

# România literară

SECRETĂ P. N. 1  
SALA DE LECTURĂ

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

52

„Trecutul trebuie mărturisit“

(Paginile 12—13)

## REPUBLICA NOASTRĂ

ANIVERSAREA unei mari date istorice reprezintă întotdeauna un prilej de retrospective asupra drumului parcurs de la evenimentul evocat, ale cărui semnificații durabile în timp se vădese de obicei în cadrul proceselor sociale care le-au succedat. 30 Decembrie, ziua proclamării Republicii, este una dintre cele mai bogate în înțelesuri date ale istoriei noastre contemporane și a reconstitui, oricât de sumar, imaginea prefacerilor prin care a trecut țara de atunci încoace înseamnă a înfățișa coordonatele și momentele cele mai importante ale unei perioade excepționale, de-a lungul căreia România a cunoscut adânci și radicale transformări în toate planurile vieții, de o amploare fără precedent.

Act prin care s-a pus de acord puterea efectivă cu forma de stat, proclamarea Republicii la 30 Decembrie 1947 a încheiat de fapt o primă etapă în evoluția post-belică a României și totodată a inaugurat o alta, fiind o urmare logică a procesului început la 23 August 1944 și consfințind trecerea la orînduirea socialistă. Victoria maselor populare conduse de comuniști era evidentă; atunci, în ultimele zile ale anului 1947, a căpătat forma necesară continuării în ritm accelerat și la scara întregului mecanism statal a profundelor schimbări revoluționare ce decurgeau dintr-un vast program privind departe în viitor. De aceea sărbătorirea zilei Republicii înseamnă nu numai o retrospectivă a grandioaselor înfăptuiri înregistrate în anii care au urmat, și îndeosebi în marea epocă de avînt și construcție de după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, dar și un prilej de a privi în viitor, de a prefigura, în liniile esențiale, chipul de mîine al țării. Prin cele mai bogate și mai profunde sensuri ale sale, ziua proclamării Republicii îndeamnă mai ales la o evaluare a perspectivelor.

CU atît mai mult în acest an, cînd se încheie un cincinal înfăptuit cu dîrzenie și eroism și se trece la un altul, prevăzut ca hotărîtor pentru dezvoltarea și modernizarea țării, așa cum s-a stabilit la Congresul al XIII-lea. Obiectivele și sarcinile noului cincinal, al optulea, îi conferă un caracter angajant pentru întreaga noastră societate, realizarea lor fiind garanția trecerii țării într-o altă etapă de dezvoltare, calitativ superioară. „Planul cincinal 1986-1990 — arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — asigură trecerea României într-o nouă etapă de dezvoltare, de la stadiul de țară în curs de dezvoltare la cel de țară mediu dezvoltată. La baza tuturor prevederilor planului și programelor stau hotărîrile Congresului al XIII-lea al partidului, Programul de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de creare a condițiilor înaintării patriei noastre spre comunism. Menționez de la început că dispunem de tot ce este necesar pentru a realiza în bune condiții hotărîrile congresului, planul pe cincinalul viitor, asigurînd astfel ridicarea țării noastre pe o treaptă superioară de dezvoltare, creșterea nivelului de trai material și spiritual al poporului, întărirea bazei materiale, tehnice a României, a independenței și suveranității patriei noastre socialiste“.

Este o perspectivă de înaltă responsabilitate patriotică și revoluționară, implicînd participarea deplină a tuturor oamenilor muncii, a întregului popor la înfăptuirea tuturor prevederilor noului cincinal. Iar această participare demonstrează și în același timp reflectă esența democratismului socialist propriu societății noastre, creație a procesului istoric, politic și social căruia actul proclamării Republicii, la 30 Decembrie 1947, i-a marcat solemn și decisiv cursul triumfător. În lungul șir al evenimentelor capitale ce jalonează istoria României socialiste, această dată memorabilă se înscrie printre cele ale căror semnificații privesc mai ales către viitor. Ziua Republicii este o sărbătoare a încrederii și a hotărîrii neabătute de a-l construi.

„România literară“



REPUBLICA. Pictură de Elena Greculesi

## Nu poate fi

Nu poate fi un pisc mai înalt de munte  
un fluviu mai adînc nu poate fi  
să lege două inimi, nici o punte  
nu mai există, ca sublima zi  
cînd ne-am desprins din albia proscrisă  
a unei sterpe dinastii de regi  
și-am stat în cartea veacului nescrisă  
înția oară, neclintii, întregi  
în inimi cu medalia rotundă  
a patriei, la înaltul ei festin  
Republica, născută să răspundă  
istoriei, stăpină pe destin...

Republica... Noblețea ei nativă  
a dat în floare, floarea a dat rod  
puterea din adînc germinativă  
născută din poporul voievod

care-și decide drumul înainte  
așa cum aștrii soarta și-o decid  
pe osia acestui timp fierbinte  
unde s-a-nscris voința de partid.

Republica și-a dăltuit conture  
de faguri plini de miere, de cîmpii  
cu mari trezorerii de aur, pure  
ca ochii luminoșilor copii  
nu poate fi construcție mai demnă  
să fie oglindită-n poezii  
ca dragostea Republicii solemnă  
zidită-n noi, în toți, nu poate fi!

Ea ni-i iubirea, dorul, omenia  
Republica Socialistă România!

Ion Potopin

# Viața literară

## România literară

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

Din 7 în 7 zile

## Dialogul la nivel înalt româno-bulgar

VIZITA de prietenie efectuată în țara noastră. la invitația secretarului general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de către secretarul general al Comitetului Central al Partidului Comunist Bulgar, președintele Consiliului de Stat al Republicii Populare Bulgaria, tovarășul Todor Jivkov, dă expresie unei realități cu caracter sistematic și metodic, unei practici curente care, prin frecvență și regularitate, se constituie într-o tradiție.

Ca urmare a convorbirilor desfășurate la București se poate aprecia că raporturile dintre România și Bulgaria marchează o nouă dezvoltare. În un nivel superior. Subliniind această caracteristică, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta: „În spiritul relațiilor și prieteniei tradiționale, de secole, dintre popoarele noastre, colaborarea din anii socialismului a ridicat pe o treaptă superioară aceste tradiții. Ne revine marea răspundere față de popoarele noastre de a păstra și dezvolta aceste tradiții, de a face totul pentru ca relațiile de prietenie și colaborare — care s-au dovedit trainice chiar în cele mai grele împrejurări — să se dezvolte tot mai puternic.”

În același sens, relevând eficiența practică și rezultatele benefice ale întâlnirilor la nivel înalt româno-bulgar, tovarășul Todor Jivkov sublinia: „Caracteristic pentru aceste întâlniri este că în cadrul lor are loc un dialog deschis și constructiv, se obțin înțelegeri în problemele cele mai importante de interes reciproc și se aprofundează colaborarea în toate domeniile. Noi apreciem în mod deosebit atmosfera de cordialitate și înțelegere reciprocă în care se desfășoară aceste întâlniri.”

Examinarea stadiului și perspectivelor colaborării bilaterale a pus în evidență — așa cum se subliniază în Comunicatul publicat — satisfacția față de dezvoltarea relațiilor bilaterale cit și noile perspective ale cooperării multilaterale pe linia înfăptuirii „Programului de lungă durată privind dezvoltarea colaborării economice și tehnico-stiințifice pe perioada până în anul 1990, iar în unele domenii până în anul 2000”, semnat la București acum un an de cei doi conducători.

Importanța analizei aprofundate asupra posibilităților de extindere a conlucrării sporește și mai mult fiind seamă că ambele țări trec acum la înfăptuirea unor noi planuri cincinale, în convorbiri stabilindu-se diversificarea cooperării în producție, creșterea substanțială a schimburilor comerciale, extinderea specializării în ramuri hotărâtoare, de vîrf, ale industriei, purtătoare ale progresului tehnic și tehnologic. Totodată, au fost adoptate importante hotărâri în vederea realizării de noi întreprinderi prin eforturi comune: este vorba astfel de construirea complexului hidrotehnic Turnu-Măgurele—Nicolopole, de urgentarea studiilor problemelor legate de fărîngerea unui alt gigant de acest fel, la Călărășii—Silistra, obiective care vor asigura valorificarea complexă a marelui potențial al Dunării.

FRUCTUOS s-a dovedit și schimbul de vederi asupra unui șir de probleme majore ale vieții internaționale. Acesta a prilejuit reliefaarea puternică a identității de poziții în ce privește sarcina fundamentală a tuturor țărilor și popoarelor — de a acționa pentru oprirea cursei înarmărilor; hotărîrea celor două țări de a depune eforturi pentru eliminarea pericolului nuclear; necesitatea de a se face totul, după întîlnirea sovieto-americană de la Geneva, pentru oprirea producerii și amplasării de noi arme nucleare și eliminarea celor din Europa, pentru încetarea experiențelor cu asemenea arme, trecerea reală la dezarmare și oprirea militarizării Cosmosului.

În mod deosebit se cuvine subliniat faptul că întîlnirea de la București a prilejuit afirmarea unei noi și importante inițiative, materializată prin Declarația-Apel a președintelui României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și președintelui Bulgariei, tovarășul Todor Jivkov, cu privire la realizarea, în Balcani, a unei zone fără arme chimice. Este o inițiativă de amplu răsărit internațional, care se situează la intersecția a două coordonate majore ale politicii externe a țării noastre. Astfel, după cum este binecunoscut, România a susținut dintotdeauna ideea că problema dezarmării, a eliminării mijloacelor de exterminare în masă are un caracter universal, ceea ce impune ca toate statele, inclusiv statele mici și mijlocii, să-și aducă propria contribuție, propriul aport de inițiativă și acțiune practică. În același timp, țara noastră a acordat și acordă constant o atenție centrală transformării Balcanilor într-o zonă a colaborării prietenești, a păcii și destinderii. Mentinînd în actualitate și reafirmînd necesitatea denuclearizării Balcanilor, inițiativa româno-bulgară privind neexperimentarea, neproducerea, neobținerea și nestocarea oricăror arme chimice pe teritoriul statelor peninsulei răspunde într-un totușor orientări permanente. Nu încapă îndoială că transpunerea în viață a acestei inițiative ar marca un pas însemnat spre reducerea și încetarea cursei înarmărilor, o contribuție la edificarea unei Europe a securității, la transformarea Balcanilor într-o zonă ferită de pericolul armelor chimice, într-o zonă a încrederii și colaborării prietenești.

ACUM, în preajma aniversării Republicii, cînd ne mai despart puține zile de trecerea în Noul An, 1986, se poate spune că anul ce s-a scurs se încheie cu noi și prestigioase manifestări ale României socialiste — puternice mărturii ale relațiilor de trainică și caldă prietenie cu țările vecine, cu toate statele socialiste, expresii elocvente ale prodigioaselor activități desfășurate de președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Cronica

2 România literară

## Semicentenarul nașterii poetului Nicolae Labiș

● Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România, Comitetul județean de cultură și educație socialistă Suceava și Asociația Scriitorilor din Iași au organizat o suită de manifestări omagîndu-l pe Nicolae Labiș cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la nașterea poetului.

Astfel, au avut loc: un simpozion la Teatrul Municipal din Suceava, o întîlnire cu activul de partid din Fălticeni, depunerea de flori la statuia poetului de la Casa memorială din comuna sa natală, Mălini, și vizite în satele Poiana Mărului și Văleni (județul Suceava), unde poetul și-a petrecut copilăria. La Mălini oaspeții au fost primiți de Valentin Moraru, secretar adjunct cu problemele de propagandă al Comitetului comunal de partid.

Au participat: Mircea Radu Iacoban, secretarul Asociației scriitorilor din Iași, Traian Iancu, director al Uniunii Scriitorilor, prof. univ. Constantin Ciopraga, Dimitrie Ignea, Horia Zilic, Grigore Iliesi, Mihail Iordache, Aurel Covaci, George Târnea, Gheorghe Pitul, Teofil Bălaj, Laurențiu Ulci, Mircea Scarlat, Marcel Muresan, George Damian, Ion Beldeanu, Constantin Ștefuriuc, precum și Profira Labiș, mama poetului, și Margareta Labiș, sora poetului.

În cadrul manifestării se s-a desfășurat la Teatrul Municipal din Suceava, lucrările au fost conduse de Mircea Radu Iacoban. La această acțiune au luat cuvîntul comunal de partid.

● Ion Iuga, Dan Laurențiu, Gheorghe Anca, la Liceul de matematică-fizică din Capitală și la Biblioteca „F.R.B.”; Ion Iuga, Teohar Mihadas, Laurențiu Ulci, Adrian Popescu, la Casa de cultură din Sighetul Marmăției; Aurel D. Cimpeanu, la casele ostășești din Cimpina, Brașov, Stupini, Sf. Gheorghe, Miercurea Ciuc, Cluj, Orăștie, Pietroșani, Tg. Jiu și Craiova.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

● Vasile Nicorovici, la Liceul industrial „Dimitrie Bolintineanu” (în cadrul prezentării volumului său „Descriptio Romaniae”); Al. Andriolu, Fănuș Neagu, Paul Anghel, la vernisajul expoziției „Nicolae Labiș” de la Muzeul literaturii române; Elena Dragoș, Irimie Străuș, Doru Kremer, Margareta Labiș, la Liceul „C. A.

# Rădăcini istorice

**L**A 30 decembrie 1947 monarhia a fost abolită și în România a fost instituită **republica**. În actul de abdicare se arată că „în viața Statului Român s-au produs în ultimii ani adinci prefaceri politice, economice și sociale, care au creat noi raporturi între principalii factori ai vieții de Stat”. Mai mult decât atât, actul de abdicare mai constata că „instituția monarhică nu mai corespunde actualilor condiții ale vieții noastre de Stat, ea reprezentând o piedică serioasă în calea dezvoltării României”. În mod ireversibil, sistemul monarhic a fost înlocuit prin cel republican și România a putut pași într-o nouă perioadă a existenței ei istorice. **Republicii Populare** din 1947 avea să-i ia locul, aproape două decenii mai târziu, în 1985, odată cu noua eră inaugurată prin asumarea înaltei răspunderi a conducerii Partidului și Statului de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, **Republicii Socialiste**, formă mai înaintată, corespunzătoare stadiului de evoluție a națiunii, care, potrivit Constituției, asigură puterea poporului „liber și stăpîn pe soarta sa”.

Dar momentul de la 30 decembrie 1947 n-a avut la bază un joc al hazardului, ori împrejurări întâmplătoare, n-a fost un act artificial rupt de un temel și un context istoric, ci a fost rezultatul unei **reazări** a societății românești, ajunsă la o anumită treaptă a dezvoltării ei, cu rădăcini adinci în trecutul și în evoluția ei, în structura ei spirituală.

Ideea de **republică** poate fi regăsită în paginile istoriei medievale românești. În 1514, Doja — ne arată Engels — „proclamă republica, desființarea nobilimii, egalitatea pentru toți și suveranitatea poporului”. „Cînd au apărut primii oameni — spunea Doja — cine era atunci Cezar? Cine era rege? Cine soldații, cine nobilii? Cine stăpîn și principe? Dacă noi cu toții avem un singur tată, socotim că nici unul nu este stăpîn”. Pentru stolnicul Constantin Cantacuzino republica însemna „oclenuire de obște”, iar contemporanul său Dimitrie Cantemir — pentru care definiția republicii era „sfatul a toată obștea” — amintea în **Descrierea Moldovei** de micile „republici” ale Moldovei — Cimpulung, Vrancea, Codrul Tigheciului — ai căror locuitori — arăta el — „nu sint supuși nici unui boier și fac la un loc un fel de republică”.

În pragul epocii moderne, în secolul Luminilor, mai ales după ce lupta pentru libertate a coloniilor din America de Nord și Revoluția franceză din 1789 aveau să-i confere o autoritate universală de necontestat, **republica** a intrat și în „arsenalul” ideologic al mișcării de eliberare românești. Evocînd însemnătatea marii răscoale din 1784 condusă de Horea, scriitorul revoluționar transilvan, sasul Iosif Marlin, avea să scrie evocator în primăvara anului 1848: „Înainte încă de a se înălța — prin prăbușirea tronului — Republica Franceză, acest semnal deșteptător pentru Europa confundată în somn, înainte încă de a răsună puternic în Franța «Război palatelor, pace bordeielor» a răsunat în Transilvania din piepturi revoluționare «Război palatelor, pace bordeielor». Ioan Budai-Deleanu, cel mai înaintat dintre corifeii Școlii Ardelene, a pledat ardent în epopeea **Tiganiada** pentru ideile republicane. „În monarhie — scria el — numai monarhul poruncește după voie și ceilalți caută să asculte”, monarhia fiind ca „un vierme pus la rădăcina unui copaciu cu desfătate ramuri”, în timp ce republica reprezintă „o stăpînire unde norodul, prin legi așezate de dînsul și prin dregători din mijlocul lui, cu voia deobște aleși, se cirmuiesc toate lucrurile țării”. Instaurarea republicii însemna, după părerea cărturarului, ca „patria” să devină „dulcea mamă”, deoarece „în republică nu se dau porunci volnicești, ci după legi așezate și toți cetățenii au asemenea drepturi”.

**S**TRUCTURILE Vechiului Regim se clătinau în întreaga Europă. Mișcările de eliberare creșteau în amploare și românii, constituiți într-o națiune modernă, dornici de a șterge hotarele anacronice dintre ei, de a dăcuți un singur stat independent și modern, se arătau, prin reprezentanții lor, slujitori ai ideilor înaintate. Atît societatea secretă „Constituția” de la Lugoj din 1830, cit și organizația revoluționară secretă descoperită patru ani mai târziu la Sibiu, amîndouă cu teluri panromânești, s-au pronunțat pentru forma republicană a Statului și mișcarea revoluționară din 1840 din Țara Românească ar fi voit „a înființa în Prințipat republica”. „Unde nu e guvern popular — exclama transilvanul Ion Codru-Drăgușanu înainte de 1848 — statul e himeră națională, iar națiunea un conglomerat de indivizi”. În 1848-1849, numai situația internațională a țării române a împiedicat proclamarea fățișă a ideilor republicane, revoluționarii recurgînd în această privință la o soluție de compromis. Ce era oare domnul responsabil pe cinci ani — pe care-l preconizează documentele programatice ale revoluției — decît un președinte de re-

publică? Mai ales cînd acesta urma să fie căutat „în toate sferele societății, în toată nația, iar nu într-un număr mărginit de oameni”. „Domnia — se arăta în proclamația de la Islaz — nu e un drept de moștenire a nici unei familii, domnia este a patriei”.

Exilații revoluționari au putut să-și dezvăluie și mai fățiș idealurile republicane. Una dintre cele mai însemnate publicații ale lor a purtat titlul — care rezuma un întreg program — de „Republica Română”. „Voim o republică română — scria răs-picat C.A. Rosetti în această publicație — și o s-o dobîndim îndată ce ne vom uni cu noi înșine”. În **Manualul bunului român**, Bălcescu a înfățișat tot atunci **republica democratică** drept o formă de stat ideală, în care „poporul e suveran”. Cit de frumoasă este definiția pe care el o dă formei de stat pe care o preconiza pentru națiunea sa: „Cuvîntul **republică** este o vorbă veche, care va să zică **lucru al tuturor**. Republica este un stat în care oamenii adunați îngrijesc singuri de soarta lor, fără a-și pune stăpîni pe cap, avînd în lucrarea lor drept regulă dreptatea și drept țintă frăția. Într-o republică poporul nu ascultă decît de slujbașii aleși de dînsul chiar, cu treabă hotărîtă și pe vreme hotărîtă. Acești oameni slujbași sint deopotrivă cu toți ceilalți oameni. Ei poruncesc numai în numele poporului și sint datori a lucra numai pentru dînsul, ascultînd de legea făcută de dînsii, supunîndu-se la priveghierea necurmată a cetățenilor și stînd totodată gata d-a da înapoi slujba cu care au fost însărcinați, cînd s-a sfîrșit vremea pentru care au primit-o”!

După domnia lui Alexandru Ioan Cuza, considerat mandatul înfăptuirii programului național — un adevărat „ales al națiunii” — și care a fost realizatorul unui întreg lanț de reforme innoitoare, împrejurările au impus în România, ca formă de stat istoricește vremelnice, monarhia constituțională. Au existat însă și atunci destule voci care să se pronunțe împotriva încredințării țării dinastiei de Hohenzollern. Pentru Ioan Heliade Rădulescu instaurarea dinastiei străine a reprezentat în 1866 o inițiativă „contra tradițiilor” și „contra principiilor și aspirațiilor către care ținteste lumea modernă”. Cezar Bolliac, Bogdan P. Hasdeu, N.T. Orășanu, Al. Macedonski, Traian Demetrescu și alți oameni de cultură ai epocii s-au opus monarhiei, au pledat pentru înlăturarea ei și au însușit mișcarea republicană, deosebit de ascuțită în anii 1870-1871. Ați radicali burghezi cit mai ales socialistii s-au situat ferm pe poziții antidinastice și republicane. „Regi, împărați și exploataatori — se scria în ziarul «Drepturile omului» în 1885, reproducîndu-se un manifest tipărit la Geneva — se apropie ora fatală pentru voi! Clopotul de jale va suna curînd căderea voastră!” „Cine zice socialism — se arăta în același periodic — nu poate să nu înțeleagă și republică”. În 1888, ziarul „Adevărul” definea antidinasticismul în România drept „ideea cea mai populară” ori „sentimentul majorității românilor”. Al. V. Beldiman, directorul ziarului democratic, scria răs-picat în 1893: „Răsturnînd regalitatea vom înființa guvernul democratic al mulțimii: republica populară și democratică”. În același an, P.S.D.M.R. nou constituit inscria următoarele în programul său: „Ca și social-democrația lumii întregi, cea română, ca formă de guvernămînt, nu poate fi în principiu decît pentru cea republicană”.

**I**N anii în care statul național unitar era desăvîrșit, cele mai înaintate elemente ale mișcării muncitorești au militat intransigent pentru instituirea republicii, chiar pentru o „republică socială” sau „socialistă”. „Unirea — susținea Arion Pescariu în 1918 — trebuie să ducă la o republică socialistă română; nu trebuie numai să ne unim, ci trebuie să schimbăm întreaga structură social-economică a noului stat”. Întemeindu-se în mai 1921 Partidul Comunist Român, lupta pentru republică a trecut în miinile detașamentului celui mai înaintat al clasei muncitorești, comunistii preconizînd în programul lor instaurarea „guvernului muncitoresc-țărănesc”, sub forma „republicii sociale”. Un sfert de veac mai târziu, după grelele împrejurări ale celui de-al doilea război mondial, după mari suferințe și sacrificii, atunci cînd puterea se afla în miinile unui guvern „muncitoresc-țărănesc”, perimata instituție a monarhiei a putut fi abolită, în fața României deschizîndu-se drumul nou al existenței ei istorice. „Înainte deci, fără șovăire — scria în acele zile cărturarul George Călinescu — spre întărirea tinerei instituții. Republică vrea să zică res-publica, lucru public, avem așadar de acum încolo toți o parte de responsabilitate în propășirea țării. Cuvîntul nostru de ordine este azi: să fim alături de patrie, să slujim **RESPUBLICA**”.

Dan Berindei



REPUBLICA. Sculptură de Justin Năstase

## Țara

Incinsă blind cu limpezile ape,  
Care duc leneș stele-n legănare,  
Mi-i sufletul mereu de ea aproape,  
Nesățios, popasul la izvoare.  
E-nvăluită-n căldă melodie,  
Cu horele-n virtejuri pe tîpșan,  
Cu fluturi scipitori pe vechea ie,  
Alături de zăpada din suman.  
Carpații-n mijloc: voievozi la masă,  
Sub pletele de brazi cu graiul lin  
Și cînd se-ntorc voinicii de la coasă,  
I-neacă mari amurguri de rubin.  
Copiii deschid ochii pe hirjoane,  
Iar fetele ca lebedele trec.  
Abia dacă le știi așa codane  
Și-n zor, mirese, nunțile-ș petrec.  
Plugarii-atît de-adine legați de vetre,  
Stihiiilor fiindu-le mai tari, —  
Posadele le-au susținut cu pietre,  
Înminunînd condei de cronicari.  
Cu brațele-ncordate-n noul iureș,  
Smulg fulgere din ape și din stei,  
Pe Bistrița, pe Lotru, Olt și Mureș —  
Acestui ev. — nenvinșii Prometei.  
Noian de vremi a curs pe-această Țară,  
Prin codrii, — vinătorii legendari.  
De-aceea poate sufletul-mi coboară,  
De-l regăsesc veghind la faete mari.  
Și-astfel, cu-a mea străveche obirșie,  
Iau zilele ca apele înot,  
Iubindu-te, prea mîndră ROMÂNIE,  
Cu holdele, cu Dunărea, cu tot!

Octav Sargețiu

# „Viața la țară“



**L**A douăzeci și cinci de ani, Radu Petrescu își infundă câteva cărți într-o desagă, luptă cu dorința de a-și solemniza plecarea și trece munții. Îi trece firește, în sensul invers al tradiției, altfel decât o făceau ardelenii atrași de razele fierbinți ale Capitalei. Îi trece instaurind o nu mai puțin simbolică magie a actelor fundamentale. Dar drumul său peste munți semnifică și semnalul că intră într-o nouă vîrstă nu numai a vieții, dar și a literaturii.

Tinărul scriitor părăsește Bucureștiul fără nici un regret. Fără sentimentul propriu-zis al depeizării. Nu-l bintuie nici teama că va fi uitat, știind că, ipocrit sau nu, și-a virit deja un deget în eternitate. În eternitatea domestică, în eternitatea sobrietății, a solemnității culturale, aproape muzeistice, în care trăise.

Acomodarea se produce fără inutile drame, fără cotropitoarele nostalgiei provocatoare de comparații: se ardelenizează din chiar clipa descinderii din tren. Inventariază spațiul nu numai din simplă plăcere estetică, ci și cu sentimentul luării în posesie. Șirurile de munți lungi și înalți îi par niște delicate jucării bune de pus, cu tandrețe, în poala iubitei. Locuiește la marginea satului, într-o casă de birne, călătorește cu trenul și cu mașina „Aprozaruului“ și, în afară de biblioteca sa de la București și de tablourile lui Pallady, rămase acasă, nu regretă nimic. Nu trăiește, ca atîția alți intelectuali de țară, într-un chinuitor provizorat, nu bovarizează și nu-l nemulțumesc decît rindurile acestea, paginile

de proză, paginile de jurnal pe care le scrie. Nu-l disperă nici depărtarea, nici singurătatea și nici avertismentele direcțiunii școlii pentru absența de la ore. Se scoală de dimineață, fericit umflat cu lapte, își face orele de limba română, orele de gimnastică, merge în vizită, apoi din nou la ora de gramatică, la cursurile de alfabetizare, primește musafiri, admiră peisajul, culege flori, trăiește. Trăiește, cum? Nu altfel decît unul dintre Comăneșteni, copleșiți de imensitatea spațiului, făcînd planuri bune și plîngînd în hohote la întoarcerea, singur, acasă. Joacă șah cu localnicii, nu uită să noteze **țapajul** găinilor, noaptea, în pod, iar concluzia că îl caracterizează o **nesimțire completă** nu-l cutremură. Se plimbă, după ore, în afara satului, **cu miinile la spate**, ca orice orășean, ca orice intelectual nostalgic, pentru care prezentul e doar rescrierea scribită a unui trecut nostalgic, a vieții din copilărie, într-un oraș din sud. E mulțumit cu viața pe care o duce, dar nu-și suportă scrisul. Studiază, în sala de așteptare a gării, **capete de femeie de o fințe desăvirșită**, bucuros că n-a găsit loc la hotel, dar, altă dată, privește, pînă la două noptea, fără să înțeleagă nimic, dansurile sătenilor. Își explică aceste repetate neputințe doar prin **ridicola melancolie** în care se simte uneori zăvorît, în **anaeronismul** structural al ființei sale. Nu e capabil să opună realității o platoșă suficient de rezistentă, privește lumea prin prea multe lentile deformatoare. Confruntat cu mediul, **propune subțirimi de structură**, convins că reprezintă **sensuri epocale**, la înălțimea cărora trebuie să-i ridice pe oameni. Dar, deocamdată, ia lucrurile așa cum sint, acceptînd să se transforme într-un soi de palimpsest viu, pe care să se creșteze **noile senzații, munții sălbatici, oamenii cu fizionomii extraordinare, casele de birne** pe care va ști să le oblige să-l hrănească frumoasa **flacăra a Ideilor**. Pe moment, nu-l modifică nimic, în afara Ideilor, a camilpetrescienelor Idei, pentru că, **dacă se schimbă ceva, se schimbă Diniță, nu unul ca mine**. Nu are cum să se schimbe, el abia dacă **interferează** cu lumea, abia dacă acceptă că undeva, în aer, la **înălțimi incalculabile**, printre stelele înghețate, există o **fantomă** a lui, care trăiește exact ca el, aceleași eve-

nimente, dar nu întotdeauna sincronic, nu întotdeauna suprapunîndu-se, în timp, perfect. Un fragment dintr-o melodie de Mozart, fluierată, absent, în cancelarie, i se pare al lui, un articol al lui Călinescu, găsit în „Contemporanul“, îi confirmă o obsesie. Pe scurt, parcă ar mai fi trăit toate acestea, într-o proiecție utopică, recarnalizînd, pentru a cita oară, omul de aer care este.

Evenimentele adevărate sînt rare, iar imaginația nu pătrunde suficient de impetuos în existență pentru a le înlocui. Notațiile lui Radu Petrescu se mulțumesc să rămînă la primul strat al observației, pe care o încarcă arareori de aburul fantasticului, al incredibilului. Ca orice cititor de gust, admiră doar **fibra țesăturii**, în tot ce întâlnește, în tot ce citește. Singurătatea îi îngăduie doar bucuriile rememorării. Descoperă senzații demult uitate, emoții în fața unor insignifiante obiecte: **sticla de cerneală, piaptănel de os și rochia albastră** îi sînt suficiente pentru a recrea universul. Pentru a pune bazele unei arte, care nu izolează, **nu-i adevărat că arta izolează**, pentru a rescrie obsesiile minore ale spiritului livresc copleșit de imensitatea Cărții. Jurnalul său păstrează intactă aparența monotoniei și prin această fatalitate asumată: **refuzul „romantării“**. Însemnarea rămîne la primul ei stadiu, la prima linie despărțitoare de imaginar, de imaginația niciodată infierbîntată, arareori dispusă la mari planuri, la mari construcții vapoaze, eficientă și pudică, făcînd asupra unor lucruri, abia schițîndu-le pe altele, de teama fățarnicului cititor, înfrînt, deja, de insuportabilitatea gîndului că un **om de gust** îl va surprinde în flagrant delict de complicitate cu provizoratul.

Spectacolul confesiv al lui Radu Petrescu e discret, dar nu absent. Însemnările sale sînt capitole dispartate dintr-o de nescriș editie definitivă, aminată, dar nicicînd abandonată. Notațiile fluctuează între un regim al discreției și altul al dezvăluirilor, parțiale. Sugestiile și nuanțele iau locul afirmării ferme și petei de culoare violente. Violenta, atunci cînd apare, nu e a gesturilor, ci a tonului. Întîmplările dizgrațioase sînt expulzate cu o rară știință a eufemismului, în afara paginii. Neavînd sisteme de referință ferme — sau avînd altele prea inflexibile — preferă să treacă totul sub tăcere: **furia intolerantă** i se pare **copilărească și ridicolă** cînd nu e servită de un **intelect sublim**. Și chiar dacă memoria lui, a scriitorului, e **fenomenală**, munca la edificarea unui intelect pe măsură nu s-a încheiat. Scrisul va urma abia apoi, cînd munca sa va fi un fel de inginerie a compoziției. Nu-l preocupă fraza (pentru că ea nu are nici o importanță, ea nu duce nicăieri), ci construcția. Crearea marilor efecte. Elaborează o **poetică de uz propriu**, notînd tot ce-i va fi necesar pentru compoziție, pentru ideologie, interioare, exterioare, eroi. Un fel de balzacianism care a învățat că literatura, transparentul cuvînt bine așezat în pagină devine o **sumă a artelor**. La fel cum orice carte de literatură este un **jurnal al duratei noastre inefabile**. Nu mai așteaptă nici o veste de nicăieri, chiar dacă absența **iubitei** îi

răpește talentul, mulțumindu-se să scrie **asa cum pictează Pallady**, incapabil să transcrie **gîndurile mari, viziunile promise**, dar avîndu-le și permițîndu-și luxul dureros de a se îmbăta **doar el**, de a se bucura, deocamdată, doar el de ele. Bucurii aminate, bucurii așteptînd clipa izbucnirii publice, cu aceeași **tehnică specială** a dezvăluirii cu care invadează la țară, la Dipșa, să vadă. Nu-și pune problema viitorului ei, cu sufletul **cît un purice**, își vede de scris, exersează tehnica privirii, a văzului din spatele ochiului care **patinează pînă la obiect** și apoi se întoarce, îmbogățită, într-o normalitate brusc instaurată, dincolo de rezonabilitatea fanaticilor, dincolo de incrincentarea oricărei vieți. Literatura lui este **viață** și chiar paginile vechi, **rău scrise**, promit mari cărți. Pentru că, pînă la douăzeci și cinci de ani, a dobîndit, a conștientizat una din condițiile fundamentale ale scrisului: **rapiditatea exactă**. Rapiditatea observației și a proiecției, fuga înspre marile Idei, ignorarea contingentului, a continutului de contradicții pe care le are de înfruntat. La douăzeci de ani abia trecuți, știe că sintem doar niște **divine simulacre**, care, prin interiorizare, devin însăși lumea, **lumea umanității**. Omul, scriitorul **ocazinează** întotdeauna ceva, face posibilă o întimplare, o senzație și chiar exemplaritatea acestei vieți la țară, a victii intelectuale la țară. Nu e departe de gîndul că ar fi în stare să-și petreacă întreaga viață aici, **ocupat numai cu scrisul**, în cea mai bucolică din lumile posibile. Dar tot acum se gîndește, cu groază, la senilitate, la infirmitățile **perioade de incubație** și la cruda realitate că, pentru roman, e nevoie de o **grozavă pregătire** pe care oricît de trist ar fi, n-o are. Dar dacă talentul, dacă marea literatură încep odată cu excelenta condiție fizică, sau, cine știe, de la un metru optzeci în sus?

**RĂMINEM**, deocamdată, la această frază, la această întrebare, la insolubila chestiune a talentului. Să-l privim pe autor făcînd eforturi să distingă locul în care timbrul paginii sună sau nu la etern, după ce a apucat un **capăt al adevărului**, obligat să tragă mereu de el. Să-l părăsim în singurătatea în care l-am găsit, **fără radio, fără calendar**, doar cu **inima aprinsă**, cu ochii **fără astimpăr**, și, mai ales, cu o **mină care nu obosește**. Să îi admirăm șansa pe care singur a edificat-o, superioritatea situației care îi îngăduie să **nu accepte totul**. Să regîndească, pas cu pas, viața și literatura, făcînd, cu orice risc, chiar cel de a nu avea în următorii o sută de ani nici un cititor, pentru literatură, ceea ce a făcut Cezanne pentru pictură, cultivînd cu o admirabilă ambiție neajunsurile persoanei întii, care nu permite nici o demonstrație, nici o întimitate. La urma urmelor, el nu vrea să demonstreze nimic. Nici o carte nu demonstrează decît propria existență. Poate doar aceste pagini de jurnal să probeze posibilitatea ca **viața la țară** să devină viața într-o neștiută țară, între granițele de abur ale unei miraculoase hărți a spiritului.

Mircea Mihăieș

## Sărbătoare

**În sărbătoare poruncește roza. Orice mișcare duce spre înalt. Mă-mpac înțelepțit cu celălalt și-n lumea asta sublunară proza**

**devine cîntec: flaut și vioară. În sărbătoare bunul mag Germant preface zgura mea în diamant și clipa sumbră în durată clară.**

**Încredințez uitării nenorocul și încordarea de a nu mai fi. Balsam izvorul, blind prieten focul.**

**Carnea e rouă, duhul liniștire. Dorînd poruncile a i le-ndeplini, voi spune rozei altfel: nesfîrșire.**

## Socrate

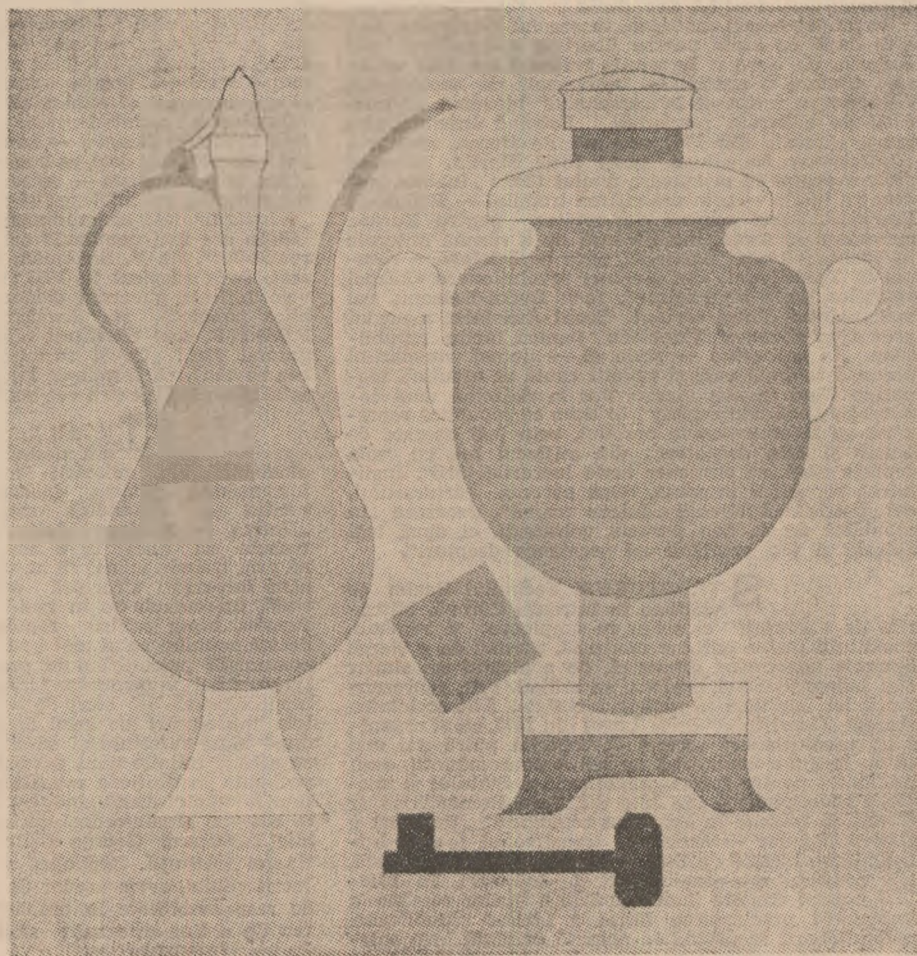
**Din zei rămas-au umbre legendare, cetățile își uită-ncet eroii, se pare că n-a fost războiul Troii, mitul se stînge, vechea-Ahee moare.**

**O altă lume, de sofîști dorită, se naște strîmb: e slobodă, dar cere supunere; limbută, vrea tăcere și își păstrează cupa otrăvită**

**pentru Socrate. Bînd domol veninul, păcat și slavă încă nefiind, eunoscătorul nu cunoaște chinul**

**și nici extazul. Cerul îi lipsește, revolta dirză nu îl ispitește și moare-n van, greșit, vorbind, vorbind...**

Paul Alexandru Georgescu



VIRGIL PREDA: Natură statică (Galeria „Orizont“)

# Narațiune și comentariu



**T**OATE cele cinci cărți de proză ale lui Mihai Sin — *Așteptind în liniște* (1973), *Viața la o margine de șosea* (1975), *Bate și țî se va deschide* (1978), *Terasa* (1979) și *Ierarhii* (1981) — se circumscriu interesului mare pentru ceea ce prozatorul și personajele sale numesc **adevăr psihologic**; Traian Trifu, protagonistul prozei *Răbdare* din volumul de debut, caută acel adevăr de „dincolo de adevărul faptelor”; în *Viața la o margine de șosea* și *Bate și țî se va deschide* naratorul urmărește dilemele unei vârste (35 de ani au Achim din primul roman și Octavian Șteflea, din cel de-al doilea) care nu mai este a opțiunilor, ci a clarificărilor definitive, pentru ca în *Ierarhii* autorul să studieze o problemă dintre cele mai interesante referitoare la psihologia artistului, a creatorului în general (Pavel Mamina lucrează la un studiu istorico-literar despre baronul Urs de Margina): „Din ce alt motiv (decît instinctul puterii — n.n.), se gîndise el, un artist, fie el și scriitor, pictor sau chiar muzician, care a făcut cite ceva în domeniul lui, cel puțin comparativ cu alții, nu e uneori mulțumit și atunci, ca și cum ar fi vrut să se vindece de o boală ascunsă, începe să împingă în planul secund arta, profesia sa, neglijîndu-și preocupările creatoare și, cel mult, susținîndu-le prin noile sale preocupări, acelea de a ajunge să dețină putere, o tonă, o kilotonă de putere sau măcar un gram, fie oricum numai să simtă cite ceva din orgoliul și satisfacția pe care țî-o oferă ascendentul puterii față de ceilalți”. Interesul declarat pentru descoperirea resorturilor unui mecanism psihologic care să explice faptele și destinele oamenilor, mai mult chiar, configurația unui moment istoric, oferă cărților lui Mihai Sin un inconfundabil caracter **demonstrativ**, prozatorul vizînd nu atît o logică narativă, cit una a demonstrației; fără a fi „teziste”, volumele lui Mihai Sin purced din și sfîrșesc în acest efort de a releva existența unui lanț al determinărilor cu verigile importante provenind din adevărul psihologic, dar legat la ambele capete de adevărul etapei isto-

rice cu textura socială și politică specifică. Dorința demonstrației dezvoltă și o **retorică** particulară, intervențiile frecvente ale vocii naratorului jalonînd rezolvarea „ecuațiilor” propuse; în *Bate și țî se va deschide*, de pildă, se studiază omul **simplic** și cel **complicat** în perscana lui Octavian Șteflea, prozatorul precizîndu-și, orgolios, datele inițiale ale demonstrației sale: „Să ne îndepărtăm însă de viața domestică, de cadrul solid și sigur al existenței omului simplu și al celui complicat. Să vedem cum stau lucrurile cu acesta din urmă, mai ales că, trebuie s-o spun, Octavian Șteflea, eroul nostru, mă tem că, dorindu-se cit se poate de simplu toată viața lui, se va dovedi pînă la urmă cit se poate de complicat”. Efortul demonstrativ nu-și creează doar o retorică proprie, ci și o structură adecvată, segmentînd textul narativ pentru că, iată, cel care povestește nu se crede doar în „elocvență” faptelor, ci le comentează, le judecă, trage concluzii, extrage „invariante”, consemnează rezultate parțiale care vor configura în final rezolvarea problemei, în cazul prozei lui Mihai Sin interesînd, în aceeași măsură, ceea ce era de demonstrat dar și maniera în care se face demonstrația: iată o secvență narativă, luată absolut la intimplare, dar care oferă modelul general al scrisului lui Mihai Sin: „Ce se putea face? Așteptau. Conversau. Își spuneau fleacuri, nimicuri care altădată n-ar fi sunat atît de fals. Situațiile de genul acesta sînt întotdeauna chinuitoare, dar și puțin penibile. Un gest, un cuvînt, o aluzie, pot provoca o exasperare pe care n-o bănuiești, bine ascunsă de orgoliu. Te poți trezi brusc, izbucnînd într-un șuvoi de vorbe veninoase, patima e atunci cu totul oarbă, și reproșurile, spuse rece și crud, se vor cu tot dinadinsul distructive, celălalt trebuind anulat cu orice preț”; cit se povestește la persoana a treia, se dezvoltă segmentul **narativ** (o întîlnire „îrzie” între Octavian Șteflea și Natalia), pentru ca persoana a doua (substitutul vocii autorului și „reprezentantul” din ficțiune al cititorului) să **comenteze** scena, să-i extragă esențele și să fixeze un adevăr general valabil pe care l-au exemplificat protagoniștii („Situațiile de genul acesta...”): acest model, specific prozei lui Mihai Sin, pune în valoare într-un mod cit se poate de explicit, dubla calitate a textului epic: **narațiune și comentariu**.

**A**CESTE fapte — retorică și structura narațiunii —, aparținînd „instantei” auctoriale, corespund în profunzimea textelor unor elemente care desemnează profilul personajelor și statutul lor în limitele complexului de relații umane și sociale; protagoniștii lui Mihai Sin cad pradă, asemeni autorului lor, unui **viciu al analizei** de care „nu pot să scape și care s-a întors

de atîtea ori împotriva lor”: personajul este făcut din același aluat cu cel care l-a creat: tentația demonstrației și viciul analizei sînt trăsăturile principale ale unui alt lanus bifrons pentru că, iată, în acest portret al lui Octavian Șteflea se poate recunoaște pînă la detaliu chipul autorului său: „Putea spune în modul cel mai serios că el se număra printre cetățenii care judecă lucrurile și caută răbdători explicații, motivații chiar, atunci cînd se ivesc nedumeriri. Și găsindu-le, căci dacă vei căuta, vei găsi, simți cum devii deodată mai liniștit, mai împăcat. Mai bun chiar. Doar bătînd la poarta sufletului altuia poți afla ce e înăuntru. Doar așa țî se va deschide și vei vedea minunea, cu totul alta decît aparențele” (nu altceva a făcut Mihai Sin în volumul de publicistică *Cestiuni secundare — Cestiuni principale*, unde caută explicații și motivații ale „cestiunilor” altfel decît prin intermediul textului românesc). Primul efect al viciului analizei este concentrarea maximă a narațiunii, epuizarea unor destine în cîteva pagini sau chiar în cîteva rînduri, cum e cazul lui Ironică din *Bate și țî se va deschide*; viața acestuia este rezumată într-o secvență „proiectivă” pentru a i se dezvălui **sensul**, adică ceea ce era de demonstrat: nu cunoaștem faptele, dar știm cu precizie că „misticul” Ironică dorește puterea („Cine știe, într-o bună zi voi ajunge poate chiar staret, cunoscut în ținuturi întregi”, se mărturisește tovarășului de călătorie); inițial, el este un „creator” (scrie versuri, chiar dacă mistiche, propovăduiește o credință, se instruește în perspectiva acesteia) pentru ca miza creației sale să se dovedească a fi puterea, dominarea celorlalți, „izbăvirea” lor: destinul acestui personaj de plan secund nu face decît să confirme un adevăr psihologic pe care naratorul îl enunță în alți termeni, în textul citat la început: resortul creației este instinctul puterii, acest lucru trebuia demonstrat prin intervenția lui Ironică. Toate personajele lui Mihai Sin sînt niște „cerebrali” pentru că — așa cum s-a văzut — ele re-prezintă celălalt chip al lui Ianus: autorul și eroul caută explicațiile unor fenomene (Pavel Mamina — autor și personaj — urmărește felul cum se transmit faptele istorice în prezent, prin intermediari, și experimentează o încadrare fictivă a realului, ajungînd la ceea ce un personaj numește „excurs într-o ficțiune a realului”), povestesc și comentează, vizînd totdeauna analiza pe care o fac într-un mod ambiguu (adică românesc) din convingerea că „ambiguitatea e în primul rînd în noi, în fiecare”: în fapt, această **ambiguitate** definește caracterul românesc al demonstrațiilor lui Mihai Sin, stabilînd distanța necesară față de un eseu, de pildă, care și-ar pune aceleași probleme: prozatorul și personajul știu bine să aleagă între caracterul **definitiv** al analizei din eseu și cel **ambiguu** al rezolvării ecuațiilor epice.

Dacă „instinctul puterii” constituie miza

esențială a analizelor lui Mihai Sin, realitatea umană pe care o ilustrează personajele acestuia este **singurătatea**: Nadia, Autonomu, Tea și Achim din *Viața la o margine de șosea* trăiesc, fiecare, în măsura lor, în „niște forme” anume, Letiția și Pavel Mamina din *Ierarhii* se simt singuri „într-un fel aparte”, toate personajele prozatorului dorînd „să guste din plin izolarea în libertate, voluptatea adevăratei singurătăți”: instrăinarea și pustiuul sufletesc le sînt compensate de o mare energie intelectuală, modurile caracteristice de manifestare ale fiecărui personaj fiind **interogația continuă** adresată lumii (o altă „variantă” a **interogației active** din romanele lui Alexandru Ivăsiuc și a **interogației problematice** din cele ale lui Bujor Nedelcovici) și **analiza** în profunzime a fenomenelor sociale și politice (pe care și-o propun Poranca, Șipa, Solomon, Mamina din *Ierarhii*, membrii unui „tribunal” care urmează să judece evenimentele tragice ale lumii și să stabilească adevărul în legătură cu producerea și efectele lor). Faptele „colaterale” acestui nucleu al problematicei romanelor sînt studiul raportului dintre cursa cu obstacole a competiției sociale și structura personajelor care nu se pot adapta rigurilor „întrecerii” (Achim, Octavian Șteflea, Pavel Mamina sînt încă în căutarea unui rost în textura socială, a epocii pe care o parcurg) și **abordarea sociologică** a faptelor povestite (personajul din *Bate și țî se va deschide* își mărturisește, la un moment dat, „tendința de sociolog”); în perspectiva acestei din urmă componente a analizei, naratorul face considerații dintre cele mai diverse, de la modă la tipuri psihologice, de la fizionomia la relevarea motivațiilor unor reacții în situații date și de la mentalități la devenirea istorică a unor procese sociale (cum ar fi, de exemplu, formarea „clasei de mijloc” în Transilvania secolului trecut, problemă pe care o discută Pavel Mamina în studiul său despre Urs de Margina): abordarea sociologică este, la Mihai Sin, un alt mod de a **experimenta** realul, de a-l supune analizei și comentariului epic.

Cîteva procedee narative noi testează prozatorul în volumul *Terasa*; Mihai Sin încearcă aici „fisarea” unei sfere vizuale compusă din „felii” de viață autentică, din instantanee, printr-o manieră mai directă care folosește ironia și simularea interviului (ipostază a amintitei interogații continue, de fapt): „mă interesează doar acest prezent devorant, cărui-a trebuie să-i fac față și care m-a captat cu totul”, spune naratorul în prima proză a volumului, *Bunica îmi acordă un interviu*. Există și în *Terasa* personaje obsedate de faptele trecutului, dar acum îngrijorările și neliniștile (pe care le aveau Traian Trifu, Achim, Tea sau Octavian Șteflea) sînt repede înlăturate prin „stabilizarea” unei aproape continue stări tonice: iată finalul semnificativ al prozel **Excursus într-o dimineață de duminică**: „Nerăbdarea asta, stările astea, vor trece repede și voi fi iarăși liniștit și senin, dacă voi prinde cîteva ore de somn adînc, odihnitor, fără vise”. Naratorul îi este frică să complice caracterele (din dorința de a fi limpede în demonstrația sa), dar, totodată, trebuie să spună totul în legătură cu trăsăturile acestora; pentru a rezolva noua problemă pe care i-o pune spațiul restrîns al schiței, prozatorul folosește o sumă întreagă de modalități epice, de la intersecțarea unor stiluri (epistolar și românesc) la reproducerea unor imagini picturale sau fotografice ale realului și de la memoria senzației sau fotografiei la modul colocvial al relatării pe care îl presupune apelul la persoana a doua; studiînd tipuri — al **cîștigătorului** (Iarie) și al **luptătorului** (Vlad) în proza **Spre ceva, cu un scop anume** —, construînd „situații” pentru a exemplifica adevărul general valabil, Mihai Sin face cu *Terasa* un pas ironic spre realitate, dovedînd însă același interes marcat pentru analiză și demonstrație: „Drama mea, am înțeles, în sfîrșit, este aceea că n-am apucat pînă acum să-mi cunosc bănuitele limite, și că nu mai am nici o șansă să mi le cunosc de aici înainte. Aceasta ar putea fi o concluzie, un final al povestirii mele. Dar nu concluzia, nu acest final mă interesează, ci înlănțuirea de fapte aproape banale care m-au împins spre concluzia prea bine cunoscută acum, și care mă macină tocmai prin limpezimea ei, prin lipsa ei de echivoc”: acesta este portretul-robot al naratorului și personajului din cărțile lui Mihai Sin, un prozator care nu poate scăpa de viciul analizei chiar dacă știe că acesta se întoarce de multe ori împotriva sa.

## Rálamb mesagerul

Lui Alf Lombard

Baroane Rálamb, prietene blond, te văd plecînd, călătorînd din înalta Suedie, cu misia grea de la regele tău neînvin la atotputernicul urmaș al Profetului, Mehmet, preafericitul, lumina lumii.

Lung țî-a fost drumul, o tu sol luminat, ce-ți cunoșteai stirpea din seculii vechi, cînd vikingii neînfricați stăpîniră Nordul, oceanele și zeei.

Zăpezi eterne, aurore-nghețate, primăveri sclipitoare, ca săbiile voastre de oțel, pure coborînd spre fanatica, neînvină vară a Cornului de Aur...

O, ierni oțelite, o, voi anotimpuri toride, voi lumi pietrificate în rășina istoriei.

Ajuns-ai prin Germanii dușmane la țările de jos, primitive și calde, unde vă-ntîmpinără heralzii purtîndu-vă în trupul sirepilor spre curțile darnice...

Ai văzut atunci mesele încărcate de fructele pămîntului și muzici noi ai auzit și vorbe bune...

Țî-a fost dat trimisule, ambasadorule, să umbli printre neamuri depărtate, să adormi în paturi străine și visele să-ți împreuni cu viața...

Aici prietene Rálamb, latinistule, o lume nouă te-aștepta: voievozi, boieri, țărani vorbind cu toți limba augustă... Și tu preainvățatul mult te-ai minunat...

Cadențele și armoniile-i fără seamăn le știai din a ta înaltă Suedie, unde vulturii poporului neînvin n-au ajuns niciodată și-ai crezut tu, studentule, că neamul acela s-a stins.

Și-acum îți văd uimirea magistere Rálamb cînd ai citit în ochii țărănilor mei că te-nțeleg pe tine în limba Cetății Eterne...

Și eu îți citesc bucuria pulsînd din jurnalul tău, mesagerule, cînd pe drumul nesfirșit spre Stambul, vorbit-ai cu strămoșii mei în limba lui Ovidiu, nefericit poetul țărănilor din Pontus...

Spre tine mă îndrept prietene călător, nostalgic trimis către țări neștiute, om al zăpezilor mari, iubitor și de mări încălzite de soarele antic.

Tu, mesager al regelui tău, trecut-ai prin țările mele printre țărani neștiutori de carte ce vorbeau limba augustă spre împărăția neînfrîntă a Semilunii...

Acea împărăție strivitoare și cruntă, lovită, ingenunchetă și ruptă a fost de ei, țărani mei strănepoții neștiutorilor de carte, ce vorbeau limba

Cetății Eterne...

Ca eu să te iubesc cetîndu-te, mesagerule, învățatul, prietene Rálamb...

Pan Izverna

Ioan Holban

## Mihail CRAMA

### Somn

Mă trecuse-n somn nu știu cine  
în locul lui Goliath...

Dar cum să lupt cu tine,  
iubite rege David ?

### Elegie

Aș vrea să-ți fiu zăpada căzută peste umeri,  
să mă porți în focul căminului dintii,  
apoi topit de tine, să stai, încet să numeri  
șoptirea-mi disperată și unică : Rămii !

### Mama

Nu, mamă,  
tocmai voiam...  
Dar cum să-ți mai vorbesc acum  
cind tu ești numai o stea înghețată  
pe cerul dogmatic al lumii...

### Plecarea

Ai plecat din mine  
cum ar pleca din biblii osonale.  
Și tremur lung. Un frig imens în cale,  
Întoarce-te... Debusolare ... Timp ...  
Din toate câte, eu ți-am mai rămas  
în marile cimpii continentale.

### Fiul

Tu, fiul meu, la legănarea lumii ! -  
legende mi te-au dus,  
te-au nins legende...

Eu cel ce te-am născut din adevăr

Și tu aicea, cel adevărat !  
O, nu mă judeca - și te implor -  
și lasă-mă să mor nejudecat.

### Salon

*Silviu Gheorghe*

Noaptea-acelei lumi imperiale  
trăgea, încet, ca fosforul pe oase  
nădejdea ei în lumi politicoase.

Și doamnele treceau prin somn  
și povesteau alune-americane,  
și rochiile foșnind de-atita dor  
de noaptea-acelei lumi imperiale.

### Convorbire

Te-ntreb. Nu răspunzi.  
De veacuri la intrare  
stai rezemat de ușă ca de-o ceață...  
Nu se vede ușă la intrare  
și Te uiți la mine fix  
și toaca bate larg de sărbătoare.

### N-ai venit

N-ai venit să suni învierea  
de care-aveam nevoie.  
Se terminase  
numărătoarea inversă,  
toate numărătorile -  
eram gol  
în fața matematicii primare,  
și ușă rămasă deschisă  
de-aseară,  
se tot trintește de vint.

### Demult

Era prima zi a teoremei lui Pitagora ;  
mă-ncurcam,  
priveam uluit !  
Nisipul mării era fierbinte ;  
nu pricepeam...

Bătea un vint teribil  
pină-aici în virful ipotenuzei.

### Distanțe

„Nu s-aude, strigam,  
nu s-aude !”  
Dar El vorbea mai departe ;...  
sint milioane de ani de cind tot vorbește  
și nu s-aude.

## Adrian PĂUNESCU

### Pîriul

Te-aștept peste vară la mare,  
Aș vrea să-ți aduc un cadou  
Din tot ce-am păstrat și mă doare,  
Din tot ce mă cheamă din nou.

Din muntele fără zăbavă,  
Din magicul pietrei desfrii,  
Aici în mondena gilceavă  
Cadou vreau să-ți fac un pîriu.

L-am luat dintre pietrele crunte,  
Din el au băut niște cerbi,  
L-am smuls pentru tine din munte,  
E plin de insecte și ierbi.

Te-aștept unde marea vujește,  
Te-aștept lingă ultimul dig  
Să-ți spun umilit, omenește,  
Că n-am să mai pot să te strig.

Iar dacă-ți va fi dor de mine  
Pîriul să-ți țină de rău,  
Privește-l și-atunci va fi bine,  
În el voi simți plinsul tău.

Să vii într-o zi pin-la mare,  
Atit imi va fi deajuns,  
Să-ți dau un cadou ce mă doare -  
Pîriul pe care l-am plins.

### Iepuri pe șosea

Prin trandafiri circulă spini,  
Iată-i și-n inima mea,  
Dacă rămân după mașini  
Iepuri loviți pe șosea.

Un filosof particular  
Zice că viața așa-i  
Dar eu mai pling și mai tresar  
În rănile drumului, vai.

Și peste tot, de peste tot,  
Iepuri în cale se-aștern,  
Dar fulgerați strășnic în bot  
Nu știu să moară modern.

Prinde-i sub roți, prinde-i în far,  
Poimiine facem festin  
Și vom minca milionar  
Iepuri sălbatici în vin.

Călătorim, dar ce folos,  
Vom plăti totul cindva  
Și vom muri noi caraghios  
Accidentați pe șosea.

Drumul e scurt, nu vă grăbiți,  
Ca-ntr-un același atom  
Iepurii mor veșnic prostiți  
De o credință în om.

Accelerați, accelerați,  
Luați-i în far ca pe hoți  
Și să-i mincați cu mult nesăț  
Și poftă bună la toți.

### Coperțile

Ieftină ironie :  
tatăl meu și băiatul meu  
dorm în aceeași cameră  
ca două coperți  
ale unei cărți  
care sint eu  
și care nu s-a terminat  
de scris,  
dacă-mi permiteți.

### Tren către gară

În fiecare tren ești tu,  
În toate garile sint eu,  
Și trenul așteptat trecu  
Și următorul vine greu.

Tu parcă vii c-un tren de marfă,  
tu parcă vii c-o mocăniță,  
Tu parcă vii c-o gară care nici nu mai vine  
cind o chem,  
Te despletești în șuieratul care îți tremură-n șuviță,  
Tu parcă vii și te respinge, și mă respinge un blestem.

Din toate părțile deodată, pe toate căile ferate,  
Tu parcă vii spre gara-n care m-am învățat  
să te aștept,  
Dar nu se poate, nu se poate, dar nu se poate,  
nu se poate,

Această linie ferată imi trece mie peste piept.  
Dar tu cu mine, eu cu tine, nu ne-nțilnim  
decit în moarte,  
Eu n-am răbdare să te caut și gara unde-aștept  
o schimb,  
Și cind pricep unde te afli, atuncea tremur  
de departe  
Și eu cu tine, tu cu mine, sintem mereu  
în contratimp.

Și, pentru cea din urmă oară, m-am hotărît  
să-mi iau o gară,  
La cap de linie a lumii, zidesc sfârșitul și te-aștept,  
Te voi îmbrățișa cu totul, că tot e cea din urmă oară,  
Și linia care te-aduce se termină la mine-n piept.

## Teatrul lui Tudor Arghezi



**TUDOR ARGHEZI** s-a remarcat, curind după întoarcerea sa în țară (1910), nu numai ca pamfletar, dar și în calitate de cronicar dramatic, apreciat ca atare de însuși N. Iorga. Tirziu, după aproape 35 de ani, ne-a dat unica sa piesă originală, *Seringa*<sup>1)</sup> scrisă în lagărul de la Tirgu-Jiu, jucată în 1946, și reluată apoi în 1967. Debutase pe scenă cu un spiritual *Prolog* de deschidere a noului teatru „Comodia”, la 25 decembrie 1911. Pierrot începe cu o măturie de credință în care face, întocmai ca părintele său literar, în *Stihuri*, apologia visului: „Eu, ca Pierrot, în versuri, mărturisesc, mi-e dragă / Visarea, și o caut să fie a mea întreagă. / Ce frate bun e visul! Ce lină-mbrățișare / Nu știe să ne-aducă o singură visare / Ca să visez mai bine, am dat cu pudră fină, / Muindu-mi pământului-n argint și în lumină, / Căci vreau să-mi par un altul decât mă simt chiar mie...”.

Într-o schiță-sarjă contra intervențiștilor, din 1915, e luat în ris vorbitorul, care-l supralicitează pe Take Ionescu: „Vream să vă spun că dacă aș avea doisprezece copii — dar nu doisprezece, ci patruzeci și opt de copii de-aș avea, domnilor — i-aș trimite: Duceți-vă să cucețiți Budapesta și Viena”.

Descoperitor al lui Urmuz, așadar prețuitor al umorului absurd, Tudor Arghezi a dat în *Negutătorul de ochelari* (1928) o delectabilă scenetă, în centrul căreia stă un amator de ochelari, cu „ochi de porțelan”, imposibil de satisfăcut. Din același an e o *Scenă autentică*, cu moravuri polițienești. Altă scenetă, postumă (1968), *La comisariat*, ne prezintă o serie de plingeri și de sumare cercetări, aminate din cauza ordinului să fie prezenți șeful și doi agenți la reprezentarea operii *Carmen*, la care vor asista „majestățile lor”. Ultima, apărută tot în 1968, *Interpretări la cleptomanie*, ne dă un interogatoriu cu răspunsuri ne la obiect, care-l infundă pe președintele tribunalului. Sentința e din domeniul absurdului: „A se atirna cu elastic prevăzut cu o undiță, la Casa de Depuneri, opt zile. A i se turna cu purici în ceață cămăși. A fi pictat: nasul verde, urechile indigo, gura portocalie. Și a i se cînta din saxofon”.

Mult discutată piesă *Seringa*, în care colegiul medical a depistat intenții răuvoitoare față de întregul corp, ne prezintă de fapt o singură pereche, profesional corectă, compusă dintr-un tânăr medic și o soră, față cu o serie întreagă de doctori, avizi de ciștiș, dar incapabili de a găsi diagnoza cea justă și torționari ai unui pacient-cobai. Principala victimă a autorului e un fals om de știință, care pune experimentul înaintea interesului bolnavului, preocupându-l problema, nu pacientul.

**TĂLMĂCIRILE** sint toate remarcabile. Cele dintii piese datînd, pare-se, din al șaptelea deceniu al secolului XV, Tudor Arghezi l-a redus proporțiile la jumătate, fără însă a dăuna esențialului, și anume constatării finale cum că „Pentru un hoț, un hoț și jumătate”.

Un avocat, Pathelin, îl înșală pe postăvar, dar la judecată, în care acesta se răfuiește cu ciobanul Agnelet, apărut de cel dintii, iese păgubaș nu numai reclamantul, ci și avocatul, păcălit de clientul său, pe care-l sfătuieste să răspundă la interogatoriu behînd, ca un cretin. Tot prin silaba: **be** se achită ciobanul isteț de

avocatul său. În această operă a vechiului teatru francez găsim faimosul adagiu: „Revenons à nos moutons” cu sensul generalizat, împotriva digresiunilor: „să revenim la subiect”.

Proverbia, lecția comediei sună astfel: „à trompeur, trompeur et demi” în traducere literală: „Înșelătorului (il vine de hac), un înșelător și jumătate”.

Nu a fost identificat autorul comediei, considerată o capodoperă.

O simill-capodoperă, dar a teatrului „boulevardier”, *Cafeneaua cea mică* (1931) de Tristan Bernard (1866—1947), cunoscutul dramaturg umorist, ne pune în fața unui „caz”: acela al legăturii indisolubile dintre chelnerul Albert și cafeneaua cea mică a lui Philibert, de care nu vrea să se despartă cu nici un preț, deși moștenise o sumă mare de bani: 800 000 de franci. Era legat însă de un contract bilateral, în care părțile se angajau fiecare să plătească 200 000 de franci în cazul ruperii unilaterale. Pe punctul de a ciștișiga amenda, chelnerul renunță, rămînînd fidel micii cafenele pariziene, nu fără a fi răsplătit de sentimentul lui, tănuit, pentru fiica patronului, care-l primește ca soț. Comedie sentimentală? În bună măsură, da, însă și scăpărătoare de spirit.

Am văzut comedia, în versiunea lui Arghezi, dacă nu mă înșel, la Teatrul Mic al lui Puiu Iancovescu, în rolul titular al aceluiași. Sint peste 50 de ani de atunci. Să nu mi se ia în nume de rău o eventuală confuzie. N-am avut timpul să verific.

**C**U DRAMA lui Bertolt Brecht (1898—1956), cunoscută mai ales sub numele *Mutter Courage* (1938), ce i-ar fi fost sugerată de romanul picaresc *Aventurile lui Simplex Simplicissimus* (1668—9) de J. J. von Grimmelshausen (1620—1876), asistăm la o serie de 12 tablouri, inegale ca dimensiuni, din războiul de 30 de ani (1618—1648), care a pus față în față coaliția protestantă împotriva imperiului catolic. A fost cel mai crunt război european, pustiind și despopulînd cu deosebire Germania, deși s-a perindat prin tot centrul continentului. Eroina, Ana Fierling, mamă a trei copii și anume doi băieți, unul ostaș, Elif, celălalt casier-contabil, Schweizerkas și a unei fete mute, Catrina, e cantinieră, dar mai ales preocupată, tirîndu-și, ajutată de progetură, căruța cu marfa ei, în urma unui regiment german al partidei protestante. Războiul e război, cu mizeriile și pierderile omenestii știute, și cu rare momente de destindere. Și într-un caz și în celelalte, se afirmă însă voința nestrămutată a mamei, care-și merită porecla, rivalizînd cu vitejii în curaj; ba chiar, cu tot sentimentul matern, nu se dă bătută nici după ce-i mor feciorul cel mic și fiica (despre moartea celui mai mare, preferatul ei, n-a luat pină la urmă cunoștință). Rămasă singură, își tirăște mai departe căruța, biruind în ea dublul instinct: al vieții și al comerțului (dacă se poate spune).

Piesa este o capodoperă, atît de vizu-ne obiectivă, cît și de natură filologică, a limbajului popular, gras, truculent, colorat, care și-a găsit în genul verbal al lui Arghezi meșterul talmăcitor ideal. Numeroase sint cîntecele intercalate în text și puse în gura Anei, a fiului ei Elif, a unei femei ușoare, Yvette, ajunsă însă prin măriții văduva colonelului Starhenberg, a Predicatorului, a Bucătarului, prietenul Anei, și a regimentului în mers. Dacă în *Nunta lui Figaro*, cuvîntul final este „Totul se sfîrșește cu cîntece” aceasta-i deviza unei epoci de huzur (veacul de autor al „divinului” Matei), în *Mutter Courage*, cîntecul e expresia unei supuneri la rigorile timpului și ale condiției omenestii.

Ultimul cuvînt al piesei este și acela al cîntecului în mers al regimentului protestant, în această versiune: „Ori merge prost, ori poate că mai bine, / Tiriș-grăpiș, domol, războiul ține, / Că bați și tu, că celălalt te bate, / Oricare pierde, altfel nu se poate. / Desculț și gol, mincind de toate cele, / Scrișnești și rabzi și-ți zici în gînd: / S-o isprăvi și asta, nu știu cînd. // Incepe, primăvara să dezghețe / Zăpada peste morții-n tinerețe, / Dar tot ce se tirăște prin noroi / Se scoală și iar pleacă la război”.

În nici o altă piesă modernă ideea de pace n-a fost mai bine servită, fără însă un pic de tendință, fie expresă, fie criptică. Încă o dată, traducerii lui Arghezi nu i se potrivește mai nimerit calificativ, ca ardelenesca vocabulă: „congenială”.

## Statuia unui rîu

3.

De puține împrejurări ale vieții mele îmi aduc aminte cu atîta precizie ca de aceea în care mi-a venit ideea de a închina o carte Oltului: în ziua de 23 aprilie 1939, puțin după ora șase seara. Locuiam pe atunci în Parcul Domenii, pe strada aviator Muntenescu nr. 31.

În cursul aceluia an alte două date fuseseră de natură să-mi rămînă în memorie: 10 februarie, cînd și-a încetat apariția „Lumea românească”, ziarul la care împreună cu alții prieteni alcătuisem o familie de spirite, și 15 martie, cînd tancurile hitleriste invadaseră Cehoslovacia, dezmeticîndu-i chiar și pe cei care pină atunci se mai legănaseră în iluzia că războiul va putea fi evitat. Acela a fost un moment care în țară la noi a trezit o reacție spontană și unanimă: într-o zi și o noapte curțile regimentelor s-au umplut de cei ce constituiau rezerva armatei, fără ca să-l fi chemat cineva. Emoția acelei clipe, de care mulți își vor fi aducînd aminte, deși cei mai mulți nu mai sint, s-ar putea să fi fost începutul scurtului drum lăuntric ce avea să mă ducă, peste cîteva luni, la drumul pe care l-am făcut în lungul Oltului.

Dispariția „Lumii românești” adusesese în viața mea o mare disponibilitate. De patru ani trăisem pe rînd în redacția a două cotidiane — așa am început să-mi câștig singur existența —, în decorul și trepidăția lor. Nu eram un ziarist cu trup și suflet, ca alții dintre care și astăzi îl mai întilnesc pe N. Carandino, dar eram un om care făcea gazetărie, prins în virtutea evenimentelor poate mai mult decît alții, pasionat de istorie, și devastat de istorie. Și deodată m-am pomenit în afara vieții de pină atunci. „Lumea românească”, la a cărei înființare, alături de Zaharia Stancu, luase parte Constantin Clonaru, un ziarist nu tot atît de strălucit ca alții, dar cu o etică de monah, fusese ultimul ziar la care m-aș fi văzut lucrînd. După ce și-a încetat apariția, în fața mea s-a ridicat un mare semn de întrebare: — Ce am să fac acum?

Între timp, Stancu, mai întreprinzător — într-un instantaneu care ne-a surprins pe Calea Victoriei el arată ca un dulău dirz, iar eu mă deșir pe lingă el — începuse să scoată „Azi” săptămînal. Acolo am publicat — pe cînd fiecare zi și fiecare nou discurs al lui Hitler împingeau barometrul spre catastrofă — o narațiune mai lungă, și un ultim articol, „Danzig”, înainte de a intra într-o tăcere care avea să dureze cinci ani.

4.

Ziua de 23 aprilie, care a căzut într-o duminică, n-a fost o zi de primăvară: ploua mărunț și rece, ca toamna. Teii de pe străzile din Parcul Domenii inverziseră, dar clorofila lor transmitea o senzație de frig. Spre seară, ghemuindu-mă pe divanul acoperit cu cerga mișoasă adusă din Țara Moșilor, pentru care se și numea Moața, am apucat casca unui aparat de radio cu galenă. Deși fratele meu de la Bușteni — căruia din copilărie îi spuneam Inventatorul, pe cînd primulul dintre noi îi spusese Filosoful, cel mai mic urmînd să devină Romancierul, iar singura soră, Povestitoarea — construiseră un aparat cu multe lămpi, încă din primele timpuri ale radiofoniei, eu n-am avut un aparat propriu-zis decît după război. Cam zgribulit, am dus casca de ebonit la urechi: nevăzuta membrană vibra de notele subțiri ale unui fluier, cărora le-a urmat vocea unui bărbat:

Căprioară, surioară  
Ridică-te în două picioare  
Si roade pădurea la poale  
Să mai vad Oltul devala.

Ce astre vor fi intrat atunci în conjuncție în universul meu lăuntric, ce roțițe care abia așteptau s-au pus în mișcare? Cel în care mai dănuia emoția zilei de 15 martie și cel disponibil s-au nplecat deodată, purtați de un val de simpatie, asupra rîului evocat. Ca și cum m-aș fi aflat la o mare înălțime, am văzut, și le-am cuprins în mine, zările spre care curge, finiturile pe care le străbate, munții pe care îi străpunge, întreaga-i viață patetică și generoasă.

Căprioară, surioară

Atîta tot. Pină să-mi scot casca de radiotelegrafist, ideea cărții — cu titlul care-i definea din prima clipă patosul și arhitectura — îmi încolțise în minte.

Înainte de a se lăsa întunericul — ploua mereu mărunț și rece, ca spre a aminti ce se petrece în Europa —, ea prinsese bine rădăcini și creștea cu repeziciunea unui eucalipt. Am simțit-o cum îmi umplea fiinta, însufletindu-mă și dîndu-mi în același timp echilibru. Cînd m-am apropiat de fereastră să privesc luminile orașului eram alt om decît acela care fusesem cu o oră înainte. Imensa disponibilitate luase sfîrșit.

O cetate începuse să se zidească în mine, al cărei nume era însuși titlul cărții.

Geo Bogza

Cu *Neisprăvitul*<sup>2)</sup> dramaturgului D. I. Fonvizin (1744—1792), se consolidează tînărul teatru rus, într-o concepție progresistă ce-a întîrziat punerea piesei în scenă, opunîndu-se cenzura. După cum *Tartuffe* al lui Moliere n-a putut vedea lumina rampei fără ordinul suveranului, tot astfel *Neisprăvitul* (1782) s-a jucat datorită intervenției țarevicului. Cu această piesă capitală, atingîndu-și apogeul creației, autorul și-ar fi atras din partea kneazului Potemkin aceste cuvinte premonitorii: „Mori, Dionisie, sau nu mai scrie nimic!”

Istoricul literar din care am luat cunoștință de această supremă recunoaștere, incheie astfel: „S-ar zice că Fonvizin se supuse acestei injoncțiuni. Nu mai scrie nimic; muri la vîrstă de 48 de ani, de o grea boală ce-l mina de multă vreme”<sup>3)</sup>.

În centrul piesei — cea mai vie dintre făpturile ei, moșiereasa Prostakova, care-și terorizează soțul, slugile și țărani de pe domeniul ei, dar își adoră băiatul, Mitrofan, un autentic „neisprăvit” în vîrstă de 16 ani, vrea să-i dea de nevastă pe o nepoată a ei, Sofia, ce-i suferise

<sup>2)</sup> În rusește *Nedorosl*.

<sup>3)</sup> M. Hofmann, *Histoire de la littérature russe, depuis les origines jusqu'à nos jours*, Payot, Paris, 1934, pag. 223.

toanele, în ceasul cînd află că e bogată, prin moștenirea unui unchi al ei, în viață, despre care se credea că murise. Grație acestui „deus ex machina”, fata se va mărita cu alesul inimii ei, iar femeia zbir se va vedea pusă sub epitropie, din porunca unui guvernator demofil, care aflase de odioasele ei purtări. Cu tot moralismul piesei, prin gura unchiului, a unui prieten al său, a Sofiei și a viitorului ei soț, personaje pozitive toate, piesa trăiește prin subsolul ei moral, compus din moșiereasă, soțul și fiul ei, cumnatul și improvizății dascăli al neisprăvitului: un fost vizitîu, un țircovnic și un fost sergent. Mediul familial al Prostakovilor, în care face figură simpatică doar dădaca lui Mitrofan, e magistral înfățișat. Grupul Starodum (testatarul), Pravdin, omul guvernatorului, și Milon, viitorul soț al Sofiei, reprezintă iluminismul societății ruse, de la finele veacului luminilor. Sofia citea tratatul lui Fénelon despre *Educația fetelor*, iar Starodum îl admira pe *Télémaque* al aceluiași, cartea franceză cea mai citită în tot continentul.

Cu aceeași intimă înțelegere a textului, talmăcirea lui Tudor Arghezi și-a însuflețit versiunea.

Șerban Cioculescu



# Sadoveanu în 1904

CUM nu-mi plăcea **Puiul** lui Brătescu-Voinești, pe care una dintre profesoarele mele din liceu ni-l citea la două-trei săptămâni o dată, spațiul meu de salvare era opera lui Sadoveanu. Deși descumpănită ca un elev poate avea alte gusturi decît „al ei”, faptul că, în citeva rînduri, examinîndu-mă, a constatat că citisem citeva cărți de ale lui Sadoveanu, din afara „lecturii obligatorii” îi imblinzise înverșunarea cu care, de obicei, mă privea. Incepusem, nu știu de ce, cu **Baltagul** și **Frații Jderi**, după care, tot la întimplare, am citit citeva nuvele de tinerete. Scriitorul mă fascinasă și îl căutam, fără sistem, opera. E o fascinație care, cu trecerea anilor, mi s-a păstrat întregă, sporind chiar în intensitate.

Astăzi critica deosebește, cu dreptate, cele două vârste ale creației sadovene, așezînd la loc de frunte cea de la **Hanu-Ancuței** sau **Baltagul** încoace. Dar, prin 1903-1904, cînd numele lui Sadoveanu începuse să se impună în peisajul prozei românești, scrierile sale au cucerit instantaneu adevărații cititori și a criticii. Cu excepția obtuză a lui Sanielevici și, parțial, a lui Gh. Bogdan-Duică, criticii importanți (Iorga, Ibrăileanu, Chendi, Pușcariu) au salutată-o entuziasmat. Se crede că acești critici vedeau în opera scriitorului un argument pentru propunerea curentului pe care îl reprezentau (sămănătorismul sau poporanismul). Ipo-teza nu e, tocmai, de neluat în seamă, cu amendamentul că, deși influențat de atmosfera ideologică a timpului, prin operă, Sadoveanu se ridică deasupra curentelor. E destinul particular al operei tuturor marilor creatori. Dar dacă amintiri critici puteau fi bănuți că îl elogiău pe Sadoveanu din interese de grupare literară, exista o autoritate care era deasupra disputelor: T. Maiorescu. Faptul e știut, pînă acum, numai din raportul academic întocmit de marele critic, în 1906, pentru premiera prozatorului de cea mai înaltă instituție culturală a țării. (De curînd s-au publicat și referatele criticului la alte trei cărți care n-au intrunit sufragiile comisiilor de premiere.) Se știe însă mai puțin că, în 1904, cînd bătrînul critic l-a descoperit pe Sadoveanu, jurnalul lui Maiorescu conținea însemnări superlative despre prozator. Și entuziasmul încercatului critic, atît de prudent în aprecieri, demonstrează pur și simplu un șoc. E șocul descoperirii unui mare talent. Din octombrie pînă în decembrie 1904 întîlnim mereu în caietul 24 al jurnalului (*B.C.S., Mss. rom.*, 11 373) însemnări despre scrierile celui pe care îl numea, aproape invariabil, „bunul și originalul povestitor Mihai Sadoveanu”. La sfîrșitul lunii octombrie l-a invitat în celebra casă din strada Mercur nr. 1 și au comentat (nu au

lipsit, evident, observațiile), povestirile scriitorului despre războiul din 1877, după care prozatorul a fost invitat la masă. Ii plăcuse, cu deosebire, din volumul de debut al scriitorului (**Povestiri**) schița **Moarta** (curios, mica bijuterie, o capodoperă perfectă, **Un țipet**, din sumarul aceluiași volum nu e pomenită; în schimb Sadoveanu știa, de la N. Iorga, că lui Maiorescu îi plăcuse și bucata **Ceasuri de pace**) și o citea invitațiilor săi sau în seratele altor saloane, recoltînd „mare impresie și emoție” și „mare efect asupra auditorului”. Scriitorul a evocat, cu vădită plăcere, în **Anii de ucenicie** (1944), „primiriile” din strada Mercur. Ele însemnau o definitivă consacrară. Mai ales că bătrînul critic îl examinase atent pe tînărul scriitor și, prin întrebări directe, se încredințase că e un virtuos de cursă lungă și că „nu-ți vei semna ultima carte la treizeci de ani”. Scriitorul era privit, cu îndreptățire, în lumea literară, drept un fenomen, pentru că debutase, în 1904, cu patru volume: **Povestiri**, **Șoimii**, **Dureri înăbușite**, **Crișma lui moș Precu** (acesta din urmă avea imprimat pe copertă anul 1905, dar făcea parte din producția anului precedent), îndelung șlefuită citeva ani buni. N. Iorga a avut fericita inspirație să numească, în cronică **Sămănătorului**, anul literar 1904 drept „anul Sadoveanu”. Scriitorul i-a fost recunosător, deși îl nemulțumise articolul **Doi povestitori**, din august 1904, în care primele sale două volume erau comentate alături de o culegere a lui Vasile Pop, **Domnița Viorea** („Această poamă mistreacă a conducătorului nostru, își amintea prozatorul în **Anii de ucenicie**, n-am mistuit-o cu plăcere”). Apoi cei doi s-au despărțit, scriitorul îndreptîndu-se, din 1906, la început timid apoi decis, spre **Viața Românească**, unde socotea că ideile sale, nu numai literare, erau mai bine exprimate în, cu adevărat, cea mai democratică publicație a timpului. În Ibrăileanu, marele prozator a găsit criticul ideal, comprehensiv fără complezențe, și un tovarăș de credințe progresiste pentru ridicarea condiției de viață a lumii țărănești. A rămas toată viața un statornic al grupării de la **Viața Românească** și al publicațiilor afiliate. Legînd prietenii de nezdruccinat cu cei ce îi erau aproape.

Acel neuitat an 1904 a fost și a rămas cu adevărat uimitor pentru literele românești. A fost, înainte de toate, un semn de forță și vitalitate în faptul că un tînăr scriitor de numai 24 de ani intra în lumea scrisului cu patru volume dintr-o dată care, toate, vesteau har și neîntrecută putere creatoare. Apoi tînărul a avut orgoliul de a anunța un principiu de la care nu înțelegea să se abată. Și anume de a trăi din scrisul său, cerînd — cu demnitate — publicațiilor la care colabora, remunerare. Era, atunci, un gest efectiv revoluționar care a descumpănit pe unii conducători de reviste, inclusiv pe Ioan Bogdan, directorul **Convorbirilor literare**. Această demnă „pretenție”, care azi ni se pare firească, a semnificat actul emancipării scrisului românesc prin profesionalitate. Peste nici doi ani de zile, în martie 1906, nou apăruta publicație, **Viața Românească**, statuează nu dreptul ci obligația de a remunera scrierile tuturor colaboratorilor săi. Principiul lui Sadoveanu izbîndise, conferînd legitimitate literatu-

rii ca profesione. Curînd avea să fie întemeiată „Societatea Scriitorilor Români”, din al cărui nucleu conducător făcea parte și marele prozator, iar Societatea a înscris, printre îndatoririle ei, și principiul afirmat pentru prima oară de Sadoveanu. Din anul fericit al debutului neobșnuit, steaua scriitorului urca, netulburată precum destinul, spre zenit. Anul 1905 aduce în librării două noi volume (**Povestiri din război**, **Amintirile căprarului Gheorghică**), 1906 alte două (**Floare oșită**, **Mormîntul unui copil**), 1907 alte trei (**Insemnările lui Neculai Manea**, **La noi la Vișoara**, **Vremuri de bejenie**), 1908 tot trei (**Duduia Margareta**, **Oameni și locuri**, **O istorie de demult**). Și tot așa înainte. Scriitorul devenise, unanim recunoscut, cel mai important prozator român și, în adîncuri, se petrecea schimbarea de substanță, care se va produce prin **Hanu-Ancuței** (1928) sau **Baltagul** (1930). Dar și această înnoire se producea pe fondul marilor însușiri pînă acum relevate excepțional.

**S**CRITORUL și-a adunat pentru prima oară, în 1940, scrierile într-o ediție de **Opere**. Și-a reeditat-o, începînd cu anul 1954, la E.S.P.L.A. (apoi E.P.L.) într-o ediție de 22 volume. Lipsea însă o, demult devenită necesară, ediție critică. Misiunea aceasta, neasemuit de dificilă, și-a asumat-o Cornel Simionescu, ajutat de Fănuș Băileșteanu, care, după ani de trudă grea, a inaugurat-o în 1981. Acum, după patru ani, apare cel de-al doilea volum al ediției. \*) Cum volumul inaugural al ediției (cu substanțialul studiu introductiv al lui Const. Ciopraga), făcînd loc producției scriitorului, evasunoscută, de pînă la 1904, nu a putut insera în sumar decît prima culegere (**Povestiri**) din anul debutului, acest al doilea adună, laolaltă, celelalte trei cu care a irumt prozatorul în conștiința publică. Ca text de bază, în funcție de care se stabilesc variantele, a fost aleasă, cu argumente imbatabile, ediția de **Opere** inaugurată în 1954. În toate alcătuirile ei, ediția lui Cornel Simionescu impune prin seriozitate, informație copioasă, acribie filologică și surprinderea detaliului semnificativ. Totul dovedește deci monumentalitate, forță și știință de carte. E o ediție pe care o merita ilustrul prozator și, prin caracterul ei, ne aminteste de edițiile Blaga și Vianu (datorate lui George Gană), Rebreanu (de Nicolae Gheran), D. Bolintineanu (de T. Vărgolici), Camil Petrescu (de Liviu Călin și Al. Rosetti), Ovid Densusianu (de Ioan și Florica Șerb, Boris Cazacu), Eminescu (de Aurelia Rusu), Ion Neculce (de Gabriel Ștampel), V. Alecsandri (de G. Rădulescu-Dulgheru și G. C. Nicolescu), Slavici (de D. Vatamaniuc și C. Mohanu), Duliu Zamfirescu (de Mihai Gafița, Al. Săndulescu, Ioan Adam), Șt. O. Iosif (de Ion Roman), Al. Macedonski (de Adrian Marino și Elisabeta Brîncuș). Și, sint sigur, enumerarea mea e departe de a fi completă. Asemenea ediții serioase și învățate sint, întot-

\*) Mihail Sadoveanu, **Opere**, vol. 2, ediție critică de Cornel Simionescu. Note și comentarii de Cornel Simionescu și Fănuș Băileșteanu. Ed. Minerva, 1985. Redactor Dacia Vladoiu.

deauna, o probă de maturitate a unei culturi. Și e, incontestabil, o mîndrie că le avem.

Ediția Sadoveanu e croită cu lărgime și nimic din ceea ce interesează nu e trecut cu vederea. Așa se și cuvine în cazul scriitorilor noștri fundamentali (nu și, de bună seamă, la ceilalți de mai modestă suprafață). Variantele sint așezate, cu sigle de rigoare, toate la locul lor, inclusiv cele din ediții de masă, unde se crede că intervențiile au fost ale scriitorului. Iar lectura atentă a acestui corpus de variante impresionează efectiv prin cantitatea imensă de travaliu consumat, pentru că a presupus colanționarea, migăloasă, cu toate edițiile anterioare. Această impresie de seriozitate și rigoare impune și secțiunea de comentarii, unde Cornel Simionescu e ajutat, foarte bine, de Fănuș Băileșteanu. Lămuritor e, de pildă, felul cum s-a procedat, cu **Șoimii**, primul roman al prozatorului. Mai întii se reproduce, la variante, prima versiune a romanului (neterminată), așa cum a apărut în revista **Pagini literare** din 1903. Apoi se dau variantele după cele 11 ediții (și două antologării) ale romanului, începînd cu versiunea din foiletonul **Voinței naționale**. Apare astfel limpede că versiunea din 1940 în care scriitorul a renunțat la retorism și prea acuzatul romantism (semnalate de Șerban Cioculescu în cronică sa din **Revista Fundațiilor Regale**) e foarte importantă. În secțiunea comentariilor se reproduc, integral, cele mai importante cronici din epocă (Iorga, Bogdan-Duică, Scurtu, Sanielevici, Ibrăileanu). Dar, lucid, Fănuș Băileșteanu argumentează că celelalte recenzii pot și trebuie să fie ocolite intrucît în cazul primelor cărți ale lui Sadoveanu „nu credem că trebuie să se facă... un dosar complet al recepției (nu neapărat critice), în toate gazetele timpului (ce s-ar întimpla atunci în cazul unor capodopere precum **Hanu-Ancuței**, **Zodia Cancerului**, **Baltagul**, **Creanga de aur**, **Frații Jderi**, **Diavolul persian**, **Nicoară Poteoavă**?). Argumentul e mai mult decît rezonabil și bine ar fi să-l urmeze și alți editori. Același procedeu e practicat de editor și în comentarea celorlalte două volume din sumar. Sigur că observații se pot face pe marginea unor aprecieri din comentariile editorilor. Dar să nu căutăm, aici, pete în soare și, de altfel, nici nu am spațiu necesar pentru a le detalia. Mă mărginesc să spun că baroc ca alcătuirea mi s-a părut a fi aparatul de indici. Nu se dau numai indici de persoane și locuri dar și de vietăți, plante și fructe, culori, alimente, băuturi și mincăruri, construcții, localuri, instituții și habitat, mijloace de locomotie etc. etc. Și ele ocupă în ediție peste treizeci de pagini. Îmi vine greu să cred că un viitor cercetător voind să scrie o carte despre opera lui Sadoveanu, să spunem din perspectivă antropologică sau tematistă, s-ar putea folosi de acești indici. Dar să fim îngăduitori și să acceptăm această curiozitate a unui editor scrupulos în toate. Mai gravă e întrebarea: cînd se va încheia ediția Sadoveanu, de vreme ce apare un volum la patru ani? Sperăm mult într-o grabire a ritmului de apariție al ediției.

Z. Ornea

## Revista revistelor

„Secolul 20”, nr. 284 — 286

NUMĂRUL triplu al revistei **Secolul 20** este conceput armonios și simetric în jurul a trei nume cu rezonanță în literatura acestui veac: William Golding, Panait Istrati, Ortega y Gasset.

Prima secțiune, despre prozatorul William Golding, laureat al Premiului Nobel pentru literatură pe 1984, este prefată de interesantul articol al lui Radu R. Șerban („Necruțătoarea lumină a lui Golding”), în care autorul face citeva considerații pertinente asupra unei invariante tematice a scriitorului englez — lumina —, ce se manifestă adesea oximoronic sub forma unui perpetuu ogon, metaforic și simbolic, între lumină (= viață), demonică sau angelică, oricum însă tragică, și întunerice (= moarte). Într-un alt articol, „Traiectoria planurilor narative în opera scriitorului”, Mihai Mindra analizează „evenimentul Golding”, schițînd treptele devenirii romancierului și încadrîndu-l în contextul literaturii engleze contemporane. Considerațiile lui Bogdan Ștefănescu („Postmodernismul ca opțiune”) încheie acest triptic critic ce este ilustrat, prin operă, cu două foarte bune și relevante traduceri din **Intunerice străvezii** (în românește de Mihai Mindra) și **Turla** (traducere cu o prezentare, „Pletele Berenicei”, de Radu R. Șerban).

Pornind de la un citat din Golding („singurul lucru solid este lumina”) și avînd ca motto un gînd al lui Bachelard („ce qui s'isole s'arrondit”), Dan Hăuțică scrie un substanțial eseu („Poetica insulei”) în care insula este vă-

zută ca loc geometric al confluenței între un spațiu geografic determinat, închis, și o disponibilitate culturală infinită, deschisă către lumina spiritului. Textul este superb ilustrat cu imagini fotografice din insula Santorin.

A doua secțiune, dedicată lui Panait Istrati, urmărește să descifreze „o mitologie a sincerității: prietenia, dreptatea, arta”, prin reliefaarea ecoului pe care omul și opera l-au avut în rîndul contemporanilor și al posterității. „Înainte de a fi un foarte activ militant socialist, un ziarist inflexibil și dezlănțuit, un scriitor aducînd imaginea zguduitoare a prăbușirilor și înălțărilor condiției umane, Istrati este o conștiință suferîndă și revoltată” (Mircea Iorgulescu, „Fratele sărac”). În acest sens, paginile revistei grupează un mare număr de mărturii din care remarcăm amintirile Margaretei Panait Istrati (în dialog cu Dana Dumitriu), receptarea scriitorului în America latîna („Panait Istrati în perspectivă latino-americană” de Andrei Ionescu) și în Grecia (Pantelis Prevalakis, „Lupta cu incoerența lumii”, în traducerea lui Constant Georgescu), precum și poemul lui Victor Serge, **Moartea lui Panait Istrati** (în românește de Mugur Popovici). O mențiune specială se cuvine corespondenței lui Istrati către Adrien M. De Jong, documente inedite despre „o prietenie care a biruit timpul” prezentate și adnotate de Alexandru Talex. Sub genericul „Surprize ale istoriei literare”, Andrei Corbea prezintă cititorilor pe unul din prietenii lui Panait Istrati, scriitorul Valeriu Marcu, scriitor de limbă germană, născut la București în anul 1898 și decedat la New York în decembrie 1942. Tot A. Corbea întocmește o amplă fișă biobibliografică a scriitorului, consemnează opinii ale contemporanilor lui V. Marcu, selectează, traduce și adnotează citeva file de epistolar și tîlmă-

cește un articol despre „Panait Istrati și farmecele Bizanțului”.

Paginile despre Ortega y Gasset, precedate de traducerea Cristinei Hăuțică din Georges Candilis, **A construi viața**, aduc în discuție, prin intermediul traducerilor și comentariului lui Andrei Ionescu, activitatea scriitorului spaniol la **Revista de occidente**, al cărei director fondator a fost.

În ultimele file din **Secolul 20** continuă „serialul” de consemnări ale unor personalități care au vizitat Bucureștiul.

„Steaua”, nr. 11 / 1985

■ **EVENIMENTUL** literar cel mai marcant al lunii noiembrie, aniversarea unui veac de la nașterea lui Liviu Rebreanu, a fost amplu comentat și a prilejuit presel noastre literare o adevărată reconsiderare, din cele mai diverse unghiuri critice, a operei prozatorului ardelean. Inscrinduse în acest context, nr. 11 al revistei „Steaua” acordă „centenarului Rebreanu” (pe care îl prefigurase în numărul anterior) un loc de cinste și oferă cititorului pagini de o mare varietate a interpretărilor ce au în vedere omul și opera. Un aspect al biografiei lui Rebreanu este surprins de Teodor Tanco („În legătură cu dobîndirea cetățeniei românești”), activitatea de gazetar este analizată de D. Vatamaniuc („Unele aspecte de strategie în viața literară”), Nae Antonescu („Revista «Scena»”) și Mircea Popa („Cronicarul dramatic”), valoarea operei dramatice este subliniată de Constantin Cubleşan. Aspecte ale ariei tematice și genezei epicului, ale structurilor narative și artei prozatorului sint surprinse cu sagacitate de Ioa-

na Em. Petrescu („Universul tălnei”), Iuliu Părvu („Conștiința tragicului”), Aurel Rău (un amplu articol despre „Rebreanu în romanul **Ion**”), Mircea Muthu („Semne ale modernității”), Titus Moraru („Nouvelistica”) și Ion Simuț („Ultimele experiențe epice”, considerații pertinente referitoare la „opera minoră” a lui Rebreanu, **Crăișorul Horia, Jar și Amindoi**). Nota comună a tuturor acestor escuri este vizibila dorință de analiză novatoare a operei, în ansamblul ei, decelînd valorile intrinseci prin desprinderea polemică de „prejudecățile” critice anterioare formulate și care au impus o anume stereotipie în hermeneutica rebreniană (interesante și utile în acest sens precizările lui Al. Piru și Marcel Constantin Runcanu privind necesitatea ca „omagierea omului și a operei să așeze o lumină nouă și adevărată asupra faptelor de viață și de artă și să împiedice reiterarea poncifelor de tot felul”).

Horia Bădescu și Irina P. Petras analizează opera unui poet care a cîm început să fie dat uitării, Grigore Alexandrescu. Cronică literară se oprește asupra poeziei Florenței Albu în volumul **Teraze** (Gheorghe Grigurcu) și recenzează escurile lui Dinu Flămînd strînse în volumul **Intimitatea textului**, a foarte tînărului critic Cristian Moraru (Ion Pop). Mai rețin atenția considerațiile lui Constantin Trandafir despre „Alexandru Paleologu sau inteligența în acțiune” și cele ale lui Ion Pecic despre lumea personajelor lui Constantin Ţoiu, iar, în domeniul beletristicii, prozele lui Florin Bănescu și Onu Cazan și foarte frumoasele „rondosonete” scrise de Radu Cărneci.

R.V.



## Ochiul ciclopului

„C E vrea la urma urmelor poezia lui Mircea Cărtărescu? De fapt nu dorește decât un singur lucru: să exprime **totul**”, se întreba și răspundea Paul Georgescu într-un articol din „România literară” de acum câteva luni, și cum ar fi vrut să-l confirme, poetul și-a intitulat recenta carte de versuri **Totul**, însoțind-o de trei moto-uri care, departe de a fi întâmplătoare, sugerează trei feluri distincte de a se revela ale totalității: cosmic („Totul se află în toate părțile, fiecare lucru este în toate lucrurile, soarele e în toate stelele și fiecare stea e toate stelele și soarele”, Plotin), filosofic („Totul pe lume-i frumos, neasemuit de frumos, pentru că-i adevărat”, Dostoievski) și psihologic („A suferit totul, însă într-o singură clipă desăvârșită”, Kafka). Trebuie să recunoaștem că proiectul poetului nu e lipsit de o mare ambiție; și să adăugăm că această ambiție este slujită, cum se cuvine, de un mare talent. Volumul cuprinde două poeme (**Geneză și Totul**) și trei cicluri (**Idile**, **Viziuni** și **Momente**). Nici această alcătuire nu e întâmplătoare. În fond, **Geneză** reprezintă o punere în temă iar **Totul** un epilog, între care se situează cele trei grupaje. Să începem cu începutul: „Și brusc bătu inima. / Și brusc bătu inima, brusc începură ganglionii să lumineze / Brusc începură venele, ca niște curcubeu de orgă, / și gîl-giie și să cînte. Brusc începu creierul să gîndească. / Iar la cea dintîi dungă albăstră a dimineții / brusc omul deschise ochii”.

Îată un peisaj matinal în care aflăm o cheie a întregii poezii. Omul deschide ochii asupra lumii: un ochi de ciclop, realist și halucinant; lumea este orașul, Bucureștiul, cu străzile, clădirile și agitația sa cotidiană. Poezia lui Mircea Cărtărescu este, înainte de orice, un mod de a vedea. Geneza coincide cu deschiderea ochilor. Dar ochiul și lumea aparțin aceleiași realități. Lumea e un corp omelesc; macro și microcosmosul apar legate placentă; o unică inimă bate în pieptul tuturor ființelor și luxurilor; aceeași soră vangoghienă se rotește pe cerul exterior și pe acela interior al poetului.

În definitiv, **Viziunile** lui Mircea Cărtărescu rezultă dintr-o îmbrățișare a universului real, nu numai cu gândul, nici numai cu sufletul, ci cu întreg trupul, cu brațele, cu mușchii, cu venele, cu ganglionii, cu viscerale. Cunoașterea este așa zicînd fizică, o metafizică a corporalului. Instrumental privilegiat rămîne privirea: una de foarte sus, **din polul plus**, concretă și fantastă, minuțioasă și integratoare. Este uimitor modul în care reușește poetul să îmbine aceste planuri o-puse. **Orășul** debutează cu o viziune tan-

drum-umoristică a obiectelor camerei, erotic animate de dorința de a-și da întâlnire, într-o „sîmbătă seară”, și continuă cu imaginea colosală (swiftiană, freudiană) a mamei, care privește pe fereastra camerei la singurătatea poetului. În **Ciocnirea** sentimentul e obiectivat într-o întâmplare la fel de extraordinară: poetul îndrăgostit trage de șnurul telefonului pînă cînd, comprimînd orașul, străzile, casele, aduce fereastra iubitei în dreptul forței proprii, buzele iubitei lingă buzele lui. În **Noaptea de decembrie**, tristețea traversează orașul călare pe un curcubeu și o răpește pe fata iubită de sub nasul vecinilor, pompierilor și tuturor celorlalți care se află în preajmă. Viziunile conțin mereu acest amestec de banal și de senzațional, sint hazlii și fabuloase, îndușoșătoare și pline de cruzime, copilărești și fermecătoare. Proiecții ale unor dorințe și răsăfături, ele iau forma unor jocuri extraordinare de-a realitatea. Poetul se joacă cu orașul ca un copil cu niște cuburi, modifică spațiul și timpul, călătorește pe covorul fermecat al ispitelor, printre patiserii, benzinării, baruri, școli, spitale și magazine, într-un București fabulos-oriental. Viziunile sînt o mic și una de nopți ale acestei fantezii năucitoare. Erotismul este, pe cit de îndrăzneț, în reprezentările lui anatomice, pe atît de candid. Anatomizarea universului a încercat-o, înaintea lui Mircea Cărtărescu, poetul **Viziunii sentimentelor**. Dar dacă la Nichita Stănescu metaforele corporalității erau suave, delicate, înflorescînte miraculoase ale oaselor și mușchilor, la Mircea Cărtărescu ele au un aspect visceral, teribil și uneori grotesc. Ochiul e dublat de toate celelalte simțuri și mai ales de pipăit: proximitatea obiectelor schimbă proporțiile, întorcînd pe dos, ca o mînușă, trupul și sufletul. Metaforele ambilor poeți sînt mult mai puțin legate de sentiment, de inimă, decît de trup. Viziunile acestea sînt, prin excelență, impure, alcătuită dintr-un straniu epos burlesc, în care fantasmagoricul întilnește fotograficul, intelectul se răsfață în imagini kitsch iar oniricul se scaldă în proza de zi cu zi. Un magic limbaj de contraste dă naștere unei lumi noi, proaspete și pregnantă, borbosă de obiectele și de situațiile cele mai obișnuite.

**A**CELAȘI limbaj îl observăm în **Idile**. Ciclul cuprinde poezii mai vechi, după toate indiciile, dar în care fantezia asociativă funcționează la fel. Nota comună este elogiul adresat femeii iubite. Respectiva formulă poetică e cunoscută de mult: **quasida** arabă a trecut la trubaduri și la autorii Renașterii italiene. Originalitatea clogiului constă la Mircea Cărtărescu în stilul enorm-ironic al laudei: „odată, vreodată... / un milion de brahmani cîntînd în

templele himalayei / nu acopereau vocea ta. / un milion de termocentrale nu dădeau curentul electric / pe care-l dă pieptănuțul tău trecîndu-ți prin păr. / un milion de fulgi de zăpadă în echilibru indiferent / făceau acrobații pe fiecare geană a ta / un milion de berze își zburau prin oasele tubulare / strănutînd de atît curcubeu, / odată, vreodată...”.

Ca și **Poeemele de amor**, poeziile din **Idile** se bazează pe un joc superior nu numai cu sentimentele dar și cu formele literare în care ele s-au exprimat. Amestecînd stilurile erotice, Mircea Cărtărescu reinnoiește poezia extravagantă a lui Minulescu: volubilitate emoțională, pigment exotic, referințe la realitatea imediată a unui anumit mediu, incongruențe deliberate, epatare intenționată, delir onomastic. Poetul își cîntă iubirea în cele mai variate registre: serios, comic, slăgăr de muzică ușoară, argou bucureștean, stiluri profesionale etc. Marin Sorescu încercase în **Descintoteca** o demistificare asemănătoare a limbajului erotic. Ceea ce este caracteristic este modul în care emoția este exprimată fără false pudori, prin apelul la toate componentele cotidianului, virite cu anasina pretutîndeni în aliajul liric. În pofida acestui talmeș-balmeș, a aspectului glumeț (și chiar „mistocăr”) și a clișeeilor, **Idilele** sînt încintătoare tocmai prin delicatețea secretă a sentimentului, prin proiecția ingenuă a dorinței. Nimic vulgar, în parodia subtilă, în pastșa stilului romanței mahalagești, în modernizarea ostentativă a decorului și a limbii. Poetul e, de altfel, lucid și procedeele sale sînt conștiente. Ecoul romanței naive, populare și intertextul caragialian se combină savant în savoare a acestor cîntece vesel-triste de iubire: „vrei să ne-nțîlnim sîmbătă seara / p-acicila prin Cîșmigiu? / Vrei să ne vedem în fața la Monte-Carlo? / vrei să privim lacul roșu de steele și galben de lună? / vrei să fim toată viața-mpreună? / te-aș putea scoate pe la vreo expoziție, la vreun film [...]”.

**Momentele** se constituie dintr-un efort de a recupera poetic banalul cotidian. Am semnalat și altădată orientarea „prozaiică” a unei părți din poezia contemporană (Petre Stoica, Ioana Ieronim, Marin Sorescu). Este o reacție la modelul dominant în anii 70, al poeziei „lirice”, evazive și rafinate. În loc să construiescă universuri poetice „absolute”, ca înaintașii lor, cîțiva dintre tinerii poeți de astăzi se complac într-o pseudodescriere a realității zilnice. Elemente ale acestei maniere se găsesc pretutîndeni în versurile lui M. Cărtărescu, dar **Momentele** le reunesc aproape programatic într-o poezie care se situează voit la antipodul eva-

zîunii moderniste, al metafizicii lirice, al miturilor și al transfigurării de orice fel. Ele privesc realitatea de la nivelul realității, făcîndu-se ecoul faptului divers, al biografiei, în sensul cel mai strict. Desigur, poezia aceasta hiper-realistă și fotografică dorește să vorbească despre banalitate fără să cadă în banal. E o sinteză, nu o copie, un soi de burete care absoarbe cele mai mărunte picături de realitate. Meritul ei constă în democrația pe care o introduce în considerarea formelor realului: derizoriul își găsește locul în ea, ca și esențialul, detaliul ca și întregul, trăirea ca și lecturile, viața ca și cartea. E o **imago mundi**, un reper, o tablă de materii a cotidianului. Ar trebui să citez un poem cum e, de exemplu, **Pace și realism**, ca să se vadă mai bine că autorul întrebuintează conștient scriitura respectivă și că nu lipsa fanteziei îl împinge să se coboare la descrierea reliefului mărunț al existenței, ci un principiu artistic.

Epilogul este amplul poem titlural. El vrea să cuprindă totul: atît în plan tematic (nașterea, viața, moartea, jubația, disperarea, frustrarea etc.), cît și în plan stilistic (prin procedeele, iarăși mai general la M. Cărtărescu, al acumularii, al enumerării meticuloase și nesfîrșite). **Totul** este și un metapoem, o poezie care se întrecă asupra rosturilor poeziei și a rîtînii de a scrie. Analizînd din acest unghi, el ne oferă sugestii prețioase despre concepția autorului și unele indicii clare privitoare la posibila lui evoluție de aici înainte. Plin de metafore îndrăznețe, so-cante, **Totul** este un poem remarcabil mai ales printr-un soi de epos subteran. Față de fragmentarismul strălucitor al scriiturii avangardiste (la care poeții de felul lui M. Cărtărescu sînt deseori raportați, dar mai mult din prejudecată critică decît din lectura atentă), poemul acesta aduce nou o viziune globală a lumii și a poeziei, dintr-o perspectivă aproape filosofică: „totul, dar ce este totul? de unde privesc / Dumnezeu nu se vede mai mare decît / o pînză, iar totul e numai o plombă din gura lui, sînt cu mult / cu mult mai sus decît stelele, în jurul meu / fără coarde vocale și fără laringe / fără materie și fără suflet / vorbește în-niștea.” Poemul și întreaga carte a lui Mircea Cărtărescu sînt deopotrivă excepționale.

Nicolae Manolescu

Mircea Cărtărescu, **Totul**, Editura Cartea Românească, 1985.

GRIGORE ARBORE  
DIN TOATE PĂRȚILE



**P**OEZIA lui Grigore Arbore asaltează „din toate părțile” — titlul ultimului său volum\*) — teme majore nu doar ale poeziei în genere, ci, în special, ale conștiinței poetice.

Aspectul formal tradițional poate înșela, poezia de aici nu e una de atmosferă, „intimistă”, nici nu cochetează cu înălțimile demonizate, îndată ce lectura captează dorința asumării unei convenții intelectualiste.

Dacă nu mă înșel, Grigore Arbore porneste în acest volum cu intenția de a face poezia să vorbească, nu despre ea (autoreferențial), ci despre menirea ei, în termeni aristotelici.

Limpede și mai coerent, avem în acest volum de-a face cu o retranscriere a ideilor poetice în modul invocată de celebrul Stagirit. Tensiunea lirică se naște din opunerea conceptelor de istorie și poezie așa cum le întîlnim la autorul **Poeticii**. Istoria ce narează adevărul în ipostaza sa particulară și poezia povestind posibilele adevăruri, iată pilonii tematici ai volumului lui Grigore Arbore. Opțiunea nu este de circumstanță, căci ideea în sine, fără sprijinul organizării materialului poetic, ar deveni brusc frivolă.

\*) Grigore Arbore, **Din toate părțile**, Ed. Cartea Românească, 1985.

## Poezie și adevăr

Expresia poetică este, deci, limpede și ea fără să atingă în vreun loc banalitatea estetică. La toate acestea să adăugăm, nu în ultimul rînd, știința feririi de excesele care artificializează automat o astfel de viziune poetică. Într-un cuvînt, din nou, „din toate părțile”, o sobră adevăre la canonul poetic de sorginte aristotelică.

În cele două ilustrări care urmează, discursul este centrat în preajma acestei incompatibilități dintre istorie (real) și poezie (ficțiune), în fapt o dialectică ce întreține permanent mecanismul condiției poetice: „Atîta vreau să spun, că adevărul / este un melc gigantic al istoriei, / e ignifug și nici un alchimist / din crusta lui nu poate face foi / curate de hirtie pentru depozitarea / gloriei universale” (**La ceasul potrivit**). Și: „Deasupra totul este puritate, / undă albastră, păsări, animale, / iar dedesubt noroiul, sinteza unui rest / din viața unui fluviu fără-nsemnătate / avid de murdăria cărată lent la vale / și devenită pentru omenire leșt” (**Din toate părțile**).

Îată în acest al doilea citat o probă de intertextualitate deloc gratuită — Stendhal, definind romanul, definea pur și simplu creația — și în același timp de claritate a spuncerii poetice.

În poezia **Fluturile**, o frumoasă și de o severă delicatețe metaforă, Grigore Arbore potrivește tonalitatea temei („dialogul” dintre efemera istorie și eternul inefabil) la cheia blagianului **gorun**: „În timp ce tu cu un topor loveai / în trunchiul moale și îndurerat / el le-a strigat că nu vrea să devină / statuie ci doar flutur hoinar / înfipt chiar în plămînul drept al soarelui tomatnic / precum pe

tronul său un împărat”. Detaliile, toate însemnele concretului din poezie sporesc caducitatea existenței care încearcă să se agațe de acestea fără prea mare folos. Bătălia e iremediabil pierdută, dincolo de singurătatea populată a istoriei nu există decît poezia. Fixarea în timp e ca o scrijelire în neant: „La ora patru și cincisprezece cineva / umblă prin încăperea fără zgomet”; „Azi noapte către opt și jumătate / gol s-a făcut dintr-o dată pe străzi”; „Este ora șapte și douăzeci și a intrat / prin ferestre albă și singură”. Reîntoarcerea într-o antichitate elină subliniază forța evocatoare a paradigmei. Două poezii (**Temistocle** și **Apărarea lui Socrate**) demonstrează în imagini controlat austere că, în cele din urmă, „istoriile”, chiar exemplare, sînt fade, ceea ce supraviețuiește fiind universalitatea spiritului care pentru cei aleși se dispensează de trecătoarea anecdota.

Un refuz al comunicării, consecință a imposibilității ei, apare în poezie destul de frecvent. La un moment dat, într-una din acestea (**Vara**), poetul intruchipează legenda lui Francisc de Assisi, interlocutor amical al sălbăticiei naturii, pentru ca apoi să se metamorfozeze în ființă duplicitară din momentul repariției conțințentului: „Vara / o iau alurea pe cărări, întîlnesc / necunoscuți și lucruri / ce mă salută în trecere, grăbit, / spre oia din stîna vecină”. Persistă totuși o ezitare, o pendulare continuă între a fi și a exista, ca să dăm o altă definiție acum a celor două idei definitorii ale poeziei lui Grigore Arbore, verbe care semnifică stări contrarii: starca adevărului (certitudinii) și starea ficțiunii (incertitudinii). A fi, vorba poetului,

„nebuție și tristă, și goală”, macină multe din elanurile desprinderii de corpul faptelor: „Auzi trosnind istoria în arhitrave / și-ai vrea să pui un umăr s-o susții / precum navigatorul cadavrul propriei nave / rămasă putredă pe mări pustii”.

**Șoimul** este un foarte frumos poem despre libertate și necesitate. Libertatea aspirației se lovește neîncetat de necesitatea acceptării înfrîngerii, singura libertate posibilă în fapt. Începutul poemului pare o replică a **Albatrosului** baudelairian: „E șoimul meu legat cu un inel / de o mînușă de oțel. / De-atîta timp continuă a se zbate / că arpile-s frînte jumătate... / Ar vrea să urce lingă nori să vadă / cum alte păsări își țintesc o pradă.” Vinătoarea finală este asimilată unui cod de reprezentări țînd de imagistica conceptuală populară. Și dacă substitulm cerul cu lumea ideilor, imaginată întotdeauna ascensional și peren, revenim în locul de unde a pornit comentariul nostru: „Am să-i mîngîi la iarnă penajul său de fier / și am să-l arunc spre stelele din cer / crezute pentru clipă zburătoare / cîndva, la trista noastră vinătoare”. Acest simbolism cinezic întreține o tradiție a temei în poezia noastră, de întîlnit cu alte conotații și la Șt. Aug. Doinaș.

Poezia lui Grigore Arbore aparține prin neostentația intelectuală ce-o conține adevăratei condiții a poeziei. Din majoritatea poemelor se revarsă un timbru liric care își subordonează materia unei sobrietăți formale nededate în vreun fel exceselor de stil. Pentru poezia lui Grigore Arbore expresivitatea poetică o conținută într-o idee recurentă, stilul fiind însăși ideea.

Florin Berindeanu

## „Pasagerul“

C ELE zece povestiri adunate de poetul Nicolae Ioana într-un „timid“ volum \*) de numai 166 de pagini, format mic ar putea da impresia unui debut, a unor prime încercări în proză. În realitate, ca prozator Nicolae Ioana a debutat în 1981, direct în roman, cu **Pavilionul**, o carte de literatură fantastică, stufoasă și stranie, cărturărească și de aventuri, față de care critica s-a arătat destul de neatență. În comparație cu masivul roman de acum câțiva ani (un roman de poet!), „plăpindele“ proze din culegerea recent apărută continuă, pe de o parte, vechea experiență, dar se și îndepărtează, pe de alta, în chip tranșant, foarte vizibil, de ea, în căutarea unei noi originalități. O continuă prin cultivarea insolitului, a misterului, a unei anumite atemporalități și spațialități nedefinite, printr-o atitudine destul de liberă, chiar sfidătoare față de logica și canoanele povestirii. Citeva proze — asemenea unor desene șterse pe alocuri — par eliptice, lacunare, neterminate. Crima (sau moartea subită) din **Sauna** (o bucată buzzati-ană) rămâne neexplicată. Ce e și ce se întâmplă cu femeia îmbrăcată în roșu (o alegorie?) și cu cei trei bărbați însoțitori transportați de pitorescul și volubilul vizitiiu de cabrioletă Costică Floroiu, ex-căpitanul ce își informează moșterii că „m-am degradat singur“, la un debarcader izolat indicat în chip enigmatic de acestia (**Debarcaderul**)? Care e amintirea (acel „ceva neplăcut“, „ceva groaznic“) care roade conștiința pensionarului Ion Argintescu și în jurul căreia se învârtete întreaga povestire (**Locul de întâlnire**)? În mod voit, ea nu e precizată. O deviație logică survine programatic în **Calul**: o femeie

\*) Nicolae Ioana, **Pasagerul**, Editura Sport-Turism.

necăjită, rămasă fără bărbat, recurge la serviciile unui avocat căruia îi oferă până și ultimii bani, strinși cu greu pentru cumpărarea unui cal; în loc s-o ajute să-și recapete soțul, avocatul se arată dispus să-i procure un cal, o duce într-un sat din apropiere unde îi arată într-adevăr un cal bătrîn, uriaș, țărâna îl ia (mai mult ca să nu-l supere pe avocat) și pornește cu el spre casă, pe drum însă niște țigani vor să i-l fure, apoi unul din ei îl lovește cu cuțitul, calul moare și femeia nimește într-o mlaștină etc. Un tablou bizar, de efect înfățișează „dealurile Sineftei“ (din bucată chiar astfel intitulată — numele Sineftei fiindu-ne cunoscut din **Pavilionul**) luminate seară de seară de focurile de tabără aprinse de solitarul Pricop, un om aflat în conflict cu oamenii din orașul de la poalele dealurilor.

În același timp proza mai nouă a lui Nicolae Ioana se îndepărtează de formula **Pavilionului**: în primul rând printr-o remarcabilă sobrietate, stilistică, de atitudine și de conținut (fantezia despletită lipsește din povestirile foarte economicoase de acum, evocînd mici întâmplări, scrise cu puține cuvinte și lăsînd multe lucruri nespuse, o adevărată proză scurtă, perforată — sau mai bine zis plină — de tăceri) și prin umanitatea înfățișată, o umanitate de data aceasta mărunță, suferitoare, profund vulnerabilă pescuită de autor dintr-o perioadă istorică tulburătoare, cea a războiului și mai ales a anilor imediat următori acestuia. Întîlnim astfel pensionari, navetiști, țărani, țigani, paznici, șoferi, vizitii, tot felul de „oameni cu capetele plecate“ (p. 65), populație din care se detașează adolescenți fragili, prăzi ușoare la primul contact cu mediul prea brutal pentru ei (**Călatorul clandestin**), copii fără tați, trau-

matizați și totodată maturizați, femei (Marii — pe aproape toate le cheamă la fel) fără bărbat — morți sau dispăruți în și după război, țărani bolnavi de dorul de primăvară al pămîntului, apăsați de ritualurile neîndeplinite ale acestuia, știind că trebuie să are în martie și arînd — în lipsă de altceva — locul din fața bisericii, în cimitir (**Capcană pentru vulpi**), venetici trezind ura celor din jur (**Omul cu merticul**), fugari mutilați, cu trupul acoperit de urme de răni, mai slabi decît copiii, bătrîni sau tineri însingurați. În una din cele mai bune povestiri ale volumului, intitulată **Un om singur**, un tînăr transfigurat de dorința apropierii de semeni încearcă în zadar să se alipească unui grup (cadru povestirii e un restaurant plin de lume), să cîștige bunăvoința bărbatului masiv, „cu profil de nibelung“, pe care îl admiră; luîndu-și inima în dinți, Alexandru se ridică de la masa lui și se duce la aceea a bărbatului care îl fascina, nea Zisu, Artistul, aflat în tovărășia a doi prieteni, cere și primește permisiunea să ia loc alături de ei și își anunță intenția de a oferi ei ceva de băut, ca să devină astfel „cu adevărat al patrulea“. Falnicul Zisu pare însă în pericol de a fi bătut; aceasta e cel puțin impresia tînărului; trimis chiar de idolul său în cercetare, Alexandru observă în holul restaurantului o femeie și trei bărbați (altă formație de acest fel!) despre care află că îl așteaptă pe artist, că au „ceva de vorbit cu el“. În ciuda rugămintilor tînărului de a nu se duce la el, nea Zisu se scoală în cele din urmă eroic și se îndreaptă spre holul unde era așteptat. După care Alexandru, neobișnuit cu băutura, adoarme. Cînd se trezește, în local e



Nicolae Ioana  
**PASAGERUL**

deja întuneric, o femeie mătură bolborosește ceva la adresa lui; dar în fundul sălii se mai zărea lumină și se auzeau niște voci; apropiindu-se de locul acela, tînărul îl văzu chiar pe Zisu, „întreg și nevătămat“, stînd la o masă cu cei doi prieteni și cu ceata celor patru, văzuți de el în hol, presupuși dușmani ai artistului. Conflictul, dacă existase unul, fusese rezolvat între timp; bucuros de un așa fericit epilog, tînărul vrea să intre și el dar chelnerul îi barează drumul:

„Renunță și ieși din local, patrulînd prin față pînă cînd apărură oamenii în frunte cu Zisu. De cum îi văzu, le veni în întîmpinare. Dar erau așa de amețiți, încît nici nu voiau să știe cine era cel care se alăturase grupului lor.

Alexandru îl urmă un timp, apoi, deodată, își schimbă direcția și o apucă spre casă. Începu să murmure. Se simțea din ce în ce mai singur!...

Răcoarea nopții se întetise!...

În ciuda lăudabilei sobrietăți a narrației și exprimării, autorul nu rămîne impasibil față de suferințele personajelor sale: se simte în povestirile din **Pasagerul** un sentimentalism acceptabil, o compasiune necesară pentru contracararea exceselor cruzimii, mila auctorială — parcă ceva mai greu de înăbușit decît vocea respectivă, la un poet mai ales.

Valeriu Cristea

## Liviu Rusu sau voluptatea catedratică

ULTIMUL nostru mare profesor în viață, al celor ce ne-am început anii studenției în timpul războiului, la Sibiu, pentru a-i continua la Cluj, ne-a părăsit acum câteva zile: Liviu Rusu, detinătorul timp de decenii al catedrei de Estetică, a murit în vîrstă de 85 de ani: moarte surprinzătoare, totuși, pentru cei care-l cunoșteam, pînă în zilele din urmă, vitalitatea somatică și spiritul perfect lucid și alert.

Nimănui — cred eu —, adică nici unuia dintre eminentii mei profesori de universitate, nu-i datorez atît de mult cît lui Liviu Rusu. Pentru că, ani de zile, în acel Sibi romantic al deceniului patru, tocmai la vîrsta formării mele intelectuale, profesorul meu de Estetică se impunea ca o personalitate complexă: categoriile specifice unor arte și discipline ca filosofia, literatura, etica, teatrul și muzica, se întîlneau în activitatea sa, se încheiau sub bolta Frumosului, grație unei rivne culturale aparte, unei pasiuni neîngrădite pentru valorile universale, unei risipe de dragoste și talent, care — toate la un loc — constituiau pentru tinerii auditorii ai profesorului Liviu Rusu forța unei atracții excepționale, magnetice. Iar dintre acești tineri dornici de edificare interioară, eu — care veneam cu adevărat din... provincie — am fost îmbogățit cel mai mult.

Nu vorbesc numai de cursurile — ca atare — de Estetică; deși ele merita o rememorare deosebită, datorită a ceea ce aș numi **voluptatea catedratică** a celui ce le susținea. Caracteristica lor, aura lor specială constau într-un complex de virtuți, în care intrau, deopotrivă, pasiunea vorbitorului, fluența caldă a discursului, vasta cultură de specialitate, spiritul metodic al expunerii, varietatea temelor abordate, care — toate împreună — operau ca un farmec particular. De aceea, la cursurile lui Liviu Rusu nu se putea să te afli în sală și să fii, totuși, absent: conferențiarul te confisca prin verbul său plin de patos, prin desfolierea — aș zice: arțăgoasă, a temeiurilor filosofice ce fundau esteticul, prin perseverența minuțioasă cu care chiar detaliul informativ izbea timpurile, sensibile și spirituale, ale ascultătorilor. Peste ani de zile, mulți colegi mi-au mărturisit o uimire a lor, care era și a mea: aceea de a constata că știu, grație exclusiv acestui profesor excepțional, atîta Estetică, și în mod atît de sistematic, cum nu se credeau în stare. Pe de altă parte, ceea ce merita a fi în mod special relevat este activitatea Seminarului de Estetică, pe care-l conducea profesorul. Sub egida acestor discuții libere, abia dirijate de la catedră, s-a dezvoltat, temeinic, variat și armonios, formația noastră teoretică și practică. Un an întreg, atunci, am studiat, de pildă, tragediile lui Shakespeare iar faptul acesta n-a rămas fără ecou profund asupra preocupărilor noastre de moment: conceptul de tragic — considerat de noi a fi un fel de „probă

de foc“ a valorii unei opere — a devenit aproape steaua polară a firmamentului nostru de idei, în plină asezare. Apoi, o serie sistematică de audții muzicale, pe care profesorul le precedea de expuneri asupra capodoperelor simfonice pe care urma să le ascultăm, au format — îndeosebi pentru mine — necesara inițiere în muzica clasică.

Dar ceea ce a fixat roirea noastră, zi de zi, asupra profesorului Liviu Rusu, asemenea unei pleiade de neofiti în jurul Magistralului, a fost fermecătorul nostru **teatrul studentesc**: întreprindere de entuziasm, în primul rînd, dar și revelind vocații irezistibile ori numai performanțe trecătoare. E destul să amintesc, acum, zborul spre arta scenică pe care și l-a luat, de acolo, poetul Radu Stanca, ajuns mai tîrziu un foarte original actor, regizor de teatru și autor dramatic; sau extraordinara interpretare a rolului Zoe, din **O scrisoare pierdută**, izbutită de cea care, curînd, avea să devină inegalabilă traducătoare a tuturor marilor poezi italiene în frunte cu Dante, și apoi poeta — încă insuficient cunoscută chiar azi — de copleșitoare viziuni și de tulburătoare acorduri: Eta Boeriu. Asumîndu-și rolul de maestru de scenă în ferventa noastră trupă de actori diletanți, profesorul Liviu Rusu își prelungea activitatea **ex cathedra** printr-o imersiune — la care ne făcea părtași pe toți — în adîncurile tulburii și încă amorfe ale laboratorului de creație colectivă care este orice spectacol scenic: loc al osirdiei și grației, în care conceptele cedează locul comportamentului, unde regizorul ne modela gestul și intonația, surisul și rostirea, atitudinea și tăcerea, mai mult decît ne frămîntase profesorul, în sala de curs, intelectul; estrada academică era acum o scenă de scînduri improvizată, teoreticianul devenise el însuși artist; dar, mai ales, autoritatea profesională, de tip erudit, se dizolvase în spirit camaraderesc și riguroasă prietenie, solicitînd eul etic. Fără îndoială, cenaclurile noastre de la „Cercul literar“ săvîrșiseră o sobră și totuși entuziastă comuniune de spirite, de idei, de gusturi, între noi — studenții care le animam — și unii profesori ai noștri, de pildă Lucian Blaga, Henri Jacquier, Umberto Cienciolo, Victor Iancu și alții; dar athonul teatral din cadrul Seminarului de Estetică, cu flacăra lui care purifica ambițiile noastre amatoriste, rămîne unic și exemplar pentru coeziunea sufletească pe care o realizase. O reală **logică a frumosului** — ca să folosesc titlul unei cărți de mare valoare teoretică și un concept fundamental al esteticianului Liviu Rusu — se afla aici în actu, încorporată uman, întregindu-se o atmosferă de elevată emulație, impunîndu-și legile incalculabile, încucîndu-ne cea superbă **seriozitate a jocului artei**, care delectează cu adevărat numai înainte ca cineva să devină, total, sclavul ei, adică așa cum eram noi în anii aceia.

Au fost, de altfel, și anii cei mai fertili ai esteticianului Liviu Rusu, aflat atunci în floarea maturității creatoare, cînd **Estetica poeziei lirice** s-a îmbogățit cu noi distincții și cu noi vederi asupra fenomenului poetic; cînd **Logica frumosului** se alcătua aproape sub ochii noștri: două cărți de permanentă referință, două cărți în care — alături de problematica esteticii — ca atare — se proiectau arile care au fascinat mereu spiritul „Cercului literar“: teoria valorilor, tipologiile artistice, speculația asupra logosului, stilul și problemele filosofiei culturii, etica și psihologia abisală.

A urmat, apoi, o destul de lungă perioadă în care legăturile personale cu profesorul nostru au fost interzise, sau erau restabile numai sporadic: destinul nostru se infruptase avid dintr-al său, și acum își urma traiectoriile sale prescise. Pentru ca — iată, în acel deceniu al necesarelor recuperări ale culturii noastre, să-l reintîlnim pe Liviu Rusu în postura sa favorită, de intelectual dornic de solul unor întemeieri critice, de tribun pledînd înflăcărat pentru adevăr și valoare, pentru valoarea adevărului, pentru singurul adevăr care este cel al valorii: campion al reconsiderării moderne a lui Titu Maiorescu, ca o permanență a spiritului românesc, profesorul demonstra, la un alt prag al vîrstei sale și al culturii noastre, aceeași vocație irepresibilă. Catedra devenise acum pentru el o tribună publică de interes național, lupta sa se desfășura de data aceasta în beneficiul unor generații cu care el însuși nu mai avea să vină în contact direct. Studiile sale ulterioare, despre Eminescu și Schopenhauer, despre poezia populară, atestă aceeași investigație critică și constructivă a tradițiilor noastre.

Aș fi ținut să fiu la Cluj, în ziua cînd fosti studenți ai săi din diverse generații au adus supremul omagiu profesorului Liviu Rusu, conducîndu-l în reculegere, de la Casa Universitarilor spre o aulă pentru totdeauna tăcută. Poate că, în felul acesta, aș fi răspuns mai bine unuia din ultimele sale gesturi, abia schițat: cu trei săptămîni înainte de moartea sa, profesorul îmi telefonase, pentru a-mi propune să citesc niște versuri ale nepoatei sale; dorea — conform cuvîntelor sale — să aibă o „opinie obiectivă“, „neviciată de iubire“; și iată-ne amuzîndu-ne amîndoi, la întrebarea dacă iubirea poate „să vicieze“ ceva și dacă o judecată asupra poeziei poate să fie perfect „obiectivă“. Gest simbolic, m-am gîndit atunci; gest firesc, mi-am spus imediat, care mă onora în mod deosebit; gest iremediabil întrerupt, îmi spun acum, — dar indimenticabil sculptat într-un eter al iubirii și grațitudinii.

Ștefan Aug. Doinaș

## Festivalul și concursul literar „Zaharia Stancu“

● La căminul cultural din comuna Salcia, județul Teleorman, s-au desfășurat Festivalul literar și concursul de poezie „Zaharia Stancu“, ediția a II-a.

La simpozionul ce a avut loc cu acest prilej au luat cuvîntul, prezentînd aspecte din opera și activitatea marelui scriitor omagiat, **Nușa Stancu**, soția autorului romanului „Descult“, **Ion Huidumac**, inspector general școlar al județului Teleorman, **Ștefan Nicolae**, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, **Nicolae Ciobanu**, **Ion Potopin** și **Gheorghe Stroie**. Au mai fost prezenți **Mircea Ciobanu**, **Florin Costinescu**, **Alecu Ivan Ghilia**, **Mihai Minculescu**, **Florin Mitroi**, **Cornel Popescu**, redactor-șef al Editurii „Cartea Românească“, **Ion Săgăreanu**, **Liviu Tudor Samoilă**, **Artur Silvestri** și **George Tentulescu**.

În încheierea festivității, scriitorul **Mircea Ciobanu** a distribuit premiile obținute de către concurenți și a rostit cuvîntul de închidere a manifestării.

Au fost distinși următorii concurenți: **Iancu Grama** (Premiul Uniunii Scriitorilor), **Domnița Neaga** (Premiul Editurii „Cartea Românească“), **Iulian Bitoleanu** (Premiul revistei „România literară“), **Ion Acăi** (premiul revistei „Luceafărul“), **Ioan Dragoș** (premiul revistei „Contemporanul“), **Eugeniu Nistor** (premiul revistei „Cîntarea României“), **Doina Zărnoianu** (premiul revistei „Familia“), **Radu Zodilă** (premiul „Suplimentului literar al ziarului Știința tineretului“), **Violeta Cămpungeanu** (premiul ziarului „Teleormanul“), **Paul Aretu** (premiul Comitetului județean de cultură și educație socialistă), **Dumitru Sandu** (premiul Inspectoratului școlar județean), **Dragomir Dică** (premiul Consiliului județean al sindicatelor), **Nuța Crăciun** (premiul Comitetului județean U.T.C.), **Camelia Petre** (premiul Cenaclului literar „Zaharia Stancu“).

Oaspeții au fost primiți de tovarășa **Maria Ștefan**, prim-secretar al Comitetului județean P.C.R. Teleorman.

# „Tratat de inspirație“



Iui Sorescu. Ce modele au ei, ce poate și ce nu poate poezia azi? Iată întrebările ce se repetă. Portughezul Eugenio de Andrade este un om singular și caută în poezie ritmurile oralității. Poezia este pentru el căutarea **cuvintelor materne**, a celea care pot da o idee despre simplitatea luminoasă a lucrurilor în așezarea lor. Borges, care este, probabil, poetul cel mai virtuos dintre cei solicitați de Sorescu, este convins că fiecare subiect vine în poezie cu estetica lui și că el, ca poet, rămâne fidel eufoniei. Pentru Michel Deguy poezia este „limbajul limbajului” iar limba este o afacere prea serioasă pentru a o lăsa în mână lingviștilor. Ea trebuie dată în seama poetilor. Poezia lui Deguy este, în definiție proprie, „un fel de marș spre natură, spre oras, spre imagine”... Enzensberger nu-i un fanatic al literaturii, nu vrea să trăiască numai în literatură și pentru literatură. „Există atâtea lucruri care mă seduc”, mărturisește el, respingând ideea de a deveni un martir al artei. Detestă lumea filistină și, din această pricină, e de multe ori agresiv în ceea ce scrie. Este supărat pe criticii care au spus despre el „numai prostii”. Sorescu pare a lua apărarea criticii, ca instituție intelectuală, dar nu cu prea multă convingere. Mai rog. Agresivul, intratabilul Hans Magnus Enzensberger termină, totuși, convorbirea într-o notă mai potolită: „toți sîntem niște melancolici, de fapt [...] Trebuie să știm să ne purtăm melancolia”. Lawrence Ferlinghetti, un alt mare poet de azi, e de părere că „micile detalii fac marea poezie”. Vrea să scrie pentru oamenii de pe stradă și pune un mare accent pe nota vizuală, concretă. „Concretul este cel mai poetic”, decide el. Sorescu îl contrazice într-o oarecare măsură în esul (foarte penetrant, admirabil scris) ce precede dialogul: Ferlinghetti, pe care îl imită cîțiva poeți tineri români de azi, combină „sfărîmături clasice și supra-realiste” și pune în poemele sale „un chef mare de vorbă, ca vinul de apă chioară, un rictus fără pereche, apoi o poftă nebună de viață...”. Allen Ginsberg, celălalt american celebru, vorbește mai mult despre sine, ca individ, decît despre poezia pe care o scrie. Aflăm, totuși, că este un elev al modernistului William Carlos Williams în privința ritmului conversației cotidiene, elev, în același timp, al lui Ezra Pound la materia „cantitate clasică a vocalelor” și învățat cel etern la școala budismului tibetan unde învață „cunoașterea respirației aerului”. Ginsberg este, cu alte cuvinte: **modernist, clasicist, budist, hipi, evreu**. Își recită poemele însoțindu-le de muzica unui acordeon mic sau de sunetele scoase prin loviarea a două bețoșoare australiene. Sorescu, ochi așchi, îi face un portret memorabil. În dialogul lor nu descoperim lucruri noi despre poezia de azi, dar se impune imaginea unui trubadur profetic care își urlă traumele intime... De la prozatorul Günter Grass, care-i și poet și pictor, și activist politic, aflăm că există în Germania occidentală „un cult mistic pentru geniu”. Nu reiese limpede

din ceea ce spune marele prozator dacă această întoarcere la idealul romantic este bună sau rea. Ce este sigur este că el nu vrea să facă poezie experimentală. Pentru Eugène Guillevic a scrie înseamnă „a ieși din labirint”. El nu-i, ca supra-realistul, **deasupra realității**, ci **asupra realității**. Aspiră la o luciditate maximă în actul liric și crede că imaginea nu-i indispensabilă în poezie...

**S**INT și alte idei, definiții care merită a fi citate. N-o pot face în articolul de față. Mai interesant ar fi să deducem o direcție a gândirii poetice contemporane, un mod cit de cit comun de a judeca lirica de azi. Intre poeții consultați de Marin Sorescu remarc, cel puțin, două tipuri: unul (de pildă sovieticul Andrei Vosnenski) care declară că nu înțelege nimic din poezia sa și nu are o idee precisă despre evoluția poeziei în genere; știe, doar, că poezia conține, în formă concentrată, „spiritualitatea însăși a unui popor”: al doilea tip de gândire îmi pare acela ilustrat de acutul Hans Magnus Enzensberger. El știe ce poezie scrie, dar nu vrea să spună pentru că orice definiție este o capcană în care cazii în cele din urmă; impresia lui este că poezia și-a cam epuizat limbajul și că există, azi, o inflație de școli, stiluri...: „am impresia că s-a îndepărtat etapa cea mai bogată a liricii sau e pe cale de-a se îndepărta. Există multe repetiții, un abuz de «școli», modernitate, mulți epigoni. Cred că în istorie (chiar în istoria poeziei) există mereu găuri, momente de oboseală. După care izbucnesc lucrurile noi. Cu cit mai productivă a fost o cultură, cu atât mai mare e golul care-o așteaptă, la un moment dat. Privește literatura franceză acum.” Sorescu și alții consideră, dimpotrivă, că poezia este în plină desfășurare și că elanul în anii '50-'60 nu-i urmat deloc de un vid. Cel mai tânăr poet interviuat în **Tratat de inspirație**, spaniolul Justo Jorge Padron, vede poezia ca o forare în mister și ca o forță în expansiune. Poezia aflăm din alte confesiuni, este inevitabil angajată, dar cei care o consideră astfel (îndeosebi poeții iberici și sud-americani) se grăbesc să adauge că, fără o viziune originală, poezia angajată nu ajunge departe. Poeții mai tineri din R.F. Germania (Nicolas Born, Michael Krüger, Jürgen Theobaldy) aspiră spre o estetică a simplității și fac cu precădere o poezie a faptelor mărunte, fără risipă de retorică. Vin, apoi, alții care spun că poezia concretă este moartă. Flux și reflux, vorba lui Marin Sorescu care, în virtutea acestor dialoguri, își ține cumpătul și își plasează din cînd în cînd ideile. Pe cele mai multe îi le cunoaștem, pe altele le aflăm formulate într-un hotel din Mexic sau într-un automobil ce-l duce spre desertul african. La Paris, în 1984, îi spune lui Guillevic că se află într-o fază clasică, vrea să respire prin geometria poemului: „Eu traversez o fază inversă. Păstrez sonetul și arunc poemul în vers liber. Mi-e sete de poezia în vers cla-

sic, pe care am practicat-o și eu în adolescență și apoi doar sporadic. În chestionarul meu obligatoriu intra și o întrebare referitoare la călătorii. Ca un mijloc de schimbare sau de verificare a unghiului de vedere. Filosofii pot să stea într-un colț, să vadă un singur copac, un singur oraș — și să gîndească lumea, eventual s-o transforme, dar poetul trebuie să circule. El e prin definiție ambulant. Cu circuitul său de imagini, pe care le ajustează după realități. Uitasem însă că nu vă plac imaginile...”

Este o contradicție aici: spiritul clasic este prin excelență sedentar, iar Sorescu, care aspiră la clasicitate, consideră că poetul trebuie să fie un spirit voiajor. În fine, contradicție mărunta, depășită de poetul român care trece cu ușurință de la o stare la alta și se simte bine printre poeții contemporani. Există o simpatie familiaritate, camaraderie în aceste vii dialoguri. Poeții formează o comunitate și au o conștiință a rolului lor în lumea contemporană, exprimată fără emiază. S-a schimbat, am impresia, și comportamentul poetului în lumea de azi. Tipul Neruda (vocea continentului, autor de poeme vaste, poet al suprafetelor) este înlocuit de altul, poet al finței și al existenței. El își caută rădăcinile mitice și introduce în discursul său „sfărîmăturile clasice” de care amintește Sorescu.

AM vorbit despre dialogurile din **Tratat de inspirație** și n-am spus un cuvînt despre sutele de poeme traduse de Sorescu din autorii importanți de azi, de la Borges la Octavio Paz, Ted Hughes, Philip Larkin, Ferlinghetti, Ginsberg, Bella Ahmadulina... Mă limitez să precizez, în finalul acestei cronici, că traducătorul cuprinde trei generații de poeți reprezentativi pentru ultima jumătate de secol. Generația întâi, a patriarhilor (Borges, Pasternak, Montale...), urmată de generația care duce greul (zice Sorescu), formată din poeți de vîrstă lui sau apropiată de vîrstă lui (Ferlinghetti, Hughes, Vasko Popa, Enzensberger, Ginsberg și chiar Octavio Paz, cu o diferență de 10-15 ani) și, a treia generație, a tinerilor (dar nu foarte tineri) deja fixați într-o formulă poetică. Traducătorul nu pune preț pe ideea de generație și are, în bună măsură, dreptate, pentru că poeții mari n-au vîrstă și singura lor confruntare este aceea cu poezia clasică. N-aș putea da o judecată despre toate traducerile, dar unele dintre ele mi s-au părut excepționale: acelea din Octavio Paz, Pierre Emmanuel, Ahmadulina, Enzensberger, Ginsberg, Ted Hughes, Pasternak...

**Tratat de inspirație** reprezintă, într-un anumit sens, o performanță în cultura română de azi: o carte despre gîndirea poetică actuală și o antologie subiectivă de poezie contemporană, alcătuită, și una și alta, de un mare scriitor care călătorește mult prin lume și nu se întoarce niciodată cu mina goală.

Eugen Simion

## Promoția '70

**D**UPĂ A. E. Baconsky, Marin Sorescu este al doilea poet român care încearcă să compună o panoramă a poeziei universale de azi. Miză imposibilă, operație sinucigașă. Incet și sigur, Sorescu publică de cîțiva ani în „Ramuri” convorbirile sale cu poeții pe care i-a cunoscut, însoțite de un număr de poeme reprezentative. Adunate, acum, la un loc și sporite cu alte dialoguri și alte traduceri, convorbirile formează o carte impunătoare (**Tratat de inspirație**), fascinantă prin diversitatea portretelor și seriozitatea opiniilor despre poezie, fără a mai pune la socoteală calitatea traducerilor. **Tratat de inspirație** este o carte ieșită dintr-o frumoasă ambiție, o lungă răbdare și o admirabilă pricepere literară. Ea îl reprezintă, înții, pe Marin Sorescu și reprezintă, în al doilea rînd, poezia (o parte din poezia) ce se scrie azi în lume (trebuie precizat, iarăși: într-o parte a lumii). Pe vremea lui Goethe, literatura universală însemna literaturile din spațiul germanic, francez, englez și italian. Azi conceptul de literatură universală s-a lărgit atât de mult încît specialiștii refuză să-l mai folosească. Nimeni nu se mai încumetă să scrie o istorie a literaturii universale, iar dacă un istoric curajos încearcă, el nu face decît să ia probe de analiză dintr-un ocean. Numai poeții mai au din cînd în cînd iluzia că pot aduna între două coperti fragmente dintr-o literatură al cărei capăt nu-l vedem, și a cărei adiacență n-o știm niciodată bine. Iluzia lor este, totuși, frumoasă și ambiguitate de multe ori rezultat excepțional. Ideea că nu putem cuprinde totul și, în consecință, nu putem cunoaște decît o parte din ceea ce există nu trebuie să ne împiedice să încercăm. A spus-o, de mult timp, un filosof care voia să limiteze în acest fel spaima spiritului de necuprins și să pună ordine în dezordinea lumii din jur.

**Tratat de inspirație** cuprinde, cu aproximație, dialoguri cu 33 de poeți din Europa și cele două Americi și traduceri din peste 100 de poeți din aceleași spații culturale. Există și un poet japonez (Kazuko Shiraishi) și unul african (Senghor). Cel mai mulți sînt, se înțelege, din Europa, unui cunoscuți, alții prezenți prima oară în limba română. Pe cîțiva dintre acești „sommambuli pe acoperișul idiomurilor natale, naufragiați pe insule de speranță” — Marin Sorescu i-a cunoscut în diverse ocazii, le face portretele și-i provoacă să-și definească singuri poezia și arta lor poetică. Vasko Popa refuză, el nu dă niciodată interviuri și, atunci, prietenul său român scrie un poem despre o cină comună în care refractarul poet iugoslav stă nehotărît în fața unei supe de broască țestoasă: ironic, afectiv și o schiță de portret. Alții iau în serios invitația și spun ceea ce cred despre poezia pe care o fac și despre poezia pe care o fac alții. Sorescu îi ascultă, notează totul, mai pune ceva de la sine, fuge din temă și revine în alt moment cu o întrebare nouă. El nu-și asumă alt rol decît acela de a fi „grefier al stării de grație...”. Grefierul nu-l cu totul inocent și nici foarte tăcut. Dialogul se poartă între doi parteneri egali spiritualmente, cel care pune întrebări are idei, are și inteligență să asculte ideile altora. Din aceste convorbiri ne putem face la urmă o idee aproximativă despre poezia de azi și despre stilurile ei. Aproximativă, din motivele pe care le-am citat înainte. Sorescu zice într-o **încheiere provizorie** că există azi în lume „poeți de flux” și „poeți de reflux”, tipul **tribunului** și tipul **experimentatorului**... Hugo Friedrich distingea în lirica modernă între autorii care fac din poezie o sărbătoare a spiritului și cei care întimidează și distrug structurile spiritului în poezie.

Parcurgînd dialogurile lui Sorescu cu prietenii săi mexicani sau suedezi, constat că nimeni nu vrea să spargă azi geometriile spiritului și nici un poet serios nu mai gîndește, realmente, că poezia trebuie să meargă cuminte și docilă în urma faptelor. Poezia este în veacul nostru (vrea, nu vrea) o sărbătoare a spiritului, așa cum o preconizează Valéry, cu o precizare: spiritul se gîndește altfel pe sine și, cînd e vorba de poezie, spiritul manifestă o alarmantă, derutantă disponibilitate. Dovadă, între altele, răspunsurile date de preopinții

\*) Marin Sorescu, **Tratat de inspirație**, Editura „Scrisul românesc”, 1985.

## Moldovenii (XII)

■ CA să ajungă la lirismul melancolic și dubitativ, clement și supravegheat de la maturitate, NICOLAE OANCEA (n. 1937) a trecut prin două faze complementare; prima, ilustrată în **Roata** (1968) și **Întoarcerile** (1970) era de ampruntă labiană, cu blinde divagații sentimentale și zvicniri subite ale imaginației, cu discrete inclinări egocentrice și tinerești izbucniri de altruism, cu exuberanțe și reticențe, totul bine versificat, în sensul corectitudinii prozodice, al muzicalității și al acurateții lexicale: „Fugi, clipa mea de spaimă și lasă iarăși verde / tăcutul cîmp în care stă timpul meu buimac, / foarte curînd amurgul va liniști bărbații / lăsingînd în fiecare, cu toamnă, un copac // Vreau să rămîn de taină cu iarba și cu cerul / visînd ciudate cercuri și, poate tremurînd / e-o vinătoare splendidă care mă cere / o clipă zeu, o clipă om de rînd // Iar cînd va fi ca brațul arcașilor să cînte / tu, clipă nesfîrșită, nu mă urî că mor / și ține-mă în calea săgeților albastre / să nu pierd nici-o rază din primul cerc al lor”; tradiționalismul acestei faze, la nivelul învelșului sonor dar și al imaginărilor poetice, răspundea structurii poetului, afectivității și mentalității sale iar apelul la formula discursului labian reprezenta doar o intuiție a adevărului; apar, între textele din această perioadă, și unele care anunță dacă nu un alt regim stilistic cel puțin un alt orizont tematic: e vorba de cîteva poeme accentuat interogative motivate de dorința, deocamdată patetică, a împăcării cu sine prin cunoașterea premonitoare a limitelor existențiale, sugerată de prezența unui „nu știu ce” depresiv în structura sensibilității: „Cum cresc eu, doamne, de îmi aud / Vaietul trupului... Prin ce îndurare / Ingrămădești în mine

timp crud, / Cum riuri, noaptea, pe ascuns, în mare. // E caznă la împărăție. Ca-n război / Nechează caii a rău, undeva / Tipă născuții din ora mea / Și mă cer înapoi. // Cine mă pregătește pe brînci, / Doamne? și cine, / Certat cu lumea și înfrînt, / Se recuzăm cu-atîta zor în mine?”; faza secundă, concentrată într-o carte din 1974 (**În așternerea vailor**) transferă melancolia într-un registru mai grav, cu depresioni provocate de sentimentul risipirii („Prea mult al altora și, poate / al meu nîcînd, m-am risipit / ca vechi zidiri de lume și cetate / în care prea mulți domni au fost domni”), cu esenieniene revocări ale anotimpului bahic („De ce m-am dus și ce-am crezut că știu / scandalagiiu descifra în lume? / Ce stele pot să nască din rachiu / și-n sufletul îmbălsămat anume?”), cu tristeți mai mult sau mai puțin provinciale și, mai ales, cu romanțiozitate, favorizată aceasta și de păstrarea „vasului” tradițional, a versificării curate, muzicale, sentimentale și narative; totuși, chiar în aceste condiții de criză lăuntrică, nu foarte convingătoare din pricina afectării romanțioase, poetul ne surprinde cu un poem care, propunînd o ipostază ciudată a lui... Hamlet, sugerează frumos singularitatea eului liric și indică o posibilă întoarcere dinspre declarativ spre interiorizare: „Și mi-e teamă dacă Hamlet se va obișnui / cu scările și cu valeții palatului, / cu patul în care doarme, cu a fi și-a nu fi / tîrit în liniștea din urmă a păcatului. // Este frumos unde se află el, și e curat, / și grijii doar dacă-și face singur, și de ce, / cînd vine ora vie a chefurilor lungi, / iubirea mamei iar să o întunece? // A fost o vină undeva, a fost, / și vor mai fi femei, și vor mai fi bărbați / care în fața lumii să alcăgă /

trufia de a trece vinovați... / Și mi-e teamă că Hamlet va umbra mult / și fără glorie prin frumosul palat, / singurul pe care-l simte sub tălpi, / singurul adevărat cu-adevărat”.

Acum (**Poeme**, 1985), echilibrîndu-și tensiunile contrarii, privînd cu îngăduință și fără iluzii inhibante la sine însuși, poetul schimbă depresia ocazională pe o resemnare motivată și calmă, fără a renunța însă la „scriitura” tradițională, mai concentrată de astă dată, mai puțin narativă și romanțioasă, mai aptă de a exprima cu fidelitate starea lăuntrică; „teama de moarte pină la rușine” exprimată undeva se acordă cu acceptarea relativ senină a inutilității „spectacolului” (literaturii? !): „Scena e goală, nici măcar un scaun, / doar textul piesei, răsfoit de vînt... / Calmă credință, calmă îndoială, / intrarea-n vis și fuga din cuvînt // Numai trei replici netrecute-n pagini, / jucate-n somn, uitate-a doua zi... / Și tot mai pregătesc acest spectacol / la care nimeni nu va mai veni”; dar se acordă, neîndoicnic, și cu liniștea unei mărturisiri care trebuie luată în relativ, ca un fel ironic de a sfida teama însăși: „Drumul a înflorit, neagră lălea, / pe elegantă și ultima treaptă, / bătută în aur de stea, / să fie calmă și dreaptă. // Aduceți apă și undelemn, / aduceți-mi tot ce se cere, / urcat sint pe-o scară înaltă de lemn. / și v-am promis o cădere”. Cusurului evident al acestei poezii, în toate etapele ei, anume acela de „deja lu”. Nicolae Oancea se străduie în cartea din 1985 să-i opună o expresivitate mai personală, tentativă îngreunată, paradoxal, de chiar indemnarea sa versificatorie și, firesc, de timiditatea imaginației.

Laurențiu Ulici

# „TRECUTUL TREBUIE MĂ

**V**IATA și munca, experiența și efortul de a-i desluși sensul mi se par rotirca unui complex sistem de oglinzi; evenimente și semnificații străfulgeră pe o clipă, pentru a fi, îndată și neconștient, înlocuite de altele, într-un virtje necurmat. Din imaginile răsfrinte de acest virtje se desprind citeva relații dintre istorie și experiența mea existențială.

Pentru fiecare om, lumea începe să se dezvăluie, să-și tâlmăcească înțelesurile, întâi și-ntâi prin locul unde s-a născut, unde a deslușit pentru prima dată mișcarea soarelui pe boltă, licărirea stelelor într-o noapte de august ori sensul complicat al graiului omenesc.

Mi-a fost dat să mă nasc într-un Nord aspru, îndărătnic și plin de omenie, printre culori stinse și tari, printre flori care știu că trebuie să se grăbească să dea în rod cât mai repede, deoarece timpul lor este scurt, sub păduri vechi, întunecate, pline de murmur tainice și profunde care se preschimbau în vaiere îndelungi când vântul se dezlănțuia în nopțile de iarnă iar urletul lupilor se apropia ceas de ceas mai mult de satul nostru.

Mi-a fost dat să aud, din primii ani al victii, oamenii rostindu-se în trei limbi și înțelegându-se totuși, uitându-se la gingania care eram, cu ochi duioși ce lumineau pe neașteptate din niște fețe aspre, pline de cute, cioplite parcă din bardă, ciocnind pahare mari cu vin din care sorbeau cu cumpăt, dar și le lăsașu umplute des.

Din pilda lor am înțeles mai târziu care este rostul omului și cum trebuie el să-și trăiască zilele pentru a putea fi numit om de omenie.

Cea dintâi pildă mi-a fost un cizmar cam tăcut și ursuz, veșnic ros de griji de parcă s-ar fi aflat neconștient în luptă cu o lume vicleană și rea, harnic și încăpăținat, care nu se indulcea decît după primele trei pahare de vin: tatăl meu.

Celelalte pilde n-au întârziat să apară în viața mea și, după legea locului unde m-am născut, erau de neam cam amestecat: românul Popșor Grigore și ungerul Borșos János și sasul Beder Hanji și ceilalți, mulți.

Treceau zi de zi, după apusul soarelui, minindu-și spre casă vitele oboseite ori aducându-și pe umăr unelele, osteniți, dar gata de-o vorbă de duh, încruntați și severi — căci viața nu-i glumă, ci trudă aspră — dar gata să ridă ca niște copii de-o glumă bună (căci numai la temniță și la armată, în front, nu-i slobod să rizi!). Oprindu-se la un pahar de vorbă la prima invitație a unui vecin, gata veșnic să-și povestească aventurile din război și să-și lungască poveștile pînă la miezul nopții, pentru ca în zorii zilei următoare să-i auzi trecind, fluierind, spre noua lor zi de trudă, căci cine știe să gulească paharele, să fie bărbat să culce și brazdele de otavă, căci de-aceea are coasă!

Prin învățăturile dascălilor mei de la Teaca am învățat tot ceea ce trebuie să știe un bărbat, căci învățătura ce-i mai lipsește — aceea de a trage cu pușca — are grijă să i-o dea armata, căci de ea nu scapi decît schiop!

Dar prin el am învățat mai cu seamă un lucru de neprețuit: că echivalentul cuvintului ARDEAL, ERDELY, SIEBENBÜRGEN este: omenie și bună înțelegere.

Anii copilăriei și adolescenței mele au trecut într-o atmosferă de pace și de speranță, între oameni care vorbeau limbi diferite, dar cunoșteau și graiul comun al omeniei și înțelegerii.

Lumea pe care am cunoscut-o dintîi a fost, deci, o lume în care diversitatea limbilor și obiceiurilor nu constituia o stavilă în calea bunei înțelegeri, ci un stimul al ei, și mi se părea foarte firesc că în atelierul de cizmar al tatii se vorbea românește, ungereste ori săsește, și că o convorbire începută într-o limbă se termina în alta, pentru că unul dintre cei prezenți o arunca, poate fără să-și dea seama că se discută în alt grai, în cumpăna dezbaterii. Am învățat, astfel, nu numai niște limbi sau niște moduri de a privi lumea, dar și căldura greu de defintă a toleranței și stimei reciproce, și mărturisesc că lumea aceasta de plugari, podgoreni și mici meșteșugari, cu un stil de viață arhaic, mi se părea cea mai bună dintre lumile posibile, iar buna înțelegere dintre oameni de neamuri diferite, o calitate înăscută a seminției umane.

Această viziune optimistă a relațiilor interumane nu a fost destrămată nici de anii studiilor mele secundare, de la Cluj. Liceul „George Barițiu”, care se bucura în acci ani de o oarecare faimă, avea

clase de-o extrem de pitorească alcătuire mozaicală, și, pe lângă români, printre colegii mei s-au numărat, din primul pînă în ultimul an, maghiari, sași și evrei, ba și un turc, Abdul Ferid, fiul unui faimos meșter de zaharicale și de înghețate, al cărui fes dădea o notă de pitoresc în plus străzilor Clujului. E semnificativ, poate, faptul că deși doi sau trei dintre colegii mei s-au lăsat amăgiți de demagogia socială a Gărzii de Fier, nici unul dintre ei nu a cutezat să adreseze vreun cuvint de ocară unui coleg evreu, iar atunci cînd un proaspăt venit a jignit cu o vorbă urită neamul unui coleg maghiar, el s-a văzut înconștient timp de cîteva zile de tăcerea dojenitoare a întregii clase, pînă cînd, trezindu-se la realitate, i-a cerut celui brufflului (azi-excellent medic la Cluj-Napoca) scuze în fața întregii clase.

Dar neliniștea și otrava pluteau în aer, efectele lor nu puteau să nu se manifeste. O experiență hotărîtoare a vieții mele a fost, cred, locmai răbufnirea brutală a acestor efecte, destrămarea, sub loviturile lor, a orizontului de optimism idilic în care mi se părea zămisliată realitatea, necesitatea de a privi viața în aspra și adeseori cumplita ei realitate, și de a găsi, în virtjeul ei nemilos, echilibrul spiritual necesar, puncte cardinale certe, poziții trănice, pentru a mă putea simți cu picioarele pe pămînt fără a renunța la nici unul dintre atribuțiile mindriei de a fi om capabil să trăiască împreună cu ceilalți oameni, destul de puternic pentru a rezista virtjeului de absurd, de nedreptate și de obscurantism stîrnit de un moment vitreg al istoriei. Lupta pentru dobîndirea acestor temeieri a constituit nucleul de forță din care a iradiat sensul esențial al victiei mele. Cum a avut loc această răbufnire a absurdului?

**S**ÎNT astăzi bine cunoscute procesele complicate prin care presiunile exercitate asupra României de către Germania hitleristă, în perioada 1938—1940, au folosit pretențiile revizioniste ale Ungariei horthyste pentru a se transforma în amenințări directe și deschise de agresiune armată. Coordonarea acțiunilor revizionismului horthyst cu planurile generale ale Reich-ului hitlerist, de expansiune spre estul și sud-estul Europei, a avut ca axă directoare obligația guvernului ungar de a cere consimțămîntul Germaniei înainte de a iniția orice activitate politică, diplomatică sau militară împotriva României, stabilită încă din septembrie 1935, cînd a avut loc vizita premierului ungar Gömbös Gyula la Berlin. Nu trebuie pierdut din vedere faptul că, acceptînd un rol subordonat în înfăptuirea planurilor naziste de expansiune, Ungaria horthystă nu dădea dovadă numai de servilism ci și de luciditate politică, de calcul rece al posibilităților, deoarece pentru conducătorii horthysti nu putea exista nici o îndolală cu privire la faptul că prin numărul populației, prin starea explozivă la care ajunsese situația internă prin îndelungata cumulare a nemulțumirilor social-economice, și prin deficiențele potențialului său militar, Ungaria horthystă nu era capabilă să înfrunte o reacție comună a țarilor Micii Înțelegeri, dar nu putea să se gîndească nici măcar la atacarea vreuneia dintre ele cu oarecare șanse de reușită. Cu sprijinul teribilei forțe militare a Germaniei probabilitățile de a dobîndi măcar o parte din prada lui Hitler deveneau promițătoare.

Căcilele conducătorilor horthysti s-au dovedit bune în cursul realizării „Planului verde” pus la punct de Hitler și Keitel pentru supunerea Cehoslovaciei. Nota adresată la 19 septembrie 1939 de Marea Britanie și Franța Cehoslovaciei, după discuțiile Hitler—Chamberlain de la Berchtesgaden, prin care „maril aliați” ai țării amenințate își însușeau pretențiile teritoriale ale lui Hitler și propuneau satisfacerea lor, apoi pactul de la München prin care se impunea Cehoslovaciei acceptarea pretențiilor germane, primul dictat de la Viena, din 2 noiembrie 1938, prin care Ribbentrop și Ciano au acordat Ungariei regiunile sudice ale Slovaciei și Ucrainei subcarpatice, apoi desființarea statului cehoslovac la 12 martie 1939, formarea statului slovac și proclamarea Protectoratului german al Boemiei și Moraviei, ocuparea întregii Ucraine subcarpatice de către Ungaria dezvăluiau fără putînd de îndolală pericolele ce se acumulasă împotriva României. Acestea s-au mărit prin angajamentul tardiv și pur teoretic asumat unilateral de Marea Britanie și Franța, de a acorda asistență României în cazul unei agresiuni, dat la 13 aprilie 1939, prin încercările României de a dejuca relațiile economice cu Reichul, încheind acordul

economic româno-francez și apoi cel cu Marea Britanică. Ultimul act al dramei României a fost pecetluit prin eșecul tratativelor militare anglo-franco-sovietice în vederea încheierii unei convenții militare, prin Tratatul de neagresiune dintre U.R.S.S. și Germania, prin esuarea încercării statelor din Înțelegerca balcanică de a crea un Bloc balcanic al neutrilor, care să cuprîndă și Italia, Ungaria și Bulgaria (septembrie—noiembrie 1939), prin atacarea Poloniei de către Germania (3 septembrie 1939), prin intrarea în război a Marii Britanii și Franței (3 septembrie 1939) și prin iritarea produsă în conducerea hitleristă de hotărîrea României de a permite tranzitul materialelor de război trimise din Occident Poloniei, de trecerea tezaurului Băncii Naționale a Poloniei spre băncile din Occident și de acceptarea refugierii guvernului polonez și al comandamentului suprem al armatei poloneze în România. Procesul de cedare a României în fața presiunilor Germaniei hitleriste s-a accelerat prin înfrîngerea militară a Franței și prin armistițiul cerut la 17 iunie 1940, prin formarea guvernului pro-german prezidat de I. Gîgurtu, în care peste puțin timp au fost încadrați și legionarii, și, în cele din urmă, prin scrisoarea plină de grave amenințări adresată de Hitler lui Carol al II-lea, prin care îi cerea pe un ton ultimativ să înceteze politica ostilă față de Germania și să rezolve în mod satisfăcător pretențiile de revizuire teritorială ale Ungariei și Bulgariei.

**I**NCERCĂRILE României de a se strecura prin breșele pretențiilor germane au eșuat, deci, rînd pe rînd, și țara noastră se afla singură în fața unei uriașe forțe militare amenințătoare, care schimbase fața Europei și destrămase toate căcilele politice bazate pe un echilibru de potențial militar între Germania și Puterile occidentale. Se cunoaște faptul că încă din 1939 exista un plan de atac germano-ungar împotriva României, bazat pe un atac german masiv împotriva Poloniei, urmînd ca, ajunsă pe aliniamentul situat la nord de Cernăuți — nord-vest Lvovo, aripa dreaptă a virfului de atac german să-și îndrepte o parte din forțe spre sud, pătrundînd în România pe valea Siretului, urmînd ca în același timp să se producă împotriva României atacul armatelor ungare pe direcțiile Satu Mare — Baia Mare — Dej, Carei — Zalău — Cluj, și Marghita — Zalău — Cluj. Existența acestui plan era confirmată de concentrările de trupe germane efectuate în zonele vecine cu Polonia de sud și cu România de nord-vest și de masivele mobilizări din Ungaria, urmate de masarea unor importante forțe armate la granița cu România.

Faptul că atacul plănuit nu a avut loc, se datorează împrejurării că: Hitler și colaboratorii săi, dorînd păstrarea intactă a resurselor petroliere, cerealiere și industriale ale României, plănuiind folosirea potențialului uman al României și al Ungariei în alte scopuri decît o confruntare militară dintre ele, au optat pentru supunerea pașnică a României, impunîndu-i umilitorul dictat de la Viena, care obliga un stat suveran să cedeze un teritoriu important, în care majoritatea populației era constituită de români, unui stat care se arăta dornic să-și împingă și mai departe revendicările teritoriale.

Comedia hitleristă a „arbitrajului” de la Viena este bine cunoscută. Se cunosc astăzi foarte exact și căile pe care s-a ajuns la fixarea frontierei absurde care tăia Transilvania de nord-vest în două, fără a ține seama nici de realitățile etnice, nici de cele geografice sau economice, și care nu dădea glas decît totalei ignoranțe, nepăsării și disprețului cu care Hitler a „rezolvat” o problemă cu profunde rădăcini istorice, cu grave implicații etnice și cu consecințe dramatice previzibile în relațiile dintre două țări vecine, menite, prin însuși destinul lor, de a trăi în aceeași parte a lumii, să găsească drumul înțelegerii, al colaborării și prieteniei.

Prin dictatul fascist de la Viena, România a fost silită să cedeze Ungariei un teritoriu de 42.243 kilometri pătrați, cu o populație de 2.600.000 locuitori, a căror majoritate o constituiau românii.

În aparență, prin dictatul de la Viena (ca și prin primul dictat de la Viena prin care Hitler și Mussolini au acordat Ungariei horthyste sudul Slovaciei, și, în 1941, prin anexarea Voivodinei în urma participării trupelor lui Horthy la agresiunea Germaniei împotriva Iugoslaviei) părea că se pecetluiește biruința tendințelor revanșiste-revizioniste ale Ungariei horthyste. În ceea ce ne pri-

veste în mod direct pe noi, cei de pe pămîntul României, dictatul de la Viena constituia negația cinică a dreptului poporului român la unitatea națională. A refuza acest drept unui popor care a dovedit în cursul întregii sale istorii o vigoasă comunitate de limbă, de cultură, de gîndire și de simțire, menținînd între „țările române” o neîntreruptă și vie circulație de bunuri materiale și spirituale, bazată pe unitatea geografică, etnică și economică, pe o activă comunitate de năzuințe și pe un profil spiritual identic, hrănit de secole unei specificități inconfundabile, înseamnă a ignora însăși dialectica inexorabilă care determină cursul istoriei.

Încălcare brutală și necugetată a unei unități naționale, economice și culturale fundamentate pe o evoluție istorică neîntreruptă în care se împletesc procese economice, social-politice și ideologice complexe, a avut urmări extrem de dăunătoare nu numai asupra situației populației de pe teritoriul rupt din trupul României (nu numai asupra românilor, ci și asupra maghiarilor, evreilor, sașilor și a celorlalte neamuri ce trăiesc în România de nord-vest!), ci și urmări foarte grave asupra destinului României și al Ungariei, asupra relațiilor dintre cele două state, asupra relațiilor lor cu Germania hitleristă, care au devenit relații de dependență politică, economică și militară, împingînd două popoare vrednice de o soartă mult mai bună spre un adevărat dezastru național!

În acest fel, în septembrie 1940, în Transilvania de Nord a fost instalat un regim de ocupație care nu trebuia să-și inventeze atunci metodele și mecanismele, ci un vechi regim dictatorial care își dobîndise experiența și se consolidase temeinic prin asuprirea singeroasă a propriului său popor, apoi le experimentase și le adaptase la necesitățile specifice ale subjugării unor teritorii cu majoritate nemaghiară, în partea ocupată a Slovaciei și în Ucraina subcarpatică, soșind pe melegurile noastre cu un aparat de reprimare bine dotat, cu o politică ferm statornică și cu obiective de mult concretizate, cu etape grilului și minuțios calculate.

În momentul dictatului de la Viena, putem, cred, constata, noua stăpînire ce se instala în Transilvania de Nord, după un dictat germano-italian ce-i dăduse cadou ceea ce, în ciuda aprigilor sale pregătiri, a organizațiilor teroriste organizate pe teritoriul românesc cu neabătută stăruință, și a frazeologiei sale semețe și fără friu, nu ar fi putut niciodată cucerii prin forța armelor, și-a manifestat satisfacția într-un mod cel puțin ciudat. Conform dictatului de la Viena al lui Hitler ea ocupa pas cu pas un teritoriu de care armata română se retrăgea potrivit unui plan minuțios fixat pe zile și pe ore de către o comisie militară germano-italiană, și găsea pretutindeni, pe teritoriul ocupat, ordine și liniște, muțenia de mormînt a populației majoritare rănite în cele mai profunde sentimente și speranțe. Dar această stăpînire era pătrunsă pînă în măduva oaselor de ideea de violență, de represalii, de teroare, și s-ar fi considerat profund nesatisfăcută dacă nu ar fi organizat măcar cîteva măceluri. Dictatura lui Horthy a fost instaurată în 1919 în Ungaria prin acte de teroare înspăimîntătoare. „În toamnă tîrzie a lui 1919 Budapesta a fost invadată de un nou val al terorii albe: s-au înmulțit în salt arestările, actele de violență. O teroare de un grad și mai înalt s-a desfășurat însă în teritoriul dintre Tisa și Dunăre, unde detașamente de ofițeri (în primul rînd detașamentul Hájjas) au făptuit în serie măceluri de masă, asemănătoare cu cele care au avut loc dincolo de Dunăre, au organizat pogromuri (Kecskemét, Izsák, Orgovány, etc.)”. Magyarország története — Istoria Ungariei, Ed. Akadémiai Kiadó, Budapești, 1976, vol. VIII, p. 411). Călăii lui Horthy nu puteau proceda altfel, nici nu-și puteau imagina că s-ar putea proceda altfel, în teritoriile dobîndite prin mila lui Hitler... Și au urmat măcelurile de la Ip și Trăsnea, de la Huedin, și din atîtea orașe și sate brăzdate de sînge, arestări, internări și expulzări de oameni nevinoși, al căror pomelnic este ținut cu exactitate de istorici, și de ai noștri și de cei din Ungaria, căci istoria nu are voie să uite nimic și nu poate să ierte nimic.

**I**N aceste condiții nu este de mirare că primul ministru al unui popor care se mîndrește pe bună dreptate cu aportul său la cultura europeană, care a întemeiat o literatură încă din secolul al XVI-lea prin Tinódi, (a cărui Kronika în versuri a apărut în 1554 în Clujul de care urmașii săi se apro-

# MĂRTURISIT

1940 masacrind femeii și copiii și (ad sate), prin Balassa Balint (cintat spre mijlocul secolului al noblețea adevăratei vitejii) și (ministul ardelen Apăczai Csere) are a publicat în 1655 o Enciclo- (maghiară), răspundea, rizind, repre- (or românii din Transilvania de (e care el însuși îi invitase la o (re și care îi cereau să interzică (le fără rost și fără justificare, că (ă nuntă la care să nu fie înjun- (neva !". Iar acest prim-ministru (e ales dintre plutonierii de jan- (ra un ilustru profesor universitar (afie, savant prețuit nu numai in (ci și peste hotare ! De altfel, era (nt expatriat al unei vechi familii (li ardeleni, și citiva dintre stră- (i au avut roluri politice impor- (te Teleki László, care în timpul re- (ungare din 1848 a fost unul din (ții sinceri ai colaborării cu națiu- (maghiare, și a avut relații apro- (unii revoluționari români emi- (Paris.

reprezentanți ai românilor din (ania de Nord, profesorul Emil (nu, episcopul Iuliu Hossu și alți (r fi putut răspunde că la noi nun- (e făcute ca oamenii să aibă prilej (injunghia. Dar savantulul prim- (i vorba sa i s-o fi părut atât de (acit, peste puțin timp, cind pină (a ajuns să-i reprobeze atrocitățile (din Transilvania de Nord, i-a (ind probabil ca între complici, (răspuns, și s-ar putea ca Führerul (să se fi gândit că asemenea obi- (e nuntă ar trebui introduse și la (i, pentru a-i pregăti mai eficient (masacrele pe care le pregătea în (apate, și pentru cel grandios pe (hărăzea în imensa Rusie. Dar nu (că primul ministru Teleki nu (supraviețuiește multă vreme căci, (e conducerea horthystă a hotărât (e 1941 participarea la agresiunea (impotriva Iugoslaviei, cu care (emnase în decembrie 1940 un (e prietenie veșnică", el a fost atât (t de această luare în bațjocură a (rii sale incit s-a sinucis. Lăsind (thy o scrisoare în care spunea : (ate ne-am călcat cuvintul... (luratură răufăcătorilor". Hotărîrea (ă, pe care străbunii săi ar fi apro- (obabil, nu a avut însă nici o in- (nici asupra situației din Tran- (de Nord, nici asupra politicii re- (horthyst...

STE foarte greu să analizezi esen- (ta regimului de stat al unei țări (străine, mai ales atunci cind este (rba de un regim atât de abil (prevăzut cu atîtea orga- (ent democratice, cum a fost (horthyst, sub stăpînirea căruia (ania de Nord avea să trăiască pa- (nespus de grei. Pentru a pune în (realitatea regimului horthyst mă (ta deci să citez analize de fond (e în studiile unor specialiști com- (din R. P. Ungaria. Un astfel de (este și cel publicat de Korom Mi- (b titlul *A faszizmus bukása Magyar- (on* (Prăbușirea fascismului în Un- (Ed. Kossuth, Budapesta, 1961, apă- (egida Institutului de istorie a (ui de pe lângă C.C. al Partidului (Muncitoresc Ungar : „Regimul (care a stăpînit un sfert de secol (autorul amintit — a fost un re- (de-a-ntregul fascist, dictatură fas- (marii burgheziei imperialiste un- (scută din împletirea oligarhiei fi- (e cu oligarhia latifundiară, pe (ontopirii capitalului industrial și (er cu fosta aristocrație feudal-mo- (e... Fascismul maghiar nu a reu- (și făurească o bază de masă trai- (din această cauză a fost nevoit să (aparenta parlamentarismului și, (de o opoziție fascistă de extremă (, să tolereze și activitatea unor (de opoziție de stînga“ (op. cit. (1961).

regim fascist a pus stăpînire pe (le smulse Cehoslovaciei, României (oslaviei. Așa cum scrie Korom Mi- (amintitul său volum, „horthystii (t din nou naționalităților dreptu- (bertățile democratice elementare... (e douăzeci de ani propaganda ire- (și șovină a revizionismului ungar (ns de insuficiența drepturilor de- (ce și naționale ale maghiarilor din (ecine. Acum însă, după ce aceste (s-au «reintors» (la Ungaria, n.n.), (a horthystă nu a însemnat elibe- (pentru maghiarii de pe aceste (pentru a nu mai vorbi de ne-ma- (are trăiesc împreună cu ei. Dim- (i au fost supuși, împreună cu

naționalitățile, unei și mai grele asuprii (economice și politice. Cei mai buni fii ai (celor asupriți din teritoriile ocupate au (fost curînd aruncați în închisori sau (uciși... Au devenit cunoscute în toată lu- (mea masacrele săvîrsite de fascistii ma- (ghiarî în Voivodina. În ianuarie 1942, la (Novi Sad și în împrejurimile orașului, la (Zabalj, Temerin și alte sate, unitățile fas- (ciste ungare, conduse de ofițeri și gene- (rali maghiari, au întreprins, din ordinul (Marelui Stat Major, o campanie de re- (presalii menite să înspăimînte populația (pașnică. În cîteva zile călăii lui Horthy (au executat peste 5000 de oameni. Din (raportul șefului de atunci al poliției din (Novi Sad, în acest cumplit măcel nu a (existat îndurare nici pentru femei, bătrîni (și copii. «Printre cei executați — scria (șeful poliției — am văzut și copii de opt, (pină la zece ani. Cam jumătate din cei (executați erau femei». În afară de lun- (gul sir al fărâdelegilor și brutalităților, pe (teritoriile locuite de ne-maghiari se des- (fășurau frecvent «acțiuni de curățire» pe (bază legală. ...Cea mai mare naționalitate (din Ungaria au constituit-o românii din (Ardelul de Nord... Din fața prigoanei (nemiloase a horthystilor, între 1940 și (1943 s-au refugiat (în România, n. n.) (193093 români“ (op. cit. p. 81-83).

În ansamblul tabloului zugrăvit de isto- (ricul maghiar citat, poate fi trecută cu (vederea inexactitatea cifrei privitoare la (numărul refugiaților din Transilvania de (Nord. Este însă regretabil că autorul nu a (avut cunoștință de masacrele comise de (horthysti la Ip. la Trăsnea, la Moisei și (în multe alte sate, în toamnele singeroase (din 1940 și 1944. Dacă completez eu acest (tablou, o fac pentru că sint profund con- (vins că prietenia dintre popoare nu poate (fi construită pe ascunderea greșelilor din (trecut, ci pe dezvăluirea și înfierarea lor! (Poetul maghiar József Attila avea drep- (tate să spună într-un poem celebru că ( „trecutul trebuie mărturisit!“

SINGURA forță politică organizată (care a militat în acea perioadă, în (Transilvania de Nord, pentru so- (lidaritatea forțelor progresiste și a (maselor muncitorești și țărănești fără (deosebire de naționalitate, în lupta impo- (triva regimului horthyst, pentru sprijini- (rea românilor asupriți și amenințați, a (fost Partidul Comunist. Prima sa mani- (festare publică de după instalarea auto- (rităților horthyste a fost difuzarea la (15 septembrie, ziua „Intrării triumfale“ a (lui Horthy la Cluj, a unui manifest de (mare însemnătate. „Jumătate din pămî- (ntul Transilvaniei — glăsuia acest mani- (fest — a fost ocupată de honvezii unguri. (Dușmanii Transilvaniei au hotărît soarta (noastră fără să fi întrebant popoarele din (Transilvania... Asupra ambelor părți sfi- (siate se întinde ca o pasăre de pradă (agresiunea fascismului german și italian... (Popoarele din Transilvania s-au înfrățit (în focul suferințelor de veacuri. Să nu ui- (tăm acest trecut. Cei ce au luptat impo- (triva oprîmării de către burghezia ro- (mână să continue acum să lupte impo- (triva asupritorilor maghiari !“

În acest fel a început reafirmarea în (noile condiții istorice a unor străvechi (tradiții transilvănene de solidaritate (populară, încheagarea treptată, sub apăsa- (rea stăpînirii horthyste, a noilor forme de (luptă, tendințe și acțiuni de colaborare (între forțele progresiste. Istoria acestei (lupte înfrățite, purtate cu mari jefte de (singe, cu mii de oameni schingiuți, arun- (cați în temniți, în detașamente de muncă (silnică, în lagăre de internare sau în la- (gărele de exterminare hitleriste, nu a fost (încă scrisă. Această istorie va trebui scri- (să, odată și odată, cu respectul adevăru- (lui, cu analiza lucidă a situațiilor și a ac- (țiunilor, cu cinste și obiectivitate, sine ira (et studio ! Ea va trebui să pună în lumină (linia esențială a evoluției situației social- (politice din Transilvania de Nord aflată (sub stăpînire horthystă, nemulțumirea (uriașei majorități a populației acestor (meleaguri, fără deosebire de naționalitate, (față de tragica sfișiere în două a trupului (Transilvaniei care constituie o unitate (geografică, economică și social-politică (afirmată în cursul veacurilor și intangi- (bilă fără grave consecințe, protestul impo- (triva ruperii acestui pămînt din unita- (tea României născute ca urmare a unui (proces istoric obiectiv și necesar, lupta (comună pentru eliberarea națională și so- (cială, pentru reintegrarea Transilvaniei de (Nord în viața țării de la Carpați și Du- (năre, singurul cadru firesc în care nă- (zîința sa spre o viață mai bună și mai li- (beră, dorința sa de pace și progres își (poate găsi deplina împlinire.

Francisc Păcurariu



ROMULUS LADEA : Școala ardeleană

## Motive transilvane

Capul lui Decebal, capul lui Mihai Viteazul,  
Capetele-clopotnițe ale cărturarilor,  
Capetele martirilor, oasele Horii și Crișanului  
pe roata morii iadului  
Capul tuturor răscoalelor — Poporul  
Capetele lor rostogolindu-se pe orbita cosmică  
a ființei noastre naționale  
Capetele toate  
Niciodată plecate

Tristețea cu totul și cu totul de aur  
a lui Avram Iancu la Tebea  
Capetele de acuzare ale istoriei  
Capetele noastre ascete  
și însuși Transilvania, cap rețezat,  
care din ființa-i s-a reîntrupat  
pe umărul de munte al poporului român  
în vecii vecilor  
Amin.

## Lumina-n care toți venim

Eu te sărut cu un poem curat  
Te Gloriam, măreață zi-n tre toate !  
Mănoasă-i vremea-n fapte neuitate  
Ci tu uitată fi-vei niciodată !  
Eu te sărut cum te respir, în zori,  
Copilărindu-mi ochii-n lacrimare  
Din clarurile-adinci de răsufflare  
și din izvoru-nțiilor fiori.  
Din focu-al cărui simbur nu se stinge,  
Din șirul de străbuni pină la mine,  
Din neintrerupta viță care vine  
prin secolii de luptă și de singe.  
Cu tot ce știu că eu plecînd rămîne,  
Cu-acea lumină-n care toți venim

in Patrie. Să i-o restituim  
Eu te sărut ingenunchind în tine.  
Măreață iarnă tulnicind ninsoarea  
Ce sărutînd drumeaguri se descrunță  
și-au pus troienii cușmele de nuntă  
și munții-ncuviințează Sărbătoarea.  
Mărire-acelui ceas de clopotire  
Cînd Alba s-a gătit ca o mireasă  
Ideii, dintre toate mai aleasă...  
La Alba Iulia Vreii Românești  
Aici, în sufletul zidit cetate ;  
Aici, în adevărul care ești —  
Eu te sărut, Unire, — Libertate !

## Fîntînile Transilvaniei

Fintini din Transilvania, curate,  
Prin care ne privesc și-acum martirii  
De sub colinele îngriurate  
Izvoruri incunabule-ale Firii  
Fintini care sărută ceru-n ele  
Prinse-n plămada vremii ce-o să fie ;  
Clepsidre ale singelui din stele  
Intoarse ciclic, întru veșnicie...

Osuare-ale văzduhurilor. Boare  
Lichefiată, cer freatic, plasmă  
A singelui ce și acum tresare  
De la origini, sub catapeteasmă...

Fintini a căror apă se respiră,  
Fintini ferestre și fintini cuvinte  
Tulnice clare care-înmugurîră  
Prin doine, spre aducere aminte.

Fintini în care soarele n-apune  
Cînd aerul miroase a ninsori  
Din urnele luminilor străbune  
Sub plugurile scinteind prin nori.  
Fintini cărora fruntea li se-nchină —  
La Sarmizegetusa de-andezit —  
Izvorul vostru sacru de lumină  
E viu, luceafăr-mire, nezdît !

Eugen Evu



### Sonet suav

Copilăria toată de pe lume  
in tei s-a cocoțat și amiroase  
a inger, a albine și a oase  
ș-a multor alte lucruri fără nume...

Văzindu-mă, pe tălpi de vis coboară,  
pătrunde în adîncu-mi și mă spală  
așa de bine, că mă trezesc goală  
ca-n raiul Evei – cea dintâi fecioară.

Atunci, grăbit, mă urc și eu în ramuri  
și-ncep să cînt, din frunză, haiducește...  
În cețuri, pudic, Soarele roșește

și Vîntul cearcă să se ție-n hamuri,  
pe cînd și Universul mă privește  
discret, prin ale Veșniciei geamuri.

### Sonet obraznic

Un rid sub ochi, metehne și alarme,  
reumatisme, hartă veche față  
și Răsăritu-i trudnic dimineața,  
cit despre-Apusul miop cu greu adoarme..

Fotoliul drag e groapă-adînc săpată,  
covorul vechi de Ispahan ca smoala ;  
mereu la sindrofie stau cu boala  
și punga stă închisă cu lăcata ;

dar dacă pe Pămînt am fost sărmană  
– cu nasul mare și un pic sașie –  
pe ceea lume voi fi galaxie :

voi bea din Nemurire fără teamă  
iar Infinitului i-oi fi soție  
ș-oi da din Veșnicie de pomană !..

### Sonet vesel

Eu cred că Marea-nghite curcubeie  
ș-apoi pe rînd în juru-i le revarsă :  
să coloreze-a lumii veche gioarsă  
și ale Universului ciuieie...

de-atîta ris năting mă țin de coaste  
ș-aștept să mă desfac subit în doage,  
căci, ca noi toți, – ființe slăbănoage –  
avem în noi materiale proaste.

Dar dacă sufletul din mine fuge  
– ca vinul ce țîșnește din butoaie  
și saltă-n copce, pe piraie –

sînt sigură că Marea mă va suga  
și, nechezînd, voi călări, vicioie,  
pe curcubeie, ca pe buturuge.

### Sonet șubred

Tăcerea albă mi-a smuls calendarul  
din cui și-n locul lui m-a pus pe mine,  
căci cine altu-ar fi putut mai bine  
să-mi spuie bucuria și amarul ?

Căci fiecare-avem o vreme-a noastră,  
de-o zi, un an, veac ori eternitate,  
în care Universul tainic bate  
și clipa-i neagră, roșă sau albastră.

Mă subțiez cu fiecare clipă,  
ce cade ca o veștedă aripă,  
din unicul meu calendar-viață,

ce se tot clatină, să se sloboadă,  
din cuiul Infinitului să cadă –  
rupindu-și șubreda, putredă ață.

### Sonet ușuratic

Afară plînge-n hohot bătrînețea  
și-mi bate-n geam cu degete de iască,  
ar vrea să intre, să se-adăpostească, –  
căci imi cunoaște gentilețea.

Dar nu vreau ; să se ducă pe pustie,  
că doar atît de mare-i Universul –,  
nu chiar atît de mare cum e versul  
pe care îl aștern acum pe hirtie,

în care intră ca picioru-n gheață.  
Și cum poezi există pe tot drumul,  
or fi și Universe cu duimul

ce intră-n versuri ca în calapoade ;  
drept care unele devin schiloade  
de-atît cit versul poate să le bată..

### Sonet senil

Cît de bătrîn e Vîntul ! Nu mai vede,  
își tîmînjește coadă prin noroaie,  
se-ncurcă prin ninsoare și prin ploaie,  
cu capu-n ziduri, aprig, se repede,

de parc-ar fi să-și caute mormintul...  
deși, se pare că n-ar fi momentul,  
că nu își scris-a încă testamentul  
și nici nu știe că-i de-acord Pămîntul.

Dar sînt și stele oarbe, milioane, –  
luceferi blegi ce din picioare scapăt,  
planete numai piele și ciolane,

un Infinit ce își zărește-un capăt  
ș-un Univers, senil, ce nu mai știe  
nici cine e, nici ce-are-n magazie !

**A**M privit atent în jurul meu la camera simplă de hotel. Două paturi de lemn nelăcuit, simple, austere, cu cearsafuri albe și cuscribite, precis de la „Nufarul”, două mici fotolii, o măsuță scundă pe care se aflau citeva pliante cu reclame turistice, o fereastră cu perdele din pinză, sub care era un calorifer micuț și asta era aproape totul. Pe pereții zugrăviți, în alb, atîrna, între paturi, o reproducere după vreun celebru pictor român. De obicei era „Carul cu Boi” sau „Tărîncuța” lui Grigorescu, da' acum aveam niște flori ale lui Luchian. Mi-am adus aminte atunci ce mult mă obsedase ideea de a avea o cameră complet albă, cu mobilă vopsită în alb, cu pereții văruiți. Poate nu era numai ideea de alb, în sine, ci și ideea de curățenie, de ordine deplină, pe care mi se părea că o implica albul și pe care credeam că tocmai sufletul meu palpitînd de neliniște, o cere.

Camera mea de acasă, camera în care locuiam pe vremea aceea, era mică, chiar mai mică decît cea de la hotel, și tot mă chinuiam ca printr-o mobilare adecvată să-i dau o oarecare aparență de largime. Se putea intra în acea cameră printr-un culoar întunecos și friguros și, de cum deschideai usa, te izbea un val puternic de căldură, căci iarna îmi încingeam soba de teracotă la maximum, un val de căldură ce se accentua și din cauza contrastului brusc cald-rece. Fereastră, o spîrtură dreptunghiulară în peretele estic, lăsa soarele să pătrundă în cameră dis-de-dimineată și, deși filtrată de sticla deseori prăfuită, lumina aducea cu ea un iz de veselie, ca o bucurie a unei efemere reinvieri, ca și cum eu aș fi fost deja afară, alergînd prin parc și respirînd cu nesat aerul aurii al dimineații. Masa mea de lucru, biroul, se afla chiar sub fereastră, lăsînd să cadă pe suprafața ei pătată de cerneală, lumina alb-gălbuie a unei zile. Uneori zilele erau urite, noroase și atunci mă apuca un teribil plictis și imi aminteam de culoarul care te trimitea să dormi, un somn ciudat din care nu știi dacă ai să te mai trezești. Tăblița mesici era plină tot timpul cu fel de fel de obiecte care nu-și găseau locul prin cameră : cărți, pahare, țigări, creioane, chibrituri, medicamente, bani și alte mărunțisuri pe care le uitam acolo. Într-o zi mama mi-a adus o bucată de geam pe care s-o pun pe masă ca să n-o mai murdăresc și eu mi-am pus sub geam o fotografie. Era o fotografie care-mi aducea întotdeauna aminte de adolescența mea vivace, plină de întîmplări demne de povestit la vreo petrecere, plină de acele zburcume inutile ale tinereții. Pe vremea aceea ideea de viitor era tot atît de neimportantă și neintere-

Tudor STANCU

## Camera

santă ca și ideea de trecut. Era numai prezentul, un prezent bogat, zemos, o alergare a timpului în jurul unui țărus bătut în pămînt. O epocă ce de-abia acum pozează în cea mai frumoasă perioadă a unei vieți de om. Și totul îmi venea în minte și mă intrista și mă bucura în același timp, numai din cauza fotografiei aceleia. Oare cîți oameni au avut o adolescență așa de frumoasă cum am avut eu ? Oare cîți copii n-au dus o viață chinuță ? Sau poate li s-a părut și lor epoca aceea la fel de frumoasă cum mi s-a părut mie, ei făcînd de fapt alte lucruri decît mine și bucurîndu-se de alte lucruri decît acelea de care mă bucuram eu. Poate să fi fost și ei fericiți, în felul lor. Omul de aia e om ca să nu semene unul cu altul. Iată, fotografia aceea, o fotografie care nu arată ceva din adolescența mea, ci a foștilor mei colegi de liceu, căci eu nu fuseseam acolo, lipsisem din acea excursie în Bucegi, dar nu asta conta, fotografia aceea îmi plăcea mai mult decît altele în care eram și eu, surzînd ca un minz. Era singurul suvenir pe care socotisem că trebuia să-l îngrijesc, să-l apăr de praful și gîlbencala care se asternuseră neînduplecat peste tablourile agățate de pereți sau restul de fotografii de prin sertare. Voiam să dau jos toate tablourile de pe pereți, inclusiv cele citeva poster-uri prinse cu pioane, și să las zidurile despuiate, gata de a primi o nouă față. Mi se părea că toate acele lucruri care stăteau de ani și ani acolo, pe pereți, dădeau camerei o impresie de infantilism și nu-și mai aveau rostul. Apoi, aceste mici indoieli, senzația că nu-mi mai plăcea nimic în cameră, a fost simbul ideii de schimbare a interiorului, de refacere a aspectului camerei mele. Voiam să o curăț de tot ceea ce mi se părea acum învechit, ce nu se mai acorda cu stările mele sufletesti, deși, de fapt, camera era curată, măturată și aerisită în fiecare zi.

PUNEREA în practică a acestei idei era pe cît de simplă, pe atît de plăcută. Un

pat, o bibliotecă și un birou, care puteau fi făcute de orice tîmplar, chiar nu prea priceput. Planul meu era simplu și nu era nevoie de un desenator special pentru asta. Puteam să-i explic eu. Aveam nevoie de scînduri și de vopsea albă. Acum nu-mi era greu, că aveam bani și nu trebuia să mă rog de nimeni. Această schimbare făcea parte și ea din marele plan al micilor transformări visate și uneori înfăptuite de un om obișnuit, de fiecare zi, în cursul scurtei sale vieți.

La început, cînd mi-a încolțit pentru prima dată ideea asta în minte, mi-am chemat un prieten arhitect, de fapt o prietenă și, printre altele, am rugat-o să-mi dea niste sfaturi. De-abia atunci mi s-a părut că totul ar fi destul de dificil de realizat. Pe deasupra, ba nu aveam timp, ba nu aveam chef, sau făceam altceva cu banii... în fine, probleme pe care, într-un tirziu, mi-am dat seama că le inventez chiar eu, numai că nu eram așa de sigur că vreau cu adevărat și pot cu adevărat să fac ceva serios. Mă obișnuisem cu camera așa cum era. Uneori, ca să uit, fugeam în scurte weekend-uri, cu prietenii care-mi mai rămăseseră, sau cu alții noi, pînă la Snagov sau chiar mai departe, pe Valea Prahovei, ca să mi se pară că sînt în alt loc. După aceea, reveneam, desigur, tot în acea cameră micuță, a mea și numai a mea, unde puteam să fac tot ce voiam, în acel univers al statu-quo-ului care înseamnă Acasă, în stare să-mi vindece toate rănile și toate bolile, să-mi ierte toate greșelile și toate răutățile, numai prin simpla idee de obișnuit, de familiar, de ceea sigurată pe care o ai într-un singur loc. Acasă.

Oricum, era camera mea și deși obsesia de a-i schimba aspectul se retrăgea uneori în subconștient, eram strivit de faptul că mă simteam bine într-un loc pe care îl luam așa cum era, poate și din cauza sentimentului de căldură pe care țî-l însuflă un lucru pe care-l știi al tău de atîta timp și nu numai din

necesitate. De-abia atunci mi-am dat seama că ideea de a o transforma provenea și din dorința de a primi cît mai multă lume la mine acasă și poate de a oferi astfel oaspeților ocazionali, imaginea de curățenie sufletească pe care mi-o imaginam despre mine însumi. Uneori credeam doar că fac ceva pentru ceilalți, ca să se simtă bine, deși era numai egoismul meu. Să fac ceva pentru ceilalți ? Dar, atunci de ce s-o schimb ? Poate că totul izvoră doar din acel egoism care se manifestă meschim, să aduni toate fleacurile, numai ca să fie ale tale, o zgîrcenie inconștientă, gîndind numai că dai, cînd de fapt iei. Simteam camera ca o reprezentare a trăirilor mele și atunci cînd intra cineva în ea aveam același simțămînt pe care îl are un pictor sărac și genial cînd își vinde un tablou ca să aibă ce minca.

Pînă la urmă am riscat și am realizat schimbarea. Spre nedumerirea mea am rămas la fel de fericit și în același timp la fel de neliniștit, poate și pentru că, pentru mine, camera nouă nu era ceva străin, ca să fie respins din mîntea mea ca un organ de plastic grețos și pe care trupul îl respinge, poate și din cauza faptului că o visasem atît de mult, încît mă obișnuisem de fapt cu ea. Familiarul nu dispăruse, ba dimpotrivă, parcă se accentuase în miiloul acelei albeti, dorite și simțite de atîtea ori ca o coordonată a noțiunii de Acasă, cu care, de atîtea ori, mă identificasem. Totuși, sînt bucuros de bucuria altora, sînt fericit mai ales cînd aceasta decurge din ceva realizat de mine. Prietenii mei se simțeau bine la mine în cameră. Dar bucuria lor este în același timp numai a lor, întotdeauna egoistă. Ei nu știu însă că și eu mă bucur de bucuria lor căci altfel ar încerca să-și ascundă, poate dintr-o inexplicabilă rușine, asemănătoare cu aceea care îi face să se simtă mai slabi decît cei răi. Poate că sînt numai citeva cazuri izolate, excepții, dar uite, eu am dat peste ele și nu mai pot fi sigur de nimic. De, oamenii. Oamenii de excepție, la urma urmei, tot oameni se cheamă. Asta sînt. Eram bucuros că odaia mea, nouă, refăcută, nu era tocmai o excepție. Aspectul ei era, fără îndoială, inspirat de undeva. A mea era numai ideea de a o schimba.

Cu aceste gînduri am terminat de mesecat și ultima bucată de carne de pui pe care o desprinsesem cu dintii de pe os. Am înghițit-o și, bucuros că mă găseam într-o cameră simplă, ca multe altele de prin hoteluri, și nu a mea, am băut pînă la fund paharul cu vin.

## Pasărea de foc

**A** PLECAT cu două ore înainte de terminarea programului, o zi însoțită de primăvară, și-a făcut bilet de voie personal, la ei nu se iese cu una cu două, orașul zimbăște trecătorilor, și cum să nu fie emoționat domnul arhitect Puiu Zadig, când se gindește la Adina, o femeie care-l dorește cu ardoare. Brrrr! ce privire, ce solduri, vorba lui nea Florin, „Calibru greu, băiatule...”, când i-a arătat fotografia ei, curbura spatelui, marea odaliscă a lui Ingres, ce mai, aia cu verte-

ei bine, Adina poate are trei în vârstă, nu două. Doamne, și cum pășeste, cu amețeață, ușiți și pe ce lume ești locuință în centru, cuibușor de ne-nunbi, la doi pași de buricul orașului, pe Calotești, la etajul cinci, și ce frumos se vede orașul de pe terasă printre ghivece cu oleandri și cactuși, a tot hoinărit pe străzi îngundurate și pofțicios ca un adolescent neliniștit cum de fapt nu mai este, douăzeci și nouă de ani, un bărbat în toată firea, „Te rog să-mi dai un telefon înainte... Să nu apară, Doamne fereste, ceva neprevăzut...”, dar e încă devreme, ar mai fi o oră după ceasul lui, niciodată nu merge cum trebuie, cite nu poate să vadă un om într-o oră, s-a plimbat pe Mămulari, Haiducu Bujor, Bibescu Vodă, a urcat chiar și pe dealul Mitropoliei, ce frumos se strecura soarele printre copaci, a citit și placa de pe casa lui Costa-Foru, habar nu avea de tipu' asta, a tirit după el șapte lalele alese cu grijă, și-a pipăit buzunarul, bine că n-a uitat pulperia solicitată de Adina, îi plac florile chiar dacă fumează țigări tari și fără filtru. Caporal. Gauloise sau Carpati, nu suportă vinurile dulci, își îngrijește tenul cu atenție și face gimnastică zilnic, la teatrul de păpuși condiția fizică e indispensabilă, în plus e prietenă cu Myriam și Raluca, năi cum să nu fie, are temperament și e pătimasă în tot ce face. „Dacă nu ne bucurăm de viață azi, atunci când, răspunde dacă poți?...”, cum să n-ai emoții, să nu te consideri privilegiat al soartei dacă ai

acces într-un astfel de ținut miraculos, s-a făcut și zece, bine că a găsit flori frumoase, „Ia, domnișorule, din astea că-s de lux-a-nția, pentru gagica dumitale, nu-s flori pentru neveste sau protocol... Te simt io că dai tircioale la ceva mai special... Nu te uita la bani când e vorba de flori sau de femei că-ți scapă păsărica printre degete... Nu te mai întilnești cu ea a doua oară...”, a avut dreptate bătrina, nu-s rele florile, să nu se deschidă cumva prea tare, parcă vede fața radioasă a Adinei și-i simte buzele lipindu-se pe obrazii lui, „Puiuule ești un scump...”, bine că nu-i cabina ocupată și nici aparatul blocat, doi, doi, mina tremură cu toate că nu face pentru prima oară numărul ăsta, sint deja câteva luni bune de când s-au cunoscut în atelierul lui Kazar, cinci trei, e tocmai ora fixată, patru șase, sună, poate încă n-a venit, ce ț-e și cu limbajul ăsta natural, auzi cuvint, lapovițează, țiriitul se între-rupe, vocea lui tremură, ea, își vorbește, la naiba, ce-ar mai fi de spus?, să vină, nu „Îmi pare tare rău, Puiuule, dar a intervenit ceva neprevăzut, iartă-mă... Și eu abia așteptam să te văd, crede-mă... Rămîne pe miine, la aceeași oră... ori-cum el nu vine toată săptămîna... Dacă a plecat cu Lang în delegație nu trebuie să-ți faci gînduri... Mă suni neapărat... Te aștept... Puiu...”, cling, clang și gata, iată cum se schimbă viața omului de la o oră la alta, asta e, ce să facă? trenul

a plecat, a rămas ca prostu' în drum, doar n-o să se dea de ceasul morții pentru atita lucru, s-au mai văzut cazuri din astea, oare o mai fi avînd Adina pe cineva? ce e o zi în viața unui om? mai nimic, orele trec repede... florile, ce să facă el cu florile? păcat de bani, pînă miine se trec, se plimbă iar fără să se mai uite în jur, unde să se ducă?, acasă nu-l trage așa, e prea devreme, să bea o cafea, o vodcă, să fumeze, să scrie părinților la Craiova, să mai deseneze după fotografiile Adinei, sau să citească puțin din „Educația sentimentală”, nu prea merge ușor, ce-ar fi să treacă pe la mătușa Smaranda, o să se bucure, și așa îi reproșează că vine atit de rar pe la ea, „Eu te legănam cînd nu voiai să dormi...”, nici nu e departe, o casă bătrînească, pe Parfumului, doar citeva străzi, „Aoleu, pe cine-mi vād ochii... Păi se poate, Puiuule dragă, să vii făr'

să dai un telefon... Nu-mi juca ochiu degeaba... Ce drăguț din partea ta, ai vrut să-mi faci o surpriză... Doamne, și ce flori minunate mi-ai adus, nici n-am văzut așa lalele frumoase... Tot un drăguț ai rămas... Vin' să te sărut... Ți-ai adus aminte că azi e ziua mea... Te-ai făcut un domn în toată firea... Șezi te rog... Să punem florile aici... Ce minune... Cite una pentru fiecare zece ani ai mei... Hai, intră, ce-i mutra asta?... Să-ți fac o cafeletă? Nu bei o vișină? E făcută de mine... Se scoală acușica și unchi-tu... Să ciocnim un pahar de șampanie în cinstea evenimentului... O să vină și copiii și Leta... Ce bine-mi pare că te vād, de ce nu vii mai des pe la noi... Am să-i scriu mamei de gestul tău... Să se bucure și ea de ce băiat bun avem în familie... Fănică! Scoală Fănică! A venit Puiu!...”, și el se afundă în fotoliu, zimbăște neurtu, își aprinde o țigară, mătușa face o cafea excelentă, o să bea și șampanie, o seară plăcută, mai bine lingă ei decit acasă, să se gîndească la cine stie ce prostii, „Uite și tu, Fănică, ce lalele minunate a putut să ia băiatu' ăsta pentru nășica lui dragă...”, oare Adina mai are pe cineva?, „Se vede că a crescut în brațele mele, un sentimental ca și mine...”, ce-ar fi să dea buzna peste ea?, fără telefon, „Mulțumesc, mătușă, nu vreau coniac la cafea...”, sigur că e bine în fotoliu, „Fănică! Închide radio, ce te-a apucat, muzică ne trebuie acum?“, clipe leneșe, incertitudini, punct.

Radu ALDULESCU

## Mai mult așa decît așa

**C**OBORÎ din tramvai, rămase o vreme buimac în fata alimentării de lingă piață, traversă apoi spre părculețul cu o singură alee, scurtă, acoperită cu nisip înghetat, intră într-o cabină de telefon, trase usa și se sprijini cu fruntea de telefon, închise ochii și ridică gulerul paltonului socotind că-i mai bine așa, aici barem nu bate vîntul, își spuse colindat de o panică ciudată, nedeslușită, de gîndul că ar trebui să se întoarcă acasă, să facă focul și să doarmă și să se trezească pe seară, cînd să mai avea altceva de făcut decit să se culci la loc, destestîndu-te a doua zi dimineată, la cinci, cînd va fi luni, și pentru prima oară te-ai simțit bătrîn, bătrîn, parcă doar un soi de rutină te mai ținea în viață, ca o inimă rezistentă și practică de tablă ce nu ruginește, rodată de oblsnuința de-a trăi, de a suferi, de a iubi, de a-ți fi dor, toate petrecîndu-se fără inlta ta împietrită și tăcută în invelișul ei cald ce abia înghetase, împietrită și tăcută în invelișul ei umed ce abia se stafidise, căci deschideai ochii peste respirația de abur putred a dimineții ce devora părculețul cu tufisuri descărnate crescute din insule de zăpadă topită, acoperite de cruste de praf și gunoale, deschideai ochii peste bucla sinei lucind înghetat, lustruită de roțile tramvaielor întorcîndu-se spre oraș, peste citeva case late și strimbe pîrînd niște libărci, și peste gardul de beton al unei fabrici pe locul căreia era cîndva un depozit de lemne, și toate, împreună cu stația aceea pustie, neschimbate de cînd te-ai pomenit, răscoliră în tine o după-amiază de august cînd așteptai tramvaiu, tu, cu bunica în rochie albă și pălărie albă de soare, cu boruri largi, pleoștite, iar tu erai un mic domn, în pantaloni și vestă de cățifea și pantofiori de lac, ur-laseși tot drumul de-acasă pînă în stație, ostenseși de urlat și te smiorcăiai, stă-teai cu spatele la ea, vino domnule să-ți șterg nasu', vino, că mi-ai mincat sufletu', fir-ar tac-tu-al... că habar n-are cit mă chinui cu tine, și tu nici nu volai s-o vezi, că te căra cu ea în vizită pe la niște mătuși, neavînd cu cine să te lase acasă, și dacă s-ar fi apropiat te gîndea că vei fuți de ea, la asta te gîndea cînd din depozitul de lemne, din dosul gardului de beton țîșniră injurînd și zbierînd doi camionagii cu hainele îmbicsite de praf de cărbune, lucind arzător în lumina toridă a amiezii, cu petice mari de piele neagră în genunchi și-n coate, tropăiala lor pe caldarim crescînd ca croncănitul unor corbi, cel din urmă fugea orbit de

furie cu mina încheștată pe coada unui topor ce părea foarte ușor, căci după felul cum îl mișca, ai fi zis că-i un băț din acela pe care și-l dau din mină-n mină alergătorii de stafetă, și parcă n-ar fi vrut decit să-l întreacă pe celălalt, care urla, fugea minat de biciul groazei, dar nu deajuns de repede, fiindcă urmăritorul fu imediat la un pas în urma lui, îl seceră cu piciorul și, în același moment, folosînd toporul ca pe o crosă de hochei, îl descăpătîna și capul mustăcios cu părul vilvoi rîcoșă ca un puc din crosa uci-gașă, pe caldarim, trupul rămînîndu-i la picioare zvîrcolindu-se cu singele țîșnind din artere în jeturi groase ca pe deget, făcuse totul cu atita îndemîinare și sînge rece încît ai fi zis că ăsta era principiu-l lui de o viață să-și pedepsească dușmanii prin tăierea capului, astfel că, așa l-ai văzut pentru citeva clipe, rînjînd satisfăcut, ca după o treabă nu tocmai ușoară dar dusă cu bine la capăt, da, acum îți amintesti exact, ca de lumina unui fulger înghițită de intuneric dar trăind o vreme în tine, că nu i se vedea nimic nebulnesc ori bolnav pe chip, și cînd Mamaivana te-a luat în brațe apăsîndu-te cu ochii și nasul pe piept, de rochia ei mirosînd a curățenie și a trupul ei bătrîn, hohotînd deznădă-duit, jeliindu-l parcă pe cei doi bătuți de soartă, tu văzușezi deja totul și nu mai era nimic de văzut, nu se mai putea vedea nimic din pricina mulțimii îngrămădite acolo, iar acum, cu ochii vărsați prin geamul cabinei de telefon, retrăiai coșmarul năclăit de singele cald și noroios improșcat pe caldarim din părul vilvoi, din chipul cu barba nerasă, pînă ce lumina crescîndă, tot mai lividă, întepî-nînd și zvîrcolînd forme și contururi și culori, îl făcu să știe din nou că nu mai e nimic de văzut, așa că se căulă prin buzunare, puse ceva mărunțiș și ghemotoace de bancnote pe pupitrul de tablă de sub telefon, netezi hirtilele, le numără, le băgă înapoi în buzunar, apoi alese o fisă de telefon din mărunțiș și formă un număr, bună dimineată Virginia, șopti cu buzele lipite de fierul rece al receptorului, te-am trezit Virginia? Nccc... a, tu ești... ce-al pățit de te-al gîndit să mai dai un semn? Ai visat urit asnoapte, sau... și, altfel, cum o mai duci? Așa-și-așa... da' mai mult așa decit așa, se grăbi el să precizeze. Asnoapte am fost la o nuntă tocmai prin Dobroiești. Acum aștept să deschidă la alimentara să iau o sticlă de vodcă... Ia două, că-l duminică, și vino, te aștept, nu ies nicăieri azi.



Desen de Mihaela Ioanid

## Ipostaze

Eram ecou : făceam ca trenul  
Eram ecou la un mărfa.  
Acuma cunoșteam terenul  
Făceam ecoul cit mai rar.

Prieten bun îmi era renul,  
În coarne-i agățam mărfa  
Și tot eu îi făceam catrenul  
Cerut de domnul pădurar.

E grea și viața de ecou,  
Are legi fixe, chiar absurde,  
Mereu atent la ce e nou  
Ca după citeva secunde

Să îl repeți, pe alte unde,  
Și tot așa, nici vechi nici nou.

Marin Sorescu

# „Realitatea ne impune temele”



— Credeți că ați reușit tipologii care să vă definească în contextul dramaturgiei noastre contemporane?

— Fiecare autor vrea să realizeze nu un teatru-eveniment, ci unul de tipuri umane și situații semnificative pentru timpul său care să rămână. Grozu din *Scaunul* consider că poate fi un astfel de tip. Mi-aduc aminte că Romulus Guga spunea că cel mai original personaj din tot teatrul lui Caragiale este Celățeanul turmentat și orice s-ar spune despre teatrul lui Tudor Popescu (din care știa foarte puțin de altfel), important este că l-a făcut să trăiască pe Grozu. Dar eu zic că din piesa *Lungă poveste de dragoste* măcar Nastu este un tip de erou. Trec în revistă niște personaje pe care le consider mari structuri umane: Ștefan din *Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă*, conștient de drama de a fi trăit într-o eroare, dar inflexibil în credința lui mai veche.

Comedia satirică de o anumită virulență surprinde întotdeauna dezechilibrul care intervine în relațiile interumane. Acest dezechilibru are diferite motive și diversitatea lor particularizează opera comediografilor.

Dezechilibrul poate fi produs de cauze multiple. La mine îl produce lipsa bunului simț. Aceasta-i unitatea cu ajutorul căreia eu măsoar lumea.

— Nu există un studiu metodic asupra operelor dv. publicate sau jucate, totuși în comentariile apărute pînă acum sînteți mereu apropiat cînd de Caragiale, cînd de Mazilu...

— Sînt aprecieri false, iar cei ce le fac, după părerea mea, vor să scape mai ușor așa, în loc să purcedă la o analiză serioasă a specificului teatrului pe care-l scriu. N-am nimic comun cu Teodor Mazilu, pe care-l consider un mare dramaturg.

Nici cu Baranga nu am nimic comun ca substanță sau tip de replică. Sigur că

aceeași realitate ajunge și în piesele mele sau în ale oricărui dramaturg contemporan. Există o problemă comună generată de viața noastră, ba chiar de sistemul nostru social-politic. Am scris o piesă care se numește *Transmitem în direct*; mi s-a spus că și un dramaturg rus a scris ceva asemănător, iar eu am văzut un spectacol în limba maghiară care se apropie de al meu.

Iată deci că realitatea ne impune unele teme. Felul în care crezi personajele și în care le conduci este total diferit de al celorlalți. Ca tip de replică de gen comic, nu pot fi apropiat decît de Tudor Mușatescu, care este probabil cel mai înzestrat și cel mai comic dramaturg român, iar pe latura sentimentală a operei mele, cel mai aproape îl simt pe Mihail Sebastian. *Un suflet romantic* este un fel de *Jocul de-a vacanța*. El are un fior liric pe care mi-l simt aproape (iar eu sînt un sentimental care se ferește permanent să nu-și dea lumea seama de asta).

Construcția dramatică și modul în care trebuie să răstorni personajul de la jumătate le-am deprins din teatrul american și teatrul boulevardier francez, care sînt foarte bine scrise. Din Cehov am aflat cum se poate strecura o idee care să crească pe dedesubt încet, încet. Eu am descoperit că dacă într-o comedie ni găsim paradoxul comic de la care să pornim, mecanismul funcționează singur. Poți să iei un mediu, să-l analizezi comic, dar piesa va funcționa fără strălucire. În momentul în care ai descoperit paradoxul comic, piesa capătă personalitate și îți conferă independență totală. Un exemplu ar fi *Milionarul sărac*, cu situația în care victima și hoșii se coalizează împotriva miliției — acesta-i un paradox comic, care pe urmă funcționează autonom. Sigur că replica și tipologia trebuie gîndite. Dar cînd eu scriu *Satana cel bun și drept* pornind de la ideea că Scaraoșki este ingrijorat pentru că oamenii vin de pe pămînt și distrug moralitatea fadului, acesta-i un paradox comic care va funcționa în continuare. Și această piesă a fost neînțeleasă pînă acum. S-a presupus că dezastrul din final este cel atomic, ori eu îl zugrăvesc pe cel moral.

— Poate că și modul în care a fost decodată scenic piesa a contat...

— Montarea de la Brăila nu a ocolit cred această idee. Dar piesa a apărut și în volum, ca atare poate fi citită.

— Un destin ciudat urmărește piesele dv. Ele intră în atenția criticii prin spectacol (uneori și prin lectură) operîndu-se în cursul analizei observații, atît asupra reprezentăției cit și semnificațiilor textului; luminate sau umbrite de formula scenică respectivă. Considerați că această situație a fost favorabilă operei dv.?

— În general, da. Dar pentru că vor-

bim de șansă, mi se pare că aceasta i-a lipsit piesei mele *O dragoste nebună, nebună, nebună*, jucată de altfel cu succes. Comentată de critică după spectacolul de la Teatrul de Comedie, nu a fost înțeleasă în cheia în care am scris-o. Nu vreau să intru în polemici, ci doar să mă explic. Spectacolul Teatrului de Comedie este interesant, are vedete, protagonistul este excelent, ceilalți actori minunați, dar face parte din categoria spectacolelor bune care trădează textul. Mărturisesc că înainte de a începe repetițiile am stat de vorbă cu regizorul Tudor Mărășcu și am acceptat soluțiile lui, care erau diferite de ale mele. Pentru că teatrul i-a cerut să pună în scenă o comedie, tot ce era grav în piesa mea a fost tratat în cheie parodică. Sigur că undă gravă, existentă în text, și pe care eu mizam în dialogul meu cu publicul, s-a pierdut.

Consider textul acesta important pentru că el se referă la o mutație fundamentală, aceea a trecerii și adaptării individului din mediul rural în cel urban. Nu este o piesă care să pledeze pentru semănătorism, iar eroina mea nu este bovarică. Un asemenea tip de moralitate pare anacronică și devine nefirească.

— Credeți că opera dv., așa cum e, reprezentată pe scenă, vă poate defini?

— Nu. Mai am cîteva piese care vor fi jucate și care cred că pot împlini imaginea mea în ochii criticilor. Piesele mele dețin adevărul de viață care le-ar da dreptul să iasă pe scenă. Multe însă din cele mai importante au fost reprezentate, chiar dacă nu întotdeauna în spectacole semnificative: *Concurs de frumusețe*, *Paradis de ocazie*, *Transmitem în direct*, *Scaunul*, *Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă*, *Jolly Joker*, *Arta prezicerii pe termen scurt*, *Satana cel bun și drept*, *O dragoste nebună, nebună, nebună*, *Un suflet romantic*, *Infernul blind*, *Lungă poveste de dragoste*. Iată 12 piese care pot constitui doar cele o opere valabile. Dar vreau să pornesc spre scenă și *Șarpele monetar*, *Singurătatea cucului*, *Sisif cel mic*, *În brațele timpului*, *Cavalerii mesei pătrate*. Sînt piese care ar întregi o operă și pot spune ceva despre încercarea mea de a scrie o comedie umană în teatru.

— Ați revenit vreodată asupra textului în urma unei translări scenice memorabile?

— Între textul care intră în repetiție și cel care iese în premieră sînt întotdeauna diferențe. Dacă actorii adaugă în timpul repetițiilor cîte o replică bună, eu haz, care spune ceva despre personaj, nu ezit s-o rețin și s-o introduc în piesă. Nu

mi se pare o lipsă de scrupul, ar fi păcat să se piardă. Sigur că nu pot scrie în dreptul unei replici: asta a spus-o Cănel Vulpes, de exemplu, deși de la două replici în *Concurs de frumusețe* au zis că așa făceau și Baranga, și Mătescu. Iată un motiv pentru care puțum în scenă. Toate piesele mele la care am lucrat ca regizor au schimbări importante. Textul nu se definitivează decît la lumina scenei. Dacă este lucrat de regizor, trebuie să accepți și punctul lui de vedere, pentru că nu toți dramaturgii sînt buni prieteni cu regizorii, cum sînt eu cu Tocilescu, și în consecință nu toți pot analiza textul la cald și interveni asupra lui în urma soluțiilor regizorale de excepție. Am fost norocos că m-am întîlnit cu acest regizor, după părerea mea extraordinară, care, la începutul carierei mele de dramaturg, a reușit să pună în valoare întreaga gravitate a textelor. A fost șansa mea și recunoașterea acestui fapt nu-mi stîrnește orgoliul. Cîteva credea că mă ironizează spunînd că sînt dramaturgul unui regizor. Mi se pare că și lui unii i-au zis că este regizorul unui dramaturg. Tudor eu le răspund că îmi convine să fiu dramaturgul unui regizor ca Tocilescu. Cred că și el ar putea spune la fel. Eu am cîștigat în planul textului din această întîlnire. Este cazul pieselor *Concurs de frumusețe* și *Paradis de ocazie*, în țesătura cărora vor rămîne unele din gîndurile lui regizorale. Mai mult decît atît, am renunțat la descrierea mea de decor în piesa *Paradis de ocazie* și am preluat cadrul scenografic imaginat de François Pamfil, menționîndu-l în text. Trebuie să precizez că, după ce teatrul meu a devenit cunoscut, m-am bucurat de asemenea de colaborări fericite cu regizori deosebiți, de mare valoare, ai teatrului nostru, fiecare lucrîndu-mi piese importante: Mircea Cornișteanu — *Un suflet romantic*, Eugen Mercus — *Jolly Joker*, Ioan Ieremia — *O dragoste nebună, nebună, nebună* și *Domide contraatac*, Florin Fătuțescu — *Milionarul sărac*, Constantin Codrescu — *Lungă poveste de dragoste* și *Greutatea omului*.

— Premiul Academiei a distins volumul dv. *Jolly Joker*, în care ați introdus o serie din piesele scrise în urmă cu cîteva ani.

— Este un premiu care mă onorează și care, venind după cel al Asociației scriitorilor din București și al Uniunii Scriitorilor, îmi inobilează opera. Faptul că forul inteligenței românești s-a hotărît să-mi distingă lucrarea cu acest mare premiu mă obligă. Cred că este tot ce-și poate dori un scriitor.

Interviu de  
Liana Cojocar



Scenă din *Cadrilul* de Liviu Rebreanu, în premieră la Sibiu. Regia, Matei Varodi. Scenografia, Mugur Pascu.

și să te adore totodată, totul e zădărnice...". Ridicarea la abstracțiune este vina comică cea mai fecundă a personajelor maziene. Inclinația aforistică operează în banalitate și creează sisteme. Numai un mare scriitor — iar Mazilu este cu adevărat un mare scriitor — poate face abstracție, poate ignora semnele exterioare ale universului uman pentru a întinde mina, fără să și-o ardă, direct în miezul de magmă clocotitoare al infernului sufletesc. Paradoxal, literatura lui Teodor Mazilu, angajată în sondarea abisurilor delirante ale conștiințelor fățarnice, răspîndește totuși o lumină calmă și tonică, o încredere vie în om, în capacitatea de regenerare a sufletului. Ridicolul este atît de violent, încît mîrdăria morală pare a se spăla într-o baie de acid.

Față în față cu universul lui Mazilu, omeniarea ar trebui să-și reconsidere simțul rușinii. Natura sa poetică îl destinase lirismului. Dar conștiința că poezia trebuie apărată în primul rînd de ipocrizie îl transformase în cel mai aprig inamic al răului subtil, disimulat, perfid. Așa s-a născut cea mai uluitoare galerie de personaje satirice din literatura noastră contemporană. Așa s-a născut stilul Mazilu. Și, cu o repeziune nemăintîlnită, școala Mazilu. Fiindcă, trebuie să recunoaștem, toți aceia care scriem teatru satiric ne descoperim furînd cîte un trandafir (cu ghimpi) — sau cîte un buchet întreg — din grădina generoasă a marelui nostru contemporan...

Dumitru Solomon

## Despre Mazilu

Nu am întîlnit în literatura satirică românească o prezentă mai originală și mai profundă. Observația lui Teodor Mazilu scrutează esențele, limbajul aruncă în aer tot ceea ce s-a scris pînă acum, asociațiile de idei sau de cuvinte își iau respirația. Personajele lui nu sînt pur și simplu o lume, ci o lume care filosofează, o lume care și-a construit un sistem propriu de gîndire, o lume perfectă în absurdul ei. Iar lumea aceasta nu se simte bine decît dacă-și înghesuie principiile de viață în tiparele celorlalte lumi, ale lumii să-i zicem normale, pînă la limita la care singurul mod de ființare devine elîșeu.

Personajele maziene nu pot trăi dacă nu suferă din dragoste, iar suferințele sînt vitale, trebuie provocate, inventate, construite. „Dacă setea mea de iubire se realizează, nu pot să aspir la iubire. Păi, ce mă fac, doamnă, fără aspirația spre iubire? Te cîștig pe dumneata în carne și oase și pierd în schimb speranța divină că odată și-odată te-aș putea întîlni... Eu sper să vă întîlnesc, nu să vă întîlnesc de fapt... N-am nevoie de femeia ideală... Am nevoie de mai mult... Am nevoie de speranța că voi găsi, poate, cîndva, o asemenea femeie... Speranța, doamnă, nu femeia... Nu-mi luați speranța, că mă arunc în mare”.

La marginea acestei geografii insolite, comicul pornește să interfezeze tragicul, în așa fel încît unica tragedie scrisă de Mazilu, *O sărbătoare princiară*, nu sur-

prinde, fiindcă îi simțim rădăcinile dincolo, în spațiul comic, de fapt tragi-comic, al literaturii sale. Oamenii lui Mazilu nu sînt oameni dacă nu înșeală și, mai ales, dacă nu sînt ei înșelați, mîrdăriți, umiliți. Voluptatea masochistă a umilinței o egalează pe aceea a ipocriziei. „Așa este, asta e adevărul, sigur, a trăi fără iubire e o mare suferință, aș fi distrus dacă aș pierde această suferință îngrozitoare. Această suferință mă ține în picioare... Vai de mine și de mine... Cîte distracții nu scot eu din suferința asta... Cîte beții zdravene nu se fac pe tema iubirii neîmplinite... cite călătorii... cite și mai cite... Păi, închipuiți-vă, doamnă, ce tristă ar fi viața noastră fără această veșnică durere”. Și, aici, personajul maziian se azvîrle curajos într-o mare platoniciană; el nu se mulțumește să-și contemple senzațiile și stările, să se autoanalizeze, el este un gînditor, un filosof, el dezvoltă experiența în generalitate, simțînd impulsul aprig de a se adresa omenirii. II macină o vocație profetică: „Durerca caută veșnic plăcerea în care să se topească... Căci numai durerea naște plăceri adevărate...”.

Marea comedie a lumii lui Mazilu se întemeiază pe inversunarea de a constitui o filosofie a vidului sufletesc, de a teoretiza lipsa de substanță. „Am nevoie și eu de o femeie tinără și frumoasă [...] care să mă iubească și să mă-nșele discred, nu una sentimentală, cinstită, care să-mi gătească și să-mi toarne copii. Dacă n-ai puțină destrăbălare în viața personală, dacă n-ai o femeie care să te înșele



## Marele martor

■ ÎNCĂ nu există o sociologie specifică a filmului, cu atât mai puțin o filosofie, dar sînt convins că acela ce va defini cîndva rostul lui pe pămînt nu va putea să nu pună pe prim plan faptul că el a produs o esențială cunoaștere a oamenilor între ei, o extraordinară familiarizare a muritorilor de pe diferite meridiane ale globului. Cît timp trăiau în comunități închise, la început mici, apoi din ce în ce mai numeroase, oamenii făceau cunoștință cu lumea prin intermediul cuvîntului; imaginea lor despre lume se limita la cîteva zeci, sute sau mii de indivizi. Informațiile veneau sub formă de zvonuri incontroabile, iar eroii de dincolo de frontiera comunității aveau înfățișări aproximative, de basm. Cetățeanul unei țări vecine nu era mai bine cunoscut decît cel de la antipodi. Un eschimos părea la fel de exotic ca un locuitor din Marte, americanul purta pentru europeni nimbul eroului aventurier dar nu avea chip. Încă în copilăria mea, anumiți inși, nici măcar depărtați, apăreau mai degrabă ca personaje de anecdotă decît ca membri ai universului.

Deobicei, explozia de informații din ultimele decenii, formidabila clarificare vizuală din orizontul muritorului sînt puse predominant în seama dezvoltării turismului, aviației, televizorului, mai puțin în seama cinematografului, cel care exprimă nu numai conturul realității, ci chiar sufletul ei. Prin cinematograful de artă — omenirea a achiziționat o oglindă a propriului suflet în care se văd cu claritate cele mai inexprimabile gânduri și riduri ale popoarelor. Suedia lui Bergman, Italia lui Fellini, Spania lui Buñuel, Rusia lui Eisenstein și America lui Welles sînt realități de care acum cincizeci de ani omenirea nu avea cunoștință, nici chiar cînd se întimpla să trăiască în mijlocul lor. O țară fără cinematografie este o pată albă în geografia universală a cetățeanului de azi. Muritorul de azi nu concepe să trăiască fără această extraordinară înlesnire existențială care acum nouăzeci de ani abia pătrundea, ca număr de divertisment, în programul unui cabaret parizian.

Aș spune însă că, dincolo de prezența pur tehnică, de infailibilitatea fotografică, intrată azi în obișnuință, cinematograful a devenit o luare de conștiință prin care omul vrea nu numai să cunoască pe alții, ci să se cunoască pe sine. Marii regizori sînt un fel de profeți moderni care scot din adîncul propriilor popoare năzuințe și caracteristici pe care ele însele se întimplă să le ignore. Cinematograful acesta vizionar — artă, dar în egală măsură conștiință — intră în ultimul deceniu al primului său secol de viață aureolat de o evoluție ce în alte arte ceruse milenii.

B. T. Ripeanu

Romulus Rusan



O amintire din epoca filmului mut : patru pionieri ai cinematografului românesc — Aurel Petrescu, Nicolae Barbelian, Eftimie Vasilescu și Ion Cosma

## Pionierii

■ DIN cu totul altă generație decît cea a pionierilor cinematografului național, a celor ce se mindreau că s-au născut odată cu cinematograful, că erau copii în anii în care filmul abia făcea primii pași în întreaga lume și la noi; din cu totul altă generație decît cei ce puteau povesti cu emoție cum au asistat la filmările ori la premiera **Războiului Independenței**, sau cum au filmat ei înșiși la Mărășești ori pe celelalte fronturi ale Marelui Război; din cu totul altă generație decît cei care au trăit ca evenimente cruciale ale vieții și profesiei lor și primul film de animație românesc, și primul tur de manivelă al **Noptii furtunoase**, și filmările din primele zile ale Eliberării, ori din lupta antifascistă; și punerea pietrei de temelie la Buftea; din cu totul altă generație decît toți acești Pionieri, am avut, prin profesia mea de istoric de film, șansa de a-i cunoaște, șansa de a fi unul dintre cei care le-a declanșat fluxul memoriei, amorsind confesiunea, cel care i-a ajutat uneori să descilcească firul întimplărilor de demult, convingîndu-i, pe cit mi-a fost cu puțință, de necesitatea destăinuirilor lor, de valoarea contribuției lor ca sursă a istoriei cinematografului național.

Filmele, evenimentele cinematografice, faptele sînt cele pe care istoricul le poate evalua, corela cu documentele, pune sub lupa examenului științific, supune „probe și contraprobe”. Dar contactul direct cu acești oameni, care au făcut filmele și cinematografia noastră, este cu totul altceva: e comunicarea cu istoria vie a filmului, cea mult mai greu de cuprins cu carnea și singele ei în studii

și tratate, și pe care tot filmul este, poate, singurul capabil s-o păstreze în memoria sa de celuloid. Inflăcărarea reținută a lui Jean Mihail, modestia nobilă a lui Iosif Bertok, distincția demnă a lui Tudor Posmantir și tenacitatea iscoditoare a lui Constantin Ivanovici, generozitatea caldă a lui Ion Cantacuzino și strălucirea vioaie a lui D.I. Suchianu, poezia inefabilă a lui Marin Iordă și seninătatea plină de siguranță a lui Ovidiu Gologan... Cîțiva dintre „pionierii” pe care am avut bucuria de a-i cunoaște; apoi tristețea de a-i fi pierdut atunci cînd au trecut dincolo, din realitatea imediată în lumea amintirilor noastre. Acolo unde sînt alături de Grigore Brezeanu, Aristide Demetriade, Paul Menu, Marioara Voiculescu, N. Neamțu-Ottonel, Aurel Petrescu, Ion Șahighian, Victor Iliu — actori, operatori, regizori, tehnicieni de film, cei care reprezentă cinematograful românesc la întîlnirea din lumea umbrelor (mişcătoare?) unde, în acest sfîrșit de decembrie, se aniversază 90 de ani de cinema.

Lor și nu numai lor, ci și celorlalți pionieri ai cinematografului noastre, pe care avem bucuria de a-i avea azi alături — decanul de vîrstă al cineaștilor noștri, nonagenarul Eftimie Vasilescu, octogenarii Jean Georgescu, Paul Călinescu și Ion Cosma — îi se cuvîin exprimate încă o dată în acest ceas aniversar grațitudinea și omagiul nostru, ale celor ce fac filmul românesc de azi, ale celor ce scriu despre filmul românesc de ieri și de azi.

## La început de drum

■ Misiunea spațială „Delta” s-a născut în urmă cu cîțiva ani, cînd realizatorii de la Animafilm au inițiat o serie de scurtmetraje ai căror protagoniști erau niște astronauți din mileniul patru, tehnicieni exploratori ai spațiilor intergalactice. Aceste filme de o mare simplitate a discursului și a desenului, dar nelipsite de oarecare inventivitate și suspens, prezentau o anume unitate dată de evidența influentă a benzilor desenate din reviste (în grafică, încadratură, unghiuri de filmare etc.) și totodată o izbitoră lipsă de unitate datorată faptului că aproape fiecare episod purta semnătura cîte unui alt animator (Virgil Mocanu, Victor Antonescu, Laurențiu Sirbu, Mircea Toia, Călin Cazan, Constantin Păun), astfel încît concepția plastică înregistra puternice modificări de la un episod la altul, cea mai supărătoare fiind schimbarea înfățișării personajelor.

Propunîndu-și să realizeze un lungmetraj pe aceeași temă și cu aceleași personaje, Mircea Toia și Călin Cazan dețin din start două potențiale atuuri: experiența scurtmetrajelor anterioare și unitatea viziunii plastice. Dar iată că primul dintre ele devine în practică un handicap, în condițiile în care fiecare moment al filmului se constituie într-o întimplare de sine stătătoare, iar lungmetrajul apare ca o însumare de filme scurte legate între ele uneori grăbit și alteori mai puțin logic. De aceea reușitele trebuie căutate la nivelul secvențelor și se datorează fie realizării plastice (secvența „flirt”-ului dintre Alma și supercreierul electronic), fie gagului vizual (secvența adopției lui Tin, cățelul cu picioare de broască și mutră de clește, de către broscuții uriași de pe planeta cu capcane). De unde se vede că rezerve de imaginație există, dar că ele ar trebui exploatate cu mai multă generozitate mai ales pe un subiect atît de propice ca acela al înfățișării universului extraterestru.

Deși au văzut cu atenție cîteva dintre capodoperele filmului științifico-fantastic pentru adulți — oare supercreierul electronic nu este frate bun cu Hal din 2001 — O odisee spațială sau oare înfruntările din spațiul cosmic nu sînt niște modeste războaie ale stelelor? — autorii se mulțumesc să realizeze un film pentru copiii de vîrstă mică și mijlocie, pe care probabil că nu-i supără nici intervențiile abuzive ale povestitorului, nici dialogul cu aer de scenariu radiofonic, nici nemiscarea multor imagini, înlătuite ca niște benzi desenate, din care nu lipsește decît balonașele ce ies din gura personajelor. De asemenea, o mai mare atenție ar merita folosirea culorilor care nu contribuie la diferențierea lumilor între ele.

Desigur că lungmetrajul de animație românesc se află la primii pași, iar în cel de science-fiction **Misiunea spațială „Delta”** este chiar o premieră. Desigur că filmul lui Mircea Toia și Călin Cazan este o întreprindere grea și laborioasă, care merită apreciată. Dovadă nu sînt numai premiile acordate la ediția 1984 a Festivalului filmului pentru copii de la Piatra Neamț, ci și reacțiile entuziaste ale micilor spectatori, cărora Animafilm le-a lăsat o plăcută surpriză acum, la începutul vacanței.

Cristina Corciovescu

## Radio-tv. Permanențe

■ În acest sfîrșit de decembrie, emisiunea **Memoria pămîntului românesc** împlinește 20 de ani. Impresionantă aniversare! În perimetrul activității radiofonice, extrem de tinăra în raport cu cea tipografică, de pildă, dar matură față de colega sa, televiziunea, un asemenea fapt nu este nou însă, de ce să nu o recunoaștem, nici foarte frecvent. Experiența a arătat că o emisiune învinge metronomul lunilor sau anilor doar atunci cînd atacă o problemă fundamentală, capabilă, datorită realității sale complexități, să mențină mereu treaz interesele realizatorilor și ascultătorilor. **Memoria pămîntului românesc** face parte indiscutabil din această categorie. Evocarea etapelor și aspectelor definitorii ale istoriei naționale, investigarea permanențelor spiritualității românești, urmărirea felului în care prezentul actualizează ideile și idealurile înaintașilor, dînd sensuri noi reperelor de stabilitate și continuitate ale poporului nostru au fost și sînt principalele puncte programatice ale serialului radiofonic de care ne ocupăm. Cei mai cu-

noscuți istorici, profesori și cercetători, arheologi și muzeografi, specialiști din domeniile conexe au colaborat la emisiunea ce a propus sumare interesante, alcătuite din comentarii, mese rotunde, dezbateri, portrete evocatoare, documentare, cronici de carte, informații, prezentări ale unor reuniuni științifice interne și internaționale.

■ În alt domeniu, cel al literaturii, o cercetare și o pledoarie de același tip cu **Memoria pămîntului românesc** îndeplinește emisiunea **Permanențe clasice** (realizator Ileana Corbea). O idee nobilă, cuprinsă chiar în titlu, este materializată, de asemenea săptămînal, în transmisiuni de ținută la care și-au adus contribuția critici, scriitori, istorici literari cu intervenții ce ar intra, în ipoteza că ar fi strîns între copertile unui volum, în fondul principal al bibliografiei de specialitate.

■ Alături de valorile clasice, cele contemporane se află în atenția radioului precum, recent, în ultima ediție a **Dialogurilor culturale** (reali-

zator Constantin Vișan), ediție omagînd împlinirea a patru decenii de la apariția **Cărții Oltului** de Geo Bogza. Eugen Simion, Dumitru Radu Popescu, Iancu Dumitrescu, Dan Hăulică și Ioan Grigorescu au analizat durabilitatea acestui vast poem al naturii și al naturii umane. Emisiunea a mai cuprins și pagini din **Cartea Oltului** în lectura autorului și a actorului Ovidiu Iuliu Moldovan.

■ După ce săptămîna trecută, de luni pînă duminică, am putut asculta (pe programul II, între 15.00—16.00) Integrala simfoniei lui Beethoven (interpretate de Filarmonica din Berlinul Occidental, dirijor Herbert von Karajan), în aceeași săptămîna, la aceeași oră și pe același program, **Talentele două decenii**: Teodor Clușdea, Ion Ivan Roncea, Mihaela Agachi, Andrei Agoston, Sanda Sandru, Ilina Dumitrescu, Mihaela Martin, Alexandru Moroșanu, Horia Andreescu și mulți alții.

Ioana Mălin

## Telecinema

## O creație, o creatură

● DIN cîți actori mi-au trecut prin fața ochilor în acest an — și, sîm sănătoși, am ajuns pînă și la acest enorm chiciule care e Richard Burton trezindu-se în cămășă de noapte, în picioarele goale și în Wagner — nici unul nu a atins sobrietatea de mijlocie, discretia și demnitatea celui de simbată seară. Avea imposibilitatea lui Buster Keaton. Grandorarea lui Orson Welles. Farmecul Gretei Garbo dansînd un fox-trott în „Femeia cu două fețe”. Misterul lui Montgomery Clift. Eleganța lui Fred Astaire. Umilenia lui Umberto D. Energia unei schiște de Hemingway. Frumusețea lui Delon. Și cite și mai cite. Îmi îngăduia să delirez. Nu-i păsa. Toate aceste comparații îl lăsa rece și se scutura de ele printr-o mișcare naturală — ca un greabăn de cal cînd îl ernervează o muscă. De altfel, nici aparatul de filmat nu-l putea cuprinde. Niciodată regizorul nu l-a adus în prim-plan, în gros-plan, nu i s-a uitat în ochi, nu l-a mîngîiat... Se vedea, clar, că nici nu pretindea un asemenea tratament. Avea

modestia măreață și cea malitioasă a inteligenței capabilă să depășească perplexitățile paradoxului: era personajul cel mai important, dar nimeni nu se ocupa — din p.d.v. artistic — de el. Nu i se dădeau replici. Nu dădea replici. Nu i se acorda dreptul la o privire semnificativă. Se mulțumea — și aici imperceptibilul lui sarcasm atîngea apogeul — ca să știe că tot filmul depinde de el, de picioarele, de nările și de poftele lui. Le suporta indiferența față de el ca pe o pătură aspră, ca pe un dirlog, ca pe o zăbăluță de toată viața. Îi lăsa în pace, să-și schimbe dialogurile lor drăgălașe și banale, mulțumite și stupide, toate obsedate de ce altceva decît de succes? El atîngea marea creație tocmai în clipa triumfului lor. Ei urlau de bucurie că au cîștigat, dădeau din picioare, cădeau unii în brațele altora, plîngeau, tremurau de fericire și vanitate, se sufocau sub povara gloriei și voluptăților ei, înghițeau stîlpi de destep-tăciune, devenind serioși și stăpîni pe viață, în

sfîrșit nu-și mai găseau cuvintele și sentimentele — el, masiv, major și esențial, ce făcea în cea clipă, pierdut printre ei? Cine-l descoperea prin mulțimea dezlănțuită în jurul eroinei principale, îl putea vedea ciulind cele două urechiuse. Atît. Mișcarea scurtă și sobră a celor două extremități — cine cunoaște catifeaua și densitatea enigmei dintr-o ureche de cal are o șansă să ajungă la Holstomer! — ciulirea auzului era cea mai rafinată sinecdoacă a unei arte la al cărei secret tinjia Turgheniev cînd se minuna de Tolstoi: „Eu cred, Lev Nicolae-vici, că dumneavoastră știți pînă și ce simte un cal!”

Intr-o bună zi se va face un film despre zguduitorile creații ale celui în cinema; se va constata încă o dată că istoria lui se confundă cu istoria omului și se va conchide, într-un catharsis salubru, că totul e bine cînd se confundă cu bine.

Radu Cosașu



MARIA POPA MANCAȘ : Fluturi

## Eforie

■ DECI, tematic, există un „gen proxim” capabil să strângă în acolada sa diversitatea de maniere și concepții presupusă de o manifestare de grup: **natura statică**. Apoi, ni se oferă un al doilea criteriu ce ar putea funcționa ca punct de plecare pentru judecarea expoziției sub raport organizatoric, ceva mai complex și mai relativ de data aceasta: toți artiștii lucrează în atelierele U.A.P. din „Doamnei”. Ar fi acesta argumentul „teritorial” al reuniunii, sau există și un program teoretic — să nu-l numim estetic, pentru că în felul acesta ne-am găsi în fața unei adevărate „școli”, ceea ce presupune multe, complexe și autoritare premise conceptuale și stilistice — iată o primă întrebare pe care sintem tentați să ne-o punem. Lucrurile sînt mai simple. Artiștii care prin coabitarea lor se înțînesc și discută în fața realității de atelier, emițînd nu doar opinii despre arta fiecăruia ci și inerențele poziției față de problemele picturii, au decis să prezinte concluziile actuale ale unui proces pe termen lung, într-o cordială și incitantă compunere. Avem prilejul să confruntăm poziții, poate nu atât de distanțate în realitate, deși amprenta personală se relevă clar, să judecăm prin comparație și să extragem numitori comuni, să ne manifestăm adevărate și nemulțumiri, subiective sau obiective, cu atât mai ușor cu cît premisa unifica-

toare există prin chiar caracterul monografic al expunerii.

Iată, deci, că expoziția depășește inițiativa unui grup dornic să se confrunte cu publicul și cu sine, propunînd implicit posibilitatea unei manifestări cu program, de unde se pot deduce interesante și operante concluzii pentru spațiul mai larg al picturii noastre. Natura statică a fost și rămîne o componentă fundamentală a clasicei „triade” tradiționale, suportînd cel mai bine și cu cele mai relevante rezultate toate experimentele de atitudine și limbaj, toate căutările și polemicile, alimentînd ca un „Urgrund” chiar și pozițiile cele mai insolite, alături de mereu fidelul peisaj. Valori de conținut și formă, de sintaxă și morfologie, de afectivitate și cerebralitate se interferează în cîmpul proteic al genului, oferînd fiecăruia și permițîndu-i o infinită sferă de poziții și procedee. De aici și autoritatea prelungită, oricît am suspecta acest fenomen de longevitate, de care dă dovadă natura statică, de aici și șansa ei istorică și estetică, indiferent dacă atrage sau irită. Oricare ar fi poziția adoptată, de colaborare sau polemică, rezultatele au fost totdeauna pozitive, fie și prin valoarea lor de cîmp de recul pentru o nouă relansare și repunere în chestiune.

Poate artiștii expozanți nu s-au gîndit, neapărat și prioritar, la toate aceste unghiuri de abordare, dar lucrările de pe simeze ne trimit iconic și la această perspectivă, pentru că ne găsim

în fața unor diferențe stilistice evidente, ceea ce provoacă spontană plăcere a punerii în paralel și a disocierii, indiscutabil necesară și fertilă în contactul cu publicul. Există aici o multitudine de poziții față de pictură, în primul rînd. Apoi, față de tema aleasă, de valențele și efectele ei. De unde, ca un element incitant, tentația grupării pe posibile afinități de climat spiritual și manieră, căci în absența unei norme oarecare, aptă să sugereze schița unei „școli”, diversitatea este o calitate dar și un handicap pentru un nou venit. Probabil că, pînă la urmă, plecăm cu imaginea liantului unificator care este **valoarea**, căci aici expun artiști consacrați ai genului, de la un **Catrinescu**, sau **Costinescu**, probabil printre primele nume ale picturii mature, pînă la **Spiru Vergulescu** sau **Albani**, de la **Virgil Preda** și **Agripa**, la **Serghei Niculescu-Mizil** sau **Romocan**, de la **Dan Constantinescu**, **Cioată**, **Velicu** sau **Recepovici**, la **Const. Gheorghe**, **Ștefăniță** și **N. Blei**.

## Galatea

■ Solară și rafinată, stenic rafinată, amintind de floralul sau vegetalul Renașterii tîrzii, amestec de jubilație di-

urnă și nostalgie vesperală, afirmînd funcția decorativă cu franchețe, propunînd valori picturale adesea mîinzînd pe efectul cromatic și plasticitatea artizanală distilată cu rafinația tapiseriei semnată de **Maria Popa Mancaș**. Că ea devine locul geometric al calităților specifice, aducînd și un ton aparte, al său. Compunerii compacte, decupaie dintr-un continuu echivalent cu acela al naturii, în care ascensionalul este emblemă și scop, iar fragilitatea doar o capcană în care se ascunde forța vitalității irepresibile, tapiseriile acestea par destinate, ca ecouri pentru o ecologie spirituală, interioarelor ce aspiră la personalitate și un statut afectiv complex. Artista își stăpînește deplin mijloacele, are ceva de spus, al ei, se deplasează după un program cu perspectivă depărtată și are orgoliul de a prelungi, sau relansa, o tradiție seniorială, mereu actuală prin simplitatea premisei și infinitul soluțiilor. Pentru ceea ce face astăzi, pentru felul în care își găsește condiția, **Maria Popa Mancaș** trebuie să beneficieze de încrederea noastră, de recunoașterea calităților sale, ca un minim semn de adeziune la semnele talentului cert.

Virgil Mocanu



MARIA POPA MANCAȘ : Pomul roșu (tapiserie)

## MUZICA

Un dirijor:  
Nicolae Boboc

■ ASOCIEZ, în diferite ocazii, personalității dirijorului Nicolae Boboc, citeva impresii pe care le-a produs în turneele sale numeroase efectuate peste hotare. „Un strălucitor șef de orchestră” — se putea citi într-o revistă din Strasbourg; „o interpretare precisă și echilibrată, legănd cu claritate construcția muzical-dramatică a operei” — sublinia cronicarul unui cotidian din Cairo; „Un expert al muzicii polifonice” — îl numea cineva la Milano. Și aprecierile pot continua. Intrebîndu-l care-i este amintirea cea mai dragă, N. Boboc mi-a confirmat ce bănuiam. În urma înregistrării **Variatăților pe o temă proprie** de Ionel Perlea, văduva marelui dirijor i-a trimis, în semn de omagiu, bagheta pe care soțul ei o primise, la rîndul său, de la celebrul Arturo Toscanini! O întreagă viață dedicată activității dirijorale, desfășurată cu apreciable succese, în țară și în străinătate, în permanentă pusă sub semnul promovării partiturilor necunoscute, semnate mai ales de compozitorii noștri.

Primii ani, 1948—1959, la Arad, apoi, între 1959—1982, la Timișoara, la Filarmonică și la Operă și, din 1982, din nou la Arad. Este semnificativ că toate filarmonicile din țară, pe parcursul anilor, l-au avut ca invitat. La București s-a aflat de cite 2—3 ori pe stagiune, la Radio sau la Filarmonică. Numele dirijorului este legat, mai ales, de prezentarea în primă audiere a unor lucrări ce au devenit apoi mult gustate de specialiști și de publicul meloman. Este vorba de **Carmina Burana**, **Trionfo di Afrodita** și **Isteața** de Carl Orff, **Simfonia a IV-a „Deliciae basiliensis”** de Arthur Honegger, **Simfonia a II-a** de Henri Dutilleux,

**Simfonia a V-a** de Serghei Prokofiev, 6 piese pentru orchestră de Anton Webern (prima lucrare a celebrului serialist vienez prezentată în țara noastră), **Appalachia** de Frederik Delius, suita de balet **Petrușka** de Igor Stravinski (varianta nouă), **Concertul pentru orchestră nr. 5** de Goffredo Petrassi, **L'Ascension** de Olivier Messiaen etc. Compozitorii români Wilhelm Berger, Alex. Pașcanu, Carmen Petra Basacopol, Mircea Hoinic, Doru Popovici, Aurel Stroe, Ulpiu Vlad, de asemenea, și-au încredințat valorosului dirijor multe partituri, pentru a le fi prezentate în primă audiere. Colaborînd cu orchestrele Radio, din țară și din străinătate, N. Boboc a realizat un număr însemnat de înregistrări, dintre care, desigur, nu lipsesc o serie de lucrări românești, pe care dirijorul le are în repertoriu. Astfel, ascultătorii austriei, elvețieni, cubanezi, cehi și iugoslavi au putut cunoaște, prin intermediul său dirijoral, o seamă de lucrări enesiene și diferite partituri semnate de compozitorii noștri. **Requiem** de Mozart, **Simfonia I-a** de Bruckner, **Simfonia a V-a** de Mendelssohn Bartholdy, **Poemul mărilor** de Alex. Pașcanu, coruri din opere, **Bijuterii muzicale**, muzică de balet din opere se găsec inscrite pe diferite discuri purtînd semnătura sa dirijorală. Pe de altă parte, din creația personală, N. Boboc, activînd bogat și în domeniul compoziției, a înregistrat lucrările **Triptic hunedorean**, suita **Țara Hălmagiului** și **Mic divertisment în stil clasic**, cunoscute și apreciate de publicul din sălile de concert.

O latură nu mai puțin însemnată a activității artistului o constituie cea de popularizare și educație muzicală, în care se inscriu emisiunile radiofonice, alcătuite pe parcursul mai multor ani la Timișoara, vizînd, în principal, apropierea tineretului de marile valori artistice din toate timpurile.

Cu adevărat pasionat de cercetarea folclorică, N. Boboc este prezent, în librării, la sfîrșitul acestui an, cu studiul **Motivul premioritic în lumea colindelor**, editat de „Facla”. „Este o hermeneutică a textelor

cunoscute și sub numele de „Miorița-colind”, îmi declară N. Boboc, în realitate „Colinda păcurarului”, căci în ele nu apare „oala năzdrăvană”, dar constituie în mod categoric o versiune arhaică a baladei cunoscute de la Alecsandri. Este o încercare de descifrare a rădăcinilor arhaice ale celebrei balade, de apropiere de sensurile ei incifrate, de atît de „neînțelesul grai”, cum remarca Nicolae Labiș.

Completînd personalitatea dirijorului și compozitorului cu dimensiunea cercetătorului, noua carte se inscrie pe linia interpretărilor posibile ale vechilor izvoare, din care compozitorul ne-a demonstrat că se inspiră în creație, cu har și credință.

Anton Dogaru

## Cîțiva tineri

■ FESTIVALUL tinerilor dirijori de la Bușteni (ajuns la a 7-a ediție): de-a lungul a trei seri de concert, fiecare prefațată de distinși critici muzicali, zece tineri dirijori au prezentat unui numeros public, alcătuit din localnici și turiști, un program divers, imbinînd fericit muzica românească și cea universală, genul simfonic și cel concertant, paginile consacrate și cele mai rar cîntate. De altfel, coloana vertebrală a acestei manifestări o reprezintă, indiscutabil, calitatea profesională a admirabilei orchestre ploieștene. În majoritate alcătuită din tineri, căreia i se adaugă mereu prezențele unor soliști-instrumentiști de marcă; de data aceasta, participările flautistului Gavril Costea, violonistului Mircea Călin și oboistului Marc Aurel și violoncelistului Marin Cazacu au însemnat tot altele frumoase momente interpretative. Spre deosebire de trecute ediții, nu am înregistrat acum detașarea indiscutabilă a unui singur dirijor — „revelație” a festivalului. Bineînțeles, departajările valorice au fost clare însă ele trebuie permanent,

cred, puse în legătură cu experiența efectivă la pupitrul. E clar astfel că Viorică C. Radu, Alexandru Ioan Geamănă și studentul irakian Mohamed Amin Ezzat sînt la început de drum, în toate cazurile sensibilitatea, talentul fiind vizibile dincolo de precipitarea mijloacelor expresive. Pe Ovidiu Dan Chirilă și George Balint i-am putea încadra printre dirijorii deja stăpîni pe un anumit „arsenal” expresiv, prea crispat pus în valoare sau prea uniform pentru a fi însă și pe deplin funcțional. Într-o oarecare măsură, același este și cazul lui Carmen Cărneci, tinăra dirijoare demonstrînd însă o înțelegere clară a partiturilor și o bună stăpînire a mijloacelor de expresie. În privința lui Valentin Gruescu, tinăr avînd o valoroasă experiență de dirijor de cor, nu deranjează amploarea, spectaculosul unei gestici clar influențate de o îndelungată practică anterioară; ea spune mult pe fondul unei sensibilități, al unei inteligențe care ascultă ansamblul și comunică orchestrei, cerîndu-i participări diferențiate. Kurt Philipp are o mină sigură, exactă. Studiul partiturii și înțelegerea exactă a sensurilor acesteia nu pot fi puse la îndoială. Controlîndu-și sever gesturile, Kurt Philipp obține ceea ce vrea din punctul de vedere al sonorității, dovîndînd limpede că o mișcare nu încetează de a fi expresivă chiar și dacă rămîne austeră. Doru Jijian e un dirijor intrucitva de aceeași factură. Impun în plus siguranța, stăpînirea de sine, o certă naturalitate a mișcării care, dacă ar fi sporită printr-un plus de sugestivitate și rafinament, ar conduce la o augmentată eficiență sonoră. Liviu Buiuc a demonstrat din nou că este un talent indiscutabil, dublat în acest caz de o utilă experiență (este concertmaistrul la Filarmonicii botoșănene): comunicarea promptă cu orchestra, relieful clar al partiturilor, sensibilitatea redării stau probă indiscutabilă, la acest „capitol”, după părerea mea, Liviu Buiuc lăsînd de departe cea mai bună impresie publicului și orchestrei.

Viorel Crețu

## EMOȚIONALITATEA ARTEI

ÎN artă se iese atât prin izgonirea rațiunii, cât și prin eliminarea emoției. Dacă numai cu rațiunea nu se poate produce decât un discurs teoretic, un joc sonor sau o iconogramă, emoția singură nu mai are în fața ei o operă, ci un lucru și deci încetează să mai fie estetică.

Exprimă atitudinea emoțională a individualității față de o realitate rațională. Noutatea, atât de importantă în viața practică, devine principala izvor al plăcerii estetice. O operă de artă autentică exprimă întotdeauna o atitudine diferită față de lumea pe care intelectul o socotește aceeași. Convinserea onorabilă în „gratuitate” artelor provine din faptul că o operă de artă nu este un lucru care stărnește reacții naturale de teamă sau de poftă, ci o expresie care provoacă emoții estetice. La deosebirea fundamentală dintre emoția estetică și oricare altă emoție se referă și Georg Lukács când scrie: „Totmai faptul că omul primește în plăsmuirea artistică, fără împotrivire, ba chiar entuziasmat, ceea ce el respinge în viață, de care fuge, față de care simte deznăd sau spaimă etc. constituie esențialul creației estetice și al efectului ei”<sup>1</sup>. O emoție naturală devine estetică numai după ce vorbirea a pus-o în legătură cu rațiunea și, astfel, a transformat-o într-o anumită atitudine, cristalizată în idee și exprimată într-un anumit stil.

Atitudinea este, așadar, starea de spirit pe care o generează contactul afectivității cu intelectul. Lucian Blaga susține, pe bună dreptate, că „totdeauna creațiunile spirituale presupun o anumită atitudine sufletească în fața vieții și a lumii”<sup>2</sup>. Dacă precumpănește afectivitatea, atitudinea capătă o expresie artistică, dacă preponderența este reacția pragmatică, atitudinea capătă o expresie morală și religioasă, dacă este mai mult cugetată decât trăită, atitudinea capătă o expresie filosofică. Când emoția este atât de slabă încât nu poate pune intelectul pe gânduri, expresia este banală și parcă este mai mult imprimată în afară decât exprimată dinăuntru. Banalitatea este izbinda comunității asupra individualității. Banalitatea exprimă totdeauna inteligența celorlalți. Orice expresie are însă inevitabil un anumit stil.

Nu există operă lipsită de stil. Există în cel mai rău caz opere care au stilul lipsei de originalitate, stilul platitudinii, stilul atitudinii indiferente, un stil la zero grade. „Uneori — scria L. Blaga — se vorbește, ce-i drept, despre „lipsa de stil” a unei opere, a unei culturi. Cio-cănită mai deaproape, expresia aceasta ni se descoperă ca improprie. Ea redă o situație, dar o agravează nejustificat. În adevăr, frecventând mai stăruitor istoria culturii, istoria artei, etnografia, dobândești impresia hotărâtă că în domeniul manifestărilor creatoare nu există niciodată”<sup>3</sup>.

Stilul, în primul rând lingvistic, deoarece arta este un paralingvaj, un limbaj secund, constă în folosirea originală a mijloacelor comune ale limbii. Boris Uspensky definea varietatea stilistică „ca pe un fenomen de poliglotism al aceluiași limbaj, iar stilistica, ca pe o știință care se ocupă de studiul acestui fenomen”<sup>4</sup>. După părerea sa, „opozitia diferitelor stiluri apare ca o opoziție a limbajelor în interiorul limbii, în sensul larg al termenului”<sup>5</sup>. Evident, stilul nu exprimă numai atitudinea artistului față de lume, ci și diferențierea lui față de expresiile artistice ale predecesorilor. Stilul este rezultatul colaborării dintre individualitatea creatoare și colectivitatea care îi aparține în făurirea unor noi opere. Fără colectivitate nu e posibilă decât o operă bizară, fără individualitate nu e posibilă decât o operă banală. Prin stil, o experiență individuală devine accesibilă întregii comunități. O atitudine originală nu poate fi comunicată contemporanilor și viitorului decât prin stil. O emoție naturală nu poate fi decât contaminantă; comunicabilă nu poate să devină decât prin stil. Prin stilul său, fiecare artist se sprijină pe stilul limbii pe care o vorbește comunitatea în care s-a născut și pe stilul epocii istorice în care trăiește. Brâncuși a sculptat românește, mai precis, într-o limbă populară în care metaforele matriciale nu erau încă ucise de concepte, dar și potrivit unor tendințe contemporane de întoarcere la originile mito-magice ale culturii. Stilul unei opere de artă nu exprimă numai atitudinea individuală a creatorului ei, ci și atitudinea colectivă cristalizată în valorile stilistice ale limbii vorbite de comunitatea din care face parte, precum și atitudinea unui anumit moment istoric.

Nici chiar operele create „pur tehnic”, care încearcă neutralizarea oricărei atitudini, nu pot atinge „lipsa de stil”, ci doar un „anti-stil”. Vrînd, nevrînd, ele exprimă atitudinea anti-expresivă a anti-artei, care nu e non-artă, ci, în cel mai nefericit caz, para-artă, cum sînt compozițiile geometrice sau muzicale realizate de computere. „Altfel spus,

arta nu mai cere o putere creatoare, ea nu mai are nevoie să fie produsă de mîna artistului, ci se naște dintr-o decizie a inteligenței sau inspirată de un capriciu; ea nu se mai încarnează într-o operă care se execută, ci într-un obiect care se botează din nou”<sup>6</sup>.

OPERĂ este într-adevăr de artă numai dacă exprimă atitudinea unei personalități. În istoria artei nu există operă colectivă, ci doar colectivizarea unor opere individuale. O operă este expresia originală a unui autor. O operă anonimă nu este creație colectivă, ci creația unor autori necunoscuți. Colectivitatea participă la creația individuală prin virtuțile stilistice ale limbii comune. Artă nu comunică un concept identic pentru toată lumea, ci o atitudine prin care autorul se diferențiază de toată lumea. Odată descoperită, legea căderii corpurilor nu mai este legată de Newton, în vreme ce un tablou de Goya îl va exprima întotdeauna pe Goya. De aceea, prin copiere, legea gravitației nu pierde nimic din valoarea ei, în vreme ce „somnia rațiunii naște monștri” nu mai are aceeași valoare. Mircea Florian era de părere că poezia și muzica pot fi reproduse fără să-și piardă individualitatea, în vreme ce pictura și sculptura nu se află în aceeași situație. Poate pentru că poezia și muzica aparțin timpului și sînt reiterative, iar pictura și sculptura aparțin spațiului și sînt fixe. Dar și unele și celelalte exprimă atitudinea irepetabilă a unor individualități.

Însăși vorbirea, care, punind emoția în contact cu intelectul, o transformă în atitudine, are o origine emoțională; strigătul. Artă a fost de la început o încercare de a spori expresivitatea ideilor prin dezvoltarea mijloacelor emotionale ale vorbirii: intonație, accent, timbru, ritm, debit, mimică, gesturi. Artă încearcă mereu să contracareze tendința vorbirii de a pierde din ce în ce mai mult forța sa emoțională din pricina banalizării. Stilul este creat de puterea emoțională a vorbirii. „O limbă artificială — scria de mult C. Rădulescu-Motru — nu va putea avea omnia decât atunci când aceasta va fi secată de fondul său emoțional; cînd gîndurile omenesci vor fi fixe, ca și cifrele matematice; adică, după toată probabilitatea, niciodată”<sup>7</sup>.

De altfel, și structura logică a intelectului, fără de care viața afectivă n-ar ajunge la stil, are o origine emoțională. Cristalizarea judecării în subiect și predicat a fost pricinuită, probabil, de aceeași toamnă care a dus la descoperirea opoziției dintre aparentă și esență, dintre prezent și absent, dintre accesibil și inaccesibil. La esență nu se poate ajunge decât printr-un predicat, care să exprime genul din care face parte obiectul cu care are de-a face subiectul. Numai printr-un predicat poate fi priceput genul din care face parte lucrul perceput. Prin predicat, omul încearcă să stabilească o anumită legătură cu ceea ce depășește orizontul său perceptual și astfel ceea ce se află „dincolo” devine mai puțin misterios și mai puțin amenințător. Magia încearcă să câștige bunăvoința puterilor ascunde și primejdioase despre care vorbește predicatul. Probabil că toate construcțiile limbii și ale intelectului provin din „gramaticalizarea” și generalizarea unor figuri de stil.

ÎN natură, fenomenul acoperă esența și efectul ascunde cauza; în cultură, opera exprimă o atitudine și scopul este în faptul de mijloace. Lucrurile sînt de-

<sup>1</sup>) Joseph Emile Muller, *L'art et non-art*, Paris, 1970, p. 34.

<sup>2</sup>) Mircea Florian, *Metafizica și arta*, Buc., Casa Școalelor, 1945, p. 198.

<sup>3</sup>) C. Rădulescu-Motru, *Curs de psihologie*, Buc., Socec, 1929, p. 350.

terminate, în vreme ce operele sînt create. În cultură, esența devine idee și fenomenul devine operă, iar cauza devine mijloc și efectul devine scop. Opera de artă nu este menită să copieze ceea ce e vizibil, ci să facă vizibil ceea ce este invizibil: o stare de spirit. Opera de artă nu trebuie neapărat să imite natura, ci să exprime față de ea o anumită atitudine, în care intelectul să nu răcească simțirea, dar nici simțirea să nu întunece intelectul.

În fața unui lucru, omul încearcă să-l descopere esența și cauza; în fața unei opere, simte nevoia să contemple ideea pe care o exprimă. Când opera este de artă, înțelegerea ei nu mai e întovărășită de intenții pragmatice, ci de plăcere estetică. Aici își are izvorul părerea că arta este autentică, că este propriul ei scop. Însă opera de artă nu se mulțumește să comunice tuturor atitudinea unuia singur, ci vrea, totodată, să le câștige adevărate. „Purificarea cathartică” este posibilă tocmai pentru că opera de artă se distanțează de realitate pentru a fi în stare să ia atitudine față de ea și s-o înriurească. Chiar cînd imită natura, artă nu face altceva decât să arate obiectul atitudinii exprimate. Artă modernă seamănă cu artă primitivă deoarece ambele sînt mai aproape de ideografie decât de plastică și exprimă o atitudine mai mult noțională decât emoțională.

Nefiind menită să descrie lumea, ci să transcrie o atitudine originală față de ea, opera de artă nu stărnește reacții pragmatice, ci plăceri contemplative și deci nu i se cere să fie adevărată, ci autentică. „Adevărul în artă — scria mai demult Mircea Florian — nu decurge din copiere, ci din trăirea artistică (satisfacția contemplativă, expunerea artistică). Realitatea artei e de ordin estetic; artă își dă însăși propria ei realitate”<sup>8</sup>. Se poate vorbi de „adevăr artistic”, numai „dacă prin adevăr se înțelege o relație de corespondență nu între o cunoștință și real, ci între mijloacele de expresie — în genere limbaj — și ceea ce este exprimat, realul sau irealul”<sup>9</sup>.

O operă de artă este autentică numai atunci cînd există o unitate genetică între idee și expresie. Expresia nu este o haină cu care se împodobește o biată idee, ci participă la însăși formarea ideii. Mimetismul expresiei participă la formarea unei idei în care predomină afectivitatea, iar schematicismul expresiei participă la formarea unei idei în care precumpănește intelectul. Echilibrul dintre afectivitate și intelect a fost totdeauna caracteristica clasicismului; romantismul a hipertrofiat de fiecare dată afectivitatea în dauna intelectului.

Eferentitatea emoțiilor spontane are nevoie de statornicia conceptelor pentru a deveni o atitudine comunicabilă printr-o operă de artă. Chiar și stropirea aleatorie cu vopsele a unei pinze, cum procedează Pollock, exprimă deja o atitudine propusă contemplării, fie că este vorba de o emoție domesticită de concept, fie că este vorba de un concept încărcat de emoție. După ce precizase că „gîndul eternității a fost recunoscut adesea drept izvorul de căpetenie al creației artistice”<sup>10</sup>, Tudor Vianu conchide că „aspirația către eternitate nu înseamnă numai dorință de supraviețuire, dar și nevoie de necontenită comunicare cu oamenii”<sup>11</sup>.

Emoția nu lipsește nici din tentativa lui Duchamp de a elibera percepția de tirania lucrurilor uzuale, nici din bucuria lui Kandinsky de a construi, nici din

<sup>8</sup>) Mircea Florian, *Metafizica și artă*, p. 225.

<sup>9</sup>) *Ibid.*, p. 226.

<sup>10</sup>) Tudor Vianu, *Artă și frumosul*, Buc., 1931, p. 18.

<sup>11</sup>) *Ibid.*, p. 19—20.

nostalgia lui Brâncuși după Totul primordial. Din clipa în care încețoară să mai fie expresia unei atitudini, poezia devine bolboroseală, muzica se reduce la zgomot, pictura la o învălmășeală de pete, dansul la acrobație și așa mai departe. Nici un proces de creație artistică nu începe fără imboldul emoției; însă emoția naturală, stîrnită de o împrejurare, nu trece în operă ca atare, ci abia după ce expresia a unit-o cu rațiunea și a transformat-o, astfel, într-o atitudine culturală. Negîndită, nici o emoție empirică nu devine estetică, nici în mintea creatorului, nici în mintea amatorului. „Încercarea de a resorbi expresia artistică în curentul de imediatitate al vieții ar suprima arta ca atare”<sup>12</sup>. O stare afectivă care stăpînește artistul, dar nu este stăpînită de el, nu devine operă de artă. Artă nu exprimă trăirea unei emoții, ci o emoție gîndită; ea nu este un lipit, ci o operă. În vreme ce savantul are grijă să împiedice trecerea în operă a emoției care i-a însuflețit cercetarea, artistul este cu atât mai mare cu cât izbutește să transfigureze cât mai mult din emoția care l-a imboldit să creeze. Spaima lui Oppenheimer n-a intrat în tehnologia bombei atomice, dar disprețul pentru prostia prezumțioasă a intrat în comedile lui Caragiale. Prin știință, subiectul se supune obiectului, prin artă, subiectul încearcă să se impună obiectului.

Sunetele și imaginile psihedelice nu sînt creații de artă, ci produse tehnice, deoarece nu exprimă atitudinea individuală a unor artiști față de vremea lor, ci intenția unor tehnicieni de a face plăcere unui număr cit mai mare de consumatori. În vreme ce plăcerea psihedelică nu este decât calitatea unei percepții, plăcerea estetică rezultă din contemplația unei atitudini. Neutralizarea atitudinii duce la o ornamentalistică psihedelică.

Ceea ce deosebește calitativ arta de joc, căruia de altceva ori i-a fost subsumată, este expresivitatea ei, faptul că exprimă atitudinea unei individualități față de lumea sa. Ca și jocul, artă marchează trecerea de la natură la cultură, de la necesitate la libertate, de la real la fictiv, dar, în opoziție cu jocul, artă nu admite reguli și este creația originală a unui autor care are de spus ceva nou semenilor săi. „Farmecul artei — scria T. Vianu — este în mare parte făcut din conștiința de a fi alunecat sub un rodnic punct de vedere, de a cuprinde lumea cu privirile unui mare suflet generos și fratern”<sup>13</sup>.

Însăși emoția spontană în fața naturii capătă din ce în ce mai mult o calitate estetică din partea operelor de artă. „Natura a început să semene de la o vreme cu pinzele domnului Whistler”, spunea Oscar Wilde, iar insula Isola Bella din lacul Maggiore îi apărea lui Maurice Barrès ca un tablou de Watteau. Nu numai cunoașterea, dar și atitudinea față de natură este mijlocul de cultură. Oamenii privesc natura prin stilul culturii lor. Pigmalion a dat o viață proprie statuii sale, în vreme ce Wang-Wei a fost înghițit de grota pictată de el; culturi deosebite, atitudini deosebite: bucuria diferențierii și fascinația Totului.

ÎNLĂTURAREA din artă, fie a rațiunii, fie a emoției, este, la început, o iluzie, iar mai târziu o impostură. Tot ce face omul este, ca și el însuși, material și spiritual, senzorial și rațional, afectiv și cognitiv. Rațiunea poate fi redusă pînă la un grad minim, așa cum au încercat dadaismul și suprarealismul în literatură, sau concretismul în plastică și muzică, dar nu poate fi niciodată aruncată peste bord. Dimpotrivă, lupta împotriva rațiunii nu o slăbește, ci o ascute. Avea dreptate G. Călinescu cînd scria că „prea multă încordare de descordare duce la o mai mare acuitate a conștiinței”<sup>14</sup>. La toți adversarii rațiunii se simte preocuparea intens rațională de a scăpa de rațiune. Era evidentă grija dadaistilor de a nu „cădea” în logic. Pe de altă parte, nici ermetismul hiperintelectual nu reușește să înlăture emoția, ci doar s-o rafineze. De cele mai multe ori, ermetismul literar este doar „filologic”; tradus într-o expresie mai puțin căutată și mai mult găsită, emoția iese din nou la iveală. Nici din operele constructivismului, neoplasticismului, suprematismului nu lipsește emoția, ci este deosebit de intelectualizată.

Curentele contemporane ale „antiartei” au avut rostul lor în istoria artei: au înlăturat prejudecățile mimetismului, au îmbogățit tehnicile, au înmulțit materialele și au pregătit venirea unui nou clasicism, în care forma și fondul, sensibilitatea și rațiunea, originalitatea și comunicabilitatea să-și găsească un nou echilibru. În artă, noutatea nu rezidă nici în originalitatea emoției și nici în originalitatea conceptului, ci în unitatea intimă dintre ele. Există mult mai mulți oameni care au trăit experiențe originale decât artiști. Numai talentul poate transforma o experiență nouă într-o nouă expresie. Orice operă de artă unește inevitabil, deși în proporții diferite, romantismul afectivității cu clasicismul rațiunii. Artă este Dionysos contemplat de Apollo.

Henri Wald

<sup>12</sup>) *Ibid.*, p. 21.

<sup>13</sup>) Tudor Vianu, *op. cit.*, p. 52.

<sup>14</sup>) G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, Buc., 1941, p. 804.



EUGEN BRATFANOF: Portret; Compoziție (Galeriile Municipiului)

<sup>1</sup>) Georg Lukács, *Estetica*, Buc., Meridiane, 1972, p. 672.

<sup>2</sup>) Lucian Blaga, *Pietre pentru templul meu*, București, Cartea Românească, 1920, p. 27.

<sup>3</sup>) Lucian Blaga, *Orizont și stil*, Buc., 1936, p. 8.

<sup>4</sup>) B. Uspensky, *Les problèmes du style à la lumière de la Linguistique*, in *Essays in semiotics*, Paris, Mouton, 1971, p. 449.

<sup>5</sup>) *Ibid.*, p. 453.

Angus Wilson:

## „Atitudini anglo-saxone”



**C**U *Atitudini anglo-saxone* (Editura Univers, 1985) în traducerea Georgelei și a lui Mircea Pădureleanu este receptat în spațiul culturii române Angus Wilson (n. 1913), autor britanic important și actual, consacrat, în patru decenii de activitate literară, prin trei volume de povestiri, opt romane, prelegeri universitare și conferințe publice, emisiuni radio și prezențe la tv. atît în top-urile succesului de librărie cît și în zona de atenție a criticii.

Două volume de povestiri (*The Wrong Set*, 1949 — *Grupul necorespunzător*) și *Such Darling Dodos*, 1950), romanul *Hemlock and After* (Cucută și ceea ce a urmat, 1952), și mai ales *Anglo-Saxon Attitudes* (1956) atrag și fixează interesul publicului postbelic prudent și sofisticat asupra unui scriitor cu vervă, resurse și talent de moralist, proiectînd în „scriituri” de un confortabil realism victorian un animus auctorial exemplar străbătut — totuși! — de dilemele (literare, morale) ale ethosului progresist.

În prelungirea tradiției umaniste liberale a lui George Eliot și E.M. Foster, dickensian fără vocația fericirii și happy-end-ului, departe de riscurile și lăudabile silințe a experimentului joycean cu mituri în palimpsest, Angus Wilson este implicat prin educație (Oxford) și profesiune (istoric la British Museum timp de șaptesprezece ani) în acea criză postbelică a valorilor ce se autoproclamă renovare a tradiției și își aduce o contribuție însemnată în această universală „temă a literaților”.

În *Atitudini anglo-saxone* este inspectată, cu un fel de artag osbornian, călătorirea ființei într-un „trecut” și un „departe” reverberînd de sensurile circumscrise în titlu și în motto: Alice (în „Tara oglinzii”) este lămurită de rege că atitudinile „ciudate” ale mesagerului, strîmbăturile-i grotesci, mersul de țigar pe drumul pe unde se preumblă Nimeni spre a duce (prin semne și biblîi) vești despre un război absurd din motive indescribabile sînt atitudinile „anglosaxone” ale unui mesager anglo-saxon care „face astfel” numai cînd e fericit.

Titlul oferă o cheie unui text închis în evidența mesajului prin convenții de compoziții și stil care exploatează un story neincilcî, o galerie de portrete cu trăsături bine precizate, ironii cu țintă fixă, principii liberale „impelitate” (ar spune Noica) în imagini și întimplări ale simularii, în mai multe registre ale personalității.

Povestea lui Gerald Middleton, savant sexagenar „realizat” și „fericit” numai în aparență, pornind să-și dezlege sufletul de „secretul” care i-a întinat tinerețea, serveste cititorului un exemplu de ratare — profesională și morală — și face să se audă tare vocea omnisciență a autorului care toarnă în clișee „ciudate” acele ipostaze ale englezismului care nu mai scot — ca altădată! — eul din impas moral.

Angus Wilson din *Atitudini anglo-saxone* pune între ghilimele suspicioase nu numai cele mai „anglosaxone” atitudini dar și, în prelungirea momentului „furiros” al vieții literare engleze, virtuți și sentimente altă dată cardinale: buna credință și prietenia, căldura umană și unitatea familiei, respectabilitatea „poziției” sociale și profesionale, bunele maniere, rostul datoriei sau șarmul rătăcirii în pasiune.

Prezența unui idol păgîn al fertilității, grotesc (și nerușinat) în mormîntul din secolul al șaptelea al episcopului creștin Eorpwald scandalizase și inspirase o generație de istorici, răsturnînd oricum teoriile privind convertirea Britaniei dar — după cum intuise și eroul (martor indirect al descoperirii) — nu e decît farsa lui Gilbert, fiul iresponsabil măcinat de complexe și invidie al ilustrului savant Stokesay. Falsul — validat drept adevăr timp de patruzeci de ani — devine simptom al unei grave erori de atitudine (anglosaxonă) care proclamă tăcerea, rezerva și neamestecul drept „ca-

racter” și manifestări de superioară bunăcuviință. Middleton are abia acum revelația datoriei (neimplinite) în știința istoriei și pe planul relațiilor umane și traversează o criză sufletească și morală care ar fi trebuit de fapt să se deconspire cu ani în urmă, din anii ascensiunii în ierarhii sociale și ai triunghiului erotic. Asumîndu-și cu indiferență rolul de soț neînțeleș, și de pater ignorat, admiratul savant se așează la propriu „en invite” printre ai săi, în seara reuniunii de Crăciun, refăcînd (prin inocente tehnici de flash-back și decupaje) traseul a celui eșec. Din fotolii meditației care-i confirmă și îi adîncește binemeritul exil, martorul excavației de la Melpham își „spune” textul vieții în scene ale memoriei ce întorc pe dos sensul propriei sale absențe, al realității obiective și al propriei singurătăți. Rezultatul investigației lui Middleton — idolul este o farsă — nedumerește și nemulțumește specialiștii, pune sub semnul îndoielii pasiunea maniacă pentru informație și documente, precum și etica naturii atotbiruitoare într-o societate cu o problematică medievală, măcinată de legile medierii interne. Stabilind legături între istorie și ficțiune (în replicile deslușite ale Clarissei, de pildă) evenimentul „epocal” întunecă ontuziasmul pentru valorile extravaseriei și pune în surdină legile așa-zis obiective ale naturii, ce nu poate, astfel mistificată prin accident, deveni cu adevărat o cultură.

De altfel, din perspectiva acestui eșec care a făcut din familie o „necunoscută junglă” de contradicții, din iubire un labirint, din căsătorie un regret și din fidelitate o pacoste, istoricul „citește” cu rezervă nu numai trecutul „obiectiv” al episcopului cu pricina (și deci al Britaniei!) ci și — mai ales — determinanțele proprii care fac din minciună culoarea amintirilor și din lăcre un principiu falimentar.

„Gentleman” imperfect într-o societate stratificată medievală mai mult în culturi decît în clase, Middleton se oglindește în defectele semenilor care-și joacă isteria în acea supremă pedapsă a bunului gust și regretabilă violare a codului elitei care este scena. Încercînd din răsputeri să evite „scenele” și să contemple din spațiul rezervei manifestările inacceptabile de snobism, străine (totdeauna) de adevăratul spirit englez, Middleton are totuși parte — printr-un paradoxal joc al sorții — mai mult de scene, decît de mult visata discreție. Atitudini snoabe, îmbrăcăminte țipătoare, indiscreția, lăudăroșenia, lăcomia și cruzimea unui Yves Houdet, sau ale lui Inge sau Marie Helene, o limbă engleză stîlciată în fraze insuportabile, inacceptabile, stridente de comportament — la fiul său, John, jucîndu-și public nefericirea invalidității, la Dollie Stokesay în rol de nimfă cu frumuseți și moravuri alunecoase — toate sînt respinse cu aroganță și superioară suficiență de un Middleton care ține să nu-și piardă deloc „firea” dar care-și joacă lamentabil totuși rolul de „arbitru al Europei” (în termeni swiftieni).

Calitățile narațiunii sînt puse în evidență de o traducere plăcută la lectură, exactă, atentă, binevenită prefață a lui Mircea Pădureleanu, adecvată scopului ediției, informativă și documentată, pregătește receptarea unui mare scriitor, care se confirmă prin șase romane între 1958 și 1981 (*The Middle Age of Mrs Eliot* — 1958; *Virsta mijlocie a doamnei Eliot* — 1958; *Late Call* — „Chemare tîrzie” — 1964; *The Old Men at the Zoo* — „Bătrîni de la grădina zoologică” — 1961; *No Laughing Matter* — „Nu e nimic de ris” — 1964; *As if by Magic* — „Ca prin farmec” — 1973; *Setting the World on Fire* — „O lume prădă flăcărilor” — 1981 — în pregătire la Editura Univers).

Proza lui Angus Wilson, exprimînd acel rivnit acord între personaj și mediu, cucerește prin precizia și subtilitatea nuanțelor, ușurîta invenției, eleganța formulărilor, precum și prin detalii de atmosferă și accente pitorești. Realitatea cărților sale (pe care autorul ține a o privi „în față” — spune adesea) susține — în registrele scriiturii tradiționale — cu forță și energie, acea „temă a britanicului” aflat la răscurse între principii și evidență și declară Britania o sofisticată imagine literară, jucîndu-și pe scena lumii (pentru „restul lumii”) o cultură și o limbă devenind bine cotate „valori de schimb”.

Propunînd lecturii istoria discutabilă și imaginară (de la Melpham și nu numai), *Atitudini anglo-saxone* susține cu convingere teza emancipării ficțiunii și în același timp adeverește o foarte modernă realitate a urmei care nu se șterge, a gestului semnificativ și plin reverberînd de înțelesuri în ceasul, totdeauna binevenit, al rescrierii.

Irina Grigorescu

## Dialog în Olanda cu

## HANS VAN MANEN

**I**N Olanda, de o bună bucată de vreme, arta dansului însușează realizări de nivel mondial. Anul trecut am avut prilejul să urmăresc la „Het Nationale Ballet” (Baletul Național) din Amsterdam pregătirea premierei *Romeo și Julieta* de Prokofiev, coregrafia aparținîndu-i fascinantului Rudi van Dantzig, nume acreditat în branșă, atît în Europa cît și în America. La pupitrul se afla dirijorul Horia Andreescu, la timpul respectiv revista „Contemporanul” ogîndînd ecurile de prosă pe marginea prezenței sale la Amsterdam.

În luna septembrie, m-am reintîlnit cu acest prestigios ansamblu. De astă dată s-a pregătit premiera unui triptic: *La ralse* (coregrafia: George Balanchine, muzica: Maurice Ravel). *Three pieces* (coregrafia: Hans van Manen, muzica: Grazyna Bacewicz) și *Sanitair solitair* (coregrafia: Toer van Schayk, muzica: Wim de Ruiter, Klaas de Vries, Chiel Meijering și Arvo Pärt). Reinvitat la pupitrul orchestrei: Horia Andreescu.

Impresiile despre „Het Nationale Ballet” s-au întregit, a apărut o convingere: arta dansului se scrie aici cu majusculă, talentul și mai cu seamă înaltul profesionalism fiind atributele sale de bază.

Pentru că cel mai interesant balet al tripticului mi s-a părut a fi cel al olandezului Hans van Manen, am încercat să pătrund puțin în secretele sale de atelier și i-am solicitat cîteva opinii despre baletul contemporan.

Cine este Hans van Manen? 185 de balete montate la 40 de companii pe diferite meridiane ale globului sînt cartea sa de vizită! S-a apropiat de balet deprinzînd arta compunerii expresiei unui chip, citește machiaj. Primii pași pe scenă i-a făcut sub îndrumarea Sonjei Gaskel, cea al cărei nume îmbogățește și astăzi frontispiciul fiecărui program de sală la Baletul Național din Amsterdam. Apoi a lucrat cu Darja Collin și Françoise Adret. Prima coregrafie a lui Hans van Manen a fost baletul „Feestgericht” în decembrie 1957. Stagiunea 1959/60 o petrece în trupa lui Roland Petit la Paris și deceniul al șaptelea înseamnă colaborarea sa cu „Nederlands Dance Theater” — în calitate de coregraf și apoi director artistic. Din 1973 devine coregraf și regizor la Baletul Național, a cărui direcție artistică o deține din 1971 Rudi van Dantzig. În sfîrșit, Hans van Manen este și un renumit fotograf; în luna septembrie, Muzeul Pompidou găzduia o expoziție de fotografii semnate de acest artist.

C. J. — Să începem prin a vorbi despre școala de balet olandeză, căci în lume trece a avea o personalitate distinctă.

v. M. — Ea a început să prindă contur după cel de al doilea război mondial. N-am avut nici o tradiție în această artă, fapt important pentru un început prin... absența opozanților. Am fost primii în Europa care ne-am orientat spre arta baletului american și toți marii coregrafi americani au fost invitați, pe rînd, să monteze aici. Cred că specificul artei dansului în Olanda este mariajul între modern și clasic, într-o factură specifică locului. Gîndul mă duce la Mondrian: claritate, sistem, caracter sinoptic, constructivist. Sînt trăsături specifice și școlii de balet olandeze.

C. J. — Acest specific se răsfrînge și asupra dansatorilor?

v. M. — Cred că da. Aș spune că sînt — ca urmare a influenței exercitate de coregrafi — polivalenți.

C. J. — Cum decurge educația lor, selecția pentru scenă?

v. M. — Avem cîteva școli de balet bune în Olanda și selecția se face pe bază de viziune. Neavînd totuși suficienți dansatori, sînt angajați și mulți balerini străini, lucru binevenit, de altmînteri, pentru că, în felul acesta, faptul artistic dobîndește un caracter mai universal. Să nu uităm, baletul, ca și muzica, este un limbaj internațional.

C. J. — Cîți dansatori cuprinde Baletul Național?

v. M. — 86 de balerini. Știu, sînt mulți, dar se și dansează mult și în două-trei distribuții. Se joacă aproximativ 150 de spectacole pe stagiune, cu 30-35 de balete, firește nu numai de factură clasică.

C. J. — Lucrînd în mod curent cu cinci companii în Olanda, repetați unele idei coregrafice?

v. M. — Fiecare companie își are specificul ei în care trebuie să te încadrezi. Ceea ce montez pentru „Dance Producție” este cu totul diferit de ceea ce fac, de pildă, la Baletul Național. Pentru că lucrez, de fapt, pe dansatorii respectivi.

C. J. — Cum lucreți o coregrafie nouă, cu ce începeți? Cu o idee plastică, cu personalitatea unui dansator, cu o muzică ce vă inspiră?

v. M. — În mine se acumulează, gesează tot timpul idei coregrafice. Dacă sînt solicitat de o companie să montez ceva, intii trebuie s-o cunosc, apoi vine momentul în care încep să-mi caut muzica. Odată găsită, ea începe să-mi

dicteze ce voi face. Și nu numai în privința formei. Întotdeauna contează și personalitatea dansatorului. Toate acestea se imbină și cînd încep să lucrez, știu totul. Minus pașii. Pașii sînt în timpul lucrului cu dansatorii, de balet. Urșe coregrafi care în sala de balet cu pașii gata construiți, privința aceasta, procedez, așadar, ca Balanchine.

C. J. — Ce pondere acordați baletului cu subiect în creația dvs.?

v. M. — Nu sînt adeptul baletului cu subiect, deși citeș adesea, în programele de sală, că baletul cutare sau cutare al meu ar exprima asta și asta. Dar nici nu mă consider un coregraf abstract. Pentru că în toate baletele mele sînt prezenți oamenii și preocupările lor, relațiile interumane.

C. J. — Să revenim la felul în care lucrați cu diferitele companii. Dvs. sînteți acela care sugerează un balet sau vi se fac comenzi?

v. M. — Și una și alta. Mă bucur de multă libertate în arta mea, fac ceea ce doresc, nici n-ar putea fi altmînteri. Sigur că primesc și comenzi, dar ele trebuie să mi se potrivească. Numai atunci pot da ceea ce este mai bun în mine. Bineînțeleș că mă orientez și în funcție de politica repertorială a fiecărei trupe și dacă mi se cere să montez ceva pentru șase soliști, ei bine, montez pentru șase soliști. Dar exprim ce vreau eu cu acești șase soliști.

C. J. — Văd că dispuneți de o serioasă colecție discografică. Face parte din instrumentarul coregrafului van Manen?

v. M. — Ea, biblioteca, prietenii mei artiști, videofilmul, toate baletele pe care le văd în Olanda (și nu-mi scapă nimic din ce se montează aici) și în altele sînt surse de documentare.

C. J. — Am înțeles că lucrați și din videofilme de balet, că vă preocupă intens transpunerea pe peliculă a baletului.

v. M. — Împreună cu prietenul meu Henk van Dyk, care acum deține funcția relativ nouă de videomaster la Baletul Național, am stabilit la noi o tehnică de filmare video în balet. Nu ajunge să pui un aparat la balcon și să deschizi diafragma. Nu vei sesiza mai nimic în felul acesta. Trebuie să cunoști bine baletul, intrările, ieșirile din scenă, momentele solistice, cele de ansamblu spre a te apropia cît mai mult de fiecare element component al acestei scrieri în imagini. Henk van Dyk denumește videofilmul de balet „partitură în imagini”. O denumire extrem de adecvată.

C. J. — Cum se utilizează studio video de la Baletul Național?

v. M. — Dacă un dansator, de pildă din distribuția a doua, află că urmează să preia un rol anume peste 5 zile, lucrul devine perfect posibil, fără nesfîrșite ore de explicații și repetiții în sala de balet. El se duce, citește „partitura în imagini”, execută pe loc, se controlează și...

C. J. — Durata de pregătire a oricărei montări s-a scurtat considerabil.

v. M. — Într-adevăr.

C. J. — Să privim împreună dincolo de hotarele Olandei. Pentru că ne delimităm și prin ceea ce admirăm, care sînt coregrafi pe care-i prețuiți?

v. M. — Balanchine este pentru mine Marele Maestru. Dar îi număr printre preferații mei și pe Robins, Taylor, Ashton, Graham, Pina Bausch.

C. J. — Cum vedeți devenirea baletului contemporan într-o epocă ale cărei dominante par a fi știința și tehnica? S-a plasat și el pe orbita Ratio?

v. M. — Nu cred că prezentul striveste sentimentele, ba dimpotrivă, baletele din ultimii cinci-șase ani se arată a fi tot mai romantice. Am mai spus-o: nu-mi place să văd că fabula unui balet preocupă atît de mult și arta dansului în sine — atît de puțin. Baletul nu trebuie să se căznească să exprime ceva pentru care există un alt limbaj anume. Dar aici se face simțită — la mulți coregrafi contemporani — lipsa cunoștințelor de specialitate. Este absolut necesar să te orientezi, să cunoști cît mai mult material documentar în privința pașilor, să știi tot despre mișcare. Dar asta cere timp și muncă multă. Cred că nivelul optim de specialitate îl atingi cînd ai ajuns la a 20-a, a 30-a montare. Mulți coregrafi contemporani par a înota în același sos. Baletele lor lasă impresia a fi muncite serios, dar eu mă îndoiesc să fie așa. Pentru a fi vorba de ceva serios cu adevărat, trebuie să fii în stare să te exprimi prin mișcare și ceea ce rezultă să nu semene pină la confuzie cu ce fac alții. Pledez pentru cunoștințele de specialitate fără de care nu te poți înnoi rămînd agățat, laolaltă cu alții, în locul comun.

Corina Jiva

## „Voga” Hemingway

● Din nou, se vorbește foarte mult despre Hemingway, mai ales după ce, foarte de curând, un articol apărut în „New York Times” anunța că, în editura Scribner's sons, sub îngrijirea criticului literar Tom Jenks, va apărea, în luna mai 1986, romanul **The Garden of Eden**. Este vorba despre cea de-a zecea operă postumă a scriitorului, la care a lucrat din 1946 până la moartea sa, în 1961, romanul având o lungime originală de 200 000 de cuvinte repartizate în opt capitole. Ediția în pregătire a suprimat aproximativ un sfert din lungimea inițială, Tom Jenks afirmând că ceea ce va lipsi este „doar o intrigă secundă figurind pe un prim set de manuscrise”. Afirmă, în același timp, că „totul este scris de Hemingway, cartea fiind absolut reprezentativă pentru structura sa, și această scenă de scenă, capitol de capitol, rind cu rind”. Unul dintre bio-

## Premii muzicale

● Academia discului din Franța a decernat marile sale premii, **Discobolii**, în acest An european al Muzicii, citându-va creații reprezentative semnate de artiștii turci Erkin, Savagun, Akses

## Retrospectiva Donatello

● O panoramă excepțională a întregii sculpturi renascentiste, astfel este caracterizată marea expoziție consacrată celui de-al șaselea centenar Donatello, deschisă săptămîna trecută în galleria Bargello din Flo-

grafii scriitorului, Carlos Baker, care a putut citi romanul în forma sa originală, notează că, după opinia sa, „cartea nu are nimic din ritmul alert al celor mai bune opere ale scriitorului și se repeta în atît de multe locuri încît părea interminabilă”. Mai mult chiar, după opinia sa, Hemingway a folosit o parte din **The Garden of Eden** în alt roman al său, **Across the River and into the Trees**. Presa notează că, în afara celor zece opere postume cunoscute publicului, mai există, foarte recent descoperit, un alt manuscris Hemingway, la biblioteca John Kennedy din Dorchester (Massachusetts): are 300 de pagini și a fost scris în 1928. În sfîrșit, în seara de 20 decembrie, aceeași editură americană a organizat festivitatea lansării volumului **Dateline. Toronto**, cuprinzînd 172 de articole scrise de Hemingway pentru cotidianul „Toronto Star” între anii 1920 și 1924.

Cr. U.



## Riccardo Bacchelli

● A încetat din viață, la 94 de ani, scriitorul Riccardo Bacchelli, considerat „un clasic” al culturii italiene. Născut la Bologna, la 19 aprilie 1891, Bacchelli debutează în 1911 cu romanul **Il filo meraviglioso di Lodovico Clò**. Trei ani mai târziu, în 1914, apare volumul de versuri **Poemi lirici**. A tradus în italiană pe Voltaire și Baudelaire, a scris teatru și critică literară, versuri, eseuri muzicale și epigrame. Dintre ultimele sale opere, amintim volumele: **Studii critice** (1962), **Confesiuni literare** (1973). Capodopera scrierilor sale rămîne însă **Il mulino del Po** (Moara de pe Pad — apărută și în versiunea românească, la Ed. Univers, în traducerea lui Ștefan Crudu).

## Evantai pictat de Kokoschka

● Muzeul regional din Baden a achiziționat recent un evantai (în imagine) pictat de Oskar Kokoschka. Se știe că în perioada anilor 1907—1909 artistul a decorat, pentru atelierele din Viena, o



serie de evantaie dintre care numai trei au fost autentificate. Exemplarul a fost în posesia Muzeului din Baden, este lucrat în tuș și acuarelă, pe piele de lebădă, și înfățișează un vinător și trei femei inconjurate de motive florale stilizate.

## Marele dicționar ilustrat al cinematografului

● La editura Atlas din Paris au apărut în acest an cele trei volume ale **Marelui dicționar ilustrat al cinematografului**. Trei volume de referință în care specialiștii și iubitorii celei de a șaptea arte vor găsi tot ce îi interesează — fotografii, biografii, filmografii, bibliografii — despre cei care reprezintă ceva în lumea filmului.

## Alvah Bessie

● Scenaristul și regizorul american Alvah Bessie (în imagine), cunoscut și ca autor de proză scurtă, de critică literară, teatrală, cinematografică, precum și ca traducător, a încetat din viață, în vîrstă de 81 de ani. Multilateralul artist a



luptat în 1938, în Spania, ca membru al Batalionului „Abraham Lincoln”, împotriva fascismului. Experiența sa pe front a relatat-o în cartea de reportaje intitulată **Oameni în luptă**. Ca cineast, Alvah Bessie s-a numărat printre personalitățile progresiste ale Hollywood-ului. Anchetat ca atare de autoritățile macarthyste, a fost înscris pe faimoasele „liste negre”. Perioada respectivă este descrisă cu dramatism în romanul său, **Insemnații**.

## Sempé



● De peste douăzeci de ani, cititorii francezi s-au obișnuit să-i găsească desenele în reviste, să-i colecționeze albumele. Sempé e numai Sempé, uitîndu-se că îl mai cheamă și Jean-Jacques, că este foarte diferit de personajele sale. „Adesea mi se pare ciudat să-mi ciștig viața așa. De fapt sînt incapabil să fac altceva. Oriunde mă duceam, orice făceam, eram atît de distrat încît mă concediau întruna; am dat tot soiul de concursuri ca să devin funcționar (visul meu!), eram respins pretutîndeni. De senam tot ce vedeam și-mi plăcea (muzicienii și sportivii). Îmi ofeream desenele împreună cu talentul de măturător, se alegea prafu!... Sînt vesel, niciodată mulțumit. Cea mai mică piedică îmi dă o senzație lugubră. Dacă m-as întîlni cu mine mi s-ar părea că sînt sim-

patic. Poate chiar centric. Cum ar fi altfel? Cînd merg departe, cum se zice, în glumă sau din distracție, am insomnii. Am pornit de o mie de ori și mereu m-am întors”. Iată ce declară Jean-Jacques Sempé, acum, cînd i-a apărut la editura Denoel, cel de al optsprezecelea album. **Vagument competitiv**.

## Competiția Oscar

● Competiția pentru cel mai bun film american al anului 1985 este relansată brusc printr-un eveniment de ultimă oră: după acordul financiar între casa producătoare și regizor, filmul **Brazil** semnat de Terry Gilliam a fost prezentat la New York în premiera sa oficială. Precizăm acest lucru, deoarece începînd cu această toamnă au circulat co-

pii ale filmului, care deja au primit mari elogii. Astfel, Asociația criticilor de film din Los Angeles a acordat de-acum filmului trei mari recompense: premiul pentru cel mai bun film al anului, pentru cea mai bună regie, pentru cel mai bun scenariu. Interpreții sînt Jonathan Pryce, Michel Palin, Katherine Helmond și Robert de Niro într-un rol secundar.

## Patru scriitori dintr-o regiune

● Regiunea se numește Corrze, iar scriitorii Michel Peyramure, Claude Michelet, Denis Tillinac și Cristian Signol. Toți sînt editați de Robert Laffont, bucurîndu-se de succes, ceea ce produce o oarecare mirare, Parisul fiind considerat un barometru al reputației literare. Cei patru au fost aduși la editura Laffont, cunoscîndu-i de multă vreme, de romancierul Jacques Peuchmaurd (Premiul librarilor în 1965), originar și el din Corrze,

acum director literar al editurii. Viața literară a regiunii nu se limitează la existența acestor patru, de fapt cinci scriitori. La Brive se desfășoară un tirg de carte care, după cum arată statisticile, în 1984 a avut 50 000 de vizitatori, vînzîndu-se 12 000 de cărți în douăzeci și patru de ore, un scor mai bun decît al Salonului cărții de la Paris. „Ca unele regiuni mai sărace din sud-vest, afirmă Jacques Peuchmaurd, Corrze produce cuvînto”.

## Valentin Rasputin, ginduri despre Siberia

● Binecunoscutul scriitor sovietic Valentin Rasputin (în imagine), autorul romanelor **Despărțirea de Mațiora**, **Trăiește și ia aminte**, **Bani pentru Maria**, apărute și în traducere românească, s-a născut, trăiește în Siberia și îi este trup și suflet devotat. A fost, de curînd, întîrlocul unui corespondent al ziarului „Izvestia”, căruia i-a incredințat gindurile sale cele mai intime, cuprinzătoare și profunde despre acest întins tînet care astăzi e pe buzele tuturor. Siberia este studiată, despre ea se scriu cărți și se fac filme. Ea a devenit un sinonim al bogăției. În această amplă reflecție privind multiplele aspecte ale vieții în tînetul siberian, Rasputin a măr-



turist că lucrează acum la o carte despre locurile memorabile ale Siberiei, asupra cărora epoca valorificării industriale a avut o neîndoielnică influență.

## Am citit despre...

## Insula lui Maugham Jr.

■ E ANOTIMPUL ideal pentru a călători cu gîndul pe Mările Sudului, numai că, în lipsa celui mai avizat ghid, Somerset Maugham, va trebui să ne mulțumim a ne lăsa călăuziți de nepotul de frate al scriitorului britanic, Robin Maugham, împreună cu care vom ajunge la **Recitul Noiembrie**. Nu însă înainte de a fi trecut prin barurile sordide de pe insula Trikombi, din arhipelagul Fiji, intrigați de misterul pe care încearcă să-l spulbere pătrunzătorul inspector de asigurări maritime Ken Gill: yachtul „Jeannette” a eșuat pe coasta insulei fără pasagerii și fără echipajul cu care plecase la drum, încărcătura de la bord dispărînd și ea fără urmă.

Prima parte a cărții este, deci, detectivistică: odată cu Ken Gill, aflăm că trăsătura comună a celor imbarcați pe „Jeannette” — fie ei albi, meșiși sau băștinași — era ratarea, sărăcia, sau, altfel spus, oamenii care pleaseră în călătorie și nu se mai întorseseră nu aveau nimic de pierdut. Aflăm, de asemenea, că altă navă decrepită este pe punctul de a ridica ancora și că toți cei ce se pregăteau să plece cu ea făceau parte tot din categoria dezmoșteniților soartei. Ken Gill presupune că și noul transport de oameni este hărăzit dispariției și, înfrîngînd opoziția categorică a căpitanului, se imbarcă și el pentru a fi martorul întîmplărilor ce vor urma.

Jumătatea a doua este povestea unei utopii care a degenerat, așa cum se mai întîmplă, în antiutopie. Pasagerii de pe cele două vase deturnate fuseseră selecționați pentru a completa efectivul populației instalate de bogătaşul vizionar Clift pe insula Talevu, considerată nelocuită și inaccesibilă din cauza Recitul Noiembrie care o inconjoară ca o barieră aparent de netrecut. Prevăzînd războiul și dorînd să i se sustragă, Clift cumpărase insula încă din 1936 și se instalase pe ea împreună cu alți cîțiva europeni și cu o mină de muncitori polinezieni, luînd cu el numai oameni despre care era convins că nu au ce regreta,

că nu au de ce să le fie dor, că nu le pasă dacă li se va pierde urma. Fiecare dintre ei fusese ales în așa fel încît să-i găsească locul „ca o roțiță zimțată” în angrenajul imaginat de Clift, pe care Gill îl găsește, după 25 de ani, tot pe insula lui, absorbit de scrierea unui tratat despre comunitatea ideală și ignorînd ceea ce se petrecea de fapt în preajma lui. Căci, așa cum era de presupus, experiența dăduse greș, intrucît „oamenii nu sînt roțițe zimțate, au sentimente și năzuințe proprii”. Recrutați din reziduurile societății, membrii comunității reale numărau printre ei sadici și perversi într-o proporție deasupra mediei. Cînd o parte dintre primii coloniști au simțit nevoia de a evada, deoarece, deși „Clift încerca să se convingă singur că mai este liderul inspirat al unui paradis pentru 50 de persoane, ajunsese în realitate șeful unui lagăr de concentrare în miniatură”, au fost secerăți cu mitralierele de cei ce preluaseră efectiv comanda, Clift însuși „neîngăduindu-și să vadă și să creadă decît ceea ce voia să vadă și să creadă”.

Pus cu sila în fața evidentei, obligat să vadă că acoliții lui schingiuiesc șiucid, Clift va permite pînă la urmă celor pe care îi întemnițase practic pe insulă să plece în lumea largă. Happy-end după sumedenie de întîmplări sinistre, acte abjecte, violențe, umilințe, tragedii.

Nu, n-a fost Somerset Maugham, n-a fost decît mai palidul lui nepot, Robin, tropicele acestuia sînt cu mai puțină măiestrie colorate, dar intriga e coerentă și povestea, deși nu era prea nouă nici atunci cînd a fost scrisă, e destul de coerent adusă din condei.

Mai trebuie să adaug ceva. Cartea e veche, a fost scrisă acum două decenii și singura scuza pentru prezentarea ei tîrzie la această rubrică a actualității literare este că am citit-o abia acum pentru că a apărut într-o colecție „large print”, adică o colecție tipărită cu litere supradimensionate, destinată cititorilor cu vederea slăbită. Este un compromis între obiceiul de a nu absentă din motive personale și temerea că aș putea cliinti, prin prematura forțare, mînuiea înfăptuită de excepționalul chirurg oftalmolog Mihai Pop, din școala renumitului profesor Mircea Olteanu, care mi-a restituit, printr-o operație delicată, de mare finețe și precizie, posibilitatea de a citi normal.

Felicia Antip

## N. IONIȚĂ

## „Verba volant...” ?



„Egoists cannot converse, they talk only to themselves”  
Amos Bronson Alcott, *Tablets*



Portret de Boetzel



Desen de Prosper Mérimée



Desen de Honoré Daumier apărut în „Le Charivari” (10 iulie 1849)



In viziunea lui T.A. Steinlen (apărut la 26 februarie 1902, în revista „L'Assiette au Beurre” cu ocazia centenarului nașterii poetului)

# Centenarul VICTOR HUGO

**C**IND, în februarie 1881, Victor Hugo intra în al optzecilea an de viață, aniversarea bătrînului mag, a bătrînului faun — cum îl măguleau cu epitele unii contemporani, se transforma într-o adevărată sărbătoare națională. Pe sub fereastra casei sale din bulevardul Eylau — rebotezat din acel an Bulevardul Victor Hugo — se perindară într-o singură zi, cu buchete de flori în mîini, șase sute de mii de parizieni și oaspeți sosiți în capitală din toate colțurile țării. După patru ani, cînd inima poetului înceta să mai bată, sicriul cu rămășițele lui pămîntești trecea pe sub Arcul de Triumf, în drum spre Pantheon, urmat de peste două milioane de francezi. „Pentru prima oară în istoria oamenilor — scria André Maurois în „Olympio sau viața lui Victor Hugo” — o națiune făcea unui poet onoruri pe care obișnuise să rezerve pină atunci numai suveranilor sau șefilor militari”.

În 1985, la împlinirea a o sută de ani de la dispariția scriitorului, Franța l-a omagiat și continuă să-l omagieze pe Hugo cu aceeași venerație, dar, dată fiind perspectiva istorică din care îi sint privite și analizate personalitatea și opera, printr-o prismă mai puțin spectaculară, dar mai profundă, mai obiectivă în semnificație. Se consideră că a venit momentul de a se da o explicație aceluia unic fenomen social și în egală măsură cultural care a făcut ca gloria lui Victor Hugo să nu aibă echivalent, cu amploare și ca durată în Franța, decît cu cea a lui Napoleon. O mare expoziție, deschisă la Grand Palais, sub titlul „Gloria lui Victor Hugo” — ca o incununare a manifestărilor consacrate centenarului, — a fost organizată să prezinte marelui public tocmai acest proces care, pe parcursul a aproape două secole, a creat din personalitatea hugoliană un personaj istoric. N-a fost un proces simplu, fără momente de ezitare, de contorsiuni. Gloria oficială n-a fost întotdeauna la unison cu cea populară și viceversa. Opera sa, imensă, complexă, abordînd genuri atît de diferite, a fost cînd ridicată în slăvi, cînd contestată. În 1845, Balzac îi reproșa lui Hugo că e „lipsit de inimă”, că „nu e adevărat”. În schimb, Baudelaire observa în 1861 că Victor Hugo era omul cel mai dotat, cel mai vizibil destinat să exprime prin poezie ceea ce el considera „misterul vieții”. Nu trebuie omis apoi că meandrele vieții l-au dus pe poet din saloanele de la Versailles ale lui Louis-Philippe pe bariadele revoluției de la 1848 și de pe scaunul de „pair” al Franței, în postura de republican proscris într-un exil care a durat nu mai puțin de douăzeci de ani. Dar toate acestea nu i-au știrbit popularitatea. Pentru că, atunci cînd, la început de carieră, mărturisea că dorește să devină „Chateaubriand sau nimic”, sau, mai tirziu, cînd, pentru a scrie *Les Misérables*

ables cobora în mulțime ca să vadă cu propriii ochi ce înseamnă sărăcia, el era deplin conștient de talentul cu care fusese hărăzit, avea deplină încredere în forța cuvîntului său, apt să trezească entuziasmul maselor, orgoliul îi stăpînea în suficientă măsură voința de a se afirma, de a acționa ca tribun al poporului.

**I**CONOGRAFIA hugoliană — așa cum o dezvăluie expoziția jubiliară — este impresionantă. Zeci, sute de uleiuri pe carton sau pe pînză, desene, gravuri, caricaturi de presă — uneori nu lipsite de poanta ironiei — i-au conturat de-a lungul anilor profilul în cele mai diverse, uneori bizare ipostaze și viziuni: Hugo omul-conștiință, Hugo profetul, Hugo apărătorul marilor cauze, Hugo răzvrătitul, Hugo moralistul, Hugo patriarhul republicii, Hugo prietenul oamenilor în suferință, Hugo bunicul bun și iubitor de nepoți etc., etc. O litografie a lui Daumier, de pildă, apărută în 1849, îl înfățișează pe înflăcăratul vorbitor de la tribuna Congresului Păcii organizat în acel an la Paris, în timp ce o altă, din aceeași perioadă, dă expresie poziției frontale a capului lui Hugo, omul datoriei împlinite, cu ochii fixați asupra privitorului, încercînd să-i însuflească gîndurile. Dintre portretele definitiv întipărite în imaginația populară, s-a impus acela realizat în 1879 de Leon Bonnat. Scriitorul, ajuns la vîrsta senectuții, e înfățișat ca un gînditor înțelept, cu privirea blindă, cu fața ridată, exprimînd totuși satisfacția împlinirilor. După moartea poetului, cu prilejul centenarului nașterii, Steinlen îl prezenta pe Hugo omul-dreptății, coborît pe pămînt profund îngîndurat de starea republicii. Dar cite schițe, cite proiecte n-a făcut Rodin pentru bustul poetului, pentru monumentul de la Meudon, a cărui primă formă în gips domină una din sălile expoziției? Cite desene n-a schițat Charles Garnier pentru ornarea Arcului de Triumf în ziua trecerii cortegiului funerar și cîți pictori mai mult sau mai puțin celebri n-au redat în imagini plastice ceremonia de la Pantheon? De la arta de salon și cea monumentală (Rodin n-a fost în nici un caz singurul care l-a dedicat un monument), gloria lui Hugo a preluat-o tehnica multiplicării, a reproducerii în serie.

Opera hugoliană, prin conținutul ei epic, a constituit ea însăși un nesecat izvor de inspirație pentru creatorii din diferite domenii ale artei, care au vizualizat momente, scene, personaje, făcînd-o astfel mai larg accesibilă, mai imagistic receptată. De-a lungul vremii, n-a fost nouă ediție dintr-un volum de poezie sau de roman care să nu îmbogățească imaginația cititorului cu noi arhetipuri.

Opera dramaturgului n-a încetat nici astăzi să rețină atenția oamenilor de tea-

tru, chiar dacă și ea a trecut prin perioade de eclipsă. Bătălia pentru „Hernani” (1830) și interdicerea, în 1832, a lui *Le Roi s'amuse*, care avea să fie reluată la Paris după cincizeci de ani de la premieră, n-au făcut decît să sporească vilva, interesul în jurul teatrului lui Hugo. Vitrinele saloanelor din Grand Palais pun în lumină întregul univers al acestei opere dramatice, printr-un material expozițional de mare atractivitate. Lumea spectacolului i-a fost cu deosebire dragă scriitorului. În timp ce bunii săi prieteni Delacroix sau Louis Boulanger îi prezentau numeroase schițe de decor sau de costume pentru *Hernani*, *Marion de Lorme* sau *Ruy Blas*, Hugo elabora el însuși un crochiu de decor pentru primul act din *Les Burgraves*. Un panou special dezvăluie — printr-o suită de dagherotipii — activitatea omului de teatru Hugo, care nu făcea doar schițe, dar și supraveghea realizarea decorurilor, asista la repetiții, dădea îndrumări regizorale. Galeria costumelor unor mari interpreți din piesele lui Hugo — din anii vieții scriitorului pină în zilele noastre — reconstituie o pagină emoționantă din istoria scenei pariziene. Oprit în fața costumului pe care Sarah Bernhardt l-a purtat în rolul reginei la premiera din 6 ianuarie 1872 cu *Ruy Blas*, vizitatorul e fascinat auzind vocea, imprimată pe cine știe ce disc de la început de secol, a mării actrițe, recitînd din versurile poetului. Între imaginile fotografice, numeroase, care surprind aspecte din spectacole hugoliene se desprinde și cea în care apare silueta lui Jean Yonnel, actorul francez originar din România, care a făcut o mare creație în 1938, la Comedia Franceză, în rolul lui *Ruy Blas*.

**D**AR, urmărind firul acestui pasionant scenariu care are ca temă gloria lui Victor Hugo, nu poți să treci indiferent pe lângă acele mărturii care ilustrează transpunerea opere sale în muzică, în film, în arta baletului. Berlioz, Liszt, Saint-Saëns, Fauré, Wagner, Gounod, Donizetti, Rahmaninov, Lalo, Mussorgski, Verdi — sint doar cîteva nume din lista celor peste 200 de muzicieni care s-au inspirat din Hugo, în toate genurile creației muzicale, de la romanță la șansonetă, de la operă romantică (vezi „Rigoletto”-ul lui Verdi) la poem simfonic. Pe Hugo l-au cîntat și îl cîntă și în zilele noastre Georges Brassens și Serge Gainsbourg, iar Pierre Henry a scris chiar în acest an centenar o lucrare concertantă pe care a intitulat-o „Hugosymphonie”.

De la *Les Misérables*, filmul din 1933 al lui Raymond Bernard, la versiunile realizate după același roman nu numai de francezi (ultimul, din 1982, datorat lui R. Hossein), ci și de cinești americani, sovietici, și chiar japonezi, cele peste 50 de

adaptări pentru ecran ale scrierilor lui Hugo au adus întotdeauna succes de casă, mai ales cînd pe generic figurau numele unor monștri sacri ai cinematografului, precum Danielle Darrieux, Edwige Feuillère, Hary Baur, Anthony Quinn, Gina Lollobrigida, Jean Gabin, Charles Vanel, Jean Marais ș.a. Compozitorul italian Cesar Pugni este cel care scria muzica baletului *Esmeralda*, a cărui premieră a avut loc în 1844 la Londra. În 1886, la Petersburg, povestea țigăncii grațioase și nepăsătoare din *Notre-Dame de Paris* era pusă în scenă în coregrafia lui M. Petipa. Tot numai cîteva exemple...

În 1820, Chateaubriand îl definea iacronic pe Hugo: „Copilul sublim”. În 1872, Zola făcea observația că niciodată limba umană n-a avut — ca la Hugo — o asemenea retorică vie și pasionată. În 1952, Aragon scria despre genialul poet: „Ceea ce face incomparabilă grandoarea lui Victor Hugo este tocmai ceea ce îi vor reproșa toți Dumas — fiii, toți Leon Daudet, toți (cei de la) «Crapouillot», de la «Canard Enchaîné» și toți șarlatanii poeziei fără idei, anume faptul de a se fi schimbat mereu, nu dintr-un anume interes, ci dintr-o surprinzătoare supunere la istorie, la poporul care l-a creat, cu o sensibilitate fără egal la mersul istoric, care i-a atras insulta, ca și persecuția și exilul, care-i atrag mereu rinjetele lumii bune din Sala Richelieu, scrișurile de la «Figaro» și din alte «locuri», dar în același timp dragostea popoarelor, gloria nepieritoare, strălucirea peste frontiere”. Iar, în același an, 1952, François Mauriac nota: „Victor Hugo abia acum începe să fie cunoscut. Iată-l în pragul adevăratei sale glorii. Purgatorul lui a luat sfîrșit”.

O dovadă în plus — dacă mai era nevoie — despre gloria lui Victor Hugo? Cîteva cifre din noianul de date statistice pe care expoziția de la Grand Palais le oferă spre informarea marelui public. Dintre scriitorii decedați pină în anul 1939, Hugo se număra, împreună cu Balzac, cel mai des și mai masiv editat: 400 000 de exemplare pe an.

„Eu singur sint un viitor pentru un librar” — declara Hugo în 1854. Nu s-a înșelat, chiar dacă astăzi opera lui nu mai atinge astfel de tiraje. În schimb, tot statisticile atrag atenția — și suita de diapozitive proiectate pe un ecran o confirmă — că la ora actuală numele lui Victor Hugo figurează în Franța pe plăcuțele a mii de străzi, a circa 100 de grădinițe, peste 150 de școli primare, circa 30 de colegii, 5 licee, ba chiar și pe vitrinele unor mărunte localuri. Victor Hugo, cel mai de seamă reprezentant al școlii romantice, a rămas, pentru francezi, nu doar un nume, ci și un simbol.

Constantin Darie



Caricatură de André Gill, în „L'Eclipse” (29 august 1875)



Gavroche, gravură în lemn realizată de Gustave Brion pentru ediția din 1855 a romanului „Mizerabilii”



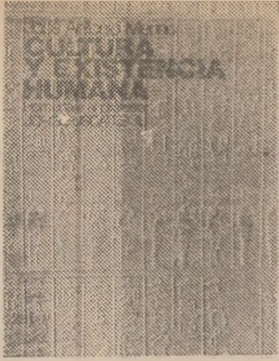
Quasimodo într-una din cele mai larg răspindite viziuni datorate lui José Cordona



Coperta unei Nocturne pentru pian și două voci a compozitorului Luigi Bordese, pe versurile lui Victor Hugo: „Les enfants pauvres”

## Philippe Noiret

Actorul considerat de realizatori și de critici drept posesorul celor mai surprinzătoare mijloace de expresie este distribuit în două filme care vor avea premiera anul viitor. Unul este regia lui Paul Vecchiali, **Fucking Fernand**, iar celălalt, **Conspirația**, semnat de Michael Anderson. În cel de al doilea film, Philippe Noiret are avea parteneri pe Christopher Walken, Fernando Rey și Robert De Niro.



## Volum omagial — Jorges Uscătescu

La Madrid, în editura Reus, a apărut recent volumul de omagiere a profesorului Jorges Uscătescu, cu prilejul împlinirii vârstei de 65 de ani.

Volumul — coordonat de José Antonio Merino — cuprinde, în cele aproape 450 de pagini, studii și articole ale unor cunoscuți personalități, cu precădere din domeniul filosofiei, printre care Giovanni Ambrosetti, Angel Benito, Walter Biemel, Riccardo

Campa, Augusto del Noce, Manuel Fernández-Galiano, Ramiro Florez, Alain Guy, Antonio Hernandez Gil, Alain Michel, Adolfo Muñoz Alonso, Alfonso Ortega, Pietro Prini, Richard Wisser. Din România colaborează Mihnea Gheorghiu și Constantin Noica. Jorges Uscătescu semnează eseu: **La mure de Europa en la aventura de la libertad?**, volumul încheindu-se cu Bibliografia operei celui omagiat.

## Un celebru bas britanic



Basul Robert Lloyd fusese aclamat în 1938, pentru apariția sa memorabilă ca prim interpret britanic al rolului titular (în imagine) din **Boris Godunov** de Mussorgski, pe scena de la Opera „Covent Garden” din Londra. La vârsta de 45 de

ani, el pare să domine registrele vocale joase pentru cel puțin încă un deceniu, apreciază specialiștii.

Într-un interviu publicat recent de „The Sunday Magazine”, Robert Lloyd vorbește despre pasiunea sa pentru discuri. Dintre cele 50 de discuri pe care le-a înregistrat Lloyd, s-ar părea că **Bărbierul din Sevilla** i-a produs cea mai mare satisfacție. El vorbește, în continuare, despre marii cântăreți pe care-i admiră. Vocile care i-au plăcut întotdeauna au fost cele de tenor. „Pavarotti nu m-a dezamăgit niciodată. Este atît de spectaculos în ultima scenă din **Lucia di Lammermoor**, alături de Joan Sutherland. L-am redescoperit anul trecut în **Turandot**. Aria „Nessun dorma” este un exemplu al celui mai fin stil italian de a cînta”.

## Ramsay-Poche-Cinema

După ce a devenit renumită prin tipărirea nenumăratelor cărți despre cinematograful, în condiții grafice deosebite, editura Ramsay a inițiat colecția Ramsay-Poche-Cinema, pornind la drum cu zece lucrări de tinută care vor stîrni din nou interesul cititorilor, lucrări datorate unor autori prestigioși; printre acestea: Holly-

wood Story de Frank Capra, **Cinema** de David O. Szelnick, **Toți în scenă** de Vicente Minelli, **Hitchcock** de Truffaut, **Orson Welles** de André Bazin, **Marilyn** de Norman Mailer. Cărți „mari”, la prețuri convenabile, ușor de achiziționat de toți iubitorii francezi ai cinematografului.

## Pă douăzeci de ani

Îl nu-i aparține lui Dumas, ci lui Claude Lelouch, care a început să filmeze continuarea celebrului **Un bărbat și o femeie**. După douăzeci de ani va avea premiera în 1986. În rolurile principale vor juca acești actori: Anouk Aimée, Jean-Louis Trintignant, Evelyne Bouix și Michel Sardo.

## Johnny Halliday și Costa-Gavras

Costa-Gavras lucrează la un nou film, intitulat **Consiliu de familie**, cărui scenariu a fost realizat după cartea lui Francis Ryck. Filmul se filmează în regiunea pariziană și are drept protagoniști pe Johnny Halliday și Fanny Ardant.

## Milos Forman — actor

Poate pentru a se lini, poate pentru a se documenta” cum este înca diacolo de camera luat vederi, Milos Forman va debuta ca actor, în viitorul film al regizorului Mike Nichols, **Heartburn**. Forman va juca alături de actrițe renumite, ca Meryl Streep, Sandy Patinkin și Maureen Stapleton.

## Sacha Guitry

La Editions du Club de l'Honnête Homme a apărut cu prilejul centenarului autorului un volum complet al lui Sacha Guitry, în care sunt incluse toate volumele sale. Ultimele două volume conțin scrieri inedite a fost studiate după arhivele autorului. Comentariile sînt scrise de Henri Jadoux. Aceste comentarii „Le Magazine Littéraire” descrie piesa inedită **La Madrilite**: „O raritate bibliografică, un text de mare valoare mai grav decît

# Fantezie cu solstițiu de iarnă

■ **SCRIU** aceste rinduri într-o după-amiază cu cerul coborît pînă aproape de pămînt. Este simbătă și în agenda deschisă în fața mea la fila curentă scrie: „La 0 h., 08 m. 1 s — solstițiu de iarnă. Inceputul iernii astronomice”. Pînă atunci mai sînt desigur aproape zece ore, dar pregătirile care se fac în vederea acestui eveniment depășesc cadrul meteorologic și trec în domeniile, mai somptuoase, ale spiritului. Am spus, cerul a coborît pînă la pămînt, dar de unde știu eu că pisca umedă dintre case, materia cîltoasă și sură care lasă scame destrămate prin crengile arborilor, vata cenușie infundată — ca-n urechile unui bătrîn — prin gangurile pustii poate fi numită cer pentru simplul motiv că, din cauza ei, cerul nu se mai vede? De fapt, ceea ce se vede aparține în mult mai mică măsură formelor finite și imanente decît universului unduitor și neîngrădit al inchipuirii. Și nici nu e de mirare, din moment ce muchiile și colțurile, dreptele și unghiurile, granițele și formele obiectelor au dispărut demult pentru a lăsa locul unei plume umede care face valuri și naște monștri mai repede schimbători. Acoperișul de peste drum a început să bată din aripi rar, atît de rar încît între două bătaii cornișele se plictisesc să mai fie aripi se răzîndesc și încep să fluture în drapelele somnoroase ale unor cauze uitate; pisica de pe gard continuă să înainteze mult după ce gardul s-a terminat, călcînd cu grijă pe scindurile elastice ale ceții, care este destul de consistentă pentru a interpreta cu aplomb și convingere complexul rol al gardului de lemn. Dar așa cum pisica ia ceata drept gard, nu cumva eu o iau drept pisică? În magma tulbură în care oamenii pot trece drept culori, arborii drept sperietori, sporițiile drept statui, statuile drept stilpi de telegraf, totul poate fi confundat, totul poate fi interpretat greșit: apare un tramvai, dar îți sugerează un rinocer, se apropie o vrabie, dar te gîndești la un supersonic, latră un ciine, dar îți amintește o mitralieră. Intunericul care coboară și frigul care se înteteste amestecă și mai mult înțelesurile și transformă întregul peisaj într-un apocalips moale, cu forme elastice interșanjabile, cu umbre alburii zdrențuite de raze boante și luferi sașii. Mă uit la ceas: pînă la solstițiu mai sînt aproape opt ore, pînă la echinox mai sînt mai bine de trei luni, dar în ceata care infundă cu ghemotoace imunde orașul deosebirile se estompează și diferențele dispar. Un minut sau o zi, o săptămînă sau o oră se văd la fel de neconturate, eterne, încît privind la cerul învîlmășit printre case nu-mi mai doare — în după-amiază de simbătă, în care toată lumea doarme — decît să mi se facă și mie somn, să adorm și să visez o lume strălucitoare, clară în care nimic să nu poată fi luat drept altceva decît este, și-n care să-și aibă frumusețea lor limpede, firească, de neconfundat, și crengile înflorite ale echinoxului reinviat.

Ana Blandiana

## Publicații și cercetări de literatură chineză

A apărut o nouă revistă: „Studii de literatură clasică chineză”. Creația din inițiativa Editurii literare a poporului din Beijing, revista conține, în primul număr, douăzeci și unu de articole despre poezia clasică, roman, mitologie și teatru — într-un arc de timp care se întinde de la dinastia Qin anterioară (221 î.e.n.) pînă la dinastia Ming și Qin (1911). — toate semnate de cercetători de la Institutul de literatură chineză de pe lângă Academia de științe sociale a Chinei.

La Tianjin a fost întemeiată Societatea chineză de cercetări pentru problemele romanului, al cărui președinte de onoare este Ba Jin, iar președintele executiv Tang Tao. În programul societății sînt înscrise studii teoretice asupra creației romanesti, metodelor de creație ale romancierilor chinezi și din alte țări, moderni și clasici, precum și asupra raporturilor dintre roman și viață, dintre roman și

epocă, dintre conținut și formă, asupra caracteristicilor estetice ale diverselor școli literare etc. Societatea are în program și organizarea de seminarii periodice. Ea publică, totodată, și o revistă proprie.

În paralel au luat ființă Societatea chineză pentru poeme în proză, prezidată de Ai Qing, Ke Lan și Guo Feng, precum și Societatea de fabulistică, avînd ca președinte pe Gong Mu. Această din urmă societate va edita și ea un periodic, intitulat „Fabule chinezești”.

O altă revistă importantă este „Literatura comparată”, cu apariție trimestrială, condusă de profesorul Ji Xianlin. Este o realizare la ale cărei origini se află strădaniile depuse încă la începutul acestui secol de Lu Xun și Mao Dun, care au încercat să găsească o nouă cale pentru literatura chineză, comparînd-o cu alte literaturi.

## Pentru Alexandre Dumas-tatăl

În localitatea Port-Marly de lângă Paris a fost inaugurată o casă-muzeu închinată lui Alexandre Dumas-tatăl, supranumită Castelul Contelui de Monte Cristo. Ideea construirii acestei clădiri, grandioasă ca dimensiune, frumusețe și lux, i-a venit autorului **Mușchetarilor** în primăvara anului 1844, cînd se afla la o vînațoare. În același an a apărut celebra carte — **Contele de Monte Cristo**. După trei ani, construcția a fost gata. Disponind de o avere considerabilă, dar fiind foarte risipitor, Dumas nu și-a putut plăti datoriile, drept care castelul a fost vîndut contra unei sume derizorii. De atunci, a început degradarea lui. În 1970 (anul centenarului morții lui Dumas) s-a declanșat campania pentru reconstrucția acestui monument. Lucrările au luat sfîrșit abia de curînd.

## Jean NEGULESCO:

# „Amintiri” (III)



Autoportret

ERAM tînăr, impulsiv și cam naiv. Focos din cale afară, m-am îndrăgostit Iulea. Ea era blondă, mignonă și cu unele înclinații artistice. În plus avea și un inger păzitor: mama ei. M-au adoptat pe dată. Amîndouă îmi admirau mizălelele de diletant. Căzusem în laț, eram pierdut. Cînd iubita mea și a ei maman s-au mutat la București, le-am urmat. Apartamentul lor era agreabil. Bineînțeles că imediat am închiriat și eu unul, alături. Cealaltă, gustările, priviri languoase din partea dulcineei... În plus tot ea mă învățase cum să copiezi în culori pastefate portretele oficiale ale suveranilor și vinduse câteva unor instituții, căpătînd un preț bun pe ele. În consecință lăsasem baltă cursurile la Academia de belle arte. În casa mea se deschidea o existență plină de regi și de regine, de iubire și de teatru comercial-artistice.

Urmărind de la distanță cursul evenimentelor, într-un tirziu tata a găsit de cuviință să sosie momentul să vină și el la București. Ca să îmi spună cumva că eram prea tînăr pentru însurătoare? Nici vorbă de-asa ceva. Mă cunoștea doar prea bine. În orice caz, îndeaiuns de bine

ca să știe că dacă în dimineața sosirii lui ar fi rostit o asemenea propoziție, în aceeași după-amiază aș fi luat fața de nevestă. Așa că tata s-a înfățișat înaintea doamnelor plin de zîmbete, de cadouri și de flori: galant, recunoscător pentru amabilitatea cu care binevoiseră să-l coolesească pe fiul său. Pe scurt, s-a arătat aproape îndrăgostit de întreaga... Să-i spun oare capcană? Tata era un charmeur. A încîntat-o pe doamnă cu anecdote picante, din vremea tinerețelor lui, povestite pe tonul unor experiențe proprii. Bătrîna doamnă roșea. Cu iubita mea s-a purtat durlemitor, sfătuiind-o părinteste cum să țină în friu juvenila mea vanitate. Seara tirziu, cînd si-a luat rămas bun, avea de partea lui două femele înamorate.

A DOUA zi m-a invitat să dejunăm împreună la Capșa — cel mai select restaurant din București. „Maxim's”-ul Balcanilor. Meniu-ul mi-l amintesc de parcă ar fi fost ieri: icre moi cu țuică frapață, mușchi de vacă la grătar cu pilaf de orez, căpșuni la gheață cu frișcă, vinuri vechi și cafea turcească — într-un cuvînt masă cu schepsis.

Era deștept. Era abil. Oh, cit aș vrea să găsesc cuvîntul exact care să defi-

nească înțelegiunea cu care și-a ascuns țelul. M-a lăsat să cred că stilul de viață pe care mi-l alesesem era singurul potrivit pentru un tînăr de talent.

— E tocmai ce-ți trebuia ție, o femeie iubitoare, cu simț practic și cam de-această vîrstă.

— Nu e decît cu doi ani mai mare decît mine.

— Ah, și mai bine! Cu vîrsta, femeile devin mai înțelepte. Vorba românului: găina bătrînă face zeama bună.

Cunoșteam proverbul. Am ris din toată inima și m-am simțit fericit. De-abia cînd am ajuns la coniac a adăugat ceva, ceva menit să mă smulgă din molesitoarea desfătare a capcanei mele, pomenind despre „o posibilitate care te-ar putea interesa, un remarcabil prilej de a-ți aprofunda pasiunea pentru artă”.

Avea un Prieten, căpitan de vapor, căruia cîndva îi făcuse un serviciu și pe deasupra îi împrumutase și niște bani. Acesta ridica a doua zi ancora la Constanța, pornind spre Napoli, cu escale de cite trei zile la Istanbul și în Grecia. O altă asemenea croazieră nu avea să se mai repete decît peste un an. Prietenul îi oferise tatei un bilet pentru mine pînă la Napoli. De-acolo puteam continua spre Roma, Florența, Venetia și chiar mai departe, pe marile trasee culturale, pînă la Paris. Pe drum aș fi avut ocazia să și pictez cite ceva: lumina de aur a Bosforului, miracolul Acropolei, Golful Napoli, soarele Italiei. Unchiul Costea mă putea aștepta la Paris, unde urma să primesc și niște bani. Tata nu dispunea acum de fonduri lichide, în schimb îmi putea transfera un cec direct la Paris, chiar înainte de sosirea mea acolo. Bineînțeles, dacă doream să mă duc la Paris. Dacă doream? Păi nu era Parisul visul oricărui pictor? Acolo, totul: muzeele, expozițiile, Grădiniile de la Versailles...

— Și străduțele întortocheate, noaptea... — m-a întrerupt tata.

— Da, dar muzeele...

— Și muzeele, dar în primul rînd străduțele și franțuzoaicele, ochii și gura lor, felul cum se îmbracă și se dezbracă ele, ca nicăieri pe lume altundeva. Aerul Parisului. Libertatea și nonsalanța lui. După un an te reîntorci, organizezi o expoziție, te însori și apoi plecați din nou împreună. Dacă o să mai vroit.

Eram convins și cam cherchelit. Pluteam. Eram liber. Îmi găsise drumul.

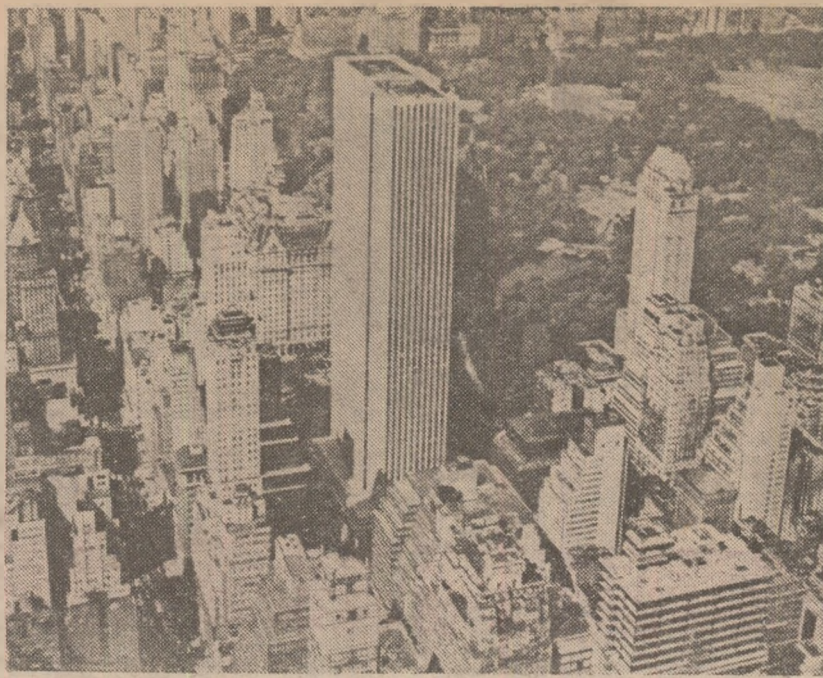
TATA nu s-a mai înapoiat cu mine la casa doamnelor, la cuibul lor, unde am dat buzna, radiind de fericire. Mi-am înfăcat geamantanele și am început să-mi împachetez în grabă lucrurile turuind despre minunata ocazie oferită de tata. Cum el nu se afla de față, nici un pumnal nu i-a putut străpunge inima. Și nici nu le-a auzit recriminările. Întrebările și îndoielele s-au revărsat în urechile mele. Pentru ce trebuia să plec așa de brusc? De ce nu așteptam următoarea croazieră, cînd ne vom fi cunoscut eu toții mai bine, cînd lucrurile ar mai fi evoluat? Pe scurt, de ce trebuia să plec singur? Cu fiecare nou cuvînt al lor, doamnele pledau în favoarea tatii. Cuibusorul cel agreabil începea să-mi pară o pînză de păianjen. Iubita mea și mama ei încercau să mă împiedice să văd Atena, Roma și Parisul, se străduiau să spulbere formidabila sansă oferită de bunul și dragul meu tată.

Mi-am închis geamantanele, am evitat sărutul ultim care ar fi putut semnifica și o eliberare a mea și m-am precipitat să prind expresul de Constanța, unde, la țărnuț Mării Negre, mă aștepta vaporul.

În timp ce se ridicau pasarelele, probabil că tata mă urmărea cu privirea de pe terasa vreunei cafenele fumînd o țigară de foi și sorbind cu înghituri mici un coniac de culoarea chihlimbarului. Singur? Nădăduiesc că nu.

În românește de  
Manuela Cernat

# La New York și în împrejurimi



New York

AM ajuns pe pământul Americii când „Lady Liberty” se impodobise cu perle și dantele de zăpadă și am plecat tocmai pe vremea când „mocking bird” deschidea stagiunea estivală în Long Island. Derulind filmul celor cinci luni de zile petrecute la New York și în împrejurimi, stau și mă întreb care dintre secvențe ar merita mai multă atenție.

Greu de ales.

„Șocul Broadway-ului” (cum am numit eu întâlnirea cu falmoasa arteră a Manhattan-ului), fiind trecut cu destulă dificultate și lăsând unele semne de întrebare fără răspuns, am să mă opresc la o secvență aparent mai accesibilă, și anume la vizita pe care am făcut-o la Queens College, supranumit „Bijuteria din City University of New York”.

Descoperindu-mi pasiunea mea pentru arta scenică, un foarte amabil critic de artă m-a invitat să-mi arate cum se prezintă un teatru studentesc din America, un studio cinematografic, un studio TV, o sală de concerte, un amfiteatru în aer liber, toate fiind de Queens College. Și cu această ocazie am făcut un tur de orizont al întregii citadele universitare, vizită care a durat o zi încheiată. O zi memorabilă.

Situat între Kissena Park și Meadow Lake, deci mult în afara agitației din Manhattan, Queens College se bucură de o liniște asemănătoare celei din Long Island.

Spațiile verzi care împreună cu multiplele săli de cursuri, de studii și cercetări, laboratoare (Dining Hall, Kiely Hall, Jefferson Hall, Rothans Hall, Science Bldg., Speech & Hearing Center), biblioteci (Klapper Library, Benjamin S. Rosenthal Library), săli de spectacole (Q.C. Theatre, Golden Aud), săli de sport (Fitzgerald Gym), apoi bazinele de înot, terenurile de sport și alte locuri de destindere, dau o notă aparte colegiului, de altfel mândru de renume, fiind singurul din Statul New York care a primit patru stele pentru „Academie excelence in the Guide to Selective Colleges”.

Primul popas l-am făcut, bineînțeles, la „Q.C. Theatre”. Dotată cu o modernă aparatură tehnică, sala de teatru nu servește numai pentru spectacolele ce se reprezintă cu regularitate, ci și pentru studenții care, în paralel cu alte cursuri, urmează și cursurile de actorie, Dramă-Teatru, Teatru-Dans sau Regie de Teatru.

Acensta este, de altfel, o stare de lucruri generală la Queens College, nici un student nu se axează pe un singur profil de studii, marea majoritate au în vedere diferite ramuri ale științei, literaturii sau artelor în același timp; în scopul unei pregătiri deschise, pentru o viață care va pretinde profesii variate, nu doar o pregătire limitată la o singură profesiune sau o slujbă specifică.

Acesta este punctul de vedere de la care pornește Queens College, oferind o educație care poate să se adapteze la orice carieră, urmărind dezvoltarea individului, nu impunându-i o meserie. Un student care urmează, de exemplu, chimia poate fi văzut, în paralel, la cursurile de Literatură Comparată sau la cursurile de Teatru-Dans, cu un egal interes pentru toate. Nu există limită de studii, ci numai limită de timp. În fiecare dintre ultimele decenii au apărut, după cum se știe, noi profesii și noi cimpuri ale cunoașterii.

Gândirea Colegiului încurajează pe toți studenții deopotrivă în tentativa lor de a izbîndi, în orice domeniu.

Queens College este, după cum se declară, un colegiu al alegerii unei șanse. Studenții care sînt actualmente în curs de absolvire, de trecere către școli înalte, vor cheltui mulți din anii lor de muncă în secolul 21. Tehnologia a devenit acum o parte a vieții de fiecare zi, ingineria genetică, inteligența artificială și tehnica spațială se întîlnesc curent în lumea de azi. Anul 2001 va veni peste puțin mai mult de 10 ani. Tirații ieșiți din școlile superioare pot să se aștepte să-și schimbe carierele de cîteva ori pe durata secolului 21.

La Q.C. poți opta pentru o licență în arte sau pentru o spe-

cializare în programele accelerate, în antropologie, chimie, muzică, filosofie, fizică etc. Q.C. îți oferă să alegi, dar capacitatea de alegere pretinde independență, disciplină și determinare în gîndirea activității oamenilor și stimulării intelectuale. Q.C. îți oferă posibilitatea să optezi pentru studii extensive, relații interne, muncă de cîmp, proiecte de cercetare și acces la laboratoare sofisticate și echipamentul respectiv.

În noua clădire rezervată științelor (Science Bldg.) te poți găsi lucrînd, de exemplu, alături de un savant de renume, într-o cercetare sau studiu de laborator, de citologie, microbiologie, oceanografie, psihofizică, rezonanță magnetică nucleară, a stării solidelor sau a fizicii laserelor. Marea majoritate a titrațiilor de la Q.C. merg la studii superioare și sînt încurajați în acest sens. Ei se pregătesc, în genere, să urmeze la Yale, Harvard, Universitatea Pensilvania, Universitatea Rockefeller și alte instituții de vîrf.

Recent, studenții de la Q.C. s-au plasat în frunte la școala medicală, obținînd jumătate din bursele „Salk” într-o competiție deschisă cu toți studenții de la „City University of New York”. Cele trei ziare ale Colegiului, editate de către studenți, oglindesc vasta activitate ce se desfășoară în acest important centru universitar.

REVENIND la teatru și la ceea ce m-a interesat mai mult, am reținut că „The Division of the Arts” pregătește studenții pentru cariere de actori, pictori, scriitori sau editori. Se studiază cu unii dintre cei mai apreciați critici, romancieri, pictori, regizori de teatru sau de film. Q.T. are un repertoriu divers, incluzînd piese de toate genurile. În ziua vizitei am descoperit la avizierul teatrului un program de repetiții cu piesa „Gardenia” de John Guare. Nu cunoșteam respectiva piesă, care, după cit am înțeles, se juca și pe Broadway, la Manhattan Theatre Club. Am dorit totuși să urmăresc o repetiție cu studenții, dintr-o explicabilă curiozitate. Nu l-am găsit pe scenă. Ni s-a spus că în zilele senine și călduroase de mai, studenții obișnuiesc să repete afară, la iarbă verde, și ne-am dus să-l căutăm. Dar pe iarbă, pe mai toate spațiile verzi care se înălțau printre clădirile colegiului, erau grupuri-grupuri de studenți, poate și cu unii dintre profesori, stînd de vorbă sau pur și simplu relaxîndu-se. La început mi s-a părut foarte ciudat că pe iarbă nu fuma nimeni. Mi-am amintit însă că americanii au un anumit cult pentru iarbă și, în genere, pentru natură. Așa se simte peste tot. Turistul care s-a oprit puțin în Central Park sau în oricare alt parc din New York și-a dat seama desigur de acest „cult”.

Și nu m-a mai surprins faptul cînd o studentă mîngia iarbă și o săruta sub privirile pline de afecțiune ale colegilor care o însoțeau. Era un grup de patru (o fată și trei băieți), care se distingeau vizibil de celelalte grupuri. Unul dintre băieții părea a fi „dicijorul” iar ceilalți se arătau foarte docili la „comenzile” lui. Ne-am îndreptat spre ei cu bănuiala că s-ar putea să fie cei pe care îi căutam. N-am greșit ținta. Erau „eroii” din piesa lui John Guare, după cum susținea interlocutorul meu. Ne-am așezat în apropierea lor, dar studenții nu ne-au dat nici o atenție, și-au văzut mai departe de treabă. Repetau o scenă din piesa amintită. Vorbeau și gesticulau „ca la teatru”. Era o plăcere să-i privești cum încercau fel de fel de scheme. Nici nu ne-am dat seama cînd a trecut timpul.

După ce au terminat repetiția, „dirijorul” a dat tonul unui cîntec lansat de celebrul actor Gene Kelly într-unul din primele lui filme, care purta același titlu cu melodia: „New York — New York, wonderful town”.

Era un omagiu adus unuia dintre cei mai îndrăgiți actori americani care nu era străin de Q.T.?... Putea fi o prezumție.

Pe urmă am aflat că acest cîntec intrase de mult în tradiția Q.C. și că studenții își manifestau, de obicei prin cîntece și dans, satisfacția lucrului bine terminat și, nu de puține ori, dragostea față de orașul străjuit de „Lady Liberty”.

Gheorghe Dumbrăveanu

## PREZENȚE

## ROMÂNEȘTI

### U.R.S.S.

● La Biblioteca unională pentru literatură străină din Moscova a avut loc o seară închinată centenarului nasterii lui Liviu Rebreanu. Despre viața și opera marelui prozator au vorbit criticii literari Al. George și Aurel Sasu, Iuri Zaiunckovski, candidat în științe filologice, profesor la Universitatea „V. Lomonosov”, și Serghei G. Pitki, aspirant la Catedra literatură străină a aceleiași Universități.

### AUSTRIA

● În numărul 3—4, 1985 al revistei vieneză „Pannonia” a apărut o antologie de poezie românească contemporană, cuprinzînd poeme de George Almosnino, Daniela Crăsnaru, Mircea Dinescu, Nora Iuga, Gellu Naum, Mariana Marin, Adria Popescu, Eugen Suciu, Virgil Teodorescu, Matel Vișnic. Traducerile, semnate de R. Bossert G. Csejka, F. Hodjak, A. Latzina și P. Motzan, au fost selectate din paginile revistei „Noua Literatură”. Montajul este prefăcut de o scurtă prezentare, aparținînd lui Gerhardt Csejka.

### R. D. GERMANIA

● Editura „Volk und Welt” din Berlin a publicat în serie „Erkundungen (Sondaje)”, un nou volum de proză românească, îngrijit de dr. Eva Behring. Sînt reprezentate 33 de autori, prin cîte o povestire sau două, apărute după 1970. Prima antologie de acest fel dedicată prozei românești a fost editată cu un deceniu în urmă. Traducătorii actualului volum sînt: Gerhardt Csejka, Franz Hauser, Ronate Hauser-Sandu, Franz Hodjak, Peter Motzan, Elga Oprescu, Anke Pfeifer, Veronika Riedel, Holda Schiller, Ludwig Zenker.

### S.U.A.

● La Detroit, în „Spiritual Poetry Collection”, a apărut o alegere de poeme de Ana Blaudiana.

### MAREA BRITANIE

● Cel de al 29-lea Festival Filmului de la Londra a sîntat cînzeci de filme de număr de două sute. Festivalul este cu atât mai interesant cu cît nu își propune să descopere doar, ci să prezenteze. A fi selecționat în acest festival este echivalent cu a primi un premiu. Bertolucci, Akira Kurosawa, Cimino, Marguerite Duras, Schlöndorff, Damiano Damiani au fost și ei selecționați. Filme deja premiate sau nedescoperite de alte jurii sînt repuse în valoare la Londra. Printre oaspeții festivalului s-a aflat filmul românesc semnat de Dan Pița, „Concurs”. Avînd de un prestigios premiu internațional, filmul „Concurs” a primit la Londra și una dintre cele mai multe diplome oferite de organizatori. Festivalul compară filmele ultimului an nu numai în trei zile, ci, pentru o mai bună așezare a lor într-o scară de valori, le pune în compania unor filme de cinematec. În acest context, regizorul român Dan Pița a fost considerat printre cei mai buni dintre buni.

### R. S. CEHOSLOVACA

● În R. S. Cehoslovacă, aniversarea a 50 de ani de la nașterea lui N. Labis a fost marcată printr-o seară de poezie dedicată poetului și generației „luptei cu inertia”, susținută de către studenții secției române franceză de la Universitatea I. A. Komenski din Bratislavă. Cu același prilej, cotidianul ceh mare tiraj „Smena” din 2 decembrie publică o caldă evocare a poetului, semnată de lector universitar Paul Magheru. Prima traducere a celebrului poem „Moartea căprioarei” a fost făcută în limba slovacă, chiar în anul apariției, de către Milan Ferf și Jindra Huskova.

## „România literară”

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

5 lei



REDACȚIA : București, Piața Științei nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA ȘTIINȚII”

