul. Atunci tatăl e apucat de o justă furie împotriva aceluia strigoi, împotriva aceluia personaj inexistent care l-a prefăcut pe el în ființă inexistentă. Și hotărăște să-l omoare. Montează un kidnapij și o ucidere (cu un schelet cumpărat la o prăvălie și garnisit cu inel, ochelari, dinți de aur și hârtii de identitate). Episod de un macabru enorm: dar Pardot e acuzat de asasinat. El se apără arătând și dovedind că Davis nu există, că nu l-a văzut niciodată nimeni, că scheletul l-a cumpărat și l-a aranjat el. Poliția nu-l crede. Atunci nevastă-sa, disperată, cere ajutor ministrului. Se duce la el și-i cere să-l reinvie pe dl. Davis. Asta e și în interesul ministrului, ba chiar al guvernului, căci moartea lui Davis produsese o scădere catastrofică a tuturor valorilor de bursă și retragerea masivă de numerar din bănci. Așa că ministrul acceptă. Presa și TV anunță că Davis a reușit să scape, că e ușor rănit și se însănătoșește undeva în Elveția. Cu aceeași demență iuteală, valorile de bursă urcă, societățile își reiau ritmul normal, totul se calmează. Pardot și invizibilul său asociat se reapucă de treabă și popularitatea lor crește... Iar la bursă, principalul agent de schimb din poveste, explică: „Sinteți niște prosti! N-ai înțeles nimic! De ce credeți că Davis se dăduse drept mort? Și ce credeți că făcea, pe când era mort? Cumpăra cu nemiluita valorile scăzute. Acum ele și-au înzecit cota!“

Și filmul *Asociatul* (regia: René Gainville) povestește toate aceste așa de dificile lucruri cu tact, cu bun gust, cu umor sobru în dialoguri. Iar actorii sînt excelenți, mai ales protagonistul (Michel Serrault).

D. I. Suchianu



Cadru din filmul regizat de René Gainville (interpretat de Michel Serrault, Claudine Auger și Judith Magre)

## Brassens

● A murit Brassens. Știrea ne parvine incredibilă, ironică, dureroasă. Pentru cei din generația lui și-a mea — copii născuți în speranța anilor de după primul război mondial — apariția lui Brassens spre sfârșitul anilor cincizeci a fost o permanentă redescoperire, prin poezie și muzică, a marilor valori umare. Moartea, iubirea, Timpul, Natura, dragostea de animale, farmecul lucrurilor și al oamenilor simpli, sarcasmul generos, inteligența caldă au alcătuit, an de an, cîntec cu cîntec, universul celui pe care de timpuriu critica l-a definit drept un François Villon al secolului XX.

Moartea curmă astăzi prea de timpuriu existența omului și ne fură pentru totdeauna prezența reală, pe o scenă, a artistului cu chitara năstrușnică și mustața cuminte, privind cu ochi albi spre infinit... Prezența lui Brassens — datorită discului și cinematografului — dăinuie însă, intactă... Și nu va înceta să ne desfete și să ne uimească ori de câte ori ne vom apropia din nou de acest ultim „Prince des Poètes“ al epocii noastre.

Valentin Lipatti

## Radio Televiziune

### În lumea minunată a cărților

● Citeva emisiuni cu, despre și pentru copii ocupă în programul duminical tv, un loc bine stabilit și asupra lor insistăm acum, în preajma vacanțelor de iarnă. Dimineața. Tot înainte: știri, informații, agenții pionierescă, dialog cu oameni de știință, artă și cultură: selecții din programul Festivalului National „Cîntarea României“, transmisii sportive, filme, concursuri literare. În continuare, *Șoimii patriei*, câteva momente emotionante de grație și candoare, cu observația că și cei foarte mici sînt capabili de lucruri mari, precum ideile

tehnice noi, fapte de muncă și creație relevabile. Micul ecran pentru cei mici găzduiește agreeabile music-hall-uri adecvate vârstei, preocupărilor interpretilor și spectato-rilor săi, rubrici precum „Jocuri... jocuri de copii“ sau *Prietenii lui Do-Re-Mi* cîștigîndu-și o stabilită popularitate. În sfîrșit, concursul pionieresc *Călătorie spre viitor* aduce o notă aparte în cadrul transmisiunilor pentru copii și tineret, semnate de un grup de talenți și înimosi realizatori: Eugenia Ciobanu, Romanța Stentel, Tatiana Sireteanu, Constantin Cristescu, Ina Sterescu, Carmen Constantinescu, Ana Ionescu, Erica Petrusa, Gh. Scripcă, Eugen Stoicescu, Mihai Cabel, Dan Popovici, Monica Lenos, Stelian Munteanu s.a. În lumea minunată a cărților din ciclul *Micul ecran pentru cei mici* a demonstrat recent, așa cum și alte secvențe ale ciclurilor *Tot înainte* sau *Șoimii patriei* au făcut-o, că emisiunile de introducere în universul artelor au un rol extraordinar, antrenînd și inclînd imaginația copiilor, oferindu-le nu numai informații ci și un model de aștinere și conduită. *ABC-ul sănătății* sau *ABC-ul intersecțiilor* (rubrici mai vechi din

*Tot înainte*) trebuie completate de un serial de lungă durată *ABC-ul artelor*, teleenciclopedie pentru cei mici, ghid care să-l conducă, pe căi și cu mijloace potrivite vârstei lor, spre lumea minunată a cărților, a tablourilor, a muzicii.

● O interesantă sugestie pentru dezbaterile revistelor literare tipărite a furnizat *Revista literară* radio luind în discuție un fenomen deloc neglijabil și anume „voluptatea marginalizării“ pe care unele cărți, nu putine, o atestă.

● Lună seară, în premieră, *Neasemuitul preț al clipeilor*, adaptare radiofonică (de Elisabeta Munteanu) după piesa *O clipă a fost al meu* de Anne Habreck Adameck, a reconstituit, pe baza fragmentelor de corespondență, atmosfera neliniștitoare și avidă de speranță a ultimilor ani din viața lui Anton Pavlovici Cehov, scriitor care în pragul lui 1900 semna un pactic legămînt în fata contemporanilor și urmașilor săi: „Nu mai rezist fără teatru și fără literatură“. Octavian Cotescu și Gina Patrichi au realizat (sub regia lui Cristian Munteanu) un bun spectacol radiofonic.

Ioana Mălin

## TELECINEMA

### Schiță dintr-un serial moscovit

■ TE duci să faci și tu, ca omul, un schimb de locuință, după un anunț din ziar, și te trezești, acolo, deodată, în prag, ziua în amiaza mare, cu o femeie tină și tristă care-ți spune că această casă a ei, în care ai intrat și care parcă ți-ar place și ți-ar conveni la ce ai tu nevoie, e blestemată și urmează una din acele povești pe cit de pudice pe atît de indreptate, indiferente la ajective, al căror resort nu-l cunoștea decît cel care a scris „Umiliți și obidiți“, știind mai tot ce se petrecea prin subsoluri de case, gînduri și ființe a căror obscuritate permittea totmai suferințelor lor să strălucească precum candelabrele marilor palate, o poveste care nu e altceva decît o biată lacrimă de om în fața căreia rămîi înmărmurit ca înaintea unei nenorociri — nenorocirea, ca și mirșavia, neavînd proporții — ba chiar, cum spune femeia asta, „nenorocirea putînd veni de oriunde, din senin“, făcînd să te întrebe de ai sau sau nu o ocrotire, așa cum a fost cu ea, vinzătoare în Moscova, femeie cu un copil din prima că-

sătorie și care, după divorț, s-a îndrăgostit de un alt bărbat, și el de ea, omul (cu tată profesor universitar și mama traducătoare) propunîndu-i să se căsătorească, dar ea nevoind atît de repede și mulțumindu-se să trăiască împreună, citiva ani, pînă au chemat-o într-o zi la policlinică, zicîndu-i că el le-a spus s-o cheme pe ea, soția lui, fiind nevoie de o operație grea de care el, și bolnav de inimă, nu știe, dar el trebuie s-o încunostiințeze ca ea să știe despre ce e vorba, și atunci, bine, ea, așa tulburată de cum a devenit soția lui, le spune că va vorbi cu el, și după ce-l spune „sotului“ ei despre operație, el îi promite că o va face numai dacă ea se căsătorește legal cu el, și ea se duce la „starea civilă“ unde i se spune că mai devreme de 3 luni nu se pot căsători, și atunci ea se întoarce la doctori, ca aceia să-i dea o adevărată că el e grav și e nevoie urgent de operație, la policlinică rămîi stupefiiat, fiindcă n-au dat vreodată adevărată în acest sens, totuși, în sfîr-

șit, se îndură și o dau, ei se căsătoresc, părintii lui vin în sfîrșit la ei acasă, ea se duce în bucătărie să facă niște cafele (copilul trimițîndu-l de acasă...), mama vine după ea, acolo, bărbatul rămîi dincolo, „ca să nu ne deranjeze“, și amîndouă se îmbrățișează și plîng, ca acum el să fie la spital, și ea să caute o locuință pentru amîndoi pe care ar da ce are ea aici și ce are el, dîncolo... „Dacă vrei să vedeți și ce are el, vă dau cheia...“ și tu rămîi mai departe incremenit, că de unde are ea atîta încredere să-ți dea, ție, unui necunoscut, o cheie? „Oh, murmură femeia tină și tristă, acum știu ce e important și ce nu e, — în viață!“ Monologul ei — de citeva lungi minute cinematografice, cit o schiță a marilor ruși, inegalabili în tragedia marilor fleauri ale vieții — îți dă deodată ametea și amăreala inexistenței și-ți pune o piatră pe inimă, dacă mai aveai nevoie, dar cine te întreabă?

Radu Cosașu



## FLASH-BACK

### Urmăriri

● N-AM FOST niciodată adeptul urmării în sine (pe care unii exegeți o socotesc un pendant al filmului de acțiune, arătînd-o cu degetul, de la Porter la Clair și de la Griffith la Hitchcock). N-am socotit-o mai mult decît un ingredient tehnic și diversificarea ei odată cu progresul tehnic nu cred că e mai mult decît o reproducere mecanică. Vreau să spun că schimbarea locomotivei pe elicopter, a călestii pe vaporas, a dubel pe limuzina d.n ce în ce mai spectaculoasă mi s-a părut o zădărnice. Iar cea zeloasă întrecere între un celebru actor și un cal, de acum vreo două decenii, mi s-a părut de-a dreptul (fără vreo) comică. Supărătoare în aceste cazuri nu este atît ambiția realizatorului de a epata, cit admirația celui ce privește și stimulează cu ochi expert, pe principiul „așa ceva n-a mai fost“, împingînd proliferarea spre entropie. Căci întîlnesti adesea persoane onorabile (chiar critici) extaziindu-se în fața unor urmăriri numai pentru că ating parametri de virtuozitate care ar sta mai bine sportului de performanță.

Alteceva se întîmplă cînd urmărirea nu vizează considerente spectaculare, ci emană din destinul interior al filmului. În *Intoleranță* sau *Mecanicul General*, în *Diligența* sau *39 de trepte*, în *Strigătul* sau *Omul ras în cap*, în *Milionul* sau *O lume nebună, nebună, nebună*, întreaga acțiune este imbibată de ceea ce frează-tului, mișcării, căutării. Altele, în *Locotenentul Bullitt* sau în cele două *Filiere*, profesia actorului impune urmărirea, dar la un mod superior, punînd pe prim plan psihologia, atmosfera, poetul, și înobilînd genul cu superbe esantioane de sentiment exploziv.

Ultimul exemplu, în programul Cinematocel, acel Hackman stîngacl, mototolit, disprețuit și dat la o parte de toți, sau folosit în cele din urmă ca momeală, care în finalul celor două *Filiere* îl urmărește pe Charier, traficantul de heroină interpretat de Fernando Rey. Goana aceea gîfîită a detectivului ce-si sculptă plămîni pe urma troleibuzelor și salupelor în care s-o cocotat răufăcătorul nu mai este cursa sportiv-diabolică a cascadorului pus pe urmele răului, ci este răzbunarea supremă a individului de serie, revansa sa împotriva truției, cinismului, superdotării; dacă vrem, este, în cele din urmă, o victorie a omului originar — slab, sfîșiat, disperat — împotriva semenului său sfidător, blindat și imbuibat de atotputernicia tehnicii. Și prin asta devine una din urmărirea cele mai răscolitoare ale ecranului.

Romulus Rusan

## Univers cromatic

■ **RELAȚIA** medicină-artă, iață substanța și în același timp genericul extrem de incitant sub care, în ultimii ani, din inițiativa dr. Sv. Iovanovici, la Piatra Neamț se reunesc discipolii lui Esculap preocupati de abordarea interdisciplinară, dintr-o amplă perspectivă umanistă, a profesiei de medic.

Sesiunea științifică propriu-zisă, vernisajele unor interesante expoziții de pictură și artă fotografică, lansările de carte, Salonul cultural-artistic al medicilor ajuns la cea de a XX-a manifestare au transformat reuniunea din acest an într-un exemplar act de cultură națională cu înconfundabile note particulare. Calității de ansamblu a manifestării, expoziția de pictură a medicului **IOAN ALEX. BOANCHIS**, membru al Uniunii Artiștilor Plastici, îi conferă distincte atribute, oferind încă un argument de natură practică în sprijinul relevării disponibilităților artistice ale confrăților.

Peisajul este pentru Ioan Alex. Boanchis o tulburătoare experiență vizuală coincidentă unui sentiment al naturii izvorit din atitudinea reflexivă a unui privitor pentru care lumea exterioară există ca o proiecție a sensibilității. Peisajul se constituie dintr-o perpetuă selecție de culori și forme desprinse din realitatea imediată, forma pulverizându-se în spațiul grafic invadat de culoare. Rareori, cite o tușă, un fragment al unui abia perceptibil contur, mai trimite la semnul distinct al unei case, copac, ori altă formă determinată geometric în planul orizontului. De aici, lipsa perspectivei, peisajul e un prim plan a cărui bidimensionalitate amplifică sugestiile cromatice. Alteori, registrul inferior al compoziției echivalează cu o zbatere convulsivă a culorii în căutarea formei ideale ale cărei insinuate repere verticale le regăsim în registrele superioare. Intens studiate, armonile pun în evidență relații de mare rafinament, soluțiile de ton pe ton fiind revelatoare în compozițiile de evidentă tensiune lirică. Această subtilitate cromatică, lipsa unor forme decise conturate, retorica sugestiilor de tip reflexiv, se însumează într-o stilistică marcată personală deschisă spre zonele de expresivitate ale unui limbaj centrat pe valorile spectrului.

Peisajele citadine, rurale ori industriale, în fapt doar pretexte pentru autentice efuzii în regimul culorii, îngăduite filiații cu creația maestrului Ciucurencu, descendența fiind sesizabilă la nivelul unor elemente de limbaj. Minate câteodată în amplitudinea confesiunii cromatice de spectaculosul unor relații sugerind decorativul, peisajele lui Ioan Alex. Boanchis dau seamă de vocația unui artist desciens din familia marilor noștri coloristi. Notele impresioniste ale picturii sale coexistă simultan cu expresia eliptică într-o viziune plastică animată de interesul riguros divizat între parte și întreg, deși ansamblul pare a deține intimitatea. Aparenta renunțare la detaliu conferă entității grafice un halou ideatic imprevizibil deschis spre varii conotații simbolice. Pentru Ioan Alex Boanchis pictura nu este doar „violon d'Ingres”.

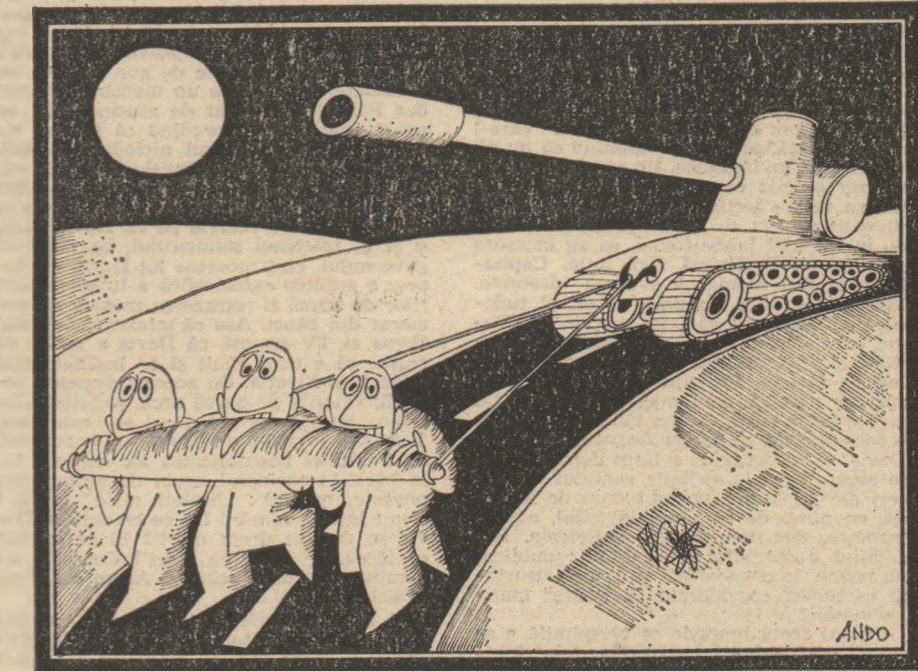
Valentin Ciucă

## MUZICA

## Două ipostaze ale personalității

■ **IANCU DUMITRESCU** a ales drumul introspecției, propunându-ne o vastă listă de lucrări, înscrise pe coordonatele unității; deși își propune de fiecare dată un alt obiectiv, piesele semnate de compozitor se circumscriu unui program estetic ce se dorește implantat în cotidian și în peren. Muzica sa își are temeiuri filosofice pe care compozitorul le declară fie în titluri, fie în cuvântul scris. Tensiunile pot lipsi: nu este o oglindă a încetușărilor sau a descătușărilor, ci o derulare sonoră înălțându-se de la o piesă. Practic, fiecare lucrare se leagă, verigă, de cea precedentă, sau de următoarea. Iancu Dumitrescu nu surprinde prin inedit sonor, prin accente; faptul i se poate reproșa atunci când gîndeste muzica dintr-o altă perspectivă decît cea a compozitorului însuși. El propune stări și nu acțiuni, le fonografiază, încercînd să ne transmită ce simte, ce gîndește despre momente existențiale.

Dacă Iancu Dumitrescu este un compozitor egal, cu marcă stabilă, care a impus de la bun început acea idee a stărilor, **ADRIAN IORGULESCU** se manifestă ca o personalitate ardentă, în continuă căutare. Dinamismul interior, abil mascat, transpare din chiar traiecul compozitic în care periodizarea, deși pare prematură, este posibilă; putem discerne deja două etape.



ANDO : Antirăzboinică

## „Orizont”

■ **SEMNFICATIVĂ** pentru punctul concluziilor la care ajunge autorul, după o evoluție ale cărei premise și etape sînt conținute în problematica intrinsecă a lucrărilor, expoziția lui **LUCIAN CIOATA** are în plus meritul de a ne prezenta explicit datele unei incontestabile propensiuni către picturalitate. Judecata de valoare trebuie să pornească în acest caz prin însușirea corectă și nuanțată a elementelor conotate, incluzînd esența atitudinii care determină în final calitatea demersului. Practicînd succesiv o pictură de restituire, în sensul studiului atent al realității pentru a-i descifra mecanismul intim, și una de impuls interior, care se rezolvă prin energia gestului orientat către scriitură sau tașism cromatic, artistul aduce, firesc, la o soluție de echilibru, de coabitare expresivă a celor două tensiuni, cu o pregnanță și definitivitate amoretă figurativă. Dar în acest caz, ca și în altele ce traversează problematica picturii contemporane, noțiunea trebuie acceptată în sensul de sinteză a structurii concrete, de

idee sau sugestie formală, nu de simplu și obedient decalce tautologic. Orizontul preocupărilor se orientează către ceea ce ar putea fi denumit motiv, dar succesivitatea imaginilor expuse ne vorbește mai curînd despre explorarea pasională a universului de atelier, după o formulă în care studiul formei și compunerea compulsatorie, în virtutea căreia cele mai diferite pretexte se întîlnesc prin voința artistului, domină și conferă nota de implicare afectivă, de pur subiectivism al regiei ansamblului. Vizunea plurivocă, multiangulară în sensul dispersiei perspectivei pentru a cuprinde un spațiu activ cit mai larg și complet din punct de vedere al autorului, se impune ca o determinare simptomatice, ea conducînd la necesitatea abordării suprafețelor mari, bine rezolvate sub raport pictural. Dinamica liniilor de forță centripetează compozițiile, obiectele sau formele umane se dispun radial în jurul unui focar abstract, lăsînd culoarea și spațiul să intre în dialog, după o soluție de profunzime sonoră bine dozată. Regimul cromatic sugerează de asemenea o „temă de atelier”, în sensul că sînt urmărite cu asiduitate programatică acele combinații ce permit, cu o



OCTAVIA BERCA : Flori (Biblioteca „Mihail Sadoveanu”)

paletă restrînsă și ascetică, o înfinită nuanțare tonală în game „rupte” sau acromatice, fără a pierde fluiditatea sau luminositatea gîndită ca un element muzical. Grave sau eclatante, acordurile animă la rîndul lor structura compoziției creînd profunzimi sau reliefuluri prin subtile efecte de pensulație, caracterul subiectiv al investiției coloristice subliniind aceeași detașare de obsesia similitudinii, în favoarea expresivității autonome. Formal, toate piesele sînt natuiri statice, uneori cu recuzita tradițională: vase, pești, vinat, obiecte domestice. Conceptual, ele sînt studii de forme și culori în abstractul absolut al structurii, pentru că în ele îl regăsim pe artist, odată cu propunerea unui nou univers, diferit dar nu divergent față de cel cunoscut, descoperim mai ales soluția picturală eliberată de prejudecăți ce tind să exprime și nu să reproducă steril. Calitate ce trebuie reținută, ca și numele autorului.

## Galeriile de artă ale municipiului

■ **RECURGÎND** la o clasificare ce vizează particularul și nu genul proximal, care în acest caz rămîne același, omorul practicat de **ANDO-OCTAVIAN ANDRONIC** este „angajat” în cel mai strict sens al termenului. Satiră socială, politică, genul umană, firește cu șansa unui „castigat”, în măsura în care este lăsată să circule dincolo de protocolul expoziției, caricatura acestui prolific artist vizează zone largi dar totdeauna delimitate ca incidentă. Prin natura genului și prin dotarea autorului, elemente de umor „gratuit” autonom și descinzînd din apetența ludică a omului, scapă cu intenție de sub controlul „adresei” pentru a dezvălui valențe controlate de gravitatea situațiilor investigate. Păstrînd proporția, se poate spune că Ando își asumă sarcina „ochiului omeniului”, care veghează și alertează, fără a cădea în tezismul lipsei de conținut livrate cu apăsare ostentativă. Și totuși sensul satiric, alerta implicită se transmite prin calitatea grafică a imaginii, compunerea signalatic-echilibrată și „trucul” optic al ecranelor negre ce detașează setul de propuneri cărora li se acordă, uneori, și statut imagistic propriu. De aici, o suită coerentă, cursivă, egală ca valoare, și senzația că ne aflăm în fața unui inteligent reprezentant al genului.

Virgil Mocanu

## Emanuel Elenescu - 70

● **CONCERTUL** de la Radio ne-a prilejuit bucuria reîntîlnirii cu unul dintre cei mai apreciați maeștri ai baghetei românești — Emanuel Elenescu —, ajuns la frumoasa vîrstă de 70 de ani.

Emoționantă și lăudabilă inițiativa sărbătoririi celui care a activat o jumătate de veac la pupitrul Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii, dăruindu-se total ei, slujind-o cu cinste și respect. Discipol al lui Antonin Ciolan la Conservatorul din Iași, instrumentist (fagotist) în orchestra Radio, compozitor talentat (de două ori laureat al concursului de compoziție „George Enescu”), Emanuel Elenescu a optat în cele din urmă pentru baghetă, cu care și-a cucerit stima și prețuirea publicului. O carieră îndelungată, în care a condus sute de concerte, a înregistrat mii de minute de muzică, a colaborat cu muzicieni celebri ai lumii, incununează viața acestui artist autentic, generos, de o aleasă și vastă cultură.

Elenescu a fost ctitor de formații, îndrumător al unor dirijori, instrumentiști, cîntăreți, și promotor fervent al valorilor compozitice românești. Mulți creatori din toate generațiile au beneficiat de valoroasa tălmăcire a acestui „senior al Baghetei”.

Îmi amintesc cu emoție intimplarea fericită care a făcut ca, tinără abscolventă fiind, să-mi aud lucrarea mea de debut în cariera compozitică dirijată cu deosebită înțelegere și pătrundere a sensului ei de maestrul Elenescu. Scumpă și prețioasă amintire!

Acum, la 70 de ani, maestrul de o incredibilă tinerețe ne-a încîntat încă o dată, oferindu-ne imaginea unui artist „fără bătrînețe”, același slujitor demn dintotdeauna al muzicii.

Să-l urăm din tot sufletul la mulți ani și să avem prilejul și de acum încolo să ne delectăm cit mai des de prezența acestui artist minunat.

Doina Marian

il înțelege decît ca vană zbatere, ca bălci. În cazul cantatei, cred că se poate vorbi pe larg despre ritm: ritmul după care vocile alternează cu timbrul compact al ansamblului, ritmul intervențiilor corale într-un contrapunct ce evocă personajele alcătuitoare ale „decorului vibrant”, ritmul includerii unor cunoscute fragmente-citat din *Căpitanul Roberto* sau uvertura *Ca valericii usoare*, ritmul în care — deasupra exuberanței fără margini — se așează cite o geană de umbră, un simbur de așteptare ca o ieșire din timp. Ulterior, cînd *Moșii* va fi inclusă în acel proiectat balet-operă pe texte de Caragiale, ritmul va cuceri și alte dimensiuni.

Orchestra de tip primitiv, debordînd de culori îngroșate, susține explozia sonoră a acestui pitoresc și plin de viață tablou din galeria unui balcanism cultivat la noi de Anton Pann, Paul Constantinescu, Nicolae Brînduș. Este de notat aici performanța interpretativă a Orchestrei Filarmonicii „George Enescu” conduse, în cazul *Basoreliefulor*, de artistul emerit Mircea Cristescu și, în cazul cantatei *Moșii* (solist Vasile Huzum) de maestrul emerit al artei Mircea Basarab, dirijorul cîrului fiind Vasile Păntea.

Carmen Stoianov

# Cultură românească la Schwanberg și Torino



Würzburg, Domstrasse — gravură de Ernst Rauch

CEA de a 12-a Conferință internațională a Cercului de studii privind relațiile culturale din Centrul Europei a avut loc la Schwanberg, pe o colină ce domină relieful unduit al Franconiei. În jurul castelului se întind vile din care iese vinul alb, un din mindriile regiunii și mai ales a locuitorilor din apropiere, Rödelsee. Toamna cind ciorchimi încep să atirne greu, fascinand privirea trecătorului, un păcănit regulat, ca un duel lenes de pușcași, izgonește păsările; zgomotul este produs mecanic și impuscăturile se pot auzi și cind nu este nevoie, pe ploaie sau noaptea. Dar tehnica merge orbeste, cum fac și semafoarele care se schimbă automat și opresc un convoi lung de mașini pentru a da semn verde vântului.

Conferințele cercului de studii nu au lăsat nimic la voia întâmplării. Pentru ca întrunirile să nu se transforme în schimburi de informații ocazionale, așa cum se întâmplă nu arareori la simpozioane și colocvii unde fiecare vorbește despre ceea ce știe mai bine, chiar dacă subiectul discuției este puțin altfel, organizatorul și animatorul acestui cerc, Dr. Heinz Ischreyt, a făcut un plan de perspectivă pe care l-a discutat cu participanții la sfârșitul fiecărei întruniri. Astfel, după ce s-au discutat probleme de un aspect general și chestiuni de metodă, precum raportul dintre comunicarea internațională și literatura comparată (o serie de concluzii ale lui H. Ischreyt fiind prezentate în numărul recent din „Synthesis” VIII), s-a trecut la abordarea unor aspecte concrete. Și anume la instrumentele comunicării care au favorizat relațiile culturale în perioada de adinci transformări dintre 1750 și 1850; aceste instrumente au fost considerate cartea și lumea ei, societățile științifice și universitățile, cabinetele de lectură și grupările social-politice, călătoriile, scrisorile, presa. Fiecare instrument al comunicării a fost analizat

cu atenție, acțiunea lui fiind investigată în medii naționale și sociale diferite. Volumele apărute pînă în prezent, șase tomuri masive cu comunicări extrem de variate, constituie o contribuție importantă la cercetarea legăturilor culturale, chiar dacă nu cuprind discuțiile care întotdeauna au pus în lumină detalii semnificative. S-au schimbat opinii despre tipografia lui Kurzböck, unde au apărut cărți iugoslave și române; or, a fost extrem de interesant să ascultăm o reconstituire a activității acestui celebru editor austriac și să observăm cum o parte din cărțile române imprimate de el au fost reeditări ale unor scrieri apărute mai înainte la Snagov sau Iași. Sau să urmărim, cu alt prilej, cum o seamă de emigranți revoluționari polonezi au întreținut concomitent legături cu revoluționarii din alte țări, printre care România. Sau să parcurgem traseul cîte unui călător care a străbătut continentul de la un capăt la celălalt. Și de fiecare dată, a venit vorba despre clișeele mentale care limitau comunicarea, despre atitudinile mentale similare, despre imaginea străinului din scrisori și relatări.

Despre reviste și ziare s-a vorbit la Schwanberg în trei secții, demarcate cu o precizie germană: aspecte generale, precum lectura ziarelor în prima parte a secolului 19 sau imaginea străinului în almanahuri și cotidiane; tipuri de perioadice, clasificate după conținut și destinație; funcția periodicelor și difuzarea informațiilor reciproce, evident secția cea mai copios hrănită cu comunicări despre presa poloneză, rusă, cehă sau românească. Interesant este faptul că despre cultura română s-a vorbit nu numai în referențele lui Dan Berindei și al autorului acestor rînduri, dar și atunci cind au fost evocate începuturile presei bulgare, s-a arătat cum se încadrează în dezbaterile europene problematica adusă în discuție de revistele șasești la mijlocul secolului trecut sau a fost înfățișată presa din Ungaria și Austria. Dinamizînd comunicarea intelectuală mai mult decît celelalte „instrumente”, presa a contribuit direct la formarea curentelor de opinie publică, la depășirea unor granițe mentale consacrate de obișnuințe îndelungate, la antrenarea atenției intelectuale în problematica imediatului care, în secolul trecut, a însemnat aspirații și obiective sociale și naționale. Colocviul care a precedat, despre carte și editori, a reliefat, însă, faptul că analiza aprofundată a realităților sociale și politice s-a datorat mai mult cărții decît periodicului, mai legat de efemer, de eveniment, dar, fără îndoială, cu o clară capacitate de a influența viața cotidiană a oamenilor.

De la Schwanberg, drumurile care străbat Franconia aduc în fața ferestrelor de tren sau de autocar un peisaj cu dealuri și văi străbătute de riuri bogate. Cîteva orașe și-au păstrat aspectul medieval, precum Volkach, unde oaspeții sint primiți la primărie de un personaj costumat ca în „Lecția de anatomie” a lui Rembrandt, detaliile fiind diferite. Dar în marile orașe, barocul a izbucnit triumfător, preschimbînd edificile romane sau gotice cu o siguranță de sine puțin cam surprinzătoare azi, cind gusturile s-au schimbat. Caracteristic pentru barocul din această parte a Europei este că principiul au ieșit din mijlocul fortificațiilor și și-au zidit reședințe impunătoare în orașe, ca la Salzburg, la Passau sau la Würzburg. Aici, la o jumătate de oră de mers cu trenul de la Schwanberg, reședința înălțată de celebrul Balthasar Neumann, care se odihnește în Marienkapelle, lingă piață, a fost împodobită de Tiepolo și așezată într-un parc ce îndeamnă, cum ar fi explicat Iorga, la „chief”. Dar ca să înțelegi barocul nu e de ajuns să vezi cum a schimbat el la față clădirile mai vechi, precum masivul Neumünster din secolul 11, acum cu o fatadă în piatră rosie ce pare decor de teatru; atmosfera este atît de modernă, în teatralitatea ei, încît vei fi surprins să găsești în grădina de alături mormintul atribuit celebrului trubadur din secolul 13, Walter von der Vogelweide. Ca să înțelegi barocul trebuie să mergi înapoi în timp și să privești înde lung pleșele din expoziția dedicată împlinirii a 450 de ani de la moartea marelui sculptor Till Riemenschneider. Sculpturile în lemn de tei sau în piatră, cu detalii ce îți se par descumpănitoare, precum veșmintul de păr de pe corpul unor personaje, îți dezvăluie o aspirație organică spre concret, spre redarea palpabilă a unor mari teme de reflexie sau spre aducerea în imediat a unor abstracțiuni; or, această tendință conducea spre spectacolul baroc, atunci cind sistemul clasic de valori avea să se desfacă.

MONUMENTELE baroce nu vor mai avea o poziție precumpănitoare dincolo de Alpi, unde palate din vremea Renașterii au supra-viețuit alături de mari ansambluri romane. La Torino arhitectura pare mai severă ca la Roma sau Florența. Aici, în fosta capitală a Italiei, vei putea admira piese care apar în mai toate manualele de istoria artelor, ca San Lorenzo, unde Guarini a construit o cupolă unică sau Superga maiestuoasă a lui Filippo Juvara. Dar Palazzo Carignano, înălțat de același Guarini, nu te coplesete cu demonstrațiile lui de virtuozitate; poate și pentru că timpul l-a acoperit cu o patină fumurie. Vei pătrunde într-insul pentru că îți redă istoria orașului și a Piemontului, după cum îți explică în italiano-română inginerul Giorgio Amprimo. Aici, în fostul palat regal s-a adăpostit primul parlament italian, iar acum este muzeul Risorgimento-ului. În sala anului 1848 te primesc portretele lui Avram Iancu și Bălcescu. Nu departe este muzeul explo-tean, unde poți privi cu emoție Cartea regilor, Poarta Palatină, una din bine păstratele urme romane, și, eventual, Mole Antonelliana, o demonstrație arhitectonică ce-ți oferă, ca și turnul Eiffel, o prive-liste de neuitat.

Dar priveleștea plină de măreție o al de pe Monte dei Cappuccini, unde se află muzeul „Duca degli Abruzzi”. Spre acest loc te conduc ațisele din magazine și piețe sau bucățile lunce de pînză albă întinse de-a latul străzilor, anunțînd expoziția **Civiltă rurale dei Carpazi**, organizată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste împreună cu Regione Piemonte, al cărei președinte al Giuntei este Enzo Enrietti, iar președintele Consiliului Regional, Germano Benzi. Costume, ceramică, icone pe sticlă, unelte, tot ceea

ce redă vîlta populației românești care a dăinuit de milenii de o parte și de alta a Carpaților se află aici, sub ochii italienilor. Un splendid catalog în culori, prefăcut de tovarășa Tamara Dobrin și de Germano Benzi, oferă explicații semeate de specialiști români. Oameni de munte, piemontezii înțeleg deîndată cum și-au construit civilizația români și cum au păstrat-o. Același spirit de pătrundere îl conștiți cu prilejul meselor rotunde organizate în marginea expunerii de mărturii concrete. La prima întîlnire se vorbește despre continuitate și permanență prin vocea autorizată a lui Virgil Căndea, secondat de Maria Bocsa și de D. Lonsotti, lectorul nostru de la Torino; apoi, despre limbă și literatură în spațiul mioritic, unde ești flancat de doi excelenți specialiști italieni, Marco Cugno, care-ți arată spaturile unei traduceri italiene a Mioriței, și Lorenzo Renzi, care fascinează sala, începîndu-și prelegerea cu audierea unei doine cîntate de Maria Tănase. „Ce vă evocă melodia aceasta?”, întreabă el. „Delta Dunării”, răspunde cineva. „Se poate, dar nu și altceva?” „Ba da, se aude altă voce, un peisaj cu dealuri și văi”. „Acesta este răspunsul, pentru că vreau să vă vorbesc despre Blaga și spațiul mioritic”. Discuția a continuat pînă tîrziu, pînă ce, la ieșirea din sală, ne-am trezit pe străzi pustii și între case cu lumînile stinse, dormitînd. Găzduită cu căldură de directorul Muzeului de pe colina ce are la poale riul Po și dincolo, peste poduri, un oraș cu presanță, expoziția își află comentariile în aceste mese rotunde care se continuă și după plecarea noastră. Directorul Aldo Audisio ne vorbește cu încinare despre Maramureș și despre „munteni”. Ochii care te-au urmărit în timpul conferinței și-au mărturisit un interes care nu se ostoiește cu o întîlnire sau două. Este un lucru pe care îl știe președintele Asociației „Vasile Alecsandri” din Torino, Doina Amorimo, sufletul acestor întîlniri de înalt nivel și care cultivă dialogul Piemontului cu Carpații noștri. Instrumentele comunicării sint variate și ele amplifică atît de necesara cunoaștere reciprocă din zilele noastre.

Alexandru Dușu

## In spiritul colaborării reciproce

● La invitația Uniunii Scriitorilor, ne-au vizitat țara Mousse Boulanger, președinte al Uniunii scriitorilor elvețieni, și scriitoarea Janine Massard. Delegația a fost primită de Alexandru Balaci, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor. A avut loc o discuție la care au participat Mitzura Argezi, Nina Cassian, Irina Eliade, Jean Grossu, Eugen Jebeleanu, Radu Lupan, Mircea Martin, Romul Munteanu, Antoaneta Ralian, Petre Solomon, Geo Șerban și Romulus Vulpescu. Oaspetele au făcut vizite la C.C.E.S., unde delegația a fost primită de Vasile Nicolescu, directorul direcției literaturii și publicațiilor culturale, la redacția revistei „Secolul 20” și la Editura „Univers”.

La sfîrșitul vizitei, scriitoarele Mousse Boulanger și Janine Massard au avut un dialog de lucru la Uniunea Scriitorilor cu George Bălăiță și Laurențiu Fulga, vicepreședinți ai Uniunii, și Radu Lupan, șeful de relații internaționale.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R.P. Bulgaria, a sosit la București Nikolai Draganov. Conform înțelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., ne vizitează țara Larisa Vasilieva, Ludmila Uvarova și Andrei Nikitin.

## Poetica evenimentului

■ În colecția de „Eseuri” a Editurii „Univers” a apărut cartea profesorului iugoslav Predrag Matvejević (\*), consacrată **poeziei ocazionale și tratînd în primul plan raportul dintre poezie și angajare**. Traducerea contribuției teoreticianului iugoslav este semnată de Luminița Beiu-Paladi, iar prefața de Marcel Duță.

De la început trebuie spus că problema pe care o pune în discuție Predrag Matvejević este de o mare și acută actualitate pe plan estetic și sociologic; teoreticienii de vază, poeți de prim rang, sociologi și esteticieni o dezbate în contradictoriu de aproape patru decenii, fără să mai amintim statutul istoric al problemei. Predrag Matvejević oferă prima sinteză, am spune mai obiectivă, a acestor acute dezbateri a culturii europene. Așa cum ne arată prefațatorul, profesorul iugoslav, angajat în rezistența anti-

fascistă din patria sa de foarte tînr, pasionat de polemicele din Franța în legătură cu poezia Rezistenței, interesat de tot ce s-a scris despre angajare și poezie, a elaborat studiul de față, publicat în Franța, în care se pronunță pentru o gîndire critică marxistă creatoare, liberă de orice constrîngeri.

Teoreticianul face mai întîi o definire a termenului de poezie ocazională, pornind de la spusele lui Goethe: „Toate poeziile mele sint poezii ocazionale, inspirate de realitate... Nu pun nici un preț pe poeziile plămuite”. Face apoi niste considerații istorice urmărind **Conceptul de poezie ocazională și funcția ei în culturile vechi și ajungînd la istoria modernă**, anume la poezia ocazională în literaturile naționale europene.

Cea mai interesantă parte a cărții o constituie capitolul de considerații teoretice, echivalent cu o estetică poetică a liricei ocazionale în care sint tratate probleme ca: statutul social al poetului, comanda socială, mecenatul, actualitatea și moda, perspectivele poeziei ocazionale,

\*) Predrag Matvejević, **Poetica evenimentului**, traducere și note de Luminița Beiu-Paladi, prefață de Marcel Duță, Editura Univers, 1981





# Cîmpiile din Riazan



Serghei Esenin

ai lui Esenin. În cealaltă cameră este expus primul său volum de poezii, apărut în 1916. Galina Petrovna Ivanova, îngrijitoarea muzeului, ne spune că versurile lui Esenin au fost traduse în 54 de limbi. Ne-a arătat o suviță din părul poetului, ceașca sa, masca mortuară și câteva manuscrise. Mai încolo, lângă gardul bisericii, salcimi și tufe de soc. Dincolo de biserică, vechiul cimitir. În colțul drept, printre pietre năpădite de urzici, un monument al trecutului. Tocmai aici, pe această piatră, îi plăcea lui Esenin să se odihnească, de unde putea admira întregul ținut de pe Oka. Apa liniștită curge ca o bandă întunecată de oțel. Ancorată la mal, ambarcațiunea care poartă numele lui Serghei Esenin. Pe malul celălalt, o cireadă de vaci. Se aude zăngănitul găleților, oamenii se duc la muls. Vacile trebuie să rabde ploaia, frigul, căldura cerului, căci numai toamna tîrziu se întorc acasă și numai după ce îngheață Oka. Se aude discuția îngrijitorilor. Spre dreapta, în depărtare, luminile ecluzelor de la Kuzminskoe și zgomotul apei ce se varsă de pe ele. Tipă sirena unui vas.

Pînă și biserica păstrează memoria lui Esenin : manuscrise, fotografii, jobenul și geamantanul poetului, masa pe care a scris în Caucaz nemuritoarele versuri ale **Motivelor Persane**.

Față în față cu biserica, la intrarea în gospodăria familiei Esenin, vizitatorul este întâmpinat de un pop înalt, sădit de poet în anul 1924, după întoarcerea sa din călătoria făcută în străinătate. Sălciile mîngie pereții de birnă ai „căsuței cu jaluzele albastre”. Clădirea, de mai multe ori prada focului și reconstruită în 1930, a devenit din 1935 casa memorială Esenin. Interiorul, restabilit cu ajutorul surorilor poetului, ne duce în vremea cînd pana aluneca încă pe coală și se grăbea să aștearnă totul pe hirtie. În bucătărie, o vatră rusească ce pare de zăpadă, pe masă un samovar ca o găleată, pe polițe vase de lut, farfuri, vâtraiul, papuci mamei, prosoapele, șistarele mici. În prima cămăruță, deasupra patului de lemn în care dormea Serghei Esenin, atîrnă „paltonul vechi și demodat” al mamei. Lîngă el, lădița unde elevul Esenin își păstra cărțile și caietele cu primele poezii. Iar în colțul din dreapta, un pendul vechi, martor viu al celor petrecute aici cu mulți ani în urmă, măsoară curgerea timpului. Sub pendul, un scrin cu sertare acoperit cu fața de masă albastră care încălzea casa în zilele ca o sîrbătoare, cînd Serghei se întorcea acasă. De aceste vizite mi-a vorbit la Moscova sora sa, Alexandra Alexandrovna Esenina :

— Totdeauna a fost un oaspete drag. Odată cu sosirea lui se schimba brusc și viața noastră liniștită, monotonă. Venirea lui însemna o strălucire de culoare nu numai pentru noi, dar și pentru satul întreg. Cum venea, vechea ordine din casă era dată peste cap : apăreau geamantane

deschise pe podea, teancuri de cărți în geamuri, samovarul stătea mereu în mijlocul mesei. Se primenea și aerul din casă...

Pe perete atîrnă scera cu care mama lui lucra, în colț stă coasa pe care a pus mina și Esenin.

În spatele casei, o colibă de paie. A fost construită în 1922. În fața ferestrei, un măr rămușor, sădit de tatăl poetului un an mai înainte. Din această fereastră a văzut poetul rugurile scorușilor de toamnă arzînd și legănarea teilor în vreme. Aproape de colibă, printre cireși, un grînar cu acoperiș de tablă. Vara, deseori poetul dormea aici, grînarul fiind locul de naștere al multor poeme : **S-au pus la sfînt mestecenii de aur, Izbîndă aibă fiecare muncă !**, **Scrisoare mamei și câteva fragmente din Anna Sneghina...**

— Grînarul a rămas și după incendiu — explică Șura — și Serghei dormea acolo. Trebuia să lucreze și în colibă nu putea fuma, era periculos să aprindă lampa. Serghei a lucrat foarte mult. Țin minte, ore în șir nu se ridica de lîngă masa de scris, așezată în fața geamului deschis. Ca să nu-l deranjăm cînd scria, ieșeam din cameră. Cînd obosea, se plimba încet de la un capăt la celălalt al camerei cu amîndouă mîinile în buzunare sau cu una la ceafă. Pe masă nu agreea dezordinea, obiectele inutile, îl plăcea să țină numai hirtiiile sale, manuscrisele, creionul și scrumiera. Era atît de dus pe gînduri, încît, dacă intrai, se uita la tine, dar gîndurile sale erau departe, tot corpul îi era încordat, buzele strînse și fața umflată.

**P**RIVESC casele țărănești cenușii ; dincolo de curți se întinde fișa îngustă a livezilor și grădinilor de zarzavaturi. E sfîrșitul lui septembrie și seara e atît de friguroasă, încît ne îmbrăcăm pufoaicele ca țărani care stau

pe băncuțele din fața caselor. Kuzma Vasilevici Tibin, de aceeași vîrstă cu Esenin, îl evocă pe fostul său prieten de joacă :

— Îmi amintesc bine cum mergeam pe Oka. Se întimpla ca dis-de-diminează să dau o fugă la Esenin : „Hai pe cîmpie !” „Imediat, așteaptă-mă în stradă !”... Și deja eram în riu. Inotam pînă la celălalt mal și apoi porneam pe cîmp. Malul nisipos, prielnic scăldatului, cu iarbă înaltă și plin cu fragi, era locul nostru preferat. Uneori mergeam pînă la Starița, vechea albă a rîului Oka. Îmi aduc aminte, odată, cînd mergeam spre această fișie de pămînt, am hotărît să prindem niște rațe sălbatice dintr-un lac. Esenin era un adevărat maestru de vînătoare. Cît ai clipi a și prins trei rășuști, una după alta, mi le-a dat mie, spunîndu-mi : „Ține-le bine !” N-a apucat să facă un pas, și eu am scăpat una, dar el s-a aruncat în apă dispărînd printre stuflis. Esenin mi-a luat rațele și m-a muștrat foarte sever. Deodată s-a apropiat de lac, a aruncat rațele în apă, una după alta, pe urmă s-a uitat la ele îndelung. Îndrăgea foarte mult florile. Primăvara, cîmpiile noastre par niște covoare. Florile erau prietenele vii ale Serghei.

**P**E unde s-a dus, Esenin a purtat dorul acestui pămînt, dorul de potecile cunoscute, de spațiile verzi, de malul Okai. Nu e întîmplător că anual sute de mii de oameni vizitează aceste locuri, fiindcă aici vocea poetului răsună mai clar, mai curat, imaginile din versurile sale devin realitate. Cîmpiile din Riazan se întind în infinit, iar mestecenii se înalță ca niște luminări uriașe. Esenin este un fel de simbol al Rusiei. Ca mestecenii.

Bán Péter

**K**ONSTANTINOV... Colț sărac al pămîntului din Riazan drag de nespus și apropiat celor care îl iubesc pe marele poet rus, Serghei Esenin.

Cu cît ne apropiem de tine, cu atît peisajul devine mai plin de suflet, jur-împrejur se rotesc păduri de mestecenii. Axenovo, Kuzminskoe, Volohna, Konstantinovo. E greu să ghicești unde sfîrșesc și unde încep satele.

Konstantinovo, așezat pe malul abrupt al rîului Oka, se întinde de-a lungul unei singure străzi. Sat liniștit, curat, dominat de verdeață. Iar în piața centrală, pe o mare placă se poate citi :

„O minune mai mare decît la Șiraz,  
Ai putea vedea la Riazan.”

Drumul ne conduce printre mestecenii bătrîni, înalți, în care ciorile și-au făcut cuib, spre o clădire veche. Cînd o privim, ne răsăr în minte versuri din **Anna Sneghina** :

„Văd casa. Ziduri grele.  
Și fațada s-a lăsat puțin.  
De la palisada de nulele  
Vine-un miros tare de iasmin.”

(Traducere de George Lesnea)

Stăpîna ei era o femeie tînără, cultă, atrăgătoare. Lidia Ivanovna Kașina, moștenitoarea celebru al Annei Sneghina, eroina marelui liric. Din 1969 clădirea găzduiește muzeul. În prima încăpere zărim pereți acoperiți cu fotografii (peisaje din Riazan), costume populare, cioplituri în lemn, portretele părinților poetului, tăblițe de ardezie și cărțile din primii ani de școală

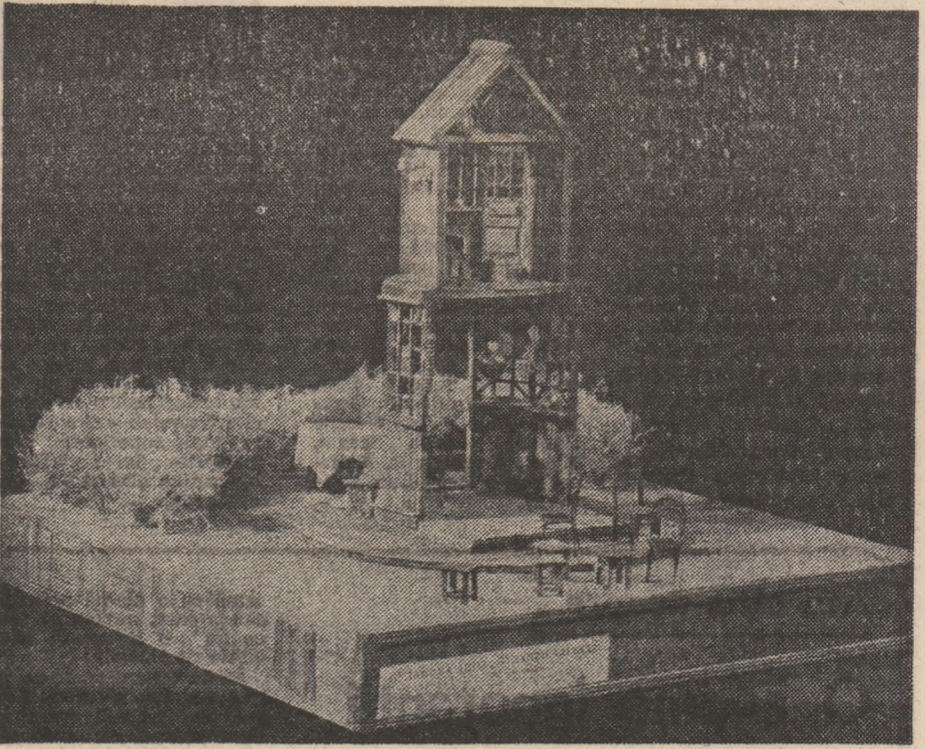
## Scenografia sovietică

**E**XPOZIȚIA de schițe de costum și decor ale artiștilor sovietici, (Holul Teatrului Național), acoperînd întreaga perioadă a istoriei artelor în U.R.S.S., deci din 1917 pînă în 1981, readuce mai întîi în amintire, cu multiple sugestii, unul din capitele de seamă ale avangardei artistice de la începutul veacului al XX-lea. Vladimir Maiakovski și Alexandra Exter, Vladimir Tatlin și G. Iakulov, Alexandr Vesnin și Ivan Miliutin, Isaac Rabinovici și Boris Kustodiev — aproape toți mărturisitorii acestor momente de explozie a entuziasmului și inventivității artistice din perioada 1919—1926 sînt prezenți, cu lucrări de prim ordin. **Misterul Buff** al lui Maiakovski, **Romeo și Julieta** de la Shakespeare în viziunea scenografică a Alexandrei Exter, **Omul care a venit Joi** de G. Chesterton, în celebra interpretare a lui Vesnin, ca și schițele lui Tatlin — din 1935 și 1943 — la **Comicul secolului al XVIII-lea** de Ostrovski și **Cercetarea aprofundată** de A. Kron, pe lîngă surprizele rememorării sau ale descoperirii, confirmă încă o dată, văzute la distanță ale jumătate de veac, adevărul interferenței curentelor artistice inovatoare. Elemente expresioniste în constructivismul evident dominant în tot cursul deceniului 20 ; elemente suprarealiste în același cadru constructivist ; un subtext realist permanent, practicat cu anvergură vizionară ; ecouri futuriste numeroase și, aș preciza, un spirit futurist în preferința netă pentru dinamismul liniilor de forță ale imaginii scenice, străbat și problematica scenografiei sovietice la acea dată, așa cum străbat întreaga mișcare artistică europeană. În arta sovietică scenografia exprimă o sinteză caracteristică, un punct de întîlnire al ideii de monumentalitate, înțelesă ca experiență umană și socială, exprimabilă și dominabilă prin arhitectura formelor constructivistice, cu spațiul carnalizat de formele plastice ale corpului uman, ale cărei mișcări acționează stimulator asupra scheletului arhitectural de mari proporții, schelet în care adesea se înscriu și costumele. Spațiul a-

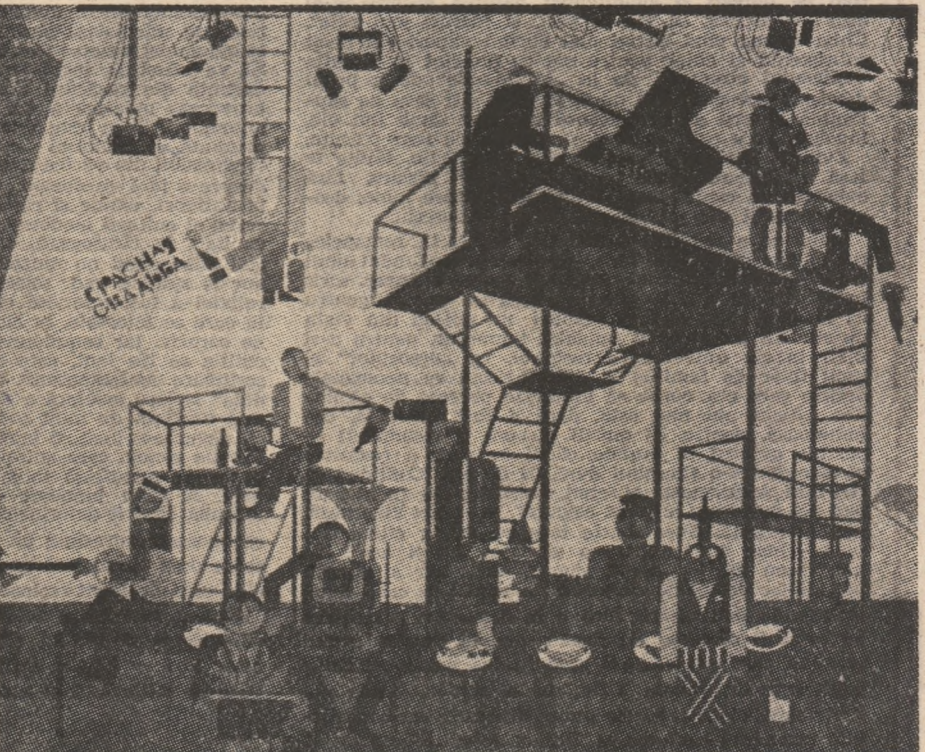
cesta carnalizat este cu predilecție tratat cu mijloace expresioniste sau orfiste, incorporarea luminii în mișcare jucînd, de pildă la Iakulov și Miliutin, un rol decisiv.

Toate aceste principii și procedee au fost duse mai departe, adîncite, de scenografia sovietică a deceniilor următoare ; adăugîndu-li-se și alte formulări, printre care cea realist-lirică a avut și are încă o pondere deosebită. Un exemplu de calitate artistică superioară îl oferă în această direcție schițele lui Vladimir Serebrovski la **Trei surori** de Tchov, exacte pînă la ultimul amănunt și totuși pătrunse de subtile prezențe onirice. În direcția poetizării realului se afirmă și Eduard Kocerghin în schița la o dramatizare după Tolstoi — **Povestea unui cal**, și, cu o deosebită sensibilitate peisagistică, Nicolai Zolotarlov, în decorurile de operă pentru **Povestea unui om adevărat**. Foarte accentuat se dezvoltă în continuare și linia constructivistă : în 1950, Anatoli Petrițki desenează costumele pentru **Wilhelm Tell** în spiritul dinamicii și arhitecturii spațiale a tradițiilor geometrizării, Alexei Slavin face același lucru pentru **Ploșnița** lui Maiakovski, iar, în 1972, **Omul de la Mancha** — musicalul care a făcut ocolul pămîntului —, apare în viziunea lui Enar Stenberg, în cea mai evidentă formulare constructivist-expresionistă. Generația tînără de scenografi vine cu propuneri din cele mai interesante : în 1980 Alexi Meshisvili Gheorghii imbină, în decorul pentru **Premiul** de A. Ghelman, gustul pentru abstracție cu atracția spre fantastic, iar Ilmars Blumberg, tot în 1980, recunoaște cu sinceritate, atunci cînd creează spațiul vizual și spiritual pentru **Bastardul** de P. Peterson, cît de adîncă a fost și este înrîdirea picturii de șevalet cu arta scenografiei moderne. Exemplele ar putea fi înmulțite, constituind toate argumente în favoarea acestor expoziții cu totul remarcabile, organizată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste.

Amelia Pavel



Machetă de Dina Bulanova și Alexei Bulanov pentru piesa lui I. Dvorki O verandă în pădure (Teatrul de pe Malaia Bronaia, Moscova, 1968)



Schiță de decor semnată de Alexei Slavin pentru Ploșnița de Vladimir Maiakovski



### Al IX-lea Colocviu A.I.C.L.



● Presa cotidiană spaniolă din ultima decadă a lunii octombrie (precum „El Pueblo”, „A.B.C.”, „La Vanguardia”) a acordat o deosebită atenție celui de-al IX-lea Colocviu al Asociației Internaționale a Criticilor Literari (A.I.C.L.), desfășurat la Madrid în zilele de 19-21 oct. Au participat reprezentanți ai centrelor A.I.C.L. din 21 de țări. Din Anglia: Cecily Mackworth; Belgia: Marcel Lobet și Jean-Luc Wauthier; Brazilia: Carlos Jorge Appel; Bulgaria: Ivan Tsvetkov, Efrem Karanfilov și Lilliana Stefanova; Cehoslovacia: Jan Stevcek și Hana Hrzalova; Cipru: Elli Peonidou; Finlanda: Matti Rinne și Tuula Kervinen; Franța: Robert André, Pierrette Chantome Doyon, Solange Fasquelle, Pierre Gamarra, Jean Raymond, Edmée de la Rochefoucauld, Louis Le Sidaner și René Tavernier; E. D. Germană: Klaus Jarmatz; Grecia: Constantin Dimaras și Dimitris Siatopoulos; India: Narendra-pal Singh; Israel: Beniamin Ziffer; Italia: Gigg Dessi; Olanda: C.P. Heering-Moorman; Polonia: Ryszard Matuszewski; Portugalia: Maria Alzira Seixo, Eduardo Laureço, E. M. Melo de Castro și J. A. Mateos Osorio; România: George Ivașcu și Adrian Marino; Spania: Guillermo Diaz-Plaja, Juan Ramón Ma-

soliver, Antonio Blanch, Alex Broch, Federico Krutwig, María Cuesta Vasquez, Carmen Bravo-Villasante, Aurora de Albornoz, Julio Manegat, Isabel Losada Ibanez, José Gerardo Manrique de Lara, Enrique Sor-do, Alfonso Mena Marti-nez, Leopoldo de Luis, Basilio Losada, José Maria Alonso Gamo și Basilio Peris Gassent; Ungaria: Janos Szval; U.R.S.S.: Alexandr Mihailov, Iuri Surovțev, Ta-tiana Kudriavțeva; S.U.A.: John L. Brown. UNESCO a fost reprezentată de către A. Blokh.

Tema Colocviului, Lite-raturile minoritare și pro-blemele pe care le pun criticii literare, a reunit comunicări și intervenții sub variate aspecte.

Cu prilejul Colocviului, au avut loc recepții la Academia Regală Spaniolă și la Institutul Național al Cărții Spaniole; la Se-govia, au fost omagiați poeții San Juan de la Cruz și Antonio Machado.

Lucrările Colocviului au fost precedate de o se-dință a Comitetului exe-cutiv, prezidată de Ro-bert André, președintele A.I.C.L. (primul din stin-ga fotografiei, în care se văd, de asemenea: Pier-rette Chantome Doyon (trezoriera A.I.C.L.), Ma-ria Alzira Seixo, Juan Ramón Masoliver, Guil-lermo Diaz-Plaja, George Ivașcu, Janos Szval, Klaus Jarmatz, R. Matu-szewski și Jean-Luc Wau-thier).

### Maurice Chappex - 65

● Presa elvețiană de specialitate a consacrat numeroase studii și ese-uri cunoscutului poet Maurice Chappex, care recent a împlinit 65 de ani. Născut în anul 1916, Chappex a publicat, între altele, numeroase pagini de jurnale de călătorie, eseuri și nuvele, impunându-se însă ca poet. Cu câțiva ani în urmă el și-a adunat creația în volumele de **Pagini alese** (1977, cu o prefață de Etienne) și **Opere poetice complete** (1980, prefață de Marcel Raymond), cuprinzând poeme din ciclurile anterioare — *La Merveille de la Femme*, *Terre de Pâques* și *Verdures de la Nuit*.

### Eroinele lui G.B. Shaw

● Prezentarea simultană a trei piese de G. B. Shaw (în imagine — scri-torul la mașina sa de scris) în trei teatre de pe Broadway prilejuiește criticii Michiko Kakutani de la „New York Times” o incursiune în lumea perso-najelor feminine create de marele dramaturg en-



glez. Reliefând faptul că majoritatea aveau ca modele femei reale, pe care scriitorul le cunoscuse, au-torea demonstrează ca-racterul contradictoriu al viziunii lui G. B. Shaw asupra femeii, atât în via-ță, cât și în artă. Recun-cindu-le în principiu cali-tățile, posibilitățile și drepturile, el le trata fără simpatie, adesea cu evi-dentă iritare și chiar cu dispreț. Ceea ce nu l-a împiedicat totuși să creeze câteva eroine extraordinare, mult superioare prin însușirile lor spirituale bărbaților alături de care evoluează.

### O antologie africană

● Director și animator al colecției „Monde noir poche” a editurii „Hatier”, Jacques Chenier, specialist în literatură comparată, lucrează la o „antologie africană de limbă franceză”. Primul volum, recent apărut, este consacrat romanului și nuvelei, genuri în care excelează numeroși scrii-tori africani. Această pri-mă apariție dintr-o lucrare de mari proporții in-gemănează extrase din opere semnate de aproxi-mativ 30 de autori, grupe-te în jurul unor mari teme: ambiguității și ser-vituții ale societății colo-niale, epoca neliniștită, in-tre tradiție și revoltă. Nume celebre se înveci-nează cu altele puțin sau deloc cunoscute: Amadou Hampote Ba, Seydou Ba-dian, Kouyate (Mali), Léopold Sédar Senghor, Cheikh Hamidou Kane (Senegal), Henri Lopés (Congo), Williams Sassine (Guinea), Mariama Ba (Senegal). Un index al numelor autorilor, altul tematic și o prefață com-pletează acest ansamblu în care fiecare text este precedat de o scurtă dar sintetică notă privitoare la viața și opera scriito-rului respectiv.

### Galaxia Lorca

● Poetul și editorul francez Pierre Seghers a fost prezentatorul unei serii memoriale consacrate marelui poet spaniol Federico Garcia Lorca. Printre participanți s-au numărat scriitorii, actorii și muzicienii ca Jacques Douai, Germaine Mon-tero, Paco Ibanez, Ramon de Herrera, Paul și Elsa Berger ș.a.

### Jubileu

● Muzeul de arte fru-moase din Budapesta im-plinește anul acesta 75 de ani de existență. El adă-postește în sălile și co-lectiile sale valoroase lu-crări de artă ale unor reputați maeștri ai pictu-rii universale, precum și numeroase lucrări de artă ale artiștilor unguri începînd din secolul XVI pînă în prezent. În cadrul ma-nifestărilor consacrate ac-estui eveniment se în-scriu și două acțiuni de-osebit de importante: ex-poziția „Imagine și mu-zică”, dedicată centenaru-lui Bartók, precum și ex-poziția Centenarul Picasso, consacrată sărbătoririi marelui artist spaniol.



### Celebrități la joacă

● Etnografele vest-ger-mane Ingeborg Weber-Kellermann și Regine Fal-kenberg au realizat o car-te intitulată **Cum ne ju-cam noi cînd eram mici**, în care au reunit aminti-riile din copilărie, notate în scrisori, jurnale etc. de mai mult de optzeci de oameni celebri, printre care Goethe, Fontane, Zuc-kmayer. Bogat ilustrat cu picturi (una din ele, în imagine), desene și foto-grafii, volumul nu recon-s-tituie doar moduri și o-biecte de joacă, ci oferă o imagine mai complexă a lumii copiilor, cu bucu-riile și suferințele ei, cu spațiile și atmosfera ei, atât de diferite de la o epocă la alta.

### „Pandora” de Goethe - Hacks

● Piesa de teatru în versuri **Pandora**, scrisă de Goethe, a rămas pu-țin cunoscută și neju-cată pînă în zilele noastre. Este o „utopie” în al că-rei centru se află contra-dicția dintre intenție și realizarea ei, precum și speranța în rezolvarea acestei contradicții. Ace-eași temă stă la baza noii piese a lui Peter Hacks, renumitul dra-maturg din R.D.G., — piesă în curs de tipărire la „Aufbau-Verlag” sub titlul explicit: **Pandora. Dramă după J. W. von Goethe.**

### Efebul de aur '81

● Institut de către Centrul sicilian pentru li-teratură și cinema, Pre-miul „Efebul de aur” a fost decernat anul acesta regizorului Ettore Scola pentru filmul **Passione d'amore.**

### O nouă publicație

● În regiunea autonomă Xingiang din R. P. Chi-neză a apărut o nouă re-vistă ilustrată: „Effendi”. Revista, care poartă nu-mele unui personaj legen-dar din folclorul regiunii Xingiang, este o publica-ție de umor contemporan, dar și tradițional. Încă din primul său număr, a-părut în limbile uigur și han, „Effendi” ilustrează cu desene și benzi dese-nate povestiri populare, proverbe și zicale din re-giune.

### Dialog cu Natalia Gundareva



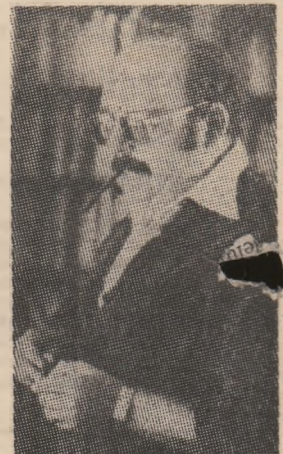
● Protagonistă a filmu-lui **Odată**, acum 20 de ani care a avut un profund ecou printre spectatorii sovietici, fiind premiat la al XIV-lea Festival cine-matografic unional, actrița

### Premiul „Cases”...

● ...pe anul 1981, pre-miu care confirmă un nou scriitor, a revenit lui Olivier Todd, pentru ese-ul-povestire **Un fiu răz-vrătit** (Un fils rebelle). Lucrarea, după unii co-mentatori francezi, poate fi socotită la fel de bine o biografie, fără grija de a menaja nici autorul, nici pe cel vizat — Sartre — deoarece, așa cum afirmă chiar Todd, „față de Sar-tre nu am nici un drept de revendicat, nici o da-torie de împlinit; poate doar niște socoteli de in-cheiat și, fără îndoială, mai mult cu mine însumi sau cu epoca, decît cu el”. În lucrarea sa, care-l are în centru pe Sartre, Todd face, între altele, îndrăz-nețe paralele între Sartre și Camus, Sartre și De Gaulle, Sartre și Simone de Beauvoir, la originali-tatea și unicitatea mărtu-riei contribuind vigoarea, sinceritatea și inteligența autorului, care a stat în preajma lui Sartre timp de 30 de ani.

### Diversitatea lui Manuel Vazquez Montalban

● Scriitorul spaniol de limbă catalană Manuel Vazquez Montalban (în imagine) este laureat al Marelui premiu francez de literatură polițistă, atribuit pentru cartea sa **Los ma-res del Sur** (Mările din sud), distinsă în urmă cu trei ani și cu „Planeta”, cea mai importantă dis-tincție literară spaniolă. Eroul său, detectivul Pepe Carvalho, a intrat, astfel, printre celebritățile litera-turii de gen, alături de Hercule Poirot sau Mid-gret. Dar Manuel Vazquez



Montalban nu scrie numai romane polițiste. Pe lângă cronicile sale în săptămî-nalul „La Calle”, el se oc-upă și de problema co-municării, fiind de altfel autorul unui volum de e-seuri cu această temă, in-titulat **Cuvînt liber în ce-tate liberă**. A scris și un tratat de artă culinară ca-talană, tratat despre care ține să se precizeze că nu constituie aspectul cel mai neglijabil al operei sale.

### Am citit despre...

### O anume ignoranță

■ SUBSCRIU cu amîndouă mințile la declarația lui Bertrand Poirot-Delpech: „Să-ti cîștigi existența cî-tînd ce dorești și spunîndu-ți părerea despre ce-ai citit! — există, să fim sinceri, și lucruri mai rele”. Chiar atunci cînd cîștigi mai curînd experiență decît subsistență și chiar pentru cei ce nu sînt în situația distinsului cronicar de la „Le Monde” de a primi douăsprezece cărți noi pe zi și de a citi sase pe săp-tămînă pentru a scrie despre una sau două din ele, îndeletnicirea este, oricum, una din cele mai plăcute. Evident, nu toate lecturile dau satisfacție. Multe te lasă indiferent, unele te și irită, dar fiecare, fără excepție, îți completează informația despre lume, despre oamenii din ea, despre cei ce o descriu.

După ce a publicat aproape 20 de cărți, romancelul englez Simon Raveh a descoperit, în fundul unui cufăr, manuscrisul romanului **Un dram de noroc**, scris în 1950, și respins la vremea aceea de editori, pentru că nara explicit și fără mînuși un episod din viața de student a autorului (angaiait temporar, pentru a-și plăti taxele universitare restante, ca „preceptor” al unui tînăr de familie) și exista riscul ca persoanelor despre care era vorba să intenteze procese de calomnie. „Acum nu mai este, dacă a fost vreodată, ca-lomnioasă, pentru că mortii nu pot fi calomniați — sustine autorul în prefața cărții pe care a regăsit-o și incredintat-o tiparului după 30 de ani. Continuă să fie, însă, îndrăzneată și, cred, socantă; dar în nici un caz, cel puțin așa am fost asigurat, nu-i nici vigoasă, nici amuzantă. Sper foarte tare ca măcar citiva sau poate chiar mai mulți s-o găsească totuși așa”. Eu una n-am găsit-o. Ar fi rămas, deci, pur și simplu una dintre destul de numeroase scrieri pe care, după lectură, le dau uitării fără a le consemna aici, dacă nu m-ar fi deranjat un fleac: numele psihanalistului șarlatan care exploatăză credulitatea patroanei tînărului este dr. Fibula Trito, medic român. Reale sau schimbate, toate celelalte nume din carte au o nestir-bită rezonanță englezească. Numai acest „Fibula Trito”

sună ca o glumă proastă pe latinește. Dacă a întîlnit sau a avut nevoie să inventeze un escroc român, de ce nu s-o fi ostenit autorul să-i găsească un nume cit de cit plauzibil?

Mai agasant, dintr-un punct de vedere similar, este romanul **Era glaciara**, de Margaret Drabble. Admirînd cea mai recentă operă a autoarei (**Virsta de mijloc**, despre care am scris de curînd) mi-am propus să citesc și citeva din cărțile ei mai vechi și am început cu aceasta, apărută în 1977. A fost o experiență deza-măgitoare, incisivitatea, spiritul pătrunzător, dezinvoltura și inteligența caldă a romancierii britanice manifestîndu-se în mult mai mică măsură în istorisi-rea cam olictoasă despre necazurile unui cumsecade și ghinionist gazetar transformat în om de afaceri falit. El va sfîrși la închisoare într-o țară vag și ciudat definită din răsăritul Europei, unde fiica lui vitregă provocase moartea a doi oameni într-un accident de automobil. Țara este denumită... Valahia și i se îm-prumută un mixtum compositum de caracteristici inadmisibil din partea unei autoare europene care scrie despre o țară europeană, nu despre vreun teritoriu de la antipodi, exotic și rămas în afara circuitului civili-zatiei și culturii moderne. Această Valahie barbară, cu capitala la Krusograd, orașel cu tern aspect provin-cial adăpostind un muzeu național plin de obiecte de aur și ruinele unor moschei (dat fiind că practicarea religiei a fost interzisă și lăcesurile de cult distruse), în care se folosește, în loc de săpun, un produs aproa-pe coroziv, iar comploturile, luptele de stradă și exe-cuțiile se țin lant, este o invenție penibilă pentru o scriitoare contemporană. Nici măcar privit din „splen-dida” izolare insulară a Angliei, continentul nostru nu mai prezintă de mult pete atît de albe sau zone atît de neguroase încît să îngăduie elucubratiile de acest gen într-un roman care, altminteri, se vrea realist, sau cel puțin nu manifestă intenții operetice sau de parabolă. A privi jumătate din Europa printr-o oglîndă strîmbă care îi deformează trăsăturile făcînd-o de ne-recunoscut reprezintă un act anticultural, o barieră în calea unei cunoașteri care are haz, tîlc și sens atunci cînd este cit de cit reciprocă.

Pentru semnătura unei rubrici care se străduiește să apropie cititorului român valorile culturale ale altor țări — Anglia ocupînd un loc privilegiat — e trist să întîlnească o asemenea cortină de diclă.

### Felicia Antip

## Actualitatea unui roman

● Cîntă larba, primul film realizat în Zimbabwe, este inspirat din romanul cu același titlu al cunoscutei scriitoare Doris Lessing. Faptele petrecute în roman se situează pe la mijlocul anilor '40, dar regizorul peliculei a apropiat acțiunea de zilele noastre, subliniind actualitatea problemelor abordate de scriitoare. Romanul ca și filmul înfățișează tragedia unei femei albe, Mary Turner, care devine victima prejudecăților unei societăți dominate de legile rasismului. „Nu este pur și simplu o carte despre problema rasială — aprecia regizorul și autorul scenariului Michael

Rainburn — ci un fel de proorocie asupra viitorului Republicii Sud-Africane și a regimului de apartheid”. Filmul a fost turnat inițial în Zambia, deoarece în perioada respectivă războiul pentru independență în Zimbabwe era în plină desfășurare. Realizatorul lui, Michael Rainburn s-a născut și a crescut în Rhodesia. Primul său film, **Inceputul sfîrșitului Rhodesiei** (1969) a cucerit cinci distincții la diferite festivaluri. Intorcîndu-se în patrie după un exil de 16 ani, el a declarat că vrea „să introducă statul Zimbabwe pe harta cinematografică a lumii”.

## Autobiografie Henry Fonda



● Direct, sincer, lăsînd să cadă toate măștile — și cele de teatru și cele de cinema —, Henry Fonda și-a povestit viața, și-a mărturisit gîndurile în fața unui scriitor, Howard Teichmann. Acesta a transcris înregistrarea, a rețușat pe ici, pe colo stilul, realizînd o carte intimă, revelatoare, sinceră pînă la durere. În imagine — coperta cu fotografia celebrului actor.

## Boyd Neel

● La Toronto, Canada, a încetat din viață, în vîrstă de 77 de ani, reputatul dirijor Boyd Neel. Născut în Marea Britanie, comitatul Kent, el și-a obținut diploma de medic la Universitatea Cambridge, dar n-a profesat. Și-a creat o formă muzicală clasică, la Londra, devenită celebră în anul 1932, sub titulatura „Orchestra Boyd Neel”. Strămutat în Canada, a fost decanul Conservatorului din Toronto, între anii 1953—1971.

## Rafael Alberti — un recital de poezie

● Stagionea teatrului Tenda din Roma a fost inaugurată, la începutul lunii octombrie, printr-un recital de poezie spaniolă susținut de poetul Rafael Alberti, împreună cu actrița spaniolă Nuria Espert. Intr-un duet „perfect echilibrat”, cum menționează critica de specialitate, cei doi au recitat versuri de Lorca, Machado, Hernandez, precum și poezii din creația mai veche sau mai recentă a lui Rafael Alberti.

## „Fizicienii” lui C.P. Snow

● The Physicists, ultima carte a romancierului și omului de știință englez C. P. Snow, terminată cu puțin înaintea morții autorului, a apărut recent în prima ediție americană, la Boston, statul Massachusetts. Salutată în general ca o scriere exemplară, cartea a fost elogiată în „The Washington Post Book World” pentru modul în care C. P. Snow realizează în ea o „istorie” a științei secolului XX, cu rigoare de savant, cu talent de popularizator și cu putere de observație și înțelegere a oamenilor, proprie marilor scriitori. Scris în întregime din memorie, volumul **Fizicienii** este o adevărată galerie de portrete: printre altele, ale lui Niels Bohr, Ernest Rutherford, Einstein.

## În limba latină

● Un eveniment lesit din comun a fost interpretarea, pentru prima oară, a unei opere în limba latină. Este vorba de Esopia, al cărui text alcătuit din șase fabule al poetului latin Fedru a inspirat muzica semnificativă de compozitorul Jan Novak. Premiera a fost prilejuită de al cincilea Congres al literaturii în limba latină, al cărui participanți își propun conservarea prin toate mijloacele a limbii latine.

## ATLAS

# Fragmente

● În timp ce la oraș ploaia este aproape indiferentă, un element al peisajului spiritual mai mult chiar decât al celui fizic, la țară ploaia și frigul transformă și interioarele, totul se năclăiește, chiar dacă noroiul nu pătrunde în casă, totul pare murdar, desi nu e cu nimic mai mult decât atunci cînd e soare. S-ar putea să fie vorba numai de o impresie subiectivă, dar s-ar putea, la fel de bine, să se datoreze totul pereților de pămînt care se solidarizează cu pămîntul mușat de ploaie și, chiar dacă nu au curajul să se moaie ei înșiși, lasă impresia că ar putea-o face din moment în moment.

● O ciocănitare: ca o femeie nu prea frumoasă, dar îmbrăcată cu mare atenție, într-un asortaj perfect, prea îngrijit pentru a nu atrage atenția și a nu părea artificial. La început i-am auzit numai loviturile surde ale ciocului în scoarța calcimului. Se succedau, cunoscut și inevitabil, ca loviturile simfonice a ceea ce Beethoven. Apoi am văzut-o. Conștiințioasă, grațioasă, atentă, Pasionantă, impresionantă, la început, apoi plictisitoare și enervantă chiar prin sîrguință și previzibilitate. Controlează, grăbită și habotnică — ca și cum ar fi lipsit prea mult timp și acum are prea multă treabă — toată grădina, trecînd pedant și comic în metodologia ei, din pom în pom, apoi din par în par la aracii viei, zăpăcîndu-se și ciocănînd automat în stîlpii de beton ai spălierului. Oricum, poartă un costum prea excentric pentru hărnicia ei: pantalonași și tichie roșii, bluză albă imaculată și veston negru cu mineci dungate cu alb.

● Vecina Mita mi-a dăruit două bucăți de brînză. La protestele mele mi-a răspuns, serioasă deodată, dușmănoasă aproape: „Dar morții mei să nu mănînce nimic? Că o sta biata maică-mea căscată în groapă și-o tot astenta ceva!”. Nu glumea și nu o spunea ca pe-o datină sau ca pe-o superstitie, ci ca pe-o realitate tangibilă, ca și cum direct, imediat, brînză pe care mi-a dat-o mie ar fi hrănit-o pe mama ei căreia de mult îi e foame în groapă. Credința ei nu se dilua în metafizic, ci rămînea compactă, materială, cu o asemenea intensitate, încît nici moartea nu trecea în transcendent.

Ana Blandiana

# „Proză scurtă elvețiană”

DESI vine dintr-o țară mică, literatura elvețiană este de prima mîna. Cum s-a văzut din scrisul lui Benjamin Constant și Amiel, Ramuz, Max Frisch sau Jaques Chessex, o natură superbă nu exclude pasiunile devastatoare, iar preceptele rigide nu periclitează îndoielile. Spațiul spiritual helvet s-a dovedit a fi, de peste un secol și jumătate, unul de ambițioasă rezonanță. Există impresia că la un grad înalt de prosperitate materială cultura are de suferit; știu că există opinii care pun în contrast valorile materiale și cele ale creației. În realitate, prin ele trec tensiuni alternative și chiar dacă uneori bogăția reduce arderea simțurilor sau simpatia pentru tot ce înseamnă visare, spiritualitatea actualului literar imbină mereu anumite privațiuni cu vitalismul în măsură să le răscumpere.

O dovedește și recenta antologie<sup>\*)</sup> pe care Jean Grossu ne-o oferă din proza scurtă elvețiană de limbă franceză. De parte de mine gîndul că acum înțelegem deplin ce forte ilustrează această literatură cu trei componente lingvistice. Cert este însă că, la solicitările publicului nostru, Jean Grossu a găsit o bună formulă de selecție, a întocmit note introductive de concentrare informativă utilă și a tradus cu aplicație, expresivitate și fluiditate.

Dacă ar fi să găsim cîteva elemente definitorii pentru proza scurtă din țara cantonală, prin raportare la cei 21 de autori propuși, ne-am opri la fidelitatea față de propriul glas și la refuzul patetismului.

Aleg pentru exemplificare două povestiri: O iarnă la New York și Femei de Jaques Chessex. Prima înlătură din capul locului complexanta chestiune a ambianței iscate de vecinii flămînzii recrutați din subproletariatul portorican îndirjit de sărăcie. Printre ei, cei doi elvețieni vor petrece cîteva luni memorabile, luni de intensă umanizare, observată atent, exact, nuanțat, sobru.

Referindu-se la viața de trudă a fermierilor din mici cătune depărtate, celibatari constrîși, J. Chessex răzbește departe. Lipsa unor tovarășe de viață afectează chiar și reușitele cele mai specta-

\*) Proză scurtă elvețiană. Editura Minerva, 1981, Colecția Biblioteca pentru toți.

culoase. În fond, atari reușite nu mai înseamnă nimic dacă le macină singurătatea, necomunicarea efektivă, disperarea. Drama izolării ascute antenele, însă așa cum Chessex o vede, tine mai puțin de cumpătare și mai puțin de egoism, este un fenomen social concret, presant, căruia autorul îi face loc captivat de voci neașteptate ce-si strigă nevoia de căldură. Și o face cu mijloace ironice, fără să poleiască resorturile intime sau semnificațiile de alt ordin.

În fine, două cuvinte despre proza de un relief aproape fantastic a Simonei-Corinna Bille. **Vrăjitoria**, proză care ridică secretul ce învăluie un comportament numai aparent patologic. Se regăsește aici reflexe din cîteva surse, romantismul german, realismul giidian, verismul. În structura narativă și în contextul ei, fiecare fibră se armonizează cu celelalte. Ca o condiție a propriei afirmări, dar și ca parte integrantă dintr-un angrenaj. Dacă în această deschidere la tehnici și mijloace diverse de expresie întrezărim și sensibilitatea personală foarte marcată a celei ce relatează, căpătăm imaginea unui talent, a unei vocații. Și mai accedem la virtuțile unei literaturi legate de prezența polarizantă a originalității.

Reinnoirea literelor helvete este încă un remediu la frustrarea pe care o resimțise Ramuz la începutul veacului, cînd își hotărî instalarea la Paris. Și pe care tot el o rezolvă, întorcîndu-se acasă definitiv, zece ani mai tîrziu. Ca să-si înnună dreptul de a fi comparat cu cei mai de seamă scriitori europeni. Și de a declara un proces și o influență egal de benefice pentru conștiința victorioasă a identității elvețiene.

În încheiere, fiindcă ne este potrivnică deprinderea de a găsi totul perfect cînd nu este, să ne exprimăm o nedumerire. Dacă Jean Grossu a întocmit o antologie de proză scurtă elvețiană, de ce a inclus (drept schițe ori povestiri) și fragmente de romane? Așa se întîmplă de două ori, cu Monique de Saint-Heller, din care reține eposul de respirație din **Bols-Mort** (Crengi uscate), și cu Ane Cuneo (Gravă în diamant).

Soluția nu este firească dacă opțiunea inițială a fost deplin ratificată în restul volumului.

Henri Zalis

## Decada cărții sovietice 1981

● „Decada cărții sovietice” (4—13 noiembrie 1981) se înscrie printre manifestările care omagiază în țara noastră, cea de-a 64-a aniversare a Marii Revoluții Socialiste din Octombrie.

Deschiderea „decadei” a fost marcată de inaugurarea, la 4 noiembrie, a unor amole excozitate de carte în București (Librăria „Dacia”), Iași (Librăria „Casa cărții”), Sibiu (Librăria „Luceafărul”), Constanța (Librăria „M. Eminescu”). În cadrul acestora sînt prezentate cititorilor români traduceri din literatura sovietică apărute prin grija editurilor din România, ca și un mare număr de volume importate din U.R.S.S.

În perioada 1949—1980 editurile românești au oferit cititorilor, prin intermediul traducerilor, 10.234 titluri publicate în peste 134 000 000 exemplare, din producția editorială a U.R.S.S., înlesnind cunoașterea celor mai reprezentative valorii literare, științifice și artistice, clasice și contemporane, ale țării vecine și prietene.

Cele circa 1 000 de titluri prezentate cu prilejul Decadei constituie o nouă posibilitate de cunoaștere a vastului orogram editorial al U.R.S.S., diversitate de preocupări tematice. Beletristica, împreună cu lucrările din domeniul științelor socia-

le, ale tehnicii etc., este ilustrată prin volume de opere și lucrări numeroase.

O remarcă deosebită se impune pentru literatura română tradusă în limba rusă.

Cărțile pentru copii, în condiții grafice deosebite, prezintă printre altele o serie de titluri publicate în limba română care au constituit obiectul relațiilor de import-export.

Acestora li se adaugă un mare număr de manuale pentru însușirea limbilor străine și dicționare, albume și cărți de artă.

## Premiul „Orfeu”...

● ...acordat de juriul Festivalului internațional de muzică contemporană din Polonia pentru interpretarea celor care și-au înscris în repertoriu lucrări ale compozitorilor polonezi a fost decernat anul acesta sopranei sovietice Galina Pisarenko și pianistului Sviatoslav Richter. Cei doi interpreți sovietici au cîntat la Festivalul amintit ciclul **Cinzele muzezinului ne-nun** de Karol Szymanowski pe versurile cunoscutului scriitor polonez Jaroslaw Iwaszkiewicz. Comentînd acest eveniment, presa poloneză menționează că, în acest recital de mare virtuozitate, vocea și pianul s-au contopit într-un extraordinar duet vocal-pianistic.

## Protecția Pompeiului

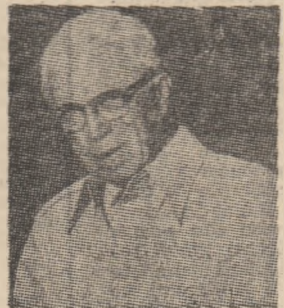
● Vestigiile orașului distrus în urmă cu 2 000 de ani de erupția Vezuviului se degradează tot mai mult. Pentru protecția lor, Ministerul culturii al Italiei a adoptat hotărîrea de a construi deasupra Pompeiului un acoperiș de protecție, pentru care s-au depus, la o comisie special constituită, mai multe proiecte. Hotărîrea de protejare a Pompeiului prevede totodată și un plan de restaurare sau consolidare a unui număr de 3 000 de construcții vechi care s-au păstrat pînă în zilele noastre, din anul 79 e.n., cînd cenușa vulcanului a acoperit orașul.

## Goldoni în viziunea lui Visconti

● Conceput de regizorul Giorgio De Lullo ca reconstituire a unui memorabil eveniment teatral, **Hangița**, cunoscuta comedie a lui Carlo Goldoni, a fost prezentată la Roma în versiunea scenică a lui Luchino Visconti din 1952. În distribuție: Gianna Giachetti, în rolul titular, Gabriele Tozzi — cavalerul de Ripafraffa, Roberto Alpi — Fabrizio. Prezența în sală a lui Eduardo De Filippo a fost un alt semn de omagiu adus marelui regizor.

## America lui King Vidor

● Unul din ultimii giganti ai epocii de aur hollywoodiene, King Vidor (în imagine), în vîrstă de 79 de ani, a fost omagiat în Franța prin apariția volumului său autobiografic **A Tree is a Tree** (Un copac este un copac), prin proiectarea citorva din capodoperele sale, prin ample articole și interviuri cu marele regizor american. Pentru editia franceză a memoriilor sale, apărute sub titlul **La Grande Parade**, Vi-



dor a adăugat subtililor sale notații despre filmul mut, un supliment de circa 30 de pagini acoperind perioada cuprinsă între 1952 (data apariției ediției originale) și zilele noastre, în care se referă pe larg la ultimele sale creații: **Război și pace** (1956) și **Solomon și regina din Saba** (1959). Intr-un amplu interviu acordat ziarului „Le Monde”, Vidor face o amplă și sugestivă evocare a Hollywoodului de altădată, explicîndu-și retragerea timpurie (1959) prin lipsa sa de interes față de actualul mecanism al producției cinematografice americane.

## Poezia la Amsterdam

● A patra ediție a manifestării „One World Poetry Festival” de la Amsterdam a adunat mii de persoane dornice să asculte, timp de două săptămîni, scriitorii de stiluri și naționalități diferite. Printre „vedetele” festivalului s-au remarcat avangardisti francezi și americani, poezii de factură clasică din Cali'ornia (Diane Di Prima, Lawrence Ferlinghetti, Michael Mac Clure, Ken Kesey), din Harlem (David Henderson), din Greenwich Village (Laurie R. King, poetul Mazis Kumene și dramaturgul Remco Campert, Hugo Claus și Ullrich Beckner.

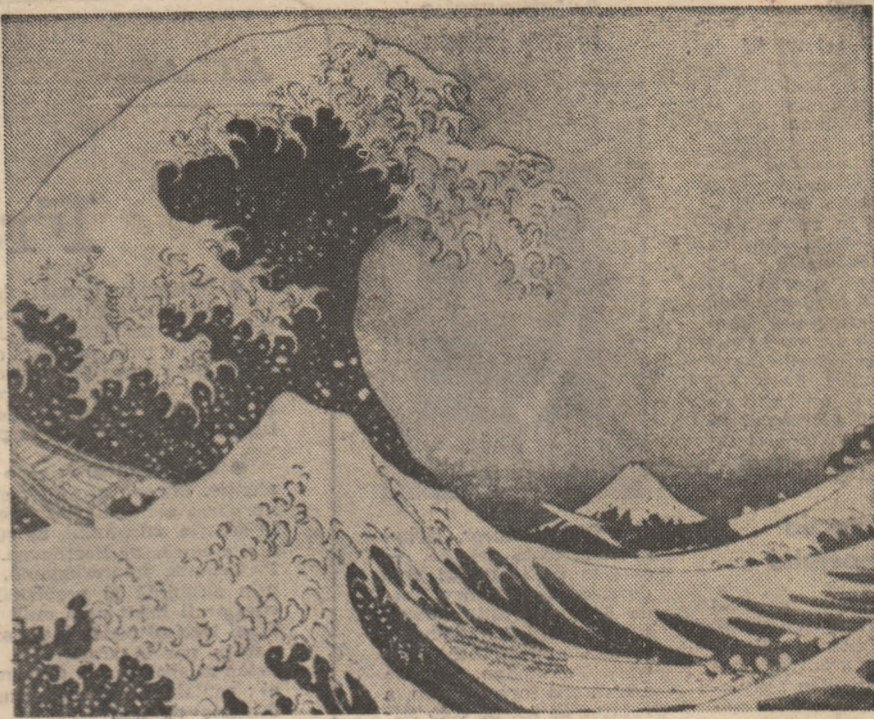
## Correspondența lui Pușkin

● La editura Hudojstvennaia Literatura, în colecția **Correspondența scriitorilor ruși**, a apărut, în două volume, **Correspondența lui A. S. Pușkin**. În primul volum se află scrisori adresate unor poeți și literați ca V. A. Jukovski, P. A. Viazemski, V. L. Pușkin, A. I. Turgheniev, decembriștii A. A. Bestujev, K. F. Rileev, P. A. Katenin, F. M. Glinka și alora, precum și răspunsurile corespondenților. Volumul al doilea cuprinde epistole trimise unor scriitori, editori și unor personalități ale epocii, precum N. V. Gogol, A. A. Delvigom, B. F. Odoievski, B. A. Sologub, P. I. Ceadaev și alții.

## Comedia franceză, stagiunea 1982—1983

● Noul director al Comediei Franceze, Jacques Toja, informează că intrucit anul 1982 va marca centenarul nașterii lui Giraudoux și a zeceia comemorare a morții lui Montherlant, prima scenă pariziană va aniversa cele două mari evenimente. Din opera lui Giraudoux se va prezenta **Sodoma și Gomora**, piesă puțin cunoscută și rar jucată. Creația lui Montherlant va fi reprezentată prin **Le Cardinal d'Espagne**. Programul stagiunii prevede, totodată, și piesa lui Sartre — **Le Diable et le Bon Dieu**.

# Enigma japoneză



HOKUSAI: Valuri (gravură în lemn, colorată)

**SESIUNEA** plenară a Proiectului Internațional „Obiective, procese și indicatori de dezvoltare”, care a avut loc recent la Tokio, mi-a dat prilejul unui contact cu o cultură care, în bună măsură, rămâne pentru Europa o enigmă. Proiectul menționat a fost inițiat în 1977 de către Universitatea Națională din Tokio, iar la el participă, în afară de o echipă a Universității din București, numeroase alte echipe din Anglia, Argentina, Belgia, Canada, Elveția, Franța, India, Iran, Italia, Japonia, Malaezia, Mexic, Norvegia, Polonia, R.F.G., Senegal, Sri Lanka, Suedia, Statele Unite, Tanzania și Trinidad. Orientat cu precădere asupra problemelor lumii a treia și ale unei noi ordini internaționale, proiectul în discuție se află în convergență cu politica generală a țării noastre, în ceea ce privește abordarea problemelor globale ale omenirii.

În cadrul sesiunii, o zi întreagă a fost dedicată problemelor japoneze. A avut loc o dezbateră care a scos în evidență poziția ambivalentă a Japoniei de azi, puternic industrializată, dar, în același timp, prezentând și aspecte ale unei țări în curs de dezvoltare; cu o cultură eterogenă, în care elementele autentice tradiționale se articulează cu cele mai recente, de proveniență europeană sau americană. O altă dezbateră, privind viitorul Japoniei, a adus în fața participanților pe Hiroyuki Okamoto, membru al Comitetului Central al Partidului Comunist Japonez, și pe Tamio Kawakami, membru al C.C. al Partidului Socialist Japonez.

La 36 de ani de la bombardamentul atomic de la Hiroshima, Japonia trăiește încă sub obsesia sa. Editura „The Japan Times” a reluat în 1978, în limba engleză, o carte zguduitoare „Cries for Peace (Strigăte pentru pace)”, a cărei versiune japoneză, publicată în 1974 și, apoi, reeditată în fiecare an, reunește mărturiile dintre cele mai semnificative din partea unor supraviețuitori ai tragicilor evenimente din perioada 1940-1945. A treia ediție în limba engleză a acestei cărți, ediție apărută în 1981, a fost distribuită participanților la sesiune. Mișcările pentru pace și cercetările privind procesele de militarizare și demilitarizare, de înarmare și dezarmare au aici o deosebită intensitate. Nu întimplător, coordonatorul cercetărilor de acest tip, în cadrul Proiectului Universității Naționale Unite, este un specialist japonez, profesorul Hiroharu Seki de la Institutul pentru Științele Păcii al Universității din Hiroshima, care a organizat, cu prilejul sesiunii de la Tokio, un seminar dedicat acestor probleme.

**CULTURA** japoneză nu este lipsită de elemente derutante. Ceea ce frapază în primul rând este contrastul dintre amploarea traducerilor în limba japoneză și puținătatea traducerilor din japoneză. Această asimetrie este reflexul alteia, mai generală: în domeniul informației, cultura japoneză dă mult mai puțin decât primește. Profesorul Tadao Humesao se referă la acest fenomen prin intermediul unei metafore astronomice, spunând că Japonia este gaura neagră a universului. Aproape tot ceea ce apare important în limbi de circulație internațională este tradus în japoneză, dar mișcarea în sens invers este incomparabil mai săracă. Nu există nici o publicație de masă care să prezinte cultura japoneză în afara Japoniei. Aceasta, în ciuda faptului că numeroase analize prevăd o influență crescândă a culturii japoneze asupra celei occidentale, unui autori mergând până la a numi secolul 21 secolul japonez.

Una din explicațiile date fenomenului de mai sus se referă la structura limbii japoneze. Citeva zeci de semne silabice (asa-numitul alfabet kana, existent în două versiuni, hirakana — cu linii curbe — și katakana — cu linii drepte — acesta din urmă rezervat, între altele, și scrierii numerelor proprii japoneze), un fel de morfeme gramaticale, dar citeva zeci de mii de ideograme, dintre care elevii japonezi învață, pe parcursul a vreo nouă ani, aproximativ două mii, absolut necesare, care permit lectură unui ziar, dar care nu pot asigura formarea unui intelectual. Fără cunoașterea a vreo 20.000 de ideograme (care sînt, de fapt, aceleași ca și în chineză, însă cu funcție diferită) nu poți dobîndi o adevărată cultură, imi spuneau colegii japonezi. În aceste condiții este ușor de înțeles de ce sînt atât de puțini străini care învață japoneza. Fără îndoială, numărul japonezilor care învață o limbă internațională este mare, dar cu totul insuficient pentru a se asigura difuzarea în lume a unei culturi atât de originale. Apoi, să nu pierdem din vedere faptul că dacă, de exemplu, o traducere onorabilă din engleză în japoneză poate fi realizată chiar pe baza unei cunoașteri mai superficiale a englezei (dacă traducătorul este un japonez), o traducere din japoneză în engleză presupune o cunoaștere foarte profundă a englezei, pe care numai puțini japonezi o pot atinge.

Alături de depărtarea geografică, bariera lingvistică explică numărul relativ mic de turiști străini în Japonia și de studenți străini în universitățile japoneze. Este foarte greu să te descurci la Tokio, unde numele străzilor sînt scrise exclusiv cu semne japoneze iar mulți dintre șoferii de taxiuri nu cunosc nici o limbă internațională. Pentru motive similare, este dificilă pentru un japonez călătoria cu autobuzul sau cu trenul. O excepție o constituie metrourile, care beneficiază și de indicații în engleză. Colegii japonezi mi-au vorbit mult despre modul în care viața socială a Japoniei este marcată de structura limbii japoneze. Un singur exemplu. Timpul de dactilografare a unei scrisori în japoneză este de patru ori mai mare decât al echivalentului ei englez.

zesc. Aceasta face ca trierea personalului administrativ să fie mult mai riguroasă decât în alte țări și, ceea ce este mai important, determină o reducere sensibilă a birocrăției birtilor, o mare parte din comunicări făcîndu-se pe cale orală.

**DESIGUR**, nu putem încă vorbi despre o dezvoltare vertiginosă a relațiilor culturale româno-japoneze. Totuși, aceste relații există și progresează. Astfel, unele cărți românești de matematică (din domeniul ecuațiilor diferențiale, al mecanicii, al mulțimilor vagi etc.) au fost traduse în japoneză (dar atenție! după ce, în prealabil, fuseseră traduse în engleză), revistele japoneze de matematică au publicat numeroase contribuții românești și nu puțini sînt autorii japonezi care trimit articolele lor pentru publicare în reviste românești. Revista „Keikio Kokugo Gakkai”, organul Societății japoneze de lingvistică matematică, recenzează și prezintă cu regularitate unele articole apărute în reviste românești.

Asociația de prietenie Japonia-România, avînd ca președinte pe profesorul Takeshi Shimura și ca secretar general pe Shiro Suzuki, jurnalist, desfășoară o vie activitate, atât la Tokio cit și prin filialele ei din Nagoya, Osaka, Kyoto, Hiroshima și Okajama. Au fost publicate mai multe cărți relative la România, se țîn cursuri de limbă română, se organizează adunări cu prilejul sărbătorilor românești. Asociația a marcat de curînd 25 de ani de activitate. Shiro Suzuki mi-a evocat și unele aspecte ale activității Asociației de prietenie România-Japonia (președinte, acad. I. Ursu), și și-a amintit cu plăcere de vizita în Japonia a profesorului Mihnea Gheorghiu.

La Universitatea din Tokio există un curs de limbă română, predat de profesorul Atsushi Naono, specialist în filologia limbii române și a limbilor slave. A studiat, în anii 60, timp de șapte ani la Universitatea din București și își aminteste cu plăcere de profesorii săi de aici. A reușit să formeze cîteva româniști tineri.

O activitate lăudabilă este aceea a unui alt cunosător al limbii române, editorul Sumiya Haruya, de la editura Gakken din Tokio, specializată în manuale didactice și în cărți de artă. Cu toți cei de mai sus am avut întîlniri care mi-au dat posibilitatea să cunosc ospitalitatea japoneză și să aflu cîte ceva despre traducerea în japoneză a unor opere literare românești, aparținînd lui Caragiale, Rebreanu, Sadoveanu, Galaction, Zaharia Stancu, Titus Popovici și Marin Preda. Haruya (care a participat în 1975 la cursurile de vară de la Brașov) a tradus nuvele de Eugen Barbu și D.R. Popescu iar acum traduce Ion de Rebreanu. A mai tradus, dar încă nu a publicat, baladele „Miorița” și „Mesterul Manole”. Așteaptă să mai traducă și altele, pentru a le publica împreună. Dealtfel, trebuie să observăm interesul deosebit al japonezilor pentru folclorul diferitelor popoare. Revista „Minzokugaku” (Etnologie), tipărită în mai multe culori, în condiții grafice excepționale, publicație trimestrială a Muzeului național de etnologie din Osaka, a dedicat, în ultimul său număr (numărul 17 din vara 1981), peste 20 de pagini prezentării unor aspecte ale folclorului românesc. Autorul, Miya Kosei, prezintă, sub titlul „Tara brazilor și a oilor”, un amplu reportaj și numeroase fotografii despre viața și obiceiurile din Maramureș.

Am observat interesul japonezilor pentru literatura SF. Există unele traduceri în japoneză din autori români ai acestui gen, ca Tudor Negoiță, Horia Aramă, Mircea Oprișă și Adrian Rogoz. Acesta din urmă figurează (cu Altarul zeilor stoacii) și în versiunea japoneză, apărută în 1981 la editura Hayakawa din Tokio, a antologiei „View from another shore” editată în 1973 de Franz Rotenstein, antologie în care apar nume importante ale literaturii de anticipație, ca Lem, Klein, Franko, Nesvadova, Aldani, Ivanov și alții.

Am aflat prea puțin despre ecurile japoneze ale fenomenului teatral românesc. Am reținut, în orice caz, că în 1980 regizorul Wakabayashi Akira a pus în scenă o piesă a lui D. R. Popescu, „Pădurea cu puze”.

Fată de toate aceste realizări, așa puține cum sînt, constatăm cu mirare absența traducerilor de poezie (cu excepția cîtorva poezii de Eminescu). Să fie bariera lingvistică singura explicație a acestui fenomen?

Desigur, interesul japonezilor pentru cultura românească este mai amplu și mai variat decât au putut-o reflecta rîndurile de față. Un specialist în stilistică și în problemele originii limbii japoneze, profesorul Biten Yasumoto, mi-a mărturisit interesul său pentru aspectele metodologice ale cercetărilor privind originea limbii române, problemă care ar putea prezenta unele dificultăți similare celor relative la japoneză. Profesioniștii Sizu Mizutani și Masami Ito manifestă de peste zece ani un interes constant pentru cercetările românești din domeniul lingvisticii matematice și computaționale.

Dincolo de deosebirile de preocupări, colegii japonezi cu care m-am întîlnit și-au exprimat, totuși, dorința de a primi din România o informație cit mai bogată, cit mai multe cărți și reviste. „Culturile sînt ca fluviile”, imi spunea profesorul Yasumoto și continua cu modestie: „Curg de sus în jos, dinspre cele mai evaluate spre cele mai puțin evaluate”. Am înțeles că el acorda culturii românești toate atribuțiile unei culturi superioare.

Solomon Marcus

## Prezențe românești

### IUGOSLAVIA

● Intre cele circa 250 de edituri din Iugoslavia și din alte țări ale lumii participante la tradiționalul Tîrg Internațional de carte de la Belgrad, organizat între 28 octombrie și 2 noiembrie, s-au aflat și cele din România. Participantă, ediție de ediție, la marele tîrg din capitala Iugoslaviei, țara noastră a prezentat de astă dată peste 900 de volume, între care un loc aparte a revenit beletristicii originale și traducerilor din patrimoniul universal. Antologii, cărți de autor, ediții bilingve sau volume scoase în limbi de largă circulație, apariții ale ultimilor ani, au constituit mai bine de jumătate din numărul volumelor românești aflate la cea de-a 26-a ediție a tîrgului iugoslav.

Amintim că Belgradul încheie seria participărilor românești din acest an la manifestări de profil, serie cuprinzînd tradiționalul tîrguri de la Moscova, Frankfurt pe Main, Sofia, Leipzig, Bruxelles, Ierusalim, Varșovia ș.a.

### R.P. BULGARIA

● În nr. 6/1981 al revistei lunare „Teatr”, Rumiana Stancheva, care și-a luat doctoratul cu o teză despre „Dramaturgia românească actuală”, publică un amplu interviu cu dramaturgul Paul Everac despre problemele și statutul dramaturgiei și teatrului românesc de astăzi. Interviul constituie începutul unei serii de asemenea convorbiri ale autoarei cu diferiți oameni de teatru din România.

### FRANȚA

● Cu prilejul împlinirii unui an de la moartea lui Antoine Goléa, la librăria Garnier din Paris s-a deschis o expoziție consacrată operelor și activității regretatului scriitor și muzicolog: cărți, manuscrise, partituri, scrisori, fotografii și fotomontaje. În cadrul vernisajului, Pierre Belfond a vorbit despre romanul autobiografic „Sînt un violonist ratat”, recent reeditat, reamintind și de reeditarea, în Elveția, a volumului: „Estetica muzicii contemporane”. Cu același prilej, în aula Școlii Normale de Muzică — prestigioasă instituție unde au venit să-și desăvîrșească studiile mulți din cei mai mari muzicieni din lume — a avut loc un concert de muzică de cameră și simfonie. În program, lucrări de André Jolivet, Olivier Messiaen, Henry Dutilleul, Maurice Ohana, Yvo Malek și Johann Strauss (compoziții reorchestrate de Schönberg și Alban Berg). Dirijori: Yvo Malek și Paul Méfano.

### ITALIA

● Sub îngrijirea profesorilor Marco Cugno și Dumitru Loșonți a apărut recent, la Torino, antologia bilingvă „Folclora letterario romeno”, volum ce include texte reprezentative din creația orală a poporului nostru. După un cuvînt introductiv semnat de Giovanni Ferrero, asesor pentru problemele culturale al regiunii Piemonte, în care se subliniază că antologia „reprezintă o contribuție de seamă la cunoașterea culturii românești în Italia”, Marco Cugno semnează un studiu despre „Poezia orală în România”. Studiul pune în evidență originalitatea creației noastre populare, marea sa bogăție de motive tematice, ca forme de exprimare a frumosului, a aspirațiilor de libertate și dreptate ale poporului român. Antologia, structurată în trei părți — cîntece bătrînesti, poezia de ritual și ceremonial și poezia lirică —, se deschide cu capodopera creației noastre populare, balada „Miorița”.

### BELGIA

● În orașul belgian Willebroek a fost deschisă recent expoziția documentară de fotografii „România azi”, realizată de cînceastul Franz Nauwelaerts.

## „România literară”

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



REDACȚIA: București, Piața Științei nr. 1, poarta B2-B3, telefon: 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115, telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA ȘCIINȚEI”