

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

16

1965 — 1985

DOUĂ DECENII DE LITERATURĂ

(Paginile 4—5)

## CLIMAT CREATOR

NE apropiem de momentul cînd vom sărbători împlinirea a douăzeci de ani de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, eveniment de răspintie în istoria modernă a României, inaugurator de epocă prin transformările adînci pe care le-a adus în absolut toate domeniile vieții din țara noastră. Un climat de dinamism politic și social se instaura atunci, de fructuoase și îndrăznețe deschideri, generat în chip hotărîtor de concepția, de stilul de lucru, de întreaga personalitate a noului secretar general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Efectele binefăcătoare ale spiritului promovat de Congresul al IX-lea s-au văzut de îndată peste tot, și nu în ultimul rînd, desigur, în sfera creației artistice și culturale. Raportul la Congres, prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, statua rolul important acordat culturii și artelor în societatea noastră socialistă, ca expresii înalte ale creativității naționale, producătoare de valori al căror legatar firesc se cuvenea să fie poporul. „adevăratul făuritor al tuturor bogățiilor patriei”. Yor rămîne în memoria generațiilor îndemnurile luminoase, însuflețite de un inflăcărât patriotism, adresate, de la tribuna Congresului, oamenilor de artă și cultură, de a crea pentru popor, de a-l închina acestuia cele mai bune roade ale muncii și talentului. Să ne amintim: „Poporul, adevăratul făuritor al tuturor bogățiilor patriei, trebuie să-l închine oamenii de artă și cultură tot ceea ce pot crea mai frumos și mai bun. Desigur, se poate și este necesar să se creeze în diferite forme și stiluri. Putem spune creatorilor de artă: alegeți tot ceea ce credeți că este mai frumos în culoare, mai expresiv în grai, redați realitatea cît mai variat în proză, în poezie, în pictură, sculptură și muzică, cîntați patria și poporul nostru minunat, pe cei care și-au închinat întreaga viață înfloririi României”.

Odată cu îndemnul de a lega indestructibil creația de aspirațiile populare și naționale era formulat aici, de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, principiul fecund al diversității artistice, principiu de la care pe drept cuvînt se revendică, în acești ultimi douăzeci de ani, tot ce s-a înfăptuit mai durabil în literatură și artă, emulația spectaculoasă a valorilor, spiritul autentic de competiție atît de prielnic propășirii culturale. După limitările de perspectivă din perioada anterioară, Congresul al IX-lea crea drum liber afirmării tuturor talentelor reale, înaintării impetuoase, pe fronturi largi, către ceea ce s-a dovedit a fi, peste puțină vreme, o adevărată renaștere a culturii românești.

În noul climat politic și de idei literatura s-a simțit încurajată să acționeze în cîteva direcții de mare însemnătate pentru eliberarea definitivă de închistările dogmatice și trecerea către o fază de afirmări plurale și mature împliniri. Sintetizînd, desprindem cîteva obiective mari ale mișcării literare românești de după 1965:

refacerea punctilor cu trecutul literar național prin refortificarea ideii de tradiție și a conștiinței că nimic valoros nu se poate clădi pe goluri;

încurajarea abordării complexe de către literatură a problemelor societății noastre, ale istoriei mai vechi sau mai recente, în spiritul unui realism cuprinzător, capabil să oglindească aspectele lumii contemporane așa cum sint, cu luminile și umbrele lor, potrivit adevărului vieții;

promovarea diversității de stiluri ca efect normal al libertății de creație și răsfrîngere a specificității actualului creator care prin natura sa exprimă individualități.

Angajate plenar pe aceste trasee deschise de Congresul al IX-lea, eforturile scriitoricești din aceste două decenii s-au materializat în opere care, însumate, configurează, în istoria literaturii naționale, un capitol distinct și de o mare bogăție. Epoca noastră se răsfrînge întregă în acest capitol, după cum el însuși este una din expresiile cele mai semnificative ale acestei epoci. O epocă de îndrăznețe împliniri creatoare, de înfăptuiri menite să dureze peste timp.

„România literară”



■ În dimineața zilei de 16 aprilie 1985, la palatul guvernamental din Ottawa, tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, și tovarășa Elena Ceaușescu, împreună cu guvernatorul general al Canadei, doamna Jeanne Sauvé, au primit pe șefii misiunilor diplomatice acreditați în Canada.

## Stanțe de primăvară

La ridicarea frunții astrale-n primăvară  
Cu arta de-a renaște pîndit de armonii, —  
din partea înclinată a vîrstelor pornii  
spre cumpene plutite în clasic nimb de țară.

O zodie de cîntec albește la nadir, —  
ceva a imn răsare-n demargine de zare  
și sîngele de aur, ca-n trup de zei, tresare  
la timpla mea sub care mă zbuțum și aspir.

Căci, iată-l, vine Maiul cu calde alăute  
și, iată, -ntunecatul April s-a-nseninat, —  
se limpezește țara în ochiul meu mirat  
și se-adîncește vremea pe fruntea mea,  
in cute.

La anotimp mai liric, la primăvara-liră  
ca astrele vom trece prin snopii de lumini  
și-ajunși pe luturi sacre, vom prinde rădăcini  
în țara care naște poeți și îi inspiră.

Al. Andrițoiu



## România literară

Director: George Ivașcu. Redactor șef adjunct: Ion Horea. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpăneanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

## Eveniment marcant în cronică relațiilor româno-canadiene

În cadrul bogatei activități desfășurată cu consecvență de România socialistă pe arena mondială s-a reliefat, în aceste zile, ca un eveniment de o însemnătate prioritară și de ample semnificații, vizita oficială a tovarășului Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în Canada. Din nou președintele țării se află într-o importantă misiune internațională, într-un itinerariu la mii de kilometri distanță, spre a purta mesajul de pace, prietenie și colaborare al României socialiste.

Convorbirile româno-canadiene la nivel înalt constituie o nouă expresie a voinței poporului român de extindere a colaborării internaționale, atât pe plan economic și tehnico-stiințific, cât și politic. Contactele și convorbirile președintelui republicii, întâlnirile cu guvernatorul general al Canadei, Jeanne Sauvé, cu primul ministru, Brian Mulroney, schimbul de vederi cu alți factori politici, cu reprezentanți ai cercurilor de afaceri, vizitarea unor unități economice reprezentative — toate au marcat momente de natură să permită aprofundarea cooperării reciproce avansate în multiple domenii.

Exprimându-și satisfacția că raporturile economice dintre România și Canada au cunoscut, în ultimii ani, o evoluție ascendentă, și pornindu-se de la posibilitățile economice celor două țări, au fost discutate și elucidate căi și modalități concrete menite să imprime un ritm și mai susținut conlucrării româno-canadiene, să asigure creșterea și diversificarea schimburilor comerciale, amplificarea pe baza unor acorduri de lungă durată, a cooperării, inclusiv sub formă de societăți mixte, atât în cele două țări cât și în țări terțe, concomitent cu intensificarea cooperării pe tărîmul științei și tehnicii.

În acest cadru, prezintă o însemnătate deosebită intensificarea conlucrării în domeniul energetic, Canada fiind una din țările cu un potențial deosebit și, totodată, cu realizări de seamă în folosirea pașnică a energiei atomice — problemă căreia, după cum se știe, și România socialistă îi acordă o deosebită atenție.

Întreaga desfășurare a vizitei a confirmat aprecierile tovarășului Nicolae Ceaușescu făcute în toastul rostit la dîneul oficial oferit de guvernatorul general al Canadei, doamna Jeanne Sauvé, și domnul Maurice Sauvé în onoarea înalților oaspeți: „Vizita pe care o facem în țara dumneavoastră constituie o ilustrare a cursului pozitiv pe care-l cunosc relațiile dintre țările noastre, o expresie a dorinței comune de a le dezvoltă și mai puternic în viitor. Constatăm cu satisfacție că relațiile româno-canadiene cunosc o evoluție pozitivă, că, îndeosebi în ultimii ani, s-au amplificat continuu contactele politice, s-au dezvoltat pe o linie ascendentă raporturile economice”.

Evocînd rădăcinile adînci ale civilizației poporului român, guvernatorul general al Canadei, doamna Jeanne Sauvé, sublinia cu același prilej: „Dumneavoastră veniți dintr-o zonă unde istoria se pierde în adîncul timpului. De fapt, arheologii și istoricii continuă să descopere și să interpreteze vestigiile și documentele care atestă că poporul dumneavoastră face parte dintr-una dintre cele mai vechi civilizații din această parte a lumii. Dacă am privi în istorie, fie și pînă la perioada neolitică, am constata existența strămoșilor dumneavoastră care încă de la expansiunea indo-europeanilor au populat teritoriul actual al României. Ei au dat naștere dacilor care împreună cu alte popoare au format, după secole, țările române.”

EVIDENT, condiția fundamentală pentru extinderea cooperării bilaterale și, în general, a colaborării internaționale, și, mai mult decît atît, imperativul fundamental și stringent al epocii este salvagardarea și întărirea păcii. Acest subiect de însemnătate primordială și determinantă pentru înseși existența și destinele umanității a fost larg abordat în cadrul dialogului la nivel înalt româno-canadian. Un dialog cu atît mai binevenit și mai util în momentul de față, cînd în viața internațională au loc importante evoluții și evenimente, cînd se reliefează tot mai pregnant necesitatea intensificării contribuției tuturor statelor la îmbunătățirea climatului politic, la realizarea unor acorduri privind încetarea cursei înarmărilor, în primul rînd prin încetarea amplasării rachetelor nucleare cu rază medie de acțiune în Europa.

După cum este știut, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat de mult și în mod stăruitor că, întrucît tratativele de la Geneva privesc toate statele, este necesar ca și alte țări, în mod deosebit țările membre ale N.A.T.O. și ale Tratatului de la Varșovia, să-și aducă contribuția, în forme corespunzătoare, la încheierea unor acorduri care să ducă la eliminarea spectrului nuclear deasupra Europei. Or, România și Canada, fiind membre ale acestor alianțe, dialogul dintre ele se înscrie efectiv pe lista acestor preocupări, în cadrul convorbirilor subliniindu-se necesitatea unirii eforturilor și conlucrării tot mai strînse a tuturor țărilor și popoarelor pentru oprirea agravării climatului mondial, pentru dezarmare, în primul rînd pentru dezarmarea nucleară, pentru promovarea fermă a unei politici de pace, destindere, înțelegere și largă colaborare internațională.

Tocmai datorită reliefarilor unor importante concluzii comune privind necesitatea intensificării eforturilor pentru apărarea păcii — ceea ce arată că țări aparținînd unor alianțe politice deosebite pot ajunge la importante puncte de convergență — opinia publică internațională a acordat o mare atenție vizitei președintelui României în Canada, evidențiind însemnătatea ei nu numai pe plan bilateral, ci și pe ansamblul relațiilor internaționale.

Acum, ca și pe întregul parcurs al ultimelor două decenii, viața dovedește că prodigioasa activitate desfășurată de președintele Nicolae Ceaușescu, servind nemijlocit interesele poporului român, constituie izvorul nesecat al creșterii continue a prestigiului României pe toate meridianele planetei.

Cronicar

## Viața literară

## „Eroilor acestui neam”

● Cenaclul literar „Nichița Stănescu” din cadrul Bibliotecii Municipale „Mihail Sadoveanu” organizează un concurs de poezie și proză scurtă avînd ca temă evocarea luptei poporului român, de-a lungul istoriei, pentru libertate națională și dreptate socială, faptele de vitejie ale ostașilor noștri în războiul antifascist, eroismul clasei muncitoare, al întregului popor condus de partid, în bătălia istorică, pentru vic-

toria revoluției socialiste și edificarea noii societăți.

Lucrările dactilografiate (maximum trei poezii sau un text de proză de cel mult cinci pagini) semnate cu un moto reproduc pe un plic ce conține numele și adresa participantului se primesc pînă la 30 aprilie la sediul bibliotecii (Str. Nikos Beloiannis nr. 4). Decernarea premiilor va avea loc la 7 mai 1985.

## Asociațiile scriitorilor

## BUCUREȘTI

● „Orientări noi privind curentele literare dintre cele două războaie mondiale” a fost tema pe care a dezvoltat-o criticul Nicolae Ciobanu, la Filiala Societății Filologice Buzău. La dezbateri au participat Gheorghe Andrei, Dan Dumitrescu, Constantin Petcu.

● În intîmpinarea apropiatei zile de 1 Mai și în cinstea celor patru decenii de la victoria asupra fascismului, la Liceul agroindustrial din comuna Nedea și la Liceul industrial nr. 8 din Pitești s-au desfășurat sesiuni literare la care au participat Ion Popa Argeșanu, Sergiu Nicolaescu, redactor șef al revistei „Argeș”, Ludmila Ghilescu, Otilia Nicolaescu, Iuliu Nicolaescu, Elisabeta Novac, Dan Rotaru, Maria Vilecanu.

● Sub genericul „O țară, un om, o epocă”, la Casa de cultură a științei pentru tineret din Tîrgoviste, la Căminul cultural din Rîncăciova, au avut loc recitături de poezie patriotică dedicată zilei de 1 Mai. Au participat Cristian Bălăsa, Marian Ianca, Victor Mihalache, Pildner Jozsef, Mihai Vlad.

## CRAIOVA

● Asociația scriitorilor din Craiova a organizat, la Fabrica de bere din acest municipiu, o manifestare culturală literară dedicată zilei de 1 Mai. Actorul Tudorel Petrescu, de la Teatrul Național din Craiova, a recitat poeme dedicate patriei. Au citit din lucrările lor Const. Dumitrescu, Ana Lucia Mirea și Ion Anastasian.

● La Teatrul Național din Craiova a fost organizată, de către Asociația scriitorilor, o dezbateri la care au fost invitați să participe actorii Tania Filip, Ion Colan, Mirrela Ciobă, Valentin Mihal, Toma Popescu, Mihai Mane-

## Cenaclul din Botoșani al Uniunii Scriitorilor

● Un fructuos schimb de experiență a fost organizat la Cluj-Napoca cu colaborarea Cenaclului din Botoșani al Uniunii Scriitorilor.

Din partea cenaclului Uniunii Scriitorilor din acest municipiu, au participat Lucian Valea (secretarul cenaclului) și Emanoil Marcu.

La Editura „Dacia” din Cluj-Napoca s-au purtat discuții cu privire la traducerea de poezie în alte limbi. Au luat cu-

lucru, care au recitat din creațiile poezilor contemporani.

Au participat: Marin Sorescu, Romulus Diaconescu, Gabriel Chifu, Claudiu Moldovan, Mihaela Andreica, Gheorghe Popescu, Ioana Dinulescu.

## CLUJ-NAPOCA

● Asociația scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat, în intîmpinarea zilei de 1 Mai, la Filiala Mănăștur a Bibliotecii județene, prezentarea romanului „Chesarina” de Oana Călina.

A luat cuvîntul Ștefan Dan, după care autoarea a acordat autografe.

● La Cercul literar „Albatros” de la Școala generală nr. 17 din Cluj-Napoca a fost prezentat volumul „Iepurele. Varză-dulce” de Const. Culeșan, apărut în Editura „Ion Creangă”.

A luat cuvîntul prof. Ilie Nandra.

## TIMIȘOARA

● Filiala din Satu Mare a Societății de Științe Filologice a organizat, la Liceul industrial unic, un medalion „Mateiu Caragiale”. Au vorbit Nae Antonescu, Salustia Hart, Paul Hărăguș, Adrian Popescu.

● Sub egida Salonului literar-științific al Bibliotecii județene Timiș, s-a desfășurat un medalion dedicat creației scriitorului timișorean Mireea Șerbănescu, la care au luat cuvîntul Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociației scriitorilor din Timișoara, poetul Alexandru Jbeleanu, prof. Lidia Tugulan și un grup de membri ai Cercului de creație literară al secției pentru copii „Mihail Eminescu”. Lucrările au fost conduse de Mihail Ianculescu, directorul Bibliotecii județene.

## „Porni Luceafărul...”

● Ediția a XIII-a, 1985, a concursului de poezie și critică literară „Porni Luceafărul”, ce se desfășoară conform tradiției la Botoșani, este integrată manifestărilor anuale care au loc în acest municipiu și care se dedică omagierii lui Mihail Eminescu.

Organizat de către Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Botoșani, cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al cenaclului Uniunii din acest centru al țării, cu colaborarea Editurii „Junimea”, a revistelor „Convorbiri literare”, „Familia” și „Ateneu”, a ziarelor „Știința tineretului” și „Clopotel”, concursul își propune să stimuleze creația originală a tinerilor și interesul pentru investigarea operelor eminesciene, adresîndu-se celor care nu au debutat încă editorial.

Pentru secția de poezie,

vîntul Al. Crăprariu și Vasile Igna. La revista „Tribuna”, oaspeții botoșaneni i-au întîlnit pe prozatorul Augustin Buzura și pe criticul literar Ioan Oarcăsu, iar la revista „Steaua” — pe Aurel Rău, Aurel Gurghianu și Petre Bucșa.

Între problemele abordate, a fost și cea privind difuzarea mai susținută a revistelor Uniunii Scriitorilor, sarcină ce revine fiecărui membru al cenaclurilor Uniunii.

trebuie trimise cel puțin 10 poezii nepublicate și neprezentate la alte concursuri. Pentru secția de critică literară, participanții vor trimite 2 lucrări (avînd ca temă exclusiv creația eminesciană), care, împreună, nu trebuie să depășească 15 pagini dactilografiate la 2 rînduri.

Poeziile și lucrările de critică vor fi dactilografiate în 5 exemplare și semnate cu un moto. Într-un plic separat, va fi trimisă fișa de concurs completată cu datele autorului și cu moto-ul cu care au fost semnate lucrările. Cele două plicuri, purtînd mențiunea „Pentru concurs”, vor fi expediate pe adresa Centrului de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă, Botoșani, Bulevardul Mihail Eminescu nr. 91, cod 6800, pînă la data de 1 iunie 1985 (data poștei). Informații suplimentare se pot obține la tel. 154 48.

## „Zilele culturii ungare”

● În cadrul „Zilelor culturii ungare”, organizate în țara noastră, miercuri, 17 aprilie, cu prilejul celei de a 40-a aniversări a eliberării Ungariei, a avut loc la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” din Capitală o manifestare literară.

Cuvîntul introductiv a fost rostit de Alexandru Balaci, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Despre literatura ungară contemporană a vorbit scriitorul Bulcsu Bertha, membru al delegației ungare care participă la aceste manifestări.

Au fost de față Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, Deszö Toth, adjunct al ministrului culturii din Republica Populară Ungară, Miklos Barity, ambasadorul Ungariei la București, scriitorul Ervin Lazar, membru al delegației, Dumitru Lazăr, director adjunct în Consiliul Culturii și Educației Socialiste, alți membri ai delegației oficiale ungare, numeroși scriitori, oameni de cultură și artă.

În încheierea manifestării a avut loc un recital de poezie ungară clasică și contemporană susținut de actorii Iluca Tomoroveanu și Mireea Albușescu de la Teatrul Național „I. L. Caragiale” din București.

## Festivalul de poezie „Lucian Blaga”

● În perioada 17—19 mai 1985, în satul Lancrăm și orașul Sebeș se desfășoară ediția a V-a a Festivalului de poezie „Lucian Blaga”, organizat de Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Alba, în contextul ampliilor manifestări politico-educative prilejuite de sărbătorirea a 40 de ani de la victoria împotriva fascismului, a 20 de ani de la trecerea în neființă a marelui poet, filosof și dramaturg „Lucian Blaga”.

În cadrul Festivalului se organizează două concursuri: de creație literară și de recitare a poeziei blagiene. La concursul de creație literară se pot prezenta toți creatorii care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor. Creațiile vor oglindi lupta poporului român de-a lungul veacurilor pentru libertate, independență, pace, marile realizări obținute de oamenii muncii sub conducerea Partidului Comunist Român și perspectivele luminoase deschise de cel de al XIII-lea Congres.

Lucrările dactilografiate (care vor avea un moto care va fi trecut și într-un plic separat cu datele biografice ale creatorului) vor fi trimise pe adresa: Casa orășenească de cultură Sebeș, B-dul Lenin nr. 42, cu mențiunea „pentru concursul de poezie Lucian Blaga”, pînă la 6 mai 1985.

La concursul de interpretare se pot prezenta interpreți care au depășit vîrsta de 18 ani, cu maximum 3 poezii de Lucian Blaga sau cu un colaj care să nu depășească 5 minute. Înscrierea lor se face prin Centrele de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă, pe baza unei fișe care să conțină: numele și prenumele, vîrsta, ocupația, titlul poeziilor și care vor fi trimise pe adresa de mai sus pînă la data de 15 mai 1985.

## În spiritul colaborării

● În cadrul Protocolului de schimburi cu Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., ne vizitează țara Ciabua Amirejibi și Serghei Polikarpov.

● Nicolae Oțalea — ALESE FABULE. Volumul, tipărit singura dată la Viena acum 200 de ani, este reeditat în îngrijirea și cu prefața (Un precursor al fabulei românești: Nicolae Oțalea și volumul său de fabule din 1784) de Mircea Popa (Editura Dacia, 296 p., 10 lei).

● Ion Vinea — SĂGEATA ȘI ARABESCUL. Articole și pamflete. Ediție, studiu introductiv și note de Dumitru Hincu. (Editura Minerva, XXXVIII — 310 p., 15,50 lei).

● George Gibescu — AL PHILIPPIDE. Monografie. Editura Albatros, 256 p., 13 lei).

● Grete Tartler — TÎRGUL DE ANIMALE MICI. Versuri și proză pentru copii. Ilustrații de Dana Schobel-Roman. (Editura Ion Creangă, 46 p., 14,50 lei).

● Alexandru Jbeleanu — VIZIUNILE LUI NARCIS. Versuri. (Editura Cartea Românească, 76 p., 8,25 lei).

● Călin Vlasie — LABORATOR SPAȚIAL. Poeme. Cuprinde ciclurile: I. Recompunerea zilei; II. Magnitudini; III. Plantația Saal. (Editura Albatros, 64 p., 7,50 lei).

● Constantin Păunescu — JOCUL ÎNTRU FIINȚĂ. Versuri. (Editura Litera, 72 p., 20 lei).

● Ursula Schiopu — PENDUL COSMIC. Coperta și ilustrațiile de Keller Ernese. (Editura Ion Creangă, 59 p., 4,50 lei).

● Nicoleta Diaconescu — CERE-MI MAI PUTINA DRAGOSTE. Roman. Editura Scrisul Românesc, 226 p., 9 lei).

● Rodica Bretin — EFECT HOLOGRAFIC. Povestiri în colecția „Fantastic Club”. (Editura Albatros, 164 p., 8,25 lei).

● Eugen Lumezianu — MUSAFIRI PE VIAȚĂ. Piese de teatru (Colecția „Dramaturgi contemporani”, Editura „Junimea”, 256 p., 11 lei).

● Aquilina Brăescu, Violet Marineasa, Constantin C. Platon, Mircea Pora, Gheorghe Sechesan — DRUMUL CEL MARE. Povestiri. Volum colectiv de debut. Editura Facla, 272 p., 10 lei).

● Mireea Duduleanu — OCTAVIANUS AUGUSTUS. Reconstituire istorică. (Editura Științifică și Enciclopedică, 488 p., 44 lei).

● \*\*\* POETI ROMÂNȚI GEORGIENI. Antologie, traduceri și note în colecția „Cele mai frumoase poezii” de Dumitru M. Ion; prefață de Marcel Petrisor. (Editura Albatros, 132 p., 8,75 lei).

● Albert Lihanov — AMĂGIREA. Trei micro-romane traduse de Gheorghe Stăicu în colecția „Globus”. (Editura Univers, 664 p., 22,50 lei).

● François Chamoux — CIVILIZAȚIA GREACĂ ÎN EPOCILE ARHAICĂ ȘI CLASICĂ. Traducere și cuvînt înainte de Mihail Gramatopol în seria „Arte și civilizații”. (Editura Meridiane, 376 + 184 p., 43 lei).

● Salvatore Satta — ZIUA DE PE URMA. Traducere de Smaranda Bratu Statî în Colecția „Romanul secolului XX”. (Editura Univers, 272 p., 13,50 lei).

● Cesare Brandi — TEORIA GENERALĂ A CRITICII. Traducere în colecția „Studii” de Mihail B. Constantin și Victor Ieronim Stoichiță; prefață de Victor Ieronim Stoichiță. (Editura Univers, 472 p., 26 lei).

● LIRICĂ ELVEȚIANĂ DE LIMBA FRANCEZĂ. Tălmăcire, antologie și prezentări de Jean Grosu. Prefață de Odette Renaud-Vernet. (Biblioteca pentru toți, Editura Minerva, 366 p., 8 lei).

● Jan Kozák — ADAM ȘI EVA. Traducere de Jean Grosu. (Editura Univers, 270 p., 14 lei).

LECTOR



# Tineretul și literatura

ÎN celebra sa *Estetică*, de la publicarea căreia s-au împlinit nu de mult cincizeci de ani, la capitolul „Prima impresie și desfășurarea receptării artistice”, Tudor Vianu arată ce rol important are vîrsta omului în descifrarea și pătrunderea sensurilor unei opere literare sau artistice. Marelui estetician, în vederea unei argumentări indubitabile, aduce propriul său exemplu. La o vîrstă fragedă, mai precis în adolescență, a citit romanul *Dan* de Alexandru Vlahuță, care pur și simplu l-a fermecat. Reluînd, apoi, lectura aceluiași roman, după ani de zile, cînd condiția și formația „contemplatorului” (cititorului) erau altele, cartea n-a mai putut stîrni același farmec și același ecou ca la prima lectură. La fel, probabil, stau lucrurile cu toți cititorii. Din proprie experiență, îmi amintesc că romane care mă fascinaseră în tinerețe (*Ultimul viking* de Johan Bojer și *Sanda* de Mihail Șerban, spre a da doar două exemple), la o nouă lectură nu numai că nu mi-au trezit același înalt interes ca în urmă cu ani, dar nici măcar n-am mai reușit să continui lectura lor pînă la ultima filă.

Receptarea unei opere literare se află, așadar, într-o strictă interdependență cu vîrsta. Altfel — cum spune tot Tudor Vianu — „s-ar compromite o bună parte din farmecul artei”. În ce îi privește pe adolescenții și tinerii, ei citesc totul ce le cade în mină. Citesc din curiozitate și din dorința de a descoperi lumea; citesc romane de dragoste, pentru că se află la vîrsta „primelor iubiri”; citesc cărți științifico-fantastice, cărți polițiste și de aventuri, pentru că fantezia lor, luxuriantă, este fără margini, iar spiritul de aventură le este mai propriu și le vine mai bine ca oricărei alte vîrste.

S-a spus despre tinerețe că este „anticamera maturității”. Dar fiindcă tot este comparată cu

ceva dintr-un edificiu, fie-mi permis să o asemui mai degrabă cu însăși temelia acestuia. Pentru că, pe soliditatea cunoștințelor dobîndite în anii tinereții se sprijină vîrstele de mai apoi, aproape în întregime. A spus-o, de altfel, cu mult înainte de mine, titanul din Florența, Leonardo da Vinci: „Dacă vei pricepe că bătrînețea se hrănește din înțelepciune, te vei strădui, în anii tinereții, ca anii bătrîneții să nu ducă lipsă de hrană. Iar J. Locke, în ale sale *Citire cugetări despre educație*, scrie: „Tînărul, înainte de a ieși de sub ocrotirea casei părintești și de sub supravegherea educatorului său, trebuie înarmat cu oarecare tărie de caracter și informat despre oameni, fără de care virtuțile sale vor fi primejduite”. Fără îndoială, cea mai mare parte din „informația tînărului despre oameni” și despre tot ce îl inconjoară provine pe calea cititului. Mai ales într-o țară ca a noastră, unde accesul tinerilor la cărți și reviste este foarte larg — unde librăriile și bibliotecile publice cunosc o mare răspîndire, iar biblioteca școlară este o prezență reală aproape în fiecare unitate de învățămînt.

**TINERII** din România anilor noștri citesc multă, foarte multă beletristică — indiferent dacă sînt de formație umanistă sau dacă se specializează pentru o carieră a științelor reale, unde accentul, cum este și normal, se pune pe matematică, pe fizică, pe biologie și pe chimie. Cei mai mulți dintre tinerii sînt la curent cu noutățile editoriale, frecventează des librăriile și bibliotecile și ar fi în stare să stea la rînd ore întregi în așteptarea difuzării sau lansării cutărei sau cutărei cărți despre care au auzit sau știu că ar reprezenta un eveniment literar. Ei citesc cărțile incluse în bibliografia școlară sau universitară obligatorie, citesc literatură română și universală, clasică și contemporană. Dar citesc și cărți neincluse în nici o bibliografie — le citesc din proprie inițiativă, din dorința de cunoaștere, de cultură, dintr-o necesitate estetică. Titluri de literatură română și universală, clasică și contemporană, într-un bogat evantai de stiluri și de nuanțe, reprezintă pentru mai mulți dintre tinerii noștri hrana spirituală de fiecare zi. Citesc beletristică (poezii și romane) chiar și cei de la școlile tehnice, de la facultăți ori locuri de muncă profilate pe tehnica cea mai de vîrf. Căci, evident, poți deveni un bun specialist în electronică, să zicem, fără să fi citit nimic din Shakespeare, sau din Tolstoi, sau din Balzac, dar, neîndoindu-ne, orizontul tău intelectual va fi mult îngustat, iar înțelegerea unor fenomene, a unor epoci, raportarea acestora la unele fapte cotidiene contemporane vor fi mult prea paupere.

Avem, în țara noastră, tineri minunați, care citesc mult, care se pregătesc, cu sirguință, pe băncile școlilor și facultăților pentru meseria aleasă. Lectura lor este îndrumată — judicios — printr-un program instituționalizat bine pus la punct, și constatăm cu bucurie și cu legitimă mîndrie că fiecare nouă generație de tineri este mai cultă, mai bine pregătită, profesional și intelectual, decît generațiile anterioare. Dar tocmai de aceea, scriind rîndurile de față, mă disociez de acei „educatori” (în ghilimele), nu mulți la număr, care caută să „îndrume”, restrictiv, lectura vîrstelor tinere, îndeosebi a adolescenților. Se știe, doar, că ceea ce este „interzis” atrage ca un miraj! Să avem încredere în tinerii țării. Ei vor fi continuarea noastră și am convingerea că vor ști, în orice moment, să discearnă grîul de neghină!

Dim. Rachici



VASILE GRIGORE: Studiu  
(Din Retrospectiva deschisă la sala Dalles)

## Dar vă spun

Dar vă spun:  
se întîmplă ceva în oraș  
noaptea mugurii urcă în blocuri  
ii aud valsînd, balerine, pe scări  
și-afară copacii rumegă luna  
pînă cînd se dezlănțuie  
în trunchiurile lor cirezi de viței  
încînd cu copitele, n urmă, firul de iarbă;  
dar vă spun:  
se întîmplă ceva în oraș  
în firea și-n alcătuirea oamenilor  
liniștea, ca valul de țîrm  
se rostogolește, se sparge și moare,  
sufletul suie-ntr-o altă culoara  
și noapte de noapte  
prin vise, ca-ntr-o maree  
se-od dezghiocîndu-se  
mari păsări din boabe de griu  
închise-n hambarul pămîntului;  
la răspîntia clipei  
mă pipăi, m-ascult, mă privesc  
pînă-a nu trece cu totul în cîntec.

## Primăvară

Vino, îți spuneam, mult-așteptato  
s-auzî caii de semințe cum aleargă  
prin cimpii necunoscute, pe sub gîii  
trototul de muguri să ni-l spargă  
sub un cer izvoditor de ciocirlii;  
vino, îți spuneam, mult-așteptato  
și plesnea cuvîntu-n muguri ca un dor  
și era un murmur de-nfrunzire peste lume  
— te chemam și te-așteptam să vii —  
și-a iubire zodia se înclina și-a dor  
pe-orizontul năvălit de herghelii.  
Vino, îți spuneam, mult-așteptato  
trototul culorilor să-l ascultăm în nopți  
și în hora frunzelor și-a ierbii și-a grădinii  
inima s-o prindem, să deschidem porți  
să ne între-n suflet pasărea luminii!

## Amintire veche

Înfășurată în iarbă și-n rîuri  
ea vine călare pe-un armăsar de fum  
nu prin aer, nu pe cer, nu pe drum  
ci pe-o turbure cale  
și pînă la margini de mare  
de gînduri, de suflet  
își duce prin ploii, prin ninsoare  
— neștiută goană —  
trupul cel fără odihnă  
și fără prihană;  
popasului, zborului, trecerii  
le este spiritul meu  
spațiu și drum  
țarină, mare și cer  
într-o oră prelungă  
într-o lume de fum.

Florentin Popescu

## Incinta Patriei

În alfabetul cold de grine  
crescut din dor și strălucire  
incinta patriei rămîne  
truda ca jertfă și iubire

orbite-s pottele păgine  
din calea firii măturate  
incinta patriei rămîne  
bobul ce-nspică demnitate

se cern izvoarele stăpîne  
pe rădăcini înourate  
incinta patriei rămîne  
mult înțeleapta libertate

se-aude gînditorul Miine  
în azi sădindu-și temelia  
incinta patriei rămîne  
haina ce-o-mbracă omenia

ne țesem ca nemărginire  
în singele limbii Române  
eternă trudă ca iubire  
INCINTA PATRIEI RĂMINE!

Ion Mărgineanu



# Poezia însetată de real

1965 — 1985  
DOUĂ DECENII  
DE LITERATURĂ

**M**ARCIND în istoria contemporană a României un moment capital, de răscruce, Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român reprezintă reperul proeminent al intrării întregii vieți sociale din țara noastră pe făgașul unei noi evoluții, caracterizată de un lung și foarte accelerat sir de transformări profunde și totodată ample, pe-trecute la toate nivelele și în toate planurile. Determinat în mod hotărâtor de prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu la conducerea partidului, acest proces și-a găsit întâia expresie teoretică și programatică în documentele Congresului al IX-lea, unde s-au stabilit, într-un spirit fundamental nou, obiectivele și liniile de dezvoltare ale societății socialiste românești, această adevărată cartă a epocii care începea fiind apoi extinsă și îmbogățită de ulterioarele forumuri naționale ale comunistilor, recentul Congres al XIII-lea configurând practic viitorul țării până la sfârșitul secolului și al milenului.

Astăzi, după două decenii de la memorabilul an 1965, anul alegerii tovarășului Nicolae Ceaușescu în suprema funcție de conducere în partid și anul Congresului al IX-lea al P.C.R., putem încă mai bine să măsurăm importanța și semnificațiile acestor acte istorice modificatoare de destin național, România contemporană fiind expresia însăși a drumului parcurs și a rezultatelor obținute. Prilej de retrospectivă și de bilanț, aniversarea a douăzeci de ani de la evenimentele care au inaugurat o epocă istorică nouă în desfășurarea construcției socialiste în țara noastră constituie, în același timp, un moment de prefugare a viitorului și de angajare fermă, responsabilă, a tuturor energilor naționale pe calea împlinirii depline a socialismului și comunismului.

În acest spirit și din această perspectivă, se cuvine a consacra un spațiu larg prezentării, analizei și dezbaterii fenomenului literar național din ultimele două decenii, văzut și înțeles ca expresie specifică, profund și multiplu semnificativă, a spiritului însuși și dinamic adus de Congresul al IX-lea în toate domeniile vieții sociale românești. Literatura celor două decenii înseamnă o epocă nouă în istoria scrisului artistic național: o epocă bogată, unitară, de o mare diversitate și având un relief propriu, original sub aspectul valorilor morale și estetice promovate, o epocă situată întru totul la înălțimea celor mai rodnice momente creatoare din complexa evoluție a poeziei, a prozei, a dramaturgiei, a criticii și istoriei literare românești. Este o perioadă de puternică înflorire a talentelor, de descătușare a energiilor, de valorificare plină a potențialului nostru creator, de manifestare nestinjenită a vitalității, a vocației constructive și a îndrăzneții artei literare românești. În cultură, în artă, în literatură, Congresul al IX-lea a declanșat, ca și în toate celelalte sectoare ale ansamblului social, un extraordinar avânt, în-truchipat în făurirea unui mare număr de creații și opere de primă mărime, ce mărturisesc, deplin și convingător, cu forța evidentă, existența unei mari epoci de creație. Lucrările ce jalonează mersul ascendent al literaturii noastre din aceste două decenii, autorii care o reprezintă, tendințele și direcțiile care îl compun profilul unei, inconfundabil, de perioadă distinctă, energie diferențiată, față de principalele obiective ale sintezelor și analizelor ce se impun, din perspectiva riguroasă a actualității și a nivelului atins de gândirea noastră literară. Tabloul compus prin însumarea în timp a contribuțiilor publicate în aceste pagini, puse sub semnul nobil și generos al retrospectivității, trebuie să vizeze în primul rând conturarea unei imagini cât mai cuprinzătoare și mai aprofundate a literaturii române de astăzi în ceea ce are mai substanțial și mai reprezentativ. Opere, autori, tendințe: unitate în diversitate, vitalitate în bogăție, exprimare plurivalentă a spiritului creator național în anii atît de rodnici cărora Congresul al IX-lea le-a deschis și le-a asigurat un nou orizont și o temeinică împlinire.

„R. L.”

**I**NFLUENȚA circumstanțelor istorice faste asupra destinelor unei literaturi e verificabilă și la noi prin extraordinara explozie lirică de la mijlocul anilor '60. Resurrecția lirismului nu începe, cum s-ar crede, printr-o insurrecție a „tinerilor” contra „bătrînilor”, așadar printr-un gen de nouă bătălie pentru „Hernani”, ci printr-o reacție generală contra poeziei instituționalizate, a normelor pînă atunci sacrosancte. Amănuntul că mulți dintre insurgenții sînt tineri, la ora celor dinții volume, cum e cazul lui Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Marin Sorescu, Cezar Baltag, al Anei Blandiana, al lui Leonid Dimov, Gheorghe Pituț (și, desigur, și al altora) explică numai în parte fenomenul. Alte aporturi, ale unor poeți din generații anterioare, nu sînt în realitate deloc negliabile. Dimpotrivă, reconstituirea, fie și sumară, a momentului, reliefează o mișcare comună pentru repunerea adevăratului lirism în drepturi. Reforma are două tășuri. Unul vizează „forma” leneșă și constrîngătoare, pune energie sub semnul întrebării „disciplina lirei” și uniformizarea rezultată din ea. Majuscule, prefata cu inflexiuni doctrinare cu care Miron Radu Paraschivescu își însotea în 1965 volumul *Versul liber*, e un pamflet în toată regula împotriva „rutinei și abilității”, un avertisment lucid asupra capcanelor ascunse în „undă nevăzută a fiecărui vers în formă fixă”. Preconizînd „versul liber de orice vorbărie”, poetul indică și calea de ieșire dintr-un imoas general: **reabilitarea eului**, a subiectivității, gest posibil numai prin „înregistrarea exactă a mișcărilor sufletului”. Împinsă pînă la reconstituirea grafică a unui sentiment”. Semnificațiile acestei pledoarii sînt, neîndoiește, multiple. Dintr-o parafrază discursivă a evenimentului, poezia redevenea un ecou al vieții interioare, o emisie sinceră, netrucată prin retorism: poeții însuși nu mai declamau impersonal, nu mai edictau, ci începeau să dialogheze cu cititorul de la ea la ea, de la conștiință la conștiință.

Un reflex justitiar, o judecată oentru „lirismul pierdut” sînt vizibile în coera unor scriitori temperamental diferiți, sugerînd amplexarea conversiei la subiectivitate. Geo Dumitrescu, un exemplu între altele, face din adevăr, din solidaritatea morală intru susținerea lui, un precept artistic hotărâtor: „O, vă jur, credeți-mă, pot să spun orice. / Dar trebuie deschisă ferestra. / Ferestra înțelesurilor adînci, / ce-ar putea să cuprindă / adevărul meu și pe-al vostru”. Aparent indecis încă între problematica civică, socială și „heraldica mișcării” literare, Virgil Teodorescu anunță acest act recuperator printr-un discurs sarcastic, moralizator, ale cărui ecouri vor reverbera tîrziu și în *Culminatia umbrelor*: „Să-ncepem explorarea tăcerilor ce-au fost / împiedecate să se desfășoare. / Să-ncepem șchelăria aceluia fund de mare / care întrece orice preț de cost” (Să-ncepem). „Noul pact cu realul” cuprinde practic o infinitate de poezii și posibilități, dar nu se poate vorbi — precum Boisdeffre despre lirica franceză — de „bogăție și confuzie”. Desi istoria poeziei noastre de după 1965 e mai curînd una a individualităților, decît una a structurilor, cîteva direcții se profilează cu claritate, dincolo de dinamismul ori pluralitatea formulor.

Un prim pas, e drept, esențial, constă în transformarea eului în substanța primordială a poemului. Mobilitatea stărilor acestuia e uimitoare, însă în oricare din ele este evident radicalismul, jocul cu cărțile pe față. Paraschivescu, omul cu Mască de odinioară, devine anxios și, precum odinioară Baudelaire în *Mon coeur mis à nu*, se denudează sufleteste. „Noaptea / sufletul meu face nudism”, se confesează poetul în *Crapă de zău*, pentru ca în *Endymion* să nu mai fie nevoie de onirism pentru a descoperi fragilitatea propriei condiții. De la senzualitatea frustă și vigoarea candidă a mărturisirii din *Cum să vă spun* la viziunile tragice din *Viața deocamdată*, poezia lui Ioan Alexandru arde fulgerător etapele dintre bucuria de a trăi și tristețea de a te descoperi muritor. În truculența lui fenomenală, Adrian Păunescu simte enorm, fiind prizonierul de bună voie al „ultrasentimentelor”, care, o afirmă singur, îl „crucifică launtric”. Într-un poem cu valoarea unei profesiuni de credință, Ana Blandiana invocă aceeași necesitate a opțiunii categorice, definitive, înțelegînd poemul ca pe un adevărat scalpel ce separă Binele de Rău: „Vreau tonuri clare / Și culori în stare pură. / Vreau să-nțeleg, să simt, să văd. / Prefer acestei fericiți ambiguități. / În totul clar, îngrozitorul meu prăpăd”. Lirismul ajunge astfel un mod de cercetare a limitelor, de căutare a absolutului în ordinea morală.

Rigorismul etic impune lirismului starea de veghe, trăirea sub semnul acutului: viziunile dor fizic, cuvîntul poate da arsuri, receptate intens cu sensibilitatea jupuiților de vii. De la spectacolul eului la spectacolul lumii trecerea e posibilă adesea tocmai prin transformarea creației într-o proble-

mă de demnitate, de adevăr, rostul cu neglijarea sau sfidarea circumstanțelor, a dogmelor și oportunităților de tot felul. Revendicîndu-se de la un absolut al sincerității, rînă și elegia își depășește condiția „minoră” și îmbracă o armură eroică. Izvorul tăriei poezilor e de căutat, paradoxal, în chiar conștiința vulnerabilității, în condiția — acceptată deliberat — de „păgubos” care apără „cauzele alto- ra, dinainte pierdute”. Atitudinea moralistă adună într-o falangă reduta-bilă scriitori din generații diferite, cu poezici de o varietate extraordinară. O parabolă în decor clasic precum *Monolog în Babilon* de Al. Philippide propune ca subiect de înfinită meditație călătoria „prin locurile rele” ale maladiilor sufleteste ori, altfel spus, prin labirintul unei umanități în pragul alienării. Suita măștilor grotesci, cortegiul dezastrelor întrevăzute nu pot anula totuși aspirația etern poetică (și etern omenească în același timp) spre ipostaza perfectă a condiției umane. Jertfa ajunge prologul necesarei resurrecții: „Din om cînd moare, piere numai chipul. / Dar ne-

Generațiile mai tinere duc la rindu-le mai departe reticența în fața „poeziei” și cultivă cu ostentație de-literaturizarea limbajului liric. Poe-mul tinde să fie concret, funcțional, scos violent din inerția versului „frumos”. Precum lov, poezii se despart fără regret de bogăția lor fictivă, me-tafora, oferindu-și brusc, ca sub lumina unei flăcări de magneziu, revelațiile. În *La dispoziția dumneavoastră*, Mir- cea Dinescu conchide cu un rictus ironic că „poezia nu mai are ne-voie de hirtie” și proclamă democra-tizarea lirismului, necesitatea de a arunca lestul inutil și desuet al „cin-tecului”: „Ca să cobori cu arta în stradă / să nu folosești și tu același lift hodorogit / în care s-au pus la cale atâtea afaceri cu cîntec... / Re-nunță în primul rînd la poezie / și te va durea stomacul mai puțin”. Mir- cea Florin Șandru adoptă — în *Viața pe ecranul de radar* — tehnica discursului în priză directă, „sub presiu-ne”. „Radarul”, insistent invocat, e în fond poemul, ca expresie concentrată a vieții ce nu mai permite creatoru-lui clasicul efect de distanțare. Între



VASILE GRIGORE: Portret

atins trăiește arhetipul; / Cînd viața pămîntească se încheie, / Rămîne Alexandru în idee”. Noi „cîntece împotriva morții” sînt identificabile în „parabolele civile” ale lui Eugen Je-beleanu, al căror nucleu coagulant rezidă în refuzul înverșunat al resem-nării, în denunțarea sarcastică, inven-tivă în ordine plastică, a „apostolilor” răului. Cu toate simțurile în alarmă, „despuaiet de piele de sus și pînă jos”, poetul e un luptător pentru noblețea speței. Ca lanca lui Ahile, satira lui ucide și vindecă în același timp, nu-meste boala și — prin vehemența și precizia cu care îl pune diagnosticul — o face inofensivă, eradicabilă în absolut prin solidaritatea oamenilor ce își respectă condiția. Cînd își previne semenii asupra „satrapilor”, „procurorilor”, „centaurilor” sau, cu un cuvînt care îl e propriu, asupra neadevărului, Jebeleanu confirmă bîr-bătește puterea elegiei, convertind-o în arzătoare poezie politică.

**S**UB incidența politicului se așează și multe dintre poemele deloc circumstanțiale, deloc festive ale lui Ion Gheorghe. Cu o luciditate care îl distinge, autorul lor știe că adevărata formă a eroismului nu rezidă în ignorarea slă-biciunii, în ocolirea pudică a răului, ci în înfruntarea lui pe viață și pe moarte. „Vulnerabil”, „fără apărare”, cum se înfățișează singur într-un tur-burător poem din *Elegii politice*, el contemplă cu ochii mari dispariții tragice, rupturi dramatice între oame-ni, între timpuri și lumi, comuni-cîndu-și revelațiile fie sub forma discursului „patetic și franc”, fie esopic, în mari avalanșe metaforice, stîrnite de forța însăioasă a subtextului. Drama „vertebral de pămînt”, a tără-nimii căreia i se sterge progresiv din memorie dimensiunea „din urmă”, e și drama poetului, asumată și recu-noscută cu o tensiune stranie și per-sistență de recviem. Supus la „proba logosului”, realul e „fotografiat” în instantanee obsedante ca vestitele ca-pricii goyești. Vijelioase, abrupte, cu vuiet de ape scăpate din friu, poe-mele au de regulă un miez etic, dez-voltat discursiv, ignorînd vînt tehnica oratorică, modelele posibile, nu și va-sele comunicative dintre „poetică” și „politică”, dintre timpul poemului și timpul realului: „Poezie revoluționară fac eu, carele sînt / Cel mai nepri-ceput în practica revoluției. / Tehnică poetică pe măsura realității și a / Viitorului, eu inventez, eu aplic. Eu, / carele sînt mult surărat și dat la o parte; // Arta poetică se deprinde să fie uitată / Poezia este întotdeauna altceva / Decît se învață a fi in-deobște — / Poezia-i ca istoria. Istoria-i ca poezia. / Nu există modele de urmat”.

trăire și expresie, între sentiment și cuvînt granițele se subțiază, fluxul liric se supune stării de urgență. Ga-briel Chifu dă și el „ordine de luptă”, redactate în aceeași manieră de ma-nifest neprotocolar, funcționalist: „Poete, ia-ți cuvintele și vino cu ele spre viață. / Încearcă să acoperi cu ele un om cînd / îi e frig / să hră-nești pe cineva cu ele aleva. / Încearcă. / Asta așteptăm de la tine. Adevărurile / noi au nevoie de tine. Să le creștii. / Să le aduci în casele noastre dimineața —, / devreme”.

**R**EALISMUL viziunii e vi-zibil și în poezia de țară, gen care cunoaște ultimele decenii o ritabilă resurrecție, umbră din nefericire și de abundența producție patriotardă a unor veleitari. Noile dezvoltări ale lirismului au demon-strat între altele că poema patriei, sentimentul iubirii de țară nu sînt arme dezafectate, de exilat eventual în panoplii decorative. Mihai Beniuc, Nichita Stănescu, Ion Horea, Gheorghe Tomozei, Alexandru Andrițoiu, Tiberiu Uțan, Adrian Păunescu, Adrian Păunescu, Horea Bădescu, Dan Verona, Gheorghe Istrate, Dan Mu-tașcu rup cu tradiția mecanică a cromolitografiei „cu subiecte naționale”, descoperind noi sensuri (și noi expresii estetice) ale patriotismului. Poe-mele lor patriotice pot fi citite și ca dezmințiri, viabile artistice, ale unor prejudecăți mai vechi ori mai noi. Pentru ei patriotismul nu mai e un sentiment invococ, raportabil obsesiv la trecut. Pentru ei istoria e vie, conti-nuă, o dialectică înfinită ce leagă strămoșii de prezent, contemporaneitatea de viitor. Audiența acestui gen de lirism se explică de altminteri toc-mai prin găsirea unui limbaj al actualității, prin fericita intuire a ire-petabilului poetic, prin vizionarism și, ceea ce nu-i mai puțin important, prin luciditate. Poeții știu că „Numai într-un singur loc te poți naște, / într-o singură patrie, într-o limbă”, dar nu uită că poema patriei poate și tre-buie să fie politică, deschisă, neidi-lică. Forța lor de convingere emoțio-nală derivă și din refuzul schemei idealizante, din căutarea obsedantă a adevărului, din „îndreptarul” subtex-tual pe care îl propun. Patriotice sînt deci și poemele vindicative, sarcastice din *Manifest pentru milenii trei* și *Elegii politice*, din alte volume ce dovedesc irecuzabil că versul de țară, departe de a fi un imn conventional, obositor prin stereotipie, poate fi și un glas al adevărului care — a ară-tat-o de mult Goethe — face corc comun cu poezia.

Ioan Adam



# Etape din „drumul” lui Marin Sorescu

**L**A două decenii și ceva, după ce apărea atât de „însingurat” și de singular printre poeții vremii sale, Marin Sorescu este tipărit, recent, cu o retrospectivă poetică reprezentativă — **Drumul** \*) — în colecția „Biblioteca pentru toți”. În peisajul nostru literar, acest lucru echivalează, mai totdeauna, cu începutul „clasicității” unui scriitor contemporan. Sorescu a și devenit, într-un fel, un clasic; nu doar unul din poeții cei mai cunoscuți marelui public, dar și autor a cărui operă a determinat noi tipuri ludice de expresivitate. Poate că inițierea scrierilor soresciane nu este un fenomen direct depistabil (orice accent sorescian epigonic ar fi de îndată recunoscut ca atare), însă rămâne cert faptul că multe din dezinhibițiile ce s-au manifestat tot mai des în aceste ultime decenii, au devenit posibile și prin existența modelului de literatură practicat de Marin Sorescu.

De o neostenită inventivitate, trecind cu ușurință de la un gen literar la altul, acordând detașat un fond tematic foarte personal, niciodată solemn, totdeauna pre-dispus să sarjeze literaturitatea, putând fi lesne recunoscut în poezie, teatru, proză, eseu, Marin Sorescu rămâne unul din cele mai interesante „cazuri” ale literaturii actuale. Ceea ce numim la acest autor lipsă de inhibiții este o victorie estetică dobândită printr-un continuu exercițiu de relativizare. Spectacolul formelor este abordat ca o distanțare de text, iar atunci când totul pare a fi fost pulverizat, autorul se întoarce tocmai asupra textului, cu acea nouă vigoare a experimentatorilor care și probează invențiile supunându-le la încercări excesive. Călinescu și Vianu au simțit de la început seriozitatea programului aceluia tânăr scriitor, caracterul metodic al parodiei și farselor, dar și orgoliul singularizării. Încă din prima lui carte, Sorescu scria poezie cu fața spre poezie, raportându-se deci cu predilecție la convenția literară. Miza era diferențierea; ceea ce nu rezistă la probele demistificării, nu merită să fie păstrat — iată o posibilă deviză a poetului ce-si făcea apariția cu două decenii în urmă.

Fără să măgulească tradiția, dimpotrivă, poezia lui Sorescu apărea mai degrabă ca o schismă. Poetul însuși se vedea „picat” într-o lume în care Creația (nu mai puțin cea literară) era deja înfăptuită: „Am zărit lumină pe pământ, / Și m-am născut și eu / Să văd ce mai faceți” (**Am zărit lumină — Poeme**). Se va feri, așadar, cu grijă, să-și asume puteri demiurgice, dar nu va renunța la desfășurarea de comentarii. Rămână altora aroganța creației, pare a spune eul sorescian, în vreme ce trece de la o idee la alta, însușindu-și-le prin colportaj: „Sănătoși? Volnici? / Cum o duceți cu fericirea? / Mulțumesc, nu-mi răspundeți. / Nu am timp de răspunsuri. / Abia dacă am timp să pun întrebări” (**Ibid.**). Firește că de la un punct mai încolo, și colportajul este creație. Colportorul devine un soi de demiurg ulterior, el are nevoie de păsiuirea noastră până într-un rol, până începe să vadă cum stau lucrurile în gâoacea lor.

Această simpatică reprezentare auto-rituală care iese din apele textului sorescian a fost, indubitabil, o noutate. Poetul se închipuie, bunăoară, mergând pe calea ferată, convins că trenul ce suieră-n urmă nu-l va ajunge niciodată; fiindcă, afirmă el, flinta gânditoare are întotdeauna un substanțial avans față de lucrurile negînditoare: „Acest tren — mator m-e Zenon bătrînul — / Nu mă va ajunge niciodată, / Pentru că eu mereu voi avea un avans / Față de lucrurile care nu gîndesc. // Sau chiar dacă brutal / Va trece peste mine, // Intotdeauna se va găsi un om / Care să meargă în fața lui / Plin de gânduri / Și cu miinile la spate. // Ca mine acum / În fața monstrului negru / Care se apropie cu o viteză înspăimîntătoare, / Și care nu mă va ajunge / Niciodată” (**Drumul, Poeme**). Aflăm aici o structură soresciană tipică. În trecut fie vorba, invocarea lui Zenon este pe cît de justificată, pe atât de gratuită. Rămîne o sugestie despre stocă distanță. Între reprezentare și obiectul reprezentat — e drept — însă, în stil sorescian, simțim parcă și nuanța parodică, posibilă variantă la patetica invocare a „crudului Zenon”, pe care o făcea Valéry în **Cimitiul marin**.

Așadar, antologia urmează un „drum”, poate unul asemănător cu cel din poemul mai sus citat, marcînd astfel avansul pe care un egolatră mascat în persona pe de zeflemea, adică poetul, și l-a asigurat, în toți acești ani, asupra „lucrurilor” din care se face poezie.

Ce era nou în acele **Poeme** apărute după placheta **Singur printre poeți**? Înainte de orice, un nou tip de simplitate. Poezia lui Sorescu, cea de pînă la trilogia **La Liliiec**, este de o evidentă economicitate. Poezie predilect cerebrală, speculativă, poezie ce obține efecte sigure din combinarea unor elemente cu grijă distribuite de-a lungul

discursului. Mai ciudat este să constăți că poezia lui Marin Sorescu evită ambiguitatea. Căci, dacă o anumită ambiguitate se află, evident, la baza enunțurilor „în doi peri” și în parada silogistică din care se compune scenariul poemelor sale, acei soi de ambiguitate nu împinge lucrurile prea departe. Este doar ambiguitatea eficientă și limitată la scopurile imediate ale expresivității. În calculul efectelor, Sorescu îngăduie doar atîta ambiguitate cît poate fi dirijată, pe deplin stăpînită. Poetul nu condece textului izbucniri rebele, textul trebuie să rămînă supus strategiei melor demonstrative, clare intenții auctoriale. În același sens, insolitul și misterul se află în poezia soresciană tot printr-o meticuloasă distribuție. Sistemul se sprijină pe convingerea tenace după care cu inteligență, luciditate, cu un bun dozaj de efectelor se poate distribui într-un text o justă proporție care să conțină și mister, ambiguitate, lirism, ironie, parte demonstrativă, umor sau gravitate — totul ținut „strîns”, bine rotunjit, cu adresă sigură către cititor. Se poate afirma că un bun poem de Marin Sorescu are din fiecare cite ceva, după cum și aerul de paradoxală spontaneitate meticuloasă!

De obicei, un clar enunț situează de la bun început poezia în elementele din care ea se va dezvolta. Punerea în temă este abruptă și clară: „Susineam examenul / La limba moartă, / Și trebuia să mă traduc / Din om în maimuță” — iată, așadar, enunțul (primele două versuri), însă și insolita deviere intervenind cu celelalte două versuri. Examenul la latină (?) devine un interesant caz de darwinism; trecerea e bruscă, dar ea realizează o comparație altfel improbabilă: darwinismul însuși poate fi privit ca o „limbă moartă”. O dată răsturnate datele enunțului, poemul evoluează amplificînd comparația stabilită la început. Retroversivitatea din limba moartă cedează definiției inițiale a acestei inversate filogeneze. Din paralela astfel inițiată vor fi explozate toate efectele, așa încît finalul va fi o culminație, dar și o închidere a schemei. Poemele lui Sorescu au finaluri închise; parabolele de acest gen își etalează evoluția și momentul culminant. Analogiile operează asupra cititorului o tenace pedagogie; și se calculează surpriza, ideile adiacente vin aproape de-a gata, poemul trăiește intens pe spațiul textului, dar nu și în afara lui. Poezia lui Sorescu este făcută pentru prezentul lecturii, ea nu se arată interesată de misterioasele conjuncții viitoare. În acest prezent își obține întregul succes.

Sigur că nu este chiar simplu, fiindcă farmecul acestor poezii se reîmpropătează din insolitul asociațiilor. Insuși modul în care Sorescu atrage în sfera poeziei subiecte dintre cele mai bizare este dovada unui talent ce-l aparține pe deplin. Inteligența speculativă a poetului activează niște noduli nu tocmai vizibili și nu la îndemîna oricui. În același timp însă, Sorescu este un strateg foarte circumspect la mișcările pe care le anticipează imaginativ. Poemele sale sînt structuri închise, divagația este doar aparentă, asociațiile sînt libere numai într-un cadru prestabilit. Nu întimplător teatrul lui Sorescu s-a născut din poezie, fiindcă în poezia lui a luat ființă scenariul. Un sinopsis de întimplări poate fi decantat aproape din oricare poezie. Iată, de pildă, în cea intitulată **Unguri**: destinul (sau ființa supremă) îl pune individului mina la ochi și-l „arată” lumea, desenată pe un panou. Îndemnat să identifice elementele, individul lovit de cecitate va pronunța invariabil: noaptea. Soarele, marea, femeia, chiar și litera simbolizîndu-l pe individ în cauză sînt precum o imensă noapte. Jucîndu-se, Sorescu face existențialism, dar joaca lui este un scenariu, și ca într-un scenariu dramatic simbolurile își pasează reciproc semnificațiile. Nu rămîne decît să amplificăm elementele acestei parabole despre necunoașterea noastră „oarbă”, și am obține un text gata de urcat pe scenă.

Sorescu este un cartezian ubuesc: dăm la o parte fumisteria și vedem preparati-vele unei logici stringente care se slujește de silogisme și analogii în chip copios.

**B**INEMERITATUL succes obținut de poet încă de la debut este îndatorat bunului simț și echilibrului, mai mult decît aerului de frondă. Poezia lui Sorescu este „populară” fiindcă reușește să constrîngă o fantezie destul de generoasă în albia unui discurs fără prea multe meandre, fără disparități definitive a ideii principale în straturile de adine ale textului, fără absurd, în fond. Este o lectură de consens, deci o creație care apreciază cu mult succes spiritul epocii; o metodică și echilibrată (cum mai afirmam) avansare în capriciile versului liber, în iregularul gîndirii poetico-simbolice.

Badineria și umorul negru nu împing textul sorescian spre absurd; există în poezia lui doar atîta absurd cît se află și în folclorul nostru, adică unul acceptat prin convenția eresului. Delicioasele persiflări misogine (de ex. apariția Evel

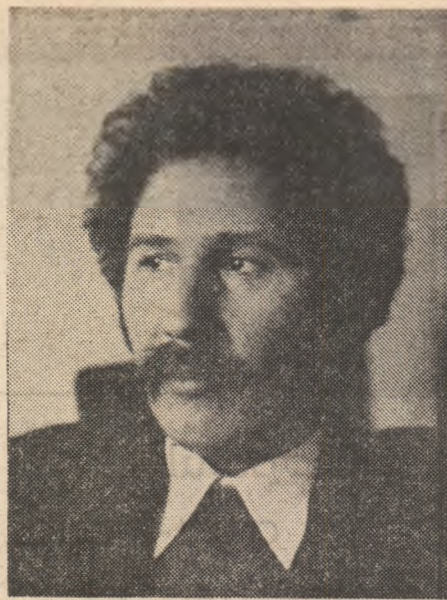
din coasta lui Adam — repetarea creației pînă la „suprerealism”), apoi imaginile de iad țărănesc, tot colportajul domestic din ciclurile antierotice, un anumit fel de a fi mucațit — iată atitudini atingîndu-se, prin anumite exemplificări, de absurd. Dar e un absurd benign, fără implicații existențiale, un absurd sugubăț, de artă naivă. De multe ori poezia lui Sorescu pare o compoziție naivă. Ciclul **La Liliiec**, de exemplu, se întinde pe trei volume și etalează o uimitoare diversitate anecdotică, o largă paletă a existenței. Însă concepția despre viață și moarte este una singură, țărănească, nenuanțată, de un fatalism primitiv și ortodox otova. Naivitatea ar fi grundul, ca să spunem așa, din icoanele soresciene; dar abia la detalii devine poetul mai interesant, mai imprezvizibil, în acele detalii care dezvăluie, brusc, „profesionistul”. Dubla identitate rămîne interesantă: ca și cum un iconar, avînd simțul decorativului din instinct, propune deodată surprinzătoare probleme de perspectivă, clarobscur, compoziție etc. Cu precizarea că acest relevat pictor nu este un fals iconar, adică nu e o substituire de personaje; amîndouă trăiesc în aceeași persoană.

Misterul compoziției soresciene este oarecum la vedere, el ține de îndrăzneala deciziilor: oul lui Columb stabilizat, cum spune Călinescu. Tot marele critic a scris și următoarea sugestivă propoziție despre Sorescu: „Perspectiva insolită devine un program normal”. Insolit pare, la cele dintîi măsuri, să scrii un poem despre Eminescu, debutînd cu o frapantă afirmație: „Eminescu n-a existat”, apoi căutîndu-l pe poet prin avatururi: natură, istorie, tradiții etc. Insolit este acest amestec, dar acceptînd racourul primului enunț, devine mai firească, prin opoziție, discursivitatea ce-i succede. Cu alte cuvinte, propoziția șocantă de la început atenuază parcă lungimea perifrizei ce urmează. Devine posibilă reconstituirea prezentei poetului evocat din elemente de peisaj, din referințe la istoria națională, deci tocmai din motivele poeziei lui Eminescu, atribuite însă, retrospectiv, peisajului sau istoriei impersonale. Înțelegînd că acest poet se plasează, ca observator, în unghuri din cele mai neașteptate, cititorul l-a rămas fidel, urmărind de-a lungul anilor competiția de inventivitate în care Sorescu își era singur contracurcurent. Firește că imaginația își are capriciile și inconsecvențele ei, de la o carte la alta Sorescu a inovat, dar s-a și repetat. Cititorul, și nu puțini din comentatorii săi, au trăit în toți acești ani cu sentimentul că dețin secretul de compoziție al poeziei lui Marin Sorescu. Ceea ce, cum spuneam, nici nu e departe de adevăr. Numai că „rețeta” soresciană s-a modificat de mai multe ori în acești ani, fapt ce se distinge mult mai clar din parcurgera antologiei **Drumul**.

**I**n opera lui Marin Sorescu trilogia **La Liliiec** este ea însăși de proporții prezentei antologiei, dacă nu și mai vastă, și astfel greu de antologat. Dacă lui Nichita Stănescu îi datorăm necuvintele, Sorescu este autorul a ceea ce am putea numi **străcuvintele**. Nichita Stănescu regresa spre stadiul prenatal, Sorescu spre arhaicul numenal. Amîndouă atitudinile sînt acțiuni de recuperare: una a verbului, cealaltă a substantivului. În necuvintele Nichita Stănescu tinjea să prindă mișcarea elementelor silabe să calchieze legile gramaticii (prelimbul), în străcuvintele soresciene se regresează spre acele stadii din vechimea istorică a unui grai. Este un tur de forță al substantivității, prin care Sorescu se arată demn urmaș a lui Anton Pann și Tudor Argezi. El, substantivul, este personajul principal, nu copilăria autorului, oamenii sau locurile natale. Trilogia poate fi socotită și un document polemic, o patetică acțiune de recuperare a unor cuvinte pe cale de dispariție. Nu ne mai aflăm cu un veac și ceva în urmă, cînd problema constituirii limbii literare era prioritară; nici la începutul acestui veac, cînd normele gramaticale slujeau o limbă literară deja constituită. Marin Sorescu a avut curajul să aducă în poezie graiul oltenesc vorbit de el și de consătenii săi, tocmai fiindcă pe fondul unei limbii literare deja unitare această acțiune de recuperare dobîndește o altă semnificație. Un lingvist arheolog se dublează aici cu un sentimental. Acțiunea e tot atât de legitimă și generoasă ca hotărîrea unui poet ce scrie să zicem în română.

Poezie cultă scrisă în subdialecte avem puțină și ridicolă. Autoritatea normei literare naționale este de natură să marginalizeze atari hazardate încercări. Nici Sorescu de fapt nu scrie poezie în limba regională, dar utilizează arhaicitatea acestui limbaj tocmai fiindcă se adevcează dorinței lui de a recupera vechi tradiții și un mod de existență amenințat să dispară sub roțile dințate ale progresului. Astfel, monografia satului este înainte de orice diagrama felului său specific de a gîndi și vorbi.

Cîteva zeci de cuvinte existente în vorbirea oamenilor din Oltenia soresciană sînt scrise acum pentru prima dată. Con-



textul le face inteligibile și le păstrează, în același timp, savoarea. Spre deosebire de atlasul lingvistic, poezia face arheologie lingvistică pe viu. Cuvinte vechi, cu o mai largă arie de răspîndire însă uitate în culele unei memorii colective din ce în ce mai slăbite, apar în trilogia soresciană, răspîndind un parfum de crîng și de bătătură: potricală, gărgăunariță, bejarcă, sarabalie, colțani, pătruiaș, corlată, ududoi, a străfiga, om vrăjmătos, bișag, pingăni, a linciuri (a clăți cămășile), de-a tuturiga (de-a rostogolul) ș.a. Probabil că unele sînt creații infantile, altele întorsături de limbă din etimoane ce ar putea fi reconstituite, împrumuturi din limbă apropiate geografic. Poetul s-a îndreptat spre ele cu brațele deschise, le-a reactivat în memorie. Este un caz clar cînd cuvintele cheamă textul. Toate subiectele poemelor ce constituie această vastă frescă zac parcă într-o difuză masă de cuvinte, așteptînd un impuls dinamic spre a prinde viață. Spre deosebire de poeziiile din volumele anterioare, aceste poezii au o structură mai deschisă, poate tocmai fiindcă alcătuiesc împreună un mare poem.

Relatînd despre întimplări, personaje, obiceiuri, viață grea, umilă, plină de ciudătenii, marginalizată în imperiul sărăciei, dar alcătuită din straturi succesive de tradiție, poetul pare a fi chiar un cronicar ai vremurilor, rareori depășind în spațiu aria vetrei acestui sat. Un mare apetit de povestitor își descoperă acum poetul, iar faptele despre care narează sînt atât de vii, încît ai impresia că relatarea poate începe de oriunde. Fantastica poveste despre satul copilăriei nici nu are o încheiere.

Ciudat este și genul literar ivit cu această trilogie, și probabil doar pentru ea. Există multă și sugestivă materie epică în fiecare text, dar și un lirism discret, o fină nuanțare de ritmuri, o frazare limpede, rezistentă la lungimi uneori considerabile. Multe texte pot fi citate în ilustrarea ideii de complementaritate; de exemplu cel intitulat **Pe spițe**, din primul volum, din păcate neantologat. Poemul debutează cu un splendid (prin inventivitate) joc de copil: „Pe spițele carului e foarte frumos să mergi, / Asta înseamnă că te-ai făcut mare / Și știi cum se-nvrîte roata”; urmează relatarea unei expediții la munte, după țâlpi de casă, întreruptă de reparația motorului cu spițele roții: „Puneam repede piciorul de pe o spiță pe alta / Parc-aș fi probat orizonturi”, pentru ca finalul să fie dominat de un moment care ar face tot miezul unei splendide schițe: un dialog de mare delicatețe între un tînăr și un om bătrîn. În timp ce bătrînul ciocănește, distrat, copacii uriași, pe neașteptate își desemnează testamentar exemplarul din care ar dori să i se croiască sicriul („lada de zestre”). „Copacul foșnea răcoros. Îi răspunse? Nu-i răspunse? / — Lasă, Mosule, c-o mai fi pînă atunci. / — Dacă! Hai, fă-i semn, să nu rămîn pe dinafară, / Că se pune vremea rea. / Acolo pe Bîsa se discuta despre moarte simplă, / Ca despre crolală și m-am mirat. / Moșu avea aproape optzeci de ani dar se ținea bine. / Acuma era foarte bucuros că stejarul acela îi venea / De minune”.

Poemele din **La Liliiec** au în ele o mare densitate de viață, debordează de autentic, impun cu tot firescul un tip de rostire care este singurul ce li s-ar potrivi. Evident că recunoaștem vechea pricepere a lui Sorescu de a exploata cu multă eficiență poanta. Numai că umorul și tragicul dau aici un alai de negăsit nici la Sorescu în alte volume. O amărăciune tonică, jucată pe muchie, foarte umană și generoasă, foarte tristă și insuportabilă totodată. Chiar poemul de la care trilogia și-a luat titlul este un text mereu oscilînd de la acorduri grave spre zeflemea și parodie. Rămîne antologică imaginea satului adunat de ziua morților în cîmțir, amestecînd rudimentele unui omagiu funebru, cîndva, probabil, mult mai riguros și mai apropiat de înțelesurile lui dintîi, cu pantagruelicul ospăt de rit răsăritean, croit chiar lingă movilele răposăților — uriașă antiteză, sănătoasă victorie țărănească a vieții și materialității asupra unui iad sătesc exorizat cu țuică și varză cu carne! Astfel, indirect, orice indiciu de spiritualitate este retras, dar cuvintele se încarcă în mod compensatoriu cu sevele pămîntului. Cu volumul **Fîntînă în mare**, ultimul antologat, pătrundem deja într-o nouă etapă a poeziei soresciene, probabil într-un ciclu abia început. Aventura continuă.

Dinu Flămând

\*) Marin Sorescu — **Drumul**, prefață de Mircea Scarlat, notă bibliografică de Virginia Sorescu, B.P.T., Ed. Minerva, 1984.





# Ana BLANDIANA

## Clopotul pe care-l aud

Clopotul pe care-l aud  
Bate atit de departe  
Încit nu pot să spun  
Dacă prin pământ, sau prin cer, sau prin apă  
Străbate  
Glasul lui ca un animal  
Obosit de moarte,  
Mai tirindu-se un  
Metru pină-n birlogul-mormint  
În stare să-l tăinuie și să-l incapă,  
În inspăimintata ascunzătoare  
Ce sint,  
În care moare  
De fiecare dată  
Înainte de-a spune  
Unde e clopotul,  
Al cui și de ce  
Începuse să bată...

## Alb

Căzind de sus, acoperind,  
Ca o-ncearcă eșuată  
De a lua totul de la capăt,  
Dacă astfel putuse fi cindva începutul  
Curat, cu germinația oprită, aminată.

Căzind de sus, acoperind,  
Disperată secreție  
A trupului cosmic  
În tentativa de a se uita,  
De a se elibera  
De propria sa imagine  
Devenită insuportabilă.

## Pe cer

Treceau clipe mari zdrențuite pe cer,  
Mișcînd pe zăpadă umbre-abia colorate,  
Le priveam cum răsar, cum vislesc și cum pier

În lumina din care izvoriseră toate.

Vinovate de-a fi doar atit se-oglindeau  
Înmulțindu-și himera în omătul complice,  
Ca și cum s-ar scuza că-s prea gingașe sau  
Ca și cum uluite ar cerca să explice

Veșniciei fiorul împăcat și intens  
Al făpturii lor lungi, ca de nor auster.  
Căci, scăpate istoriei și curate de sens,  
Treceau clipe mari zdrențuite pe cer.

## Orga

Se aude ceva,  
Nu-i așa ?  
E muzica  
Orgii de gheață  
Care-mi atîrnă de ștreasăină.  
Nu reușesc să disting  
Nici un sunet,  
Dar știu,  
Sint convinsă  
Că nu se poate  
Să nu se audă nimic,  
Iar acest instrument perfect  
Și atit de repede pieritor  
Să fi fost inventat  
Numai  
Pentru cine știe ce  
Nevăzut, infricoșător  
Ascultător.

## Desfășurarea unui bob de grâu

Desfășurarea unui bob de grâu  
Este o operație aproape magică,  
O înșiruire de sfere  
Puțin imperfecte,  
Nu mult, atit cit să poată  
Aparține naturii.  
Desfășurarea unui bob de grâu  
Cuprinde în sine  
Și moara și cuptorul,  
Și macii, și treptele de la Eleusis,  
Și, mai ales, timpul nesfirșit  
Dintre toate acestea,  
Mirosind a păcat și țărină,  
A sămință și glorie,  
Nu mult, atit cit să poată  
Aparține naturii.



VASILE GRIGORE : Lectură

## Tablou

Femeia cu pruncul în brațe,  
Serioși amindoi și aproape bătrini  
Privind spre un colț al tabloului :  
Cu naivitate și tristă lumină femeia,  
Cu înțelegere mai presus de a ei  
Și mai tragică, fiul.  
Împotriva voinței lor  
Uniți prin verbul a naște,  
Cel iradiind suferință  
Cu toate sensurile vărsate din dicționar,  
Stau îmbrățișați, lipsiți de apărare și singuri,  
Salvați doar prin iubirea  
Care i-a legat  
Fără să-i întrebe  
Și — cine știe ? —  
Poate chiar fericiți, solidari  
În spaima egală  
Care-i face să privească  
Spre un colț al tabloului.

25 martie 1942

Durerea aceea,  
Bătrînă de mult,  
Începută la 5 dimineața,  
Ale cărei răcnete neomenești  
Le ascult  
Și le răscumpăr  
Cu viața ;  
Durerea în vidul căreia  
Toate literele mele,  
Ca să il umple, se-aruncă,  
Dar, mai reală decit istoria  
Literaturilor lumii, femeia  
Se zbate urlînd  
Sub cea mai totală poruncă  
A universului  
Expulzat înainte  
De contracții și hohote  
Nemaiînăbușite de plîns ;  
Durerea aceea  
Cuminte,  
Schimbată pe mine  
Spre prînz...

## Cer sau pământ

Cer coborît pe pământ  
Material, consistent,  
Lingușitor puțin,  
Încercînd să semene țărinei  
Și aproape reușînd ;  
Cer în care,  
Dacă aş fora spre înalt  
Aş găsi îngeri și zei  
Îngropați strict ierarhic —  
Asemenea scheletelor  
Cronologic așezate  
În straturile arheologilor —  
Dar nici o pasăre vie  
În stare să vislească  
Prin pasta groasă unde  
Eu încă mă mișc,  
Greu, cu gesturi bătrîne,  
Uitate la jumătate,  
Fără să știu dacă materia  
Din care abia mai respir  
E cer sau pământ.

## Poveste

Înaintează cu grijă, încet,  
Pe un drum  
Pe care il tai eu însămi  
Pășînd :  
Ca să știu să mă întorc,  
Presar în urmă  
Fărime de litere și de cuvinte.  
Sint pornită de mult,  
Mi s-au terminat  
Puținele silabe pe care le avusesem  
Merinde de drum.  
Din fericire, am descoperit  
Că orice  
Poate fi transformat în cuvinte  
Și am continuat să înaintează  
Presărînd  
Vorbele în care mă destram  
Cum se destramă un pulovăr vechi  
În căpețele de lînă-ncrețită de atita purtare...



# Lumina în poezia lui Ion Pillat



**L**-AM NUMIT cindva pe Ion Pillat „poetul strălimpezimilor”. Vocabula aceeași rară e de altfel, cred, creația sa; ea revine și în acest volum, care strînge laolaltă „materialele” din culegerile *Pe Argeș în sus* (1918—1923), incluzind și ciclul *Bătrînii* (1918—1922), *Satul meu* (1923), *Biserica de altădată* (1923—1926) și *Limpezimi* (1923—1927). Am notat, citind și recitind acest volum, recent apărut, familia de cuvinte *limpede*, cu derivatul său, *strălimpede*, neatestat de *Micul dicționar enciclopedic* (ed. a II-a, revizuită și adăugită, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978, București). *Limpezimea*, la un artist, este o calitate a viziunii și, ca urmare, a expresiei. Ochiul privind clar asupra lumii, o proiectează cu claritate, așa cum în logică, a=a. Sugestia, modalitatea modernă a expresiei lirice, nu implică în nici un caz obscuritatea, putînd fi obținută comunicativ cu cele mai directe mijloace de expresie. Este cazul lui Ion Pillat, format, în prima tinerețe, sub influența parnasianismului (mai mult decît sub aceea a simbolismului), adică la școala perfecției formale, și al cărui „discurs” poetic, cum se spune astăzi, a aspirat todeauna către claritate. Știu, există și „obscura claritate”, — oximoronul folosit de Pierre Corneille cu mai bine de trei secole în urmă —, care nu „cade din stele”, ca la marele tragedian francez, ci din pritoceala elaborării și a colaborării dintre autor și un anumit public, ce se crede de elită, pentru că este snob. Poezia lui Ion Pillat nu și-a propus nicînd să dea cititorului bătăi de cap și satisfacție amatorului de rebusuri literare. Creația sa, sub semnul luminii, va face obiectul spicurilor noastre.

Poetul Ion Pillat este unul din maestrul peisagisti ai literaturii noastre. Alături de numeroase reveniri asupra vetrelor familiale, Florica și Miorcani, încetate-nite astfel în geografia noastră literară, figurează priveliști din toate ținuturile românești, străbătute cu evlavie. Melancolia se strecoară mai cu seamă în *Satul meu*, nu dintre cele mai răsărite, în care poetul nu-și mai recunoaște impresiile

\*) Ion Pillat, *Opere*, 2, 1918—1927. Ediție îngrijită, tabel cronologic, tabele sinoptice, note, variante și comentarii de Cornelia Pillat, 1985, Editura Eminescu, în -8°, XIV + 578 pag.

din copilărie. Reținem totuși din acest ciclu-album, cele două catrene, cu titlul *Lumina*, în care stăruie procedeul personificării: „Te întîlnesc și-aci — Ce drag mi-e ceasul! / M-am auzit acuma de chindii / Îți măresc umbra, sufletul și pasul / Spre satul unde trebuia să vii. // Te duc pe țîpi de soare pină-n noapte / Și vei păși-n condurii lunei noi. / Cînd răsărînd din lanurile coapte / Bătrînii nuci vor întreba de noi”.

Aici *Lumina*, după cum se vede, își invită poetul la vatra părăsită, imbiînd-ul cu imagini familiare.

Avatarele personificării sînt destul de numeroase în acest volum. În *Lumina, iarna*, „eroina” dănuiește: „...atîrnînd marama subțiri de promoroacă / De ramurile joase, *Lumina goală joacă* / Azi numai pentru mine și pentru Dumnezeu. // Apoi își dă pe spate tot pâlul de beteală / Și sare invirtîndu-și al razelor hanțor / Și unde talpa-i roză atinge albul ger / Fulgerător, scînteie pe nea cite-o petală”.

Cu indicații coloristice precise este o viziune decorativă, care se lipsește lesne de ilustrație, ajungîndu-și cu prisosință. În alt anotimp, toamna. În via, alta-i tonalitatea lumii: „Prin foi *Lumina* zboară ca viespi de chilimbar”.

E *Lumina galbene* de toamnă, pe care o vom regăsi mai jos. *Lumina joacă*, *Lumina zboară*, *Lumina „zboară”* omeneste, „...prin auzite ganguri / În crîngul plin de cîntec, de mierle și de granguri...” Gangurile crîngului? Nu cumva cuvîntul a fost căutat pentru rimă?

Pătrunderea insidioasă a luminii lunii pretutîndeni i-a inspirat lui Pillat cea mai curioasă poezie din ciclul *Limpezimi*. O reproducem integral: „*Lumina* lunii pline alunecă în casă. / Toți înecații nopții și-naltă în oglinzi / Ca-n ape fata albă și iar la fund o lasă / Cînd, luna ca să lasă, obloanele le prinzi. // Și lat-o și mai albă, tîptil ca o pisică / Se suie pe burlane, pătrunde prin ferestri, / Sărută lung și ochii închiși și gura mică. / Și cea mai tînuță iubire n-o ferestri. // Dar părăsînd orașul, răzbate pe cîmpe. // Se scutură deodată de praf și n-o mai văz. / Măsoară iepurește pături, livezi, moșie. / Ciulind urechi de raze prin verdele ovăz”. (*Lumina lunii*)

Anotimpul preferat al lui Ion Pillat este toamna. Cel mai expresiv poem ce l-i închină se intitulează *Cîsmigiu de toamnă*, cu un accent mai grav în strofa finală: „Verde dor al primăverii, foc al dragostei din vară. / Toamnă, pîrul de-aur moale al iubirii mi-e mai drag / Cînd strivesc și ani și zile ce covorul tău presară / Și-mi foșnește-a moarte-n suflet mătăsoș și galben steag”.

Această clauzulă funebă și contrazisă însă, în corpul poeziei, de un vers ca acesta: „Zi senină, zi rodită ca o *poamă de lumină*...” Să fi fost poezia, cu toată gama contradictorie de sentimente, fructul unei plimbări prin vechea grădină, în zi de toamnă? La cuprînzătorul aparat critic e datată „București, 26 oct. 1927”.

Pendularea simfonică între bucurie și tristețe, specifică toamnei, se precizează în *Toamnă la Miorcani*, cu această „uvertură”: „Peste dealuri, peste ape, pretu-

# Dreptul la primăvară

DACA mi-aș mai închipui, cum îmi închipuiam pe vremea cînd scriam în presa de mare tiraj și eram la curent cu opiniile contemporanilor mei, dacă mi-aș mai închipui că pot vorbi în numele lor, atunci cred că m-aș adresa celui mai înalt for al universului, spre a cere pentru ei ceea ce aș numi „Dreptul la primăvară”.

Oare nu mai avem noi, cei ce trăim în acest colț de lume, nici o fărîmă din acest drept, așa cum, în întunecate vremi, strămoșii noștri căzuți în robie nu mai aveau nici o fărîmă de libertate? Miercurea trecută, neîncercat de nici o bucurie, privisem o magnolie ce crește, aproape cit un nuc, pe o peluză din centrul orașului: sub o căldură anormală înflorise vertiginos și alarmant, înflorise total, fără să fi avut timp să-și arate mugurii, lor peste suavele-i flori — dar mai erau suave? — sufla un vînt fierbinte, presărat cu fire de nisip. Atît ar fi fost de ajuns spre a simți mai acut decît orînd că sîntem frustrați de un drept de care părinții noștri s-au bucurat din plin. Atît ar fi fost de ajuns, însă a doua zi, prin crengile magnoliei, ale cărei flori păreau opărite, trecea un vînt ce nu mai era nisipos, dar în care se simțea respirația regiunilor arctice.

Noi, Dimitrie Stelaru, n-am avut dreptul la fericire....

Noi, cei ce avem atîtea drepturi, inclusiv la fericire, să nu mai avem nici un pic de drept la primăvară?

Geo Bogza

tindenea se lasă / O *lumină* invellită în maramă de mătăsoasă”.

Poetul își frazează astfel antinomiile morale, atribuindu-le toamnei: „Toamnă-amară, toamnă dulce pentru cine te-nțelege, / Pentru cine știe gîndul ce-a sortit să se dezlege / Frunza galbenă și coaptă ca un rod cules de vînt, / Toamnă, care legi prin moarte cerurile de pămînt / Și sub foaia vestejită pregătești o primăvară. / Toamnă dulce ca iubirea, ca iubirea de amară. / Fie-ți milă de făptura mea de om și fă să fiu — Pe sub nuci, lingă femeie, lingă fată, lingă fiu”.

*Lumina* revine însă în continuare, după această implorare: „În grădina aurită de *lumină* și de frunză / Rodu-n care o dulceață înțeleaptă să se-ascunză”. Propoziției, lipsindu-i predicatul, nu cumva cu ea se încheie fraza poetică de mai sus?

**A**M VĂZUT cum personifică Ion Pillat *Lumina*. În altă poezie autumnală, poetul se simte „Singur cu *Lumina*, care galbenă venea din soare” (*Toamnă*).

Altă antinomie: „*Lumina* e mai caldă, deși e mai răcoare” (*Septembrie*).

Versul face parte dintr-un scurt poem, de patru distihuri, din care cel de al treilea subliniază o altă contradicție în aspectele naturii: „Culorile invie pe moarte frunzăturii. / Dînd farmecu-nfloririi declinului naturii”.

Versul final ar fi putut figura, prin forța sa plastică, în faimosul ciclu de *Poeme într-un vers* ce și-a găsit imitatorul în Franța: „O pasăre de aur e frunza cea mai mică”.

Pastelist ca și Vasile Alecsandri, poetul său preferat, Ion Pillat a fost, în anii studiilor pariziene (liceu și universitate), martor primirii în muzee a impresionistilor, pictori refuzați la vremea lor. Ca și acești interpreți originali ai lumii, pe care s-a străduit să o transpună cu vi-

brațiile ei, poetul nostru le surprinde cu o rară acuitate.

Piersicul, în „*limpezimea* lui Prier” e văzut „Cum se desface neted din *lumină* / Și-i frînge clarul tremur cu nesat”.

Ubicuitatea dorului e percepută cu aceeași atenție la vibrația luminii: „De stau buimac, la fiece vitrină / Li văd în tremur pinza de *lumină*” (*Dor*).

Satul sărac este totuși „zi de aur tremurat” (adică de vibrații galbene ale luminii), „zi bogată în *lumină*” (*Morții*).

*Lumina*, la Ion Pillat, are ape, ca în aceeași manieră picturală: „Iar apele luminii se joacă pe zăvoi” (*Cuptor*).

Cum vibrația aerului e redată uncori prin juxtapunerile de mici tușe, poetul le percepe în mișcare, picurînd sau curgînd, la diferite trepte de intensitate:

„Pe scrinul scund, pe masa de mahon, / Cleștarul cupei *picură* amurg. / Pe liniștea lăutei fără zvon. / Pleziș *petale de lumină* curg”. (*Interior*)

Spuneam că galbenul, pe paleta lui Ion Pillat, e culoarea dominantă a toamnei: „...galbena *lumină* a toamnei argesene” (*Comoara*) sau: „zi de toamnă cu *lumină* / Galbenă ca de sulfină” (*Morții*).

La intensitatea maximă, „*Lumina* lasă aur pe coarnele de plug” (*Înălțarea*). Pluralul *luminii*, de o frecvență inferioară singularului, apare întîi ca să materializeze *Stelele*, cu „...mii de ace / Scîlpînd *luminii* ca piatra de olmaz”.

Scîlpirea aparține aceleiași viziuni plastice impresioniste. Regăsim tremurul, vibrația, în *Pluta*: „Prin frunza verde-nchisă de anini / Privești în ape *limpezi* pină-n fund / Nisip de aur tremurînd *luminii* / Și pești de-argint incremenți pe prund”.

Oprim aici trecerea în revistă a bogatului registru plastic al *luminii*, la poetul prin excelență al luminosității.

Șerban Cioculescu

\*) Toate sublinierile în text sînt ale noastre.

# Pentru Galaxia Gutenberg împotriva Galaxiei Grama

**U**LTIMA carte a lui Dumitru Radu Popescu este o interesantă culegere de eseuri care semnifică, în finalitatea lor, o pasionată apărare a valorilor artelor și literaturii în fața tuturor impostorilor și veleitariilor, împotriva falsificatorilor adevărului, o recunoaștere strălucită a misiunii cardinale a scriitorilor, a aceluia care reprezintă elevația conștiinței umanității, exaltînd trăirea într-o zonă a libertății și eticii, a frumuseții și devenirii.

Explicarea simbolului titlului *Galaxia Grama* duce spre o asemenea ridicare de scuturi împotriva scribului, clericul de tristă amintire, Grama, cîtorul unei galaxii, altfel decît Gutenberg, în care se înscriu toți detractorii valorilor supreme ale literaturii române, acela care s-a ridicat ca grămatic dogmatic din orașul cărturarilor, Blaj, împotriva nemuritorului luceafăr al poeziei lumii, Eminescu, „domn peste litere române”, acel domn fără sabie și spadă al fărîl cum îl definește autorul eseurilor, Eminescu fiind „un cuvînt în care încap o patrie, un cuvînt cu care începe o lume de gîndire, geneza unei limbi...”.

Galaxia aceasta Grama este echivalentă cu orice dogmatism sacralizant, cu orice constrîngere spirituală, și reprezentanții ei, surprinși de autor pînă în decenii apropiate, sînt tîntuți, cu săgețile ironiei necrutătoare, la meritatul stîlp al infamiei.

Volumul recent al lui Dumitru Radu Popescu este o incursiune de exeget luminată și pasionată în lumea mirifică a literelor, între stelele armonice ale Galaxiei Gutenberg, și trebuie să-i fim recunoscători autorului care nu este numai un scriitor important el însuși, ci și un apărător al creației din aria valorilor într-adevăr nemuritoare ale artelor.

În binomul, pentru unii contradictoriu, al relației știință-artă, Dumitru Radu Popescu declară hotărît că arta nu este o umbră a științei. El se ridică împotriva concepției care ar putea considera arta

schematic planificabilă în interferența dintre știință și artă, afirmînd cu tonalitatea creatorului sigur de valoarea spiritualității: „...O să ne plîmbăm noi mult și bine cu aeronavele, dar pe Shakespeare nu știu cum o să-l cîntim din nemurirea sa...” Dumitru Radu Popescu nu neagă desigur rolul important al științei, dar vrea să arate că un scriitor nu este niciodată mulțumit de răspunsurile pe care le primește de la universul înconjurător, el fiind o voce clară a umanității, un mesager încercat de frumusețe, un afirmator hotărît al adevărului integral. Pentru autorul *Galaxiei Grama*, un scriitor nu este un foc care arde solitar, ci un far, un astru care-și revarsă lumina rațiunii și sensibilitatea asupra tuturor. Un scriitor are nobila investitură de a exprima coralitatea uriașei colectivități umane la ale cărei opere de construcție el este un martor credincios. El este caracterizat de intrinsecă estetică în concordanță cu filonul etic, de încordarea cu care trăiește orice experiență, nefiind niciodată un neutral, ci un participant la complexitatea spiritualității contemporaneității sale. El este o verigă de aur a lungului lanț al conștiinței universale. El înalță todeauna vocea sa de protest împotriva a tot ce ar putea stîrbi din imaginea omului, fibră structurală a universului, dimensiunată de înalte valori spirituale.

NU lipsesc din evocările autorului, într-adevăr pasionante, evocări ale spiritelor tutelare ale lumii, numeroase, remarcabile pagini despre scriitorii străini ca îndepărtări geografice dar todeauna aparținîndu-ne prin unimanismul și valoarea care nu cunosc granițe și bariere vremelnice. Totdeauna, în afecțiunea lucidă a scriitorului român se va înălța, ca un vultur planînd peste munți și oceane, pasărea Shakespeare. Și aceste noi eseuri dedicate de Dumitru Radu Popescu marelui Brit analizează, cu o rară facultate de sondare în straturile cele mai

adînci ale dramaturgiei shakespeariene, comportamentul existential al nemuritoarelor sale personaje. Poate că nimeni dintre scriitorii prezentului românesc nu a pătruns mai lucid dar și mai patetic în străfundurile operei contemporanului nostru, William Shakespeare. Investigînd în zona de creație a teatrului (să nu uităm că Dumitru Radu Popescu este autorul a peste patruzeci de lucrări dramatice!), escistul analizează, cu instrumentele unui impresionism sensibil, opera unor alți făuritori ai artei spectacolului, de la Antichitate și pînă la modernitatea contemporană exprimată de Beckett, de exemplu. El scrie rînduri pregnante despre Godot, despre atît de așteptatul Godot, despre vidul existențial care trebuie umplut cu oameni, cu credință și iluzie, despre vagabonzii sublimi ai lui Beckett, care sînt poate vestitorii unei noi minturi a lumii. Remarcabil ni se pare a fi sinteticul portret al dramaturgului Georg Büchner, cel care a lansat lozincă revoluționară: „pace colibelor, război palatelor”.

DAR atenția autorului se îndreaptă, în cele mai multe din paginile sale, într-o lumină iradiantă, asupra reprezentanților literaturii Patriei sale. Nu lipsesc din galeria eroilor gîndirii și artelor românești figuri tutelare ca Ion Luca Caragiale, Liviu Rebreanu, Ion Agârbiceanu, George Bacovia, Lucian Blaga, dispărutii fizic dar niciodată spiritual, A.E. Baconsky, Marin Preda, Romulus Guga, Teodor Mazilu ori Horia Lovinescu. Pentru Dumitru Radu Popescu, Bacovia, asemenea lui Montaigne (ce insolit paralelism!), a scris pentru a evada din galaxia uritului, iar poezia lui întreagă este un singur, un unic poem în care vorbesc înșiși zeii originari. Pentru el, tensiunea spirituală și aureola culorilor lui Baconsky converg spre o descriere a unui timp impietrit și a unei mineralizări a materiei. Natura, prin moartea lui Marin Preda, a pierdut o „lucire de

aur”, iar gloria lui Horia Lovinescu, cel care nu a vrut nimic de la nimeni, este opera lui exclusivă și nu rezultatul unei „conjuncturi neastrale”.

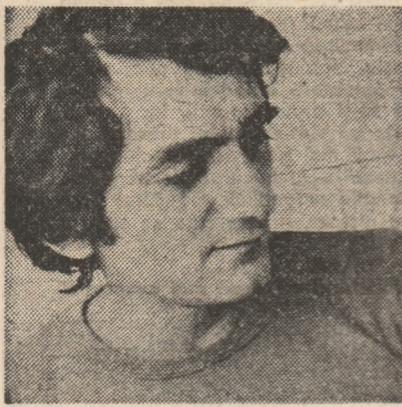
Paginile de adeziune deplină și de recunoaștere a confrăților săi care strălucesc în Galaxia Gutenberg continuă cu portretizarea contemporanilor autorului, tovarăși de ideal și de artă, personalități reprezentative ale literelor românești ca Titus Popovici, Fănuș Neagu, Constantin Toiu, Marin Sorescu, Petre Sălcudeanu, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu. Notațiile sînt de o rară precizie, cu incisivitatea gravurii în oțel, frecvent instantanee care surprind teze și antiteze, poze și ipostaze ale acestor creatori ai literaturii de mare valoare a contemporaneității noastre. Astfel, Ioan Alexandru se înscrie în sinul marilor bărbați ai poeziei românești, Marin Sorescu este în căutarea absolutului nu în alte sfere ci în sine, Constantin Toiu își poartă destinul cu bărbăție, el este „o oglindă ce trece printre noi, în singurătate, o oglindă însă niciodată singură”. La rîndul lui, Petre Sălcudeanu scrie romane politice excepționale, pagini de mare densitate dedicate marșului revoluției, căilor de desăvîrșire a personalității umane. Fănuș Neagu este, desigur, „împăratul fluturilor”, iar vraja frazei și a lumii sale „alunecă din orice balanță farmaceutică”. Nu mai puțin revelatorii prin elanul și adeziunea lor sînt caracterizările unei serii de aur de tineri scriitori, mulți descoperiți de autor, în activitatea sa de conducător al unor prestigioase reviste culturale.

AȘ vrea să subliniez, în final, însemnările sale de reporter pe cîmpiile în transformări edenice sau între catargele flotei violete a munților implintiați în azur, vibrația unei profunde sensibilități în fața marilor peisaje ale Mării și Cerului. O fluiditate a frazei care sparge orice zăgaz al expresiei, o putere de asociere necomună în reinvierea miturilor, orientează și acest volum, ca de altfel oricare altă operă a unui important scriitor al României contemporane.

Alexandru Balci



# Cu o sumbră splendoare



**D**AR ce-i această carte taciturnă care se desfășoară cu o sumbră splendoare, tăiată de imagini siroind de lumină, violentă, plină de jale și de irezistibilă bufonerie? O carte crudă pentru lectorul iocrit, deoarece numește lucrurile cu imaginile lor și, din exact același motiv, o carte hărăzită cu o veridică vrajă. În *Manualul întâmplărilor* se scrie despre violența îndurată de om și cea comisă de el, desore pătămirea lui și suferința de care o provoacă la rindu-i, desore omul aflat atît „sub vremea” cit și în „vremea fără ore”, adică situat și văzut dintr-o mereu dublă perspectivă, din care să-i apară micimea și măreția. *Manualul întâmplărilor* este o carte de viziune și de vedenii. În care mai cu seamă imaginea, înzestrată cu o enormă forță de șoc, radiază la un mod clar-obscur sensuri și non-sensuri. Și cum i se întâmplă aceste întâmplări? Lui Ioan Marin, fost dascăl la școala de la Colția, geograf, și lui Zadic Armeanul, fost bogasier, fost pastramagiu, fost ciubuciu, mămular, matrapaz, fost chiar cine trecut pe lista lătrătorilor de bucurie la înscăunarea domniei mavroghe-nessi, pe post de melancolic, fost multe altele, acum însă fiind, și unul și celălalt doi amărîți, doi marginali păguboși, călători pe drumuri, care nu mai asteaotă pe nimeni și nimic — nici chiar pe Godot — doi muritori neavind altceva de pierdut decît viața. Pe care o și pierd, de altfel. Dar cînd se petrecură toate acestea? Cam pe la începutul veacului trecut, după cum arată datele, de n-o fi fost cumva și altădată. Într-adevăr, începutul secolului trecut se arată doidora de asuprire, spoliere, năvăliri și măceluri, un belșug (nenorocit) de violență care însă, după cum știm cu toții, nu-i conferă, din păcate, o absolută originalitate. Ori, în spațiul de epocă al „întâmplărilor”, în concretul esențializat și abrupt, pare să acționeze — amplificîndu-l, extinzîndu-l limitele — continuitatea însăși a violenței, resimțită ca o prezență statornică și fără margini. O mereu implacabilă și nefastă prezență, care operează atît pe nevăzute, insidios, difuz, cit și — cu nerusinare — la vedere. De aceea, realitatea apare ca o agresiune, un lant de traumatisme, o lume „de șperiat”. Cel puțin așa o vede ochiul închis de o coto-nogeață strășnică al Armeanului, atunci cînd se deschide: „Privea nedumerit lumea cu ochiul din mijlocul frunții, și lumea se infiea în ochiul lui, netrebnică, sperindu-l”. Și cum să nu vadă Zadic lucrurile astfel, cînd se pomeneste, împreună cu Ioan, tovarășul său de amar și călătorie, într-o încăpere nedefinită dar evident zăvorâtă, și în capitolul *Arta*

*Războiului*, cînd îl prinde mila de un guzgan șperiat, cînd îl sugrumă el însuși, cu miinile lui, pe respectivul sobolan, plus încă alți doi, cînd îi jupoaie și-i face ostropel cu usturoi, cînd apar „patru gealați cu priviri de oameni nedormiți”, și-l snodesc în bătaie — pe fostul dascăl asijderi — pină „se plictisesc”? Ștefan Agopian expune în cartea sa, cu originalitatea și puterea artei mari, paradoxul violenței: ea creează o lume imobilă, uniformă, îngreunată de un dlictis unanim și rarefiată de lene. Și care devine în cele din urmă străină omului aflat în mijlocul ei, în plină descumpănire și sentiment al non-sensului. Uniformitatea este „ciucă, așa s-ar părea. Spațiu și timp se desfășoară monoton, fără diferențieri, egal, într-o identitate continuă, neschimbătoare, dezesperantă și, întrucît orice diversitate lipsește, sfîrșesc prin a se dizolva într-un tot nediferențiat.

De ce, într-o carte cu întâmplări, adică de acțiune, ceea ce presupune dinamica neincetată și repede a personajelor, se stă atît de mult, și de atît de multe ori? Și de ce, chiar în împrejurările cele mai nepotrivite, atunci cînd protagoniștii sînt angajați într-o „operațiune” — un asediu de pildă — cînd te aștepti mai puțin, ei intrerup totul și, hodoronc-tronc, stau? În *Manual* se stă cu toptanul, ca să zic așa, se stă cu nuanțe, și, desi s-ar părea că se stă degeaba, se stă cu skepsis. Iată cum: a sta sporovăind, a sta scărpinîndu-și cu unghia un dinte a pagubă, a sta nezin-dindu-se la nimic sau gîndindu-se la ceva, a sta fără nici un chef și fără nici un baz, a sta contemplînd, a sta de-al dracului. De ce? Mai întii, în cartea lui Ștefan Agopian, „a sta” este o acțiune. Sau se re-simte ca atare. Și apoi deoarece pentru personajele cărții „a sta” constituie și o luare de poziție, un răspuns dat împrejurărilor inconjurătoare, o evaluare a lucrurilor și o viziune asupra lumii. „Stăm, asta facem, spune Armeanul, dar și în statu asta e ceva, că cine stă așa de pomănă, dacă nu e mort sau ca și mort. Dacă vrei să știi, mă gîndesc că stăm de-al dracului...” Așadar a sta de-al dracului înseamnă a sfida defensiv, a se împotrivi pasiv unei amenințări sau primej-dii, a rezista presiunii lucrurilor incon-jurătoare, și în fine a se înrădăcina în existență, pur și simplu a continua să exiști împotriva lumii, a te încapătina să fii în poftida a orice. Protagonistii „întim-plărilor” au certitudinea, sau un obscur sentiment certitudinar — ceea ce practic dă aceleași rezultate — că niște oameni oarecari, amărîți, ca ei, nu pot face nimic în lumea care se află. Întrucît nu pot schimba cit de cit ceva. Oricît de rău, tot ce este va fi, nimic nu se poate clinti, modifica și, oricum, nu oameni de rînd, de felul lor, pot s-o facă. Așadar lumea „întâmplărilor” apare ca o lume imobilă, și anume imobilizată de o asupritoare, plină de violență necesitate. Necesitate pe care protagoniștii o resimt ca fatalitate. Nici o acțiune reală nu pare posibi-lă întrucît actele nu au eficiență, ci doar consecințe. Un sentiment de neatu-torare, de imposibilitate, de reducere la nimic aopasă personajele, și e lipsă de speranță. Într-o asemenea realitate ne-clintită, numai hazardul, întâmplarea pot aduce, sau introduce miscarea, impre-vizibilul, diversitatea, mai exact întim-plarea și visul. Din care, iată, s-a intru-pat *Manualul întâmplărilor*, cu intensita-tea unei plingeri din adîncuri și cu fastul unei treze somnii populate de himere.

Dacă însă — cu excepția celor legate de supraviețuire — acțiunile reale, fina-

lizate, nu pot fi înfăptuite, ele pot fi totuși mimate, jucate, adică parodiate. Este exact ceea ce fac Armeanul, Ioan geograful și Păsăroiuul Ulise. Văzîndu-l pe cei trei cum, practicînd „Arta războiu-lui”, asediază un han — în care iscoada stăpînirii scrie pe hirtie și dă seama cine și ce și cum — cititorul constată că n-a întilnit niciodată asediatori mai sastișiți. Mai fără chef. Mai dispuși să stea. Personajele se comportă ca și cum ar ști ceea ce stie autorul, că acțiunile lor, lovite de o teribilă „gratuitate” sînt parodii. Parodii în cadrul unui dlictis nesfîrșit cit lumea. Împotriva posomore-llii sastișite se găsec remedii pe cit de năzdrăvane pe atît de inofensive: „Odată cînd mă plictiseam, prin 1783, mi-am cumpărat la papagal țigănesc...” Și se hoinărește la voia hazardului și a întim-plării, pe unde va, pe la margine, pe unde se poate visa, eventual rău, pe lingă hotarul incert și mereu deschis între real și visare, între concret și fabulos, în tărîmul unde se pot petrece pătăni martiale, unde întilnești viitori episcopi oblăduind dulăi magogi, pan-didascali surzi dar vorbitori de prăpăstii docte și cacodemoni care nu sînt chiar atît de răi pe cit îi arată numele. Și aici trebuie să preciez că există o deosebire puternică între ritmul mișcării eroilor, lent, parcă rulat cu incoetinitorul și dina-mica repede a povestirii propriu-zise — obținută atît prin laconismul strict cit și prin fluența strălîmpede și tainică a vi-zării — deosebire care este chiar distanța dintre autor și personajele sale. Putem considera *Manualul întâmplărilor* drept o scriere pseudo-picarescă, parodică la un mod elegiac și vizionar, folosînd, în laco-nismul ei abrupt, magnificența terifică și hilară a grotescului. O parodie demnă de acest nume — iar nicidecum o simplă pastişă zglobie și șugubeată — nu reno-vează hazliu o formă literară anterioară, ci exprimă o realitate care, ea, repetă sau continuă în mod comic sau tragi-comic, sub alte forme, conținuturi vechi. Ființele fabuloase care vin „de undeva”, adică din tărîmul somnii treze, aduc, în lumea uniformă a celor doi păguboși protago-niști, diversitate, sugestii, sensuri impli-cite și semnificative non-sensuri. Nici un fel de incențare a misterului nu încad-rează aceste fapte de altă esență, nici un fel de recuzită a tainei — ca halou straniu, fiori neliniștitori, aer bizar — nu le impopotonează, ci misterios și incîntă-tor este tocmai firescul prezenței lor în spațiul uman, neliniștitoare sînt natura-letea conviețuirii cu oamenii, comporta-mentul lor familiar, uneori chiar apropiat. Instalarea absolut normală a extrateres-trilor în împrejurările cele mai banale, exercitarea cu simplitate a puterilor lor supra sau infraumane și reacțiile lor prea omenești dau rezultate irezistibile de bu-fonerie, de grotesc hilar și de sugestive incongruente. Cit despre aureole și nim-buri luminoase, ele nu sînt purtate de extrateresți ci li incununează, tocmai, pe oropsiții de pămînteni.

**T**EMA fundamentală a cărții lui Ștefan Agopian, carte ambiguă prin excelență, constă în a inve-dera cum vinovăția omului față de om, trădarea a ceea ce este suveran și chiar sacru în esența umanității prăbu-șeste omul, inșosindu-l, și minjește lu-mea, umplînd-o de urit; dar, în același timp, cum această augustă esență umană continuă să dăinuie în poftida a orice, înlăuntrul încercatei și chinutei fapteuri omenești. Oropsiții, ei, care sînt victime

deși nu pe deplin inocente, dar care nu participă la violența ci o îndură, care-și răscumpără prin tot ce-au îndurat orice vinovăție, ei, oropsiții și amărîții, sînt purtătorii omenescului suveran. Imagini admirabile, avînd amploarea sintetică, vi-teza și strălucirea unor fulgerări, „flash”-uri iluminate sau viziuni hieratice, de o solemnitate sumbră și neinduplecată, sau vedeni încercate cu o majestuoasă mi-hnire sugerează prezența augustei esențe omenești. Deoarece însă, — lucrul se știe — nimeni nu poate visa orice și oricum, ci însuși visul, chiar și cel rău este multi-determinat, ținutul „întimplărilor” se populează cu ființe himerice aducătoare de moarte. Cum ar fi cîinii lupești, mo-loșii, care zimbesc nemernic, zăbriar „mă predau” și ucid omul cit ai zice lup. Sau stolul ingerilor funebri, unii grași, ciu-gulitori de peri omenești, alții pitici, iu-bitori de cartofi prăjiți, purtători de pis-toale turcești, care năpădesc, parcă viermuind, pămînturile rămășițe ale ce-lor ce au fost și nu mai sînt. În plasma himerică a fapăturilor acestora și în înfă-șișarea lor izbitor grotescă se vede mai bine ambiguitatea de esență a *Manualu-lui*, sau devin mai ușor vizibile cîteva din elementele ei contradictorii, amestecate aproape indisolubil prin cine știe ce ma-nieră alchimică. Amestecul de terific și hilar, de fabulos și derizoriu, de violență malefică și banalitate plată. Se va spune: baroc. Tot ce se poate. Nu întotdeauna, dar mai mereu, bocetul se îngînă cu un riset negru, suferința se înfățișează ne-păsătoare sau de o veselie mortală, spal-ma face giumbușlucuri funebre. Iar acu-zația se aduce cu hazul glacial și bine-voitor al unui tăis de armă albă. În totul, grotescul apare ca expresie a disperării. Acuzația și plîngerea cuprînd lumea, așa cum o fac oamenii, dar și așa cum este ea făcută, cu lipsa oricărei margini, și care tînde să reducă omul la nimic. Fără de-nceput și fără de sfîrșit, prin chiar această însușire, ea batjocorește ființa trecătoare și în cele din urmă o ucid.

Iar „întimplările” se petrec într-un tî-nut în care lucrurile făcute de mina omu-lui sînt puține, sărace, chiar sordide, răs-firate la intervale incerte pe pămîntul mîncat de mlaștini și de șanturi noroioa-se, un tînut care are ceva dintr-o pus-te mizeră și din vagul cosmarului: Iată imaginea vinovăției omului față de om, reflectată într-o oglîndă concavă, de tip baroc, într-adevăr, dar care înfățișează, problematizat și stilizat, ceea ce este.

Intensitatea cărții lui Ștefan Agopian, fiind, în general, strunită cu strășnicie, și, de aceea, implozivă, meștereste to-tuși nenumărate imagini care fac explo-zie, ca niște mici și superbe bombe cu urit. Aceste imagini agresive, încăr-cate cu uritenii, produse vindictiv și cu tristețe grea, sînt azvirrite drept în pri-virea cititorului, iocrit sau nu. Este mo-dalitatea modernă a scriitorului de a-si „mustra” sau „certa” semenii, continuînd, peste timpuri, tradiția străvechilor mora-liști sumbri și neinduplecați, care operau cu mituri și legende și care combinau plîngerea cu solemnitatea și cu viziunile terifice. De altfel, nenumărate imagini și metafore sînt azvirrite însuși cerului: „ca o ploaie de toabă spartă” precum și bogă-ției văzutei care se află pe bolta și sub bolta lui, ca niște sfidări răzbuătoare, niște fastuoase invective pline de uimire și admirație față de tot ce se dovedește alterabil dar fără sfîrșit. Pe scurt, *Ma-nualul întâmplărilor* este o minunăție.

Paul Georgescu

## Un personaj în căutarea unui editor...

■ DIN vesela echipă a doctoranzilor în stirpit sobolanii, Vintilă, cel mai simpatic deratizator, arc într-adevăr harul povestitorului balcanic, populînd un tînut lingvistic foarte personal, cu întâmplări deochiate, la mijloc de rău și bun, acolo unde sarea vieții se extrage chiar de la suprafață.

Stîrmit parcă de noul val al textua-liștilor, ciudatul personaj inventat (din sfînta realitate) de geniul lui Marin Preda a evadat din text, încercînd să se trans-forme în autor. Rodul acestei metamorfoze literare poartă denumirea de *Zece ani alături de Marin Preda*, text semnat de Savu Dumitrescu, modelul recunoscut și sosia concretă a livrescului spintecător de rozătoare.

Șofer profesionist, cu o veche experi-ență în scrierea foilor de parcurs, Savu Dumitrescu încearcă pe întinsul a 196 de pagini să deplaseze cititorul în intimi-tatea vieții lui Marin Preda din ultimii zece ani, cei mai rodnici din cariera marelui prozator. Abandonînd-ne actului concret al lecturii, sîntem uimiți a con-stata că stilul autorului acestei cărți di-feră fundamental de cel al „povestitoru-lui balcanic” de odinioară. Retrăgîndu-se

în textul unei riguroase „dări de seamă”, debutînd cu angoasele opțiunii: „trebuia să aleg între o editură și un teatru, între o Volgă veche și un autobuz care nu știam dacă-i nou sau vechi”. Savu I. Du-mitrescu, ajuns prin hazard șoferul lui Marin Preda la editura „Cartea romă-nească”, notează într-un soi de jurnal in-tim întâmplările esențiale pe care le-a trăit alături de „șeful” (adică Marin Pre-da), dînd oarecum o replică ceva mai opulentă celebrului jurnal gastronomic al pictorului Pontormo.

Aflăm astfel încă de la pagina 23 că într-o deplasare: „cître miezul nopții s-a servit pește cu muștei de usturoi” și s-a băt „dintr-o țuică foarte tare care ziceau că-i de Nimu, și un vin alb, că-ruia-i spuneau în glumă, sau în serios, nu știu, Starfater, sau cam așa ceva”, la pagina 23 din nou „țuică foarte tare, ardelenască, cu slănină, pită, calboș (un fel de cîrnați) și alte bunătăți cu speci-fic local”, după care, în alt județ, „pui la frigare cu muștei de usturoi, brînză telemea cu mămăligă caldă și ouă, cior-bă de pasăre cu borș, jumări cu ouă și vin negru sec”, la 66, „printre altele s-a servit ciulama de ciuperca cu mămăli-

guși caldă, pui la ceain cu muștei de usturoi, friptură haiducească și așa mai departe”, la 73, „ciorbă acrită cu zeamă de varză și omletă cu cașcaval”, la 75, „ciorba și sarmalele care s-au servit la prînz au fost foarte gustoase”, iar la 87 „s-a fierț din nou un rînd de țuică cu piper și cu zahăr, am tăiat șoricii care era atît de frațed și moale, că șeful a putut să mănînce o bucată de cel puțin 100 centimetri pătrați” etc. etc. etc.

Autobiografia discret romanțată a lui Savu Dumitrescu dă seama cronicărește de accidente de masină ale celui mai important prozator contemporan, de ga-leșele înjurături la volan ale lui Marin Preda, de aventurile tăierii porcului („ci-ne are taie porc, cine nu...”), de starea limuzinei lui Breban, de farmecul dialo-gului purtat în slava veche în mașina sa de către Marin Preda și Eugen Simion.

Viziunea extravagant șoferească asupra vieții (nu degeaba se spune că oamenii se împart în trei categorii: oameni buni, oameni răi și șoferi) ce plutește peste aceste pagini se încheagă pină la urmă într-un best-seller, cam american-nesc, al editurii „Cartea romănească”. Inițiativa ar trebui continuată, dacă ne gîndim că și alți angajați ai editurii (contabil, mecanic, magazioner, casier), lu-crînd atîția ani în preajma marelui pro-zator, ar avea cite ceva de spus. Aștep-tăm cu emoție textele.

Mircea Dinescu

## Calendar

- 13.IV.1936 — s-a născut Nico-lae Velca.
- 18.IV.1925 — s-a născut Ema-nuel Valeriu.
- 19.IV.1921 — s-a născut Adrian Rogoz.
- 19.IV.1924 — s-a născut Vladi-mir Drimba.
- 19.IV.1929 — s-a născut Heana Vrancea.
- 19.IV.1949 — s-a născut Ana Maria Tupan.
- 19.IV.1956 — s-a născut Sma-randa Cosmin.
- 20.IV.1893 — a murit George Barițiu (n. 1812).
- 20.IV.1903 — s-a născut Andrei Ion Deleanu.
- 20.IV.1943 — s-a născut Dan Horia Mazilu.
- 20.IV.1949 — s-a născut Mircea Florin Sandru.
- 20.IV.1968 — a murit Adrian Maniu (n. 1891).
- 21.IV.1882 — a murit Vasile Conta (n. 1845).
- 21.IV.1902 — s-a născut Arvai Arpád.
- 21.IV.1984 — a murit Mary Polhroniade-Lăzărescu (n. 1904).



## Cu ochi blînzi...

**I**OAN LĂCUSTĂ a debutat editorial cu trei nuvele cuprinse în culegerea **Desant '83**. Publicase înainte prin reviste și luase chiar un premiu de proză în 1981. **Cu ochi blînzi**, apărută la începutul acestui an, conține treizeci și patru de scurte povestiri, împărțite aproximativ egal în două cicluri. Precizarea ultimă nu e o simplă pedanterie a cronicarului. Ioan Lăcustă a scris (și, după toate semnele, continuă să scrie) în două maniere absolut diferite. El însuși pare să acorde mai mult interes prozelor din prima parte a volumului, dar, iată, critica se arată entuziasmată mai ales de celelalte. Ov. S. Crohmăniceanu se referă exclusiv la acestea în prefața **Desantului '83** (deși bănuiește că-i erau cunoscute toate) iar Mircea Iorgulescu, în articolul din „România literară” de acum câteva săptămîni, se pronunță, la rîndul lui, fără echivoc în favoarea ciclului secund. Prețuiesc și eu schițele adunate sub titlul **La ușa domnului Caragiale**, celelalte părîndu-mi-se nerevelante pentru talentul incontestabil al autorului.

Despre ce e vorba? **Cu ochi blînzi** se deschide cu citiva povestiri realiste, de tăietură tradițională, cam anecdotice și adesea cu o intrigă sentimentală. Majoritatea sînt onorabile, dar puține cu adevărat interesante. Un șofer care și-a părăsit familia, din pricini nu prea clare, se hotărăște să se însoare a doua oară cu o fată veselă și nepăsătoare care cîntă în timp ce udă cu furtunul florile de pe străzile orașului. Un bărbat și o femeie, aflați pe plajă, la mare, se simt atrași unul de altul, dialogul lor începînd de la îngroparea în nisip a unei sticle cu apă și continuînd cu oblojirea unei păsări rănite. Un bătrîn neliniștit roagă pe cineva să-i cumpere un medicament pentru soția bolnavă, dar nu mai apucă să intre în posesia lui căci e călcat de un autobuz. Defectul acestor schițe este de a fi pur și simplu banale. Micul realism nu reușește să invieze acțiunea și personajele, deși autorului nu-i lipsește spiritul de observație. Scriitura este elementară iar încercările de a o complica (**Din greșeală, povestea, textul sau Inchipuind ninsori**) nu dau deocamdată alte rezultate decît o anume artificialitate. O oarecare înclinație către stilul „poetic” nu se cenzurează îndeajuns, mai ales în finaluri: „I-am luat mina, lîpindu-mi-o strîns de pleoape. Era fierbinte. Fierbinte ca nisipul unui țarm de demult”. Sau: „Rotindu-se deasupra lui, deasupra femeii, deasupra fetiței, deasupra bărbatului, deasupra țărîmii, deasupra mării, se prăbuși apoi în moartea unui val”. Există și două-trei excepții. **Vis cu lup** este o bună nuvelă clasică, de atmosferă densă, aproape sufocantă. În **Cartofi noi**, prinderea unei maimuțe fugare constituie prilejul de a înfățișa caleidoscopul unui univers uman. În felul lui Tudor Octavian mi s-au părut scrise citiva schițe satirice (**Zumzetul artei, Ciștigătorul**, și

Ioan Lăcustă, **Cu ochi blînzi**, Editura Cartea Românească, 1985

parțial **Inserare de august**), totuși prea cumînți, iar **Povestea cu cei patru Anonimi** mi-a amintit de parabolele lui George Cugărenescu. În fine, două basme moderne, fără nici un haz literar, încheie această primă secțiune a cărții. Nu sînt sigur că s-ar fi vorbit de Ioan Lăcustă dacă el rămînea la acest mod de a scrie, oricite însușiri (și nu le neg) am fi putut descoperi prozelor lui.

**A**DOUA parte a cărții împrumută titlul de la o povestire care e, probabil, pină azi, bucată de virtuozitate a autorului. Naratorul, un tînăr aspirant la literatură, este îndrumat de un prieten, „membru în comitetul de direcție al gazetei de la noi din țară”, să ceară o părere domnului Caragiale. Tînărul scrisese citeva pagini ca să uite un amor neîmpărțit. El merge la București și bate la ușa cunoscutului scriitor. Dar acesta nu-și face apariția. Cine știe pe unde o fi umblind. Stilistic, povestirea constituie un amestec de expresii vechi și noi, de caragialism și de modernitate. O mărturisire a naratorului trebuie înțeleasă ca foarte caracteristică pentru prozator și pentru mulți din colegii lui de generație: „Am sperat mult în (eu aș fi spus: de la — N.M.) această întîlnire, pentru că nu e alt om în Țara Românească în care să cred cum în domnul Caragiale. Nu numai pentru că i-am citit toate scrierile, și din cărți, și din gazete. Și de-asta dar și... știu eu, m-am fixat asupra dînsului și l-am făcut idolul meu. Fiecare om are un idol al său și eu l-am ales pe domnul Caragiale”. Dincolo de pasiunea pentru proza maestrului, comună, cum am afirmat și în alte ocazii, tuturor tinerilor autori, este la Ioan Lăcustă și o ingenioasă metodă de a caragializa în mod original, dacă pot spune așa. El a frunzărit ziarul „Universul” (putea fi și altul) din 1901 și, din anunțurile, corespondențele, reportajele etc. întîlnite, a reținut cite un pasaj pe care l-a dezvoltat apoi epic. Întreagă a doua parte din volum cuprinde asemenea schițe al căror subiect a fost sugerat autorului de un fapt divers. Se știe că, la noi, Caragiale a fost primul care a simțit valoarea pentru literatură a știrilor de gazetă. Al. Călinescu i-a analizat anii trecuți proza prin această prismă. Schițele lui Ioan Lăcustă exploatează, cu umor și cu inteligență, acest procedeu.

Cum e și normal, unele din schițe intră în categoria pastîșei intenționate. **A la maniere** de Caragiale sînt de pildă concepute **Contra-nunță, Corespondență particulară, Cuptor sau Creanța**. În prima, un profesor din Focșani de pe timpuri se află în ingrată situațiune numită **embarras de choix**: dacă merge la nunta celei mai bune prietene a soției sale (naș fiind d. Take Ionescu) își supără directorul, pe d. Calmuski, acesta urmînd a se însura în aceeași zi (naș fiind d. Nicu Filipescu) iar dacă procedează invers, nu mai are trai cu minunata lui soție care nu înțelege să absenteze de la nunta

prietenei din copilărie. Stelică Micșunescu lese din incurcătura printr-o poltronerie (ca să mă exprim eufemistic): rugat să scrie toaștul care trebuie adresat de nuntași dlui Take Ionescu, el vinde pontul celeilalte partide și e rugat să scrie și toaștul pentru d. Nicu Filipescu. Directorul, care-l consideră om de onoare, îl îngăduie în aceste condiții să meargă la nunta adversă („Asta-i politică, frate, nu-nțelegi? Pe față certaiți, da în spate frați! Te duci acolo așa, ca de dragu nevestii, dar tu ești numai ochi și urechi. Ochii... și urechile noastre! Ai priceput?”). Exceptionala carieră în invățămînt a d-lui Stelică Micșunescu se va întemeia pe împrejurarea de mai sus. Am relatat subiectul ca să devină limpezii atît principiul de prelucrare a faptelor scoase din ziare (în moto este produsă informația din „Universul”), cit și atmosfera caragialiană. **Corespondență particulară** conține un interviu luat președintelui unui club de corespondenți particulari care, în frumoase cuvinte, își elogiază ocupațiunea de o viață. Surpriza, ca în atîtea din schițele lui Caragiale, vine la urmă, cînd ni se dă a înțelege că știrea în exclusivitate pentru ziarul central al cărui corespondent d. Ștefan Dosinceanu este de patruzeci de ani a rămas aceeași în tot acest timp: „T. Măgurele. Timpul e ploios. Apele Dunării cresc. Fane.”

**P**ASTIȘA voltă e doar o punere în temă. Chiar în schița evocată mai sus observăm că Ioan Lăcustă se folosește de caragialism ca de un pretext. Intenția lui este de a extinde gama procedurilor, a tehniciilor narative. Schița are un debut semnificativ. Interviul cu d. Ștefan Dosinceanu a fost oferit, ca document auxiliar, de către un asistent universitar studenților săi, în cadrul unui seminar de semiotica presei, după ce, mai întîi, le-a cerut să analizeze textul îngust al corespondenței particulare. Asistentul însuși încearcă să descifreze textul. Acest stil (pseudo) științific nu mai intră în granițele modelului, fiind inovația autorului contemporan. Să-l notăm și în **Vis cu teaur** sau în **Din inima luptei**, unde biografia succintă se unește cu lista bibliografică: „Aurelia rămase să-l mostenească și se îngrijii de educația celor doi copii. Cezar, cel mai mare, urmă seminarul și, apoi, Institutul teologic, ajungînd profesor de dogmatică la Sibiu. Veturia absolvii cursurile Academiei Comerciale și, în 1927, fu trimisă la Berlin pentru specializare și doctorat. În 1930 se întoarse în țară și se căsătorii cu Vasile R. Stavru, magistrat. Aurelia se stîns din viață la 3 septembrie 1948. Lăsa în urma ei, pe lîngă lucrările amintite mai sus, următoarele volume publicate: **Stătuitorul tinerelor mame**, Aiud, 1906 etc.” (urmează alte paisprezece titluri, cu ani, case de editură și tot tacumul). Stilul pseudo-științific al expunerii (de studiu sau de monografie didactică) nu e pur și simplu savuros luat în sine, dar el introduce în

naratiune un tempo rapid, prin maniera rezumativă, în vreme ce alte episoade sînt mai lente, cu dialog, descriere sau portret. O schiță remarcabilă este **Studiul și căciua** în care este vorba de publicarea de către un cercetător contemporan a unui studiu despre guvernarea P.P. Carp din 1900—1901. O ipoteză formulată în studiu determină pe un bătrîn care a participat la evenimentele demisiei guvernului să scrie cercetătorului amintirile sale. Alt martor ocular are însă o versiune diferită a lucrurilor. Fără să se poată ajunge la un consens, mai ales că cercetătorului i se fură o servietă care conținea întreaga documentație. Oarecum pe aceeași temă este **Mumușica**. Mai multe persoane pretind, după o jumătate de veac, că s-au folosit de numele din titlu (apărut într-un anunț din „Universul”) pentru diverse scopuri: o codoasă, două doamne din burghezii, un agent secret și un criminal de război. Povestirea se compune din scrisori succesive ale personajelor. În **Cuptor** mijlocul e procesul verbal semicautat al călăuzii de șeful pompierilor comunali referitor la un incendiu din sat. Mijlocul, inspirat de Caragiale, e actualizat prin apelul la expresii standard din anii 60. Ion Iovan procedează la fel în **Comisia specială**. **Creanța** e, întîi, un dialog între Mache, Tache și Lache care beau berea domnului Caragiale la „Gamburinus”. Partea finală e în altă factură: reapare stilul pseudoștiințific sau didactic al istoriei literare, în care ni se relatează ultimii ani din viața ai lui Lache (pardon, ai lui Stelian Prunescu), autor în 1940 al unor amintiri despre Caragiale, semnalate lui G. Călinescu prin 1960 și așa mai departe. Astfel de apocrife mai găsim și în alte schițe. Trei finaluri distincte are **Intr-o seară de mai**, oferite de către autor cititorilor sub forma unor premii pentru răbdarea de a-i fi citit scurta povestire. Hazul unor asemenea proze este incontestabil. În **Cor pe o voce** o tînără absentează de acasă trei zile, în chip misterios, iar jurnalul ei întîm citit după multe decenii nu umple lacuna. În **Cruzimile amorului** se relatează avaturile unui volumaș de versuri tipărit fără nume de autor de către un logodnic abandonat. Cum lumea e mică, cel care descoperă pe autorul versurilor, după decenii (iarăși prin investigații de istoric literar), este un strănepot al femeii trădătoare. Aici nu mai este pastîșă, ci dezvoltare personală, în care parodia își dă mina cu numeroase alte procedee, în niște proze pline de interes, scrise cu nerv și captivante literar. N-am a-i reproșat lui Ioan Lăcustă decît că n-a alcătuit volumul lui de debut exclusiv din prozele celui de al doilea ciclu și că nu l-a intitulat **La ușa domnului Caragiale**.

Nicolae Manolescu

## Revista revistelor

## „Cronica” nr. 14

■ CONTINUATOARE a unei frumoase și trănice tradiții culturale — marcată de reviste de mare însemnătate precum „Dacia literară”, „Convorbiri literare” sau „Viața Românească” — revista ieșeană „Cronica” sărbătorește 1000 de săptămîni, deci 1000 de numere de la apariție. Prilej foarte potrivit pentru analize retrospective, dar și pentru planuri de viitor.

În numărul 1001 al publicației ieșene în mod deosebit rețin atenția două anchete. În prima, realizată de George Pruteanu („După 1000 de săptămîni, o discuție cu și între nouă redactori ai începutului **Cronicii**”), citiva colegi din prima formație redacțională — C. Ciopraga, C. Ștefanache, N. Barbu, C. Sturzu, M. R. Iacoban, Al. Andriescu, Șt. Oprea, A. Leon și M. Drăgan — își spun părerea, într-un dialog foarte viu și unori cordial polemic, despre începuturile „Cronicii” privity acum, după aproape douăzeci de ani de la apariție. Retinînd formularea lui Constantin Ciopraga: „Frumusețea actului intelectual rezultă din confruntări. Lumina nu poate fi concepută fără umbră”. În cea de a doua anchetă — „Actualitate și perspectivă în orizontul literaturii” — criticii Nicolae Manolescu, George Grigoruș, Al. Călinescu și Daniel Dimitriu răspund la

citeva întrebări legate de rolul și eventualele limitări (de fapt, limite fals-insurmontabile) ale criticii curente, foietoniste, precum și o întrebare referitoare la raportul dintre literatură și realitatea socială contemporană în perspectiva unei receptări viitoare, deci literatura ca oglindire („O oglindă bună înseamnă o expresie mai cuprinzătoare și mai profundă a ceea ce este esențial” — N. Manolescu, sau „epoca noastră și literatura ei... alcătuliese deja un dosar palpabil pe care instanța posterității îl va studia cu pasiune și luare-amînte” — Daniel Dimitriu).

În afara acestor două ample anchete, în paginile revistei mai putem citi două pagini de poezie și proză (fragmente de roman semnate de Ion Țăranu și Corneliu Ștefanache), o convorbire „despre căutarea exuberanței” între P. George și Val Gheorghiu, evocările lui Aurel Leon legate de Alexandru A. Philippide, precum și obișnuitele rubrici ale revistei. Acestea li se adaugă un comentariu al Irinei Burlui despre romanul recent apărut în versiune românească **Daniel Martin** („John Fowles și virtuțile proteice ale romanului”), esul lui Valeriu Gherghel, „Numele titlului” (despre **Numele trandafirului**) și un interviu cu Umberto Eco, talmăcit din revista „Le Monde” de către Cecilia Giuglea Călinescu (cu o profesiune de credință demnă de luat în seamă cînd citim romanul semioticianului: „Întotdeauna am crezut în puterea narativității în stare pură, așa cum a fost teoretizată de Aristotel în **Poetica** sa”).

„Revistele au și ele un destin, putînd fi asemuit celui uman. Unele cunosc doar două timpuri: prezent și trecut; altele există continuu. Veșnicia lor este asigurată numai de valoare, niciodată de cantitate. La vîrstă 1000, **Cronica**, în întregul ei, este actuală, reflectînd timpul, realitățile istorice, culturale și artistice”. Subscriem și noi la opinia lui Pavel Florea (tableta „Gînd la aniversarea **Cronicii**”) și urăm săptămînalului ieșean o apariție îndelungată și rodnică.

## „Revue Roumaine” nr. 1.

■ Numărul 1 pe 1985 al mensuralului de cultură și civilizație „Revue roumaine” debutează cu un scurt articol de Pop Simion, articol care se impune ca un motto teoretic pentru grupajul de reportaje literare care-l succed și care formează conținutul prezentului număr. Succint și exact sint definite rolul și locul scriitorului în contextul societății noastre, menirea sa de artist revoluționar și patriot. Acest ansamblu de premise teoretice își găsește exemplificarea în seria de reportaje grupate sub titlul „Visages de la Roumanie”. Primul articol al grupajului („En relisant le livre de mon pays” de Paul Anghel) este mai degrabă un eseu și o profesiune de credință: faptul real, materia primă a reportajului, este lăsat de o parte pentru a face loc generalului esențial, exprimării unui crez sau a unor sentimente legate de patrie ca entitate spirituală. Următoarele reportaje, semnate de V. Ni-

corovici („La Capitale au travail” și „Nous sommes eau et éclair”), T. Coșovei („Les Jeunes aux Portes de Fer”), Pavel Perfil („Un rêve est devenu réalité”), Ion Andreiță („Marin de terre”), Romulus Lal („Parcourant une route” și „Operation mètre”), Ilie Purcaru („La Terre de notre enfance”), Gyorgy Baka („La Caution de la beauté”), Eugen Seceleanu („Si j'obtiens le prix Nobel”), Mihai Pelin („Le Puits de Vela” și „Le Musée vivant”), N. Cristache („Retour” și „Des gens «au chaud» et de gens «au froid”), Sinziana Pop („Les Peintres de Vulturești” și „La structure de Nord”) și Iulian Neacșu („Un homme très occupé”) oferă o diversitate de tehnici și stiluri în tratarea aceluiași gen literar și în prezentarea unor realizări impunătoare pentru această epocă: „Barajul de la Porțile de Fier, Canalul Dunăre — Marea Neagră, Transfăgărășanul etc. Alte reportaje tratează despre evenimente spirituale și culturale, sau aduc în prim plan destine și chipuri ale oamenilor de azi. Ca o concluzie a acestor reportaje vine articolul lui Artur Silvestri („Assumer le réel”). Capitolul „Etudes et commentaires” cuprinde două articole care trîmit la două fenomene artistice înrudite: pictura pelsagistică (Marina Preutu, „Paysage et devenir”) și filmul documentar (N. Ulteru, „Le Documentaire roumain”). Se adaugă rubricile „Attitudes” și „Livres” cu articole interesante.

R.V.



Proza

# Un roman-document

trădează cauza dacă se infiltrază într-o organizație politică admisă de lege în scopul servirii cu devotament a propriului său partid.

În conformitate cu aceste convingeri, Vlad Stanca devine deputat liberal și preia conducerea ziarului *Opinia noastră*, situație care, deși pare un compromis, îi asigură posibilități neașteptate de mari de a susține mișcarea de stînga. Adevărat „cal troian” în citadela politicianismului burghez, personajul îi oferă lui Nicolae Țic prilejul de a descrie, pe lângă activitatea Partidului Comunist Român în condiții de clandestinitate, viața politică românească din perioada interbelică în ansamblul ei și, cu precădere, lumea presei.

Nu întâmplător romanul se numește *Sărindar*, stradă din București pe care se aflau, după cum se știe, redacțiile unor publicații din epocă. Nicolae Țic face un adevărat tur de forță reconstituind minuțios și, în același timp, dinamic atmosfera din acest mediu unde dorința de a milita pentru dreptate socială se asocia cu goana după vesti senzationale și relațiile de imprevizibilă loialitate colegială se intersectau cu aranjamentele de culise și cu șantajul. Ziaristi incorectibili și rechini ai presei în căutare de victime, femei din înaltă societate și prostituate specializate în reporteri coexistă aici ca într-un etern carnaval, pitoresc, intens animat. Nicolae Țic aduce din cînd în cînd în prim-plan cîte o figură puternic individualizată, de pildă de Zaharie Diaconu, „cel mai descurcăt” dintre reporterii *Opinii noastre*, un fel de agent deghizat în reporter care este, totuși, la un moment dat depășit de evenimentele și începe să pară un Pristanda al presei. Un alt personaj memorabil este un profesor din provincie, Honoriu Sângeorzan, care, venind în București și arborînd o solemnitate inflexibilă de intelectual ardelean, devine sublim-ridicol în mijlocul miilor de „Mitică” munteni.

Prins în acest carusel de apariții bizare și interese contradictorii, Vlad Stanca nu se pierde cu firea și acționează în mod sistematic cu tenacitate, în favoarea cauzei muncitorești. Nicolae Țic are meritul de a fi făcut din Vlad Stanca un personaj complex, cu o gândire rea-

listă și elastică, apt să valorifice situațiile cele mai insolite într-un mod inventiv: în felul acesta scriitorul polemizează implicit cu unele reprezentări convenționale ale manifestării comunistilor în perioada dinaintea războiului. De altfel, în romanul său membrul Partidului Comunist Român nu seamănă între ei pînă la identificare — așa cum se întâmplă în scrierile unor autori —, ci se definesc ca personalități inconfundabile, ilustrînd un amplu registru tipologic, de la comunistul inzeștrățat cu un bun-simt popular, Partenie Jurubiță, și pînă la comunistul de o intransigență absurdă, apropiată de fanatism, Marius Santea.

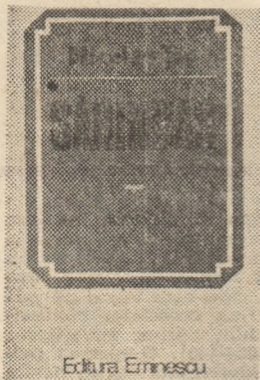
O notă de umor aduce în roman prezența soției lui Vlad Stanca, Vera, care, ignorînd faptul că sotul ei a intrat în protipendadă din rațiuni de tactică politică, începe să-și ia în serios rolul de „doamnă” și să se poarte ca o „coana Chirița” a secolului douăzeci. Satirizarea ei este însă fină, lipsită de accent pamfletar și permite să se sugereze persistența unei unde de tandrețe între ea și Vlad Stanca, chiar și în condițiile în care acesta se îndrăgostește romantic de Cornelia Baroga, fiica unui distins avocat.

Dar personajul cărui Nicolae Țic a reușit să-i facă un portret cu totul excepțional — sugestiv, obsedant pentru cititor — este omul politic Iosif Partheniu, prezentat ca unul dintre participanții marcanți la importantul act politic de la 1 Decembrie 1918 și, ulterior, ca un parlamentar reprezentînd opoziția față de liberali, deopotrivă respectat și temut. Scriitorul înfățișează criza prin care trece Iosif Partheniu în perioada în care, dintr-un frontas politic ardelean de prestigiu, se transformă, în urma centralizării vieții politice din întreaga țară la București, într-un politician de provincie, căzută parca în desuetudine. Personajul, cu o impresiune puternică a voinței, reușește însă să depășească acest impas și să se impună spectaculos pe noua scenă politică. Efortul supraomnesc îl marchează însă profund, îl transformă într-o mașină în continuă stare de funcționare și, într-o oarecare măsură, îl dezumanizează. Această alienare datorată unei prea ambițioase angajări în competiția politică se evedențiază în cîteva

pagini antologice și anume în acele pagini în care autorul îl înfățișează pe Iosif Partheniu mergînd incognito la țară, în conacul unui prieten, și încercînd să se destindă și să se regăsească. Incapacitatea sa de a mai deveni un om liber, un degustător al frumuseților naturii și al plăcerilor existenței patriarhale generează un umor amar. Într-un stil sigur și elegant sînt redactate și paginile în care personajul ne apare integrat din nou în viața politică, însuflețit de ideea de a deveni liderul absolut al țărănimii, deși, aici, autorul face unele concesii tradiției de a-i descrie pe sefii partidelor „istorice” ca pe niște personaje de operă.

În Iosif Partheniu, întrevădem ceva din destinul unui om politic real din perioada interbelică. Nicolae Țic procedează în mod curent astfel, recurgînd la trei categorii de personaje: personaje parțial fictive, ca Iosif Partheniu, personaje integrale fictive, Vlad Stanca, de exemplu, și personaje care au existat cu adevărat, precum Octavian Goga. Scopul său constă nu în a stabili cu rigoare științifică ce anume s-a petrecut în perioada istorică supusă atenției, ci în a realiza un tablou vivanț al epocii. Se vede că pentru aceasta s-a documentat cu seriozitate, ajungînd să știe și ce se minca într-un restaurant și la cît se ridica o notă de plată, astfel încît solida bază documentară să-i dea dreptul și posibilitatea practică de a-și folosi din plin fantezia. De a-și o folosi, desigur, în limitele plauzibilității. Numai Eugen Barbu a mai reușit să reconstituie atât de convingător, ca un martor ocular, stilul de viață din perioada dinaintea războiului, cu tot ceea ce presupune acesta: mobilier, vestimentație, dișee ale gazetăriei, retorica exprimei iubirii, artă culinară etc. În *Sărindar* avem deci un document, însă un document literar, care ne înfățișează mai mult starea de spirit a epocii, decît evenimentele propriu-zise. Ca să nu mai vorbim despre faptul că diferite elemente epice din roman — de exemplu, repetăm, destinul lui Iosif Partheniu — depășesc atât de mult, prin expresivitate, exigențele unei simple reconstituiri încît pot fi considerate, în mod independent, momente de bună literatură.

Alex. Ștefănescu



Editura Eminescu

**N**ICOLAE ȚIC și-a cîștigat un loc distinct în literatura română contemporană, specializîndu-se în scrierea unor romane-document: cel mai socant — prin investigarea promptă a unui fenomen social de ultimă oră — a fost *Navetiștii*, publicat în 1974. De cîțiva ani, autorul își îndreaptă privirea mai departe în timp și încearcă să reconstituie „viața de zi cu zi” din perioada dintre cele două războaie mondiale. Din această nouă preocupare a rezultat romanul *Lege și anexă*, care s-a bucurat de aprecierea criticilor și a dispărut rapid din librării: o continuare a sa este romanul *Sărindar*\*, apărut recent și reușind, la fel, să suscite interes.

Ne aducem aminte că în *Lege și anexă* personajul principal, Vlad Stanca, membru al Partidului Comunist Român încă de la înființarea acestuia, este închis și că după ieșirea din închisoare se distanțează — pînă la a avea sentimentul ostracizării — de unii din tovarășii săi de luptă, motivul constituindu-l anumite convingeri ale sale care abia mai tirziu — mai exact, în vremea noastră — vor fi unanim recunoscute ca viabile. Astfel, Vlad Stanca este de părere că organizația politică din care face parte trebuie să acționeze în funcție de caracteristicile și interesele societății românești: totodată, el consideră, că, în condițiile ilegality, un revoluționar activ, ca el, nu

\* Nicolae Țic, *Sărindar*, Ed. Eminescu, 1984.

Poezia

# Memoria poeziei

Ioana Diaconescu

Dumnealui, destinul

EDITURA EMINESCU

**I**NOCENȚĂ și de o delicatețe nestudiată în chiar cruzimea imageriei neguroase de care se lasă deorată cu voluptate, poezia Ioanei Diaconescu pare a-și fi însușit conștiințioasă lecția oximoronului, atât de insistent nuanțată, de altfel, în întreaga lirică modernă. Iată un motiv destul de serios pentru care disponibilitatea reprezentărilor antinomice și a formulărilor paradoxale nu poate fi suficientă în circumscrierea cit de cit riguroasă a unei specificități poetice care, fapt important, există. Recentul volum\* este concludent în acest sens, după cum edificator este în ceea ce privește căile relativ complicate pe care vine la fel de relativ simplitate a poemelor Ioanei Diaconescu, impresia de „notație”, directitate a confesiei și, mai ales, semnificația invederat textuală a memoriei în constituirea lor. Discrete în privința procedurilor poetice pe care le solicită, ele sînt totuși punerea în scenă a unui spectacol exersat pînă la reflex, întemeiat, la rîndu-i, pe o eterogenitate productivă în ordinea creației

propriu-zise. Fără a-și pierde din naturalețe, aceasta își aliază motive, atitudini, stereotipii tematice ori formale și chiar texte (pre-texte) cunoscute, reușind să dea, pe o canava preexistentă, o definiție destul de interesantă totuși a propriei individualități.

Cum spuneam, amintirea este una dintre principalele „surse” ale acestei poezii. O memorie voluntară, în măsura în care textul „reanimează” experiențe mai mult sau mai puțin imaginare, și una involuntară, extrem de activă, manifestîndu-se ca reflex cultural. Un trecut existențial, asadar, dublat de unul „textual”, irumpe în poezia Ioanei Diaconescu sub forma unor „reminiscențe” uneori nostalgice care nu exclud totuși prezumțiile grave. Suportul, ades candid, al amintirii este copilăria, anotimp estival, benefic al ființei, pe care se scrijina însă anticiparea unei vîrste de fier a eului decăzut din adămisimul trecutului și antrenat într-o mișcare abruptă, periculoasă.

Volumul debutează cu un poem ce invocă „ochii copilăriei / Mult trasi către temple. / Suflatul alb, căutînd / Aburul verii, pierdutul”; „închipuirea calină” recuperată din memorie este însă, în altă parte, innegurată de o „crudă amintire”, ambele efectuînd un salt peste infertilitatea (poetică) a prezentului, către un viitor descris uimitor de exact: „Mai întii vei fi mirat / De încrengătura stranie / De alge, de melci, de / Ceva ce nu poți deslusi, / Uluit vei fi de / Culoarea ei vinată. / Superbul vinețiu / Asociat candorii” (*Încrengătura*, p. 8). Punerea în paranteză a prezentului își subordonează la Ioana Diaconescu cele mai variate mijloace. E interesant de observat însă modul în care această „fenomenologie” poetică — în fapt, proiectarea subiectului în cele mai favorabile registre temporale — solicită amintirea memorie culturală. Sau poate e mai corect să vorbim, în acest caz, dimpotrivă, de o supunere a instanței poetice la rigorile unei „paratextualități” înconștiente, cu o funcționalitate care uneori se dovedește tiranică. Aceste considerații se vor înțelege în afara oricărui „subtext” viclean: dacă

unele texte, versuri sau sintagme ori însăși conformația poemului amintesc de Emil Botta, aceasta se întâmplă probabil fără intenția poetei, iar efectul acestor rescrieri sau hipertextualizări este, în fond, interesant. Am mai avut, de altfel, ocazia să constat surprinzător (într-un fel) actualitate a poeziei lui Emil Botta. Faptul că Ioana Diaconescu a întocmit o bună ediție din întreaga poezie a acestuia nu poate fi, pe de altă parte, lipsit de semnificație pentru editoarea lui Botta, ceea ce nu înseamnă, firește, că lectura ultimului ei volum are dreptul să se transforme într-un surserism comod. Mă voi rezuma doar, pentru a împrumuta o idee din eseistica lui Ion Vartic, să constat modul aparte în care „ogînda” reflectă „modelul”, într-o manieră ce nu exclude „erezi” și „deformarea”, surse ale originalității, în ultimă instanță. Pre-dispoziția teatrală, patetismul exhortației, versul sacadat, iterativ, specific „dorului fără sațiu”, ralenti-ul oniric, ludismul macabru și macabru ludic, crepuscularul și perspectiva pronunțat apollinică, ceremonialul, caruselul halucinant al reprezentărilor etc. pot fi întîlnite la Ioana Diaconescu în doze sensibil diminuate. Poezia ei procedează la o temperare, „feminizare” a contrastelor violente, edulcorează imaginarul și introduce nuanțe mai „domestice”: eufanasia melodică a lui Botta (v. poemul *Cu privire la tabloul lui Delacroix: Lupta lui Iacob cu Ingerul*), devine la Ioana Diaconescu o *Natură moartă*: „Pe un loc pustiu / A sunat stingerea / Și trompetii au amuțit / Aruncînd mii de semne. / Împărțit ca o casă / Pustiul se adîncește / Și capul tău alb / Cufundat e-n pustiu. / Nicî nu știu ce să spun / Cu cine semen. / Cu cine / Seamănă această stingere, / Cu cine seamănă / Acest tablou (s. n), imperial. / Această natură moartă” (p. 17); iluzia onirică, apoi, își află expresii sensibile apropiate. Dacă poetul-actor are poeme întregi populate cu cele mai neașteptate figuri ale Somniei și pune în fruntea textului său intitulat *Os domnesc* un semnificativ motto din Jules Supervielle („...en rêve où les rencontres sont plus

faciles...”), în vis al Ioanei Diaconescu debutează astfel: „În vis erai foarte aproape / De ei. Purtau unicolor ochi / De pește, pe fruntea netedă”. Mierla, presimțirea „raului”, sînt și ele prezente (*Ca-n raț*, p. 81), ca de altfel și „Inecul”, bachelardiana „ofelizare” (*Recele regal, Să uși fostele maluri*), invocarea lui Marte în aceeași manieră folclorizantă, majuscularea, o anume sensibilitate nervaliană transpusă în „neagra melancolie” (p. 88) dar fascinată de „pacea pufoasă a norilor”, de o alternativă blindă și extatică, în același timp, a ființării, adică.

Preponderente sînt însă dispersiile violente, disoluțiile subiectului ca sub efectul unor agresiuni acceptate. Putem vedea la rigoare în acestea simbolistica producției textuale ce condiționează înființarea poetică, textul însuși, de aneantizarea „creatorului”. „Stingerile” lui Botta, din ultima fază, erau senine și se produceau pe plaiul înalt. La Ioana Diaconescu, dimpotrivă, „împăcarea” presupune o mișcare descendentă, victimizantă am zice, în sensul poeziei masochiste rimbaldiene, care augmentează cruzimea, nu o atenuază. „Înghițirea” („Din sfială nu dau nume pestelui / care m-a înghițit — putem citi la p. 50), „coborirea” (*Linia de plutire*, p. 59), „trasul în adînc”, sub „copca de gheață” (*Incendiul*, p. 36) sau în „prăpastie” (p. 24) ori simpla „dispariție” sînt simptomele unei precarități existențiale ce se crede permanent amenințată. Lumea devine astfel un spectacol al adversității care se poate ascunde sub aparențele cele mai inofensive, sub măștile cele mai derutante. E meritul acestor poezii, chiar dacă operația ca atare produce în cititor analogii de felul celor de mai sus, de a le implica într-un scenariu imaginar coerent. E drept, uneori acesta poate decădea într-un anecdotism lipsit de fertilitate în ordinea sugestiei poetice, într-o discursivitate la fel de infructuoasă. Cel mai adesea însă textul dezvoltă tensiuni ce transformă lectura într-o aventură palpantă și... frumoasă.

Cristian Moraru

\* Ioana Diaconescu, *Dumnealui, destinul*, Ed. Eminescu, 1984.



# Critică și implicare

Critica



**S**INT cărți care schimbă vîta celor care le scriu. Neîntrerupt, rămas același prin direcție și desfășurare, cursul creației se resimte însă decisiv de experiența străbătută și înfăptuită; nimic nu mai este cum a fost, deși totul pare să fie la fel ca și înainte. O lumină nouă, înainte necunoscută, scaldă acum lumea operei: schimbarea constă într-o deschidere de orizont, în câștigarea unei dimensiuni spirituale ce restructurează integral și în profunzime.

O asemenea carte modificatoare de perspectivă și de cuprindere se vedește tot mai mult a fi fost „jurnalul parizian” al lui Eugen Simion (*Timpul trăirii, timpul mărturisirii...*, 1977). Scrierea acestui memorial, ce este totodată o carte de reflecție gravă, de confruntare și de atitudine, a marcat atât de apăsător biografia creatoare a criticului încît fiecare dintre volumele apărute ulterior, prin material mult deosebit între ele, continuă de fapt, dezvoltându-le, temele și planurile de meditație din *Timpul trăirii, timpul mărturisirii*. În *Dimineața poezilor* (1980), în *Întoarcerea autorului* (1981), în *Scriitorii români de azi, III* (1984), lucrări critice prin excelență, nu confesiuni, mărturii, sau jurnale, Eugen Simion urmărește, și cu cită insistență, problema raporturilor dintre existență și creație, dintre viață și scris, dintre om și autor; și nu o face rece analitic, detașat, ci implicându-se, precizându-și neîncetat poziția, angajându-se cu fervoare și luciditate într-un demers ce vizează în mod esențial stabilirea unui model. Acesta nu este undeva propus, înfățișat ca atare, descris; dar e prezent ca năzuință în orice dintre analizele, eseurile, interpretările și portretele existente în noile cărți ale criticului. Comentariile lor au înregistrat, de altfel, că în scrisul lui Eugen Simion s-a petrecut o transformare; dar au pus-o de regulă în seama asimilării și a utilizării unor „metode critice” noi; ca și cum „metodele” pot fi despărțite, izolate de conștiința critică. Oricît de perfecționată, o tehnică de analiză rămîne ineficientă în absența unei gândiri critice vii, a vocației, a rigorii morale, dobîndind în schimb o funcție ornamentală și deopotrivă misti-

ficatoare. Adevăr cunoscut, repetat în noua lui carte\*) de Eugen Simion însuși, într-o necesară intervenție despre gust și metodă în critică: „Am semnalat, în mai multe rânduri, că o gândire critică primitivă, conservatoare se ascunde, adesea, sub o terminologie abuzivă, golită de orice sens. Oamenii care n-au trecut de nivelul gândirii critice a lui Chendi utilizează «codul» textologiei moderne. Sint cazurile disperate și hilare ale adaptării, și nu în funcție de ele trebuie să judecăm, cred, posibilitățile noilor metode critice”. Pentru a face ideea încă mai clară: dacă membrii unor comunități situate la nivelul moral și de civilizație al epocii de piatră folosesc azi, uneori cu o uimitoare dexteritate, cele mai moderne arme de foc, nu rezultă de aici, automat, că mentalitatea lor n-ar mai fi una tribală, canibalică, primitivă. Iar de la asemenea false modernizări nu sînt excluse nici disciplinele, indeletnicirile și preocupările umaniste, al căror „tehnicism” terminologic nu face deseori decît să travestească o gravă, dramatică și culpabilă îndepărtare de problematica reală a omului. În acest sens ar fi fost mai degrabă de observat că în critica și eseistica lui Eugen Simion de după *Timpul trăirii, timpul mărturisirii* se încearcă o reconciliere între om și autor, între cel care trăiește și cel care scrie, între biografie și operă, metodele întrebunțate (de la tematism la semiotică și de la psihanaliză la naratologie) fiind constant puse în slujba unui scop declarat: restaurarea legăturilor dintre existență și creație. Nu, desigur, în spiritul vechiului biografism, dar prin aducerea (sau readucerea) în prim plan a problematicii morale.

RECONCILIAREA aceasta, mai puțin direct teoretizată decît în eseurile din *Întoarcerea autorului*, reprezintă totuși preocuparea dominantă și în *Sfidarea retoricii*. Cartea, arată criticul, ar fi trebuit să se cheme *Sfidarea retoricii, retorica sfidării*, „titlu mai lung” și care, se precizează, „ar fi sugerat, evident, mai bine ideea” noilor eseuri; dar nu se spune din ce anume motiv s-a renunțat la această denumire. Care n-ar fi fost doar „mai lungă”, ci ar fi trădat, cred, intențiile profunde ale criticului, autenticul său proiect creator, cel care se descoperă și se întrupează în practica însăși a scrisului. Fiindcă analizînd „sfidarea retoricii” Eugen Simion nu închină, sceptic și cu un burător suris demonstrativ, cercul eseurilor sale prin delimitarea unei „retorici a sfidării”: în realitate, în realitatea textelor lui, el însuși contrapune retoricii (sau, mai exact, diverselor retorici) existența, ca o biruință a vieții asupra tiparelor. Este ilustrativ că într-un comentariu despre un epistolar din vechea Grece (*Scriitorii din vechea Heladă*), criticul decupează acest episod: adus în fața unui tribunal și apărând strălucit de un orator celebru, helaira care l-a servit drept model lui

\*) Eugen Simion — *Sfidarea retoricii*. Jurnal german, Editura Cartea Românească, 1985.

Praxiteles pentru statuia Afroditei din Cnidos nu poate fi salvată de o sentință drastică decît impresionîndu-i pe judecătorii cu frumusețea ei fizică. „Judecătorii — notează criticul — rămîn neclintii în fața Retoricii. Avocatul recurge atunci la un ultim argument: aduce pe Phyrne în fața tribunalului și, printr-un gest energic, îi smulge rochia de pe ea, lăsînd astfel să se arate, în toată splendoarea lor, sinii divini ai helairei. Efectul a fost mai puternic decît Retorica”. În sens figurat, despre o asemenea sfidare a retoricii este vorba de-a lungul întregii cărți a lui Eugen Simion. O sfidare ce se dezvoltă pretutindeni, în pleoara pentru mitul marelui scriitor („ca să devină un model, talentul are nevoie la sfîrșitul acestui veac de un volum sporit al conștiinței”), în numeroasele încercări de configurare a spiritului creator românesc, în constatarea că „literatura continuă să fie o preocupare și o speranță a omului de azi”, în minioasa, întristată consemnare a unei cărți de o răutate meschină despre un mare filosof scrisă de o femeie excepțională ce a stat lingă el ani în șir fără a vedea în el decît un biet om degradat fizic etc., etc. Se poate afirma, de aceea, că însuși criticul sfidează retorica (ori retoricile) în funcțiune, dar nu pentru a inventa o altă ori alte, ci pentru a proteja și elibera creația de tirania și de inevitabilele lor deformări. Așa se întâmplă de pildă în esul despre *Cumintea Penelope și ambiguitățile unui mit*, unde Eugen Simion reevaluează dintr-o perspectivă foarte originală (și un pic misogină!) comportarea soției lui Ulise, deslușind peste tot „numai ambiguități: o femeie amărită, echivocă, fără măreție, abuzînd de strategia cumpenei (ori, ori), intrată pînă în gît într-o hărțuală cu miză strict economică”. „Noroc — zice criticul cu ironie — că aoseste în ultima clipă Ulise, căci nu se știe ce s-ar fi întimplat cu frumoasa și cumintea Penelope. Textul homeric o prezintă, în orice caz, pe punctul de a-și pierde cumpătul și mitul”.

REEVALUĂRI substanțiale, întreprinse din perspectiva existențialului sau, după caz, a creației ca experiență vitală, sînt consacrate operei lui Eugen Ionescu, Mircea Eliade, E. Lovinescu, G. Călinescu, Marin Preda, Nichita Stănescu, într-o suită de texte fundamentale, ce pot constitui, fiecare, punctul de plecare pentru cite o lucrare independentă. „Nu — afirmă criticul despre această carte de tinerețe a lui Eugen Ionescu — e un jurnal în care criza valorilor intelectuale se fundamentează pe o teribilă izbăvire morală; și trebuie adăugat, în același spirit, că marele dramaturg de astăzi a continuat să lupte prin creație împotriva vidului, a cărui prezență neînșirătoare duce la „speranța disperării”, formulă memorabilă și semnificativă. La Mircea Eliade sînt descifrate „simbolurile ascunse”, miturile existînd în profanul narațiunii realiste, operațiile ce s-ar fi cerut, poate, extinsă în direcția metamorfozelor suferite de succesele travestirii ale sacralului într-o materie psihologică și istorică tot mai puțin aptă să-l primească.

Sînt prezente în volum și citeva texte

care, la apariție, au stîrnit reacții aprinse, în primul rînd fiind de amintit articolul despre *Jurnalul de la Păltiniș* scris de Gabriel Liiceanu și al cărui erou principal este C. Noica, *Jurnal* ce ar trebui probabil completat — dacă vor fi existînd — cu însemnările lui Andrei Pleșu și Sorin Vieru, deocamdată numai personaje în această carte extraordinară, ce are și sensul unei despărțiri a discipolului de maestru, dar mărturisesc, înainte de orice, o tensiune a faptei creatoare ce contrazice flagrant liniștea teoretizată de autorul *Devenirii intru ființă*. Nu e nimic, în cronică lui Eugen Simion, deplăsat, criticul rezumîndu-se, de altfel, să constate „inapetența marelui filozof pentru suferință și furtul lui necritic împotriva disciplinelor din orizontul judecării, în speță a criticii literare”, fără a intra într-o discuție de fond asupra sistemului monahal, mănăstiresc pe care, am impresia, îl teoretizează C. Noica. La fel, observațiile în legătură cu sensul tradiției arată în Eugen Simion același „critic cu mintea limpede”, pentru care nu există decît un singur partizanat valabil: partizanatul cu valorile reale, ce exclude divizarea culturii și respinge anexarea tradiției la mărunte interese de ordin conjunctural.

NOTĂ oarecum aparte fac în acest volum o serie de însemnări cu caracter direct confesiv — însemnări din Grecia, o suită de fragmente dintr-un jurnal, o întreagă secțiune cuprinzînd un memorial de călătorie în R.F. Germania. Poate că un volum separat le-ar fi pus mai bine în valoare, deși tonul confesiv, aici mai accentuat în mod firesc, nu lipsește nici din eseurile propriu-zise. În aceste însemnări se face însă auzită o inflexiune nouă, mai dramatică în raport cu „jurnalul parizian”, mai gravă. Curiozitatea nu a scăzut, plăcerea de a confrunta impresiile directe cu lecturile a rămas, este însă o tristețe ce umbrește aproape în permanență paginile acestor însemnări. „Mă simt — notează criticul la un moment dat — deodată singur, izolat, străin în această lume care se bucură de ultimele zile de vară. Nu pot participa la bucuria lor, ceva ostil crește în mine, o teamă obscură care-mi acaparează, inexplicabil, ființa”. Confesiunea, aici, ascunde o rană a sufletului, călătoria întritează, nu mai este o bucurie, locul uimirii a fost luat de amintiri, un zid nevăzut face imposibilă percepția. Autorul își revine din criză, discută despre spiritul german, analizează opinii și interpretări mai mult sau mai puțin celebre, se întoarce la literatura română, dar un gust amar nu-l părăsește și însemnările se luminează doar la întîlnirea cu prietenii (profesorul Klaus Heitmann și criticul S. Damian la Heidelberg) ori cu colegii de profesie (profesorul Hans Peter Duerr, elev al lui Mircea Eliade). E, în fond, un alt aspect al implicării.

*Sfidarea retoricii* este un veritabil roman de idei și atitudini, cartea unui critic pentru care literatura constituie o formă de existență, cea mai înaltă.

Mircea Iorgulescu

PROMOȚIA '70

## Cînd umorul nu-i acasă...

■ *IN Cer infrunzît* (1969), placheta de debut a lui PETRE GOT (n. 1937), alături de multe texte ce evocau liric și comun peisajul maramureșean, satul natal cu întîmplări ori figuri familiare, existau și citeva notații hiperbolice despre sine însuși, între care acest „aer”: „Aș vrea să fiu necesar / Ca aerul, / La fel de adevărat” și acest „destin”: „Sînt de fulger, cred, și de furtună / Trebuie să trec așa din loc în loc / Pentru care depărtare, oare, / Mamă, trupul mi-e de foc / [...] Trece peste crește steaua mea / O ating cu fruntea și cu visul / Ia-mă timpule așa cum vrei — / Pentru luptă, eu am fost trimisul”; insolite în contextul de gesticulație cuminte al acelei cărți, notațiile în cauză aveau să marcheze în chip decisiv creația ulterioară a poetului; narcisismul și mania grandorii sugerate de ele se impun în *Glas de ceară* (1972), în, mai ales, *Masa de mire* (1975) și *Ochii florilor* (1978) ca atitudine fățișe și exclusive ale eului liric; treptat însă ferm poetul se mută cu gesturi, sentimente și idei din relativ în absolut, începe să trăiască sub regimul eternității și nu se sfiește deloc să-și declare impetuos sacrala identitate; imaginația vine în ajutorul hipertrofiei eului; se crede alcătuit dintr-o materie nepămînteană, chiar extra-solară („Trupul meu doarme / În alt sistem solar / Și nervos mă cheamă / Infinitul”), își revendică o ascendență astrală și o prezență de ambasador cosmic în vestimentație humanoidă („Sînt omul-idee, omul-crez / Între mine și sori / Legămînt veșnic există”), e un „meditabund” („Eu sînt așa, să nu te miri, / Meditabund ca niciodată”), dincolo de bine și de rău, în sala

de consiliu a veșniciei, ocupînd un loc important în ierarhia celestă („Mi-s stelele prea umilit amvon / În lebede descopăr grinzi de ceară / Furtunile nu știu să mă mai doară / Căci nemurirea îmi e tron”), un loc, un „tron” ca „un munte de lumină” de unde „văd cu ochi semeț / Secole ce trebuie să vină”; de la o asemenea atitudine e firesc ca timpul să nu se măsoare în secunde, minute, ore, zile, ani, ci de-a dreptul în milenii („De anul șapte mii frunza mă-ntreabă...”) și în vecinătatea stelelor, contaminat de binecunoscuta muzică a sferelor, el face din brătară de aur (poezia iubirii) o profesiune de credință („Cred în poezie și-n iubire / Precum fulgerul în sine însuși crede”) și nu ezită să-și exercite, de sub tronul regal, nobila vocație („Rege sînt ducîndu-mi tron-u-n spate / Nu ascult decît de liră, / S-au topit atîtea porți deșarte / Și urmează altele: vă miră?”); cum o să ne mire — ferească sîntu?! — nu ne miră nimic și socotim cu totul în firea lucrurilor și profund îndreptățită exigența erotică manifestată de acest atît de „special guest star” („Cercul dacă m-ar fi întrebat / Ce să zămislească pentru mine / Fete aș fi zis, fără clintire, / Fete pentru strasnicul Bărbat”); nu ne miră nici că aceste fete, „femei de lumină, dulci, cuceritoare, / Dornice stelare fecioare / Așteaptă momentul sublim / Cum nici nu îndrăznim să gîndim”, de vreme ce la capătul așteptării lor se află nu doar „astrul total”, piesă desigur rarisimă în arsenalul eroticele terestre („În strale de tăceri și opal / Ele așteaptă astrul total”) dar și șansa unică a nemuririi ineseși, căci „Femeia pe care-o

dezmiere / Intră-n veșnicie”, nu înainte însă de a se supune unei pedagogii inițiatice pe care conlocutorul sau colocatarul lui Hyperlon se simte dator s-o producă: „Nu aștepta un alt eden, mai tragic, / Dar cu grădini totale și fructele întregi; / Aici se plămădește soarta lumii / Aici e veșnicia, mă-nțelegi?”; cum distinsa cătălină, ca de obicei, n-a prea înțeles, i se oferă, în ajutor, o altă cheie de pricepere, și mai complicată însă, filosoficească („Iubito, cum mă ții așa, în brate, / Ești maica mea ce mă ținea atunci, / Iubito, tot pe mine mă vei naște / Cînd îmi vei face prunci”), la care ea, interzîsă de fiorul adîncimii, nici nu apucă să rostească celebra replică (spusă cîndva de cătălina întîi: „deși vorbești pe înțeles...”) că „strasnicul Bărbat” îl somează pe „meditabundul” din el să emită suprema, strivitoare și departe bătătoare concluzie ontologică: „De ce se teme fiecare / De cavalcada timpului? / Eu cred că omul nici nu moare / Ci umblă-așa, în legea lui”. Sublim! Dar sublimul sublimului e că nici o clipă e(rol) liric nu se lasă atîns, măcar ca o adiere, de sentimentul ridicolului. Impenetrabilitatea acesteia are, totuși, partea ei bună în sensul că face ca o poezie fără virtuți deosebite, o elegie lizibilă cum e *Casa noastră* să pară, în contextul celor citate mai înainte, de o stranie frumusețe... pămînteană: „Casa noastră-i cîntec legănat / Mama țese-ntruna cergă deasă / Și în fiecare noapte mă visează / Că ajung acasă cu mireasă // Duc prin lume vîl război de sori, / Îmi zidesc sau mă zidesc-o soartă; / Mi-am jurat să fiu de mil de ori / Leagănul luminii ce mă

poartă // Altul sînt cînd muntii se lvesc / Și se-nalță-o streșină pe zare — / Parcă tata s-a sculat din moarte / Și-n grădină a-nceput să are // Toate-mi rid ca în copilărie, cînd / Mă urcam în cer să scutur mere, / O, copilărie, inima / Dintre neguri înapoi te cere”.

Abia în *Dimineața cuvintului* (1980) și în *Paranteza lunii* (1985), Petre Got se hotărăște, ce-l drept cu timiditate, să-și întoarcă privirile spre pămînt, renunțînd dacă nu la grandoare cel puțin la parte din exprimările ei ridicole, echilibrîndu-și intrucitva discursul care, fără să fie esențial altul în ordinea expresivității, fără să-l lipsească deci înclinația spre patetismul rizibil, e, totuși, mai calm, mai poetic și mai simplu. Din păcate și aici excesul, de data asta de naivitate și simplitate, conduce tot la același rezultat; dacă mania grandorii nu-l prindea pe poet, mania umilinței nici atît, diferența fiind că în primul caz ridicolul atitudinii compromite expresia, iar în al doilea, naivitatea expresiei compromite lirismul atitudinii; lată un fragment din poemul *Rostire*, antologic în felul său: „Jur pe iubire și pe moarte, / Pe sori și pe cuprinsu-nțreg, / Că ești aleasa mea din toate, / Pe veci de veci a mea te leg // Pe razele ce din priviri / Îmi izvorăsc și te-nfășoară, / Pe chipul care m-a-ntrupat / Pe sfîntul singe de fecioară // Pe poezia mea îți jur, / Pe Dumnezeu vechind în ceruri, / Pe suflet tandru de păduri, / Aceste simple adevăruri // De la-nceput de lumi de-ar fi / Frumosele să invezie, / Din viltor, din alte galaxii, / Eu tot pe tine te-as alege, // Eu tot pe tine te-as chema / Cu glas de ceară tremurînd, / De bunăvoie într-un jug / Da, vreau să trag ca boul blind” etc., etc. Acum totul pare limpede: lui Petre Got nu talentul poetic îi lipsește ci, în primul rînd, simțul proporțiilor și, în supremul rînd, simțul umorului...

Laurențiu Ulici



1944 — 1945

## EROISMUL ROMÂNESC ÎN RĂZBOIUL ANTI

„România s-a alăturat coaliției antihitleriste, participând cu toate forțele sale materiale și militare la lupta împotriva Germaniei naziste. După ce, în zilele imediat următoare actului istoric de la 23 August, forțele patriotice și unitățile militare au eliberat Capitala și cea mai mare parte a teritoriului patriei, Armata Română, umăr la umăr cu Armata Sovietică, a alungat prin lupte grele trupele hitleriste și horthyste de pe întregul teritoriu al țării, a luat apoi parte activă la eliberarea Ungariei și Cehoslovaciei, luptând până la capitularea Germaniei. Poporul român și-a adus astfel din plin contribuția sa de singe la marea victorie asupra fascismului”

NICOLAE CEAUȘESCU

**O**MENIREA întreagă sărbătorește în fiecare an încheierea victorioasă — la 9 Mai 1945 — a războiului antihitlerist, eveniment de uriașă însemnătate în istoria mondială. Zdrobirea hitlerismului — produsul cel mai monstruos al cercurilor reacționare ale imperialismului mondial, care își propusese lichidarea independenței și suveranității popoarelor, subjugarea întregii lumi și instaurarea dominației fasciste, „pentru o mie de ani” — a deschis noi perspective în lupta popoarelor pentru pace, libertate și progres social.

Cel de-al doilea război mondial a cuprins în vitorile lui peste 1,7 miliarde de oameni, ceea ce a reprezentat circa 80 la sută din populația lumii, provocând pierderea a zeci și zeci de milioane de vieți omenești, a unor inestimabile valori materiale și spirituale. Civilizația omenirii a fost salvată numai datorită ridicării la luptă eroică împotriva fascismului a popoarelor de pe toate continentele. O deosebită însemnătate pentru zdrobirea agresorului a avut-o crearea coaliției antihitleriste, care cuprindea U.R.S.S., S.U.A., Anglia și alte numeroase țări. Forța fundamentală a coaliției a reprezentat-o Uniunea Sovietică, ale cărei popoare au purtat pe umerii lor greul războiului.

O contribuție de seamă în obținerea victoriei asupra fascismului a adus, de asemenea, România. Participarea țării noastre la războiul antihitlerist, alături de Națiunile Unite, a început odată cu declanșarea, la 23 August 1944, a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, organizată și condusă de către Partidul Comunist Român. Înfăptuirea actului istoric de la 23 August 1944 a dus la răsturnarea dictaturii antonesciene, la ieșirea României din războiul antisovietic — în care fusese aruncată împotriva voinței poporului ei — și alăturarea la coaliția antihitleristă.

Declanșarea revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă în România atunci când „încă nu se precisase clar înfrângerea Germaniei” (cum se aprecia într-un Decret al Prezidiului Sovietului Suprem al U.R.S.S. din 6 iulie 1945), „în zilele când nu era evident de partea cui se va inclina balanța victoriei” (din telegrama marelui Tolbuhin adresată la 11 iulie 1945 fostului rege Mihai)<sup>1)</sup>, intrarea poporului român și a armatei sale în războiul antihitlerist a avut însemnate urmări pe plan militar, economic, politic și diplomatic, contribuind la schimbarea rapor-

tului de forțe în favoarea coaliției antihitleriste. Răsturnarea dictaturii lui Antonescu, victoria înscrisei antifasciste — se apreciază în lucrarea *Istoria Marelui Război al Uniunii Sovietice pentru apărarea patriei*<sup>2)</sup> — au dat naștere unui puternic spirit patriotic în rândurile maselor. Situația s-a schimbat și în țările vecine. Cercurile guvernante din Bulgaria și Ungaria treceau printr-o criză puternică sub influența înfringerii trupelor germane în România. La rîndul său, ziarul „Ny Dag” din Stockholm remarca: „Pentru Germania lui Hitler, trecerea României dintr-o parte într-alta, care s-a produs în aceeași zi în care germanii au pierdut Parisul și Marsilia, înseamnă o nouă amenințare de catastrofă. Totul se pregătește pentru o prăbușire totală”.

Lichidarea forțelor hitleriste din interiorul României a dus la zădărnicierea planurilor comandamentului german de organizare a unei rezistențe prelungite pe teritoriul românesc, pe Carpații Orientali, pe linia fortificată Focșani — Brăila — Dunărea maritimă și Delta, pe Carpații Meridionali și, în ultimă instanță, pe Carpații Occidentali. Drept urmare, grupul de armate germane „Ucraina de Sud” din care făceau parte 47 divizii și 5 brigăzi, însumând 643 000 de oameni, a devenit extrem de vulnerabil, năruindu-se treptat sub loviturile atacurilor vijelioase ale Armatei Sovietice. De asemenea, s-a prăbușit fulgerător întregul front hitlerist din Balcani. „Forțele britanice — scrie istoricul Arthur Gould Lee — care au debarcat în septembrie în Grecia auvuseră o sarcină simplă, deoarece cea mai mare parte a trupelor germane de ocupație se retrăgeau. Dacă germanii ar fi reușit să rămână în România, sarcina invaziei ar fi fost cu totul alta, fiindcă chiar dacă sovieticii ar fi pătruns în sudul Bulgariei și ar fi înaintat apoi spre Vest, germanii s-ar fi putut menține în Grecia și în restul Balcanilor, până în primăvara următoare”.

**S**UCCESUL deplin obținut de poporul român, condus de P.C.R., în desfășurarea victorioasă a revoluției a determinat sporirea fără seamă a eroismului românesc în bătăliile pentru eliberarea părții de nord-vest a României aflată sub ocupația horystă în urma dictaturii de la Viena.

<sup>1)</sup> *Istoria marelui război al Uniunii Sovietice pentru apărarea patriei (1941—1945)*, vol. IV, Editura Militară a Ministerului Apărării al U.R.S.S., Moscova, 1962, p. 280.

<sup>2)</sup> Arhiva M.A.E., Serviciul român de presă, Stockholm, dosar nr. 71, Suedia.  
<sup>3)</sup> Arthur Gould Lee, *Crown against Sickle* (Coroana împotriva secerii), Hutchinson, Londra, p. 91.

Un înalt spirit de sacrificiu a fost dovedit în luptele de la Aiud, Sf. Gheorghe, Tg. Mureș, Apahida, Oradea, Satu Mare și din alte locuri. „Românii luptă alături de noi — relatează ziarul „Pravda” din 17 septembrie 1944 — cu aceeași dirigenție, cucerind cu vitejie fiecare metru de pământ, fiecare nod de cale ferată, fiecare sat. Desori duelurile de artilerie sint urmate de lupte corp la corp. Pământul Transilvaniei arde sub picioarele ocupanților germani și unguri”. Cite te meiuri de granit, cite nobile și înălțătoare sentimente îi animau atunci pe ostașii români, în acțiunile lor de luptă! Le dădea o elocventă expresie sublocotenentul Dumitruș Constantin din Divizia 1 de voluntari români „Tudor Vladimirescu”, care nota într-un poem publicat în „Știința” din 17 octombrie 1944: „Dar trecutul nostru aspru, plin de lacrimi și suspine Mai virtos el ne călește pentru vremea care vine.

Vine vremea, drag prieten, vremea celor mulți și fată Pumn de fier sint azi pandurii, parcă-s toți dintr-o bucată,

Și prin lupta noastră dreaptă se va ridica poporul; El clădi-va, miine, țara, el va fi judecătorul, Tot ce-i frunză vestejită, vint-o ia și-o duce, zboară, Codru va rămîne codru, ca în plină primăvară!”

Întregul pământ românesc, întreaga suflare a țării, la chemarea P.C.R., dădea totul pentru izbândă, deviza devenită în acel timp expresie a unei singure voințe: „Totul pentru front, totul pentru victorie!”. Numeroși comuniști, cit și peste 1 500 de tineri uteciști<sup>3)</sup>, iar, după exemplul lor, mii și mii de locuitori se înrolau pretutindeni voluntari în unitățile militare: 400 din comuna Poenile de sub Munte, 131 din Ruscova, 200 din satetele Rona de Sus și Repedeș etc. La Moisei, localitate situată în apropierea Vișeuului de Sus, a fost înscrisă în cartea de aur a neamului, în acele zile de tristețe, una din cele mai tulburătoare pagini de eroism românesc din luptele pentru zdrobirea și alungarea hitleriștilor.

Au fost uciși, pentru cetezanța de a lovi în dușman, 29 de eroi, printre care Toader Blaga din Fărăgău-Mureș, tată a 10 copii, Tomoiaș Ștefan Silca din comuna Moisei — Maramureș, tată a 4 copii, Andreica Ioan Vivat din Vișeu de Sus, tată a 5 copii, Sabău Ioan și Vasile Curticăpeanu din Fărăgău-Mureș — cite 6 copii fiecare ș.a. Au rămas de pe urma lor 80 de copii orfani.

Numeroși alți viteji s-au rinduit atunci în panteonul eroilor neamului: „În războiul luptei pentru zdrobirea Ardealului — scria la 22 octombrie 1944 gazeta „Voința Transilvaniei” — încrustăm o nouă jertfă de erou. Este jertfa vitejii sublocotenentului Mihai Sadoveanu, fiul cel mai mic al marelui nostru romancier Mihail Sadoveanu”.

Trupele române au contribuit prin lupte grele la izgonirea dușmanului din peste 870 de localități românești, dintre care 8 orașe și 18 centre mai importante. În timpul crâncenelor bătălii pentru eliberarea întregului teritoriu de sub hitleriști, desfășurate între 1 septembrie și 25 octombrie 1944, pierderile noastre s-au ridicat la peste 49 000 de oameni. „Dar războiul nu s-a terminat — scria ziarul „Știința” din 25 octombrie 1944. Trebuie să luptăm mai departe, să nimicim în birlogul său fiara hitleristă... Înainte spre Budapesta, spre Berlin!”

**A**NIMATĂ de ură neîmpăcată față de fascism, de puternice sentimente de solidaritate cu popoarele aflate încă sub dominația hitlerismului, Armata Română a trecut dincolo de hotarele patriei, luptând alături de Armata Sovietică în bătăliile pentru eliberarea Ungariei. Trupele române au luat parte la operația **Debrețin** (cu 17 divizii) și la operația **Budapesta** (cu 15 divizii), fiind încadrate împreună cu însemnate efective ale Armatei Sovietice în Fronturile 2 și 4 ucrainean. Timp de citeva luni, Armata Română a participat la numeroase acțiuni ofensive pe teritoriul ungar, străbătând sute de kilometri de la Tisa până la Budapesta și mai departe. Înainte de declanșarea asaltului, generalul Nicolae Sova, comandantul Corpului 7 armată român, a dat trupelor sale un ordin în care se arăta: „Prin lupte grele și cu sacrificii singeroase, unitățile Corpului 7 armată au ajuns la marginea Budapestei și de pe acum au început să pătrundă în inima orașului... Populația civilă care nu ia parte la rezistență va fi cruțată și luată sub protecție, asigurându-i-se viața, liniștea și avutul... Monumentele și obiectele de artă, instituțiile culturale și așezămintele de interes public vor fi cru-

țate cu grijă... Cer trupelor Corpului 7 armată să se bată cu îndrăjire pentru a învinge, dar pretind în același timp să se poarte loial, cu demnitate și omenie, pentru a nu micșora cu nimic măreția victoriei dobândite”.

La 13 februarie 1945 Budapesta a fost complet eliberată, după lupte casă cu casă, stradă cu stradă, cartier cu cartier. Între cei 11 000 de eroi români căzuți s-au aflat tinăra voluntară sergent Elena Chiriță, sublocotenentul Nicolae Berciu, locotenentul Constantin Marinescu. „Românii se luptă cu forțe sporite și uită că n-au dormit de zile și săptămâni — scria „Știința” din 12 februarie 1945. Nu vor să lase nemților nici o clipă de răgaz”. „Eliberarea Budapestei — sublinia istoricul ungar Csatari Daniel — a fost o însemnată faptă de arme a trupelor române pe teritoriul Ungariei, poate cea mai mare dintre toate; ele au ajutat la eliberarea Capitalei unui popor în renaștere”.

În luptele pentru eliberarea Ungariei, forțele armate române s-au cifrat la peste 210 000 de oameni, constituiți în două Armate, într-un corp aerian dotat cu 1 639 de avioane, într-o divizie de artilerie antiaeriană, o brigadă de cai ferate și în numeroase alte unități și formațiuni militare. Ostașii români au cucerit 3 masive muntoase — Hegyalja, Bükk, Matra; au forțat patru cursuri de apă — Tisa, Bodrogul, Hernádul și Ipoly, au eliberat 1 237 localități, dintre care 14 orașe, jertfele date de Armata Română în luptele pentru eliberarea Ungariei s-au ridicat la peste 42 000 de morți, răniți și dispăruți. Urmărind îndeaproape inamicul în retragere, unele unități militare române, care luptau cot la cot cu unități ale armatei sovietice, au ajuns încă din ziua de 18 decembrie 1944 la frontiera dintre Ungaria și Cehoslovacia. „Trupele noastre pășesc dincolo de granița Ungariei și intră pe teritoriul Cehoslovaciei — se spunea în Ordinul dat, la 17 decembrie 1944, ora 13,00, de generalul de corp de armată Gh. Avramescu, comandantul Armatei a 4-a române. Comandantul de toate trupele vor comunica tuturor ostașilor acest fapt și vor depune toate stăruințele în a le arăta că intrăm într-o țară care ne-a arătat totdeauna cea mai mare și sinceră prietenie și că fiecare ostaș trebuie să se trudească a fi cit mai blind și corect cu populația cehoslovacă, tratând-o ca și cum ar fi populația românească. Țara are mare nevoie ca impresia și amintirea prezenței trupelor române în Cehoslovacia să fie cit mai bune cu putință...”.

Luptele duse de trupele române pe teritoriul Cehoslovaciei s-au desfășurat până la 12 ianuarie 1945 în contextul Operației **Budapesta**, iar apoi în cadrul marilor ofensive sovietice din iarna anului 1945 pentru ca în faza finală a războiului antihitlerist, să se înscrie în operațiunile **Viena și Praga**.

Timp de aproape 5 luni, de la trecerea frontierei de stat ungaro-cehoslovace, în zona de la sud de Koscice și până la 14 mai 1945, când au fost zdrobite ultimele unități hitleriste de pe teritoriul cehoslovac, Armata Română, cu un efectiv de 248 430 de militari, a participat la toate bătăliile importante, înaintând în dispozitivul inamic pe o adâncime de 400 km. Memorabile fapte de eroism au săvârșit ostașii noștri în luptele pentru trecerea cursurilor de apă Hron, Nitra, Vah, Morava, pentru străbateră lanțurilor de munți Tatra Mică, Metalicii Slovaci, Fatra Mică, Fatra Mare, Nitra, Carpații Albi, Beschizii Apuseni și altele. În epoea războiului antihitlerist pe teritoriul cehoslovac, Armata Română a înscris cu singele a numeroși fii ai săi încă o pagină de nepieritoare glorie. Pentru faptele de vitejie săvârșite pe drumul de bătălie de la Sf. Gheorghe și până la Hron, Divizia „Tudor Vladimirescu”-Debrețin a fost decorată de Prezidiul Sovietului Suprem al U.R.S.S. cu Ordinul „Drapelul Roșu”.

Pretutindeni ostașii români eliberatori au fost primiți de populația cehoslovacă cu entuziasm și recunoștință. Rînd pe rînd au fost eliberate alte și alte localități. Printre luptele de amploare au fost și cele care s-au dat pentru alungarea hitleriștilor din orașul Banská Bystrica. „Astăzi, 26 martie, ora 21,00 — se consemna prin ordinul de zi nr. 310 din 26 martie 1945 al Comandantului Suprem Sovietic — capitala patriei noastre, Moscova, salută prin 12 salve de artilerie trase de 124 tunuri, vitezele trupe ale Frontului 2 ucrainean, precum și trupele Armatei Române de sub conducerea generalului de corp de armată, Dăscălescu, care au cucerit orașul Banská Bystrica”.

În iureșul luptelor, Regimentul 2 care de luptă a ajuns până sub zidurile Viena

<sup>7)</sup> Arhiva M.F.A. — M.St.M., dosarul nr. 224/230, filele 6—7.

<sup>8)</sup> Csatari Daniel, *Roman magyar kacsolatok* (Relațiile româno-maghiare), Kossuth Könyvkiadó, 1958, p. 180.

<sup>9)</sup> Arhiva M.F.A. — M.St.M., dosarul nr. 3/403, fila 265.

<sup>10)</sup> „Gralul nou” din 29 martie 1945.

## Independența

Solemn se vede țara prin eroi de Grivița, Smârdan și Opanez. În aula luminii priveghez să simt cum viitorul dă altoi

Deschidere spre Marele Inel privind spre Someș, Iza și Lăpuș, trasarea frontierelor în tuș ducindu-ne către supremul țel.

Știute dorobanț pe continent ai dreptul de a trece în statui și prin puterea crezului să sui în forul lumii — chip incandescent —

Independența — zbor cutezător — o vrei, fiind, în vatra tuturor!

## Prima zi de pace

Minie-aveam în arme și-n priviri cînd mi-ai luat din cerul transilvan! Mi-a devenit un mai cumplit dușman doctrina-nrobitoare cuceriri!

Și la Moisei atita fum și scrum s-au incheat pe ape și-n păduri. Ți-am spart povestea anilor obscuri și am făcut dreptății mele drum!

Și am ajuns la Banska pas cu pas umblînd din rană-n rană, în atac. În altă rînduială să prefac, bătrîna zare ce mi-a fost popas.

Din prima zi de pace — 9 Mai un roșu vultur imi răsare-n grai!

Petre Paulescu



# HITLERIST

nei. Pentru eliberarea orașului Zisterdorf, principalul centru al regiunii petroliere din nord-estul Austriei, luptătorii români ai Regimentului 2 care de luptă au fost citați pentru a treia oară prin ordin de zi de către Comandantul Suprem Sovietic. Pe teritoriul Austriei au acționat și o serie de subunități militare române feroviare și de drumuri și poduri care au contribuit la refacerea unor linii de comunicație din zonele Viena, Mistelbach, Laa, Viena-Stockeran, Zellenndorf-Laa, Leopoldan-Absdorf-Horn s.a.

Prețutindeni popoarele cehoslovac și austriac au întâmpinat cu deosebit entuziasm și recunoștință pe ostașii români eliberatori. „Sfântă și frumoasă este menirea domniei voastre de a reda poporului nostru libertatea și posibilitatea să-și croiască un destin propriu — spunea reprezentantul populației din Polomka (Cehoslovacia) la manifestarea închinată eliberării localității de către ostașii români. Vă asigurăm că nu vom precupeți noi eforturile și nici odihna, ca să mergem mină în mină cu dumneavoastră pentru atingerea țelului comun, păstrându-ne, totodată, limba, obiceiurile și ființa noastră etnică”<sup>1)</sup>.

Trupele române au luat parte pe teritoriul Cehoslovaciei la 259 lupte importante, provocând forțelor fasciste pierderi mari în morți și răniți, au capturat 20 478 prizonieri. Au fost eliberate 1 722 localități, între care 31 orașe. Ostașii români, dovedind aceleași înalte calități de luptă și morale, au săvârșit nenumărate fapte de vitejie și eroism; 66 495 de militari români — peste 25 la sută din totalul efectivelor aflate în luptă — s-au jertfit pentru eliberarea Cehoslovaciei.

**Z** IUA Victoriei a găsit Armata Română înclăștată în luptă pe viață și pe moarte cu cel mai feroce dușman al omenirii — fascismul. Până la sfârșitul războiului, pierderile provocate inamicului hitlerist de către ostașii români s-au ridicat la 137 000 morți și prizonieri, ceea ce echivalează cu circa 14 divizii. În cursul acțiunilor de luptă, unitățile române au străbătut peste 1 000 km, au eliberat 3 831 de localități, dintre care 53 de orașe. Cucerirea fiecărei localități, a fiecărei poziții deținute de inamic, trecerea fiecărui curs de apă, înaintarea peste fiecare masiv muntos au însemnat tot atâtea imense și dureroase sacrificii. Din rândurile celor aproape 540 000 de ostași și ofițeri români aflați pe frontul antihitlerist, aproape 170 000 au murit sau au fost răniți, ori dați dispăruți, ceea ce reprezintă aproape o treime din întregul efectiv. Pentru curajul și vitejia dovedite pe timpul de luptă, peste 300 000 de militari români au fost decorați cu ordine de război sovietice, cehoslovace, ungare și altele. Deosebit de însemnate au fost, în același timp și sacrificiile materiale făcute de poporul român în războiul antihitlerist. În perioada 24 august 1944 — 12 mai 1945, cheltuielile României pentru înfrângerea Germaniei hitleriste și a Ungariei horthyste s-au ridicat la uriașă sumă de 480 de miliarde lei (cursul monetar al lui mai 1945)<sup>2)</sup>, ceea ce a echivalat cu peste 15 ori bugetul României pe anul 1938—1939.

Contribuția României la războiul antihitlerist s-a bucurat de aprecieri pozitive din partea a numeroși șefi de state și de guverne, a altor oameni politici și militari, din partea popoarelor. În cadrul Conferinței de pace de la Paris din 1946, A.I. Vișinski, locțiitorul șefului delegației sovietice, remarcă faptul că „evoluția ulterioară a evenimentelor militare a confirmat importanța pasului făcut de poporul român, un pas care a constă în faptul că poporul român a doborât guvernul lui Antonescu, această agentură hitleristă și alăturându-se țărilor democratice a devenit unul din cei mai activi participanți la lupta împotriva Germaniei hitleriste și a sateliților rămași credincioși ei”<sup>3)</sup>. Recunoscându-se însemnătatea deosebită a eforturilor depuse de poporul român pentru obținerea victoriei asupra nazismului, România fiind la patra țară în ordinea contribuției date la înfrângerea Germaniei naziste, în cadrul Conferinței de pace s-a făcut propunerea ca țării noastre să i se acorde statutul de coperantă.

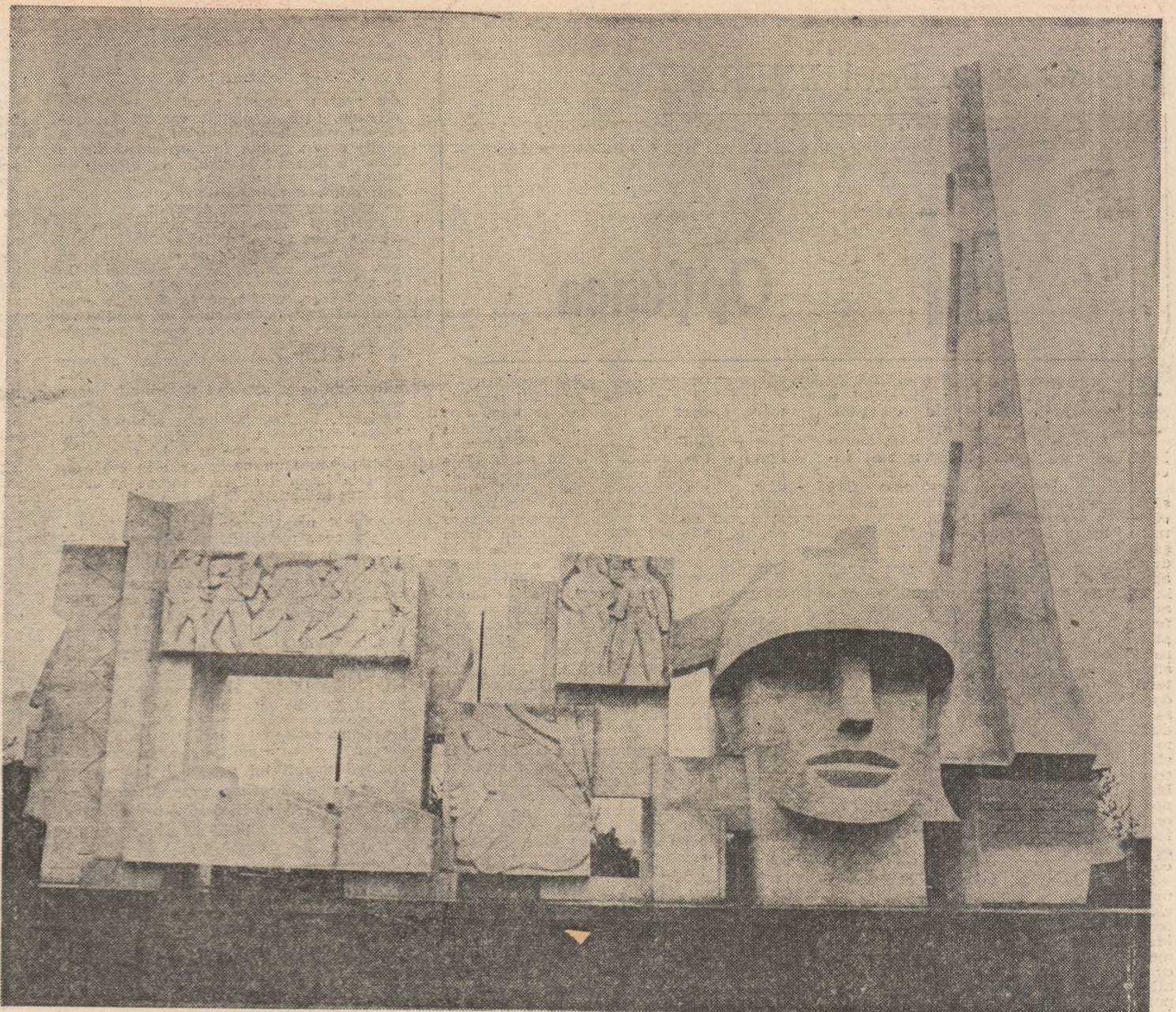
Poporul român are sentimentul mândriei legitime pentru contribuția pe care a adus-o la zdrobirea fascismului, înscriindu-și numele la loc de frunte în rîndul popoarelor victorioase. Sub conducerea Partidului Comunist Român, legend strins lupta împotriva hitlerismului, pentru eliberarea națională, cu lupta pentru progres social, el și-a mobilizat toate forțele pentru a-și lua destinele în propriile mâini.

Ion Spălățelu

<sup>1)</sup> „Gazeta luptătorilor” din 7 aprilie 1945.

<sup>2)</sup> Arhiva Ministerului de Interne, fondul documentar, vol. 2, fila 37.

<sup>3)</sup> „Scinteia” din 16 august 1946.



CAREI. Glorie ostașilor armatei române căzuți în luptă pentru eliberarea patriei

## Amfiteatrul iubirii și al morții

**O** AMENII care au întâmpinat ostașii oboșiți, dar cuprinși de febra marilor vise implinite, cu câni de apă rece, cu pine, flori și mere ionatane (era anotimpul lor), cu dangătul clopotelor anunțând că ceasul mintuirii a sosit și glastre de flori în geamuri ca-n zi de mare sărbătoare, ca și cum s-ar fi întors feciorii satului, acum cind nu mai ajungeau nici foile de cort să țină loc de țărși și nici paturile unde să culce răniții, își smulgeau gardurile ca să fie cuie și scinduri pentru pricuri, să aibă unde-și trage oasele cei sfirtecați de metal, de bombe, de obuze, de proiectile, de sacii de grenade aruncați peste ei din văzduh sub lătratul de moarte al mitralierelor instalate la coada stukasurilor în picaj, și atunci cind nu mai aveau cai și căruțe să asigure, în ritmul cerut, căratul lăzilor de muniții la Mureș, sfidind moartea, bărbății aceia care i-au întâmpinat cu pine și sare, sfidind neodihna și nesomnul cărau chiar și cu spatele lor muniția spre riu, iar femeile satului duceau, pină în primele linii, câni de lapte dulce și mălai.

BĂTRINELE și copilele au rupt atunci în fișii prosoapele și ceaceafurile satului iar medicii și sanitarii militari au

păzit fără odihnă, zile și nopți, dormind cite un sfert de ceas, iepurește, cu schimbul.

Și ciți au rămas aici în gropi de obuze, în sanțuri, în bălțile mustind de noroi, în lutul jilav, mlăștinos, împănate de metal, căzuți într-o rină cu gurile pline de pământ, cu ochii înghețați fixând acele dorite, visate înălțimi...

E-aici sfirtecat de mină și Gheorghe Croitoru, sublocotenentul din Batalionul 31 pionieri, cel care, cătărindu-se pe versantul abrupt în fruntea oamenilor săi, ca un încercat alpinist, a rămas pe peretele galben ca o pată roșie de carne tocată; e-aici și locotenentul Gheorghe Ghiță, cel care pășind prin clisa neagră cu tălpile goale în fruntea trupei sale desculte pusese rămășag să ajungă la cota 495... A ciștigat rămășagul. Post-mortem. Piciorarele i-au fost retezate de trup. E-aici, adinc în pământ, și logodnicul eroinei de pe Jiu, Gheorghe Pănoiu, și maiorul Dumbravă căzind într-unul din atacurile de noapte în lupta cu baioneta; e-aici și sergentul Costică Panciu, oferindu-se să restabilească legătura întreruptă între Creastă și Vale, cind batalionul de sus a rămas izolat. El trece Mureșul involburat prin pinza deasă de foc și se tirăște pe brinci, spre creste. Un proiectil îi retează un picior, o mină de aruncă-

tor — celălalt. Cu dinții strînși, lăsînd în urmă un riu de sînge, se tirăște mai departe și ajunge la punctul de comandă, predă plicul trimis de comandantul de regiment și-și dă ultima suflare.

Și mai e aici și fruntașul Gheorghe Lungu pe care camarazii îl botezaseră „Gornistul”, cum îl numiseră și pe bu-nicul său în campania din '77, nedespărțit de trimbița sa totdeauna strălucind ca soarele, mereu, la toate asalturile gonind în fruntea trupei cu sunetul de chemare la atac al goarnei. Trei zile și trei nopți a sunat Ghiță semnalul de atac, asalt după asalt, el se odihnea doar în retrageri, cind lăsau în urmă cimpul acoperit de vauerul răniților și de strigătele de ajutor ale muribunzilor, iar cind se relua asaltul chemarea sa sonoră se înălța ca o mișcare pentru cei rămași și ca o forță însuflețitoare și electrizantă pentru cei care înaintau. Camarazii săi de arme povestesc că goarna lui Ghiță s-ar fi auzit la fiecare atac și-n zilele cind gornistul incremenise de mult cu trompeta pe buze...

Ei sînt toți aici. Martirii. Sfinții libertății noastre. Goarna lor ne răsună-n inimi. Aici eroismul n-a cunoscut decît măsura de mit a legendei.

Toma George Măiorescu

## Mureșul curgea roșu

eșarfă tricoloră, a fluturat-o deasupra crestei blestamate, iar apoi și-a fluturat și el sufletul alături de ea, sub cerurile fării, în timp ce trupul îi zăcea sub eșarfă.

Iar la Păuliș a fost să fie un fel de Termopile al celui de al doilea război mondial, pe pământ românesc, colonelul Petrescu fiind un fel de Petrescu Leonidas, iar elevii Școlii de subofițeri din Radna —, teribili tineri spartani. Niciunul n-a fost chip ca inamicul să-i convingă să părăsească poziția. Cădeau sfidînd moartea și viața, incrincați în voluptatea de-a nu ceda. La Termopile au căzut 300 de spartani. La Păuliș cu 60 în plus, adică 360.

Nu departe de Păuliș, la Prunișor, a căzut și căpitanul Andrei Grigore, comandantul companiei a doua a Școlii de Ofițeri de Rezervă Bacău, din care făcea și subsemnatul parte. Un proiectil de brand i-a smuls abdomenul. A fost dus

de urgență într-o casă țărănească, pentru un fel de prim ajutor. Tot atunci, inamicul a atacat, cu forțe mult mai sporite, pe flancuri. Un elev a fugit repede și i-a raportat. „Rămîneți pe poziție” — a fost ordinul viteazului căpitan Andrei Grigore, iar înainte de a-și da duhul a mai zis cu asprime: „Înceie-ți nasturele la veston, elev !” Acel căpitan Andrei Grigore era un bărbat masiv, greoi, avea albul ochilor de o răceală arctică, dantură de carnasier, care cind o arăta a zîmbet te apuca frigul pe la încheieturi; era decorat cu ordinul „Mihai Viteazul”; pe cit de aspru pe atita de viteaz, vocea îi era de fier, aducea leit cu un hatman din vremurile lui Ștefan cel Mare și se născuse în Moldova. Cu Compania sa participa la eliberarea Transilvaniei, dîndu-și viața pentru izgonirea fasciștilor de pe acest pământ românesc.

Teohar Mhadaș





## Opțiunea

**E**RA o zi caldă de duminică și Mastacan stătea în cumpănă. Programe posibile erau mai multe, recomandate toate în ziarul local, pe care acum învățase să-l tilcușască bine.

Mastacan nimerise în acest oraș fără să aibe o idee foarte amănunțită despre el, — ba s-ar fi putut spune că nu știa mare lucru. Dar când îi venise rindul să-și propună locul viitoarei activități, după citirea codexului, a ales orașul S., e adevărat că nu chiar singur, ci puțin și la sugestia celor ce-l trimiteau, și care aveau nevoie aici de un reprezentant. În forma asta, firma respectivă, la care Mastacan ajunsese tot printr-o întâmplare (recomandat de un vecin întâlnit la stîngă de bățut covoare) își asigura interesele în acest oraș depărtat, oraș care, după două săptămîni de umbrelt începu să l se pară lui Mastacan frumos, iar după alte șase îl găsea net superior altor orașe, și-l lăuda, și-l apăra, la conștientizarea lunare din țară, față de colegii trimiși în alte locuri, înverșunându-se binisor, atunci cînd simțea la ceilalți o notă de ironie sau dispreț. Nu, orașul S. era, din toate punctele de vedere, preferabil altora, abia acum se incredințase: opțiunea lui fusese bună, chiar excelentă!

Pe ziua de astăzi se punea chestiunea unor excursii cu autocarul. Se punea de asemenea chestiunea unor muzee, — orașul S. avea o pinacotecă deosebită. Mai erau și unele competiții sportive, meciuri de tot felul, coride, curse de cai, care animau străzile și făceau lumea să afleze spre stadioane. Mastacan era prea amorțit de munca săptămînilor să mai vrea să gîndească, așa că se ținu după gloata veselă, presupunînd că o să agete o inspirație pe parcurs. Ajunse astfel în dreptul stadionului de fotbal, unde lumea se înmulțise atît de mult încît acum aproape că nu mai era chip să se retragă, deși, înghesuit și bușit, ar fi dat orice să ajungă la un muzeu răcoros și să privească în liniște tablourile.

Mastacan nu era un tip gălăgios, evita marile învîlmășeli, iar sportul îl lăsa complet rece. La fotbal nu fusese niciodată, urmărise rar unele meciuri pe micul ecran, fără să deslusească nimic captivant; apoi schimbase canalul, prefera expunerile de știință popularizată. Acum, privind împrejur își dădu seama că era tîrziu și mai dea înapoi, la urma urmei o experiență nouă nu strica și, afară de jocul cu mingea, va contempla și spectacolul acestei mase înfierbîntate compusă din oameni pe care dorea să-l studieze mai bine, în vederea realizării afacerilor agenției, a misiunii pentru care venise. Se lăsă deci compresat, cumpără cu greu bilet și se pomeni în tribuna a doua, cu gîndul că a ratat o excursie frumoasă cu autocarul sau o vizită la grădina botanică, despre care se spunea că e unică în acea parte a Europei. De ce nu mersese totuși, la grădina botanică? De ce a ales el soluția aceasta, atît de incomodă? E adevărat, la grădina botanică era mai mult spațiu de respirat, nu stătea nimeni lîngă șoldul și peste umerii lui, dar speciile de plante erau atît de multe, de variate și de taciurne, încît îl descurajau, exista un inventar imens de înregistrat, nu mai avea răbdare. Și la pinacotecă, tot așa, trebuia să memoreze zeci de tablouri celebre, să fie atent la detalii, să selecteze, să imagineze. Alcea, cel puțin, nu avea nici o obligație. Totul era spectacol gratuit, fără atașament. Se odihnea, nu punea la bătaie nimic din el. Optase din nou bine, fără nici o îndoială, — viața îl confirma.

Cum meciul începuse, Mastacan încercă să deslusească singur fără să se facă de ris care ar fi procedurile sale și cum trebuia el purtat, unde era scopul jocului pînă la urmă. Nu se putea spune că nu avea chiar nici cel mai mic habar, auzise el de cuvîntul „gol” și de „deschide aripa” și de „demarcat” sau „marcat”. Acum încerca să le identifice la fața locului, cu bucuria că ghicește încetul cu încetul regulile, mai ales că, la fazele fierbinți, o parte a stadionului se ridică în picioare și se apuca să urle, iar cînd se întorceau lucrurile și mingea o lua în sens invers, se ridicau alții, ceva mai puțintel, și strigau la rîndul lor ca scoși din minți, arătînd pumnii și agîtînd stegulețe. Curînd meciul se sfîrși, dar se dovedi că nu fusese decît „de deschidere”, cu juniorii. Adevărata dispută abia acum avea să urmeze. Mastacan ar fi dorit să plece, dar toate lesirile erau ocupate, lumea era într-o tensiune teribilă, unii strigau altora diverse cuvinte guturale, pentru el cam nedesluite. Rămase deci pe loc, luă parte fără poftă la intrarea echipelor proaspete în tricouri curate, albastre unele, celelalte roșu cu alb, cit și a celor trei arbitri săltăreți în chiloșii lor negri. Băieții erau proaspăt rași, vreo doi cu bărbî, cei mai mulți bine clădiți. Se aruncau voinicește

cu capul în sus, făceau exerciții pregătitoare, dădeau din picioare, se lăsau pe vine. Unul, mai ales, în albastru, era foarte suplu și simpatic, cu picioare lungi și cu-un moț tăiat în părul cînie-piu. Acela sălta mingea ușurel pe un picior, o lovea apoi cu genunchiul, mai apoi cu dosul bocancului, în sfîrșit o da nitel mai sus și o trăznea cu gheata spre poartă, unde portarul se încurcase între vreo patru baloane venite deodată și le redistribuia rapid. Portarul acesta avea și el un profil plăcut, iar cînd apuca mingea o trăgea la burtă, apoi da repede cu ea de pămînt și o trimitea din nou în toate direcțiile. Întîrziînd cu privirea la poarta sa, Mastacan îl văzu din nou pe tîrîrul înălțuș și blond care sălta acum ca un armăsărel buiac. — E Aristide, zise vecinul (un ins cu cap rotund și păr rețezat scurt), nu face multe parale. Pe cit e de chipeș, pe atît e de tămișos.

Mastacan se simți cam ne la îndemînă. Ar fi vrut ca observația vecinului să nu se adevărească. În cursul meciului, se uită mereu după preferatul său, și-l încurajă în gînd, și pe el și pe ceilalți albaștri, deși nici alb-roșii nu erau de lepădat, aveau și ei cîteva taurăși foarte buni de picioare. Vreo jumătate de oră Mastacan nu se decise, dar cînd Aristide al său căzu, împins de altul, sau împiedicat de mingea și-l văzu zvîrcolindu-se cit era de înălțuș pe iarbă și întinzîndu-se lat pe spate, Mastacan își cumpăni inima spre el și începu să mirie, odată cu cei ce reclamau sancțiuni. Așa era drept și cinstit. Arbitrul de ce nu voia să vadă ce faptă urită se comisese? Mastacan rămase încredințat de nedreptate, chiar după ce văzu pe tîrîrul chipeș cum sare iar în picioare și după două șonticăieli o la din nou la goană. Fusese bușit fără motiv, asta era. Arbitrul se arătase părtinitor, dar așa ceva nu trebuia să se mai repete! Ce avea dumnealui cu albaștrii? Vecinul de tribună, însă, urlă că bine i-a făcut acelui escroc și pe dată găsi și aprobarea altora. Cei ce protestau erau vădit mai puțintel. Ceva mai tîrziu, albaștrii inscriaseră un „gol” în poartă și atunci, instinctiv, Mastacan se ridică și aplaudă din toată mîna: iată deci că exista dreptate pe lume! s-a arătat pricina! Însă îndată vecinul întoarse spre el o privire cruntă și-i băgă un cot în coastă, ca din greșeală. Nu, n-are de ce să se intimidizeze, era acum vădit că albaștrii jucau mai bine, și mai cinstit, că meritau toată simpatia sa. Echipa lor se chema *Almanova*, cealaltă se chema *Blandercar*, sau așa ceva, n-avea importanță. Mastacan simți cum i se cuibărește în suflet, încetul cu încetul, față de *Blandercar*, o anume rezervă, care sporî intens atunci cînd roș-albii marcară, la jumătatea, două goluri. Vecinul se întoarse și-l privi fioros, zdrobitor. Îi spuse ceva într-o limbă atît de alterată încît Mastacan nu pricepu nimic. Intelese doar că și l-a cîștigat de dușman și că va avea să se ferească de el, sau să încerce să-l astimpeze, să-i reducă din trufia nebunească. Ah, dacă albaștrii de la *Almanova*, oamenii lui, ar putea acum să egaleze situația! Uite-i, se apropie, trag, au și băgat mingea în plasă, uraaa!! — dar arbitrul a fluierat că nu consideră „gol”, iar o parte din mulțime l-a aplau-

dat pentru această porcărie. — A fost off-side, urlă inebunit vecinul la urechea lui Mastacan, cum de n-a băgat și el de seamă că a fost off-side? Ce, e chior, e nebul? Mastacan nu băgase de seamă, pentru că nu știa ce-i aceea „off-side”, dar impertinența vecinului i se părut cu totul intolerabilă. De aceea strigă la el ceva într-un jargon cam incîlcit, ceea ce mobiliză imediat alții șapte-opt suporteri de pe alături. Dar ce vor oamenii aceștia la urma urmei? De ce albaștrii n-au voie să trăiască, să învingă? Uite, în tribuna din față un grup compact protestează, ca și el, ba fluieră din degete și aruncă cu ceva. Doar are și el. Mastacan, dreptul la opțiunea lui, nu? Poate și el să-și spună părerea deschis! Acum i se pare limpede ca lumina ochilor că albaștrii sînt singurii care merită atenție și dragoste. Și cînd ei egalează, în fine, Mastacan simte o eliberare sufletească și se ridică cu putere. Dar, tot atunci, e apucat și izbit în toate părțile, simte un pumn greu în ceafă și unul la falcă, după care începe să scuipe singe în batistă.

**I**N următoarele săptămîni Mastacan, restabilit, a devenit un almanovist fanatic. A început să cunoască toți jucătorii, să învețe toate regulile, să urmărească echipa în ziare, iar mai apoi s-o comenteze îndelung și favorabil, pretutîndeni. A început de asemenea, să umbre după ea în deplăsări, oriunde s-ar fi dus, să facă gălăgie pentru ea la banchetul de seară, să se înduioșeze de cite ori putea să stringă mina unui jucător, să plîngă de bucurie pentru golurile marcate de Aristide sau aparate de portarul cu profilul fin, care era acum prietenul său. Nu numai *Blandercar*, dar toate celelalte echipe au devenit dușmanii lui personali, la meciuri le injura fără nici o rezervă, străduindu-se doar să nu fie prea izolat. Avea sticle de limonadă lîngă el, gata de arun-

cat în adversarii obraznici, sau în arbitri. Părăsise complectamente, cu un suris autoironic, ideea de a-și pierde vremea prin grădina botanică sau muzeu prăfuite, de a călători cu autocarul în excursii fără țintă. Acum mergea organizat, cu steagurile echipei *Almanova*, cu tiribombe, pocnitori, rișnițe de vînt și toate celelalte, cu lăzi de bere la capătul vagonului, cu lozinci pe buze. Era gata să dovedească oricînd, cu argumente solide, neîndoielnice, că *Almanova* era singura echipă pentru care merita să trăiești și că e o mare injustiție că se găsește încă în partea inferioară a clasamentului, din cauza perfidiei, venalității, ticăloșiei altora, a unor arbitri bri-ganți, a unor aranjamente și comploturi ce meritau sancțiunea cu spinzurătoarea. Încrederea lui, pornirea lui necrutătoare nu slăbiră nici după ce blindul Aristide fu compromis în afaceri de violuri și bani, și eliminat zece etape. Dimpotrivă, Mastacan deveni și mai vehement, nările începuseră să i se umfle, vinele gîtului să se îngroașe, era tot timpul înfierbîntat și nervos. Afacerile agenției sale rămăseră pe planul doi, căci toată ingeniozitatea și puterea de viață a lui Mastacan se concentrară în această echipă, și se mira cum putuse să trăiască atîția ani, pe pămînt, fără s-o cunoască și s-o incurajeze!?

Nu prea mulți, totuși, fiindcă la o bătaie zdravănă în tribuna, într-o miercuri ploioasă, în orașul străin S., în care misiunea îi era pe terminate, Mastacan izbi pe un altul cu boxul în față, dar primi un cuțit în burtă și muri pe brațele suporteriilor *Almanovei*, destul de fericit că marcase din corner, la palanjen, tocmai echipa dumnezeiască în care își plasease el, atît de inspirat, opțiunea.

Cunoscîndu-i povestea, îți vine să te întrebi dacă nu toate opțiunile din lume se fac cam în același fel, adică intrînd întîmplător în stadion la remorca hazardului, fără să cunoști regulile și leșînd la sfîrșit pe targă insingerat de pasiune.

## Pătărăniile lui Puiu

**C**ÎND minzul lui nea Drimbu din Bucov ajunsese la vîrsta de a fi cal, el se arătă chipeș și viguros, nevoie mare, pus pe joacă și hîrjoană, alergînd imasul de colo pînă acolo de cite ori era slobod. — ba odată a sărit chiar peste uluci dînd jos citeva oștețe cu copitele din spate. Așa că nea Drimbu nu stătu mult la socoteală și-l priponi să n-albă supărări dinspre partea lui, apoi curînd îl înhamă la cotigă, deși Puiu — asta era numele minzului — se zbătîdu din răsputeri să mai forfoțască prin pășune, potrivit cu legea lui și cu singele său cel iute. Nea Drimbu, însă, îl prinse și-l puse hamul în cap, apoi îl învăță să tragă, pocnîndu-l des cu friele peste dinți, zgîlîndu-l de coamă și sfîchîndu-i biciușca în auz, ba, într-o zi, cînd Puiu tot nu părea împăcat cu oșteea, îl croi la singe și-l aduse la ascultare dîndu-i și ghionți în burtă și în greabăn. O vreme îl lăsă și nemîncat. Puiu răbdă și se supuse. Deveni unul din caii buni din Bucovul acelor ani și-l slujii pe nea Drimbu la chiriți împovărate, deselîndu-se și dîndu-și aproape duhul, lăsîndu-se slujit și de copiii care-l plesneau cu joarde tinere și-l necăjeau în fel și chip. Erau însă copiii stăpînului și prietenii lor, nu putea zvîrli în ei cu copita, trebuia să rabde pînă făcea spume pe zăbală.

Azi așa, milne așa, cînd un vecin îi spuse lui nea Drimbu, la un ceas de

crișmă, să-l vinză calul, că ar avea un gînd cu el. Nea Drimbu chîti că-i vorba să-l taie să-l facă salam. Nu voi să auză în ruptul capului de una ca asta, căci ținea la căluțul lui și nu l-ar fi dat nici pe bani, nici de frică... Vecinul însă rise de presupusul lui nea Drimbu și-l zise: — Măsuș Petre, Puiu al dumitale e cal bun, de soi. Dacă mi l-ai da eu l-aș scoate din ham, i-aș da să imbuce să prinză snagă și m-aș duce cu el să-l călăresc la Ploiești la hipodrom, unde vin cai aleși de protutîndeni. — Și de ce mă rog să faci una ca asta? zise sceptic nea Drimbu. — Pentru că acolo e fruntea cailor, și-l vîd toți, — care e o mare mîndrie pe capul cu îl ține! Și mai iei și o para! — Ce para? făcu nea Drimbu, ceva mai atent. Care e socoteala? Păi e o socoteală bună, zise vecinul, că dacă se arată ager la goană, boierii plătesc comedia, și-ți iese într-o zi cit scoți aci într-un an. Cu ce mai dai la călăreț, la grajdul de țî-l ține, cu ce mai dai pe ovăz, tot e pricopsală! Și dacă îți mai iese și un pariu, pe bani, om te faci și nu-ți mai trebuie căraușie pînă cine știe cînd! Nea Drimbu se scărpină, nu înțelegea. — Și cine zici că să mi-l poarte pe-acolo, să mi-l încaere cu ălalți, să-l pună să gonească, eu? — Nu dumneata! Tale ești bătrîn acu, ai trecut de 40, dar uite frate-miu s-ar prinde să facă ispravă asta, căci se pricepe. Decît că trebuie să-l lași pe Puiu în seama lui, să-l dea la pășunat, să-l salte, să-l alerge, să-i facă mă rog meremetul care se cere. — Dar la căruță eu tot îl pui! se ținu Drimbu tare. — Nu-l pui! Odată ce e așa-zicînd buestrac! — Ba-l pui! Ce știi eu ce face el pe acolo, cît răușește, temelul meu tot aici e, și eu decît să-l văz zburdînd zănatec și rupînd gardurile, cînd mie îmi arde buza după căraușii, mai bine lipsă! Lăsă-l aci frăți-oare, că nu-i el de hipodromo și boierii, căci e din lapă proastă, dar robace, care m-a slujit cu credință toată tineretea!

Vecinul însă se inversună, mai dădu un rînd, și astfel spre miezul nopții căzură la învoială să-l lase pe Puiu să-și încerce puterile pe la Ploiești, unde venea lume din toate căpătîile țării. Iar de scuteală, să se mulțumească vecinul și frătorul său călărețul cu preț de vreo cinci zile înainte de a porcede la cursă, nici atîta. Iar de hrănit tot mincarea aia s-o mănince. Doar să nu mai ia bicele căraușiei un timp.

Juveltele de frate se puse astfel în spinarea lui Puiu, căci venea de la cavalerie, și în fiecare seară, după ostenele și chiriți, calul se rotea în goană prin jurul Bucovului, cu călcieele înfipite în burtă și hamul țînut strîns. Sălta, se smucea, algera, deprînzîndu-se tot mai mult cu șleaul, luînd-o oblu, apoi rotîndu-se, după cum era porunceala. Știa Puiu să se ridice și-n două copite dacă-l apucau bine și cu puțintel osteneală l-ai fi putut dresa la circ, atît era de cumîntate la cap și de răbduriu la învățuri noi.

Cînd veni ziua să alerge, Puiu făcu ispravă bună, de mirare la unul de care



Desene de RADU GEORGESCU



nu se cunoștea mai nimic, decît că trăsesse cotiga. Ieși al patrulea, dintr-o împletică unde nu era de vină el, cit mărghiașul din stînga, ce i se infipsese cu dinadinsul în coastă. Dar așa cum era, țesălat pe jumătate și mai desolat la burtă, ba și împiedicat de fandosiișii fălăși, toți înțeleseseră că are în el o putere ce nu trebuie neglijată în viitor. Toți, afară de nea Drimbu, care-l luă în primire de cum îl văzu, și supărat că nu-i veniseră banii ce-i așteptase, dar și mulțumit în sine că se împlinise vorba lui, îl legă fedeleș la cotigă și o umplu cu virf, să-l sature de umblat lela și de pierdut vremea la distracții! Juvetele însă se ținu și el scai și seara făceau ture în jurul Bucovului. Deși ostent și bătut, Puiu înțelesese că soarta lui îl cheamă spre altceva, mai pricopsit, unde să facă față mai cu plăcere, căci nu uitase domniul cu redingotă și ghetre, nici cuconițele cu umbreluțe și zuluși aurii care îi zîmbeau la gard, pretîindu-l și îndemnindu-l cu simpatie s-o ia înainte, înaintea tuturor!

Nu trecu mult și Puiu, care avea o inimă ca nimeni, sălta pe locul doi, în aclamațiile și încurajările a sute de ochi și de binocluri, ba aduse și un ciștiș citorva care știuseră să parieze. Juvetele-călăreț se infipse și el la o parte din agoniseală, dar și nea Petre Drimbu se alese cu citeva letcăi neașteptate, cu care putea să șază o săptămînă acasă pe cuptor fără să miște. Totuși, a doua zi, el puse iar hamul pe Puiu, ba încă la un pripor peste un pîriiș îl croi și cu biciul, peste bot, suduindu-l că nu-i atent și că-i umblă gîndul, plin de gîrgăuni, prin alte părți. Sudui și pe cei ce l-au învățat și l-au chemat pe acolo, pe la Ploiești, simțind la tînarul său servitor o oarecare nesupunere care, dacă ar fi fost lăsată nestrunită, ar fi putut să-l indemne la cine știe ce instrăinări viitoare. De aceea el împovără cotiga și-l mai popri dinspre nutreț, ca să-l abată de la porniri nesănătoase. Puiu, slăbind, ieși pe locul trei, apoi pe locul șapte și vecinul era gata să se dea bătut, dar frățiorul său, nărvit și el acum la lumea colorată a turfului, îl dădu ghes să bage în cal orz și ovăz pe furie, și tot pe furie să-l mai ia de la smotru, cit dormea sub umbrar nea Drimbu, și să-l alege de plăcere; ba cu biciușca, ba cu zăhărelul, ba mai ales cu vorba bună și nu cu sudalmă, care după toate arătările nu-i plăcea lui Puiu defel. A fost o caznă să-l ia și

să-l ducă la cursa următoare iar cînd veni vorba să plătească taxa de participare stăpînul făcu o strîmbătură nespuse de acră din care se înțelese că aceste plecări îl seacă la bojoc și că el nu va mai da nimic pe prostii.

Puiu ciștișă cursa de la Ploiești și aduse bănet și faimă, și mai ciștișă o cursă și iar aduse bănet și faimă. Apoi merse la București și, îndirjindu-se cu fruntea frunții cailor, ieși invingător. I se acoperi gîtul cu flori în ghirlandă, fu mingiit, tras cu dragoste de urechi, netezit pe botul inspumat. Juvetele își vindu pontul de jockey altuia mai barosan de pe acolo. Se mișcară averi de la unii la alții, se umplu hipodromul Băneasa de strigăte și de urale, era o glorie foarte puțin visată, dar invidiată de atîtea grajduri mari unde căluții erau ținuți în puf, cocoliți, țesălați, purtați, adăpați, ba unii aveau și lăntuș de aur din agoniseala patronilor lor. Nea Drimbu luă și el o sumă frumușică și o puse la ciorap, iar despre el și bătătura lui se vorbi îndelung în gazetele vremii. Cînd perindarea de ziaristi și fotografi se mai slei și fu sigur că nu-l vede nimeni, nea Drimbu luă pe Puiu de la ieslea unde fusese tras în poză în fața unei banite pline cu ovăz, îl trecu iar căpăstrul pe git, îl scoase afară cu pleasna biciului și cu „nafura cui te-a crucit de dobitoc, dar ce crezi tu mă că te-ai boierit!?” și-l viri de zor la cotigă, căci avea angajată o chirie bună și apoi calul, dacă nu muncește, se lasă pe tinjeală. Veniră și copiii, ei nu știau mare lucru, așa că dădură fără păs cu pietre în Puiu, care se opintea să scape de ei trăgînd în spume cotiga tot mai desolată și mai zornăitoare. Odată Puiu se ridică, cu oște cu tot în două picioare, dar recăzu curînd la loc spre hazul tuturor.

Și asta a fost petrecerea lui Puiu în lume, între o cursă ciștișată la Ploiești și o cursă trasă la Bucov, pînă cînd, ajuns de neputințe, fu vindut la salam de însuși nea Petre Drimbu care nu vruse, ori de drag, ori de cine știe ce, să se despartă nici o clipă de el. Dar nici să se lase de ale lui. Era un țaran înapoiat, din aceia pe care vremea i-a lichidat demult. Nu vedea dincolo de cotigă. Nici nu-i plăcea să-și știe calul strigat de mulțimi peștrite, ca să nu-și ia nasul la purtare. El își făcea conștiințios chiriile, era atent la ce-l pică; restul i se părea fudulie și dezmăț.

## Garnitura

UN bun Amic mă invită din cînd în cînd la masă cu onctuoase stăruinți. Are plăcere de mine. În plus, vrea să mă și onoreze. Amicul e levent, mintos și pirdalnic, tubeste mîncărica bună, sofisticată; dar, dînd în unele neputinți, nu se mai infruptă ci doar ciugule. Însă, afabil, face mereu ca și cînd ar fi cuprins de o mare foame, iar la felurile mai alese țuguie buzele, mijeste ochii și plescăie pofticios, retrîind în contrafacere voluptăți pe veci pierdute. Neajungerile sale, variate, le stringe toate pachet și din pachetul acesta scoate oricînd: o crampă, o deschinezie, o podagră, o aprindere de măruntale ori măcar o stenahorie, iar de nu se ajunge găsește în preajmă și o afurisită ghină, o secetă de gologani, un carambol de transport, mă rog orice; și ascultîndu-l începi să crezi că a fost din fragedă pruncie ciuca tuturor pacostelor posibile. Cu ele aseasonază Amicul bucatele ce mi le imbie și la care s-a trudit cu dragoste, pricepere și sirg infinit, încît le iei pe limbă cu mare nesăț și le stropiști în vinisorul făcut chiar de el, vinisor rozaliu și brumat, o incintare; și totul concură să te urce în bagdadia cerului dacă, în timp ce mesteci și sorbi, aproape fericit, n-ai afla că nu demult i s-a rezecat stomacul, i s-a găsit o piatră în vezică, i s-a bolfăit ireversibil cordul, lăsînd la o parte faptul că i s-a reziliat și contractul și i s-a cerut înapoi avansul, plus că o rudă i-a căzut ca un ciine în șanț, un prieten a făcut un cancer fulgerător, nepotulul mititel i-au apărut bube dulci iar nepoata mare a avortat și e în agonie. După care Amicul te imbie să mai iei, face chiar preșune prietenească și citeva minute pare încîntat să vadă că îl apreciezi peșoarele cu tarhon, șalaul cu capere, pasărea la Kiev, dar nu întîrzie să-ți mai comunice că tocmai i s-au umflat picioarele, ceea ce, sugerează el frătește, și se va întîmpla curînd și ție, fiindcă arterita obliterantă stă la ușă, iar de după ușă pîndeste boala hipertensivă, urticaria generalizată și foarte probabil infarctul. Pe la salată spectrul a ceea ce te așteaptă dacă mîncîci prea mult oțet devine sumbru. Budinca de clătite se profilează pe imaginea unui crash mondial care e imposibil să nu te atingă. așa cum te vor atinge, nesmintit și peste nu multă vreme, secătuirea bănească, nevolnicia virilă și blocajul renal.

AICI Amicul schimbă vinul cu unul și mai bun, dulceag, potrivit cu mosmoanele și cofeturile sale de casă, delicioase și ele, și începe să te privească mai îndungă ca pe unul care nu se poate să nu dai curînd în dambă și să rămii ani nemumărați în pat cu limba scoasă, pierzîndu-ți sumeția și apetitul; iar la alune și coniac te și vezi invirtit cu cearcaful ca să și se pună ploșca dedesubt, stîrcoșînd din tine un ce inuman și fetid, rezultat tirziu al șampaniei cu care, în final, te imbie dragăstos Amicul. Și ca să nu lipsească nimic din tacim și voia bună să fie deplină, o dată cu cafeaua Amicul aduce și tensiometrul și cîntarul medicinal, mai improacă vreo trei-patru morți în conversație pe fondul unei degringolade generalizate inevitabile. Iși caină proaspătul astm care îl va secera fără milă alături de hernia bilaterală și un început de scrofuloză, tale cu barda în dușmanii care îl asaltează cu viclenie de pretutîndeni, cirnește nasul de la o lume care pute de sus pînă jos și, prezentînd o telemea de zile mari cu chimen și niște mere parmen ca de expoziție, se induioasează de faptul că tu, oaspetele său lubit, ai de asemenea tendința să te curești, căci asta e data omului, iar noi sintem robii jurați ai suferinței, făpturi neputincioase într-o prăvălire fără sfîrșit, grămizi de nefericiri colectate din toate părțile, și iată că te-ai și balonat, și ochii și s-au boboșit, și tensiunea și s-a ridicat, și unde o să ajungem dragul meu cînd mai e și salata de fructe cu frîscă și un vinisor de smochine pitit de mult, cu dragoste, pentru fericita noastră întîlnire!? Și aici Amicul mă privește lung, melancolic și ușor emoțional, ca și cînd m-ar vedea așezat pe năsalie. La ușă, cînd să plec, mă duce țîndu-mă duios de brațetă, mă imploră să mai dau pe la el dacă m-am simțit bine, îmi amintește că tot așa stătea de vorbă și cu defunctul X, care ședea chiar pe scaunul meu, și cu miș de prevențiiuni mă urcă într-un vehicol care nu se poate să nu sară-n aer pînă acasă. Îmi dă totuși telefon, mirat și încîntat că am ajuns și că peste o lună, cînd îi sosește căprioara și coșulețul cu brînză de burduf, mă va chema din nou la praznicul de autopsie a lumii și la descifrarea mai departe a funestului meu horoscop pe fundalul imenselor sale catastrofe.

Încît e greu de spus ce să alegi: chiorăiala optimistă, ori imbuibarea catastrofică?

# Panteon

## Grigorescu

O țară oglindită pe pinze,  
ca bolta cerească pe pinza unui lac.  
O istorie în atac, pornită să-și cucerească  
independența

cu robii pămîntului și cu martirii suferinței,  
Care cu boi plāvani, încărcate cu jale și dor  
scîrțînd pe drumuri prăfuite cu melancoliei stelare  
și sfîrșind în noi înșine  
ca un riu într-o mare.  
Femei aducînd în ulcioare,  
din bătrîne izvoare,  
apa vie a neamului nostru,  
Fecioare Ursitoare  
icoane bucolice, stropite cu bucurie  
și visare  
și raze de soare;  
Idile crescute  
precum nufării pe o baltă insingerată;  
Doine împietrite-n culori,  
Mormane de morți căzuți pentru patrie,  
sentinele veghind în eternitate fruntarele țării.

## Rebreanu

Pămînt... Pămînt... Nestinsă sete de pămînt,  
brazde de suflet, bolind în cuibul visurilor,  
chinuit în colții patimei fără de leac,  
suflet de om sărac,  
scrumit în jarul ispitelor,  
rar împlinitelor,  
spinzurat în pădurea idealurilor năruite,  
bătut în picioare de Nenoroc în ritmul Ciuleandrei  
și al horelor amețitoare,  
iscind simțuri primare,  
în vilvătăi de gheenice focuri,  
în feciori ce se bat pe la jocuri.  
Pămînt, fatalul, supremul Cuvînt!  
Rebreanu - glasul pămîntului și-al sufletului românesc.  
Sărut cu buzele aprinse pe-un bulgăre de pămînt.

Mater Tellus, Născătoare de oameni,  
infinită metamorfoză,  
zeu crud care-ți devorezi odraslele,  
leagănu și mormintul lor,  
ibovnică înșelătoare,  
ascunzătoare sub soare,  
pintec plin de rod și de năzuinți,  
discordie între fii și părinți,  
luptă ocerbă între frați  
cu-o ură cit Munții Carpați...

Pămînt... pămînt sub chipul tău de țară  
el n-a găsit o vorbă de ocară,  
cînd i-ai deschis cărările lui Moria  
și ne-ai ținut în poala ta istoria  
și răsculații flămînziți prin veacuri,  
dorînd să caute nedreptății leacuri,  
El te-a slăvit, o sfîntă zeitate,  
ce mamă și ca pavăză la toate!

De aceea îți mulțumim că ni l-ai dat  
să ne rostim prin el, imbelșugat,  
tot sufletul aprins și infiorat  
de cite lacrimi neamul ne-a vărsat  
tot visul nostru mare din bătrîni,  
tot geniul care ne-a păstrat români,  
tot sufletul a ceea ce e om  
și înflorește-n vreme ca un pom -  
Pămînt... Rebreanu și... Cuvînt...

## Arghezi

Un nume de riu domnesc, mutat în albia unui nume  
de om  
cu răzvrătirea unei comete care-și schimbă brusc  
traectoria în spațiile intersiderale,  
un bulgăre de țărîină românească aprinsă cu tot jarul  
din stele,

wind, parcă, să incendieze colibele și palatele lumii,  
să ardă lucrurile rele,  
și să scoată sufletul de după zăbrele.  
Un ceasornicar meșterînd toată viața la marele Ornic  
al Terrei  
pentru a-l sili să meargă mai bine, după Omenie și  
după soare.

Un vinător, la aias, pîndind cu arcul încordat al minții,  
zile și nopți, o viață de om, arătatea Celui nevăzut.  
Un spîrgător de Cuvînt, fără noroc, căci mereu  
Cuvîntul era gol și pustiu, ca o coajă uscată de nucă.  
Un colț de cer, smuls de uraganele îndrăznelii  
și tirit odată în noroi, printre noi, ca un petec de  
zdreanță,  
un petec de vorbă dintr-un mag domnesc, o floare de  
mucigai,

ivită din rai,  
pe un perete de temniță,  
din care miini demiurgice au făcut o hlamidă de  
impărat

pentru Ion-Ion  
și o cămașă de mătasă  
pentru Lina cea frumoasă.  
Un ochi miraculos, de straniu alchimist,  
care, cînd plîngînd, cînd rîzînd, dar suferînd ca un  
Crist,

a transfigurat în Poezie de aur tot ce vedea,  
cum regele Midas pe tot ce atîngea.  
Un om al clipei fugare, scrijelînd Inscricții cu  
demnitătea Omului

pe Biblii, pe o casă de țară,  
pe pahare și ziare, pe fruntarii la hotare...  
Un om de la noi, cu Buletin de cetățean al lumii și  
al Eternității  
Fiindcă a scris Cuvinte potrivite pentru toți și pentru  
toate

Și le-a dat viață fără de moarte...

Ion Dodu Bălan





Valentin Voicilă (Frank) și Iulian Copacea (Graed) într-o scenă din Profesiunea doamnei Warren de G. B. Shaw la Teatrul din Arad.

## Centrul cultural

CALĂTORUL care dorește să cunoască Aradul ca centru cultural are a-și stabili un itinerar lung. Muzeul de artă, ce a dobândit, de curând, un local nou, înfățișează, în numeroase săli, o mică istorie a stilurilor, rafinat expusă: mobilier, porțelanuri, tapiserii, bibelouri te introduc în istoria rococo-ului, te informează asupra Empire-ului, îți prezintă neoclasicul francez din secolul optaprezece sau Biedermeier-ul, iar într-o încăpăre aparte te plasează în ambianța familiară a unei case românești tipice: Anibale Caracci și Tintoretto, David Teniers și Rusdael, un sir de români iluștri de la C. Lecca și Gheorghe Tattarescu la Theodor Aman și Nicolae Grigorescu, de la Andreescu și Luchian la Strato, Rosca, Steriade, Pallady. Dărăscu, lăsat în rețea îndelung în ambianța de reverie, punctată discret, pentru vizitator, de o muzică diafană. Biblioteca municipală, ocupând catul de dedesubt, e simpatizată cu săli multe, chibzuit aranjate, colecții prețioase, cărți rare: un spațiu e rezervat audițiilor, proiecțiilor, conferințelor. La Palatul Cultural poți asculta concertele unei orchestre simfonice remarcabile, către care vin mereu, cu plăcere, soliști și dirijori tineri valoroși din toată țara. Teatrul de stat, renovat cu gust, fundamental, are două săli (studio-ul însă nu prea e folosit) holuri vaste, unde se vernisează expoziții, spații întinse, multiple, care adăpostesc și alte instituții de cultură. Teatrul de păpuși, dispunând de un sediu extrem de modest și degradat, după ce a vegetat, o vreme, în producții de însemnătate redusă, pare să se revitalizeze acum, sub o nouă conducere, învâind în colectivul său de marionetiști rezonanță importantă al domeniului și propunându-și unele planuri repertoriale ceva mai ambițioase.

## Intinerirea doamnei Warren

SCENA dramatică arădeană a avut în stagiunea trecută unele izbiri. Are și acum — deși, în ansamblu, impunătoare, clădire și trupa, sensibil ameliorată, ar solicitat piese pretențioase în număr mai mare și piese marante într-o cantitate mai mică. Publicul e indeobște prezent și cit se poate de afabil cu artiștii. Regizorul Dan Alecsandrescu din Tg. Mureș, artist matur reputat, a montat aici, în 1985, trei spectacole de intensități variabile: *Hotel „Zodia gemenilor”* de Valentin Munteanu, *Profesiunea doamnei Warren* de Bernard Shaw și *Acolo, departe...* de Mircea Ștefănescu, realizând un fel de micro-stagiune personală care a dat un plus de atracție instituției locale. Sigur, cind obține, pentru atita vreme, concursul unui colaborator de anvergură, teatrul îi șade bine să-l lasă în intinpinare cu cerințe de ordin dramaturgic pe măsura potențelor acestuia și să-l fructifice în chip optim capacitatea creatoare, mai ales în direcția înnoirii repertoriului.

Oricum, prezența regizorului de autoritate s-a făcut simțită atit în colectivul actoricesc, cit și în amplificarea bunelor relații ale teatrului cu spectatoriul său.

Artistul însuși s-a simțit, se pare, stimulat de oferta generoasă a colectivului arădean și a lucrat cu trageră de inimă. N-am văzut farsa cu hotelul gemenilor, despre care mi s-a povestit că ar fi generat o experiență interpretativă „în stilul commediei dell'arte”. Se poate. Piesa lui G.B. Shaw a ieșit pe scenă intinerită și îmbogățită în sensuri actuale. Doamna Warren, bătrina proxenetă și patroană de case rău famate, prin care autorul a divulgat una din sursele cele mai murdare ale bogăției în lumea timpului său, divulgând totodată cu îndrăzneală (ce l-a

cealalt) și reversul unei aurite embleme a onorabilității burgheze, e aici o femeie laică în putere, de o insolentă sfidătoare, cinică, dără, dominându-și fiica, prietenii, chiar și adversarii, uzind încă de farmecul și procedeele interioare, dar fiind categoric opacă și adversă la tot ceea ce ar putea să-i schimbe cursul vieții. Energia-i sfidativă, postura de cavalierist ce cravatașă hoodind sau injurând, sint sugerate cu putere caracterizantă de Larissa Stane Marșan. Indoleiile și chiar chinul mamei care-și pierde, la un moment dat, încrederea unicului copil — crescut cu grijă, departe de aracerile soarelui — în viața ferocă a stăpânei, jocul duplicității s-au pierdut; personajul apare mai puțin preocupat: ca de obicei. Tinăra care, aflând tiria de unde i-a venit banăstărea, rupe definitiv relația cu mediul ei, începe prin a-și copia mama în comportament și suficientă, sfârșind însă prin a-și repudia originea și a-și construi un alt mod de trai, într-o independență reținută. Actrița Gabriela Cuc sensibilizează cu talent concepția lui Shaw asupra personajului; autorul — admirator și executor al lui Ibsen — o vedea pe Vivie Warren ca pe o altă Nora, părăsindu-și cu dărgust familia și dobândindu-și o libertate pe care n-o dorește dar fără de care, acum, n-ar mai fi putut viețui. În partea întâia, adolescența e prea și unecori fals) voioasă și excesiv sprinteră, într-o superficialitate anarhică; în partea a doua, tinăra reușește a avea distincția, austeritatea și înțărarea eroinei. Căminarea decisivă între mamă și fiică nu e între două caractere tari devenite potrivnice, ci între două concepții morale antagonice, ireductibile.

Aspectul cel mai interesant al montării e situarea acțiunii azi — ceea ce apare intratotal plauzibil, căci dezbateră nu și-a pierdut nici actualitatea și nici actualitatea. Decorul și costumele nu sint specifice, conflictul e localizabil oriunde întreprinderi ca acelea ale doamnei Warren, rețele ale traficantilor de carne vie, de droguri, de producție pornografică etc. își pot trimite reprezentanți să seperți pînă în înalte instanțe parlamentare, judecătorești, ori chiar ecleziastice. Scena, decorată cu personajele și original de către Florin Harașim, oferă un spațiu convențional: un zid convex, în care, la fiecare final de act se aprinde o lumină tulbură de mereu altă culoare într-o subtilă relație cu dominantă circumstanței. O canapea circulară sugerează salonul femeii avute, o masă anodină, cu citeva scaune — cel al reverendului Gardner, un birou lung, metalic, cenușiu, fără nici un ornament, marchează locul, mereu străjuit de zid, în care își începe tinăra Vivie viața pe cont propriu. Muzica e modernă, costumele, ale zilei, nimic nu pare inactual și nimic nu caută a inzorzona sau a da un fals stil, de comedie bombonizată, intinpinării. Ba chiar aș zice că în locul umorului — ce aici era, indeobște, grațios și înfășurat în dantele și panglicile englezești, la five-o'clock surizător cu ceal și pisicoturi pe o pajiste cu trandafiri — acum e maliție, sarcasm și ură; personajul Sir George, jucat temelnic de Liviu Mărtinșu, în mișcări sigure și cu adrese ironice precise, cu bună mască, e un pretendent veros și mitocan la mina fetei, pierzindu-și iute manierele de imprumut pentru cele originare, de compars dubios al doamnei Warren; pastorul (Ion Văran, acuzînd însă uneori prea apăsător personajul) apare despuat, în intimitate, pînă îi vin musafirii, arborînd o ținută hazlie în indispensabili bătrinești, de flanel, demonstrînd, prin mai multe amănunte, ce cotă derizorie avuseseră flirturile de odinioară ale doamnei Warren; onorabilul Graed e senilizat cu fantezie, în eleganța-i factice, în tonurile-i ascuțite și zîmbetele-i ciocolatii, de Iulian Copacea, sugerînd ce sferă de amicitii a avut și

are doamna Warren. În acest fel, atit in-verșunările și bătărănia lor, cit și modalitatea calpă de a poza în oameni de societate înaltă devin cu adevărat definitive, într-o zonă de ridicol perpetuu. Tinărul Frank Gardner poartă cu cea mai mare vioiciune și în chipul cel mai convingător însemnele acestei lumi, printre care cu deosebire evident e cinismul. Valentin Voicilă dă o gradăție interesantă rolului, îl duce, fluent, de la aparența de adolescent zăpăcit, nonconformist, zurbagiu și îndrăgostit copilăros, la adevărul său funciar, de carierist brutal, nepăsător și lacom, afin cu toți ceilalți. E remarcabilă sugestia, transmisă nuanțat, că tinărul acesta — detractat prin condiție, nu din cauze aleatorii — oscilează între posibilitatea de a-i fi doamnei Warren ginere și aceea de a-i deveni, eventual, sprijin proaspăt pentru bătrînețea-i incipientă, el observînd nu de la început, dar cu perspicacitate, cum zice proverbul românesc, că în fiecare coadă de cloșcă e o pană de puică. Serios și multilateral, actorul desfășoară un joc bogat și face din personajul său un veritabil centru de atenție.

Un anume demonstrativism, denudarea ostentativă a locurilor de joc și începe-neala discuțiilor din actul ultim dau spectacolului o oarecare monotonicitate. Altminteri e o tentativă interesantă, novatoare, de a surprinde elementele perene ale unei piese devenite clasice, prin raportare la etalonul contemporaneității, care, pentru Shaw, era, indiscutabil (ar fi și azi dacă ar mai trăi) socialitatea artei, aici descoperită în agresivitatea — cu consecințe dramatice pentru alții — a indivizilor ce concep existența doar în sine.

## Tensiune oscilantă

ACOLO, DEPARTE..., drama lui Mircea Ștefănescu, care-și păstrează și ea actualitatea (cel puțin într-o secțiune a ei), una din piesele vechi ce nu s-a perimat, a apărut, tot prin munca lui Dan Alecsandrescu (și a altei părți a trupei arădene), ca o reprezentare posibilă. E însă mai pripit așezată în scenă și de o reflexivitate redusă. Un tinăr pleacă să se realizeze, ca scriitor, înții la București, — unde se integrează în boema literară și artistică, — apoi la Paris, unde, din cauza mizeriei, va încerca să se sinucidă. Își obligă la grele sacrificii tatăl, sărman pensionar, își aduce la deznădejde iubita romantică, prietenii devotați. I se va tipări, totuși, romanul, va cunoaște bucuriile reușitei dar la întoarcerea acasă va găsi numai morminte proaspete. Povestea, cu ecouri din Murger și dintr-o literatură autohtonă abundentă cu ratați ai micilor orașe, are un vis factice, cu elanuri sentimentaloide și o atmosferă de văduvie patriarhalistă. Pe alocuri este însă poezie autentică. Culoarea mediului provincial de odinioară e veridică. Piesa rezistă mai ales prin ideea că dezrădăcinarea de țară nu poate fi o opțiune pentru un creator; tabloul care evocă Parisul și tribulațiile tragice ale metecilor rătăciti aici reprezintă — prin dialogul, pe un platu cinematografic al romanului Silviu (figurant în film) și localnicul Le Pernod (actor) — o antologare reușită a unor destine eșuate.

Tocmai acest tablou, miez al plesel, e, scenic, inconsistent, rău elaborat, decăzînd într-un colocviu pauper, în semi-intineric, sub trei anodine panouri de reclamă care obturează cadrul. Actorul Le Pernod (Alex. Fierăscu) monologhează în sottovoce (uneori ininteligibil) către public, într-o poză mizerabilistă, de nobil ruinat. Celălalt (Virgil Müller, — care în restul rolului evoluează satisfăcător, desi cam impersonal) îl dă replica absent, fără contur. Un cineast din

partea locului, Boscot, (George Șofei) trece cu o convingere proprie relativă prin peisaj, cu graba vizibilă de a spune ceea ce are de rostit și a se duce.

În episoadele din locuința bătrînelui Iancu (Tatăl), figura acestuia e frumoasă și dulce zugrăvită de Eugen Tănase, cu lacrima pe geană. Un alt bătrîn, Anghel, are parte de o configurare pitorească agreabilă, prin grija lui Radu Cazan. Un prieten al lui Silviu, numit Pompei, e desenat cu acuratețe de Dan Antoci. În episoadele bucureștene, cel mai cert personaj e pictorul Barbu, căruia Ion Costea, actor solid, ferm, îi conferă o verosimilitate deopotrivă sobră și simpatcă, fără dulcegării. Ioana, așa cum o vede și o joacă tinăra Mona Țina, e dezinvoltă, adolescentină, cu o iubire florală și o dramă de liceană, plutind prin scenă într-o manieră plăcută, dar fără a atinge profunzimi. Scenografia lui Doru Păcurar, de obicei inspirată, contribuie acum, prin banalități antidecorative, la minorizarea reprezentației. Deposedată de umor, prea suferitoare și neimaginativă, ea are, în bună parte, un aer convalescent.

## Festival la Macea

LOC geometric al unor inițiative de anvergură republicană — Reuniunea scriitorilor țărani (cu un cenacul permanent), Salonul de artă naivă (cel mai amplu din țară), o manifestare muzicală bienală de proporții, și altele — Aradul prilejuiește, în comuna Macea, și un inedit spectacol prelung, Festivalul interjudețean de umor țărănesc „Gura satului”. Aici se intrunesc, în receptacolul ospitalier al căminului cultural local, un concurs al formațiilor satirice și interpretelor individuali — anul acesta aducînd concurenți din treisprezece județe — o expoziție de pictură naivă, unde strălucesc membrii familiei Mișuț din Brusturi, una de caricaturi, alta de fotografii vesele — acestea mai puțin reprezentative — un concurs de creație literară umoristică (acum s-au depus numai... șapte candidaturi, dintr-o defectuoasă informare a centrelor de îndrumare din țară), un simpozion consacrat creației umoristice la sate, o intinpire cu cenacurile de umor din județ, toate imbinîndu-se într-o sărbătoare voioasă, la care participă întreg satul, oaspeții și (surprinzător de puțini) oamenii de cultură din oraș.

Incintătoare, în acest cadru, au fost evoluțiile brigăzilor artistice din Laza-Vaslui — de fapt o suită de microscenele din viața comunei, realizată cu succulență interpretativă —, din Dridu-Ialomița — imaginea foarte hazlie a repetiției ultime dinaintea spectacolului — din Macea-Arad, combinație iscusită de păpușarie, pantomimă, joc popular — apoi ale echipelor de teatru nescris din satul Panc, comuna Dobra, județul Hunedoara și din comuna Holod, județul Bihor — cu savuroase, acide snoave jucate cu o induloșă credință artistică — și prezențele interpretelor Cornel Irimie din Bunești-Suceava, bătrînel satean Iulian Nichi din Șistarovăț-Arad, Olga Corbei din Birs-Arad, Marius Munteanu din Timișoara (poezii în gral bănățean), Liviu Petriș și Tiberiu Moș din Jibou-Sălaj, scriindu-și singuri textele în proză sau în versuri, cu haz blajin dar și cu poante ascuțite privind neorînduile morale ori atitudini neconforme față de muncă.

Ca și în ediția trecută se impun atenției vechi modalități satirice populare implantate în actualitate, cum e obiceiul *Biculiului nevestelor* (comuna Someș Odorhei-Sălaj) sau *Strigăturile* (în forma corală — satul Dedrad, comuna Batoș, județul Mureș) aducînd o puternică mireasmă folclorică, totodată pulverizînd un parfum critic tare, care-i bucură nespuse pe spectatori.

Deși aproape toți textierii și instructorii sint din sate, valoarea majorității reprezentațiilor e ridicată, vîdînd adesea pricepere compozițională, fantezie în diversitate, bun gust și, ceea ce e unecori surprinzător, o interpretare de mare iscusință, cu distribuiri adecvate, mișcări de grup excelent întocmite, monologuri și dialoguri vii, schimbări luți de planuri și registre — ceea ce a și obligat juriul să distingă cu deosebire actori-amatori din citeva colective — cum ar fi tinăra Adela Patko din Nădab-Arad sau virstnica Lucreția Salomie din Holod. Firește, au fost și echipe slabe, ori care n-au avut prea multe de spus, dar creșterea calitativă generală e reală, iar teatrul căruia i s-a zis nescris are acum o turnură antonpannescă și o sprinteneală expresivă în improvizatii, mai totdeauna captivante.

Probabil că organizatorii — care au muncit cu multă rivnă și inspirație — vor studia și posibilitatea ca, la ediția următoare, să fie marit ambitusul manifestării, ce ar avea nevoie de un colocviu serios asupra orientărilor și formulelor formațiilor satirice sătești, de un salon mai cuprinzător de artă naivă, și mai ales de contribuția scriitorilor, artiștilor (în primul rînd arădeni) preocupați de realitățile satului actual. Ceea ce s-a făcut pînă acum merită toată prețuirea, dar și obligă la sporuri și dezvoltări pe măsura inițiativei.

Valentin Silvestru



## „Sus în cireș”

FILMUL realizat de studiourile bulgare este opera a două femei: scenarista Rada Moskova și regizoarea Mariana Evstatieva. Fiind vorba de relațiile dintre copil și adulți — fie ei părinți ori vecini —, e firesc ca asemenea subiecte să fie mai la îndemina sexului „slab” (care nu e slab de loc), femeile fiind cu mult mai implicate în înțelegerea celor mici, decît bărbații. Titlul e foarte sugestiv: **Sus în cireș**. Nu cred că există vreun copil pe lume care avînd la îndemînă un cireș — la el în curte sau la vecin — să nu dorească să se cațere în el și să mănînce fructele acolo. Veselin, Lin pentru întîmi, este un puști de vreo șase ani, simpatic, vioi și ager la minte. Părinții lui, tatăl arhitect, iar mama profesoară de franceză, sînt tineri. Își iubesc copilul, dar nu prea au timp să se ocupe de el și nu-și dau osteneala să-l înțeleagă. Are jucării — dar cu cea mai sofisticată se joacă mai ales tatăl —, o casă comodă, camera lui, un pickup cu discuri, printre care și unul cu **Vrăjitorul din Oz**. Dar acest confort îi e insuficient. Comunicările lui cu părinții sînt superficiale. Întrebările lui — multe — rămîn fără răspuns, formulă comodă pentru ei, dar lamentabilă pentru copil. Are un prieten, Toni, mai mare decît el, dotat, ingenios, serios, romantic și de o cinste exemplară. Simpatia dintre cei doi e reciprocă și profundă. Toni mai are ceva care-l atrage pe Lin ca un magnet: în podul unei case vechi și părăginită care urmează să fie demolată și-a amenajat un atelier în care sînt fel de fel de minunății — un cocoș falnic, „Napoleon” pe numele lui, nisip din Sahara, o piatră din Vezuviu, un acvariu. Și mai are ceva cu mult mai important: răbdarea de a-l asculta, de a-l răspunde la nenumăratele întrebări și dorința sinceră de a-l face plăcere, chiar dacă uneori dorințele micuțului nu sînt cele mai potrivite. Toate acestea sînt bune și plăcute, dar în cartier mai există un vecin, rău, acrit, intrigant și incorect, dușman ireductibil al lui Toni, care-l umilise, făcîndu-l de ris: se învoise să-l care lemne din stradă în beci, pentru cinci leva. Toni face treaba conștiincios, dar nu primește decît două leva. În lipsa proprietarului, tinărul scoate din beci lemne de trei leva și le mută în stradă. Vecinul nu poate uita lecția primită (și meritată); și, după ce-l mai prinde și în cireș, împreună cu Lin, ura devine obsesivă. În podul casei vechi, copiii mai aveau un tovarăș, un strălucit violonist care exersa acolo ca să nu-și deranjeze vecinii. Prietenos, generos, dispus să-i înțeleagă, să se joace cu ei și să le facă toate voiele. Dar răzbuțitorul vecin își continuă relele: în afară de el reclamă la miliție, îl convinge și pe părinții lui Lin că Toni e hoț. Pînă la urmă adevărul iese la iveală, dar micuțul Lin rămîne în suflul cu o mare tristețe, ale cărei urme nu se vor șterge ușor: aceea că părinții săi nu l-au crezut și că o parte a lumii e rău întocmită.

Regizoarea Mariana Evstatieva, care nu e la primul film pentru copil (să ne amintim de **Cinele din serdar**), cunoaște bine lumea celor mici și știe păcatele celor mari. Fără ostentație, reușește să ne transmită mesajul, mai bine în registru grav, decît în cel vesel, prezent și el în film. Deși cu copii, filmul, prin dezbaterile pe care o propune, se adresează mai ales adulților. Și bine ar fi dacă ar înțelege și ar reține cite ceva din cele văzute.

D.I. Suchianu



Cadru din filmul **Muschetarii în vacanță**, scris de Alecu Popovici și regizat de Savel Stîpoul

## Vacanță cinematografică

FILMUL **Muschetarii în vacanță** este alcătuit din trei scheciuri scrise de Alecu Popovici și regizate de Savel Stîpoul; în plus, un scurt prolog deconspiră „sursa” de inspirație a realizatorilor (scrisori cu întîmplări de vacanță sosită la gazeta pionierească), iar pentru simetrie, un epilog reanunță formula epistolară, deși în interiorul povestirilor „semnate” de Radu, Irina și Marius, nu apar niciodată tonalități sau perspective subiective. Odată învoiat tipul de convenție (cunoscut de altfel din orele radiofonice de profil) și după simpla înfățișare a celor trei protagoniști elevi — în fapt, o elementară justificare a atractivului titlu — se trece, mereu în cadențele cîntecelor și întotdeauna cu larmă corală, la derularea autonomelor episoade. Dar fantezia vizuală înnerează pe suprafețe modeste, cu toate că acțiunea se mută de pe străzile bucureștene într-un sat de munte și apoi pe malul Dunării; filmul nu captează bucuria întîlnirii cu adevărata lume a copilăriei, ci modul de comportare specific serbărilor școlare sau — mai exact — se supune stilului în care educatorilor le place să istorisească, în momente festive, despre învățării lor favoriti. Spectacolul, ca formă exterioară de manifestare, devine predominant; și nu numai pentru că materia epică include un concurs de frumusețe canină și o reprezentație de circ, ci mai ales pentru că micii eroi — deși interpreții sînt, în genere, bine selectați, amplă și variată fiind galeria tipologică — pozează teatral, se alintă orînduși ca la fotograf (în secvența zgardei lui Patrocle), rid imitînd recitativul de operă sau se agit aproape fără motiv (fetițele — un detașament întreg! — mimînd stereotipe gesturi de gospodină într-o strîmtă odaie de țară). De asemenea portretele maturilor sînt șarjate, avînd doar calitatea de a fi lesne și rapid recunoscute de publicul infantil, familiarizat cu modelele lansate de televiziune, în emisiunile de varietăți — vecina arțăgoasă, părinții pedanți, bunicul sfătos ori cuplul acrobatic de hoți veseli. O undă de ironie la adresa poncifelor utilizate reface, pe alocuri, respirația firească cinematografică, la: citeva instanțane de concentrare lirică — în deosebi, din cel de al doilea

scheci — poartă ceva din eleganța și puterea de sugestie, demonstrate cu strălucire de Savel Stîpoul, tot în cadrul aceleiași dificil gen al filmului cu episoade, în ale sale **Anotimpuri** (din 1963). Regizorul regăsește, în parte, relația de tandrețe prietenească subtil dezvăluită prin **Contrapunct în alb** (delicată schiță consacrată copilăriei, în filmul din urmă cu mai bine de două decenii), iar rafinata orchestrație de odinioară (imbinînd polarele scene ale bății cu bulgări de zăpadă și ale concertului simfonic) își trimite rezonanțele pînă în preajma celorlalte povestiri estivale despre pasiunea înălțării zmeilor — ce conține asemănătoare semne simbolice. Ba chiar, pe jumătate timidul, pe jumătate îndrăznețul gest de împăcare al Irinei îl repetă pe cel al micii pianiste de demult, cu toate că noul personaj a avansat înspre vîrsta adolescenței.

În rest, imaginile tind către limita respectabilității funcționale (operatorul Adrian Drăgușin reușind arareori să depășească stridentele și inertiile tehnice ale peliculelor folosite); la un nivel similar se oprește și elaborarea decorurilor (deși, spre deosebire de interioarele supralicitețate idilic, citeva din exterioarele alese de Cristian Nălculescu au expresivitatea necesară), iar universul sonor e banal (în puține rînduri simtîndu-se aportul originalei personalități a jazzman-ului Johnny Răducanu). Se menționează, fie explicit, fie aluziv, pe parcursul filmului felurite cercuri pionieresti; dar la sfîrșitul ultimului episod, cînd sînt convocați să participe la o cursă de urmărire membrii tuturor — de la ucenicii în radiotelecomunicații la cei în tainele Thaliei —, crește brusc senzația că nenumiții cineclubiști au fost totuși prezenți, marcînd anvergura demersului profesionist.

Parcă, turnînd grăbiți improvizatele peripeții, realizatorii visau mai degrabă la concediile lor, decît la **Muschetarii în vacanță**; iar Savel Stîpoul, un talent incontestabil, preocupat continuu să descifreze și să interpreteze profund, înțelegînd, cult, reperiile celei de a șaptea arte (dovadă seria de substanțiale eseuri, publicate în revista „Cinema”), nu izbuteste să-și cristalizeze gîndurile pe ecran.

Ioana Creangă



Flash-back

## Dublu pariu

■ A filma un subiect de Dostoievski în Franța anului 1969, printre mașini și semne de circulație, poate părea la prima vedere o extravaganță pur și simplu; dacă n-ar fi vorba de Robert Bresson, care face din Sfîoasa sa (**Une femme douce**) un pariu moral și stilistic totodată. Moral, în sensul de a dovedi continuitatea trăsăturilor omenești peste ani și frontiere; stilistic, în sensul aplicării metodei asupra oricărui subiect, din orice timp și de orice autor.

Pariful moral reușește pe deplin, în ciuda schimbării de decor și de epocă. Nu mai sîntem în in. părtatul timp rus, ci în plină stradă contemporană, pariziană, la Muzeul Artelor Moderne și la cel de istorie naturală, într-un studio de teatru și o sală de cinema, într-un aparatament cu baie și televizor, și totuși cită uimitoare asemănare între ceea ce s-ar numi, atunci ca și acum, incomunicabilitatea eroilor! Ea, blonda tristă și îngîndurată, despărțită de sine însăși prin propria frumusețe, venind din trecut cu o zestre de absență și de mister impenetrabil, care nu știe dacă îi este armă sau înfrîmîtare, căreia nu știe dacă-i este intenționat autor sau victimă proscrisă. Și el, bărbatul care o iubește dar, simțîndu-se tot mai frustrat de fantasma fără trup a celui mister, ajunge, în lipsa materialității, să-i plăsmuiască tot mai detaliate și aberante justificări. Transferat în zilele noastre, peste Bergson, Camus și alții alții, cuplul acesta neviabil, pîndit de dezbinare și moarte, pare la fel de dostoievskian.

Cum se realizează însă stilistic ecranizarea? Ascunderea sentimentelor, bressoniana expunere a faptelor în stare nudă par, în esență, cu totul opuse esteticii dostoievskiene. Și totuși, printr-o răsucire magistrală a timpilor epici, regizorul reușește să-și acrediteze metoda tocmai pe terenul marilor frămîntări și combustii prezente în navelă. El face ca acțiunea să se deruleze în flash-back, astfel încît faptele și trăirile să se desfășoare la temperatura lor parțială din timpul trecut, cînd dominantă acțiunii era provizoratul neștiutor al vieții, iar nu tragismul morții. Narațiunea aparține sofului nedumerit, care caută să se disculpe, încît dramatismul este înlocuit prin explicațiile sale pro domo, mai degrabă expozitive decît zbuicmate.

Ca și în celelalte mari filme ale sale, Bresson s-a dovedit un reformator de tabu-uri literare, istorice și, nu în ultimă instanță, stilistice. Este, oare, metoda sa aplicabilă la infinit? Evident că da. Însă, cu cit mai des repetată, cu atît ea devine mai accesibilă. Poate doar așa se explică parcimonia marelui regizor, care a preferat să lase să treacă ani de zile de la un film la altul, decît să facă din anti-dogma sa o dogmă la îndemîna oricui.

Romulus Rusan

## Radio-tv.

### O posibilă biografie

■ Dintre dificultățile ce apasă pe gîndurile și inițiativele oricărui autor al emisiunii **Biografia unei capodopere**, două ni se par de ordinul evidentei. Asemenea cercetătorului istoriei artei, realizatorul radiofonic se află în fața unei lumi întemeiată pe o indestructibilă armonie interioară, o lume de sine stătătoare, unică, deci, irepetabilă. Cuprinderea ei într-o simplă formulă este, din capul locului, exclusiv întrucît capodopere are puterea de a disloca energia clasificărilor și a transgresa linia fermă a eventualelor compartimentări prin care specialistul speră a ordona peisajul totdeauna fremătător sub bătaia unor furtuni și sub raza unor insenînări care sînt numai ale lui, adică ale domeniului artistic investigat. Capodopera intră cu greu într-un șir (tematic, cronologic, stilistic) sau între granițele genurilor și speciilor cunoscută, ea le depășește pe toate fără nici un efort, întemeind o nouă cronologie, un nou gen care îl sînt doar ei proprii. Lista explicațiilor cauzale de orice tip își pierde din importanță,

rămînd, doar, un reper posibil, niciodată, însă, suficient. Misterul capodoperei trebuie, așadar, căutat prîntîndeni și nicăieri și dacă observația pare ușor de formulat în linii generale, manevrarea ei (și a urmărilor ei) în exercițiul critic concret întîmpină greutăți deloc lesne de rezolvat. În al doilea rînd, realizatorul emisiunii **Biografia unei capodopere** mai trebuie, de această dată, spre deosebire de autorul de studii și monografii, să găsească și „probe” radiofonice adecvate intru susținerea punctului său de vedere. Dacă în ceea ce privește evocarea capodoperei literaturii și muzicii, aceste „probe” îi sînt oarecum la îndemînă, atunci cînd **Biografia** se îndreaptă spre artele plastice sau spre film, lucrurile se complică aproape inevitabil căci „traducerea” vizualului în auditiv este însoțită de multe și deloc neimportante pierderi.

■ Aceste dificultăți au planat cu putere asupra ultimei **Biografii**, dedicată filmului **Casablanca**, distins, în urmă cu 43 de ani, cu trei premii Oscar

și rămas de atunci, în ciuda senzaționalei evoluții a artei cinematografice, în fruntea opțiunilor publicului și criticii. Penumbra și lumina, ambele deznădăjduitoare, ce învăluiau caracterele, sentimentele și întîmplările din **Casablanca** anilor războiului, nu au preocupat îndeaproape emisiunea care s-a mulțumit a reține detalii ce ar fi putut fi, poate, printr-o altă selecție și organizare a scenariului, interesante. Așa, ele au rămas ornamente exterioare, lipsite de forță de caracterizare. Doar decizia regizorului Titel Constantinescu de a distribui în rolul actorului Humphrey Bogart pe actorul Ștefan Iordache este, credem, foarte în spiritul filmului prezentat radio-ascultătorilor duminică seara.

■ Miine dimineață, la teatrul radiofonic, **Nora** de Ibsen (regia Dan Puiu-can) iar seara, a doua transmisiune din ciclul **Centenar Dimitrie Cuclin** (emisiune de Despina Petecel).

Ioana Mălin

## Telecinema

### B. D. visează murături...

■ „Nu ești scriitor, de nu ai umor!” fusese una din primele legi versificate vesel, într-unul din seminariile noastre de măiestrie ale Școlii de literatură, după ce prozatorul cel mai falnic și mai puțin predispus la „bancuri” ne demonstrase cum nici un Tolstoi, nici un Balzac (mai citeam și noi cite ceva, nu numai Babaevski... vezi L. Raicu, „Fragmente de timp”, p. 158), nici un Ibsen, oamenii cei mai serioși și mai de încredere în chestiunile grave, nu-și puteau permite să stea tot timpul cu sprinceană incrunțată și sufletul apăsător de probleme sufocante, pe pagina manuscrisului lor. „Orice scriitor mare trebuie să aibă o pagină veselă, altfel e dubios”, sunase dogma acelei lecții de măiestrie, și e de recunoscut că dacă toate dogmele și toate suspiciunile cu care fusesem intoxicați ar fi fost de calitate acestea, n-ar mai rîde azi nimeni de școala aceea care — cum și, mai ales, necum — a dat tot atîția scriitori cite talente a încorporat. Un deceniu mai tîrziu, în '61, Mazilu răsturna legea comicului obligatoriu și o transpunea în slăgar, punînd o proastă de-a lui fundamentală să cînte: „Iubitul meu pe care-l am / E prozatorul Thomas Mann...” Toate aceste amintiri din copilărie îmi alergau prin

cap — conștient că ele nu-s „la chestiune” — simbată seara, uitîndu-mă, în cea stare proprie unei ieșiri din iarnă ca să învîi într-o seară de primăvară, la un spa-nachide, vorba unchiului meu care nu suporta decît tragediile și Bach, în care unul din celebrii gangsteri cruzi și feroși al ecranului, altfel „Inger cu față murdară”, trebuia să-i scoată, într-un pustiu, ace de cactus înfipte în pura rotunjime a celei mai bulbucale tristeți din cite a dat Hollywood-ul (înțelegînd, desigur, prin bulb una din cele mai expresive și mai călinescine forme de rod). Erau amîndoi prinși în ceea ce tot Mazilu ar fi numit o „somnoroasă aventură”: El, gangsterul, uritul mic, răul mare, era un biet dar nostim șofer de avion care o răpea pe ea, Elisabeta Angliei, ucigașa Mariei Stuart și inamorata de Essex, aici fîcă a celui mai Cressus petrolist texan care n-o lăsa (muzica la „Dallas”, da lasă-l!) să se mărite cu un pirlit de tenor. Femeia dorurilor nestinse, aceea care ne învăța cum să aprîndem două țigări într-o confesiune pe vapor, fata etern bătrînă, idolul mătusilor lucide, cînta, veselă, bărbatului pînă mai ieri antipatic: „Nu vin cu tine”, el îi fredona: „Te iau cu forța!” și chiar o lua, ca un

sac, pe umăr, ba chiar fixa o praștie împotriva unui „aspect” al jocului ei la care nimeni, privînd-o, nu se gîndise vreodată, ca deodată aceeași tragediană să-i strige: „Nenorocitul!”; apoi să-l sărute, și în plin sărut să constate că tipul mîncase un sandviș cu muștar cînd ei îl chiorăiau mațele și visa la o friptură cu murături... În final, ca să nu mai fie nici un echivoc, Bette Davis — că altfel nu-i pot spune! — se arunca din avion, ca o parasută, cu o parasută, n-are importanță, după iubitul ei aflat pe pămînt. Să lesini, de ești grav și țepăn! Mi-am revenit și pot spune două lucruri (așa se mai numesc ideile) despre această comedioară care putea fi **Regina africană**, dar nu e trecută în nici una din biografiile esențiale ale lui Cagney și Bette: primo — în nici un plan din „Elisabeth și Essex” combinat cu „Dor nostim” nu există trecerea aceea de o secundă de la disperare la amuzament și murături ca în acest film superficial, care dezvăluie, repet: ca nicăieri altundeva, secretele perversitate a jocului ei; secundo — „nu ești mare actor, dacă n-ai umor”, măcar odată în viața ta.

Radu Cosașu



## Starea de veghe



Portret



Flori de primăvară

**R**EPRODUC, după excelentul catalog ce însoțește retrospectiva pictorului VASILE GRIGORE de la „Dalles”, una din „Deschiderile către frumusețe”, notații acut incitante, consecutive meditației și acțiunii de atelier, prin care artistul completează cartografia unui mirific teritoriu vizual și conceptual: „Poate că dificultatea unei vieți eroice nu stă în străbaterea îndepărtărilor astrale, ci în curajul închipuirii adevărilor posibile ce pot fi metamorfozate într-o zi în fapte”. Mai mult decît o profesiune de credință, în acest caz deplin acoperită prin concret pictural și combustie pasional-lucidă, aserțiunea reprezintă în simplitatea ei imaginea unei condiții asumate. Și poate că, utilizată ca „motto”, ar fi putut deveni emblema anti-dantescă a întregii expoziții: „Vol. cei care intrăți, plecați de aici / cu toate speranțele”. Căci pictura lui Vasile Grigore, arta sa, într-un înconfundabil și acaparator sentiment panteist de sorginte organic autohtonă, reprezintă o sărbătoare spirituală și o șansă oferită spiritului, un dar făcut cu totală franchețe și distinctă responsabilitate artistică.

Reluînd formula „Deschideri...” anterioare vom descoperi în ea, ca tot atîtea captivante propuneri de lectură specifică, incitante unghiuri de abordare cu valoare general umană, de unde și stenicul sentiment că un artist obsedat de asemenea idei este și un om de o calitate aparte, aflat într-o permanentă și senină

stare de veghe. Ceea ce presupune, dincolo de condiția poetică implicită și manifestă, existența unui sever spirit intelectual, deprins cu lecturi selective, sințete și cenzuri intransigente, premergătoare formulării propriilor concluzii, de un livresc intrinsec, esențial și conținut, nu exterior epatant. Ne conving despre aceasta nu doar ideile de un interes acut, adevăruri ce suportă și discuția, deci străine de veleități apodictice, conținute în „Deschiderile către frumusețe”, ci tot ceea ce, pe parcursul anilor de creație și dialog cu marea artă, a scris Vasile Grigore legat de un artist sau altul, de un eveniment pictural sau un tablou. Judecări de valoare și puneri în discuție sub semnul criteriilor ferme și operante, interpretări subtile, din chiar interiorul condiției de creator minat de toate îndoselile premergătoare și consecutive triumfătorilor, restituiri necesare și curajoase, îndrăznețe de a contrazice, cu argumente și urbanitate, prejudecăți, cutume sclerizate, locuri comune sau teribilisme irresponsabile, un farmec al expresiei și proprietatea termenilor, atît de periclitată în ultimul timp — acestea ar fi calitățile și servitiile unui scris la fel de pasional și convingător ca și opera picturală.

DAR expoziția de la „Dalles” nu se doarete suportul notațiilor, între cele două aspecte existînd ineluctabila osmoză a personalității unice și unitare care este artistul însuși, ci doar concretizarea a ceea

ce defluează, într-o sintagmă totalizatoare, drept starea de veghe a unui pictor român contemporan, în contextul altor tentații și evenimente, revoluții estetice sau doar simulacre. De aici decurg, ca un corolar ce implică devenirea și permanenta neliniște, sensul unitar al creației lui Vasile Grigore, structura sa monolitică tocmai prin pasionala prospectare a tuturor energiilor conținute în latentă picturii ca univers infinit, omogenitatea ce se afirmă prin evanescenta seriilor de probleme deschise asupra unei iconicități de un ton singular. Disocierile sînt posibile și chiar necesare, pictura lui Vasile Grigore, sugestivă, pleneră, directă, acaparatoare și chiar derutantă, nu este simplă în esența ei conceptuală și imagistică, și este firesc să fie așa. Un artist care își pune atîtea întrebări și caută răspunsurile pînă în pragul absolutului ca sumă de adevăruri relative, uneori atinse, nu alege căile bătute și nici soluțiile prefabricate și livrate ca modele mondene sau de succes. De aici obsesia studiului perpetuu, asiduu și obstinat, din perspectiva unei finalități specifice picturii și după șarpanțele unui program ideal și totuși posibil, de aici credința în condiția și concretețea profesiei de artist, ca om care are o imagine clar conturată despre propriul destin uman, dincolo de indoilele și ereziile inerente trecerii prin timp și istorie. „Desenul”, ca și culoarea și compoziția, nu se învață pe dinafară ca niște legi. Ele pot fi doar înțelese, nu memorate, favorizînd o posibilă devenire”, constată pictorul într-o altă „Deschidere...” „Iată-ne în fața altei aserțiuni cu valoare de program, iată-ne în fața imaginii unui artist ce caută, căutîndu-se, convins că nimic exterior nu poate deveni propria heraldică, investitura seniorială a unicității, că seria este necesară doar orientativ, sau celor ce se înscriu în ea pentru a beneficia de iluzia gloriei rezervate celor singurari, dar nu pentru a patrona personalitatea.

OPERA artistului etalată pe simeze, cuprinzînd intervalul 1962 — La balcon, posibilă replică la precedentul Goya sau Manet — 1985, demonstrează cu franchețe, fără complexe sau orgolii, ideea drumului către originalitate, către sine, pornind de la ceea ce spiritul uman — și nu numai pictura — a acumulat. Poate de aceea și alinierea tranșantă și definitivă la o direcție, la un stil sau o modă anume se dovedește inoperantă și deformantă, ca o aplatizare a reliefului iconic atît de puternic modelat. Fierște, istoricul de artă ce însoțește orice critic se vede tentat să opereze cuvenită referire la o tensiune anume, lucru posibil și necesar, în sensul determinării unui gen proximal de fond, a unei familii de spirite la care accesul se face prin flux simpatetic și selecție logică. Vasile Grigore este un pasional dublat de luciditatea profesionistului, teritoriul său, și al altora, este acela al marilor combustii și al autonomiei sintagmelor elastice, devenită semn, fie că operează cu desenul sau

culoarea. Lapidarul consecutiv analizei și obstinată efort continuu, sinteza formei și proteismul problematicii iconice, gradarea savantă, deși disimulată sub degajația gestului sigur, a raporturilor cromatice, după formule de severă asociere activă sub aspectul efectului psiho-fiziologic, toate se regăsesc în sulta lucrărilor. Cu o singură condiție: parcurgerea logică, atentă, adecvată și fără inapetențe exterioare sau reculuri viscerale. Cu atît mai mult cu cit, convins de existența simultană, în realitatea obiectivă, a concretului și abstractului, ca noțiuni ce diferă în raport cu unghiul abordării, artistul poate mulțumi și pe adepții figurativului, sintetizat dar prezent iconografic, și pe cei ai abstragerii esențelor pînă la autonomia semnelor, desigur din perspectiva propriei constatări: „Forma este cea care ne convinge de existența naturii, iar culoarea de abstractul ei”.

DE aici se desprinde, ca într-o permanentă mișcare de telescopare a ideilor și idealurilor, sensul culorii și rolul ei în pictura lui Vasile Grigore, considerat un colorist prin definiție și încă unul de mare clasă. Dealtfel, el însuși scrie: „Culoarea este însăși noțiunea de pictură — realitatea ei, materia-spirit care se mișcă grav și solemn din adîncurile clareșcurului pînă la limitele bucuriei și purității de lumină”, arta sa conținînd culoarea în toate ipostazele active, teoretizate și experimentate, aduse de artistul nostru într-un nou stadiu, sărbătoresc și capabil să relaxeze vîturi considerate epuizate. Roșul exclamativ și patetic, iradiînd și acaparînd spațiul, galbenul solar de aur emblematic, albastrul care spațializează infinitul, verdele simbolic și apoi, negrul cu valoare de ton seniorial și albul purității, în asociere, dialoguri și competiții fertile expresive, toate se întîlnesc într-o unită voință de autonomie și picturalitate sub semnul stării de veghe umană și artistică, sub semnul talentului și al efortului, al afectului exacerbant și al rațiunii intrinseci.

Deschizînd și oferind soluțiile unui nesfîrșit set de probleme picturale și intelectuale, expoziția lui Vasile Grigore devine încă un argument în favoarea valorii autorului, în favoarea calităților artelor noastre, de astăzi și din totdeauna.

Virgil Mocanu

## MUZICA

Sibiu 1985

## Festival de jazz

**C**EL mai important festival de jazz din țara noastră a implinit anul acesta 15 editii! Eforturile Casei de cultură a științei și tehnicii pentru tineret (director Marcel Apostolache), ale Clubului de jazz afiliat ei (președinte Nicolae Ionescu), precum și ale celorlalți entuziaști organizatori sibieni s-au convertit într-o manifestare de anvergură, reprezentativă pentru ținuta actuală competitivă a muzicienilor români. Această cotă valorică a fost confirmată de prezența ca oaspete a lui Pawel Brodowski, redactor-șef al revistei Federației Internaționale de Jazz (Jazz Forum).

După momentul introductiv sărbătoresc (susținut de orchestra Filarmonică de stat Sibiu — dirijor Petre Sbârcea, invitați Dan Mizrahi, Vocal Jazz Quartet), care a cuprins, alături de Rapsodia lui Gershwin, lucrări de jazz simfonice în aranjamentul lui D. Capoianu și N. Ionescu, a urmat tradiționalul concurs al debutanților. În mod justificat, juriul a optat pentru promițătorul cvartet ploiestean al ghtaristului Const. Mihai. Cei patru tineri au un sunet de grup omogen, mult dinamism și e de sperat că își vor perfecționa, prin studiu intens, priceperile de ordin jazzistic. Alți debutanți de la care ne putem aștepta la frumoase surprize viitoare: pianistul Mircea Istodorescu (Craiova), ghtaristul G. Lőrinczi (Tg. Mures), formația dixie a Liceului de Artă surorile Ardelean și Sorin Golcea (toți din Cluj-Napoca).

În primele două seri, prestațiile muzicienilor noștri s-au situat în limitele așteptărilor: formația bucureșteană Opus 4, deslusind cu pasiune „secretele” stilului be-bop, își ordonează cuminte solourile într-o succesiune prestabilă, deocamdată fără ambții de originalitate;

sătmărenii de la Casino stagnează în stereotipurile jazz-rock, ceea ce deserveste apăsătorul unor Eug. Dumitran (claviatură), Ovidiu Petrovai (sax), Pál Varkacs (baterie); septetul dixie și big band-ul Ansamblului armatei din Cluj-Napoca au apărut în festival handicapați de perioada prea scurtă avută la dispoziție pentru repetiții, dar au dovedit aceeași bună pregătire profesională, necesar suport al improvizărilor lui M. Porcișanu, Eug. Csapai, B. Stegaru, C. Arion.

După încintătorul moment de contrabas solo al lui Ovidiu Bădilă și cel de contrabas-duo cu fratele său, Decebal, acesta din urmă (elev în vîrstă de 17 ani) a trecut la pian. Alăturîndu-și însă un baterist și o vocalistă, cei doi talentați tineri au sunat, paradoxal, mult mai devitalizat decît dacă ar fi rămas... în familie. Seniorul jazzului românesc, Johnny Răducanu, și-a demonstrat încă o dată deschiderea față de nou, susținîndu-l pe Ion Baciu jr. ca debutant la contrabas! Oricum, reușita recitalului a rămas tot improvizăția I.B. jr. — pian / J.R. — contrabas.

Începînd cu gala a 3-a, formațiile noastre au vădit, în genere, o excelentă pregătire. Big band-ul Gaiu al utediștilor clujeni, dirijat de Șt. Vannai, are o cuceritoare sonoritate de ansamblu, iar în pasaje dialogate dintre trombon-trompetă-sax-alto din piesa Birdland ridică temperatura afectivă a sălii la cote înalte. Următoarea apariție din program, duo-ul Bela Kamocsa — voce, ghtară / Ioan Bota — contrabas ne-a convins că perseverența protagoniștilor dă roade: aranjamente ingenioase, îmbogățirea arsenalului timbral (reușitul duet ghtară bas/contrabas pe o temă monkiană), discretie, bun gust. Silex din Sibiu — o

formație de-acum matură — a lăsat o bună impresie, venind cu un repertoriu format exclusiv din piese proprii (autori Al. Brașoveanu, Radu Ghizăsan, Marius Oancea). Într-un spațiu calofil, cu irizări onirice, se plasează compozițiile trioului timșorean Laurențiu Butoi — sax bariton (în fine!), sax sopran, flaut / M. Tiberian — pian / Marius Radu — contrabas. Urmărim cu interes evoluția acestui grup serios, melancolic, puțin poate prea static încă.

Recitalul „comasat” al celor două admirabile grupuri din Iași (Ion Baciu jr. trio și Studio) a dat naștere unor controverse, legate de „îndrăzneala” cunoscutului pianist de a aborda și alte instrumente: contrabasul, trompetă, saxofonul sopran. Chiar dacă, deocamdată, Ion Baciu jr. mai are de lucru în privința ameliorării tehnicii, feeling-ul său este impresionant, iar cvintetul Studio, transformat ad-hoc în sextet, a devenit mai provocator, a... riscat mai mult, i-a obligat și pe spectatori să iasă din dubiosul confort al prejudecăților. Partenerii protagoniștilor (Dan Huides — trompetă, Eug. Amarandei — sax, Romeo Cozma — pian, Vasile Marian — contrabas, Mihai Farcaș — baterie), ca de obicei, la înălțime. În sfera jazzului tradițional, formația dixie din Reșița rămîne aceeași prezentă egală cu sine, în timp ce VJQ din Sibiu abordează tot mai insistent domeniile interferențelor stilistice, unde Nicolae Ionescu se dovedește un inspirat compozitor/aranjor. Piesa Mozaic balcanic a acestuia din urmă i-a oferit lui Ion Iluț ocazia de a se face remarcat la xilofon.

Dacă în cazul cvartetului coordonat de Dan Măndriliă — sax tenor și Marius Popp — pian elogiile sînt superflue, intrucît cei doi muzicieni stăpînesc la perfecție idiomul mereu tînăr al hard-bopului (de altfel, acest cvartet e singurul cu o activitate constantă, în cadrul restaurantului „Cina”), trebuie spus că recitalurile-revelații ale ediției '85 au fost susținute de patru mici grupuri, preponderent tinere. Triptic din Cluj-Napoca (Mihai Porcișanu — trombon, Adrian Filipescu — contrabas, Lucian Păis — ba-

terle) investighează cu strălucire și swing dificultuoasele raporturi dintre trei instrumente lipsite de posibilități armonice prea extinse; Duo Anca Parghel — voce, pian / Liviu Mărculescu — trombon (Suceava și Botosani) ne captivează atît printr-o fantezie compozițională debordantă, cit și prin dozașul timbral, tot mai sofisticat de la un concert la altul. Timșoreni Eugen Gondi — baterie, Dan Ionescu — ghtară, Ioan Bota — contrabas alcătuiesc o formație cu mari perspective, ai cărei componenți știu să se asculte și să se stimuleze reciproc pe parcursul unor pasionate trasee improvizatorice. Grupul Creativ din Constanța (Harry Tavitian — pian, fluiere / Corneliu Stroe — percuție, eufoniu) apelează la generoasele resurse ale folclorului, spre a crea structuri ample, punți de legătură între spații muzicale ancestrale și tumultul epocii actuale. Remarcăm nuanțările discursului muzical și asimilarea celor mai diverse influențe într-o reformulare ingenioasă, cînd sumbră, obsesivă, cînd plină de umor și vitalitate. Un punct cîștigat constă, la toate aceste speranțe ale jazzului nostru, în seriozitatea pregătirii și omogenizarea evoluției colective. Progresele cele mai frapante s-au produs tocmai la instrumentiștii cu roluri aparent secundare (Ioan Bota, Adrian Filipescu, Corneliu Stroe), obligați de formatul „ascetic” al grupurilor respective să-și mobilizeze la maximum potențialul creator.

În privința invitaților din străinătate, e suficient să subliniem faptul că pianistul Leonid Cijik (U.R.S.S.), formația bulgară Focus (Simeon Șterev — flaut, piculină, Teodosii Stoikov — contrabas, Antoni Dorcev — pian, Hristo Iotov — baterie) și cea poloneză String Connection (Krzesimir Debski — vioară, sintetizatoare, Krzysztof Scierański — bas, Krzysztof Przybyłowicz — baterie) sînt reprezentanți de elită al jazz-ului mondial actual.

Succesul de public al galelor sibiene reflectă certa consolidare a prestigiului acestui festival, de-a lungul unui deceniu și jumătate de progres muzical.

Virgil Mihaiu



# Filosofi, sibile și vătafi de plai

**I**n seria „Comori de artă din România”, Editura Meridiane ne-a oferit splendide albume, monografii ale unor monumente de excepțională valoare artistică, precum Voronețul sau Dobrovățul, introducând în arta noastră tradițională, prin cărțile despre arhitectura populară sau despre arta metalelor prețioase, sinteze imbrățișând momente de mare înflorire, precum arta din vremea lui Vasile Lupu sau pictura epocii lui Matei Basarab. Dar Editura Meridiane a pătruns și în laturile mai puțin cercetate ale trecutului nostru cultural, atunci când a reconstituit, prin lucrarea Ancă Bratu, pictura murală maramureșană. Tot despre un capitol încă necunoscut al artei românești ne vorbește și cea mai recentă carte din această prestigioasă serie: **Pictura exterioară din Țara Românească** de Andrei Paleolog.

Fresca desfășurată de obicei în partea de sus a edificiilor în Oltenia și Muntenia nu a fost neluată în seamă de specialiștii noștri; dar nimeni nu a studiat fenomenul în ansamblu, un fenomen de proporții dacă avem în vedere numărul respectabil de monumente care au fost împodobite cu picturi exterioare. Andrei Paleolog a cercetat minuțios terenul și bibliografia, pentru a ajunge la un bilanț clar, atât al monumentelor conservate, cât și al celor dispărute: el a stabilit că pictura exterioară s-a executat la nu mai puțin de 250 de monumente, din care au supraviețuit 220. Autorul mai precizează faptul că aceste monumente se află cu precădere în zona de dealuri subcarpatine, dar că ele pot fi întâlnite și în părțile de șes sau la București, după cum le regăsim în părțile Sibiului și ale Făgărașului. Semnificativ, picturile apar și iau amploare după 1750, ajungând la o perioadă de maximă înflorire în primele decenii ale secolului trecut. Autorul a pus întrebarea: de ce în acest răstimp și de ce cu asemenea proporții? Întrebarea a venit după ce specialistul a văzut fenomenul în toată bogăția și varietatea lui; dar nu numai proporțiile acestei expunerii figurative i-au reținut atenția, ci și semnificațiile profunde ale acestui „discurs”. Oprindu-se la această manifestare culturală, Andrei Paleolog a pătruns în intimitatea fenomenului și ne-a oferit nu numai o excelentă introducere în arta unei epoci de tranziție, dar și o privire autorizată în substratul unui proces care cuprinde în sine orientări ce vin din străfundurile timpului și concomitent aspirații spre noile vremuri. Comorile de artă se dovedesc, în asemenea condiții, că poartă cu sine o încărcătură de gândire și emoțională ce trebuie descifrată; fresca nu transmite numai forme, ci mai ales expresii ale unor frământări și aspirații. Cistigul pe care îl înregistrează istoria culturii noastre permite, apoi, o mai adecvată înțelegere a frumuseții acelor picturi.

Andrei Paleolog subliniază, de la început, faptul că nu avem de-a face cu o „influență” sau o repetare a splendidei ecloziuni artistice din Moldova secolelor 16—17; pictura exterioară din Oltenia și Muntenia pornește din alte resorturi mentale și are alt continut. Zugravii nu mai acoperă toată suprafața edificiilor și nu

mai repetă fastuoasa predică prin imagini din nordul Moldovei. Ei aduc în scenă filosofi, precum Platon, Plutarh sau Isocrate, dar și pe „doctorul” Hipocrate, apoi pe sibile, pe prooroci, pe mucenici și un amplu registru de figuri din lumea cântărilor populare: huhurezu, bătrînul și moartea, Ducipal și inorogul, alături de scene de vinătoare, care trădează o conservare a virtuților cavaleresti în rîndul ctitorilor. Or, acești ctitori sînt în majoritate vătafi de plai, demnitari din regiunile de deal care și-au păstrat libertatea. Ei aparțin acelei lumi despre care vorbea Iorga într-o carte prea puțin cunoscută — **Evoluția ideii de libertate, din 1928** — capabilă să ne dezvăluie varietatea formelor de libertate din trecut: așa cum locuitorii cetăților și-au apărut aprig libertatea, tot astfel locuitorii văilor de munte și de deal nu au putut fi supuși de autoritatea imperială sau princiară. Și adaugă inspirat Iorga: „grupele acestea de văi reprezintă același lucru pe care îl reprezintă în domeniul celalt, cetatea”. Cu acești oameni liberi își începe prezentarea substanței lucrării sale autorul: friza „potecașilor” de la Vioarești-Slătioara, ca și frații Gârbea din Vladimiri Gorjului, îmbrăcați în straie „nemțești”, adevărați „bonjuristi”, ne mărturisesc ei înșiși sursele frescelor de pe atitea lăcașuri care adunau obstile în jurul lor. Ioan și Nicolae Gârbea sînt nepoții de frate ai căpitănelului Gârbea „despre care se afirmă că a participat în mod efectiv la convocarea pandurilor din plaiuri sub steagul revoltei ridicate la 1821”. După ctitori întâlnim pe zugravii care și-au înscris numele pe fațade, mai înainte să demonteze acelele, apoi personajele ilustre care continuă să ne privească și astăzi din pridvoare și de pe pereții exteriori, în trăsături originale. Deoarece, observă intermeziat Andrei Paleolog, „ne aflăm în plină cultură tradițională, iar deosebiriile pot fi înregistrate doar cu privire la complexitatea și luxul unei ctitorii și nu la nivelul semnificațiilor. Altfel spus, în domeniul picturii nu avem de-a face, așa cum s-a putut prea ușor crede, cu replici sau imitații locale ale unei arte ulyice care, în mediul rural, se vede amenințată de o anume degradare stilistică. Prin originalitatea rezolvărilor plastice, prin calitatea execuției, pictura murală a plaiurilor muntene este „marea artă” a secolului al XVIII-lea și a primei jumătăți a celui de al XIX-lea, care asigură perpetuarea unei structuri mentale și vizuale demult împămintă, ancorată, însă, în noi realități”. Ar fi, oare, excesiv să desoperim în acest limbaj expresia unei culturi „comune” care se cristalizează la intersecția nivelurilor temporale — acolo unde tradiția întâlnește noile exigente — și la intersecția nivelurilor culturale — marea artă brâncovenească oferind un model acestei arte care vorbește în alți termeni și vădește alte atitudini mentale? Am putea, oare, merge mai departe și să vedem în lumea lui Tudor Vladimirescu, populată de toți acești vătafi de plai, o cultură care-și afirmă drepturile? Cartea lui Andrei Paleolog ne conduce spre aceste sensuri direct legate de devenirea culturii noastre moderne.



**C**TTORII, zugravii, imaginea ne conduc spre expresia artistică ce ne face să vedem cum „expresivitatea frustă și puternic rusticizată a constituit principala direcție de metamorfozare a limbajului plastic de tradiție postbrâncovenească perpetuat în lumea rurală”. Apelul la sibile și prooroci a impus căutarea unor soluții adecvate de reprezentare, sensul acestui discurs fiind o încredere în lumea ce trebuia să vină. „Iconografia picturii murale exterioare a ctitorilor din Țara Românească — veritabil tratat de speranță — constituie o înțeleaptă dizertație despre viață și moarte, o cugetare, magnific exprimată simbolic, ce demonstrează o capacitate de sinteză unică, vigoare intelectuală totodată cultivată și subtilă, un simț estetic care nu respinge emoția, toate decurgând dintr-un flux nesecat de originalitate creatoare... Decodificarea iconografiei speranței și luminii care dirijează desfășurarea picturilor murale exterioare ale ctitorilor din Valahia secolelor XVIII și XIX nu ne poate decît consolida părerea că, prin această pictură, obștea românească s-a reîntîlnit cu ea însăși, reasezînd virtutea

libertății în fruntea tuturor valorilor”. Evident, autorul este îndrăgostit de subiectul său, de chipurile pe care le-a cercetat îndelung și stăruitor. Poate că alături de speranță se poate citi și grija în fața unui viitor neclar, acoperit de negura împilării. Dar sigur este că Andrei Paleolog ne-a oferit o carte inteligentă în care pictura nu-și mai duce propriul său destin, ci apare drept ceea ce ea fost, un „limbaj” care dă glas unor aspirații și frământări. Expunerea captivantă a autorului, desfășurată cu o eruditie discretă, dar sigură, și cu o mîlădiere plină de eleganță a frazei se însoțește cu motive decorative sau siluete care fac pagina să ridă, oferindu-i cititorului un contact direct cu frumusețea. Repertoriul de monumente cu picturi exterioare, indicele iconografic, bibliografia dau aer de tratat acestei cărți în care se află planșe splendide cu sibile care dansează, cu vinători care pîndesc iepurii și cu privești care ne spun cită cultură se află în această țară a noastră.

Alexandru Dușu

## „Caietele critice” și poezia de azi

■ PRECEDENTUL număr dublu al **Caietelor critice**, consacrat unei ample dezbateri despre **Romanul românesc de azi** și completat cu **Dimensiunea românească a existenței**, eseu lui Mircea Vulcănescu, a fost salutat în multe publicații, beneficiind nu doar de semnalări în rubricile de tip **Revista revistelor** ci și — fapt mai puțin obișnuit — de articole de analiză. Încercăm acum a face și una și alta — și semnalare, și analiză — pe marginea apariției celei mai recente a **Caietelor**. Numărul 3—4/1983 e consacrat poeziei contemporane (titlul îl dă **Anchetele Caietelor critice: Poezia tinărară**). Sînt în sumar șase puncte. La cel dintîi, **Mircea Iorgulescu**, **Ovid S. Crohmălniceanu** și **Nicolae Manolescu** semnează articole despre **Patru decenii de poezie românească**, priviri sintetice asupra liricii postbelice. A doua secțiune cuprinde **Nichita Stănescu văzut de... Lucian Raicu**, **Maria-Luiza Cristescu**, **Ion Băieșu**, **Eugen Simion** — evocări ale omului și interpretări ale operei poetului. Două ample anchete ocupă locurile trei și patru în sumar. Mai întîi cea despre **Cum am devenit poet?** (semnul de exclamare e inclus în titlul anchetei!); răspund **Ana Blandiana**, **Marin Sorescu**, **Alexandru Andrișoiu**, **Ion Brad**, **Aurel Rău**, **Aurel Gurghianu**, **Victor Felea**, **Ovidiu Genaru**, **Ioanid Romanescu**, **Marius Robescu**, **Marin Mincu**, **Mircea Cărtărescu**, **Ion Bogdan Lefter**, **Florin Mugur** și **Mircea Dinescu**. La a doua anchetă (**Poezia tinărară**) răspund **Radu G. Teșosu**, **Nichita Danilov**, **Lucian Vasiliu**, **Liviu Antonesei**, **Mihai Dinu Gheorghiu**, **Matei Vișniec**, **Florin Iaru**, **Traian T. Coșovei**, **Ion Bogdan Lefter**, **Alexandru Mușina**, **Magdalena Ghica**, **Ioan Morar**, **Dumitru Radu Popa**, **Radu Călin Cristea**, **Ioan Buduca**, **Mircea Scarlat**, **Cristian Moraru** și **Sever Avram**. Ultimele două puncte ale sumarului **Caietelor** sînt, ca și la numărul trecut, rezervate unor deschideri culturale: sub titlul **Puncte de reper în poezia modernă** sînt selectate și traduse (de către **Mihaela Simion** și **George Gutu**) fragmente din

eseuri de **Eliot**, **Benn**, **Paul Celan**, **Ingeborg Bachmann** și **Enzensberger**, iar la rubrica **Document** se tipăresc pentru prima oară la noi pagini din **Amintirile** lui **Mircea Eliade**, în selecția (substanțială) a lui **Dumitru Micu** și întregite cu textele lui **Eugene Ionesco** și **E. M. Cioran** din numărul consacrat lui **Mircea Eliade** de **Cahiers de l'Herne** (traduceri de **Paul Miclău**). Număr — iată — bogat, cu multe „nume” în sumar și cu destule puncte de atracție...

Ne oprim, deocamdată, la cele două anchete. Citeva zeci de autori din mai multe generații alcătuiesc, prin răspunsurile lor, un peisaj variat, tonic al poeziei actuale, ilustrînd — în fond — cele trei eseuri „panoramice” din deschiderea **Caietelor**. Anchetele luminează ațel peisaj din unghiuri diferite, fiecare interesant în felul lui. Și — în cazul celei dintîi — și inedit: o serie întreagă (dorită inițial — din cite știm — și mai numeroasă) de poeți depun mărturie asupra perioadei lor de formație. Puse cap la cap, articolele schițează o istorie sui generis a poeziei și vieții literare postbelice, trecute prin mai multe etape și mai multe „aventuri”, relatate acum cu detalii foarte diverse, de la cele despre spațiul domestic de ieri și de azi pînă la altele din sferă public-literară și social-politică. Mărturiile poezilor mai vîrstnici sînt populate de personaje cîteodată impresionante, embleme ale unei perioade sau ale unui spațiu: părinți gospodari în vatra satului, părinți intelectuali, părinți morți în condiții tragice, învățători și profesori ardeleni cu frumoase idealuri culturale, colegi, prieteni, mentori, scriitori de toate calibrele, gazetari progresiști și nu numai... Multe lucruri ar merita decupate și citate: imaginea autohtonizată a unui paradis boghesian din amintirea Anei Blandiana („copilăria mea s-a desfășurat în cadrul paradisiac al unui lung șir de încăperi uriașe în care erau depozitate dealuri de cărți a-

parținînd bibliotecilor [...] episcopilor române din Oradea” — p. 45), „toposul” oltenesc prezentat cu melancolie și tandră (auto)ironie de **Marin Sorescu** („Acțiunea s-a petrecut în comuna Bulzești, județul Dolj...” — p. 47), decupajul „enigmatic” de eveniment din textul lui **Ovidiu Genaru** (el însuși îl califică astfel, presărîndu-l cu amănunte — să le zicem așa — savuroase: „Ca gimnast eram o mare speranță; mi se dădeau portocale și frișcă...” — p. 78) — și așa mai departe. Se conturează și profilul a două „nuclee” poetice cu semnificativ rol în poezia acestor ani: Cel de la „Steaua” și cel din cenacurile studentesti bucureștene, **Aurel Rău**, **Aurel Gurghianu** și **Victor Felea**, completați de **Alexandru Andrișoiu** și **Ion Brad**, evocă atmosfera clujeană a anilor '50. Reconstituirii came, nu lipsite de o anumită cruzime a analizei. Din textele „stelistilor” se desprinde figura impresionantă a lui **Baconsky**, lider căruia, sprijinit și iubit camaradereste, i se adresa și admirația cuvenită Cezăruului... **Mircea Cărtărescu** evocă la rîndul lui atmosfera cenacului cu adresă asupra unei întregi generații („Am început să-i iubesc pe colegii mei de generație...” — „Eram toți efectiv un suflet, un grup, eram atît de buni prieteni, aveam planuri atît de mari...” — p. 89). Ancheta se încheie cu o frază a lui **Mircea Dinescu** despre seara cînd, la **Uniunea Scriitorilor** și însoțit de încă cineva, ieșea pentru întîia dată în lumea literară: „un licean din Slobozia și un preafios profesor de țară pe nume **Radu Petrescu**...” Ancheta despre **Poezia tinărară** are cu totul altă înfățișare. Aerul „retro” dispăre și participanții caută să răspundă cît mai aplicat la cele trei întrebări (despre modelele poeziei tinere, despre rolul poeziei azi și despre șansele ironiei în poezie). Nivelul teoretic al răspunsurilor — se-nțelege — diferă. Cel mai important cîștig e adus nu de un text sau altul ci de ansamblul lor, semnificativ pentru conștiința și felul de a gîndi al unei generații. Și de astă-dată — doar citeva decupaje: față de cele de mult numite, **Radu G. Teșosu** adaugă alte posibile „rădăcini” ale poeziei în discuție („furișii” francezi din grupul **La Brèche**), dar și ten-

dința franceză a „scandalului cuvîntului” (**Rene Mênard**, **Edmond Jabés**, **Alain Borne**, **Georges Badin**) ori elanul demitizator al modernilor germani (**Hans Carossa**, **Manfred Hausmann**, **Dieter Brinkman** etc.) — p. 101). **Liviu Antonesei** face o situație personală a generației '80, socotînd că „valul de la '70 și cel de la '80 sînt componentele unei „noi direcții” în poezia românească post-belică, aceea care — dincolo, dar tîmînd seama, de caracterul reactiv al generației de la '60 — reia legăturile firești cu poezia interbelică” (p. 106). **Mihai Dinu Gheorghiu** impune perspectiva sociologică asupra lucrurilor pînă la considerații generale despre anchetele de acest tip (după el, modelul literar „exprimă transfigurarea simbolică a unei poziții sociale, fiind totodată simbolul unui capitol cultural specific” etc. — p. 112). **Matei Vișniec** crede că „există un timp al ironiei” (p. 116), în timp ce **Alexandru Mușina** afirmă că „ironia are un rol «moderator» și modelator într-o lume în transformare accelerată, în care structurile sînt uneori foarte «fluide»” (p. 129). De cele mai multe ori, participanții la anchetă dau problemelor dezbătute soluții ingenioase și personale, adică „adevărate”. Indiferent, de altitudinea teoretică — ziceam — variabilă, cea mai limpede caracteristică generală pe care o putem desprinde e accentuatul spirit critic al noilor autori și — ca urmare imediată — omogenitatea anchetelor. Observație înlesnită de faptul că stau alături, fără discrepanțe, poeți și critici (cînd nu sînt cazuri „mixte”!). La alt nivel, răspunsurile sînt — ca și la cealaltă anchetă — elocvente prin calitatea lor de „document de epocă”. Ar fi interesant ca, premisele odată concretizate, **Mihai Dinu Gheorghiu** să analizeze din unghi sociologic rezultatele efective: el sau alt comentator cu „specializarea” metodologică de rigoare.

Se pot spune multe despre cele „patru decenii de poezie românească” oglindite de **Caietele critice**. Glose viitoare asupra acestui număr vor trebui pornite chiar de la panoramele astfel intitulate (**Patru decenii...**)

Ion Bogdan Lefter



## Morley Callaghan

## Acasă la scriitor



Lee Anne Fahey (Elena) și Lili Flanders (Sonia) în spectacolul Unchiul Vania de Cehov, realizat de Alexa Visarion la Louisville (S.U.A.)

## La Louisville, în viziunea lui Alexa Visarion

## „Unchiul Vania”

UNCHIUL VANIA, montat de Alexa Visarion la Actors Theatre of Louisville, a fost mai mult decât o experiență sau o solicitare așa cum anticipasem. Acest spectacol a fost un prilej de reflecție pentru fiecare în parte pe scenă sau în sală, iar succesul spectacolului pentru fiecare dintre noi a depins de măsura în care ne-am implicat în această reprezentare (ceea ce nu a fost întotdeauna ușor).

Am văzut câteva reprezentații cu Unchiul Vania și iată esența impresiilor mele. A trebuit să abandonăm la intrare, odată cu paltoanele, o serie de idei preconceptuate despre ceea ce se presupune a se desfășura în fața noastră și pentru noi într-un spectacol clasic. În general, publicul american nu este obișnuit cu pauze și tăceri, cu „acțiuni” introspectivă neliterale. Societatea noastră este o societate foarte energică, vizionară, cu ochii ațintiți spre viitor, contemporana sensului prezent cu o orientare preponderent vizuală ca rezultat al unui îndelung contact cu filmul și televiziunea. În majoritatea dialogurilor, americanii caută să sesizeze esențialul și sînt iritați cînd acest lucru cere prea mult timp. Dar odată introduși într-o experiență majoră se relaxează lăsîndu-se purtați oriunde. Nedumerirea inițială va fi înlocuită cu o stare de așteptare și încredere care crește odată cu desfășurarea spectacolului, dacă actorii și concepția regizorală permit aceasta. La sfîrșit, fiind total cuceriți, își manifestă adeziunea, unii cu entuziasm zgomotos, cu lacrimi sau prin tăcere cucernică. Așa s-a întîmplat și la Louisville.

Întîrînd în Victor Jory Theatre, care pe trei laturi are așezate scaunele în gradene, am fost introduși din toate punctele de vedere într-o atmosferă. Albeața curată a mobilierului de răchită, mestecenii albi în fața și spatele talului transparent și în special pietrișul alb care acoperea podeaua creau o senzație stranie. Era mai mult decât o terasă, era o lume... o lume care ni se dezvăluia chiar în scena de deschidere dintre Astrov și Marina, grațioasă și ordonată, dar fierbinte, sufocantă, obositoare, izolată, încărcată de mister. Și pe măsura apariției celorlalte personaje temperatura creștea, din ce în ce mai multe corpuri îngheșuite în același spațiu mărginit, cu plictisul lor, cu deziluziile și frustrarea care-i înăbușe. În finalul piesei, după revelațiile actului II și exploziile actului III, revenim la aceeași existență familiară, organizată, marcată de pașii monotoni dar ritmici ai lui Astrov ca și în actul I, împreună cu tocurele ce stîrnesc un scrișnet disperat, hilar și straniu, în preambulările lui Vania și ale Soniei. Ei își vor relua contabilitatea zilnică. Fiecare a pierdut cea prețioasă autoamăgire pe care toți o prețuim într-un fel sau altul... și orice așteptare de dragoste sau de mîngiere din partea altcuiva este imposibilă. În teatru răsună în momentele finale emoționantul „ne vom odihni”. Cortina. „Ne vom odihni”.

Disperarea Soniei este la limitele suportabilului. Șansa de a trăi este similară calvarului. Ritmul, ca și viața lor, era lent. Am avut de ascultat nu numai mărturisirile actorilor, vorbele, ci și tăcerile lor aproape palpabile, toate acele cuvinte pe care eroii nu erau în stare să le rostescă. Scena cealului din primul act a fost de-a dreptul strălucitoare: Vania, Astrov, Elena, Sonia mușcind succesiv cuburile de zahăr, cei doi bărbați pîndînd-o pe Elena, scrișnetul sfîrîmării zahărului subliniat de zgomotul enervant al pietrișului mișcător de sub picioarele lor „un univers uman complex, adevărat și expresiv. Conectarea ochiului și a urechii. Publicul începea să chicotească, reacția lui amestecîndu-se în reacția scenei. Aceasta era o ironie mușcătoare pe care o puteam aprecia. Lumea aceasta era neroadă și indolentă; pasiunile lor se irsteau în van, dar erau minunate de umane.

Se părea că fiecare act era o entitate, la fel ca mișcările într-un cvartet de coarde cu o codă și un moment culminant. Interpretau aceleași instrumente-personaje, dar interacțiunea lor era

ușor modificată dacă două sau mai multe duceau mai departe tema unui anumit act — și la sfîrșit se reuneau.

În interpretarea lui Fred Major și Thom Christopher (Vania și Astrov) era mai multă camaraderie și interdependență decât în toate spectacolele pe care mi le amintesc. În actul I, relația era oarecum de tachinerie și malițiozitate. În actul II autorevelațiile lor culminează în scena de beție, duet a două voci profunde, rezonante. Scena era sfișietoare. Cei doi actori au reușit în mod evident să comunice între ei, relația căpătînd o adîncă valoare. Publicul părea că nu mai respiră. Aici, mai mult decât în actul I, pătrundeam în viața cea mai intimă a unor oameni pe care nu-i cunoșteam, puteam fi și chiar am fost afectați într-o oarecare măsură, simțeam că se cuvenea să fim destul de discreți ca ei să nu simtă că au fost ascultați și priviți. Și aceasta este pentru mine cheia reacției publicului sau, în unele cazuri, cheia aparentei nonreacții la spectacol. La toate nivelele de vîrstă spectatori erau afectați, impresionați, marcați, dar deseori ezitau pînă la scena finală să-și exprime profunzimea implicării lor. Pîneau și urmarea acțiunea.

Unii se gîndeau, la cel mai elementar nivel, cum ar putea sfîrși această poveste. În cele mai dramatice momente se lăsa o liniște absolută și apoi se auzeau, ca o subliniere violentă, risete unorii explozive cînd eroii fie că se luau prea în serios, ca în scenele în care giubșucurile lui Serebriakov deveneau accente puternice (actul II sau III), fie că acești eroi se atacau între ei sau pe ei înșiși cu ironie sau autoironie mușcătoare. Publicul era acolo, dar uneori actorii nu mai erau conștienți de aceasta decât la sfîrșitul momentului cînd aplauzele, ovațiile și lacrimile se făceau auzite.

Și mai era și tăcerea celor care nu puteau reacționa. Aceștia s-au exprimat în timpul pauzelor sau în discuțiile după spectacol. Cum mărturisise o spectatoare: „Voi reveni, am avut o zi lungă, am fost obosită, voiam să stau în spate și să privesc. Dar acest spectacol nu te lasă. Voi reveni cînd voi fi odihnită și capabilă să-l simt”. Altcineva: „Nu imi prea plăcea Cehov, dar am urmărit cel puțin 10 puneri în scenă ale Unchiului Vania adî în Europa cit și în America. Și în această seară l-am simțit accesibil mie. Am înțeles și am fost tulburat”.

Din punct de vedere tehnic, spectacolul „a curs”, impecabil, schimbările de decor în timpul celor două părți și al pauzelor nu au întrerupt tensiunea reprezentației, concentrarea noastră rîmînd la aceeași intensitate.

Ca în orice ansamblu, actorii uneori abia se conectau, ceea ce era suficient, sau se ridicau la nivele de adevărată pasiune. Printre cele mai memorabile momente: toate scenele dintre Vania și Astrov, Fred Major și Thom Christopher împreună erau inspirați. Și legănarea lui Vania în balansoarul din actul II cînd, copleșit de golițiunea credinței sale în viață, încerca să întîndă o punte între trecut și prezent, și furia izbucnirii lui față de Serebriakov în actul III — cocoțat în finalul scenei pe masa răvășită și meste-cînd debusolat dintr-un măr de pară ar fi încercat ceva concret, palpabil în mijlocul dezastrului general, și în momentele sale finale cu Sonia, încercînd cu lacrimi în ochi să se alăture atitudinii ei hotărîte. Viața însăși devine întreaga rațiune de a continua, de a persevera indiferent de piedici. Corpul său greu se stringea și se destindea dînd expresivitate uluitoare momentelor. Serebriakov, realizat de Andy Backer, a fost atît de nostim și totuși atît de iritant în obtuzitatea sa.

Seara a fost lungă, aproape 3 ore cu pauza, dar a trecut mult prea repede. Am avut impresia că am văzut vechi cunoștințe într-o nouă ipostază, că am cunoscut „o viață” pe care nu am trăit-o cu adevărat.

Și care, inexplicabil, continuă.

Judith Leverone

Louisville, aprilie 1985.

INTERESUL de a întîlni la Toronto pe Morley Callaghan, decanul de vîrstă și de prestigiu al scriitorilor din Canada anglofonă, ne fusese stîrnit de două motive, aparent disparate, dar care se adresau deopotrivă imaginației noastre.

Mai întîi faptul că și-a început cariera scriitoricească alături de acel virtuoz al prozei americane care a fost Ernest Hemingway, și anume în redacția ziarului „Toronto Daily Star”, în anii de după prima conflagrație mondială, amînnunt ce ni se părea că adaugă un plus de interes biografiei scriitorului canadian. Celălalt motiv, tot atît de incitant pentru curiozitatea noastră, a fost aprecierea făcută de competentul critic american Edmund Wilson, că opera lui Callaghan „poate fi citată, fără exagerare, alături de aceea a lui Cehov și Turgheniev”. Un astfel de elogiu făcea și mai atractivă întîlnirea cu un scriitor a cărui creație numără pînă în prezent șaptesprezece romane, ca și numeroase proze scurte, abordînd un ezantat tematic variat, cu semnificație universală, smulgîndu-se astfel din copleșitorul provincialism oglîndit de vechea literatură autohtonă. Și deși orientările moderniste, favorizate de dispariția tabuurilor și inhibițiilor tradiționale au invadat producția romanescă din această țară, autorul torontez continuă să practice analiza psihologică pe fundal social, inaugurînd astfel o scriitură proprie, redevabilă mai degrabă viziunii neorealiste.

Cînd am sunat la locuința lui Morley Callaghan, situată în Dale Avenue 24, în pitorescul cartier rezidențial al metropolei, ne-a deschis chiar Maestrul. Ceea ce izbește la acest venerabil prozator, născut în 1903, e vioiciunea spiritului și mai ales expresivitatea feței care se oglîndește în ochii șeri și sfredeliți, în risul ușor sarcastic și în elocuiția destul de rapidă, cu reluări lipsite de fluență, edesca sub formă precipitată, de cascadă verbală. Cu o francheță mișcătoare, interlocutorul ne-a subliniat că nu cunoaște decât din documentare personală țara noastră, ca și dealtfel celelalte popoare ale Europei răsăritene, regretînd că nu a călătorit prin statele respective, deși unele personaje care-i populează cărțile provin tocmai din această parte a lumii, sub ipostaza de imigranți canadieni. De aceea, ca amator de artă, s-a bucurat pe drept cuvînt cînd i-am înmînat o istorie a picturii românești, cu reproduceri, de la origini și pînă în prezent, veritabilă surpriză pentru un cărturar deloc familiarizat cu patrimoniul nostru cultural. Ne-a arătat apoi unele traduceri din opera sa apărute în limbile popoarelor limitrofe fărăi noastre. I-am comunicat, spre satisfacția sa, că deși necunoscut încă la noi, cititorii români vor avea prilejul în viitorul apropiat să între în contact cu opera lui, prin tălmăcirea unuia dintre romanele sale din prima perioadă de creație și anume „They Shall Inherit the Earth” (Ei vor moșteni pămîntul).

Și pentru a face o mică digresie, adăugăm că se conturează în această carte o dramă a conștiinței și destinului care oferă autorului prilejul de a zugrăvi prin tușă precisă și sugestive nu numai complexul de culpabilitate al protagonistului, dar și de a medita într-un context social mai amplu asupra rosturilor existenței creaturilor umane. Sau, cum se exprimă criticul F.M. Wait, profesor la Universitatea din Toronto: „...la nivel colectiv. Ei vor moșteni pămîntul e un roman despre tulburări sociale și urmările lor în termenii de vieți mutilate și pervertite, de talente distruse și speranțe frustrate; la nivel individual, e o carte despre sentimentul păcatului, al cîntei și al min-turii, sau, în termenii laici pe care îi folosește romanul, despre vinovăție, remușcare și iertare”.

Convorbirea s-a extins apoi în direcția activității editoriale de la noi, a difuzării și accesibilității cărții literare, dar mai ales asupra interesului pasionat pentru lectură manifestat de publicul nostru cititor, fenomen demn să atragă atenția unui om al scrisului, fie el și de pe cealaltă față a planetei. Încercarea de a scoate convorbirea din sfera generalităților spre a o îndrepta pe panta evocării

tinereții Maestrului s-a dovedit mai dificilă decât bănuiam. Cu amabilitatea care îl caracterizează, dar și cu fermitate, scriitorul a lăsat să se înțeleagă că esențialul amintirilor lui au fost consemnate în lucrarea cu caracter eseist-memorialistic, publicată cu ani înainte, sub titlul „That Summer in Paris” (Acea vară pariziană). Într-adevăr, aventura spirituală trăită de Callaghan în Parisul deceniului al treilea prezintă nu numai o savoare unică dar și un deosebit interes documentar. În climatul saturat de avangardism în capitala Franței, prozatorul canadian s-a bucurat de prietenia scriitorilor din „generația pierdută” ca Hemingway și Scott Fitzgerald și s-a apropiat de James Joyce, ca și de cenaclul eterogen format în jurul romancierii și mecenatei americane Gertrude Stein, în care figurile proeminente erau, în acei ani, Ezra Pound, Pablo Picasso, Jean Cocteau și alții.

Cînd ne-a oferit cu dedicație unele din cărțile sale, am socotit nimerit să exprimăm Maestrului anumite nedumeriri legate de creația sa literară. Am remarcat, de pildă, că dacă înțelegem cită însemnătate putea să aibă tema relațiilor dintre artă și viață, ca și aceea dintre individ și societate pentru un creator cu structură sa intelectuală — așa cum sînt zugrăvite astfel de teme în romanul „A Fine and Private Place” (Un loc frumos și însingurat) — ne era dificil să înțelegem ce l-a determinat să abordeze probleme mai puțin tipice comunității canadiene, mai precis ethosului autohton, cum ar fi segregarea rasială sau aspectele catolicismului roman, devenite motive fundamentale în discutatele lui romane „The Loved and the Lost” (Cei iubiți și cei pierduți) sau „A Passion in Rome” (Patimi în Cetatea eternă).

Deși amfitrionul nostru s-a declarat de acord că personajul central al cărții Cei iubiți și cei pierduți poate să fie într-adevăr o excepție în raport cu mentalitatea și sensibilitatea canadiană curentă, ne-a mărturisit că intenția sa deliberată a fost să smulgă tema relațiilor dintre albi și negri din cătușele unui mantheism schematic sau din aspectele protestatar-umanitare, dezvăluînd prin eroina plînd de feminitate Peggy Sanderson din romanul amintit — veritabilă victimă expiatorie — tocmai ambiguitatea existențială și tendințele refulate ce sălășluiesc în creaturile umane dincolo de conștiința și voința lor. Referitor la tema invocată în Patimi în Cetatea eternă, scriitorul a conchis că ea a constituit probabil un ecou întîrziat al obsesiilor lui din tinerețe, mai precis din timpul cînd filozoful francez de orientare neothomistă Jacques Maritain și-a ținut prelegerile la universitățile din Canada, obsesii pe care a voit să le exorcizeze prin creație.

Invitîndu-ne apoi să vizităm interiorul confortabilei sale locuințe în duplex, plină de mărturii și lucrări artistice, ne-am dat seama cit de mult prețuiește scriitorul canadian arta plastică în concepția ei abstractă, dar și artele minore, de ornament, exprimate în ebenistică, figurine, ceramică, faianță, create în vechile stiluri englezești Wedgwood, Courtauld, Chelsea sau Chippendale. Tablourile, unele de mari dimensiuni, erau semnate de artiști contemporani din școala maestrilor canadieni Borduas, Riopelle, Alfred Pellan. Întrebat la plecare dacă mai continuă să scrie și în prezent, după publicarea la 80 de ani a ultimului său roman „A Time for Judas” (Răstimpul lui Iuda), care i-a adus și satisfacția unor onoruri oficiale, Maestrul a încuviințat din cap, lăsîndu-ne să înțelegem că se va înapoia de îndată la biroul său de lucru.

Am mulțumit amfitrionului nostru pentru scurta dar amabila întrevvedere, ducînd cu noi mesajul de căldă umanitate și înțelegere pe care acest mare prozator — devenit un clasic în viață al literaturii canadiene de expresie engleză — l-a adresat în cursul îndelungatei sale indeletniciri scriitoricești cititorilor de pe diversele meridiane ale globului.

Cu titlu ilustrativ pentru maniera de povestitor a scriitorului, am spicuit câteva pagini din romanul pe cale de apariție editorială Ei vor moșteni pămîntul.



# „Ei vor moșteni pământul“

## Capitolul XXV

**S**TIND așa culcat, fără să poată închide ochii, și frământându-se, Mike auzi din nou urletul lupului, de astădată ceva mai aproape, și începu să tremure. În orice altă noapte, simțindu-se sănătos și aflându-se între prieteni, urletul lupului l-ar fi făcut să se cuibărească în pătura lui, să se bucure de căldura colibei și să zimbească în siguranță, dar acum era cuprins de teamă, și nu de teama de lup, ci teama de a fi în viață și singur. Nu se vedea decât slaba lumină care venea prin fereastra îngustă și atingea podeaua. Pe cind aștepta să audă iarăși urletul. Încercă sentimentul că așteaptă un strigăt din partea unei ființe vii ca și el, dar care era solitar și dușmănos. Momentul acela de teroare în timp ce aștepta păru că-l îmbrățișează întreaga viață. Licăriile rapide ale memoriei se aglomerară într-o singură clipă, lungă cât o vesnicie, până când tristețea disperării îl coplesii. Îl făcu să stăruie asupra nebunii mamei, a mihnirii surorii, asupra imaginii tatălui, umblind prin ninsoare, girbov și îmbătrânit, uitându-se în jurul lui cu un chip speriat, și asupra propriei lui torturi sufletești cind îl vedea cum se depărtează; viața și moartea li lua cu asalt pe toți fără preget, viața îi brutaliza și-l strivea, la capăt îl aștepta moartea, iar ei erau suflete vii prinse între viață și moarte, și se împotriveau, și tinneau după dreptate; toți deveneau ca unul singur în suferința lor comună. Cît de infim era cubul lui din marea metropolă! Acolo, în micul lor cămin, își păstra dragostea, și asta era tot ce putea opune vieții și morții. „Anna, Anna, Anna“, începu el să murmure. Dacă s-ar fi putut ca iubirea lor să se reverse în afară și să atingă lumea! Dar iubirea lor nu putea atinge pe nimeni decât pe el înșiși; nu putea decât să-și sporească intensitatea devenind durere; și totuși cît de norocos fusese el să descopere acel sentiment și să reziste datorită lui, să poată nega, cu voioșie în suflet, că o asemenea iubire poate pieri de pe pământ. Apoi se auzi iar, tot mai departat, geamătul amenințător al lupului, venind din noapte și din liniștia zăpezii, și încă mai adinc, din miezul lumii potrivnice.

Dimineața, cind Michael și medicul se treziră, erau singuri, și uitându-se pe feastră îl văzură pe Jo, indianul, sezind pe un buștean și fumând, în fața întinderii albe a zăpezii sculptoare. Jo se sculase dis-de-dimineață, aprinsese focul și încălzise micul dejun, dar era prea cuviincios din fire ca să-l trezească.

După ce se ospătară, își încălțară rachetele de zăpadă, își luară puștile și începură să traverseze balta înghețată și ninsă, îndreptându-se spre creasta unde zăriseră petele întunecate în seara precedentă. Pojghița de omăt întărit era subțire, dar foarte dură, pe alocuri fiind ca gheața, în alte părți însă cedind ușor sub apăsarea rachelor. Creasta se afla cu mult mai departe decât li se păruse

cu o seară în urmă. Jo mergea înaintea lor, grăbindu-se, plecând capul, în timp ce medicul și Mike gîfiau. Mike se uită la Ross și rise, fiindcă medicului îi curgea puțin nasul, iar gerul formase mici turțuri pe mustața lui udă.

Jo se încovoia mereu, cercetînd cu ochii ceea ce lui Mike i se părea o crustă întărită fără nici un fel de urme. Iar cind ajunseră pe culme, se învîrti în cerc, cu chipul încordat și cu ochii lui căprui, pe jumătate închisi în lumina soarelui care făcea să sclipească cristalele de nea, obosind vederea. „Uitați-vă, le atrase el atenția. Doi sau trei, poate chiar patru, pe-aici.“

— Nu văd nimic, zise Mike.

— Nu e nimic aici, încuviință și medicul.

— Mici zgîrieturi, atita tot, le arătă Jo. Nici o spîrtură în zăpada întărită. Lupii au pernuțe late. Dar mici zgîrieturi tot se văd.

Scrijeliturile de pe gheață mergeau în cerc, apoi dispăreau în lungul crestei. Medicul și Mike îl urmară pe Jo, încordați și vigilenți, deoarece nu mai aveau nici o îndoială că se aflau în apropierea lupilor. Erau locuri unde zăpada se adunase în grămezi, spulberată de vînt spre peretele crestei muntoase, și dacă se potțineau, intrau adine în stratul gros. Pătrunseseră în liziera desisului, ieseră iar, apoi trecuseră pe o altă creastă. În sfîrșit Jo își zvirli bratele în sus cu un zimbet. „Nu mergem mai departe, zise el. Nu mai sint urme.“

— Trebuie să fi intrat în desis.

— Greu de spus. Sint ca vălătucii de fum. Acum au pierit. Vinează de-a lungul lizierei. Pe urmă dispar. Azi nu mai vedem lupi, vorbi hotărît indianul.

**P**E drumul de întoarcere către baracă, Jo li călăuzi pe o scurtătură tăind culmi și albi de torente, și cind ajunseră pe un plasă acoperit cu zăpadă, care pe timp de vară era o fișie de teren mlăștinos, cu un fâgaș de ape la un capăt și cuprins între pereți stincoși, Jo le spuse: „Uitați-vă la urme, ca niște cărări.“

Se vedeau urme ieșind afară din lizieră și mergînd pînă la fâgașul apelor, iar zăpada de pe acele cărări era bătută de copitele căprioarelor.

— E ceva acolo, zise Jo arătînd spre o movilă ce se înălța peste crusta omătului, ceva mai departe de urmele de copite. „Să vedem ce este.“

Traversară părțile ciutelor umblînd pe crusta dură și, după ce făcură cîțiva pași, observară că movila era în realitate leșul unei căprioare. Mai erau multe alte leșuri, urme de sînge prin zăpada vînturată, și toate acele stîrvuri stăteau înfipte în pojghița tare a zăpezii; copitele ascuțite, străpungînd gheața, implintaseră căprioarele în zăpada întărită. O ciută înfiptă în zăpadă e ca și moartă, nimic n-o mai poate salva. Leșurile erau clopîrite la git, sau la bot, iar carnea mușchiului

fraged de-a lungul spinării era smulsă la fiecare hoit, nimic altceva decît succulentul mușchi fraged al spinării, rețut fiind lăsat să singereze și să înghețe în omăt.

— Pe-aici au trecut lupii, se vede bine, zise Jo. Și nu mai demult decît acum vreo două zile, de cind a încetat dezghețul și s-a făcut pojghița peste zăpadă.

— Dumnezeu, n-am mai văzut măcel dezmătat ca asta de cind sint! exclamă Mike. Uitați-vă cum au smuls doar mușchiul fraged și nu și-au bătut capul cu restul.

— Lupii vînează la lizieră și pîdesc țarul de căprioare de-aici, zise Jo. Căprioarele nu pîdesc nimic dacă se țin de cărările lor. Lupii așteaptă să se întărească pojghița zăpezii după dezgheț, și atunci alungă ciutele de pe poteciile lor. Ele încearcă să scape fugînd peste pojghița subțire și tare, dar copitele lor ascuțite o străpung ca pe-o gheață subțire. Lupii sint mai norocoși. Ei au labe cu pernuțe late și alegă repede peste pojghița de gheață, cum am văzut, lăsînd doar zgîrieturi poate, pe cind ciutele înfipte în zăpadă nu-si mai pot urni picioarele, rămîn înțepenite pe loc. Uitați-vă. Stratul de omăt e de un metru aici. Lupii sint iuți și le apucă de bot sau le sfîrtecă beregata, ați văzut, zise el, arătînd spre un hoit.

— Și nu sfîșie decît mușchiul fraged al spinării, se minună Ross. Nici măcar nu se opresc ca să înfulece restul. Nu le trebuie hrană, doar puțin mușchi fraged. De ce fac asta, Jo?

— Poate că le place mușchiul fraged, rinji Jo.

— Iată o mostră de justiție naturală pentru tine, Ross, rosti Mike inveninat. Se uită lung la zăpada care sclipea și-l juca pe albaștrii prin fața ochilor; înălță ochii la singurătatea sălbatică a molizilor și a cedrilor, la înfinitul cerului senin, cu nori voluminoși rostogolindu-se, contopindu-se și amenințînd să steargă impersonala strălucire a soarelui; apoi se uită din nou în jos la căprioarele masacrate, înțepenite în zăpadă, și izbucni: „Ce afurisit de inutil masacrul! Un măcel fără folos, fără rost, absurd. Aveai îndrăzneala, Ross, să-mi vorbești aseară despre sens și ordine în viață, despre dreptate și Dumnezeu mai știu ce. Uită-te la asta. Viră-ți nasul și miroase. Istoria naturală a justiției naturale. Îți place ca titlu de tablou? Sau preferi: „În căutarea gloriei?“

— Nu știu ce explicație să dau, zise medicul arătînd foarte tulburat.

— E un exemplu de pur masacrul fără nici un sens. Măcelărire de hatîrul măcelării.

— Ce vrei să insinuezi?

— Că așa merg lucrurile pe pământ. Căprioarele erau vii. Și noi sintem ființe vii. Și asta e întorsătura pe care o iau lucrurile, incheie el arătînd spre stîrvuri. Căprioarele, imi închipui, nu pot nădăjdui, nu pot avea dorințe, și ca psalmistul se jeluiesc Stăpînului din cer, ceea ce tot la nimic nu duce.

Medicul era descurajat, rîdînd întruna cu piciorul în crusta zăpezii și holba ochii la singele scurs în omăt. „E destul de greu de explicat, zise el. Dar asta nu înseamnă că sint obligat să văd lucrurile în felul tău.“



— Nu cred că are prea mare importanță cum vedem lucrurile. Faptul există, zise Mike.

— Tu ce zici de asta, Jo?

— V-ai intrat amar, începu Jo. Tocmai își aprinsese luleaua și noriorul de fum albastru se făcea repede nevăzut în vîntul care sufla. Apoi se întoarse arătînd cu degetul spre creasta stincoasă și spre desis. „Acolo se află o lupoaică cu niște pul de curînd fătați. Da, chiar acolo, ascunsă poate sub niște buturugi și într-o vîgăună a stîncii, se află bătrîna lupoaică. În curînd zăpada o să înceapă să se topească. Primăvara, zăpada se topește repede. E greu de prins căprioare cind se duce zăpada. Lupii nu le mai pot vîna cind pier omătul. Atunci ce-are să se întimple cu bătrîna lupoaică și cu puii ei? Au să flămînzească rău fără hrană, fiindcă e primăvară, iar ea trebuie să stea acolo cu lupanii ei. Dar poate că și lupii au prevedere, ca dumnea și ca mine. Omoară căprioare aici, și le lasă pe loc fiindcă nu e departe de viziunea puilor și a lupoacei. Ar fi ca o păstrare la rece, așa-i? Au ce să mînce cind se topește zăpada. Poate că așa nu mor de foame lupanii. Așa, lupoaca stă și-și îngrijește puii.“

— Mike ai auzit? zise medicul scuturîndu-l pe Mike de umăr. Ai auzit? Asta n-are nici un înțeles pentru tine? și medicul, profilîndu-și haina multicoloră pe albul zăpezii, radia de emoție.

— E greu de crezut, zise Mike.

— Nu crede, Jo.

— Multă lume nu crede, zise Jo. Mulți vînători bătrîni nu cred. Foarte bine. Eu sint destul de sigur. Așteptați numai. La primăvară, carnea asta înghețată o să dispară destul de repede. Veniți iar aici și-o să vedeți. Eu n-am indoieli.

— Pot lupii să aibă grijă cu atîtea luni înainte să nu le moară puii de foame? întrebă Mike. Le-ar trebui un tabel. Cine le trasează lor un tabel? Nu discut în contradictoriu. Sint doborîți. Dacă ceea ce spuneti e adevărat, atunci acest măcel inutil e plin de semnificație. Dar înseamnă asta justiție pentru căprioare, Ross?

— Asta nu știu, dar sint convins că orice se întimplă are probabil o semnificație la fel de importantă, cu condiția s-o descifrăm noi cum trebuie, răspunse Ross.

— Ar fi bine să ne întoarcem acum, fu de părere Jo. Uitați-vă. S-a innorat, vine zăpadă și vînt. Poate să înceapă curînd un viscol.

...SOARELE dispăruse de pe cer și un imens vîl de întuneric se lăsa pe pământ, deasupra creștelor stincoase și a desisului singuratic, ca și peste leșurile înghețate și prinse în zăpadă ca într-o capcană; mergeau aplecați înainte și vîntul le sufla în față trimbe de nămeți; ninsoarea acoperea cărările căprioarelor, ascundea sub mantia ei lupii, și lixul, și iepurele, și ursul, întreaga diversitate a vieții care dănuia în timpul iernii. Lupii își aveau rosturile și sorocurile lor; căprioarele se refugiau în adăpost, își implineau carnea de pe trup, și erau jertfite la vremea lor și ele; iar după topirea zăpezii, odată cu vremea mai caldă, hoiturile începeau să putrezească, le ciuguleau ciorile și vietățile infometate sfîșiau carnea de pe oase, dar tot mai rămînea ceva pentru lupoaică și lupanii ei. Acum rafalele de ninsoare loveau puternic în față orice ființă omenească înfruntînd urgia la ceasul acela, în ținut sau în metropolă, dar după ce vîntul se va fi domolit, la căderea nopții, stelele aveau să iasă pe cer, strălucind imparțial deasupra sufletelor vii, zbuciumate, clocoțitoare, tinguioase...

Prezentare și traducere de  
**Mircea și Georgeta  
Pădureleanu**

Ottawa





### Valle-Inclan

● Centrul Dramatic Spaniol a organizat, în sala Teatrului Maria Guerrén, o suită de colocvii dedicate dramaturgului și esteticianului Ramon Maria del Valle-Inclan. Pedro Altares, Candido, Juan Cueto și F. Umbral au analizat opera lui Valle-Inclan și periodismul. Au urmat: Valle-Inclan și teatrul participând Rafael Alberti, Juan Antonio Bardem, Francisco Nieva și Gonzalo Torrente Ballester și Discuții despre scenariile lui Valle-Inclan, susținute de Camilo José Cela, Domingo Garcia Sabell și Enrique Tierno Galvan. În imagine, Valle-Inclan văzut de Picasso.



### „O mie și una de nopți”, ediție nouă

● Editura Brill din Leiden (Olanda) a tipărit recent, pentru prima oară, cel mai vechi text arab al celebrei cărți *O mie și una de nopți*. Textul ediției a fost stabilit de Muhsin Mahdi pe baza unui manuscris mai vechi cu cel puțin 400 de ani decît cele mai vechi manuscrise care au stat la baza edițiilor anterioare. Acest text conservă foarte fidel limba colocvială cotidiană a acelei epoci arhaice, precum și arta narativă cu structurile ei specifice în forma imprimată de primul culegător și compilator. În felul acesta, ediția oferă cea mai fidelă ima-

gine a cărții *O mie și una de nopți* în forma ei originară, fără adaosurile ulterioare. Primul volum al ediției (708 p. în limba arabă + XII p. în limba engleză) redă textul operei, iar vol. II (308 p. în limba arabă + VIII p. în limba engleză + III planșe-facsimile) reprezintă aparatul critic. Acestor două volume le va urma în 1987 un volum de index în limba engleză. Paralel cu ediția științifică, editura a tipărit și o ediție populară, reproducind într-un volum masiv (708 p.) textul cărții pentru uzul publicului larg.

### Viena între 1870-1930

● O evocare de anvergură a vieții culturale și intelectuale artistice este prezentată la Künstlerhaus din Viena, sub titlul „Vis și realitate — Viena între 1870-1930”. Printre punctele de interes ale expoziției: friza reprezentind

pe Beethoven, realizată de Gustav Klimt și restaurată după aproape 80 de ani, produse caracteristice ale școlii „Wiener Werkstätte”, opere de valoare ale picturii Modern Style, schițe de decoruri și personaje realizate de Alfred Roller.

### Originalul unei capodopere cinematografice

● Într-un spital din Norvegia a fost descoperit originalul filmului *Patimile Ioanei d'Arc*, realizat de regizorul danez Karl Dreyer, capodoperă a filmului mut, care din 1928 era considerat pierdut (filmul fusese trimis în 1928 unui medic din acest spital care studia istoria Franței). De-a lungul anilor s-au păstrat doar câteva copii restaurate care, în comparație cu originalul descoperit în Norvegia, sînt simțitor incomplete. În Franța, unde filmul a fost prezentat în 1928, la cererea episcopului au fost eliminate câteva scene.

### Romanul unei experiențe

● Una dintre cărțile care s-a aflat timp de câteva luni, săptămîna de săptămîna, pe listele americane de „best-sellers” este *Imperiul soarelui* (Empire of the Sun) de J.G. Ballard. Autorul, un scriitor englez de „science-fiction”, bine apreciat în Anglia, mai puțin în Statele Unite, devine astfel, la o opt-sprezecea sa carte, un scriitor de succes maxim de ambele părți ale Oceanului, romanul său, cvasiautobiografic, ajungînd rapid la a patra reeditare. Acțiunea cărții se petrece în timpul celui de al doilea război mondial la Shanghai. Eroul, Jim, un copil, dintr-o familie de englezi, este închis, împreună cu părinții și frații săi, într-un lagăr al ocupațiilor japoneze. În 1945, bomba căzută la Nagasaki aduce eliberarea din lagăr, dar explozia ei rămîne o amintire teribilă pentru cei care i-au văzut străfulgerarea la 500 de kilometri distanță. Cu timpul, orbitoarea scăpărare de lumină devine pentru conștiința lui Jim un avertisment. *Imperiul soarelui* este considerată de critici drept prima incursiune a lui Ballard în trecut, după ce ani de zile a scris făcînd proiecții în viitor. Noua lui carte explorează „zona spațiului interior”, despre care autorul spune că este, de fapt, „adevăratul domeniu pentru science-fiction”.



### Ascultîndu-l pe Sviatoslav Richter

● O reală sărbătoare pentru spectatori este caracterizat de presa sovietică filmul-concert realizat de televiziunea U.R.S.S., în care Sviatoslav Richter (în imagine) interpretează lucrări rar sau deloc prezentate de marele pianist din creația lui Prokofiev, Stravinski, Britten, Șostakovici. În film, Richter comentează interpretarea zguduitorului Trio pe care Șostakovici l-a compus în anii grei ai războiului. El își exprimă credința: „A nu adăuga nimic de-al tău, a te contopi cu autorul, a-i recrea ideea — în note există totul”. Genialul interpret a împlinit de curînd 70 de ani, vîrstă pe care o poartă cu aceeași viguroasă forță talent covîrșitor.

### Alban Berg la Chicago

● Centenarul nasterii lui Alban Berg a prilejuit organizarea unei conferințe internaționale la Universitatea din Chicago, inaugurată printr-un concert de gală consacrat exclusiv operei compozitorului austriac. Printre marii artiști care s-au produs la această importantă manifestare au figurat dirijorul Claudio Abbado, violonistul Pinhas Zuckerman, soprana Ellen Shade. Programul conferinței a inclus, de asemenea, dezbateri, prelegeri și recitaluri, precum și un film despre crearea versiunii pariziene a operei *Lulu*.

### I.T.I. în aprilie

● În a doua jumătate a lunii aprilie a fost programat la Stuttgart, în Republica Federală a Germaniei, în colaborare cu I.T.I. — comitetul de studii — un seminar internațional avînd ca temă opera lui Artaud. Tot în această lună, Comitetul polonez al scriitorilor, împreună cu Centrul național al I.T.I., vor organiza la Varșovia un seminar internațional al traducerii operelor dramatice.



### De la Ermitaj la Veneția

● 42 de capodopere ale maștrilor impresionismului: Cézanne, Monet, Renoir, Gauguin, Van Gogh, Matisse, Picasso — aparținînd Ermitajului și muzeului Pușkin din Moscova — sînt expuse, pînă la sfîrșitul lunii aprilie, la muzeul Correr din Veneția. Printre lucrările prezentate se află și „Fumătorul” de Cézanne (în imagine).

### Le Festin de Balthazar

● Drept un „reporter al trecutului” este socotit romancierul Maurice Denuziere, a cărui nouă carte, *Cei trei stejari*, aparută la editura pariziană Denoel, a fost pusă în vinzare la 2 aprilie, într-un prim tiraj de 200 000 exemplare. Este al patrulea roman dintr-un ciclu, o saga consacrată vieții unei familii de plantatori din statul american Louisiana, urmărîtă, pînă acum, pe întinderea unui secol (1830-1930), în strînsă legătură cu evenimentele istorice. „Trebuie — mărturiseste scriitorul — ca evenimentele să nu pară plătute artificial pe existența personajelor, care trebuie să se amestece cu istoria, păstrîndu-și totuși originalitatea și destinul propriu. Cu eroii mei, eu fac ce vreau. Dar evenimentele istorice trebuie să fie scrupulos respectate.”

### Problematica internațională și literatura sovietică actuală

● Un articol semnat de A. Pankov în „Pravda” remarcă interesul deosebit existent în literatura sovietică actuală pentru „fenomenele de viață cel mai direct legate de soarta popoarelor și statelor lumii”, politica aflîndu-se în centrul acestei preocupări. Iar în centrul tematicii politice se află tema războiului și a păcii. Un pas important în transpunerea artistică a problemelor omului contemporan și a relației sale cu politica este considerat a fi fost marcat de romanul *Malul* al lui I. Bondarev. Ideea principală a acestei cărți este că salvagardarea omenirii depinde în multe privințe de alegerea celor orientări acceptabile pentru diferite popoare

și state, în ciuda deosebirilor social-politice dintre ele. Este reliefată astfel, și mai ales în concluzia romanului, responsabilitatea fiecărui om și fiecărei țări pentru prezentul și viitorul comun. Alte cărți, precum *Centrul de presă* de I. Semionov, sau ciclul de romane al lui A. Prohanov, *Vinturul din insule*, *Africanistul*, *Se stirnește vîntul*, sînt ilustrări originale ale aceleiași teme. Eroii principali ai acestor romane sînt oameni curajoși, temerari, care se sizează amploarea conflictelor planetare. Dar ei nu merg pe calea exacerbării primejdiei, a groazei și deznădejzii, ci vîd ieșirea în trezirea conștiinței omenirii, mobilizarea oamenilor la bună credință.

### 1985 și tineretul spaniol

● În cadrul Anului Internațional al Tineretului, comitetul spaniol a elaborat un plan amplu și variat de programe în diverse domenii de activitate. În programul *Tineretul și cultura* vor figura: întîlnirea internațională de polifonie cu participarea corurilor ti-

nere, un concurs de compoziție pentru opere polifonice, o manifestare internațională de polifonie clasică, o manifestare națională de muzică de cameră, campusuri internaționale de muzică spaniolă, o manifestare de muzică folk și cîntec popular.

### Am citit despre...

### O „donă” perfectă

● CONSERVELE nu sînt rele, dar ei nu izbutesc să le mistuie. Sînt soioși și diridzie ore în sir în pădurea pustie în care, străduindu-se să-și facă meseria de soldați, au instituit inutile posturi de sentinele. Foc n-au cu ce să facă, deoarece „mama” Wilkins, cel mai vîrstnic dintre ei, nu le permite să ardă lambriurile sculptate cu secole în urmă. Castelul — care poate fi în Franța, în Belgia, în Luxemburg sau chiar în Germania, habar n-au unde se află — e majestuos, superb, dar gol și înghețat, atît de nepriamtor incît se simt nu doar „nepoștii”, ci chiar „poștii afară”. Au, totuși, un moral bun, moralul unor oameni inteligenți și detașați, pentru care tot ceea ce li înconjoară constituie un spectacol aproape ireal, la fel de bizar ca soldații morți din pădure, aranjați de cine știe ce neamț cu umor macabru ca niște incredibile statui de gheață: un american valsînd cu un german, de pildă.

Cei șase soldați din romanul lui William Wharton, *Clar de miezul nopții*, au un irezistibil gust de joacă. Ei joacă șah, joacă „Pantrant, un trîznit joc al Dicționarului, fără dicționar, inventat de Shutzer” și alge jocuri de cuvinte, joacă, mai ales, bridge, dar de cînd cărțile de joc au pierit odată cu partenerii din pluton cu care obișnuiau să joace partide în duplicat, au trecut la „un sistem de duplicat aiurit în patru, fără cărți de joc”. „Mama” Wilkins născocescă done imposibile, pe care naratorul Wont le scrie pe cartonașe și apoi le distribuie celorlalți patru împătimiti, după un complicat sistem de rotație. Wilkins e absolut diabolic cînd conștie donele. Spune că „e la fel cu scrierea unei povești polițiste: începi cu sfîrșitul știînd cine e criminalul și cine sînt victimele și apoi pornești de-a nădărmata, introducînd cit mai multe piste false și cit mai multe indicații de natură să incurce. Pentru Mama, o donă perfectă e cea în care ambele echipe sînt convinse că au slam-ul asigurat, dar în care cursele abili introduce garantază eșecul fiecăreia dintre părți”.

Între Homo ludens, jucăușul, și războinic, incompatibilitatea este absolută. Năstrușnicii soldați au iluzia că se pot juca și cu războiul. Întîmplarea a făcut ca, în apropiere de castelul „lor”, să fiînzeze un post de observație german cu soldați mai vîrstnici, care, aflînd de apropiata contraofensivă germană din Ardeni, vor să se sustragă infernului în ceasul cel de pe urmă al marelui război și preferă să se constituie prizonieri. În decorul de basm al pădurii înzăpezite, soldații din cele două tabere încep prin a se angaja într-un dans la fel de straniu ca îmbrățișarea cadavrelor înghețate. La adăpostul întinericului, își fac unii altora pom de Crăciun, om de zăpadă, speritori cu chipul lui Hitler, sau scriu pe zăpadă injurături la adresa dictatorului, se bat chiar cu bulgări și fac și născocesc alte asemenea gesturi de necruză. Tîfle copilăroase a căror incongruență dă măsura distanței dintre viața normală și anomalia numită război.

Cînd puțînii supraviețuitori ai plutonului de „informații și cercetare” înțeleg că inamicii ar vrea să se predea, le vine ideea să-l transforme pe Wilkins, fără știrea și fără voia lui, într-un erou decorat cu cele mai înalte ordine pentru ca, după război, să se bucure de inlesniri speciale. Vor pretinde că el singur, la capătul unei lupte inversunate, l-a luat prizonier pe totuși acei soldați dușmani. Și pentru că Wilkins n-ar admite nici să i se facă un asemenea hatir de-a dreptul, nici să-i revină ca premiu într-un joc oarecare (nu mai juca nimic cu ceilalți, deoarece știe că, indiferent de joc, ar fi cîștigat totdeauna, fiind, de departe, cel mai așezat jucător), scenariul prevedea ca, în final, să se tragă la sorti, iar sortii să fie măsluiți. Planul este complicat oarecum de propunerea germanilor de a se aranja, mai întîi, un fals schimb de focuri, pentru ca la unitatea lor de bază, aflată la oarecare depărtare, să se creadă că au opus rezistență și astfel, familiile lor aflate în Germania, să nu aibă de suferit. Un nou joc, deci. „Poate că totul se trage de la bridge și de la celelalte jocuri — observă Wont despre camarazii săi dispuși să se lanseze în această aventură. Par să nu-și dea seama de deosebirea dintre lupta pe viață și pe moarte și un joc. Nu fac decît să se joace”.

Este de la sine înțeles că jocul se va sfîrși foarte prost. Wilkins însuși, ținut în neștiință de cauză, îl va face să eșueze. Toți germanii sînt ucși, Mundy și Shutzer de asemenea. Nu locuiau în castelul din Pădurea adormită, nu se jucau de-a soldații, nu erau angajați într-o partidă de bridge în care un „impas” reușit poate asigura izbînda.

Felicia Antip

### N. IONIȚĂ

### „Verba volant...” ?



Dis-moi qui t'admire et je te dirai qui tu es  
SAINTE-BEUVE, *Causeries du lundi*





### Scriitorul și regizorul Peter Handke

● Poet, prozator, dramaturg, autor de scenarii (a colaborat cu Wim Wenders) dar și regizor — a realizat, în 1978, *Femeia stingă* — Peter Handke a participat la Trieste, la premiera piesei sale *De-a lungul satelor*. Cu acest prilej el a făcut următoarea precizare: „Față de munca la masa de scris, realizarea unui film este aproape o relaxare. Să compui imaginea este, cred, mai ușor decât să alcătuiești fraze. Scrișul însă, care îți cere rădă, îți poate da, în adevăr, sentimentul că ai realizat ceva. Filmul mai puțin”. În fotografie, Peter Handke.

### Lepape și „anii nebunatici”

● O expoziție deschisă la Paris prezintă opera lui Georges Lepape, pictorul și desenatorul care s-a consacrat jazz-ului, dansului, filmului și modei, făcând să strălucească în plus figurile unor Nijinski, Josephine Baker, Charlie Chaplin și ale altor mari artiști ai anilor '20 și '30. Afișele lui Lepape acopereau zidurile Parisului, dar și ale New Yorkului, în timp ce schițele sale ilustrau copertele revistelor „Vogue” și „Vanity Fair”. „Cu eleganță și poezie, Lepape pare să fi domnit asupra „anilor nebunatici”, lăsându-și pe ei amprenta” — scriu autorii cărții — Lepape sau eleganța ilustrată, apărută în capitala Franței odată cu deschiderea expoziției.

● Conform tradiției, și anul acesta cunoscutul festival muzical de la Florența „Magio musicale” se va deschide cu o operă: *Don Carlos* de Verdi — regia, scenografia și costumele: Pierluigi Pizzi, dirijor: James Conlon. „Nu va fi un program omogen — precizează Fedele d'Amico, directorul artistic al actualei ediții, a 48-a (anul viitor va fi Zubin Mehta). Am început să includem în program lucrări foarte cunoscute, alături de opere noi, pentru public. Ne-am orientat nu spre „premiere absolute” ci spre recuperarea unor autori sau compozitori pe nedrept uitați de mai mult timp”. Pe parcursul a două luni vor fi executate 80 de opere muzicale, aparținând unui număr de 43 de autori, în afara celor 34 de lucrări de Bach, Händel, Scarlatti și Schütz — sărbătorii anul acesta pe plan mondial. Sint prevăzute 12 concerte simfonice și 16 de cameră. Printre oaspeți: London Simfonietta, condusă de Diego Masson, care va interpreta pe *Pierrot Lunaire*, Orchestra Filarmonică din New York, condusă de Zubin Mehta, „München Philharmoniker” aflată sub bagheta lui Lorin Maazel.

### „Viața mea fără plasă”

● Este titlul ultimei cărți semnată de Jean Richard, care a apărut la Ed. Laffont în colecția „Vivre”. Jean Richard este un actor complet: teatru, film, cabaret, operetă, circ. Cercul a fost și a rămas marea sa pasiune pe care a părăsit-o „nemaiputând să execute vechile numere”. Întrebat dacă cercul va dispărea, Jean Richard afirmă: „Cercul bun va supraviețui mereu. Credeam că cercul de miine se va inspira din cel de alaltieri. M-am înșelat, nolle numere de trapez executate de coreeni, chinezi și ruși, pe care le-am descoperit la Monte-Carlo, sint viitorul care nu seamănă cu nimic din ce s-a făcut în gen”. Jean Richard este acum interpretul lui Margret într-un serial ajuns la al șaptezeci și dollea episod. „Personajul are dimensiunile mele, cinci Margret pe an îmi ajung să fiu fericit”, afirmă actorul.



### Stephan Hermlin

● La 13 aprilie scriitorul german Stephan Hermlin (în imagine) a împlinit șaptezeci de ani. Cu acest prilej, Aufbau-Verlag a publicat trei volume ale cunoscutului scriitor, definitorii pentru personalitatea sa, pentru atitudinea în fața gravelor evenimente la care a fost părtaș: *Mein Friede-Ruckkehr*, *Ausserungen 1944-1982* și *Briefe an Hermlin 1946-1984*. Primul volum conține două opere autobiografice *Mein Friede și Ruckkehr*, cel de al doilea: reportaje, interviuri, articole în care Hermlin își spune părerea despre literatură, artă, cultură, evenimente importante, iar cel de al treilea reunește scrisorile primite de Hermlin de la nenumărate personalități.



### Cu mijloace tradiționale

● Pictorul Wang Jinyuan, născut în districtul Laoting al provinciei Hebei, în vîrstă de 46 de ani, lucrează în cadrul Asociației artelor plastice din Yunnan. El stăpînește arta și mijloacele picturii tradiționale, folosindu-le la transpunerea în imagini plastice a bogăției și varietății florilor și păsărilor din regiunea tropicală Yunnan unde își desfășoară activitatea. În imagine, lucrează la *Orhidee*.

## Amintiri din infern

● Editura Politică a lansat, cu puțin timp în urmă, o carte zguduitoare prin forța sa documentară. Mai precis, prin dramatismul relatărilor unor supraviețuitori ai perioadei de sfîrșit a militarismului japonez și ai celor două evenimente dramatice, lansarea bombelor atomice, în 1945, la Hiroshima și Nagasaki.

Este vorba de *Amintiri din Infern*, volum tradus din limba franceză de Mariana Grancea, care reunește o parte din mărturiile unor foști combatanți, într-o culegere realizată — după cum sintem informați — de către Secția de tineret a organizației nipone Soka Gakkai. Sint reunite circa 40 de asemenea mărturii sfîșietoare, documente care reprezintă un apel la rațiune, la construirea și păstrarea unei păci durabile.

Primele patru capitole sintetizează câteva dintre declarațiile unor oameni, soldați sau civili, care au resimțit din plin atît efectele războiului, cit și pe cele ale unei educații în spirit militarist. Ni se relatează secvențe din timpul ofensivei americane, cînd mii de japonezi s-au sinucis pentru a nu cădea în minile inamicului căci fuseseră indoctrinați astfel: „Dacă vom supraviețui, americanii ne vor lua prizonieri; ne vor scoate ochii și ne vor tăia nasul. Să murim deci, laolaltă, cu curaj și rugîndu-ne pentru victoria finală a patriei noastre”. (Rămîneți în viață cu orice preț de Toyoko Azama); cînd sute de tineri, printre care și infirmiera Fumiko Nakane, au văzut moartea cu ochii, pierzîndu-si în timpul bombardamentelor familia și rudele (și care scria în încheierea mărturiei sale... „am fost singura care a supraviețuit. Guvernul japonez i-a îngropat pe cei care au murit în război la templul Yasukuni, dar nimeni nu ne-a cerut niciodată scuze pentru că ni s-a furat astfel tinerețea”).

Sint relatate alte sute și sute de cazuri dramatice, cu morți și răniți, cu soldați și civili care n-au crezut nici chiar atunci cînd războiul se încheiase că Japonia fusese înfrîntă.

Cea mai impresionantă parte a volumului „Amintiri din infern” o reprezintă mărturiile înmănușate în ultimele două capitole care se referă a dezastrul ecologic pe care l-au produs bombele aruncate la Hiroshima și Nagasaki, la efectele în timp ale radiațiilor nucleare, la șocul biologic, psihologic și social pe care l-au suferit cei care au supraviețuit evenimentelor. Tabloul conturat prin relatările martorilor oculari este zguduitor. Copil care se nase și trăiesc o zi, o lună, un an, fiind iradiat în timpul sarcinii (*Iadul pe pămînt* de Chizuko Kijima), alții care sint condamnați să se nască și să trăiască cu malformații (*Am invins nenorocirea* de Kuniso Hatanaka), zeci de mii de bărbați și femei, invalizi, care au trebuit să se „adapteze” la o viață plină de privațiuni, mulți alții care nu și-au mai găsit niciodată rudele, copiii, mamele, frații, acoperiți pentru todeauna de cenușă atomică. În acest context, mărturia lui Kimiko Tanaka — din care redăm un fragment — este zguduitoare: „Viața a devenit pentru mine un chin permanent. Îmi căzuse tot părul, gingiile îmi singerau și slăbisem atît de tare încît semănăm cu un schelet viu. Dar trăiam. De ce, cum reușisem să mă agăț astfel de viață? Simteam că aveam o misiune: aceea de a face cunoscute tuturor oamenilor ororile provocate de bomba atomică. Acesta era și mai este încă pentru mine singurul mod de a înă împotrivi războiului și bombelor care mi-au distrus viața și au răpit-o pe a copilului, mamei, fratelui și surorii mele”. (Sint singura supraviețuitoare).

Majoritatea acestor declarații-manifest se sfîrșesc cu un apel cald la rațiune, la pace și înțelegere între oameni și popoare, astfel că războiul să nu mai poată fi posibil. „A rămîni generațiilor tinere grozăviile provocate de război — scrie unul dintre cei incluși în carte — este datorită tuturor celor care au trăit această experiență”.

Marian Constantinescu

### „Porgy și Bess” la Metropolitan

● La jumătate de veac de la crearea ei, celebra operă *Porgy și Bess* de Gershwin a fost prezentată pentru prima oară pe scena Operei Metropolitan din New York. Aceasta primă operă națională americană a avut un deștin puțin obișnuit. La început ea a fost intimpinată cu răceală de cri-

tică atît din cauza forme neobișnuite cit și a subiectului abordat. Desi în primele două stagioni opera a fost reprezentată de „Alvin Theatre” în 124 de spectacole, teatrul a înregistrat un deflelt substanțial, iar Gershwin, care a murit după doi ani, a rămas convins că opera este un eșec. După cîțiva ani însă a început

marșul triumfal al acesteia, fiind reprezentată în 100 de orase din S.U.A. În anul '50, opera fusese reprezentată în 29 de țări din Europa, Asia, America Latină. Spectacolul de la Metropolitan a reperțat un succes imens, rolurile titulare fiind deținute de Simon Ester și Grace Bumberry.

André MALRAUX:

## „Antimemorii” (III)

— Cum sint tratați?  
Grefierul care stenografia și-a pus pe masă creionul.  
— Își petrec vremea jucîndu-se de-a prinselea și sint hrăniți întocmai ca oamenii noștri. Pentru ei războiul s-a sfîrșit. Bătrîna vrabie se întreba dacă-mi bat joc de ei, dar nu i se părea.  
— Se așteptau să dea peste niște sălbatici în zdrențe și au dat peste soldați în uniformă.  
— Parașutați?  
— Nu, soldați ai Rezistenței franceze.  
— Unde sint?  
— Cine, prizonierii?  
— E tot una!  
— Sint totuși mai mulți soldați decît prizonieri.  
— Unde sint?  
— Din fericire, nu știu nimic. Să fie limpede. Erau în pădurea Siorac. De cel puțin două ore, oamenii mei știu că sint în miinile voastre. De o oră și jumătate succesorul meu a luat comanda și este ofițer brevetat de stat-major. La ora asta, în tabără n-a rămas nici unul dintre soldații noștri, nici unul dintre al voștri.  
A stat pe gînduri.  
— Ce profesie aveți în viața civilă?  
— Profesor și scriitor. Am conferențiat în universitățile voastre. La Marburg, Leipzig, Berlin.  
Profesor, asta era ceva serios.  
— Știți cu siguranță germana. Dar asta n-are importanță.  
— Prima mea carte, *Die Eroberer*, a fost tradusă de Max Claus.  
Se pretindea (greșit) că Max Claus, ajuns nazist, era un fel de secretar de stat al lui Goebbels. Interlocutorul meu era din ce în ce mai uluit. Și a început să se joace de-a pisica și șoarecele. După zece minute i-am spus:  
— Domnule locotenent, cred că ne pierdem vremea. De obicei voi interogați

prizonieri care se pretind nevinovați sau chiar sint, și trebuie să-i faceți să mărturisescă. Eu n-am nimic de mărturisit: sint dușmanul vostru din ziua armistițiului.  
— Dar mareșalul Pétain e cel care a semnat armistițiul!  
— Într-adevăr, nu sint eu acela. Deci sint partizan. Deci puteți să mă împușcați, după ce veți fi cîntărit consecințele. În ce privește restul, adjunctul meu a comandat Legiunea în Maroc, eu am comandat... altundeva, și războiul de partizani nu-l facem mestesugărește. N-avem nici un punct slab. N-avem contacte în alte locuri decît pe drumuri libere, acoperiți de patru observatori. Trupele germane n-au făcut vreodată prizonier pe vreunul dintre soldații mei. Sint aici fiindcă voi ați făcut o manevră strălucită, iar eu m-am aruncat ca un timpit sub tirul mitralierelor voastre. Dar, luîndu-mă prizonier, ați declanșat dispozitivul de alarmă: la nord, pînă la o sută de kilometri, toate posturile de comandă sint evacuate. Ca să aflați cit de întinse sint forțele noastre, și de altfel și moșul în care sint tratați prizonierii, n-aveți decît să faceți apel la miliție. Și ați putea pune să-i tortureze pe soldații mei, dacă i-ați lua prizonieri, fără să scoateți nimic de la ei, fiindcă nu știu nimic: toată organizația noastră se bazează pe faptul că nici o ființă omenească nu știe cum va reacționa la tortură.  
— Wehrmacht-ul nu torturează.  
— În plus, dacă toată divizia e adunată, o unitate ca a voastră are alte treburi de făcut.  
M-a întrebat unde sint vechile noastre posturi de comandă și i-am citat castelele părăsite de colaboratori sau luminșurile unde avea să descopere galerii și urme

de focuri. Nu i-am spus nimic despre păduricile de stejari pitici pe care nemții le credeau nefolosibile. Cit despre identitatea șefilor celorlalte unități de partizani, Gestapoul și miliția cunoșteau, ca și mine, numele lor de război, iar eu cunoșteam tot atît de puțin ca și ele numele lor adevărat. (Cel puțin al unora...). Bătrîna vrabie primise cu siguranță ordin să mă trateze ca pe un prizonier de război. Dar se înțelegea de la sine că toate acestea nu erau decît începutul. Am vorbit despre Rezistență. Am îngroșat efectivele unităților noastre. Interogatoriul se prefăcea în conversație.  
Cei doi nemți au plecat, poate să cîneze. O santinelă mă privea de cealaltă parte a ușii cu semitransparent: nu-l vedeam decît pînă la genunchi. Uneori stătea la taclale, prin holșor treceau mulți nemți. Aș fi vrut să reflectez, dar numai interogatoriul mă mobilizase; m-am simțit cuprins de sfîrșeală.

ORA nouă seara. (Deasupra biroului erau un ceas mare de perete, închis la culoare.) Au sosit alți doi nemți cu niște hirtii, fără îndoială un rezumat al interogatoriului meu. Mi-au pus întrebările care-mi mai fuseseră puse și la care am dat aceleași răspunsuri. Ca să mă controleze. Nu contează. Plecare celor doi nemți.

Trei sferturi de oră mai tîrziu s-a auzit un zgomot de pași apropiindu-se. Bantații care, în general, se deschideau brusc, au fost dați în lături încet. Un colonel a intrat și s-a așezat inapoia biroului. Fără secretar. Semăna cu predecesorii lui. Nu, doar mi se părea, fiindcă nu eram obișnuit să văd oamenii de jos în sus. Dar părul îl avea alb.  
— Ce sperați? m-a întrebat.  
— În legătură cu acțiunea noastră militară sau cu... soarta mea?  
— Cu acțiunea noastră.  
— Să vă întîrziem, flește.  
A dat din cap de parcă ar fi aprobat, sau ar fi vrut să spună: exact așa cum credeam.  
— De ce provocați distrugerii pe care le putem repara repede?  
— Așa e planul.

(Uneori era din cauză că nu puteam face mai mult.)  
— N-ați luptat în celălalt război?  
— Eram prea tînr. Actul meu de identitate e fals, dar data nașterii e exactă: 1901.  
— Ați luptat în războiul ăsta?  
— Da.  
— La ce armă?  
— La tancuri.  
(Și încă ce tancuri! Dar asta nu era treaba lui. Ieri le pizmuiam pe ale lui.)  
Privea distrat actele mele de parcă voia să-și ocupe mințile cu ceva.  
— Partizanii voștri au arme antitanc?  
— Da.  
Nu se putea ca Gestapoul să nu știe că Londra ne parașuta bazuci de mai bine de o lună. Deci știa sau, mai exact, se temea de asta. În pădure tancurile nu pot fi acoperite decît de infanterie. Diviziile blindate germane dispuneau de infanterie autopurtată; dar dacă ea rămînea în camioane, nu apăra tancurile de bazuci, iar dacă apăra tancurile din ambele părți ale drumului, acestea nu puteau depăși viteza pasului. Interlocutorul meu nu părea mirat, nici chiar foarte interesat. Era mai curînd curios. Voise oare să vadă un ofițer dintre misterioșii partizanii care-l înconjurau? Sau poate fiindcă dăduse iarăși peste armata franceză, „scăfiriliile de porci” de la Verdun?  
A aranjat la loc toancul de hirtii lingă portvizit, s-a ridicat și a ocolit biroul. Trecînd prin fața mea, a luat de pe birou portvizitul meu gol și mi l-a înapoiat. La prima atingere am simțit că nu mai e gol. Colonelul a ieșit. Afară santinela a pocnit din călcie. Într-unul dintre compartimentele portvizitului neamțul pusese fotografia soției mele și a fiului meu.  
După el n-a mai venit nimeni. Să se fi terminat oare interogatoriul pe timpul nopții? Hotelul adormea. Lampa electrică din birou era tot aprinsă. Credeam că n-o să adorm. Greșeală. Somnul a căzut asupra mea ca odinioară în Spania, cînd prinzeam după o bălăie aeriană: am adormit ca mort, așa cum se spune „beat mort”.

În românește de Șerban Veleșcu



# „Zilele Brecht“



O repetiție cu Bertolt Brecht la piesa Cercul de cretă caucazian. În dreapta, celebrul actor Ernst Busch.

DATA nasterii marelui scriitor și om de teatru german Bertolt Brecht este sărbătorită printr-un simpozion ce reunește specialiști din toată lumea, teoreticieni, actori, regizori, cercetători ce dezbate cele mai noi aspecte ale creației sale. Organizate de Centrul „Brecht“ din Republica Democrată Germană, „Zilele Brecht“ înseamnă nu numai un prilej de îmbogățire a exigențelor conștiente acestui important creator, de constatare a răspândirii operei sale în lume, a actualității ei, ci și ocazia de a discuta importante probleme legate de teatrul politic, de literatura și arta angajată.

Într-un Berlin cu temperaturi mai scăzute decât oricând, cu o iarnă „absolut neobișnuită pentru noi“, după cum spuneau berlinzii — ce nu-și mai aminteau decât să îi trântă noaptea cu minus 16 grade — dar cu cald și seriozitate tradițională, s-au desfășurat și în acest an „Zilele Brecht“, având ca temă estetica celebrului creator și teoretician. Bazele pe careva remarcabile referate prezentate de Werner Hecht, brechtolog de renume și directorul „Centrului Brecht“, de esteticianul Friedrich Tomberg de la Universitatea din Jena, de Jürgen Schebera de la Academia de Științe din Republica Democrată Germană, de profesorul Wolfgang Heise de la Universitatea Humboldt, de Paolo Chiarini de la Roma sau de Reinhold Grimm de la Universitatea din Wisconsin, Statele Unite, dezbaterile au încercat să stabilească originalitatea gândirii estetice brechtene. S-au clarificat astfel de către participanți — cincizeci de cercetători și oameni de teatru germani și douăzeci și trei străini, prietere care și subsumați — faptul că se poate discuta despre o concepție estetică originală a lui Bertolt Brecht, o concepție marxistă, bazată pe ferme principii ideologice materialiste cu similitudini, dar și cu diferențieri față de gândirea estetică a lui Georg Lukács sau Antonio Gramsci, cu benefice influențe ulterioare. Pe prim plan în gândirea estetică brechtiană stau problemele legate de înțelegerea realismului ca o metodă de creație ce urmărește evidențierea esenței fenomenelor și nu aspecte exterioare imediate, și necesitatea unei arte angajate din punct de vedere politic, o artă care slujește la edificarea unei societăți comuniste.

Cu toate că aspectele dezbătute în simpozionul din acest an au fost mai degrabă teoretice decât practice, legătura cu viața teatrală propriu-zisă și cu noua interpretare scenică ale operei brechtene nu au lipsit nici acum, ele făcând parte organică din manifestările cuprinse în cadrul „Zilelor Brecht“. A fost vizionat și amplu dezbătut spectacolul „Capete rotunde, capete tuguiate“, pus în scenă de Alexander Lang la Deutsches Theater. Cunoscutul regizor de la primul teatru al țării, ce s-a întors încă din toamna anului 1983, când s-a sărbătorit centenarul acestei importante instituții în clădirea sa tradițională complet refăcută de pe strada Schumann, a montat piesa brechtiană într-o viziune nouă cu accente grotești pronunțate, ce au stârnit ecouri contradictorii, de la adevărate entuziaze până la critici vehemente. Varianta modernă și acută a tragicomediei shakespeariene „Măsură pentru măsură“, piesa lui Bertolt Brecht reduce în fața spectatorilor raporturile dintre ducele Vienei, devenit Viceregele unei țări din America Latină, și primul său ministru, Angelo, Angelo Iberin în varianta brechtiană. Oglindă a nazismului în creștere și a politicii de manipulare a maselor de către guvernele burgheze, la Bertolt Brecht piesa a căpătat (în spectacolul lui Alexander Lang) date noi, de acută și lucidă critică la adresa rezedescenței fascismului în unele din țările Americii Latine. Plasind acțiunea în arena anume pregătită pentru o coridă, regizorul a imprimat spectacolului un ritm accelerat, alăturând scenele de acțiune propriu-zisă, cu altele, în care personajele deveneau și spectatorii a tot ceea ce se întâmpla sub ochii lor. Utilizând imagini caricaturale puternice, cu un machiaj violent colorat, cu nasuri proeminente sau

măști, Alexander Lang a subliniat ideea unor realități ce trebuie condamnate, schimbând însă complet tonalitatea în final, când sârmanul Callas, cu o armă în mână, inundat de roșul puternic al reflectoarelor, se transformă într-un revoluționar gata să distrugă întreg eșafodajul celor ce-l ținuseră până atunci în întuneric și minciună. Cu o excelentă distribuție, în frunte cu Dietrich Körner în Angelo Iberin și Katja Paryla în rolul Nannei, fiica lui Callas, spectacolul este o demonstrație vie a multiplelor posibilități de însușire și actualizare a operei dramatice brechtene, regizorii găsind în piesele dramaturgului german un material generos pentru viziunile lor.

DE CÎTIVA ani „Zilele Brecht“ coincid și cu „Festivalul Cîntecului politic“, o manifestare de anvergură care aduce în capitala Republicii Democratice Germane nu numai pe iubitorii cîntecului politic din țară, ci mai ales de peste hotare. Cele mai diverse formații profesionale și de amatori din lumea întreagă, îndeosebi din țările Americii Latine, din Asia, din Africa își dau întâlnire aici într-o competiție elevată, beneficiind de săli arhipline mai cu seamă cu tineri. Și aceste săli s-au înmulțit în ultimul timp, prin terminarea noii clădiri a cunoscutului teatru de varietăți, Friedrichstadt-palast, situat tot pe Friedrichstrasse, în centrul orașului, vizavi de fosta clădire acum gata de demolare, după cum și prin sala de festivități a castelului Friedrichsfelde din Tierpark, un admirabil monument de arhitectură germană din veacul al XVIII-lea, ridicat din ruine și deschis pentru concerte de muzică de cameră, liederuri, spectacole de păpuși, recitaluri ș.a.m.d.

Dacă Friedrichstadt-palast te impresionează cu liniile sale moderne și marea de lumini strălucitoare ce-i inundă pe miile de spectatori ce pot fi găzduiți aici, sala de festivități de la Friedrichsfelde te înconjoară cu atmosfera-i de intimitate și rafinăție elegantă rococo, devenită acum accesibilă tuturor. Este cu adevărat emoționantă grija cu care a fost refăcut acest palat, prăbușit în ruine încă dinainte de război din cauza secării mlaștinilor pe care fusese construit și mai ales amenajarea sa după descrieri, schițe, fotografii, după ceea ce specialiștii au putut descoperi, într-un adevărat exemplu de arhitectură și aranjament rococo pus la dispoziția tuturor celor ce vin să petreacă un ceas de odihnă și recreere spirituală în Tierpark.

În acest an, al patruzecilea de la victoria asupra fascismului, Republica Democrată Germană sărbătorește eliberarea și pacea prin numeroase manifestări culturale, refacerile monumentelor distruse de război intrind organic în rîndul acestora. Chiar „Zilele Brecht“ din acest an au coincis cu ceea ce toți oamenii de cultură germani consideră un triumf al păcii, cu redeschiderea, în seara zilei de miercuri 13 februarie, a Operei Semper din Dresda. Ani mulți de muncă atentă și căutări, s-au materializat în refacerea din ruine a Operei din Dresda, unde fiecare detaliu a fost reconstruit cu dăruire și mîgală. Numeroși artiști plastici, ceretători, specialiști în istorie, istoria artelor, aranjamente interioare, stiluri, mobilier ș.a.m.d., și-au consacrat o bună parte din viața lor acestor reconstituiri.

Urmele războiului mai pot fi încă văzute în Berlin, chiar și în celebra insulă a muzeelor unde — alături de muzeul Pergamon sau Galeria Națională — mai există încă o clădire ce-i așteaptă pe constructori. Dar în același timp, în tot ceea ce s-a ridicat în capitala Republicii Democratice Germane și în tot ceea ce se ridică zi de zi se simte puternică, de neînfînt, dorința de pace, nu-ul hotărît spus războiului, un nu așa cum este conținut și în fiecare rînd din scrierile lui Bertolt Brecht.

Ileana Berlogea



Schiță de decor de Karl von Appen la spectacolul brechtian Tobe în noapte (Berliner Ensemble)



Schiță scenografică de Karl von Appen pentru spectacolul brechtian Teroarea și mizeria în cel de-al treilea Reich (Berliner Ensemble)

## PREZENȚE ROMĂNEȘTI!

### ANGLIA

● La Universitatea din Cambridge, în cadrul Seminarului de cercetări și bilanț al Catedrei de antropologie socială, profesorul Jean Cuisenier, șef de lucrări la Centrul Național de Cercetare Științifică din Paris, și Conservator șef al Muzeului de arte și tradiții populare din capitala Franței, a prezentat comunicarea „Ritualuri de înmormintare și cîntece de jale în tradiția folclorică românească“. Bogat documentată, prezentarea a sintetizat rezultatele unor observații de teren, în satele Dobrița (Oltenia) și Sucevița (Bucovina), întreprinse de vorbitor acum cîțiva ani în țara noastră. În cadrul discuțiilor, care au fost conduse de profesorul Gellner, a luat cuvîntul și Andrei Brezianu, care a subliniat aspectele majore ale spiritualității românești, populare și culte, intruchipate în balada Miorita și, — în cîmpul artelor vizuale — în complexul monumentelor de la Tirgu Jiu ridicate de C. Brăncuși în amintirea eroilor căzuți în primul război mondial. Lucrările Seminarului s-au bucurat de un frumos succes.

### AUSTRIA

● Profesorul Felix Karlinger publică o frumoasă recenzie la volumul „Alexandria ilustrată de Năstase Negrule de Alexandru Duțu (Editura Meridiane, 1984) în revista „Österreichische Zeitschrift für Völkerkunde“, 1984, 4, p. 370-371. Binecunoscutul specialist în cărțile populare subliniază calitatea deosebită a ediției, precum și caracterul original al acestei serii de ilustrații la romanul lui Alexandru cu un destin atît de prodigios, o serie care dezvoltă modul în care „au devenit populare complexe literare și s-a difuzat în Sud-Estul Europei miniatura de carte“.

### FRANȚA

● În revista „Cahiers internationaux de symbolisme“, nr. 48-49-50/1984, dedicat hermeneuticii Mandalei, implicații Mandalei în arhitectură, în semiotică, în artele plastice, în istoria religiilor și în literatură, a apărut studiul „Mandala în literatură — exemplul lui Mihail Eminescu de Silvia Chitîmia“.

■ La cea de a X-a ediție, a înfîlîrilor cinematografice internaționale „Henri Langlois“, desfășurată între 27 februarie și 2 martie, la Tours, scurt-metrajul „Frumos e în septembrie la Veneția“ (realizat în anul de studenție de Nicolae Caranfil, după piesa lui Teodor Mazilu) a cucerit Premiul pentru regie, iar Premiul pentru cea mai bună interpretare feminină a fost obținut de Dorina Lazăr — pentru rolul din același film.

### R.F.S. IUGOSLAVIA

● Sub genericul „Literatura contemporană a României și Iugoslaviei“, revista Književnost publică recent o amplă discuție desfășurată în cadrul unei mese rotunde, ce a avut loc în București, la care au participat Romul Munteanu, Ion Hobana, Mircea Iorgulescu, iar din partea oaspeților iugoslavi cunoscuții critici literari Sveta Lukić și Ibrahim Rugova. Redacția revistei remarcă interesantul schimb de opinii care a evidențiat unele asemănări și deosebiri dintre literaturile celor două popoare vecine și prietene.

### TURCIA

● Prestigioasa revistă lunară de literatură „Varlık“ care apare la Istanbul publică în numărul său din februarie 1985, în cadrul rubricii „Fereastră deschisă spre lume“, un articol despre prezența literaturii turce în România. În articol este subliniat locul pe care-l ocupă cartea în largă difuzare a culturii din țara noastră. Articolul este semnat de Erem Melike Roman.

## „România literară“

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

5 lei