

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

12

Suflet in sufletul neamului

(Pagina 3)

Tradiții eroice, prezent dinamic

IDEILE socialiste au la noi o tradiție considerabilă, ele făcându-și apariția în același timp cu începutul istoricului proces de modernizare și de regenerare a țării, conștientizat prin însăși organizarea mișcării noastre muncitorești culminând în evenimentul înființării, în 1893, a Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România (P.S.D.M.R.). Năzuințele de progres ale clasei muncitoare, ca exponentul cel mai autentic al forțelor democratice, erau menite a contribui, tot mai intens, la eliberarea energiilor latente ale națiunii, afirmarea și evoluția mișcării socialiste la finele veacului trecut marcând un amplu și complex proces al conștiinței de clasă. Strinsa imbinare dintre idealurile naționale și cele sociale, aspirațiile către o lume a echității și a deplinei înfloriri a personalității umane au conferit ideilor și mișcării socialiste românești un mare prestigiu, semnificativ reflectat și în audiența lor în mase. Până la primul război mondial socialismul se afirmase, pe scena politică românească, drept una dintre forțele cele mai importante, situându-se permanent în fruntea noilor tendințe sociale generate de dezvoltarea țării.

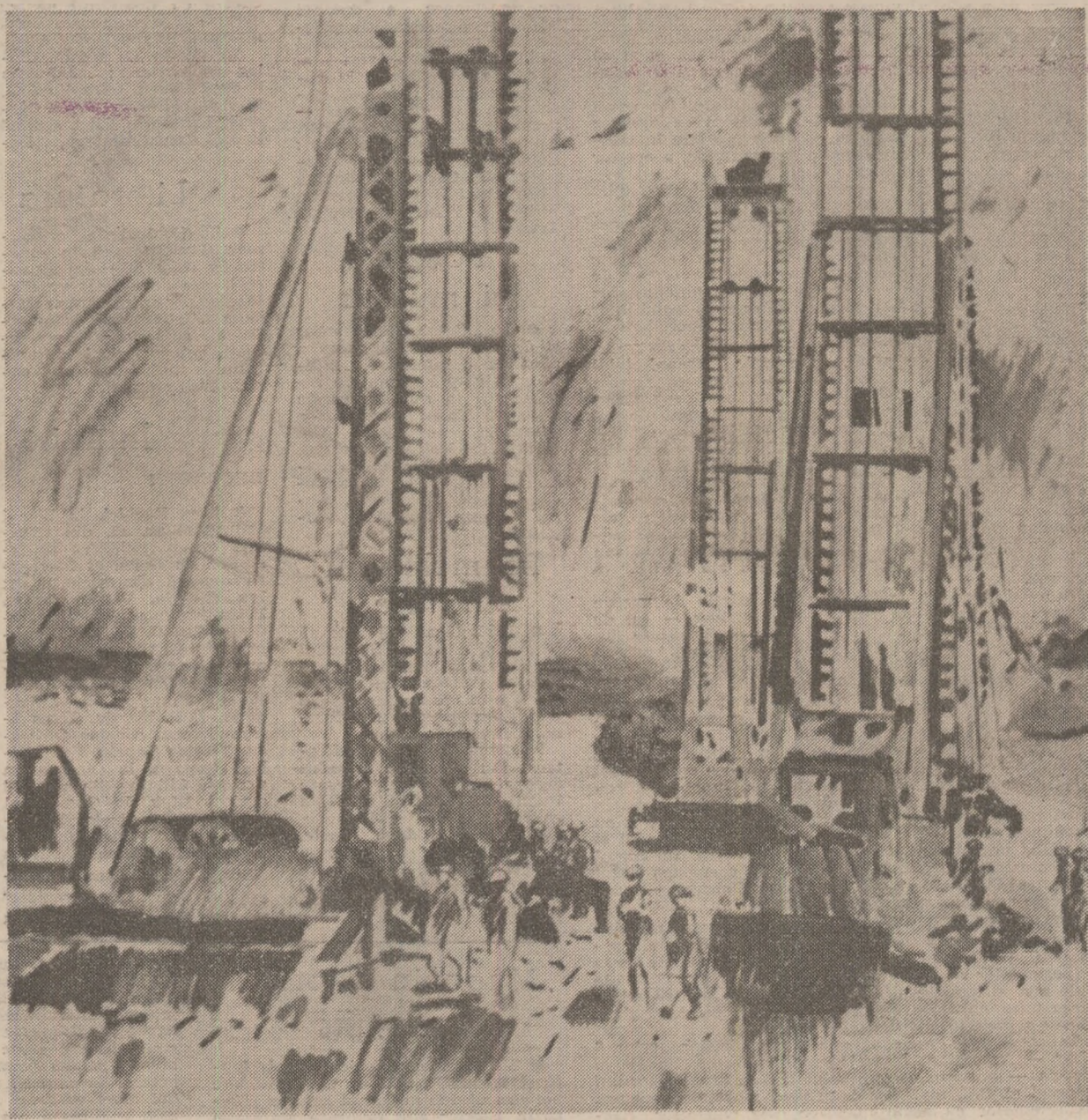
Făurirea partidului comunist, în mai 1921, a reprezentat în cadrul acestei evoluții un moment decisiv, de cotitură, ale cărui consecințe s-au vădit cu pregnanță în deceniile care au urmat. În noile condiții istorice, mobilizându-și exemplar forțele și depășind inerentele dificultăți ale începutului, partidul comunist a devenit principalul factor de stimulare a luptei pentru libertate și democrație, forța politică avansată cea mai capabilă să opună o dărză rezistență expansiunii ideilor și mișcărilor fasciste.

Cursul evenimentelor a legitimat pe deplin valabilitatea opțiunilor fundamentale ale partidului comunist. După înfăptuirea, la 23 August 1944, a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, partidul comunist a devenit forța conducătoare a societății românești pe calea înfăptuirii socialismului, vădindu-și cu prisosință capacitatea organizatorică și mobilizatoare, asigurând transformările revoluționare ale țării în toate domeniile și deschizând largi perspective viitorului.

ACT istoric deschizător de nouă epocă în viața partidului și a patriei, Congresul al IX-lea a marcat profund procesul construcției socialiste în România. Afirmarea neabătută a continuității celor mai înalte tradiții de luptă pentru progres și dezvoltare ale poporului nostru și fixarea unor mari obiective și programe revoluționare, științific fundamentate, reprezintă în concepția partidului, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, o garanție a înfăptuirii socialismului și comunismului pe pământul românesc. De la tradițiile eroice la dinamismul prezentului socialist se realizează astfel o deplină unitate istorică, în perspectiva căreia epoca de astăzi a României reprezintă, cu grandioasele sale înfăptuiri pe toate planurile, o nouă treaptă, cea mai înaltă, în evoluția către un viitor a cărui edificare angajează plenar forțele întregii națiuni.

Acum, când se împlinesc 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român, țara își omagiază forța politică conducătoare, centrul său vital, prin hotărârea neprecupețită de a transpune în viață hotărârile celui de al XIII-lea Congres, de a se mobiliza exemplar pentru îndeplinirea sarcinilor și a obiectivelor noului cincinal. Aniversarea partidului este întâmpinată pretutindeni cu însuflețitoare fapte de muncă, într-o vibrantă atmosferă de patriotism și devotament revoluționar. Pulsul intens al angajării tuturor energiilor națiunii în vasta operă de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate este expresia cea mai elocventă a unității indestructibile dintre partid și popor, a exemplarei adevărate a maselor la politica promovată de Partidul Comunist Român, de conducătorul său iubit, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

„România literară”



ION BIȚAN : Șantier

CENTENAR



Autoportret

GEORGE TOPÎRCEANU

(Pag. 12-13)

Patria limbii române

Sint limpezi izvoare pe lângă tine
și arcuirea trandafirului pe invelișul pietrelor
și scinteierea cuvintelor în auroră
și steaua dimineții o nesfârșită lumină
pe fruntea Geniului și-n roua vocalelor...
O, gloria zilei printre rodii și ape ca o forță
supremă îmi pecetluiește visul în soarta Patriei!
Nimic nu este-n zadar pe vijelioase altare!
O, Minunea mea vorbind în calde cuvinte:
- Așa cum viața pământului e și mereu
în aripile soarelui înelul fertilității
Tot astfel și noi în inalienabil Ev
fremătind pe buzele mulțimii ca-n focar de aur
Sintem poemul LUCEAFAR văzut la lumină:
- O coroană de flori pe patul apelor
- O coroană de stele pe brațele câmpiilor
urcând din casele noastre
- O flotă de vocale purpurii din Limba Română
cum fagurele de miere al marelui EMINESCU
- O imensă mare cu mirifice povirișuri sonore
înmiresmate de lanuri ca mările cerului
îmbiind frumusețea și fericirea oamenilor
- O îndelungată confluență cu soarta Universului
din care „toate” descind aprig egal măreț
în flux de privilegii și prospețime
cosmică și umană...

Victor Nistea

România literară

Director: George Ivaşcu. Redactor
şef adjunct: Ion Horea. Secretar
responsabil de redacţie: Roger Câm-
peanu.

Din 7 în 7 zile

PENTRU MARELE TEL AL PĂCII

VIATA internaţională pune în evidenţă pregnant rolul dinamizator, aderenţa socială şi capacitatea mobilizatoare a acelor idei sau concepte politice aflate în consens cu mersul istoriei, cu cerinţele obiective ale dezvoltării societăţii. Un asemenea concept, care îşi dovedeşte din plin legitimitatea, este „Anul Internaţional al Păcii”.

Dezvoltarea Organizaţiei Naţiunilor Unite, decizia de a conferi anului 1986 o asemenea amprentă specifică a avut ca scop nu numai să marcheze momentul crucial pe care-l străbate umanitatea, ameninţată ca niciodată în însăşi existenţa ei, ci şi să determine o activizare a conştiinţelor, ca şi a acţiunilor practice, în scopul materializării acestei dezi-
transformării el din dezi-derat în realitate. Iar ecoul acestei iniţiative, funcţia sa de ferment stimulator al mişcărilor pentru pace îşi găseşte expresie în creşterea continuă, ca şi în imensa diversificare, a acestor mişcări pe toate meridianele lumii.

Republica Socialistă România a sprijinit din plin cristalizarea acestei iniţiative, iar preşedintele ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a subliniat în repetate rânduri necesitatea imperioasă de a se face totul pentru ca Anul Internaţional al Păcii să constituie efectiv un punct de cotitură în evoluţiile critice de până acum — de la cursa înarmărilor, ameninţarea nucleară şi politica de forţă, la crearea condiţiilor pentru trecerea la dezarmare, întărirea încrederii şi colaborării internaţionale.

Ne amintim, de pildă, aprecierile preşedintelui României, secretarul general al partidului, care arăta că mişcările de masă împotriva amplasării rachetelor şi înarmărilor nucleare nu şi-au spus încă ultimul cuvânt. Şi, într-adevăr, în acest răstimp s-au putut înregistra noi creşteri şi diversificări ale acestor mişcări. Organizarea unui grandios „marş al păcii” de la Pacific la Atlantic în S.U.A.; luările de poziţie ale mişcărilor ecologiste din Portugalia împotriva militarizării Cosmosului; demonstraţiile pentru pace ale femeilor din Viena şi Berlinul occidental; manifesta-
ţiile de la Frankfurt pe Main ale partizanilor păcii au constituit tot atâtea elocvente expresii ale „A.I.P.” în acţiune.

În mod deosebit reţin atenţia luările de poziţie îndreptate împotriva pericolului nuclear — ca, de pildă, semnarea de către mai bine de jumătate din primarii tuturor localităţilor din Japonia a „Apelului de la Hiroshima şi Nagasaki”, sau ca Declaraţia prezidului Partidului Social-Democrat din R.F.G. împotriva amplasării de arme nucleare în Cosmos, marile mitinguri antinucleare din Australia şi Noua Zeelandă. În acelaşi context se înscrie intensificarea curentului pentru proclamarea de zone libere de arme nucleare. După tragica încetare din viaţă a promierului Olof Palme, guvernul Suediei şi-a reafirmat hotărârea de a milita pentru transformarea Nordului Europei în zonă liberă de arme nucleare; în acelaşi sens s-au pronunţat şi reprezentanţii ai guvernului Finlandei şi ai unor organizaţii sociale din Norvegia, în cursul ultimelor zile declarându-se pentru un asemenea statut regiunea Florenţei în Italia, ca şi Chicago — unul din cele mai mari centre urbane din S.U.A.

DEOSEBIT de importantă este intensificarea mişcării pentru încetarea experienţelor nucleare. România socialistă a subliniat în repetate rânduri că încetarea experienţelor cu arma atomică este una din cerinţele cele mai stringente şi o verigă centrală pentru netezirea terenului spre trecerea la măsurile de dezarmare. Este o poziţie tot mai larg înţeleasă.

În acest sens, mesajul comun al liderilor „celor 8 ţări” — Argentina, India, Mexic, Tanzania, Suedia şi Grecia — adresat preşedintelui S.U.A. şi secretarului general al C.C. al P.C.U.S. privind moratoriul asupra experienţelor cu arme nucleare este edificator. Răspunzând mesajului, Mihail Gorbaciov a arătat că Uniunea Sovietică, după ce a instituit moratoriul unilateral care ar expira la 31 martie, este dispusă să asigure prelungirea acestuia până la primul test american de acest gen. Şi trebuie remarcat că, deşi administraţia S.U.A. a anunţat că se opune în continuare interzicerii experienţelor cu arme atomice, se constată o intensificare a presiunilor ce se manifestă în chiar Statele Unite pentru alăturarea la moratoriul sovietic. Astfel, Camera reprezentanţilor, urmînd exemplul anterior al Senatului, a adoptat o rezoluţie prin care se cere Administraţiei să negocieze un tratat referitor la interzicerea tuturor experienţelor nucleare. De altfel, chiar în aceste zile, tot Camera reprezentanţilor a S.U.A. a respins proiectul de buget pe anul viitor care prevedea o nouă creştere substanţială, de 8 la sută, a cheltuielilor militare. După cum se vede, există, chiar la nivelul unor organe legislative, o mai mare receptivitate faţă de „pulsul” opiniei publice, lucru explicabil mai ales într-un electoral...
Să mai menţionăm că la Stockholm, la conferinţa pentru măsuri de încredere şi securitate şi pentru dezarmare s-a convenit asupra unor texte care deschid posibilităţi pentru intensificarea şi accelerarea negocierilor, constatîndu-se semne de instaurare a unui climat nou, de lucru, stimulator pentru căutările şi eforturile conjugate ale participanţilor.

Desigur, aceste acţiuni şi manifestări nu sînt încă de natură să determine reorientări radicale în evoluţia relaţiilor şi situaţiei politice mondiale — asa cum ar cere interesele tuturor popoarelor. Evenimentele ce se succed îşi au însă însemnătatea lor, şi tocmai pe baza unor asemenea acumulări cantitative popoarele lumii vor reuşi — trebuie să reuşească! — acea profundă modificare calitativă care să marcheze înfăptuirea marelui dezi-derat al eliminării primejdiei nucleare, trecerea la o lume fără arme şi fără războaie — obiectiv definit de tovarăşul Nicolae Ceauşescu drept conţinutul fundamental al epocii contemporane.

Cronica

Viaţa literară

Zilele cărţii pentru tineret

● Intre 18 şi 24 martie a.c., în întreaga ţară au fost programate „Zilele cărţii pentru tineret”, manifestare literar-editorială înscrisă în Festivalul naţional „Cîntarea României”.

În această perioadă sînt organizate acţiuni de popularizare şi difuzare a cărţii în întreprinderi şi instituţii, pe şantier, la casele de cultură, în cluburile muncitoreşti etc., acţiuni ce vor sublinia contribuţia majoră a cărţii în procesul complex de educaţie politică, revolu-

ţionar-patriotică, etică şi artistică a tineretului generaţiei, pentru muncă şi viaţă.

Zilele cărţii pentru tineret au fost deschise la Biblioteca centrală universitară din Capitală. Simpozionul ce s-a desfăşurat cu acest prilej a avut drept temă „Cartea pentru tineret — factor activ al formării culturii umanist-ştiinţifice, al spiritului revoluţionar al tineretului generaţiei”.

În cadrul unor dezbateri-întîlniri ale cititorilor cu

scriitorii, editorii, oameni de cultură, artă şi ştiinţă sînt abordate aspecte diverse ale editării şi răspîndirii cărţii ce se adresează cu precădere tineretului.

Sînt înfăţişate astfel, aspecte ale literaturii de informare şi popularizare a realizărilor din ţara noastră prin cărţile apărute în editurile „Politică”, „Eminescu”, „Albatros”, „Dacia”, „Junimea”, „Scrisul Românesc”, „Facla”, „Ştiinţifică şi Enciclopedică”.

„Pacea — arcul de triumf al omenirii”

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Dimboviţa, Biblioteca judeţeană, Centrul judeţean de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă şi Comitetul judeţean Dimboviţa al U.T.C. au organizat, la căminul cultural Comişani, seza-
zătoarea literară „Pacea — arcul de triumf al omenirii”. Au citit din creaţiile lor: Constantin Manolescu, Valeriu Liţă-Cosmin, George Pivulescu, Grigore Grigore, Mihail I. Vlad şi Aurelian Trandafir.

Poezie şi muzică

● La „Palatul Sporturilor şi Culturii” din Capitală a avut loc o interesantă întîlnire cu poezia şi muzica românească în cadrul căreia rapsodul Tudor Gheorghe a prezentat un recital din creaţia folclorică şi pagini de poezie din Alexandru Macedonski, Octavian Goga, Lucian Blaga, Ion Horea, Marin Sorescu, Romulus Vulpescu.

Pe meleaguri natale

● Biblioteca judeţeană Buzău şi Filiala Societăţii de Ştiinţe Filologice din municipiul respectiv au organizat o întîlnire cu poetul Ion Gheorghe, în cadrul „Salonului literar 175”.

În prima parte a manifesta-
rii, Ion Gheorghe a vorbit despre creaţia sa, despre tradiţiile satului în care s-a născut.

În cea de a doua parte, s-a desfăşurat un colocviu cu cei prezenţi, la care au luat cuvîntul Al. Oproiescu, Al. Duşu şi Gheorghe Andrei.

„Magazin istoric”,

nr. 3 / 1986

■ SUB emblema Eroic drum de luptă şi victorii, paginile de deschidere ale acestui nou număr al revistei „Magazin istoric” sînt dedicate glorioaselor aniversării a 65 ani de la făurirea Partidului Comunist Român, eveniment cu adîncă semnificaţie în viaţa poporului nostru. Articolul Rădăcini istorice de dr. Nicolae Copoiu relevă adîncile rădăcini în trecut ale partidului revoluţionar al clasei muncitoare din ţara noastră, identitatea istoriei noastre muncitoreşti cu însăşi istoria patriei, evidenţiind „adevărul istoric potrivit căruia apariţia şi afirmarea clasei muncitoare din România în sinul căreia s-a născut partidul său politic sînt componente ale însuşi procesului general-istoric de constituire a statului român modern, început în 1821, odată cu revoluţia condusă de Tudor Vladimirescu, şi continuată, la etape succesive, prin revoluţia de la 1848, unirea principatelor (1859), dobîndirea deplinei independenţe de stat (1877) şi desăvîrşirea unităţii naţionale-statale de la 1 Decembrie 1918”.

Marian Ştefan, referindu-se la activitatea desfăşurată de socialistii români în rîndul ţărănimii, prezintă un document inedit de la Ioan Nădejde: planul acestuia, din 1887, privind principalele puncte ale propagandei socialiste la sate, în vederea „organizării muncitorilor de pămînt în bresle”.

În buna sa tradiţie de a depista şi pune în circulaţie documente inedite şi de mare semnificaţie pentru adîncirea cunoaşterii istoriei, revista

Colocviile „Contem- poranului”

● La Clubul I.C.T.B. din Capitală s-a desfăşurat o nouă ediţie a Colocviilor „Contemporanului”, manifestare organizată în colaborare cu Comitetul pentru cultură şi educaţie socialistă al municipiului Bucureşti. Au purtat un rodnic dialog cu cititorii: Dumitru Radu Popescu, Corneliu Leu, Florin Costinescu, Radu Cărneci, Laurenţiu Ulici, Cornel Radu Constantinescu, Lu-

minia Vartolomei, Olimpiu Matichescu.

Si-au dat concursul actorul Mircea Albulescu, tenorul Cristian Mihăilescu, sculptorul Gh. Iliescu-Călinescu, pictorii Costin Neamtu, Ion Grigore, Petru Lucaci.

A evoluat grupul de balet „Contemp”. Teatrul Muncitoresc al I.C.T.B. a interpretat piesa „Piinea şi circul” de Aurel Stărin.

Literatura de anticipaţie

● La Centrul de organizare şi cibernetică în construcţii (C.O.C.C.) din Bucureşti, s-a desfăşurat un dialog între scriitorii Ion Hobana şi numeroşi informaticieni, constructori, proiec-tanţi, sub genericul „Literatura de anticipaţie şi cunoaşterea ştiinţifică”.

În cadrul manifesta-
rii, au luat cuvîntul ing. Daniela Florescu, secretara organiza-
ţiei de partid a Centrului de organizare şi cibernetică în construcţii, preşedinte al Consiliului oamenilor muncii. A luat parte la manifesta-
re şi prozatorul Constantin Chifane-Drăgusani.

Întîlniri cu cititorii

BUCEURESTI

● Dim. Rachici, la Liceul Industrial nr. 13, din Capitală (cu participarea profesorilor de limba şi literatura română din sectorul 6); Ion Potopin, Viorel Cozma, Petru Marinescu, Doina Bădescu, Ion C. Ştefan, Gheorghe Diniţă, Ilie Burcea, Dolna Ghişescu, la Şcoala generală din comuna Mihăileşti, judeţul Giurgiu; Octav Sargeţiu, D. C. Mazilu, Toma Alexandrescu, Nicolae Ghişescu, Nicolae Copoiu, Paul Mihail Ionescu, la cooperativa agricolă Chiajna din sectorul agricol Ilfov, la Complexul C.F.R.-Bucureşti, la Biblioteca „C. Dobrogeanu-Gherea”; Fănuş Neagu, Mircea Micu, la Biblioteca municipală-Filiala „I.L. Caragiale” la recitalul „Poeme pentru

mama”; Radu Cărneci, Florin Costinescu şi Rusalina Mureşanu, la Căminul cultural din Periş, Sectorul agricol Ilfov.

IASI

● Pe lângă Casa municipală de cultură din Botoşani, a luat fiinţă un nou ceneclu literar condus de Lucia Olaru-Nenati. Cu acest prilej, a fost prezentată noua sa carte „Ucenicia de aur şi purpură” apărută în Editura Eminescu. A luat cuvîntul poetul Dumitru Tiganiuc. De asemenea, la „Sărbătoarea satului Cosulea” (450 de ani de la prima atestare documentară) au citit poezii dedicate patriei, partidului, Lucian Valea, Gellu Dorian, Dumitru Tiganiuc, Emil Iordache, Duşa Ozolin, Constantin Bojescu, Adrian Jacotă.

publică în acest număr o excepţională mărturie inedită privind relaţiile dintre Constantin Brâncoveanu şi Dimitrie Cantemir. Este vorba de însemnările lui Brâncoveanu din al său *Căstălb-jurnal*, acum descifrate şi publicate pentru prima dată. În lumina acestor însemnări, relaţiile dintre cei doi mari voievozi români apar, după cum subliniază Ion Radu Mircea, autorul articolului, într-o nouă lumină: aceea a colaborării, a intrajutorării, în spiritul politicii tradiţionale, dintotdeauna, a ţărilor române în faţa primejdiei externe.

Lucian Valea evocă momentul primirii lui George Coşbuc la Academia Română. Scarlat Porcescu prezintă două monumente reprezentative ale tezaurului arhitectonic şi cultural medieval românesc: Suceviţa şi Galata, monumente ce au reprezentat, la vremea lor, încheierea unei etape de ingenuitate uimitoare şi de măreţie şi, respectiv, începutul unei alteia, de nouă înflorire artistică.

Conf. univ. dr. Mircea Muşat analizează, în lumina unei bogate documentaţii istorice, cadrul în care a avut loc, în 1887, anexarea Transilvaniei la Ungaria, prin constituirea statului dualist austro-ungar, nefastă experienţă a trecutului. „Timp de 51 ani, cită vreme Transilvania a rămas în componenţa Ungariei, românii din acest teritoriu au fost supuşi unui regim de cruntă exploatare socială şi asuprire naţională”, arată autorul, relevînd, totodată, lupta necurmată a românilor pentru unirea Transilvaniei şi Banatului cu patria mamă — România.

În lumina adevărului istoric privind trecutul poporului român, a luptei sale pentru unitate şi integritate naţională, acad. Ştefan Pascu, autorul lucrării Ce este Transilvania, în articolul Răstălmăcirii şi falsificării istoriei, combate aserţiunile eronate, duşmănoase, făcute de publicistul ungar Székelyhidi Agoston într-o recenzie pe marginea ediţiei în limba maghiară a cărţii menţionate. „Faţă de

asemenea intenţii răuvoitoare — subliniază autorul articolului — popoarele trebuie să fie cu multă luare aminte pentru a le înăbuşi în faţă. În locul lor toţi cei de bună-credinţă trebuie să aşeze spiritul unei înţelegeri şi al sincerei dorinţe de colaborare, în numele socialismului şi al prieteniei între popoare, în general, şi cu deosebire între cele cărora istoria le-a hărăzit destinul vecinătăţii”.

Continuă, şi în acest număr, serialele revistei: Pe urmele strămoşilor. de Ion Popescu-Puturi; Lucian Blaga-diplomat, în care Constantin I. Turcu prezintă rapoartele diplomatice inedite ale poetului aflat la Viena în timpul pucului hitlerist din iulie 1934; Cursă spre Roma, cu noi episoade din dramatica înaintare a forţelor aliate, în 1944, spre capitala italiană.

Cititorul mai poate întîlni în acest număr al revistei Magazin istoric un articol semnat de Constantin C. Bălan, despre „mestierul de frumos” al Ţării Româneşti, acei artişti care în sec. XV—XVIII au împodobit cu măiestre picturi importante edificii, afirmînd originalitatea şi unitatea artei româneşti; o succintă incursiune istorică în trecutul unei cunoscutre staţiuni balneo-climaterice, Borsec-Băi, semnată de dr. Vasile Smărăndescu; un interviu cu istoricul american Keith Hitchins, autorul recent apărutei lucrări la Editura ştiinţifică şi enciclopedică *The Idea of Nation, The Romanians of Transylvania 1691—1849*; pagini din lupta poporului birman împotriva dominaţiei coloniale în sec. XIX, precum şi povestea unei legitimaţii pentru ostaşii armatei roşii în anii celui de-al doilea război mondial.

Este publicată, de asemenea, prima serie de întrebări a noului concurs organizat de revistă şi dedicat celor 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român.

R. V.

SEMNAL

● Anna Brâncoveanu de Noailles, Marcel Proust — CARTEA VIETH MELE, SCRISORI CĂTRE ANNA BRÂNCOVEANU DE NOAILLES. Argument, cronologie şi versiune românească de Virgil Bulat. În colecţia „Memorii, corespondenţă, jurnale”. (Editura Univers. 320 p., 16 lei).

● Lucian Blaga — THEĂTRE. Traduceri în limba franceză şi prefaţă de Micaela Slăvescu. (Editura Minerva. 340 p., 21.50 lei).

● Emil Isac — POEZII. Antologie şi prefaţă de Ion Oarcăşu. (Editura Dacia. 188 p., 14.50 lei).

● CORESPONDENŢA LUI CEZAR TRESCU. I. Editie îngrijită, cu o introducere, note şi index în colecţia „Testimonium” de Ştefan Ionescu. (Editura Dacia. 280 p., 16.50 lei).

● Paul Anghel — CUM TREMURĂ. Cartea a VIII-a din ciclul „Zăpezile de acum un veac” (Editura Cartea Românească, 446 p., 20.50 lei).

● Marin Sorescu — USOR CU PIANUL PE SCĂRI. Cronici literare (Editura Cartea Românească, 408 p., 17.50 lei).

● Nicolae Manolescu — O USA ABIA INTREREDE-CHISĂ. Teme 6. în seria „Critică-Escuri”. (Editura Cartea Românească, 200 p., 10.50 lei).

● Gabriel Iuga — CINELE DE PIATRĂ. Roman. (Editura Cartea Românească, 316 p., 15 lei).

● Iuvenal — SATIRE. Tălmăcire în proză a operei poetului latin. Traducere, prefaţă şi note de G. Gutu (Editura Univers, 178 p., 10.50 lei).

LECTOR

ERATA

În recentul număr al „Caietelor critice”, dedicat lui Sorin Titel, la pagina 164 (în articolul „Cei vii şi cei morţi”) se va citi: pe coloana I, rîndul 33 de jos — Yoknapatawpha (în loc de: yoknapatawpha); pe coloana a II-a, rîndul 13 de jos — ea şi în aceea a (în loc de: ea şi a); pe coloana a II-a, rîndul 31 de jos — ale (în loc de: a).

Suflet în sufletul neamului

PARTIDUL Comunist Român, centrul vital al națiunii noastre socialiste, este rodul firesc, organic, al istoriei poporului care a luptat veacuri de-a rândul pentru salvagardarea ființei sale, pentru dreptate socială, libertate, independență și suveranitate națională, durind în spațiul carpato-danubiano-pontic o civilizație materială avansată și distinctă, o cultură bogată, variată și originală, în stare să-l exprime și să învingă vremelnicia prin tulburătoare doine cu **dorul-dor** în ele, prin neperitoare balade, precum **Miorița, Meșterul Manole, Corbea, Miu Cobilu** și-atâtea altele, prin acele fermecătoare basme cu tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte din care au țâșnit spre veșnicii marile valori ale literaturii noastre scrise.

Partidul nu s-a infiripat dintr-o simplă idee subiectivă sau dintr-o pagină de carte oricât de genială. El a apărut ca viață din viață, chintesență a idealurilor și năzuințelor multiseculare ale poporului român, ca o expresie revoluționară a amarului celor mulți și obidiți, a visurilor lor înaripate și-a „firilor vizionare” de revoluționari, gânditori și scriitori patrioți, care știau, ca Tudor Vladimirescu, că patria este norodul și nu tagma jefitorilor. Partidul Comunist Român a apărut ca o sinteză superioară a dramaticelor noastre frământări sociale și istorice, în centrul cărora au stat un Doja, Horea, Cloșca și Crișan, Bălcescu, Kogălniceanu, Avram Iancu, figurile marcante ale mișcării noastre socialiste și muncitorești. El venea de demult, din adâncurile istoriei noastre și din toate punctele cardinale ale platurilor noastre stră-bune. Pe coordonate istorice, **roșul** cu care e înscrisă în calendar ziua lui de naștere — 8 Mai 1921 — poartă în el simbolic și singele vărsat la Rovine și Podul Înalt, la Călugăreni și pe Cimpia Turzii, în Munții Apuseni ori sub roata ucigătoare de la Alba Iulia, în Revoluția de la 1848, în Războiul de Independență de la 1877, în marile răscoale țărănești din 1907, la Mărășești și Oituz.

Iată ce legitimează atât de profund și de convingător ideea patriotică și adinc științifică a tovarășului Nicolae Ceaușescu privitoare la faptul că avem o istorie unică și unitară, idee de o excepțională importanță teoretică și practică pentru destinul istoric al poporului român.

DORNIC de propășire, receptiv la nou și innoire, poporul român, prin fiii săi cei mai luminați, s-a arătat tot timpul deschis ideilor revoluționare, progresiste și socialiste. Amintim aici că revista „Familia” de la Oradea a lui Iosif Vulcan, care a publicat primele poezii ale lui Eminescu, făcea să apară, în 1871, pe pagina întâi, fotografia lui Karl Marx și un articol despre acesta.

Cultura română s-a vrut din totdeauna un factor de progres, oglindă a vieții poporului, o apărătoare a ființei și limbii noastre naționale, a ideilor de dreptate, libertate, unitate și independență națională. „Sfintele firi vizionare” ale spiritualității noastre, de care vorbea cu atita admirație Eminescu, au militat cu consecvență pentru ca literatura să ne fie o mărturie a originii latine și a continuității noastre neinterupte pe aceste platuri, a identității naționale, a felului nostru de a fi, de a simți și de-a gândi, a concepției poporului român despre lume și viață. Cei mai de seamă scriitori români au vrut o „literatură națională”, „pentru luminarea și mintuirea nației”, o literatură realistă, militantă, raționalistă și umanistă, democratică și progresistă, cu un subliniat caracter național și popular și cu un generos spirit universalist. Scriitorii noștri patrioți s-au implicat cu toată ființa lor în devenirea noastră istorică lăsându-se „mistuiți de un foc sfânt ce numai torța patriotismului îl aprinde în inimile cele nobile”, cum zicea I. Heliade Rădulescu, pe la 1830. Ei au fost prezenți la marile evenimente sociale, politice și istorice, pregătindu-le adesea cu seva lor înaripată, așa încât s-ar putea spune că ne-am făcut istoria cu ascuțitul sabiei și ascuțitul penitei ilustrilor condeieri. În 1846, cu doi ani înainte de izbucnirea Revoluției de la 1848, Cezar Bolliac scria cu profundă semnificație: „Este timpul ca poezia să se ocupe, să puie în mișcare toate resorturile sale la o prefacere întregă, la o reformă totală

de conștiință: schimbarea tuturor idelilor ce a avut pînă acum și are astăzi omul despre lume. Să cerceze cu deamănuntul izvoarele inegalității în societate și să nimicească toate formele și reformele sociale, politice și religioase, prefăcînd acea iubire numai teoretică de libertate și egalitate în libertate și egalitate practică actuală”. Așa a fost chemată literatura să pregătească mințile și conștiințele pentru Unirea de la 1859, pentru Războiul de Independență, pentru marea Unire de la 1 Decembrie 1918, de la Alba Iulia ș.a.m.d. Iată de ce mișcarea muncitorească din România, socialisții noștri, Partidul Comunist Român, de la întemeierea sa, au acordat o prețuire deosebită creației literar-artistice în lupta lor de mobilizare a maselor la luptă, de demascare a exploatării și împilării.

Partidul Comunist Român a fructificat tradițiile culturale ale poporului și i-a numit pe scriitorii ajutoarele sale de nădejde.

MAI ales în ultimele două decenii, de cînd tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost ales, prin voința întregului popor, în funcția supremă de partid și de stat, de cînd puternica sa personalitate creatoare a înălțat toate dogmele cu privire la creația literar-artistică, instaurînd o atmosferă ideologică prielnică înfloririi tuturor talentelor, au fost fructificate magistral în activitatea de îndrumare a literaturii și artei cele mai valoroase tradiții ale scrisului românesc.

În acest răstimp a avut loc un vast proces de valorificare a moștenirii culturale universale și naționale, de regîndire și interpretare nouă, creatoare a unor noțiuni estetice, în spiritul tradițiilor noastre culturale și a experienței istorice a partidului nostru; respectîndu-se cu strictete specificul actului creator și specificitatea creației. Luminoasa gîndire estetică a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, este un model de valorificare creatoare, la un nivel superior, în lumina materialismului dialectic și istoric, a marilor principii care au guvernat evoluția culturii românești de-a lungul veacurilor și i-au conturat specificul. De aceea chemările sale, îndemnul adresat creatorilor, cerințele sale față de creația literar-artistică, principiile estetice formulate cu atita claritate, dragoste de popor și de cultură, găsesc un ecou așa de puternic în conștiințele poetilor, prozatorilor, dramaturgilor, criticilor și istoricilor literari, ale creatorilor din toate tărîmurile artei.

Astfel, se poate spune cu toată convingerea că principiile estetice ale partidului nostru din această epocă de aur își au rădăcinile adînc înfipte în tradițiile cele mai valoroase ale culturii românești, în gîndirea înaintată a acelor scriitori care s-au vrut și au fost „suflet în sufletul neamului lor”. Partidul Comunist Român — forța conducătoare a națiunii noastre socialiste — solicită scriitorilor de azi, din perspectiva unor asemenea nobile tradiții încorporate ideologiei marxist-leniniste, să fie și ei suflet în sufletul poporului lor, să contribuie la plămădirea omului nou, să mobilizeze masele la edificarea socialismului, să vestejească tot ceea ce e vechi și înapoiat, să ofere oamenilor muncii eroi demni de a fi urmați în viață, să sporească prin opera lor cantitatea de Omenie, de Bine, de Frumos și de Adevăr, din societatea noastră, să facă din creația lor o cronică neperitoare, de înaltă valoare artistică a acestor vremuri eroice. De aceea, îndrumarea de către partid a culturii naționale pornește din interiorul ființei noastre spirituale, din experiența istorică a poporului român, din tot ceea ce gîndirea lui estetică a zămislit mai valoros și mai trainic, în conformitate cu nevoile lui obiective, din cuceririle cele mai de seamă ale gîndirii estetice progresiste și revoluționare. Roadele unei asemenea îndrumări sînt cît se poate de bogate în toate domeniile creației. Ele vibrează cu atît mai adînc în toate inimile cu cît ne apropiem de istorica zi de 8 Mai.

Ion Dodu Bălan



ILEANA BALOTĂ : Evocare

Inedit

Poem de pace

Nicăierea nu poate fi frunza codrului
mai dulce la cîntat și la-nflorirea
în vis a primăverii și-a iubirii
ca-n țara mea, ca-n sufletul de-acasă !

Nicăierea nu poate fi apa riului
mai limpede spre-a-mi oglindi făptura
și tinerețea fără bătrînețe,
ca-n țara mea, ca-n sufletul de-acasă !

Și nicăieri nu-mi poate crește-n griuri
eternitatea, să-mi pătrundă-n piine
pe drumul dintr-o istorie în alta,
ca-n țara mea, ca-n sufletul de-acasă !

Și nicăieri nu-i poate fi mai cald și
mai primăvară, mai frumos, mai dulce,
iubirii de lumină și de pace,
ca-n țara mea, ca-n sufletul de-acasă !

Dragoș Vicol

Dobrogeană

Tărîm clasicizat încă din vechi,
umblind pe mozaic, peste culoare.
Sub aripile pajerei, perechi.
alb, șarpele din marmură tresare.

Spre Histria, dactilicul picior
mă poartă. Ca-n filosofii, atomii-s
prin ape, aer, lut și foc. Pogor
într-un surghiun poetizat, la Tomis.

Poet elegiac, mi-aplec, scriind,
o frunte grea pe coala de papirus,
pe coala de pergam. Și mi se-aprind
mari, ochii, ridicați spre norii Cyrus.

De trist ce sînt, mi-e singele sărat
și tulburat de apa euxină,
imaginar, din rană presărat
pe-o pagină modernă și velină.

Obrazul, ca pe vechi monede, șters
și numele mincat de alcaline
se-ascund, tirziu, în cel din urmă vers,
la Est, intru romana mărginime.

Și mă răsfrîng în magistrala grea
de apă și azur de la ecluze
din Dunăre spre mare-n ceas cu stea
cînd imn și odă-mi freamătă pe buze.

Alexandru Andrițoiu

Variante la un autoportret



INTR-UN text din volumul *Anii de ucenie ai lui August Probst* (1979), Norman Manea face câteva disocieri în marginea raportului care se stabilește în limitele prozei actuale între „model” și „receptarea noului”; după exact zece ani de la debutul în volum, timp în care a publicat șase cărți ce constituie, toate, variante la un autoportret — *Noaptea pe latura lungă* (1969), *Captivi* (1970), *Atrium* (1974), *Primele porți* (1975), *Cartea fiului* (1976), *Zilele și jocul* (1977) —, Norman Manea se explică, dezvăluie modelul narațiunilor sale, fixând spațiul epic propriu și caracteristicile acestuia față de mișcarea prozei contemporane textelor amintite: „Demersul artistic, inexistența în afara originalității stilistice” și a observației adânci, n-are desigur decît de câștigat prin scrutarea căilor sinuoase ce declanșează, sting și aplatizează inițiativa și înfruntările umane... nicidecum prin inventarea sau inventarea unor oricît de spectaculoase conflicte”. Prozatorul optează, așadar, pentru abordarea din interior a dinamicii devenirii individului, pentru urmărirea „căilor sinuoase” pe care le parcurge acesta pînă la o anumită stare conflictuală care îi definește situația; viața sufletească a personajelor sale se confundă cu

această stare conflictuală ale cărei semnificații trebuie exprimate artistic dincolo de legile cererii și ofertei, de care se lasă conduși, adesea, mulți dintre prozatorii contemporani. Norman Manea este un prozator al cărui scris însumează principalele caracteristici stilistice, de substanță și formulă epică ale „promoteiei Ivasiuc”; între acestea, și condiționarea cunoașterii omului prin înțelegerea acțiunii resorturilor de profunzime ale psihicului, prin preocuparea pentru analiza „nebuloasei” din coada cometei și nu a corpului ei strălucitor: „Intuirea, cunoașterea și revelarea omului, prin ceea ce îl condiționează și pune în mișcare, presupune, fără îndoială, înțelegerea lumii sale interioare, nevăzută sau mai puțin văzută, acolo unde, după o logică anume a resorturilor adînci ale psihicului, se coagulează și pornesc nebuloase sentimentului, gândurile, acțiunea și abandonul”; subiectul și obiectul prozei lui Norman Manea se identifică în psihic, în „nebuloasa” sa; acest univers, niciodată pe deplin epuizat în vreo operă literară, încearcă a fi revelat în cărțile lui Norman Manea prin intermediul trecerii sale „de la persoana a treia la persoana întâi”, constituind aceste variante ale unui autoportret cu câteva „invariante” și mai multe „necunoscuturi”.

Prima „capcană” a protagonistului este decorul în limitele căruia evoluează; fiecărui decorațiv la primul volum, *Noaptea pe latura lungă*, începe prin a desemna cadrul și sfîrșește prin a exprima închiderea, ecranarea privirii, mișcarea circulară, starea conflictuală care se creează la punctul de întîlnire a ceea ce aș numi „foamea de spațiu” și presiunea pereților inatacabili ai celui existentiale: „Iată, de pildă, prima propoziție a narațiunii Plimbare: „Pătratele aproape egale ale calupurilor de piatră lăuceau umed în cenușii și alb și unori în culoarea lutului”. Sau prima frază a textului următor, *Ridicarea din pămînt*: „Aburul lăptos sporea către fereastră și, în apropierea sticlei, alba dens, prină nu se mai zărea nimic, și fereastra devenise mată”. **Pătratele** calupurilor drumului și **albul dens** din fața ferestrei declanșează fluxul

privirii, dorința cunoașterii lumii, conflictul cu mișcarea lentă sau agitată a străzii: soluția este căutarea fanfel eliberatoare pe căile sinuoase ale devenirii interioare.

FAFT semnificativ, în proza lui Norman Manea nu există diviziuni de personaje, ci doar indivizi, atomi mișcîndu-se independent, pe orbite paralele, refuzînd contactul și ridicînd bariere succesive în calea comunicării; fiecare se flecte în calea comună consumă doar înăuntru, personajul simulează camaraderia ori chiar prietenia pentru a ajunge, în fapt, la același compromis necesar cu sine însuși: Mircea din *Noaptea pe latura lungă* caută în Vera Cristescu, și, mai ales, în Lucian variante ale chipului său, închipuîndu-le existența, trecînd-o prin ficțiune, conform scenariului propriei vieți interioare, atomizată, pulverizată în tot atîtea stări cîte figuri pot crea momentele zilei și ale nopții.

Tot astfel, protagonistul din romanul *Atrium* își dovedește forța prin ironie și printr-un „bărbătesc refuz al confesiunii”; personajele din *Primele porți* se îndreaptă prin mișcarea unei „jucării mecanice” („Stingul alb și dreptul negru, dreptul alb cu stingul negru, sting alb-drept negru, dreptul alb-sting negru, un-doi, un-doi...”) spre același spațiu „calm”, apărut de „afecțiunea și îngrijorarea” celorlalți, a cărui rațiune de a fi este regăsită și așteptarea care, lată, „poate în orice sau nimic”. Stăpîn deplin al unui loc de veghe, personajul din *Cartea fiului* precizează lînta și modul monologului „miramă” sau „mut și mut”; a fi singur înseamnă, în fapt, a participa, a fi în și cu lumea, fără a dialoga cu aceasta: închiderea în „fagurele” destinate, ocuparea locului în „vasta rețea de noduli” reprezintă o șansă de a proba realul, de a-l experimenta și anexa, singurătatea presupunînd participarea (disponibilitatea). Protagonistul prozei lui Norman Manea închipse și o altă ipostază în romanul *Zilele și jocul*; „variază” sa de aici are a depăși „pragul maturității”, experimentează interogația ca formă de existență și rezistența morală, își constituie figura din

suprapunerea și intersectarea de chipuri și stări: personajul din *Zilele și jocul* este o sinteză a variantelor din cărțile precedente, altfel spus, *invizibilitatea* unui autoportret al absolventului, al individului care încearcă să treacă pragul dintre două vârste: adolescența și maturitatea de forță și slăbiciune, temperamentul, moderația, ingeniozitatea cu care se înconjoară de mărunte accesoriu plăcute, capacitatea de-a se izola într-o paranteză etanșă, ochiul liniștit cu care primește chiar și cele mai dramatice interogații privind semenii și deci și propriul destin ar deveni prin oboseala și rafinamentul altor vârste, știința de a-și „pluti-tisi viața...”. Izolarea, prudența și luciditatea sînt datele unei terapoculici a sensibilității înfrurite de specificul unei vârste și de configurația texturii socialului; această deschidere mai explicită spre context aparține naratorului-personaj din *Anii de ucenie ai lui August Probst*, textul care încheie o experiență epică și totodată oferă chipul acestui „ciudat cu legător de rarități” care se numește eu.

ACESTUI mod îi corespunde starea pe care o justifică în *Noaptea pe latura lungă* ceea ce personajul numește „lupta cu inamicul din tine”; indiferența și apatia sînt ipostazele termenilor unui raport conflictual care se stabilește între degajare și angajare, între haosul („nebuloasa”) psihicului și ordinea structurii spațiului exterior. Prima formă de expresie a acestei relații este aceea a confruntării dintre frazi și cuvînt, dintre sintaxă și morfologie, dintre ordine (a numărării) și o alta, superioară, a discursului despre lume. Urmind logica internă a constituirii autoportretului personajului lui Norman Manea, în romanul *Captivi* raportul se ipostaziază prin două „abstractiuni” („mortul probabil” și „mortul sigur”), ilustrînd degajarea lui „meri-față de angajarea lui „sint”; agitația seamănă cu indiferența, azi” chiar același lucru, intrucît și cel care „se agită” și cel „indiferent” se confundă: „agitația și falsă, falsificînd, era doar o altă față, nu



UN AN minunat pentru proza scurtă, am putea exclama împreună cu Ioan Lăcustă, parafrazăzînd titlul unei schițe din volumul său de debut *Caravana cinematografică*. Într-adevăr, 1985, ca un literar, a înregistrat revirimentul acesta spectaculos al prozei scurte, un gen care pînă mai ieri agoniza, la noi cel puțin, strivit de prestigiul în creștere neconținută al romanului. Ioan Groșan este unul din protagoniștii neașteptatei resurrecții, ca și Bedros Horasangian, ca și alți prozatori din aceeași serie literară de el. Cărțile lor, mai toate reprezentînd debuturi, au făcut să se contureze, în spațiul prozei noastre din ultimul timp, un mic curent de creație cu viață personalizată.

Despre Groșan și Horasangian am avut prilejul să discut. Nu și despre la fel de interesantul Ioan Lăcustă, tot un autor, cel puțin deocamdată, de „proză scurtă”, cum însuși consemnează în subtilul volumului său *Cu ochi blianzi*. Cartea aceasta, și ea un debut, e structurată de o atitudine literară care îl apropie pe Ioan Lăcustă de ceilalți doi prozatori amintiți înainte. Ea afirmă în același timp un scriitor diferențiat: prin aspecte de univers uman și de tehnică narativă.

Dar să relevăm mai întâi o trăsătură pe care o întîlnim nu doar la Ioan Lăcustă. Mă refer anume la faptul, remarcat deja, că aproape toți acești prozatori din noul val dovedesc o stăpînire aș spune fără cusur a meșteșugului literar. Scriu impecabil, sînt maturi, în chip surprinzător, din chiar momentul pornirii la drum.

Alt element ce îi apropie pe acești autori de proză scurtă este prezența în scrierile lor a unei vii conștiințe a literarului. Am constatat această prezență atît la Ioan Groșan cît și la Bedros Horasangian. O constatăm acum și la Ioan Lăcustă, în multe proze din volumul *Cu ochi blianzi*. El nu pune de pildă nici o surdini, în povestire, vocii autorului cînd acesta se exprimă ca autor, ca producător al unui text aflat în curs de înfiripare, ca individ înlocuit de modul eum va face să se urnească narațiunea,

de felul cum va umple pagina albă cu „întimplări”. Iată, spre a ilustra, cum începe Ioan Lăcustă o schiță (*Precum euvintul în inchipuire*): „Sînt multe întimplări pe care nu știu de unde să le apuc spre a le așeza în pagină. Să le iau așa, dintr-o dată, și să le trîntesc pe fila albă. Da stai odată liniștită să te scrie băiatu. Băiatu sînt, evident, eu”. Trecînd peste mica notă, cam facilă, de răstăit umoristic („să te scrie băiatu”) să reținem gestul de a da pe față, în elbîr cuprînsul povestirii în cauză, mecanismele scrișului. Așa ceva prozatorul tradițional nu și-ar fi îngăduit. Dar ce face Lăcustă aici nu e o deconspirare care ar avea drept țintă să „explice” actual creației. Din ce urmează, și aici și în alte povestiri, se vede, treptat, că miza lui este alta: de a dovedi că literarul compoartă o valoare existențială, că scrișul este prin el însuși un act de trăire, un fel de a trăi, după cum viața, la rîndul ei, pătrunde în proiectele literare ca un constituent decisiv.

O reprezentare și mai elocventă a relației simbiotice, reciproc incitatoare, dintre trăire și scriș, o avem la Ioan Lăcustă în narațiunea *Inchipuînd ninsori*. Aici procedul povestirii în povestire îi slujește pentru a ne introduce în chiar intimitatea procesului scrișului. Sîntem fi-nuți pe tot parcursul la curent, îndeaproape, cu fazele alcătuirii textului epic, și de asemenea cu starea de spirit a alcătuitorului față de produsul efortului său, cu atitudinile sale față de „realitatea” pe care condeiește o izvoadește aluncînd pe hirtie. Totul pornește de la o propoziție lîntă la un moment dat în mîntea personajului-autor, un enunț care conține, e adevărat, o premisă epică și pe care el se hotărăște să o dezvolte pentru a converti așel enunț în povestire. „Scrișe propoziția care-i venise, pe la prînz, în mîntea și pe care, dezvoltînd-o, se ghîndea s-o transforme în povestire: „Arhitectul Tiberiu B. Marcu descoperise uimit, în acea dimineață, că-i crescuse un suruncel în ceafă”. Recitî propoziția, o tăie cu citeva lînt și scrișe din nou. În acea dimineață, trezîndu-se, arhitectul Tiberiu C. Mocanu descoperi uimit că-i crescuse un suruncel în ceafă”. (s.a.).

După cum vedem sînt două planuri ale desfășurării narative în acest text, răsfrîngînd două „realități”: a personajului-scrișor și a personajului-personaj (individul căruia îi crescuse fără veste nesuferitul suruncel în ceafă). Separarea celor două planuri, subliniată și prin procedeu grafic, nu este totuși deplină, și nici nu vrea fi: cel ce scrișe se vede, vrea nu putea, implicat în realitatea celui despre care scrișe, e captat de această și, într-o anumită măsură, determinat interior de ea. I se transmit neliniștile,

enervările arhitectului său sîcîit de inoportunul furuncul („își pipăi și el ceafa, răscolîndu-și părul”), iar frîmțările acestuia privitoare la ratiunile apartamentului, la proiectele matrimoniale sau profesionale (inscrierea la doctorat) le preia prin transfer asociativ: „Că la anu se-nsoară, poate se-nscrie și la doctorat. Ce-i trebuie doctorat? (se întrebă personajul-autor despre personajul său, arhitectul, n.n.). Dacă e capabil, de ce să nu și-l ia? Puteam în fond să mă înscriu și eu la doctorat! (eu, cel care scrișu vestea arhitectului, n.n.).

Deci se poate afirma că în proza aceasta a lui Ioan Lăcustă, realitatea trăirii și realitatea scrișorului acestei trăiri formează nivele ale textului care comunică între ele, și de cîte ori se comu-nicî acest lucru efectul este potențator pentru narațiune. Trecerile dintr-un plan în celălalt activează de fiecare dată fluxul narativ, îl orientează, povestirea constituindu-se astfel din mers și sub ochii noștri. Impulsul înaintării epice se propagă în text prin lanțul asocierilor. În partitura arhitectului este de pildă povestea cu apariția buclucășului furuncul, poveste care îl face pe cel care o scrișe, în mîntea acel moment, să-și ducă instinctiv mina la ceafă. Constată nu că a pătî și el același lucru ca eroul său, dar că are părul cam mare, că nu s-a tuns de mult, din preajma revelațiunii. Cuvîntul revelon îl aruncă însă, mental, în altă direcție, scrișerica povestii cu arhitectul e lăsată deoparte fiindcă și-a-amîntit de un revelon petrecut odată în tren în compania unui ofițer și a două fete. Ne relatează acel episod. Dar se întoarce din nou la arhitect pentru că l-a venit o idee în legătură cu el ce poate fi și o soluție epică în povestire pe care tocmai o scrișe: ce-ar fi să-și trimiță personajul său-și facă revelonul la prieteni? Dar atunci ar fi bine să revadă propoziția de început unde scrișese cuvîntul „dimineață”, pe care-l va șterge și-l va înlocui cu „seară”, astfel aducîndu-l pe arhitect mai aproape de ora revelațiunii. Deci personajul va reîntra în text pentru a răspunde noii direcționări și lată-l coborînd în stradă în mîntea cu garoafe, cu șampanie, căutînd un taxi etc.

Bineînțeles că totul este convenție literară: „trăire” și „scrișerica”, întimplările arhitectului ca și, de asemenea, ale celui care, în povestire, le imaginează și le scrișe sînt de fapt scrișe, și unele și altele, de autorul propriu-zis, adică de Ioan Lăcustă. Perspectiva acestuia ar fi aici, așadar, aș zice, una etajată, sau, dacă mi se acceptă o formulare ca aceasta, perspectiva unuia care scrișe despre cineva care scrișe că scrișe. Sensul este unul integrator: trăire și scrișerica a trăirii, autorul trebuie deopotrivă să și le asume.

Spuneam că minuirea la vedere a mecanismelor scrișului este un fapt de atitudine programatică la acest prozator. Uneori, ca în *Inchipuînd ninsori*, povestirea nici nu pare a fi alt lucru, în esență, decît o relatare despre felul cum scrișe el o povestire. Am văzut cum procedează. Ii vine în mîntea un enunț, o propoziție prag de pornire adevărată, rampă de lansare pentru epic. De aici trage un fir din care se desfac altele, se țes fapte, situații, se leagă o „acțiune”, un „subiect”. Fiind vorba de „proză scurtă” nici nu este vorba de mai mult: aproape toate povestirile lui Ioan Lăcustă sînt asemenea rozezi dezvoltări de substanță narativă care crește dintr-un nucleu originar, din acea propoziție primă.

IN a doua secțiune a cărții, intitulată *La ușa domnului Caragiatale*, procedul devine încă mai evident datorită repetării. Prozele de aici urmează toate același scenariu, o schemă fixă, am putea zice, variabilă fiind materia umană evocată. La punctul de plecare găsim anunțul de ziare, știrea, acele decupaje de știri din „Universul” sau „Adevărul” (reale sau inventate? probabil inventate, calculate după stilul publicitar de la 1901). Aceste anunțuri sînt în fond niște concentrate de viață, comprimări de conținuturi umane, viață umană constrînsă la expresia ei extrem impersonalizată: știrea de ziare. Ce urmează e activarea epică a textului jurnalier, rescrierea lui în regimul povestirii. Și astfel pagina se însuflețește dintr-o dată, o lume caracteristică de personaje prinde să se agite în ea, consumînd drama, conflicte, trăind propriu-zis. La capăt autorul așează, de fiecare dată, un fel de epilog, relatînd sec, în stil de cronică, ce s-a întimplat mai tîrziu cu personajele, cu urmașii lor, unori cu urmașii urmașilor lor, ajungînd cu ei, în timp, pînă în zilele noastre. Este o revenire la stilul rezumativ, descîrnăt, amintînd, cum s-a spus, pe acela al fișei de cadre, voit retragere a autorului în stereotipul și amor. Este felul său de a spune că în absența epicului, a atenționării narative, senzația de viață autentică dispăre din text.

În prozele din această a doua secțiune a cărții sale Ioan Lăcustă se expune cu bună știință unui risc: cine îl citește în grabă poate să-și facă impresia că a fost purtat într-un spațiu care nu este creația integrală a autorului, ci numai o parafrazăre, o rescriere a unui lucru care literar îi preexistă. Este lumea lui Caragiatale și nu a lui Ioan Lăcustă, ar putea exclama acel cititor grăbit, ale lui Caragiatale sînt limbajul și alți alți alți. Uneori personaje și situații preluate de-a

se știe cu cât mai mizerabilă, a indifferenței mele", constată protagonistul romanului. Criza de adaptare a lui Rafael Banu din *Atrium*, personajul din *Cartea fiului* care înregistrează scurgerea fiecărei particule de nisip în clepsidră, ambiționând să fie și nisipul și clepsidra în același timp, Ben din *Zilele și jocul* care preferă "ritmului viu al confruntărilor" apăsarea și "bucuriile de toldeana ale izolării" sînt variante ale portretului-robot al protagonistului prozei lui Norman Manea, care reacționează "în trepte" și percepe "descompus" fiecare element al lumii exterioare pentru a separa esențele: **jocul cu ghebele decolorate este, în fapt, acel joc al minții, lucid, prin care flinta încercă să ordoneze fragmentele disperate ale unui vis întortocheat și ale unei realități asemenea.** "Ușile" fiecărui text al lui Norman Manea se deschid spre incertitudine (haos) și căutare (ordine); în zona intersecției lor se consumă aventura interioară a personajului și relaționarea sa cu contextul social al epocii: replicind (jurnalul poveștii de dragoste a Monci și a lui Emanuel este o replică din aceeași vreme — 193... — la jurnalul lui Radu Petrescu) sau descoperind "încercătura epocii" în nostalgia, confuziile, căutările, împotmolirile, speranțele, evaziunile și puținătatea tinereții "atitor nemăsurate așteptări", naratorul-personaj din *Anii de ucenicie al lui August Prostul* frecventează aceeași "îndelungată și obsesivă pedagogie" pe care a învățat-o, în egală măsură, din literatură și din faptele existenței. Amintirea relaționare cu socialul se face în proza lui Norman Manea prin "studiul" dinamicii generațiilor, specific pentru proza noastră contemporană: dacă Mircea, Lucian, Vera Cristescu ilustrează în primul volum "cruzimea iconoclastă a noului generații", iar Ben, Filip, Alina din *Zilele și jocul* rătăceau "printr-un soi de puritanism viol, într-o bezna cazană, vechiată de obtuzitatea școlii, a familiilor și orașului", purtând marca înconfundabilă (în epocă) a unei "senzualități flămînde", naratorul din *Anii de ucenicie al lui August Prostul* dezvăluie miza jocului romanesc care este delimitarea profilului unei întregi generații prin intermediul portretului unui individ cărui i s-au studiat "variantele" și i s-au definit "invariantele": privirea lucidă, precauția, refuzul confesiunii sint, lată, moduri "de-a răspunde la solicitările specifice unei generații și unei epoci" în care "schema caracterelor era simplă" sau, mai exact voit simplificată: în această perspectivă, monologul personajului este forma de refuz a uniformizării, a pulverizării personalității într-o masă informă căreia i s-a atribuit o sumă de calități „stas”: anii de ucenicie al lui August Prostul sînt anii adolescenței personajului din toate cărțile

lui Norman Manea; personaj a cărui existență re-prezintă în chip exemplar destinația și portretul generației din care face parte.

MODALITATEA narativă pe care o implică studiul variantelor la un autoportret trimite, înainte de toate, la ceea ce s-a numit **pactul autobiografic**; cărțile lui Norman Manea pot fi citite și astfel, ca un unic text autobiografic a cărui formulă se delimitează însă de cel puțin două celebre experiențe anterioare. Proza *Ceaiul lui Proust* din volumul *Primele porți*, reluată în *Octombrie, ora opt*, reprezintă o asemenea delimitare față de "convenția" cunoscutei scene a "madlenei" din romanul lui Proust: "Poate, într-adevăr, trecutul nu poate fi întors prin porunca memoriei și învia doar prin senzația cludată, spontană, pe care o oferă mirosul, gustul, savoarea reînfrînării unui oarecare și inert accesoriu de altădată. Dar aroma acelei băuturi dumezești n-ar fi putut reaminti nimic; asemenea plăcere nu mai existase. Din cele știute, în orice caz, licoarea vrăjită n-ar fi putut cu nici un preț să fie numită ceal": cealul lui Norman Manea nu are nimic din savoarea madlenei lui Proust. Și tot astfel, proza *Poveștea porcului* din volumul apărut în 1975 este o replică a unor segmente din *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă: dar personajul-narator al lui Norman Manea își identifică ființa în limitele altei sensibilități, marcată în chip decisiv de traumele războiului și ale lagărului. Un experiment de formulă epică interesant este cel din *Cartea fiului*; naratorul caută aici intersecția unui model pictural cu unul "narativizat", iar punctul unirii lor este metafora încercării gitului: Simonetta Vespucci, modelul lui Piero Pollaiuolo, avînd "o viperă înfășurată în jurul gitului" și Sia Strihan-Hariga, "modelul" naratorului, coincid: un pictor și modelul său de ieri, un alt pictor și modelul său de azi se regăsesc conform unui principiu de construcție gidian (*la mise en abyme*), Simonetta și Sia fiind mitul și realitatea textului romanesc: **literaritatea tabloului se redescoperă în picturalitatea narațiunii.** Proza lui Norman Manea își asumă fragmentarea ca procedeu esențial de construcție; structura textului său este una poematice, cu segmente reluate, interpușe, rescrise, conexe, intersectate, respectînd regula jocului cu ghebele decolorate: într-o altă ordine, anii de ucenicie (literară) ai naratorului din proza lui Norman Manea sînt anii de lectură al lui Mann, Musil și Gide.

Ioan Holban

dreptul (în *Creanța*, de pildă, apar caragialienii Lache și Mache sporovînd la berărie, *Cuptor* e o povestire cu un incendiu, pompieri, proces-verbal etc., cum am înțeles în Caragiale).

Și, într-adevăr, Ioan Lăcustă acționează în fel și chip pentru a ne face să percepem stralucirea caragialiană pe care își ridică reprezentările, trimițînd la el și direct și prin procedee aluzive. Chiar și acele decupaie (pretinse) din presa vremii, așezate în deschiderea fiecărei povestiri, cu tot aspectul lor enunțativ, sînt departe de a fi neutre, albe, golite de sugestii privind apartenența textului pe care îl preludează la spațiul caragialian. Vreun segment de propoziție discret agramată aminteste stilul gazetăresc persiflat de Caragiale, iar unele referiri la nume notorii (domnii Tache Ionescu, Nicu Filipescu, Carp), trimis de asemenea la epocă, la viața politică, publică al cărei martor și protagonist l-a fost și Caragiale. Să nu trecem nici peste faptul că 1901, anul din presa cărui sînt recoltate citatele cu pricina, este el însuși, ca să spunem astfel, literar vorbind, un an caragialian: anul apariției în volum a *Momentelor*. Să mai vorbim de factura însăși a unor subiecte din povestirile lui Lăcustă amintind de Caragiale prin destule elemente de scenariu și de atmosferă: cultivarea imbroglionului comic, a răsturnărilor neașteptate de situații și a confuziilor cu țilc. Astfel este, spre a da numai un exemplu, întâmplarea profesorului focșănean Micșunescu, omul suspendat între două nunți, aminându-și urmînd să aibă loc în aceeași memorabilă zi de 13 ianuarie 1901, după cum se anunță în „Adevărul”. Una e a prefectului, pe care îl va cununa dl. Tache Ionescu, sosit anume în localitate, cealaltă, „contra-nunța”, inițiată în replică, este a directorului liceului local, naș fiindu-i tot un om mare, dl. Nicu Filipescu. La care să participe Micșunescu? Aceasta-i întrebarea. La prefect, unde îl obligă faptul că grațioasa sa consoartă este cea mai bună prietenă a miresel, sau la director, care este superiorul său și de unde nu va lipsi nimeni din profesorie? Ce să facă? Și nunta și contra-nunta au un ce politic și blestul om se dă de ceasul morții fiindcă nu știe cum să decidă. Pină la urmă, după o noapte de nesomn, găsește o ingenioasă soluție care va mulțumi amîndouă taberele și care-i va fi de folos și în viitor.

Dar sînt prea insistente, și de tot felul, referirile la Caragiale în proza lui Ioan Lăcustă spre a nu exprima și altceva decît numai impulsul de a produce versiuni după opera marelui clasic. Cine citește atent observă aspectele de viziune actualizată ale acestor „rescrieri” și în primul rînd acea încercare de sens istoric a perspectivei. Despre aceasta vorbește Mircea Iorgulescu într-un pătrunzător articol dedicat lui Lăcustă. „Nu mai e, în povestirile lui, scrie criticul, lumea nepășătoare și bramburită a începutului de secol: este o lume peste care

a trecut o istorie”. Fiindcă, într-adevăr, aplecat asupra acelorși realități omești și sociale, noul prozator le percepe totuși altfel decît autorul *Momentelor*: apar la el neliniști, tensionări, adeseori comicul se întunecă, devine negru. Dar acestea sînt accente și importante pentru a caracteriza textele lui Ioan Lăcustă nu mi se pare că este să vedem în ce măsură ele se distanțează de Caragiale, menținîndu-se totodată în spațiul și climatul acestuia. Mi se pare limpede că Ioan Lăcustă nici nu a ținut să se „distanțeze” de Caragiale, de viziunea lui, în nici un caz să-i aducă o replică. Desigur că deosebiri de nuanțe, schimbări ale unghiului de evaluare survin inerent, dar nu acestea l-au preocupat înții de toate pe prozator. Sensul demersului întreprins de Ioan Lăcustă, în *La ușa domnului Caragiale*, este de a proclama o afiliere artistică și un discipolat sufletec. Cu privirile țintă la I.L. Caragiale el caută, obstinat și patetic, răspunsuri la problemele mari ale existenței și ale scrisului.

Textele din *La ușa domnului Caragiale* sînt proză, desigur, sînt povestiri din moment ce însuflețesc personaje, desfășoară acțiuni, pun în mișcare mecanisme narrative, dar întreg acest capitol al cărții lui Lăcustă cred că trebuie citit, de fapt, ca un document de adeziune spiritală și, dacă vrem, ca un plin de originalitate manifest literar. Este de aceea cazul să se țină seama mai mult, discutîndu-se aceste pagini, de textul așezat de autor la urmă, un text confesiv și în esență liric, mărturisind fără ocoluri **obsesia Caragiale**. Este ceea ce am putea numi, preluînd o vestită formulă, un discurs îndrăgostit, o invocare a măreței umbre, mentor spiritual și duhovnic:

„Eu credeam în domnul Caragiale și, la cit rîvneam eu de la viață, mi-era de ajuns să-l știu că trăiește, scrie și se străduie, acolo unde se află, pentru progresul literelor române.

Chiar asta și vroiam să-l spun, dacă l-aș fi aflat acasă, dacă mi-ar fi deschis ușa și dacă m-ar fi primit în casa dumnealui.

M-am gîndit mult la ce l-aș fi spus despre mine, dacă ar fi fost să ne întîlnim și să ne conversăm. Știu că e om de lume și că îi place vorba sinceră, pentru asta nici nu l-aș fi ascuns nimic din povestea vieții mele dacă m-ar fi întrebat de ea. Dacă nu... aș fi răspuns sincer la întrebările dumnealui și l-aș fi întrebat și eu cîteva, dacă mi-ar fi venit atunci în minte”.

Cel care vorbește în aceste rînduri l-a căutat pe Caragiale în chiar lumea personajelor lui, a încercat, apoi, să-l deslușească chipul din cețurile istoriei literare. Mai are de așteptat la simbolica ușa, deocamdată închisă. O așteptare care însă nu-l îndepărtează de obsesia Caragiale. Și nici nu-l deprimă:

„S-a întîmplat să ajungem cînd nu era acasă. De ce-am fi trîști pentru o astfel de așteptare?”.

G. Dimisianu

Postume

Marius Robescu



Drumul

Am să vă fac o propunere neașteptată : puneți palmele mari pe drumul larg deodată așezați-le adică una lingă alta ca pe un pupitru cu degetele privind înainte cumiți
zic eu una lingă alta dar se poate prea bine chiar și (cu puțin) una înaintea celeilalte — cum doriți —
vă recomand drumul pe care călcați îndeobște drumul cel mai cunoscut drumul spre casă un drum drag
de fapt orișicare e bun numai să pornească în lume să ducă undeva și apoi să revină la prag
dar și dacă nu duce nicăieri totuși drum e pavat sau altfel de țărîna moale bătătorit drept înclinat
ăla pe care umblați voi sănătoși cu capul în nori lăsîndu-vă pașii ostateci
ori pe care nu umblă nimeni
— tot un drac —
numai faceți rogu-vă așa cum vă spun : în locul tălpilor puneți-vă palmele grele pe drum
apăsați cu linia norocului cu linia dragostei și cu linia vieții cea mare
apăsați cu amîndouă palmele adînc
le veți simți recunoscătoare !

Cerneală amară

Retrăgîndu-mă în spatele zidului de aer constat că dorințele nu ne sînt defel mediocre am depășit media luminii sîntem o acoladă între minerale și stele ce plăcere să te plimbi cu mare viteză prin infern să zărești semafoarele subterane întîmpinîndu-te la colituri clipind verde și roșu și doar sus deasupra ta cine știe cîți metri să auzi cu urechea inchipuirii pași neînsemnați pași iubiți (mulțimea cu atît de trandafiriu piele a tălpilor) iar deasupra capetelor ei și mai sus ploaia mergînd pe acoperișe în virful a o mie de degete purtată de o sută de catarge nu mai trăim zile și nopți trăim o zi (e.n.) și o noapte (i.e.n.) despre asta voiam să fac arătare între timp oamenii curg ca niște pietricele în gura metroului iar eu continui să mă plimb la suprafață absent cu un nor ca o vastă pălărie pe cap schimbîndu-și forma pe cînd calc măsurat
nu, dorințele nu ne sînt nicidecum mediocre scriu asta în minte și transcriu pe limbă (singura cerneală rezistentă e, din păcate, amară)

Mare și drept

Mare și drept omul intră pe ușă tîrziu foarte tîrziu degeaba foarte degeaba

se îndreptă încef spre locul lui se așeză la masă printre oaspeții au blid au pahar degeaba foarte degeaba

diș carne gustă foarte puțin în vin își muie numai buzele la timpul convenit spuse o singură vorbă atît

un sac nevăzut purta în spinare enorm și greu din cale-afară în sac era moartea lui...

Baba oarba

Statuile se joacă de-a baba oarba prin parcuri aleargă una după alta în salturi uriașe urmărindu-se lunatice în ceață fantome grele de bronz și de marmoră într-o ideală contopire a raselor...

Modelul de ceară

Orișice lucru poate fi confundat cu un altul la discreție

orișice lucru poate fi confundat mai ușor cu opusul lui

orișice lucru poate fi confundat într-un fel sau altul sub pretext că-i smulgi masca spre a-l arăta mai bine urmașilor

orișice lucru poate fi confundat (ca mai sus) în afară de moarte

murînd nu mai poți să ieși basma curată murînd tu ești cel confundat cu opusul tău — modelul de ceară !



Grete TARTLER

Orient-Express

Aproape adorm, citesc din asceții pustiei ;
 orașe, cimpii de turcoaz ;
 din gări se aud vești în graiuri necunoscute.
 Vecinul de compartiment a făcut războiul,
 cînta la trompetă ;
 vecina croșetează (noduri între bine și rău,
 adevăr și minciună) ;
 parcă aş dirija pulsul ritmic al trenului,
 corul celor care veghează
 din frică de zori.
 Cîndva într-o vacanță din Apuseni
 ascultam trecînd trenul
 în care mă aflu astăzi ;
 cineva povestea despre șarpele care-a supt
 de la vacă :
 oamenii l-au găsit adormit între stînci
 l-au lovit cu toporul
 laptele curgea din el ca din vadră ;
 acum peste coline peste apele cu acizi
 peste vapoarele Greenpeace peste explozii
 mica publicitate smog izvoare secate
 laptele curge în valuri
 simt cum ia forma colinelor
 forma creierului :
 zorile se revarsă în el fără a-l umple
 zorile ies din el fără a-l goli.

Poeții se frămîntau

Îmi dă telefon un poet și spune :
 ar fi timpul
 să facem ceva — Eminescu
 și Veronica
 să fie-ngropați laolaltă.

În revista de arheologie scheletul
 unui superb bărbat din Neanderthal —
 mă întreb unde-i doarme iubita,
 de ce n-au fost îngropați laolaltă.

Nici Novalis nu-i lingă adorata Sophie.
 Ce vremuri, ah, ce vremuri, cit încă
 poeții se frămîntau
 de soarta îndrăgostiților după moarte !

Poate-avem noi noroc, dac-om fi sănătoși.

O pasăre în bibliotecă

O pasăre pătrunde în bibliotecă, se zbate
 năucă, neștiind încotro s-o apuce —
 cade frîntă, aproape de geam —
 o privesc în tăcere
 apoi bat brusc din palme și ea, speriată,
 găsește deodată fereastra —
 așa spun și eu uneori cuvinte
 care par lovituri ;
 îi alung pe cei care sfatul mi-l cer.
 Aș fi vrut să văd la începutul lumii
 cuvintele aliniate :
 cum, la lovitura palmelor mele,
 din zece nouă pornesc spre pămînt,
 din cele rămase, alte nouă din zece aleg
 paradisul,
 apoi alte nouă din restul de zece
 se sperie de infern —
 cele care nu vor nici pămîntul cu plăceri
 trecătoare
 nici raiul, nici iadul,
 au aflat oare Adevărul ? Pe ele să le aleg ?
 Mă întreb
 și aud cum vecina izbește
 capacul ghenei. Furioasă azvirle
 gunoii de azi peste gunoii zilei de ieri.



Desen de CRISTIAN POP

Legendă „sufi“

O ciudată poveste :
 cum că un sufi ar fi ajuns în țara nebunilor
 care se temeau de un pepene
 crezînd că-i un verde balaur.
 Acel sufi a tăiat pepenele
 dar a fost la rîndul lui tăiat de nebuni
 care se temeau și mai tare
 de un învingător de balauri.
 Eu le-aș fi ciștigat încrederea,
 aș fi acceptat că e vorba de-un monstru —
 de fapt așa am făcut,
 le-am arătat cu încetul ce e un pepene,
 i-am învățat să-l cultive.
 Apoi vrejul mi-a acoperit fereastra,
 un fruct galben crește din ce în ce, se umflă,
 îmi întunecă încăperea —
 deși nu mă pricep, va trebui să tai
 și tulpina și creierul galben
 care-mi rinjește pe cer —
 ar trebui să dobor vrejul și monstrul,
 aș avea mai multă lumină
 ca să-i găsesc acestui poem
 un final optimist.

Lutierul

Cu ochelari de sîrmă, chelie strălucitoare,
 într-o încăpere plină de canari :
 era lutierul cel mai cunoscut, lui
 părinții mei i-au cerut
 să-mi construiască vioara.
 Îmi amintesc : eram elevă, urcam
 scara îngustă de porumbar
 pe lingă un coș tras pe sfoară, bun
 să ia poșta și ziarele.
 Apoi, studentă fiind, vioara tot n-o aveam.
 Mai era un amănut, ceva de finisat.
 Azi fiica mea are nevoie de ea,
 dar lutierul se încruntă :
 n-o să mă las grăbit
 doar pentru că unii au din tată în fiu
 obsesia că trebuie să cînte.

Mai sus

Să nu-ți fie teamă. Drumul
 e atît de ușor, că unii-l străbat și în somn.
 Mai sus
 pădurea îți scrie zeci de scrisori
 deși tu nu-i răspunzi niciodată.
 E și acesta un fel de răspuns.

Convocator

Primăvară : au început să țiuie mierle
 în grădina Academiei,
 în Piața Unirii se lucrează la linia de tramvai,
 un nor de praf acoperă stația
 în care eu, care n-am observat schimbarea,
 aștept.
 Nu buldozerul îl aud, nici pikhamerul : doar
 amintirile lucrătorilor, din copilăria lor
 cu picioarele goale printre coji vopsite de ouă.
 Experiența mea de viață e gîndul.
 Cearcăne sub stucaturi, de la țurțuri topiți,
 ziare duse de vînt.
 Nu știu (răspund celor ce mă întrebă)
 încotro va duce linia nouă —
 poate în direcția acelor de ceasornic.
 Poate se va risipi, încetul cu-ncetul.
 Azi stau într-o stație care nu mai există
 și scriu un convocator :
 semnează și tu, omule, și tu, piatră,
 și tu, creangă-nfrunzită, și tu, și tu,
 că ai întîlnire chiar azi
 cu Poetul.

Opus mulierum

Vechile curți cu albi de rufe —
 „mergi spre femeia ce spală și spală și tu“
 (îți șoptesc) și zarzării toți albesc dintr-o dată
 cerul pălește, se-mbaie în zumzet materia.
 Miroase a albăstreală și clocot de sulf.
 Parcă n-ai ști că astfel se-nalță
 aburii, rămîne în alambic doar țărîna.
 Zarzării impietresc în corali.
 E atît de ușor, femeiesc de ușor, să-ți speli
 ființa,

să te bucuri de primăvăratecul vînt
 care-și mușcă solzii din coadă
 să privești baloanele
 de săpun care-ți cîntă-ntre degete.
 Doi copii trec țînd de capătul sforii
 un balon transparent.
 Ghemuiți în el stăm o clipă.

O plantă necunoscută

În fața blocului a răsărit prin asfalt o iarbă
 necunoscută
 (computerul chiar afirmă că nici n-a răsărit)
 poștașul nu mai găsește intrarea din cauza ei,
 nici prietenii care spun că mă caută
 nu mă găsesc,
 telefonul înregistrează pulsații în plus —
 e o iarbă amărită și prăfuită, n-ai avea
 cum să te împiedici de ea — și totuși
 lumea nu mai doarme din cauza ei,
 tot felul de gînduri îi bîntuie pe toți,
 nimeni nu mai vrea să trăiască prin
 imitație —
 atunci am pus un afiș la intrare :
 „Cine ghicește ce plantă e asta
 să scrie pe un bilet“.
 Au apărut teancuri de scrisori : e pelin, crin,
 lemn ciînesc, oțetar, carpen, scai, soc,
 în fine, toate posibilitățile din
 Etnobotanica —
 doar cîțiva au scris : „La intrare e Roza“.
 Pe aceștia i-am lăsat în casă.
 De altfel am știut dintotdeauna
 cine va răspunde astfel.

Gala Galaction



Gala Galaction
de N.N. TONITZA

ADAGIUL emblematic horatian non omnis moriar se dovedește viabil peste milenii, ca orice adevăr. Cu adevărat, scriitorii nu mor cu totul. Ei supraviețuiesc și prin scrierile lor, prin ideile și idealurile cuprinse în ele, prin valoarea lor.

Adevărul acesta îl confirmă și Gala Galaction. La un sfert de veac de la moartea sa, el continuă să fie prezent, viu, în actualitatea postumă. Să vedem prin ce anume. Rememorăm câteva împrejurări biografice și literare.

A crescut, în anii tinereții, în primăvara impetuoasă a nașterii democrației socialiste românești (crearea Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România, aprilie 1893). I-a văzut și i-a auzit, la Clubul socialist (Sala Sotir, în Piața Amzei) pe tribuni socialisti Constantin Dobrogeanu-Gherea, Anton Bacalbașa, Constantin Mille, Vasile G. Morțun, Ion Nădejde, Ion Teodorescu... a citit presa socialistă — „O lume nouă”, „Adevărul”, „Adevărul literar”... și-a format și însușit sentimente, idei și convingeri democratice progresiste socialiste, concepția socialistă de artă: arta funcțiune socială, armă de luptă, scriitorul luptător social. A fost și el prezent (în martie 1894), în Ateneul Român, la conferința lui Anton Bacalbașa despre **Arta pentru artă sau artă cu tendință**, în care, după ce a apelat la scriitorii ca să se alăture luptei revoluționare pentru eliberarea omului și a victii de exploatare și suferință, a încheiat, patetic și prevestitor: „Victoria este iminentă. Se sfârșește veacul acesta și vine altul, care nu va fi văcut al douăzecișilea, ci veacul întâi al fericii omenești... Și cînd asistăm la încercarea uriașă a proletariatului de a sfîrși cu zilele negre, datorită noastră (a scriitorilor) și să fim alături de el”. Gala Galaction deseori a pomenit de această conferință, din care a făcut lecție de bază.

Cînd a început să țină în mină condelul de scriitor, s-a lansat, s-a afirmat și s-a impus ferm în „Viața socială”, revista militantului socialist (coleg și prieten) N. D. Cocea, și care era, cum a precizat-o Tudor Vianu, „atitudinea cea mai clară și mai răspăcată pe care o putea produce însușirea unei culturi socialiste și legăturile cu mișcarea muncitorească” („Lucrările”, nr. 15/1964, p. 4). În primul număr a publicat poezia, cu vigoare de manifest, a lui Tudor Arghezi, în care poetul de peste ani al formidabilului poem 1907 a declarat, din capul locului: „O, dă-mi puterea să scufund / O lume vîgă, lîncezîndă. / Și să țîșnească-apoi, din fund, / O alta, limpede și blindă” (**Rugă de seară**). Directorul N. D. Cocea a explicat că „ne-a plăcut gîndul să punem idealul nostru social sub auspiciile poetului celui mai revoluționar al vremii noastre, Tudor Arghezi”. Gala Galaction a publicat și el **Viteazul Jap**, „o parabolă social-revoluționară”, cum a numit-o autorul.

Opțiunea scriitorului pentru poziția democrată progresistă socialistă militantă, împreună și alături de forțele democratice-socialiste românești, era definitivă și pentru toată viața.

De pe această poziție înaintată, Gala Galaction a întrezărit și a salutat, după primul război mondial și izbînda istorică a Marii Revoluții Socialiste din Octombrie și crearea Statului Sovietic, optimist și încrezător total, „lumea nouă — societatea socialistă viitoare, care se ridică, uriașă și temeinică, din profunzimile sociale, și înaintea spre noi biruitoare și implacabilă ca răsaritul soarelui... O așteptăm, o chemăm, sperăm în așezările ei echitabile și predicăm entuziasmul însuflețitor” („Socialismul”, nr. 129/1919).

A așteptat-o, dar nu pasiv și nepăsător, ci activ și combativ, împreună cu forțele democratice, progresiste și revoluționare. L-a cunoscut personal și cu totală admirație pe luptătorul socialist I. C. Frimu. La moartea eroică a acestuia, i-a dedicat un necrolog deosebit de sufletesc. L-a numit: „Scump prieten, inimă fierbinte și suflet de apostol... Te priveam totdeauna cu drag și cu admirație. Iubeam avîntul tău, veneram sfința sincerității și mă plecăm adînc, cum mă voi pleca întotdeauna, înaintea crezului tău socialist” (**La mormîntul lui Frimu**).

A participat, împreună cu muncitorii și socialistii (la „Bordeiul roșu”), la „sărbătoarea proletariului unit, cea mai legitimă sărbătoare”, 1 Mai. Intimpîindu-se o dată să plouă, a declarat, în articolul scris: „Din fiecare socialist pe care-l udă ploaia la acest Întîi Mai 1919, vor crește zeci și sute de socialisti, așa cum dintr-un bob atîns de ploaie vor răsări la anul zeci și sute de alte boabe” (**Întîi Mai**).

După greva generală (din iunie 1919), a

aplaudat „puterea celor mulți”, care a început să se afirme și să se resimtă și „pe insula românească” (**Puterea celor mulți**).

Asistînd la un miting muncitoresc, și-a întărit certitudinea în victoria luptei revoluționare a proletariatului. „Biruința este de partea lor! Avîntul lor este etern și dreptatea lor e soră cu stelele nemuritoare” (**Mitingul de la Dacia**).

A dezaprobat și infierat represiunea și masacrul din „duminica roșie”, 13 decembrie 1918. „Este gratuită, inutilă, ne-roadă cruzimea celor ce apară niște privilegii presimțitoare de moarte. La ce servesc toate aceste brutalități, toate aceste stăruințe în nedreptate, toate aceste vărsări de sînge, cînd și istoria și viața actuală ne dovedesc sinistru lor inutilitate?” („...Batalioane a plebei proletare”).

ACHEMAT pe colegii scriitori să se apropie de muncitorii, să le cunoască viața, sufletul și năzuințele, și să lupte împreună cu ei. A cerut ca „ficcarea scriitor să vină măcar o dată pe săptămînă și să se amestece, cu dinadinsul, cu simpatie, în valul crescînd al proletariatului muncitoresc” (**Poet și proletar**).

Într-o serie de articole, **Siluețe de-o clipă**, a prins și a prezentat „priveliști dureroase, spăimîntătoare realități zilnice”, din Capitală și din țară — copii vagabonzi, cerșetori, tineri apași, femei degradate („preotesele Veneriei”), tărani înjosiți, vitele („tovarășele lor de muncă”) costelive, sărăcie, promiscuitate, exploatare, abuzuri... Pentru eradicarea lor din rădăcini, a propus soluții radicale, socialiste:uciderea balaurului cu mii de capete al capitalismului, școala și educația socialiste, conducere socialistă a Capitalei și a țării. „Această lume (burghez-capitalistă), sleită și îmbătrînită, coruptă și corupătoare, trebuie refăcută din temelii” (a retipărit articolele în cartea **O lume nouă** — vezi ediția adăugită din 1970).

În 1925 a fost propus martor al apărării, la Procesul comunistilor, și a făcut o depoziție curajoasă și judicioasă și a cerut achitarea și eliberarea conducătorilor Partidului Comunist din România (Gheorghe Cristescu, Constantin Ivănuș și ceilalți...), închiși și judecați („Dimineața”, nr. 6/58/1925, p. 8; „Unzer Zeit”, nr. 830/1925, p. 2; **O lume nouă**, p. 5—59).

Scriitorul „lunii noi — societatea socialistă” s-a ridicat, cu toată energia sufletească și civică împotriva războaielor — a celor de cîmp și inrobire, a războaielor imperialiste. Le-a demascat cauzele — aceleași totdeauna: interesele economice, de exploatare și îmbogățire. „Cauzele sînt ascunse, a arătat el la izbucnirea primului război mondial, în pămîntul din care țîșnesc păcura propriu-zisă și păcura și mai virulentă a lăcomiei și a poftii de stăpînire” („Cronica”, nr. 6/1915, p. 100—102). A legitimat, ca sacre, războaiele de apărare — a patriei, a libertății, independenței și suveranității ei, de redobîndire a acestora. „Săbăteac, hid și crîncen e războiul, dar sînt cînd îl purtăm pentru copii, soție, libertatea și pămîntul țării”, a precizat el la o anchetă („Rampa”, nr. 368—369/1913, p. 4; vezi și „Cronica”, nr. 8/1915, p. 138—140).

Gala Galaction a mai fost, totodată, un tenace, devotat, perseverent, ireductibil și stăruitor iubitor de pace și bunăînțelegere între oameni și popoare, de apropiere, cunoaștere, prietenie și coexisten-



A. de Herz văzut de DRAG

■ S-A împlinit, în acest an, la 9 martie, o jumătate de veac de la moartea lui A. de Herz, autor dramatic, poet, prozator, publicist, autor de cuplete de revistă, cu succese notabile în teatrul românesc din deceniile doi-patru ale secolului nostru.

A. de Herz s-a născut la București, la 15 decembrie 1887. Era fiul lui Edgar de Herz și al Mariei născută Ghica. Și-a făcut studiile la liceele „Mihai Viteazul” și „Gh. Lazăr”. A frecventat apoi Școala militară din Iași, unde l-a avut coleg pe H. Coandă. Abandonează Școala militară, înscriindu-se la Facultatea de Litere și Filosofie pe care o absolvă. În timpul studiilor universitare e remarcat de Titu Maiorescu.

Dramaturg în primul rînd, A. de Herz și-a încercat talentul și în poezie, și în proză. Licean fiind, a debutat cu poezii în 1906, la „Semănătorul”. Va publica aici sub semnătura Dinu Ramură. Va mai colabora la „Viața Românească”, „Convorbiri literare”, „Convorbiri critice”,

Trapez

CL

675. Ursul alb : șleampăt, greoi, mătăhălos, plin de noblețe și măreț.
676. Despre cei puși în fața plutonului de execuție nu se poate spune că și-au ratat viața.

677. Uimit de puzderia ghiocelor care acopereau pămîntul, soarele s-a întrebat : — Dar oare sînt vrednic să-i privesc ?
Iată, în adevăr, un exemplu — cosmic — de modestie.

678. Mic studiu asupra oamenilor de paie. Cum se confecționează. Cum să fie folosiți. Rezultatele.

679. După ce pictase nenumărate polineziene, iar acestea îl dăruiseră mierea făpturii lor, nu-i venea să creadă că un lucru atît de simplu și firesc a putut duce în Europa la tot felul de drame și la centura de castitate.

680. Luna : rotundă, mare, singerie, buric prost tăiat al cerului.

Geo Bogza

ță pașnică între români și naționalitățile conlocuitoare ale țării. „Orice conflict între oameni — fie ei doi indivizi, fie ei două popoare — ar trebui dezlegat prin sfat și prin stăruințe pașnice”, a indicat el într-o convorbire („România literară”, nr. 30/1939, p. 13). Iar în ultimul articol ce l-a scris — articol cu semnificație testamentară, a declarat : „Am fost o viață întreagă iubitorul și propovădătorul păcii, atît de statornic încît am ajuns — de cîteva ori — în grea primejdie. Nu pot să cred azi, cînd mă apropii de supremul exod, că mîntea omenească, că dragostea lui de pace, că munca lui de milenii, că opera și idealul sublimilor profeți ai lui Israel, că moștenirea lui Socrate, a lui Kant, a lui Marx, a lui Lenin vor pieri, cu toată viața pămîntească, într-un uragan de foc și de urlete!... Nu pot să cred că atîtea cap-de-opere, de poezie și de artă, de cugetare și de reverie umanitară, se vor prăbuși într-o catastrofă pregătită chiar de mina omului!”

A reafirmat : „Cred în pacea a toată lumea. Cred în puterea inenică a poeziei și a artei! Cred în idealul marilor profeți de ieri și de azi! Cred că lumea noastră își va găsi voința și energia de a se întruni, la un suprem arcopag al înțelepciunii și al umanității!” („Gazeta literară”, nr. 1/1955, p. 6).

Pentru strădaniile lui neobosite în favoarea păcii și înțelegerii între oameni, țări și popoare, între naționalitățile conlocuitoare din țara sa, Gala Galaction a fost numit „apostol al păcii” („Contemporanul”, nr. 3/1946, p. 3).

A înțeles și a dezvăluit, cu toate riscurile și urmările, nocivitatea, substraturile și scopurile agresive, diversioniste, rasiste, ale ideologiilor, agitațiilor și organizațiilor fasciste și profasciste. A făcut parte din Comitetul Național Antifascist Român. A semnat scrisoarea adresată, de oameni de cultură, artă și știință români, Congresului internațional antifascist și pentru pace de la Paris (din mai 1939), mesaj în care au afirmat că „se asociază, din toată inima, la acțiunea întreprinsă să stăvilească intențiile agresive ale forțelor obscurantiste, să aperse independența, demnitatea și libertatea tuturor popoarelor amenințate în existența lor, salvînd astfel idealul de pace și civilizație umană” (**Dictatura regală**, 326—327).

A avut nesecată credință în schimbarea în bine, politică, socială, culturală, în biruința libertății și dreptății, în progres și prosperitate. Într-o călătorie pe

Bărăgan, privind pe geamul vagonului, gîndea : Nu sînt ferme, nu sînt gospodării model, nu sînt canale, nu sînt coșuri de fabrici și nici profiluri de orașe mari... **Strănepoii noștri, a prevestit el, le vor avea desigur, în viitor, asemenea priveliști** („Universul literar”, nr. 35/1929, p. 549, sublinierea ns.). A ajuns să vadă și el începuturi de împliniri ale astfel de priveliști... Iar, mai înainte, referindu-se la zăduful din București, în lunile de vară, la lipsa spațiilor verzi, a lacurilor de odihnă și agrement, a scris, negru pe alb : „Gîndesc, cu rivnă și dor, că într-o viitoare, **Capitala noastră va fi unită, printr-un canal, cu Dunărea, că împrejurările ei vor fi pline de parcuri și de heleșteie**” („Dimineața”, nr. 7/52/1926, subl. ns.).

Cu aceste sentimente, idei, convingeri, postulate, doleanțe și activități, Gala Galaction a întimpinat și a salutat fericit cotitura istorică de la 23 August 1944 — victoria solară a „lunii noi”. A declarat ora fîrzie de seară, cînd s-a comunicat sfîrșitul dictaturii și pornirea spre libertate, independență și democrație, a declarat-o „ceas de fericire, cum puține am avut în viață”. I-a urât : „Fă-te epocă, fă-te veac, oră mult așteptată!” („Libertatea”, nr. 507/1945). Iar de Anul Nou 1946, s-a obligat : „Mergem înainte pe drumul întezării odinioară și dovedit adevărat de cursul vieții și al istoriei” („Libertatea”, nr. 415/1945).

GALA GALACTION a avut toată dreptatea să creadă și să declare cele ce a scris și a spus. Regimul democrației populare și, indeosebi, regimul socialist au împlinit idealurile și postulatele politice, sociale, economice, culturale pentru care a luptat scriitorul, și într-o amploare mult mai mare, decît le-a închipuit el.

La 25 de ani de la moarte (8 martie 1961) se poate afirma, în concluzie, că, prin sentimentele, ideile, convingerile și eforturile sale democratice progresiste, generoase și umaniste; prin atasmamentul fidel și activ la lupta revoluționară socialistă; prin literatura, cu substanță populară și reprezentativă românească și contribuțiile la îmbogățirea limbii literare; prin dorința nestrămutată de pace și coexistență pașnică, Gala Galaction își menține locul și valoarea de scriitor clasic și actual, și după 25 de ani de la moarte. Este viu!

Gheorghe Cunescu

Un om de teatru

„Rampa”, „Luccafărul”, „Adevărul literar” (a condus această din urmă publicație între 1920—1924). După ce a semnat în revista „Scena”, de sub conducerea lui Liviu Rebreanu și Mihail Sorbul, a editat o altă revistă cu același titlu. A fost director al Teatrului Național din Craiova (1930—1934).

Începuturile sale dramatice sînt marcate de interesul manifestat pentru teatrul de inspirație istorică și pentru fetea națională. Nu împlinesc încă 20 de ani cînd pe scena Teatrului Național din București i-a fost reprezentată drama istorică **Domnița Ruxandra** (de către elevii liceului „Gh. Lazăr”, în martie 1907), muzica fiind compusă de Alfred Alessandrescu, coleg de clasă cu autorul.

Autor fecund, considerat de G. Călinescu „un industriaș” teatral, A. de Herz manifestă siguranță în tehnica dramatică, suplete în folosirea limbii. Dialogurile sînt bine compuse. E un om de teatru înăscut. Reușitele sale sînt mai cu seamă în comedia românească de salon.

Palanjenul (1911) i-a adus lui A. de Herz notorietatea. A fost reprezentată în 1913, la Teatrul Național din București (cu Maria Giurgea în rolul principal). **Bunicul** (1913) tratează, cu multe stereotipii și cu secvențe parazitare, tema dragostei. De astă-dată, eroul e un bătrîn cuceritor, Manole Corbea, care acum, chinuit de reumatism, mai speră să cucerască inima unei adolescente, Dea Fruntes, fiica generalului Fruntes, prietenul lui. Tînăra îl întimpină pe Manole Corbea cu un salut în care e cuprinsă și noua ipostază a bătrînului vesnic îndrăgostit : „Bună seara, bunicule!” aducîndu-i aminte de o aventură din tinerețea acestuia, despre care fata luase cu-

noștință. În **Cuceritorul** (1914), comedie în trei acte, se repetă formula din **Palanjenul**. „Cuceritorul” e diplomatul Dimitrie Brancovici, un Don Juan vîrstnic, care, după numeroase aventuri amoroase, e sincer îndrăgostit de tînăra văduvă Adina Baldwin. Un loc aparte în comediografia lui A. de Herz îl ocupă **Mărgeluș** (1921), care cucerește prin firească autenticitate, fiind cea mai izbutită dintre comedii sale. Mărgeluș e rodul iubirii dintre Radu, fiul „rătăcitor” al ministrului Zota, și frumoasa dactilografă a ministrului, Gina Letreș. Lunga carieră a spectacolului, datorită și unor interpretări de excepție (Tony Bulandra, V. Maximilian etc.) se explică și prin unele elemente critice la adresa politicienismului burghez. Personajul principal, ministrul Zota, un tip submediocru, ajunge la conducerea ministerului datorită faptului că se afla în imediata apropiere a șefului în momentul „împărțirii bucatelor”. **Omul de zăpadă** (1927) e tot o comedie de salon, abil compusă pe schema suspensului, cu tema prelectă a autorului, dragostea. **Încercă lume** (1929), comedie de situații, apreciată favorabil de critica teatrală a epocii pentru solida construcție dramatică și pentru critica moravurilor vremii, a avut o lungă carieră scenică.

În colaborare cu I. Al. Brătescu-Voinescu, A. de Herz a scris piesa **Sorana** (1916). Va reveni la drama de inspirație istorică în **Aripi frînte**.

Unele din piesele sale au fost reluate în ultimele două decenii. Cîteva se reprezintă și acum, fie în forma lor originală, fie însoțite de muzică.

Octav Păun



Portret la o aniversare

ROMUL MUNTEANU — această adevărată „instituție” a culturii române contemporane: criticul, profesorul, editorul — împlinește șaiszeci de ani. Pentru numeroșii săi cititori, discipoli, colaboratori, aniversarea aceasta este un eveniment (care intrucitivă îi surprinde însă: „Șaiszeci de ani? Dar «Profesorul» pare mult mai tânăr!”). Pentru literalele românești, de asemenea, în cadrul cărora Romul Munteanu deține un loc bine circumscris și răspunzând unei necesități de primă importanță pentru viața unei literaturi: el menține larg deschisă o poartă către toate literaturile lumii, de ieri și de astăzi, în spiritul „modernității” acestui sfârșit de secol XX. O poartă ca loc al unui dialog între literatura noastră și toate celelalte literaturi: ne facem ascultată propria rostire numai dacă știm să ascultăm o altă rostire, care ne îmbogățește și pe care o îmbogățim.

Dincolo de înfățișarea bonomă, jovială, dar și de un patetism aproape copilăros, a „Profesorului”, dincolo de conversația sa atât de firească, de pasionată, evitând parcă tot ce ar putea să pară solemn, ostentativ, livresc, dar care dintr-o dată te poate de-a dreptul uimi prin vreun amănunt ce îți dezvăluie o vastă cultură și erudicție, o extraordinară informație „la zi”, dincolo, deci, de toate acestea: voința tenace de a construi o structură coerentă și activă, o Operă. Profund implicată în destinul literaturii române.

Bunăvoința atitudinii — care dă o șansă oricărui tânăr talentat și studios ce nu s-a afirmat încă — nu trebuie să ne

înșele: el se privește pe sine și li privește și pe ceilalți cu decizia și exigența fără de care nici o construcție durabilă nu e posibilă („Profesorul e foarte cumsecade, spun adeseori colaboratorii săi, dar numai până în momentul când se află în fața manuscrisului. Atunci vezi cum se trezește în el cărturarul ardelean, care privește cu cel mai mare respect la litera scrisă”).

Orice operă are forma unei biblioteci, în sensul borgesian al cuvintului, în cel al unei teorii a intertextualității. Dar pentru mine opera lui Romul Munteanu este un caz exemplar de operă-„bibliotecă”. În primul rând prin natura comparatismului pe care îl promovează, comparatism care încearcă să stabilească și să descrie structuri și tipologii dinamice, surprinse în funcționalitatea lor, ansambluri ce sfidează orice pre-judecată a „influențelor”, a „filiatilor”, a „cronologiilor”. Parcelările, limitările implicate de o abordare factologică (empirică?) a numeroaselor literaturi — atât de practicate în comparatismul tradițional, încă dominant — îi sint străine: în demersul său integrator, totul intră în relație cu totul, luminat, descriptiv fiind din multiplele perspective ale unei „biblioteci” totale. Puse laolaltă, într-o vibrantă prezență, literaturile naționale, în primul rând cea română, participă la conceptul de universalitate, menținându-și, nuanțându-și — tocmai prin contrastele, diferențele evidențiate astfel — particularitățile. Procedeul vizează cu precădere literatura română, chiar dacă se recurge la o mediatizare, în scop metodologic — mediatizare la care Romul Munteanu nici nu ar putea renunța, dat fiind vocația și formația sa comparatistă. În mod frecvent însă, literatura română este abordată non-mediat, ca în recentele cronici din revista „Flacăra”, sau în numeroase studii, articole, prefețe, parțial incluse în volume binecunoscute.

Romul Munteanu realizează de fapt — cred eu — o joncțiune originală între un comparatism înnoit, ultimele teorii despre „știința” literaturii și o critică de „uz curent”. El încearcă astfel înscrierea lite-

raturii române în marile serii tipologice induse din vastul cimp al literaturii lumii, depășirea strictei ei raportări la sine, sau la „influențe” și contacte ce pot fi demonstrate doar pe bază de date pozitive. Acest demers este urmat și de unul normativ și valorizator. Mi se pare că tentativa sa a dat roade, inițind totodată, stimulând tentative similare. Mă întreb însă în ce măsură criticii noștri s-au aplecat cu destulă atenție asupra acestei orientări și asupra reușitei ei.

Asemenea întreprinderi nu-i poate fi hărăzită decât unui spirit mereu tânăr, mereu viu, mereu animat de dorința de a cunoaște. Poate nimeni nu este mai dăruit decât Romul Munteanu pentru schimbarea de Idel, cel dintre generații, în primul rând. Nu-l pot vedea fixat, imobilizat, odată cu trecerea anilor, într-o formulă devenită „tradițională”. El este și va fi mereu un „modern”, promotorul unei gândiri critice suplă, complexe, mereu înnoită și înnoitoare. Este „Profesor” într-un mod incomparabil, numai al său: rămânând totodată un veșnic „Student”. Nu-l pot vedea în postură de „Magister”, de „Patriarh” al literelor, dogmatizându-și propria gândire, operă. Structura sa nu i-ar îngădui închistarea, izolarea, monologul. El este un scriitor al deschiderii, al dialogului.

Marile sale construcții sistemice și de sinteză — printre care domină monumentala scrie *Clasicism și baroc*, din care tocmai a apărut al treilea volum — sint dublate, supuse parcă unui „bombardament” care nu le lasă să „coaguleze”, să se închidă într-un sine amenințat de o desuetudine ce poate pîndi orice discurs al criticii literare, de opere concepute ca o „suiță de acte de lectură”, ca „jurnale” de lectură, ca mod al aprehinderii critice spontane și discontinue. Continuitate / discontinuitate: mi se pare că opera lui Romul Munteanu stă sub semnul acestei fecunde paradigme antinomice, care îi asigură o disponibilitate înnoitoare.

Spuneam că pentru mine opera lui Romul Munteanu este o „bibliotecă”, într-un sens abstract, teoretic. Dar afirmația mea este insuficientă dacă rămîne

aici: pentru mine, opera lui Romul Munteanu este o „bibliotecă” și la modul cel mai concret, care merge pînă la asocieri de tip sinestezic cu forma, culoarea, textura unor colecții concepute sau decisiv orientate de el, colecții publicate de editura „Univers”: „Studii”, „Eseuri”, „Romanul secolului XX”, edițiile „critice” din clasicii străini etc. Cărora să le adăugăm și importanțele „Cahiers Roumains d'Études littéraires” (inițial coordonate de Adrian Marino). Multe din rafturile bibliotecii mele sint pline de cărțile acestora miraculoase, care au contribuit la formarea unor generații întregi de elevi, studenți, profesori, scriitori. Îndrăznesc să spun că prin ele a fost modelată în bună măsură însăși literatura noastră, mai cu seamă critica noastră literară. Alături de *Contribuția Școlii ardelenice la culturalizarea maselor* (1961), *Brecht* (1966), *Noul Roman francez* (1967), *Farsa tragică* (1970), *Literatura europeană în epoca luminilor* (1971), *Profiluri literare* (1972), *Jurnal de cărți* 1, 2, 3 (1973, 1979, 1982), *Cultura europeană în epoca luminilor* (1974), *Meta-morfazele criticii europene moderne* (1975), *Lecturi și sisteme* (1977). *Clasicism și baroc în cultura europeană din secolul al XVII-lea*, 1, 2 (1981, 1983), *Clasicism și baroc în cultura europeană din secolul al XVIII-lea* (1985), ele poartă — de data aceasta invizibilă — aceeași semnătură: Romul Munteanu. Generații întregi trebuie să-i fie recunoscătoare pentru că a ales pentru ele, știind să le pună în mînă cărțile cele mai bune, cele mai semnificative. Nu pot să cred că acest rar și neprețuit fenomen cultural nu va fi consemnat la loc de cinste de istoria noastră literară. Dialog, schimb de idei, dar și, pur și simplu, o strălucită acțiune pedagogică pe plan național. Sint cărți nu numai cumpărate cu dragoste și febrilitate, dar și citite și re-citite, cu creionul în mînă. Cărți de referință.

Mereu înscris în modernitate, Romul Munteanu nu va fi niciodată un „critic tradițional”. Dar el intră încă de pe acum într-o mare tradiție.

Irina Mavrodin

EDIȚII

Dramaturgia lui Blaga

DUPĂ ce debutase extraordinar, în 1919, cu *Poemele luminii*, Blaga căuta alte modalități de expresie. Era nevoia de a se întregi și diversifica. S-a îndreptat spre teatru, fără a se depărta de poezie. I s-a structurat mental tema (trama) unei piese de teatru (relatăta înainte de a o scrie lui Sextil Pușcariu) și după doi ani de trudă a publicat, în 1921, *Zamolxe* (într-un timp mai publicase volumul de esuri, *Pietre pentru templul meu* și cel de poeme, *Pașii profetului*). Era, cum preciza autorul, un „mister păgîn” despre vechii daci, surprinzându-le memorabil mentalitatea, aspirația și modul de a recepta cosmosul, altfel spus, un fragment caracteristic al filosofiei (metafizicii) lor, cu citiva ani buni, fapt deloc neglijabil, înaintea apariției *Geticii* lui Părvan. Piesa se releva, cum a fost receptată din epocă pînă astăzi, drept un poem dramatic, în care lirismul structural al autorului capătă noi forme, specifice, de expresie. Modalitatea se va păstra în întreg teatrul lui Blaga, fie că abordează teme istorice (ca în *Tulburarea apelor*, *Cruciada copiilor*, *Avram Iancu*, *Arca lui Noe*), cea a creației (Mesterul *Manole*, *Anton Pann*) sau cele de ordin psihologic (psihanalitic) (*Daria*, *Ivanca*). Un fluid comunicant țese trăniciose punți de contact între poezia propriu-zisă și dramaturgia poetică și chiar cu anumite zone ale operelor filosofice. A considera, deci, creația dramatică drept o secțiune neimportantă a operii lui Blaga e o prejudecată, deși nu e inutil să facem ierarhizări în spațiul acestei opere excepționale.

Teatrul lui Blaga (constituit din 9 piese și o prelucrare) are, indiscutabil, înfățișare poetică. E, am spune (s-a mai spus), o dramaturgie de lectură, care cu greu poate înfrunta rampa. E un handicape al stilului ei ca specie? E probabil. Faptul i-a fost reproșat. Și nu de comentatori oarecare. În 1925, comentînd drama lui Blaga, *Fapta* (devenită *Ivanca*, în 1942), Camil Petrescu, după ce observa că și în această piesă avem a face cu un „teatru cu care rămînem mai mult în literatură”, adăuga: „teatrul nu este și nu poate fi altceva decît o înțelegere cu oamenii. Orice operă care s-a abătut de la acest principiu a fost menită pieririi [...] Împlinirile ideilor împărtășesc soarta ideilor. Se învechesc și se demodează”. E lesne de detectat aici înadecvența dramaturgului Camil Petrescu la tipul de teatru scris de Blaga. Teatrul de idei, metaforic, nu s-a demodat deloc și lectura lui mai tulbură, cum va tulbura întotdeauna, în ciuda handicapului nereprezentării scenice. Întrebarea e, desigur, dacă teatrul lui Blaga are substanță dramatică. Greu de răspuns total negativ. Există, incontestabil, în aceste piese de idei un dramatism obiectiv și autonom (personaje, situații, conflict,

răsturnări dramatice). De altfel, s-a observat, și poezia lui Blaga dezvoltă o metaforă dramatică, incluzînd în ea, mai totdeauna, un mic basm, o acțiune, o fabulație în căutarea unui sens. Faptul se verifică și mai abtîr în dramaturgia poetului, ceea ce i-a și îngăduit să lucreze, adesea concomitent, pe cele două planuri ale creației sale literare, păstrîndu-le mereu, deopotrivă, specificitatea distinctă și comuniunea viziunii. Apoi, se știe, această modalitate a dramaturgiei bliagene o regăsim și în teatrul expresionist german, pe care poetul nostru îl cunoștea prea bine. Ov. S. Crohmălniceanu a arătat și în capitolul despre Blaga din *Literatura română dintre cele două războaie mondiale* (vol. II) și în *Literatura română și expresionismul* că, în epocă, dramaturgi importanți ca Hansenclever, Kaiser, Unruh, Toller, Werfel, Barlach, Kornfeld, Heyncke, Bronen au scris teatru expresionist, mult considerat. Și ei își subintitlău piesele lor nu comedii sau tragedii, ci „utopii”, „scenarii extatice”, „strigăte”, „dansuri ale morții”, după cum Blaga și le prezenta pe ale sale drept „mister păgîn”, „joc dramatic”, „pantomimă”, personajele nondividualizate rîmînd la condiția lor pur categorială. Să adăugăm că la noi au scris teatru expresionist, cam în aceeași vreme, Adrian Maniu, Voiculescu, A. Domnănic, Aderca, piesele expresionistilor erau jucate pe scenele românești iar regizorii (mai ales Victor Ion Popa) simțeau imboldul să experimenteze după modele expresioniste. Știu că George Gană, eruditul editor și exeget al operii lui Blaga, nu consideră expresionismul o cale practicabilă de analiză a acestei creații. Îndrăznesc să mă alătur opiniei lui Crohmălniceanu și a altora (de pildă Dan Grigorescu, deși mai ponderat decît cel dintîi exeget amintit, în cartea sa *Istoria unei generații pierdute: expresionistii*). Calitatea expresionistă a operii lui Blaga (și evident a dramaturgiei) este dincolo de orice dubiu, deși s-a constituit într-o modalitate specifică și deloc ca fenomen de absorbție, netele deosebirii și delimitării făcîndu-se remarcate. Chiar dramele de orientare psihanalitică (*Daria*, *Ivanca*) se subsumază și ele, incontestabil, expresionismului, cu toate că și aici disocierile se fac simțite.

Dar, indiferent de apartenența, evasiapartenența sau nonapartenența la un curent (regretatul Ovidiu Cotruș afirmase, într-un studiu, că pentru spațiul liricii bliagene propriu-zisă, din 1924 nu se mai poate vorbi de expresionism), importanța și originalitatea și valoarea creației dramatice a autorului *Poemele luminii*. Perspectiva timpului a înfirmat pronosticul lui Camil Petrescu din 1925, opera dramatică a lui Blaga constituindu-se într-o creație durabilă în sensul absolut al termenului. Și aceasta în ciuda faptului că nu a prea fost reprezentată scenic

nici în epocă (Zamolxe a fost jucată în 1924 la teatrul maghiar din Cluj) și nici mai tîrziu. Dar cit de plin de interes este lectura acestor creații dramatice (cea mai solidă construcție dramatică se dovedește a fi, cu siguranță, *Tulburarea apelor*), însoțite ca modalitate și de un lirism metaforic care duce imediat gîndul la poezia sa, incontestabil superioară (s-o mai spunem?) creației dramatice. Dealtfel George Gană relevă, nu o dată, în comentariile sale astfel de similitudini, ba chiar că unele secvențe din drame, nereținute de autor în forma lor definitivă, au devenit, firește după modificări, poeme de sine stătătoare.

EDIȚIA lui George Gană, un model al genului, își propune să restituie întreaga operă (poezie, dramaturgie, esecistică, filosofie, traduceri) bliagiană. După ce primele două volume (1992, 1984) au publicat poezia (antumul și postumul), acest al treilea volum apărut de curînd inaugurează publicarea dramaturgiei*. În acest volum se publică primele cinci drame (*Zamolxe*, *Tulburarea apelor*, *Daria*, *Ivanca*, *Învierea*), urmînd ca al doilea (volumul patru al ediției) să le adune pe celelalte. E greu să acorzi prevalență admirativă vreuncea dintre secțiunile acestei ediții, remarcabilă în toate. Studiul introductiv analizează întreaga dramaturgie a lui Blaga într-o manieră a seriozității și a adevărării deosebite. Revelator mi s-a părut faptul că, deși editorul a publicat, în 1976, o monografie despre opera literară a lui Blaga, cu un capitol amplu și dens privitor la teatru, nu a repetat aici pur și simplu ceea ce a spus acolo. Sub raport filologic, textul reproduce și efectiv fără cusur, luîndu-se ca text de bază ediția în două volume, din 1942, celelalte (piese publicate, manuscrise) devenind aici, firese, variante. Foarte bogată e secțiunea de comentarii (geneză, istorie, variante, receptare), croită generos și în detalii, cum se cuvine să se procedeze numai la edițiile din opera scriitorilor fundamentali.

Nu e rostul unei cronici să se oprească în amănunțime la toate elementele evidențiate de această secțiune, care conferă unei astfel de lucrări caracterul de ediție critică. Extraordinar, prin nouțate și relevanță, ni s-a părut a fi despărțimintul de variante la „mister păgîn” *Zamolxe*. Dincolo de comparațiile dintre variantele textelor publicate ale piesei, importante sint aici variantele de la manuscris la forma lui definitivă. La Muzeul Literaturii Române G. Gană a găsit două manuscrise ale piesei (în pagini nu

întotdeauna numerotate), unul de lucru și cel definitiv pentru a fi tipărit. Dar și în spațiul acestor două manuscrise există straturi, adstraturi de intervenții și modificări, toate reproduse, cu migală și scriere rară, în ediție. Prima versiune a piesei este în proză, versificarea făcîndu-se lent și în etape timp de doi ani. Lectura atentă a variantelor demonstrează că structura inițială a piesei nu coincide cu aceea definitivă. Editorul are perfectă dreptate cînd afirmă că variantele la *Zamolxe* sint efective cele mai importante pentru cunoașterea laboratorului de creație din întreaga operă bliagiană pentru că ne îngăduie detectarea evoluției de la bruia la definitivare, trecîndu-se prin toate etapele elaborării creatoare. Adesea modificările sint relaborări de replici, dialoguri, scene, chiar tablouri, textul fiind — de la o formă la alta — efectiv altul. Analiza variantelor e pur și simplu fascinantă. Și asta pentru că George Gană a găsit o modalitate potrivită de a le prezenta astfel încît textul „curge”, adesea fără intruperere, îngăduind lectura completă. Dar munca sa, pentru a se ajunge la această înfățișare, e aproape una de miner care izbuște, cu trudă, să desprîndă metalul nobil de steril, fără a-l elimina însă pe acesta din urmă. Procedeul e practic, cu inteligență, și în cazul celorlalte piese de teatru din sumarul ediției. Receptarea critică a operii e aici prezentă, desigur, dar ocupă un spațiu aparent redus, limitată fiind la ceea ce s-a scris efectiv în epocă despre piesele de teatru înscrise în sumar. Sigur este însă că „recuperarea” se va produce la volumul următor, unde, fără îndoială, editorul va urmări și reproduce întreaga receptare critică a dramaturgiei lui Blaga, de la începuturi pînă în, probabil, 1987—1988. Același procedeu a fost folosit și la secțiunea poeziei, unde în spațiul comentariilor din volumul al doilea se afla receptarea integrală. Procedeul, am spus-o și în comentariul consacrat volumului al doilea al ediției, nu mi se pare potrivit. Îi cred chiar exagerat. Dar imi amîn demonstrația și argumentele pentru momentul potrivit. Deocamdată, țînînd seama de calitatea excepțională a acestei ediții și, mai ales, de faptul că publică opera unuia dintre marii noștri scriitori, o salut cu recunoștință și o recomand călduros.

Z. Ornea

* Lucian Blaga, *Opere*, vol. 3. Teatru. Ediție critică și studiu introductiv de George Gană. Editura Minerva, 1986. Redactor Virginia Șerbanescu.

Portretul scriitorului



UN recent număr al „Caietelor critice” este consacrat lui Sorin Titel, prozatorului prea repede dispărut dintre noi, la 17 ianuarie 1985, la nici 50 de ani, pe care i-ar fi împlinit la 7 decembrie a aceluiași an. Scriitori și critici, prieteni și apropiați ai autorului **Dejunului pe iarbă** și-au reunit semnăturile în revistă ca să evocă personalitatea și opera unuia dintre cei mai originali romancieri de după război. Nu este, desigur, prima oară când cărțile lui Sorin Titel se bucură de atenție, dovadă bibliografia întocmită de Victoria Nancă la sfârșitul numărului. Dar acum nu mai e vorba de articole întâmplătoare, oricât de meritorii, ci de o încercare de a se stabili locul scriitorului în literatura contemporană, ca și de una de a schița portretul omului. Articolele (cîteva, adevărate studii) sînt mai mult decît un omagiu pios și alcătuiesc o remarcabilă contribuție critică. Astfel începe, mai de vreme decît am fi dorit-o, posteritatea lui Sorin Titel. Critica operei lui devine, sub ochii noștri, istorie literară.

N-am fost dintre aceia care l-au cunoscut îndeaproape. L-am citit cărțile și am scris despre unele din ele. Nu pot adăuga decît prea puține rînduri la portretul pe care colegii mei l-au făcut, în debutul numărului din „Caiete critice”. Ne-am întîlnit de cîteva ori, în deceniile din urmă, la început fără să știm unul de altul. Cînd am intrat în Facultatea de Filologie, în 1956, el era în anul al IV-lea. „Un băiat blond, subțire, sfios”, scrie Eugen Simion. În martie 1957 a fost nevoit să-și interzică studiile, ca și mine, un an și jumătate mai tîrziu, încercîndu-și norocul la Cluj. Afîind că a fost exmatriculat, n-a părut să-și piardă cumpătul sau a bravat. Fănuș Neagu își amintește de seara cu pricina. Era o lună martie cu zăpadă, ca și aceasta în care sîntem, dacă e să dăm crezare memorialistului: „Cînd am ieșit în ninsoare, (Sorin Titel) a adunat zăpadă în pumni și m-a bulgărit. Gestul lui, simbol al purității, ne-a molipsit pe toți. Eram mulți și am dezlănțuit, poate, cea mai stranie și mai curată bătălie împotriva Disprețului buzat și a Ignoranței”. În 1961, cînd a revenit în facultate, eu eram în anul al IV-lea. Nu țin minte cînd ne-am cunoscut personal. În 1971 am intrat amîndoi în redacția „Romăniei literare”, dar singurele mele amintiri mai concrete datează abia din 1981, cînd ne-am nimerit împreună la Paris. Cum ne-am întîlnit? În fața ușii închise a micii galerii Isy Brichot, din Cartierul Latin, care adăpostea o expoziție Delvaux. Ne-am plimbat și ne-am întors, după ora indicată pe afiș. Apoi am luat la rînd librăriile. La Gilbert-Jeune am răscolit un coș de romane polifonice și de cărți de toată mîna, din colecția „Livres de poche” în speranța de a găsi printre ele și ceva interesant. A găsit Sorin Titel: **Le Sacre de Rudolf Otto**. Pentru prețul de 5 franci. Văzîndu-mi entuziasmul, mi-a oferit-o. L-am refuzat:

Sorin Titel, număr omagial al „Caietelor critice”, publicație editată de „Viața Românească”, în colaborare cu Biroul secției de critică al Asociației Scriitorilor din București.

era, așa-zicînd, norocul lui și se cădea să nu-l înstrăineze. Cu acea ocazie, am stat mai mult de vorbă și, dacă nu ne-am împrietenit, aceasta ține de firile noastre, nu tocmai asemănătoare, și, poate, de calculele misterioase ale destinului.

Puțini scriitori din generația noastră au avut sau au o „legendă” comparabilă cu a lui Sorin Titel. Era cel mai informat om din cîți știu, în materie culturală. Era cu neputință să-l comunicî o nouă tate: o aflase cu o clipă înainte. Cărți, discuri, concerte, expoziții, spectacole de teatru, filme: era ca un **Pariscope**, o veritabilă publicație de informație pentru București, care cunoștea toate programele, care văzuse, auzise și citise tot. Uimitoare era seriozitatea lui, în această privință. Nu-l puteai bănui că se laudă. De altfel, nici nu-ți băga degetele în ochi cu informațiile lui, dar, dacă venea vorba, descopereai că le deținea complet și fără greș. Cînd avea vreme să meargă în toate locurile? Florin Mugur răspunde la această întrebare în maniera unui romancier sud-american, amestecînd fantasticul în real: „Seara, la ora opt și treizeci de minute a fost văzut în sala de concerte a Filarmonicii. Se cînta Bach. În aceeași zi, la aceeași oră, se afla — există cel puțin douăzeci de martori — la nunta unui prieten, lucru intrucitiv de mirare, deoarece tocmai stătea de vorbă cu o femeie bătrînă într-un compartiment al acceleratului de Timișoara și era în fața ușii închise a unei florării din Piața Națiunii rugînd-o pe vinzătoare să deschidă și să-l vîndă măcar o floare”. Era afabil și timid, dar cu emoții vii (se făcea ușor stacojiu la față) și cu replici care nu admiteau replică, „împrăștiat”, cum spune Valeriu Cristea (care l-a cunoscut bine), dar găsiindu-și totdeauna timp pentru lucrurile importante. Mereu uimit, aparent „da? da?”, era doar politicoș, căci de fapt știa totdeauna mai multe decît tine; părea neajutorat și zăpăcit de ce se petrece în jur, dar își făcea instantaneu relații, așa că-l puteai lăsa oriunde fără teamă că nu va nimeri drumul îndărăt. Așa cum avea printre sutele de precupări, timp să-și scrie romanele (de mai multe ori pe fiecare, după cum ne spune un prieten), avea timp și să lege relații sociale utile, fără însă a da buzna peste cineva. Era o personalitate plină de originalitate, dar care își alegea prietenii cu folos, dintre cei care l-ar fi putut „învăța” ceva. Livius Ciocărlie, care i-a citit în manuscris o parte din cărți, știe care au fost acești prieteni: L. Raicu, E. Simion și Valeriu Cristea.

SORIN TITEL a debutat în 1963 și a publicat 14 volume: cinci de povestiri, șase romane și trei de eseuri. „Am avut mereu sentimentul că Sorin Titel nu este așezat la locul cuvenit printre contemporani”, notează Livius Ciocărlie. De ce, criticul nu poate spune. Critica ne va da cu siguranță un răspuns cîndva. Să spicim deocamdată cîteva constatări din studiile strînse în „Caiete critice”. Eugen Simion crede că prozatorul a crescut de la o carte la alta și îl definește astfel formula: „Sorin Titel a venit din Banat și a creat în literatura lui un Banat

imaginar în care trăiește o lume pe care literatura română n-a mai cunoscut-o pînă la el. O lume de mame și mătuși care-și plîng fiii morți tineri. O lume de adolescenți care rămîn toată viața lor adolescenți și trăiesc totdeauna la granița dintre reverie și luciditate. O mitologie originală în mijlocul căreia stă Mama, mica zeitate pe care Sorin Titel o opune, în ultimul său roman, filosofiei totalizante a lui Sartre, gînditorul și pedagogul social preocupat de Umanitate, nu de indivizii mărunți”. În același sens, merg și observațiile Danei Dumitriu: „Cărțile lui au ridicat din anonimatul vieții o realitate care în modestia ei ascunde nebănuite diamante. Banatul lui Sorin Titel este o Yoknapatawpha, un ținut în care umanitatea, în ce are ea mai profund, se regăsește cu nețărîmura dragoste de viață a destinului comun”. Ov. S. Crohmăniceanu remarcă o „naivitate” esențială a viziunii romancierului, în care perspectiva centrală este abolită de o „democrație” a tuturor elementelor: „Avînd curajul, nu o dată, să-și însușească uimirea fermecată a opticii naive, Sorin Titel poate luneca fără stînjeneală în fabulos sau fantastic, atunci cînd simte imboldul; și tot atît de natural să se întoarcă la realitatea cea mai prozaică”. Vasile Popovici remarcă și el o dublă față a lumii lui Sorin Titel: aceea sărbătorească și aceea îndoliată. Tînărul Daniel Vighi, într-un articol foarte frumos, încearcă să afle cîteva din acele „rosturi adînci ale vieții” pe care le pun în valoare romanele lui Sorin Titel. Despre curiozitatea „filosofică” a scriitorului vorbește și L. Raicu: „...Era stăpînit de o imensă curiozitate față de misterul vieții sub toate formele ei, față de misterul literaturii, față de misterul morții. A ținut să știe de ce se întîmplă cele ce se întîmplă și pînă unde poate mîntea simți și înțelege, cele ce nu se mai întîmplă”.

Probabil că documentul cel mai emoționant din „Caiete critice” este acela intitulat **Viața lui Sorin Titel povestită de Iosif Titel, tatăl scriitorului**. Trebuie să mărturisesc că am fost neliniștit înainte de a citi aceste rînduri. Cel care ne-a iubit nu ne sînt deobicei și cel mai fidel biograf. Dar am avut o surpriză extraordinară: nu există ceva mai simplu și mai firesc decît paginile lui Iosif Titel; nici un accent fals, nici o înduioșare ieftină; din contra, o profundă înțelegere a lucrurilor și un condei care nu șovăie, deși numai Dumnezeu știe ce va fi fost în sufletul biografului. Nu mă pot opri să citez începutul acestei biografii, care va păstra pînă la urmă același ton just, dacă-l pot numi așa, al evocării: „Pe la sfîrșitul lunii noiembrie a anului 1935, mă dușesem la Lugoj cu nevastă-mea să cumpăr un dormitor. Deși trecuse un an de la căsătoria noastră, nu aveam mobilă: dormeam într-o cameră la bunicii soției, în care era mobila veche țărănească a acestora. Șoseaua națională de la Margina la Lugoj — vreo patruzeci de kilometri — era pietruită cu pietriș, așa cum erau toate drumurile pe vremea aceea, cu multe gropi și denivelări. În urma acestui drum, nevastă-mea s-a im-

bolnăvit, iar după cîteva zile, în noaptea de 6 spre 7 decembrie a anului 1935, a venit pe lume Sorin Mircea Nicolae, din părinții Iosif Titel, subnotar, și Cornelia, născută Crăciunescu, casnică: un copil plîpînd, născut prematur, la 7 luni. Trebuia să se nască în februarie 1936, dar el s-a grăbit să vină pe lume, așa cum se va grăbi toată viața, pînă și în moarte, deși ar fi dorit așa de mult să trăiască, fiindcă lubea viața”.

Revista ne mai oferă un fragment din romanul la care Sorin Titel lucra și pe care nu a apucat să-l isprăvească. Il prezintă G. Dimisianu, după un dosar voluminos alcătuit și adnotat de Iosif Titel. Intitulat **Melancolie**, romanul este autobiografic. Autobiografice au fost și o parte din romanele anterioare, de la **Țara îndepărtată**, dar dacă în ele lumea aparținea copilăriei, în **Melancolie**, autorul se întoarce spre „amintirile legate de anii tineretii, de anii studenției”. Ne-o spune el însuși în interviul acordat Brîndușei Armanca și apărut postum în „Flacăra” nr. 12 din 1985. Nu e singura deosebire. Aș mai menționa două. Mi se pare un roman mai direct realist decît celelalte, ale cărui personaje nu se mai scaldă în mister, în acea atmosferă fermecătoare și profundă caracteristică **Țării îndepărtate**. Chiar dacă nu am idee de cum ar fi arătat pînă la urmă, e destul de limpede că finețea scriiturii și rafinamentul tehnic sînt de data aceasta puse în slujba unui alt tip de evocare. A doua deosebire este psihologică. Pînă acum, aceea care deținea mereu rolul privilegiat în mitologia intimă a lui Sorin Titel era mama. În **Femeie, iată Fiul Tău** rolul mamei a atins apogeul. S-ar părea că, după acest roman, cu un titlu sugerat de cvartetul lui Haydn, scriitorul se decisese să acorde tatălui rolul principal. Iosif Titel ne înfățișează cu multă subtilitate sentimentele fiului față de mamă și față de tată. El recunoaște că mama s-a găsit pentru el pe primul plan. Se înșală probabil într-o anumită măsură, căci, iată, mitului matern, care a dominat romanele copilăriei, i se adaugă în **Melancolie** un mit al paternității. O scrisoare a tatălui (cu elemente biografice evidente), ca și reacțiile acestuia la necazurile fiului (Matei, alter ego al lui Sorin Titel) constituie materia unei bune părți a romanului neterminat și permit aprecierea de mai sus.

Nu se poate scrie fără înfîntă tristețe despre un scriitor care, în plină maturitate, nu se mai află printre noi. „Caietele critice” reflectă această atitudine și sînt, înainte de orice, un omagiu. Dar sînt mai mult decît atît: cea dintîi încercare de a-l situa pe Sorin Titel în posteritate. Nici un istoric literar n-o va putea ocoli de aici înainte.

Nicolae Manolescu

LIMBA NOASTRĂ

„Limba română literară”

CU acest titlu general, B. Cazacu publică un volum de studii și analize de texte literare, urmărind elucidarea unor „probleme teoretice”, dar și aspectele istorice ale unor etape esențiale din dezvoltarea și modernizarea limbii noastre literare. Cu o bogată experiență a cercetării lingvistice, de aproape o jumătate de secol, acumulînd o documentare de specialitate foarte întinsă, variată, și de surse autorizate, de mare prestigiu, contribuțiile sale aduc, într-o formă sintetică, detalii inedite și precizări totdeauna utile pentru înțelegerea mai exactă a fenomenului lingvistic din perspectivă istorică și stilistic-expresivă.

Volumul are trei părți, trecînd de la teorie la practică; în prima parte autorul prezintă „o ilustrare a unor puncte de vedere care ne-au călăuzit de-a lungul anilor în activitatea noastră din acest domeniu”, adică în cercetarea istoriei limbii române literare. În a doua, „Scriitorii și limba”, se oprește la unele momente semnificative pentru modernizarea acestei limbi, chiar dacă nu la toate, ori la cele fundamentale, pentru că nu a urmărit să facă o istorie completă a limbii literare. În a treia parte, „Interpretări de texte”, avem o personală „interpretare lingvistică a textului literar”, cum numește B. Cazacu, chiar din primul studiu al acestei părți, demersul analizei întreprinse asupra scrisului estetic, de la Eminescu (**Revedere**, în colaborare cu R. Jakobson, — pagini cu deosebire instructive, de subtilitate stilistică) la Marin Sorescu. Cu puține excepții, contri-

buțiile incluse în fiecare din aceste trei părți sînt de mică întindere, dar de o densă acumulare de detalii semnificative. Notele de subsol, care însoțesc fiecare studiu, sînt o dovadă a erudiției și stăruinței documentare a autorului. Să ne oprim la cîteva aspecte relevante ale acestui volum.

Din primele pagini ale cărții, autorul ne face să înțelegem că studiul limbii literare este un domeniu al culturii unui popor, în care tezaurul istoric al limbii a servit pentru cristalizarea manifestărilor creației spirituale, mai ales în formă scrisă, în toate domeniile, cu participarea creației literare, componentă esențială a evoluției unei limbi naționale. Accentul pus pe rolul scriitorilor în îmbogățirea și modernizarea limbii literare comune, bazat pe informații de autoritate, mai ales din sfera studiilor de romanistică, e îndărît de toate contribuțiile cuprinse în partea a II-a și a III-a a volumului: „Raportul dintre limba epocii și realizarea lingvistică și stilistică a unei creații artistice este fundamental pentru istoricul limbii literare”, — scrie autorul (p. 16) și, din această perspectivă, eforturile analizei sale sînt pe deplin justificare și concludente, mai ales atunci cînd urmărește „constituirea normelor exprimării literare”, evoluția și modernizarea lexicului în secolul trecut (p. 35—44), interferențele dintre dialectal și literar în cîmpul creativității limbajului standard, al uzului general, limba fiind concepută ca „energhela”, ca o dinamică a comunicării verbale sau scrise, potrivit principiului enunțat de E. Coșeriu: „limba funcționează

în sincronie și se constituie în diacronie”. Privirea istorică asupra creației scriitorilor, asupra concepției lor despre puterea limbii și despre rolul ei fundamental în fixarea unui moment din evoluția spirituală a societății, din progresul civilizației, confirmă acest principiu, iar cartea de față îl ilustrează prin numeroase argumente și analize de text.

Partea a doua a volumului, „Scriitorii și limba”, pune în relief mai ales contribuția creației literare a unor autori de prestigiu artistic la modernizarea și îmbogățirea limbii comune; aici se potrivea citată aserțiunea lui Victor Hugo: „Limba înainteașă datorită marșului maiestru al marilor scriitori”, un text cam din aceeași epocă în care Hasdeu scria un capitol memorabil despre **Limba poetică** în a sa **Istoria limbii române** (1831). După mai bine de un secol, putem citi în cartea de față precizări despre contribuția lui Mircea Costin la evoluția prozei noastre literare (problema reluată de autor, după un studiu mai vechi și mai amplu), despre comul verbal al primilor autori dramatici, despre unele aspecte ale viziunii și artei literare a lui Heliade, Russo, Bălcescu, Alecsandri, Caragiale. Doi autori irudiți conceptual sînt analizați mai pe larg, din puncte de vedere diferite. **Neologismele la Anton Pann** (scris mai demult în colaborare cu I. Fischer) e o contribuție esențială pentru a cunoaște dinamica interferențelor dintre vechi și nou, dintre tradiție și înnoire, dintre popular și modern în opera unui autor strîns legat de mediile sociale cele mai dinamice, de cititorii de toate categoriile. Al doilea scriitor, **Tudor Arghezi**,

e privit ca inovator al artei poetice, cu o puternică originalitate expresivă a artei sale literare. Propriile mărturisiri ale scriitorului despre arta literară („Luceafărul” I, XII, 1958) ar fi fost utile în această analiză.

Interpretările de texte din partea a treia sînt precedate de considerații teoretice asupra interpretării lingvistice a unui text, asupra lecturii moderne („Modalități narative și implicații lingvistice”), asupra specificului lingvistic al creației dramatice, pentru a aborda apoi arta literară a unor scriitori moderni, din secolul nostru, excepție doar Eminescu (**Revedere**, citată mai înainte); analizele din Arghezi, Sadoveanu, Stancu, Baranga, Preda, Ivăsiuc, Fănuș Neagu și Marin Sorescu prezintă un larg evantai de aspecte ale acelor subtile construcții subiective și imprevizibile care dau originalitate contextului artistic al limbajului individual și, prin seria de sintagme stilistice irepetabile și afective, disting un autor de altul și compun vasta arie a creativității poetice (cum spunea D. Caracostea), factor esențial în progresul unei culturi și al unei limbi.

Cartea lui B. Cazacu se înscrie, cu merite sigure, în buna tradiție a cercetării interfenențelor firești dintre limbă și literatură, care nu pot fi niște domenii izolate, de vreme ce se sprijină reciproc în vasta acțiune de cristalizare, prin cuvînt și artă expresivă, a realităților și sensibilității umane dintr-un moment istoric al evoluției unei societăți. Fiecare capitol al acestei cărți demonstrează eficacitatea investigației conjuncte, pentru că așa cum sugera un text din **Blaga** limba și literatura constituie „o uncă și o formă a spiritului”. De aceea, recenta contribuție a lui B. Cazacu la mai buna cunoaștere și la cultivarea limbii și literaturii noastre, mai ales în învățămînt, se cuvine apreciată și cunoscută în cercuri cit mai largi de cititori.

Gh. Bulgăr



NU știu din ce grup și din ce promoție face parte Domnița Petri, autoare, pînă acum, a două cărți de poezie (*Eclipsa*, 1979; *Celălalt*, 1985). Poemele ei nu seamănă deloc (prin teme, obsesii, mod de a nota ideile) cu acelea ale generației '60. Nu se potrivesc nici cu versurile tăioase și ironice ale generației '80. Unele ecouri, mai ales în cartea de debut, sînt din Blaga (somm în „brumatul octombrie”, „amanții diluviului sevei”), altele din Arghezi („unde s-a spart o oră”, „cine plînge acum în lume...”), strigătul „nenăscuților copil” vine, desigur, de la Nichita Stănescu, receptarea senzorială a lucrurilor, amestecul de elegie și intelectualitate amintesc de Blandiana din primele ei cărți. În fine, stilul dezinvolt, trecerea de la disperare la insolentă, trimit la Mircea Dinescu și la imagismul lui cînd grațios, cînd aspru și provocator.

Ce se remarcă, întii, în versurile Domniței Petri este fondul lor sentimental. Cele mai multe poeme din *Eclipsa* vorbesc de copilărie, de casa cu lacăt la ușă, bătuță de ploii putrede, de bunica fără putere care se pregătește să moară, de toamna ce se prăvăle pe Someșul Mare, de un mire nestatornic, de monotonia de simbată și de nevrozele spiritului tînăr..., într-un limbaj însă care se deosebește mult de acela al poeziei tradi-

ționale. Tînăra poetă, care a citit pe autorii moderni și-i prețuiește, probabil pe imagiștii îndrăzneți, pune în metaforă un element exploziv: „Cleul auzului curgea pe apă”, „melcii iubirii mele fanatice”, liniștea zilei incoltește în „nuca pătată a zilei”, „vom aluneca în cuțitul unei seri de noiembrie”, „nemurire cu gust de lapte ars”, „tinerete, văzduh-inorog”, „sarea nopții”, „sarea serii”, „urechea zilei bătrîne”, „cămășă de-nțuneric”, „un cilne de viscol mă ia de nevastă...”. Unele imagini sînt reușite și se potrivesc cu tonalitatea generală a poemului, altele sînt doar istețe, iesite din nevoia de a colora o confesiune monotona, previzibilă.

Poezia Domniței Petri are, în genere, substanță. Ce se remarcă este un simț special al destrămării timpului, o percepție fină a golurilor, absențelor, o unire curioasă de candoare juvenilă și incisivitate în poem, de jale și prețiozitate, voință de a complica discursul liric și nevoie acută de mărturisire. E, uneori, obsesia luminii ce se pierde, este și anxietatea poetului modern, frica de timp. Intrarea în somn nu mai este o promisiune de sărbătoare: „Nu a inviat nici o lumină, din cite-au trecut / prin apa toamnei, hăcuindu-i cristalele coapte. / Gînditorii, norii macină ziua ca-ntr-un sărut, / cînd gura în spini se rănește și picură noapte. / În viața mea, noaptea e singura vină, / căci eu sînt vina vieții mele și nu pot s-adorm. / Încotro te mai duci, pînă ce de lumină, / și-mi lași somnul nenăscut și diform? / Cîinii ling sarea nopții și tac, eu ling sarea nopții și plîng, / Nu s-a-ntors nici o stea după ce m-a atins. / Sînt nevrednică lumea în ochi să o string, / după ce i-am închis și i-am stîns”, este o pregătire de ispășire, e senzația insuportabilă a timpului ce își accelerează ritmurile ca în preajma unei catastrofe. Perceperea alarmată a aerului ros, a orei sparte, a ceasurilor netrăite, a clipei ce se desparte printr-o prăpastie de altă clipă revine în mai toate poemele Domniței Petri. Notația este, de regulă, concentrată și sugestivă.

În *Celălalt*, al doilea volum, poezia Domniței Petri se complică. Autoarea își

schimbă în bună măsură stilul de a nota. Renunță la sintaxa poemului tradițional și caută, acum, cu mai mare sîrguință (dar nu totdeauna cu noroc) imaginile rare. Sînt, de fapt, mai multe maniere de a scrie în această carte în care poeta încearcă, în mod sigur, să găsească o cale nouă. Primele versuri (pînă la poemul *Fratele*) sînt eliptice și ermetizante în modul Barbu. Nu sînt prea originale. Multe incongruențe, relații absurde, o voință prea aprigă de a fugi de limbajul clarității, de a ambiguiiza confesiunea. Descoperim, aici, cu surprindere, aproape toate truismele poeziei de azi (nervozitățile care cascadează în carnea de sticlă, vegetarea în cala unei nopți cu cîinii electrocuțați de poftă, masă cu parabole sonore pe scaunul cu electrozitate etc...). Poeta își reprimă, e limpede, candorile inițiale, reprimă și un stil, mai direct, de a transcrie impresiile. Mai coerent din această serie, manieristă, desuțată, este poemul *Banchetul*: „și lată ziua-n care din orgoliu / nu se mai moare în anonim / lată și patul stas — al insomniei / și mai departe veți vedea vitrina / cu două singeroase propoziții / decapitînd meru acclasi sens / și glastra cu absențe în tubercul / deznorind un pension de ore / cravașa care a bătut azi noapte / ora exactă într-un turn de carne / morții vertebrate lingă morții de gumă / secrete transpirate-n avalanșă / de respirații nel sincronizate / în plasa de cuțite și pahară / și lată coborînd la cîna noastră / un finger clătîindu-se pe scară — ah, poftă bună la așa o masă / ah, la așa o masă princiăra”.

Cu *Fratele*, Domnița Petri revine la un stil mai direct și multe poeme din această categorie sînt remarcabile. Melancolie de toamnă astenie de duminică ploioasă, spalme vechi, neliniști de femeie tînăra, singurătăți pîsloase — sînt, în rezumat, motivele acestor însemnări inspirate, spontane, grațioase...

Urmează un alt rînd de poeme (sonete) în care discursul se disciplinează și limbajul devine mai abstract. Nu sînt toate

relevante, dar finețea scriiturii și delicatețea reflecției se observă în versuri: „ninge pe pămînt, se sparg oglinzi / un chipul nostru s-a tocit / de alita migălită / privit / (patru ochi înmănușiți / blînzi) / nu te-ncrede-n iarnă — m-ai simțit / cînd o stea te-ndeamnă să mă vinzi / ca pe-o casă fără var și grinzi / numai loc întins de locuit / m-ai vindut? / și steaua-ți umple ochii / în lumină își așterni culcuș / de mireasa ta să te apropii / dar de-ncepi acest cerces urcus / te oprești în poarta roasei rochii / unde plînge carnea mea de pluș”.

Mai departe, poemele păstrează structura formală a sonetului, dar își schimbă ritmurile, se dilată și se restrîng în ritmul de respirație al ideii. Un experiment care trebuie urmărit, în continuare. Nu-mi dau seama, deocamdată, cit de inspirat și profund este el pentru poezia Domniței Petri. Ce nu-mi scapă, la lectură, este senzația stăruitoare de singurătate, nevroza monotoniei. Citez penultimul sonet din carte și, poate, cel mai frumos: „aceasta este ultima pagină albă din lume / aici despre el ai putea să vorbesti / chiar dacă mina îți tremură de frigul / iernilor categorice care vor veni / străduiește-te / este ultima pagină albă din lume / cum ai spune e ultima iubire care s-a dus / așteaptă cerneala-nordată în călimară / așteaptă luna tăcută lacrima e-aproape de pleoapă / cum a fost născocit cum l-ai hrănit poveste / cum ai oprit vulturii în picaș către leagănul său / cum l-ai scaldat în zeamă de mac să îl vindeci / iar azi, cînd mătura aspră l-ai amestecat / cu mucegaiul și coaja cartofului dulcea și s-a dus / amintește-ți : e ultima pagină albă din lume”.

Domnița Petri este o poetă pierdută printre generații, promoții, stiluri lirice. Ea își caută un stil propriu de exprimare și, trebuie spus, îl caută cu talent.

Eugen Simion

Valentin Berbecaru :

„Provincia sufletelor”
(Editura Sport-Turism)

● IN argumentul care însoțește cartea de vacanță a lui Valentin Berbecaru se constată „că istoricii și scriitorii și-au ales cu fervoare ca subiect de studiu, de închipuire și vis, Bucureștiul”. Observație îndreptățită.

Fascinat de „mirajul estetic al acestui oraș”, Valentin Berbecaru și-a ales și el ca temă evocarea Bucureștiului, îndeosebi a transformărilor petrecute în ultimele decenii, care au dus la schimbarea la față a unor cartiere, cit și a oamenilor prinși în suvoitul evenimentelor și întâmplărilor cu adevărat fabuloase ale acestei epoci. Propunîndu-și să scrie o carte a timpului nostru, autorul și-a ales model *Craii de Curtea-Vechi*, dar ca realizare el este doar un continuator cu mijloace moderne al prozatorilor din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, atrași cu precădere de senzational. În fond, autorul a urmărit un țel modest: acela de a pune la îndemina marelui public o carte în genul westernurilor nord-americane, cu multe peripecii mișcătoare, cu secvențe eroice, dar și cu scene erotice de epocă, urmîrind și emoționeze masele și cu precădere femeile și adolescenții... Și, în această privință, autorul — trebuie s-o spunem — a reușit să creeze o carte de vacanță la îndemina unui public eterogen.

Integrîndu-se literaturii de consum, *Provincia sufletelor* cuprinde două episoade semnificative scrise în două registre stilistice diferite. Primul (*Provincia sufletelor*) este relatat din perspectiva naratorului (Victor Neamtu) și consemnează aproape cronologic evenimente petrecute într-un anume perimetru bucurăstean circumscriș între Piața Vitan și Foișorul de foc — „un fel de provincie reală și imaginară totodată, ca toate lucrurile pe care le trăim și le visăm”; cel de-al doilea (*Palatul Axerio-Manicaiide*) evocă din perspectiva autorului omniscient, situîndu-se ceva mai aproape de ceea ce acesta denumește „fluidul scintilelor și misterios al creației”. Primul episod păcătuiește prin excesul de relațare, concretizat prin absența selecției, prin dorința de „a descrie toate faptele”, atît cele legate de povestea unei străzi (n Vulturilor), a caselor vechi, chipul unor cunoștințe, cit și cele legate de autobiografia naratorului care mărturisește a fi înzestrat cu „o memorie zglobie”, penduînd între dorința de a ieși din mediocrit-

tatea originară și scenele de intimitate senzuală. O secvență memorabilă este cea consacrată evocării peregrinării evreilor din cartier, conduși de Rabinul Năluca, a cărui prezență eterică, roșind vorbe sacramentale în sanctuarele marilor sinagogi, influențează destinele. Din păcate, asemenea secvențe sînt puține și întimplătoare...

Cel de-al doilea episod se situează mult mai aproape de ceea ce constituie evocarea artistică. Modelul lui Mateiu Caragiale a acționat binefăcător, atît în realizarea unei atmosfere de epocă, dar mai ales în creionarea unor „umbre nocturne” ale unor crai de legendă cu destine legate de transformările petrecute după naționalizare, crai inrudiți și cu personalități lui Fănuș Neagu din *Frumosii nebuni ai marilor orașe*, Pierre Manicaiide — rapsodul cartierului, sfîrșind tragic în pragul unor mari transformări —, Ricu și Brebenel sînt personaje care rețin atenția lectorului nu numai prin insolitul comportării dar și prin patetismul integrării acestora în fluxul evenimentelor eventuale, prin acceptarea dramatică a destinului lor evanescente. Cele două episoade ale cărții lui Valentin Berbecaru reprezintă saltul de la relatare la evocare.

Simion Bărbulescu

Maria Pongracz

„Amiază cu flori”
(Editura Facla)

■ Volumul de povestiri, apărut în colecția *Proză scurtă contemporană*, dezbăluie cititorului de literatură română o „voce” inedită. După mai multe volume de proză, istorie literară și traduceri din română în maghiară, culegerea de față prezintă prima selecție în limba română din creația de pînă acum a prozatoarei timișorene, selecție cuprînzînd schițe, nuvele, două fragmente de roman rotunjite în vederea acestei apariții, precum și un text de reportaj literar. Chiar și din această scurtă enumerare se creionează cu claritate portretul scriitoricesc al Mariei Pongracz, tematica abordată, modalitățile literare agreate, tehnica scriiturii. Autoarea este un analist fin al unor trăiri intense, aplicat îndeobște asupra unor situații-limită, nu o dată tragicomice prin alunecarea planurilor trăirilor interne ale personajului față de realitatea exterioară. Aceste alunecări de planuri sînt ori alternate într-o structură de contrapunct, ca în *Tușa Pușa, jucăușa*, Aripioară sau *Cireșe răscoapte*, ori conflictul celor două planuri e dus pînă în

final, unde tensiunea creată se rezolvă fulgurant printr-o surprapă a lumii iluzorii interioare (*O umbră retezată, Corvoșă trandafiriu cu flori*; *Rochie verde cu roată de rezervă*; *De sus, din lojă*; *Găleata cu mere* etc.).

Reprezentativ pentru modul de gîndire al autoarei este felul în care dezbăluie conflictele etice ce stau în centrul navelor. În textul *O umbră retezată*, fragment din romanul *Pe prispa zăpezilor*, un primar de comună, Benedek Agoston, e atras de mirajul unei profesoare cochete a cărei siluetă o urmărește seară de seară prin ferestrele deschise și iluminate. Atracția omului gras care se furișează la fereastră și se urcă pe gard pentru a vedea mai bine „spectacolul”, este zugrăvită cu remarcabilă forță artistică. E folosit paralelismul, dar mai ales metafora și personalizarea. Noaptea, gardul și umbra devin încetul cu încetul corp din corpul lui Benedek torturat de visuri deșarte, iluzii și halucinații — spulberate destinerii ce sar în mod real pervazul geamului profesoarei seducătoare.

Alte texte ale autoarei sînt adevărate poeme în proză, uzînd la maxim de capacitatea poetică și metaforice, cu inserții în mitic. Reprezentative pentru acest mod de concepție sînt *Pe prispa zăpezilor*, *Povestea insulei*, *Castane de-a dura*, chiar și reportajul literar ridicat prin scriitură la modul unei metafore globale (*Cheia cu țile*).

Uzînd de unele tehnici ale montajului cinematografic cu tăieturi rapide, alternanțe de planuri, contrapunct imagistic și sonor (*Cireșe răscoapte*), motive folclorice, limbajul dramatic și construcția eliptică specifică baladelor secuiești (*Tușa Pușa jucăușa*; *Castane de-a dura*) proza Mariei Pop Pongracz relevă una din vocile reprezentative ale tineretii generații de scriitori de expresie maghiară din Banat.

Meritul apariției acestei culegeri în limba română, realizată într-o formă literară de imbucurătoare prospețime, aparține efortului deosebit al traducătoarei Ildico Achimescu. Ea a reușit să găsească formule adecvate de transpunere atît pentru textele de factură intens metaforică cit și pentru elementul grotesc. Confruntînd varianta maghiară cu cea română ne putem da seama de efortul cu rezultate splendide mai ales în cazul unor texte de factură „intraducibilă” ca *Vidăm Vendel Sára* devenit *Tușa Pușa, jucăușa*, unde traducătoarea a găsit mijloacele adecvate transpunerii unor conotații specifice.

Mandics György

Ion Pachia Tatomiurescu :

„Peregrinul în azur”
(Editura Serisul românesc).

■ METAFORA generală a noii cărți, a lui Ion Pachia Tatomiurescu, se sprijină pe paleta variată și complexă a luminii, în ipostazele ei de azur, flacără, eucubeu, oglindă, fîntînă etc. Pătrunderea în sfera înțelegerii și a simțirii, în „sfera de flacără” și în partea de umbră se face pe poarta luminii. Poetul așteaptă în extaz „pînă coboară lumina în cuibul de seară”, se minunează „cum lumina / se-nmiresmează-n oglinzile fîntînei noastre”, „este destul o fîntînă / pe care s-o acopăr cu fruntea”, în ochi i se află crinul și „lumina lui fluturînd / ca rufeale albe țîpînd pe-o frînghie”.

O caracteristică a volumului, dusă mai departe din cele anterioare, este melodicitatea. Se poate face legătura. În acest sens, cu înclinația autorului spre poemul de factură folclorică. Astfel, în *Elegie*, *Rugă de fecioară*, *Dialog celest*, *Descîntec de cerc verde*, *La floarea de stîncă*, *Jiana*, schițează, în metru și ritmul melodic al liricii populare, portrete esențiale ale principalelor personaje mitice din folclorul nostru, dînd poemelor o tentă filosofică în manieră eminesciană. E preferat, ca și în alte volume ale sale, Făt-Frumos, ca reprezentant tipic al solarității și optimismului spiritului popular: „Făt-Frumos — eu — humii, / lumină a lumii — / timpul nu mă moare, / spațiul nu mă doare — / spațiul de aramă / ce vreme destramă / mie nu-mi ia vamă” (*La floarea de stîncă*).

În compartimentul final al cărții, Ion Pachia Tatomiurescu își dovedește apartenența inexorabilă la un anumit spațiu și timp. Sentimentul istoriei legat de numele patriei, „sublima Dacie Hiperboree”, incendiază sufletul poetului care vrea necrează darurile nașterii și ale căderii lui milenare cu *Matca* și cu *Muntele neamului*. În sprijinul logosului patriei, îl invocă pe Herodot pentru a-l încredința încă o dată de credința prezentului nostru în istoria și destinul poporului trac de la nordul Dunării.

Tendința spre concentrare îl îndreaptă pe poet spre haiku, această înșelătoare formă poetică de marcă japoneză, care, cu cit este în aparență mai ușor de realizat, cu atît este mai greu de încărcat cu valoare poetică. Unele din haikuurile din acest volum sînt reușite. La al gaselea volum de versuri, Ion Pachia Tatomiurescu ne-a demonstrat că își cunoaște formulele poetice și calea spre originalitate.

Toma Grigorie

Spațiul infraroșu

Poezia

această poezie, fascinată de expresivitatea tonică a clar-obscurului.

Oscilațiile între lumină și obscuritate parcurg aproape toate registrele posibile, antrenând în mișcarea lor zonele greu accesibile ale genzei operei: „Din singurătate vin litere reci, cuvinte, flăcări mici / Zgomote, raze, Se naște poemul / Pallid, fosforescent, ca un miceliu, ca un mănunchi / Rețe de alge”. (Intunericul e un munte, I). Dar poetul excelează nu numai în tonurile incerte, în sfera ambiguă a extincției și a estompării, ci el se descurcă la fel de bine și în tablourile neo-expressioniste, scurt-circuitate de imprevizibile răbufniri auditive sau coloristice: „...Cuvintele fac explozii în aer, se lovesc de cer de cupole / Curg prin marl coridoare, se sting și renasc, amestecată teama / Și umilțina. [...] / ... / Sinele arde nebuneste, cu flăcări se înconjură, luminează și fumează / Pe ecranul difuz chipuri amestecate, trupuri în soarele orbitor, / Te priveșc în imensitate.” (Trupuri în soarele orbitor).

Așa cum se poate constata din cele câteva exemplificări de până acum, Mircea Florin Sandru rămâne fidel poeziei de notație, în înțelesul profund și ambițios al expresiei. Mai puțin radicalizat pe linia implicării în sinuozitățile socialului, față de volumele anterioare (Mașina de scris și Trupuri pe ecranul de radar), *Viața în infraroșu* experimentează cu sporită energie în direcția virtuozității imagistice, a concentrării descriptive și analitice, fără a evita notele de sarcasm sau amară auto-ironie. El a depășit acum seninătatea dezinvoltă, dar friabilă de altădată, inclinând vădit spre introspecție sau spre un elegiac grav, reflexiv, întonat la noi doar de A.E. Baconsky în *Ca-dravre în vid*. Exemplare sînt, în acest sens, poeme precum *Carnea mea inventează*, *Prietenui mei*, *Clinică veterinară*, *Peisaj*, *Cu ochii ei imenși*, *Week-end la iarbă verde*, *Recurs la metodă*, care ar merita o citare integrală deoarece sînt structurate în jurul unui miez parabolic de o consistență indestructibilă, definitorie. Lumea poeziei sale se decupează tot mai evident din zona banalului, a fadului, a uritului repulsiv chiar, configurînd acea „mişcare browniană” despre care vorbește el însuși. Nu întimplător numele lui Hieronymus Bosch sau Edward Munch planează la orizont. Deopotrivă, dimensiunea grotescă și hidoasă lipsește viziunilor sale „neo-realiste” (în sensul poeticii cinematografice a lui Rossellini și a tineretii lui Visconti și

Pasolini), dar un văl cenușiu o anunță deja, tot mai clar în aerul diluat sau aproape lăspădit sugărat de noile poeme: „Miros de talaș: timplă geluind o masă de bucătărie / Joasă și simplă. Și-a tăiat mina la circular / Acum umblă pe străzi cu proteza lui neagră de piele. / Miros de talaș, scinduri albe / Miros genuin, pină și sicriele miros / ... / Miros de talaș; viața se subțiază încet / Citești prin ea, îi vezi venele, oasele” (Miros de talaș).

Se poate descifra de pe acum o adevărată ofensivă a elementelor (aparent terne) de sorginte autobiografică, inserindu-se abil și sistematic în această poezie, tocmai cu scopul de a contrabalansa zonele pur descriptive.

Starea de agitație anxioasă este canalizată treptat spre repliere sub lupa necruțătoare a poetului, ca sub efectul unui anestezie magnetizant: „...Dedesubt oameni singuri / Le aud din cînd în cînd vocile, tusea, / Rufe filiiie, mici pinze rătăcite pe mări / În imensitate. Pe aragaz cafeaua face spumă încet / O ceașcă mică, o lume mică”. (*Viața deasupra străzii*).

Fondul sonor al acestei poezii rămîne numai o „muzică stinsă”, discretă pînă la surdina. Trebuie recunoscut, așadar, cu atât mai mult, talentul autorului de a insufla forță de expresie unui asemenea registru auditiv restrîns.

De altfel, inclusiv sub raportul tehnicii poetice, se remarcă predilecția pentru simplitate, pentru refuzul ornației gratuite, pentru renunțarea la orice soluție facilă. Se vede limpede din acest volum că poetul știe să convertească descripția senzorială în reflecție psihologică și notația sumară în confesiune indirectă, dar cu atât mai pregnantă din punct de vedere stilistic.

Îndepărtîndu-se curajos de orice tentație calofilă, Mircea Florin Sandru pare să depășească gradual situația *poeziei-depoziție*, pentru a reuși să escaladeze, mai tîrziu, piscurile (rezervate alpinistilor de formula unu) ale poeziei-ritual, în care toate combustile se integrează unui flux unic al comuniunii, al redobîndirii puterii originarului.

Viața în infraroșu apare ca un document liric de un patetism difuz, reținut, asupra unei vîrste interioare, cea a tîndeiilor fertile și a unei artistice, aceea a devenirii mature.

Sever Avram



CE înseamnă pentru Mircea Florin Sandru *Viața în infraroșu*? momentul unei auto-clarificări decisive, pragul necesar al unui nou mod de asumare prin poezie a realului, altitudine spectaculoasă de frondă artistică, impulsul grav al unei spovedanii eliberatoare, ori numai un fugitiv capriciu stilistic? Noul său volum pare să legitimeze, pe rînd, fiecare dintre aceste „ipoteze de lucru”. Există însă, neîndoielnic, o mișcare semnificativă, din interior, care orientează focalizarea poetică spre invocatul spațiu infraroșu. Lumina ce arde la început, pe lucruri, le ridică, mai întii, prin intuneric pentru a le proiecta, mai apoi, pe cer „în forme pulsatile”, pentru a declanșa un întreg „mecanism al iluziei, un spectacol perfect”. Poetul deconspiră aici, în fond, propria sa strategie odată cu descrierea amănunțită pe care o face traiectoriei privirii poetice: „Viața în infraroșu; mici molecule ard, / Celule scot trimbe de aburi, / Pielea corpului tău lasă mici dire electrice, / Inima își scoate ghearele ei delicate / Și urlă: trăiește!”. O lume microscopică și confuză de senzații sau de stări arareori explorate își dezvăluie dintr-odată ciudata alcătuire. Discretul, invizibilul ori nesemnificativul se descoperă eliberate brusc din zona de penumbră și uitare căreia păreau sortite, revelîndu-și splendoarea senzorială, pînă atunci disimulată cu grijă. Intunericul este mercur generator de surprize în

*) Mircea Florin Sandru, *Viața în infraroșu*, Ed. Eminescu



NU e deloc obligatoriu ca între profesia de toate zilele a unui om și poezia pe care el, eventual, o scrie să existe o legătură; dacă, totuși, această legătură există nu e recomandabil a o transforma într-un reper al judecării critice și nici a face din ea bază de discuție; asta pentru motivul că, de regulă, poezia începe cu uitarea profesiei și e mai mult ca sigur că nici un medic sau inginer sau agronom nu mai ține minte, cînd scrie poezii, că e medic sau inginer sau agronom, își amintește în schimb tocmai acele lucruri pe care în timpul exercitării profesiei le uită. Ce se întimplă însă dacă, prin chiar natura ei, profesia intersectează poezia și se creează astfel un cîmp comun al aducerii-aminte, cum, de pildă, matematica în cazul lui Ion Barbu și actoria în cazul lui Emil Botta? Nu se întimplă nimic altceva decît că, în asemenea situații, evocarea profesiei poate realmente să fie utilă analizei critice, în sensul accesului la structura de adîncime a textului poetic, dar nu poate decide asupra specificului și anvergurii acestuia. Dacă, pentru a rămîne la exemplele date, poezii a căror profesie așa-zicînd laică este matematica sînt foarte puține, cel a căror meșerie este actoria reprezintă, numeric vorbind, o realitate considerabilă; de la Millo la Emil Botta să tot fi fost vreo două duzini, de la acesta din urmă pînă azi sînt iarăși mulți: Cristina Tacoi, Ioana Crăciunescu, Alta Victoria, Ionescu Gion, Arcadie Donos, Toma Caragiu, Ștefan Radof, Mircea Ipate Mareș, Constantin Popa, Ștefan Ciobotărașu, Amza Pellea, Ion Lucian, Mircea Belu, — într-o însurire incompletă și întimplătoare (n-ar fi, presupun, neinteresant o privire critică asupra poeziei actorilor, date fiind numărul relativ mare și starea

axiologică a textelor, pe de o parte, și circulația motivelor lirice ori prezența unor inflexiuni comune, urmare a ecoului profesiei, pe de alta).

Cel mai recent intrat — editorial — în tabăra crescătoare a actorilor-poetii este Mircea Albu. *Vizite*-le sale (Editura Cartea Românească, 1985), deși evocă în câteva rînduri profesia actorului, nu au aerul că ar datora prea multe acesteia; sigur, un sentiment al alterității, specific actorilor, pătrunde în versuri, dar universul liric e marcat semnificativ de alte dominante afective. Între care mai acute sînt nostalgia unei ordini ideale a lucrurilor și încrederea în puritatea genuină a „spațiului lăuntric”. Că avem a face cu un sentiment nu încapе îndoielă de vreme ce poetul nu ezită să formuleze un imperativ de felul: „Legeți-vă la ochi, / lăsați doar inima / să vadă”, dar că acest sentiment este capabil de severe introspecții și revării lucide iarăși nu poate fi tăgăduit: „Gîndul acesta, / oare de ce tocmai pe mine / m-a ales în ziua cînd / s-a hotărît să iasă în lume? // Gîndul acesta, / care cotrobaie, dureros, fără răbdare / prin memoria mea împletită în noaptea // se lbește de toate amintirile mele // apucă, sugrumă, sparge, mă desiră întărit // dogorește vitrina judecăților mele / topindu-l trofeele — lacrimă steapă // să nu mai vreau să mă pot mișca prin mine / fără să mă pipăi, / ca orbi în prima lor zi de orbire, / cu palmele mereu trimise înainte, / a cerșire. // Gîndul acesta! / Doamne, ajută-l să-și găsească / pînă nu e proa tîrziu, / vorbele! // Gîndul acesta! / Stă înfipt în mintea mea ca respirația / în pieptul femeii care vrea să nască!”. Efuziunea și interogația, ca moduri ale afectivității și, respectiv, reflexivității se găsesc în majoritatea textelor din *Vizite* în remarcabil echilibru; altfel spus, poetul meditează sentimental sau se confesează reflexiv; tușa romanțios-simbolistă, evidentă deopotrivă în poemele confesive și în cele de notație fulgurantă pare a fi consecința acestei contopiri de mijloace expresive; după cum tot de aici, din plăcerea de a dilata

sentimental o idee ori o temă lirică vine și unda de prolixitate ce însoțește uneori discursul poetic, întîmplare de care sînt scutite, grație concentrării lexicale, mai ales poeziile zise de notație și cele în care eul liric e sedus de valoarea expresivă a unei imagini ori asocieri semantice de factura „poantei” soresciene, eliberatoare de sugestii: „Pe geamul / prin care te-am văzut / plecînd în vîpata violetă / a dimineții de toamnă / toată larna / n-a mai răsărit / nici o floare de gheață!”. „Obiectul” *Vizitelor* e reductibil la realitatea imediată, ceea ce înclîna imaginația poetului fiind cînd orizontul familial, cînd cel profesional, cînd aspecte ale mentalității contemporane; el o mai puțin un constructor de imagini cît un căutător de semne poetice în împrejurările existenței, semne care, odată revelate, devin teme de meditație lirică. Mai curînd austeră decît luxuriantă, dicțiunea lui tînde să se constituie, prin urmare, într-o parafrază motivată de incidentele sensibilității și hrănită de voluptatea aproape casualistică a digresiunilor; voința intelectuală joacă aici un rol important pentru că, departe de a se lăsa în voia inspirației, poetul încearcă mereu să-și organizeze rostirea în jurul unui ax (o idee sau un sentiment) dinainte stabilit; cu toate astea, impresia de spontaneitate se formează și ea la lectură, aproape la fel de limpede ca și impresia de lucru elaborat; acest impact paradoxal se explică prin aceea că, elaborat la nivelul semantic, textul poetic e spontan la nivelul expresiei (stîngăciile și câteva neglijențe de exprimare contribuie și ele la conturarea acestei impresii).

După *Vizite*, volum ce atestă disponibilitățile poetice ale unuia din cei mai buni actori români de azi, Mircea Albu are de făcut un lucru înfipt mai greu: să reducă din textele domniei sale caracterul ocazional, în sensul lovinescian al termenului, astfel încît, citindu-l poezile de mîine, să ne facă, în momentul lecturii, desigur, să-l uităm pe Actor.

Laurențiu Ulici

Paul Balahur

„O ploaie de aripi”

(Editura „Junimea”)

■ NOUL volum al lui Paul Balahur atestă o maturizare remarcabilă a mijloacelor de expresie, o conștiință vie asupra capacității lor de a-l sluji în investigațiile pe care le întreprinde în diverse teritorii lirice. Acestea, delimitate în ansamblu în volumele anterioare, sînt fie restrăbătute și restructurate, fie descoperite chiar acum în detaliu, deși conturul general le fusese trasat cu mai mulți ani în urmă. Tensiunea generală e către simplitate și mai ales către limpezime, ceea ce conferă versului său o fluentă ce atinge uneori limita riscată a prozei involuntare (căci cea voită poate avea rosturile ei în poezie), de care se depărtează printr-o ingenuitate a discursului (ca în poemul *Malde verzi*, bunăoară), printr-un unghi insolit de abordare a lucrurilor. Ploaia de aripi este în fond o metaforă a poemelor sale, poezia fiind văzută de autor și ca un zbor cu aspect reperial: „Mîndră e umbra zborului pitic / la o palmă deasupra pămîntului — / trupul umbrei e cit umbra trupului / — Ochii mei triști, recunoașteți asemănarea // Dar nu asta așteptam de la tine / poezie”, ci altceva, pentru că „De sus, foarte sus, pasărea / care zboară nu-și stie umbra. / Punctul ei nu seamănă cu nimic / dar de la el începe asfințitul. / Lenta lui mișcare îmi fixează ochii.”

Poeziilor sale le stă bine mai ales împreună, fiind mai convingătoare, consistente și invăluitoare decît cînd sînt citite separat. Poetul și-a dat el însuși seama de aceasta grupîndu-le cel mai adesea în cicluri sau dispunîndu-le astfel încît să pară a curge una din alta. Și în volumul de față, ca și în cele anterioare, întîlnim procedeul, întîmpîndu-ne patru cicluri: *O ploaie de aripi*; *Cînd am făcut cu lumea?*; *Balada cifrei cîștigătoare*; *Vînătoare de inorogi*. Cantitativ și calitativ ele sînt oarecum egale, indicînd o chibzuință gospodărească destul de rară în poezia de astăzi. Însă armonia lor interioară este pregnantă, aparent nestudiată și suficient de dinamică spre a nu da mai nîlcunde impresia de monotonie, de pas bătut pe loc, ori de supărătoare repetiție. În plus, poezia lui Paul Balahur e plină de sugestii de cultură, de la motive populare, cum întîlnim mai cu seamă în ciclul de balade, pînă la confluente cu unii dintre cei mai îndrăzneți poeți români contemporani sau de pe alte meleaguri. Sint versurile unui autor cultivat, sensibil la nuanțe, domolit în marile lui tulburări, pe care mai mult le schițează decît expune programatic, cîntîndu-se nostalgic și amîndu-și parcă neliniștile, pe care le presimte mereu. E un agreabil joc de-a lînistea, despre care poetul știe că nu poate exista decît ca iluzie. E o fatalitate în toate, pe care cărturarul o vede ca o scriere, în cadrul căreia combinațiile sînt nesfîrșite: „Hai să uităm că sîntem scriși / și să ne inventăm unul pe altul / literă cu literă.”

Registru liric al autorului e mult mai cuprinzător și aș mai semnala din el doar o ironie abia perceptibilă, tipică multor scriitori moldoveni, de altfel, dar greu realizabilă în versuri, mai ales cînd aceasta se însinuează într-un chip ce pare a le cobori însore proză, ca în *Balada stătuiei*, de pildă: „El era deja o statuie pe cîmpul de luptă. / Nu începuse lupta și el era deja o statuie. / Ai văzut că înainte de a lupta el era deja o statuie? / Cred că pentru el s-a dat lupta: trebuia / să se-nîtmple ceva / ca statuia să fie statuie”. Capacitatea înscenării idelilor, un limbaj cu aparența de a fi comun, pigmentat cu regionalisme, o cadentă aparte a structurilor expresive, reprimarea strigătului și a violențelor, dolnirea diversă, presentimentul „întornării”, uneori în versiuni lungite, și mai cu seamă un sentiment de „pelerin mostenind căuțarea”, „risipit din temelii în temelii”, diversifică spațiul lăuntric al poetului și dau adesea farmec scrisului său.

George Muntean

Festivalul concurs „Elena Farago”

● Casa de cultură a municipiului Craiova organizează în zilele de 25—27 aprilie 1986 ediția a XII-a a Festivalului concurs de creație pentru copii și tineret „ELENA FARAGO”.

Pot participa creatorii din toată țara, indiferent de vîrstă și profesie, care nu au publicat în volum și care vor trimite lucrările lor dactilografiate în trei exemplare după sistemul „motto”, pînă la data de 15 aprilie a.c. pe adresa: CASA DE CULTURĂ A MUNICIPIULUI CRAIOVA, Str. BRESTEI nr. 1, cu mențiunea „Pentru Concurs”.

La secțiunile Poezie și Proză lucrările nu vor depăși 10 pagini, iar la Teatru și Teatru de păpuși — 30 de pagini.

GEORGE TOPÎRCEANU



G. Topîrceanu

21 III 1886 - 7 V 1937

CENTENARUL nasterii lui G. Topîrceanu (n. București, 21 martie 1886) cade bine: poetul n-a fost uitat sau depreciat, ca de pildă Vlahuță și Cerna, pe vremea lor supraevaluați. Și-a păstrat, cu fiecare generație nouă, un contingent impresionant de admiratori, iar poeziile lui se retipăresc mereu. Situația sa, din punctul de vedere modern, al așa-zisei sociologii literare, este dintre cele mai avantajoase. Nu aceeași este însă și din perspectiva gustului literar modern, ahtiat de ermetism și îngreșat de claritate. Poetul își recunoștea această calitate, astăzi prea adesea iritantă, în poemul preliminar *Parodiilor originale* (1916):

„...azi lirismul meu e clar, vezi bine, căci tuturor îți dăruie secretul”.

Însuși G. Călinescu, care în monumentală sa lucrare îi dedica un spațiu confortabil, s-a întins îndelung, întrebându-se dacă G. Topîrceanu a fost poet. Cu ocazia înmormintării lui, i-ar fi șoptit lui Ionel Teodoreanu negativ. Faptul însă că după patru ani de la tristul eveniment și-a schimbat părerea este semnificativ. Desigur, dacă nu admitem legitimitatea unui lirism de factură și esență tradițională, mătușoiul critic ar face mari ravagii în istoria literară. Întrebarea ce ar trebui să-și pună detractorii poetului urmează deci să se refere pur și simplu la talent: a fost sau nu talentat?

Nimeni nu l-ar putea contesta lui G. Topîrceanu vocea proprie, cum se spune astăzi, adică personalitatea distinctivă, în alianța umorului cu sentimentalitatea, în receptarea naturii și a succesiunii anotimpurilor, în stăpînirea, pînă la virtuozitate, a meșteșugului, în sfîrșit, în minuirea și a unei proze de netăgăduit nivel artistic.

Norocul său literar i s-a lăsat sub figura invitației lui G. Ibrăileanu, într-un moment de cumpănă din viața tîndrului poet, de a se muta la Iași, în calitate de secretar secund al „Vieții Românești” (în acel moment, 1911, prima revistă literară din țară). În această calitate, depășindu-și obligațiile de serviciu, prin cunoașterea adîncită a limbii și a acurateții, cu alte cuvinte dovedindu-și aptitudinea de a „stiliza” unele contribuții acceptabile, dar imperfecte, a devenit succesiv secretar și redactor șef, colaborator nu numai cu poezii originale, ci și cu studii de critică literară și teatrală (atît de interesante, încît regretatul I. Crețu i le atribuia lui G. Ibrăileanu, chiar cînd unele din ele erau semnate cu inițialele G. T.!).

Spiritul critic, una din componentele majore ale structurii lui literare, care se aplica neîndurător și asupra-sî, interzicîndu-i improvizările și proficitatea, i-a fost într-o măsură dăunător, ca o frînă ce se adăuga firii sale inhibite, cu toată aparența extravertirii. Și, dacă și o bună parte din poezia sa intimă, de dragoste, nu s-a înălțat la nivelul elegiac, corespunzător talentului său real, aceasta s-a datorat unei anumite pudori, calitate etică astăzi trecută la rebut, ca un anacronism. Astfel, într-o scrisoare, adresată bunului său prieten, Corneliu Mihalescu, i se mărturisea revelator: „Ai avut, se vede, intime și mari sufe-

rinți. Te înțeleg. Pricepi. Te înțeleg. Și eu am fost și sint la o extremitate, lîngă prăpastie, dar parcă se pot spune lucrurile astea?”¹⁾

Poetul credea că pedalarea pe suferințele sale, fie în corespondență, fie în literatură, ar fi de rușine. Este drept că nu se instăpînise încă în literatura noastră angosta, sinceră sau pur și simplu tematică, adică sau trăită, sau imaginată. Acl, fie-mi îngădui să mă repet cu o observație asupra sincerității, considerată de însuși poetul²⁾ condiție indispensabilă a talentului. Răsturnînd termenii, mi se pare mai just a afirma că talentul este acela care conferă operei accentul sincerității.

¹⁾ Citat după densa monografie a lui Const. Ciopraga, *G. Topîrceanu*, 1966, Editura pentru literatură, pag. 208, cu o notă care trimite la precedenta monografie, a lui Al. Săndulescu, *G. Topîrceanu, viața și opera*, 1958.

²⁾ Ibid. Declarația lui G. T.: „Fără sinceritate, nu există poezie, nu există artă...” (pag. 266).



Elev la liceul „Sf. Sava”

Acum o sută de ani

■ La 21 martie 1886 — s-a născut, la București, Gheorghe Topîrceanu, fiul Paraschivei și al lui Ion Topîrceanu, care erau originari din Transilvania (Săliște și Ocna). Învățămîntul primar îl face la București și la Șuici — Argeș. Revenit cu familia în București, urmează cursurile secundare la liceele „Matei Basarab” și la „Sf. Sava” (1898—1906), apoi, în 1906 se înscrie la Facultatea de Litere și Filosofie, iar în 1909 la Facultatea de Drept. Primele sale încercări poetice datează din anii de liceu, dar nu îndrăznește să-și facă debutul decît la vîrsta de optsprezece ani.

■ „Cine l-a cunoscut pe Topîrceanu a văzut imensa privescătoare a visului delicat pogorit într-insul [...]. Intelligent ca puțini oameni ai condeiului, Topîrceanu din nobilă și discretă ținută nu și-a împărțit sensibilitatea decît filtrată într-o nuanță voită, și a dat amărăciunii și deziluziei ironie și sarcasm. Între cuvinte, nedeajuns stăpînite de disciplina voinței, transpare un oftat. Oftatul vine de departe, frînt în pana lui”.

TUDOR ARGHEZI

(Tablete de cronicar, 1937)

La G. Topîrceanu, poezia personală, intimistă, pare minoră unora pentru că nu-și păstrează unitatea de ton pînă la capăt, ci se punctează cu o notă de umor (derivat din sentimentul pudorii!).

OCERCETARE exhaustivă asupra temperamentului omenesc al poetului s-ar opri poate mai îndelung asupra complexelor de care suferise și care-i dictau, printre altele, curioase comportamente, începînd cu cele vestimentare. Simplu bacalaureat, dar nu bacalaureat simplu, G. Topîrceanu a încercat în preajma vîrstei de treizeci de ani să-și completeze studiile cu cele universitare. Era, de altfel, un cititor fervent, preocupat și de științele pozitive. Și-a pus și teoretic problema risului, deși deținea cheia secretului de a-l provoca, în calitate de excepțional umorist. A fost ca atare, de fapt, cel mai talentat, în versuri, din literatura noastră, depășindu-l pe A. Mirea, chiar dacă, poate, Caleidoscopul lui D. Anghel, care îl anticipase, avea fațete mai numeroase.

A creat balada cu risul uneori între lacrimi. Risul pur a fost ilustrat de bucăți nedepășite, ca *Balada popii din Rudeni*, o capodoperă de strictă economie artistică, iar la antipodul ei, de o volubilitate extremă, *Balada chirlașului grăbit*. Grațiosul domină în *Balada unui greier mic*, care și-a găsit cele mai numeroase transpuneri muzicale: cinci între anii 1955 și 1960.³⁾

³⁾ După Ciopraga, de George Sbircea, Miriam Marbe, Mircea Chiriac, Cornel Trăilescu și Cezar Mărculescu. Alte poezii au inspirat pe compozitorii Doru Popovici, Anatol Vieru, Florin Dimitriu, Dumitru Capoianu, Dimitrie Milcoveanu, Cornel Țăranu, Diamandi Gheciu, Constantin Palade, Virgil Onițiu, Wilhelm Berger, Gheorghe Costinescu și Constantin Bobescu.



Anonimul TOP.

■ În unele volume care se ocupă de activitatea literară a lui Topîrceanu se face precizarea că debutul acestuia a avut loc în anul 1905, în revista „Duminică”. De fapt, G. Topîrceanu a debutat la 13 mai 1904, în săptămînalul bucureștean „Belgia Orientului”, cu o poezie de șapte strofe intitulată *M-am procoșit și semnată TOP*. În numerele din 10 iunie, 15 iulie și 16 septembrie, revista aceasta îi mai publică încă trei scrieri (poezie și proză): *Visul meu*; *La mahala*; *Amorul. Femela, semnate: TOP*. Cu același pseudonim va semna și în revista „Duminică”, în februarie și martie 1905 (ultima semnătură: G. TOP.). În 1909 își începe colaborarea la „Viața Românească”, de la Iași, cu poezia de 47 de rînduri, *Răspunsul micilor funcționari*.

Gravitatea nu lipsește în *Balada mîștilor*, *Rapsodia de toamnă*, *Noaptea de mai* și *Noaptea de iarnă*. G. Topîrceanu se sfîșie să rămînă însă prea „serios” pînă la urmă, pentru că își făcuse un gen din persiflarea sentimentalismului, parcă autotragîndu-se. Simțea ca un adevărat elegiac toamna, anotimpul tristeții, dar îi plăcea să introducă nota de umor imediat după preluatul desfrunzirii: „Cad grăbite pe aleea / Parcului cu flori albastre, / Frunze moarte, vorba ceea, / Ca iluziile noastre”.

Perechea ce se plimbă în acest decor se compune dintr-o fată visătoare și un plutonier major, care însă, contrar statutului și gradului său, este „rumen de timiditate”, ca la urmă, poanta să izbucnească printr-un măiestrit joc de cuvinte: „El major și ea minoră...”.

O *Fantezie de toamnă* începe în ton de romanță, ca însă în versul final al primei strofe, poetul să se prezinte „Cu nasul lipit de fereastră”.

Urmează însă un concert la care participă tot mobilierul inclusiv „scaunul rupt”, ca să se încheie, voit prozaic: „...o muscă surprinsă de frig / Pe masă, alături de-un rest de covrig, / Cu labele-n sus, hibernează”.

Cuvînt cu cuvînt, totu-i calculat, în vederea unei aterizări în cotidian, după evaziunea în fantezie. S-ar spune că poetul este un Icar de-a-ndoaselea, ale cărui aripi l-ar putea ridica foarte sus, fără primejdia prăbușirii, dar care se grăbește să aterizeze brusc, după demonstrații aeriene impresionante, simulînd un echilibru instabil, întocmai ca la circ, clownul care cade ca și cum nu s-ar putea ține pe picioare.

PARODISTUL, mare admirator al lui Caragiale, căruia probabil îi prețuia inaugurarea speciei, rămăse neîntrecut. Același G. Călinescu, deși nu prețuia parodia, releva în *Blesteme* (după T. Arghezi) calitatea concurenței, care se ridica la o creație originală.



„Balade vesele”

■ Topîrceanu își continuă activitatea, publicînd, în anii următori, poezii umoristice, pe care le semnează însă G. Topîrceanu. În 1916, urmează debutul editorial, volumul *Balade vesele*, apărut în colecția „Scriitorii români”, sub girul lui Alexandru Vlahuță. Peste cîteva luni, tot în 1916, îi apare al doilea volum, *Parodii originale*. Liviu Rebreanu este încîntat de prezența noului poet și-și mărturisește admirația într-un articol publicat în revista „Capitala” (22 iulie 1916):

„Iată un poet! și încă un poet modest, ceea ce nu-i puțin lucru la poezii [...] D-l Topîrceanu e poet pînă în măduva oaselor. În fiecare vers se simte palpiția impetuoașă, biruitoare a unui suflet înzestrat. Îți face impresia că d-l Topîrceanu trebuie să gîndească în versuri [...] Umorul acestui poet e totdeauna cald, totdeauna ademenitor [...]”.



1928



1930



1938

MANUSCRISE

■ DINTRE manuscrisele nepublicate ale lui G. Topirceanu două au atras atenția cercetătorilor: studiul „Le rire et les lois du comique” (cca. 500 de pagini), scris în limbile română și franceză, și „Dicționar de rime” în patru volume (cca. 25 000 de cuvinte rimă) pe care l-au folosit și la care au colaborat Otilia Cazimir și Demostene Botez. Se mai pot alcătui două-trei volume din manuscrisele cuprinse în cele 51 de caiete și mape predate de Otilia Cazimir prin Mihail Sadoveanu, la 1 aprilie 1938, Bibliotecii Academiei Române, la care se adaugă sute de pagini aflate în colecții publice sau particulare (nuvele, fragmente de roman, texte dramatizate, reviste jucate pe scene ieșene, articole, corespondență cu T. Arghezi, Ion Barbu, Otilia Cazimir, M. Sadoveanu, St. O. Iosif, Panait Istrati, Hortensia Papadat-Bengescu, Ion Pillat, Liviu Rebreanu, G. Ibrăileanu, Constantin Stere etc.).

Luind ca pretext „Le rire” de H. Bergson, nemulțumindu-l aproximativ, atras de plăcerea de a descoperi norme și reguli, G. Topirceanu a îndrăznit să stabilească și să formuleze legile străteptei constructive a comicului în formă de artă literară. Acuitatea și finețea inteligenței, concizia expresiei, analogiile sugerate între teorii cunoscute (sint cetași Aristotel, Thomas Hobbes, Kant, Schopenhauer, James Sully, Alexander Bain, Henri Bergson etc.), cultura estetică, psihologică și filosofică l-au ajutat să conceapă câteva capitole cu titluri sugestive: „Risul. Cauza lui și mijloacele prin care poate fi provocat”, „Citeva mijloace de expresie și de cugetare prin care se poate obține un efect comic”, „Les causes du rire de l'intelligence”,

„Procedee generale prin care un scriitor poate provoca risul cititorilor”, „Diverse fenomene comice”, „Comicul verbal”, „Mesaventure comique”, „Le comique des comportements”, „Notes et recets sur le comique des caracteres”, „Mepriza comică și legile ei”, „Legile comicului inferiorității fizice”, „Les trois catégories du rire: Le rire angélique, Le rire conscient, Le rire provoqué par le comique”, „Ironia, humorul și procedee de ridiculizare”, „Pentru a ridiculiza un om prin epigrame”, „Legile comicului”, „L'humoriste et l'ironiste”, „Comicul și metafora”, „Despre stil” etc. La acestea se adaugă numeroase capitole de psihologie și pagini dense de „vocabular absurd”, „sintaxă absurdă”, „expresii absurde”, „clisee”, „locuțiuni familiare”, „aforisme cunoscute și proverbe scute ușor într-un loc sau rețușate ad-hoc” etc. Parcurgerea textului produce surpriză, noutate, din orice frază sar scintile de spirit, de inteligență.

Etapela prin care a trecut acest studiu sint, intrucitva, asemănătoare cu acelea ale romanului „Minunile Sfintului Sisoe” rămas, de asemenea, neterminat. Scriitorul și-a purtat, ca pe-o povară, citeva decenii, ambele manuscrise. La 7 decembrie 1933, Paul Zarifopol îi scria „Informațiile d-tale îmi par nițel-nițel perfide. Îmi arăți bunătați savuroase extrem și apoi, la fiecare, agăți rezerve. Hotărât, te vreau pe toate, de la prologul în Rai pînă la teoria risului și a comicului” (colecția noastră). Despre preocupările scriitorului știau mulți dintre conștrații săi. Lui Demostene Botez i se părea că „nu era nimic nefiresc ca un poet care minua și umorul, care a inveselețit prin generații atâtea sute de mii de oameni — și asta

nu e puțin — să fie preocupat de geneza comicului, a risului, și să aibă discuții și dispute pe tema asta cu... Bergson. După cum se știe, a scris despre ris și a publicat [...] Pe mine totuși mă interesa ori de cite ori era vorba de teoria lui. O făcea cu o mare pasiune și convingere. Chiar cu îndârjire. De altfel, nu se inflăcări decât în discuțiuni foarte serioase, care-l preocupau” („Memorii”). Interesante sint și informațiile pe care ni le dă I. Petrovici. „În două rinduri a sfirtecat cu scalpelul analizei teoria comicului a lui Bergson, substituindu-i eșafodajul altei teorii personale, destul de ingenioasă, despre care mi-a declarat că o are redactată în franțuzește [...] expunerea rotunjită a unei teorii asupra risului, asta pot să certific că am auzit-o de la el” („Doi care s-au dus”, Însemnări Ieșene, 1937).

Tentația de a publica studiul lui G. Topirceanu l-a stăpînit o vreme pe I. D. Suchianu, unul dintre admiratorii constanți ai poetului, dar dificultățile de a descifra și transcrie diversele „eboches”, de a da textului manuscris coerență și concretețe nu au putut fi învinse. La 10 august 1938 îi scria Otiliei Cazimir: „În privința manuscriselor, continui să fiu foarte vinovat, dar cu circumstanța atenuantă că de 4 luni duc o existență de osindit la ocnă” (colecția noastră). Ceea ce putem salva înregistreză, pentru memoria viitorului, o parte din comunicarea profundă a unuia dintre cei mai îndrăgii scriitori români care a știut să exploreze și să exploateze altfel, inegalabil, materialul cu care a lucrat.

George Sanda

INEDIT

Pentru „Legile comicului”

SPECTACOLUL unei inferiorități fizice vizibile, ne poate face să ridem.

Condiții

1. Inferioritatea să nu pară a fi datorită unui accident, unei fatalități externe (căreia și noi am putea cădea victimă).

2. Inferioritatea să nu pară a fi nici datorită exclusiv unei fatalități interne (inferioritate congenitală) ci:

Inferioritatea să aibă aerul că e datorită unei scăpări din vedere, unei uitări din partea subiectului sau Aceluia care l-a fabricat. (Piticul, de exemplu, ne face impresia vagă a unui om care a uitat sau a neglijat să crească cit trebuie, ori a unui om pe care fabricantul, din neglijență sau din malițiozitate, l-a făcut prea mic — adică prea înapt pentru luptă).

(Piticul, prin aparența lui numai, ne dă sentimentul superiorității și în același timp, impresia că ne poate fi un concurent destul de frecvent — că mai pot fi mulți ca el — în lupta pentru dobîndirea bunurilor necesare vieții).

Ideea că putem întîlni un număr mare de concurenți la fel cu el, plus ideea că vom putea triumfa ușor asupra acestei mari categorii de concurenți la bunurile vieții — această dublă impresie sau concluzie este pentru noi promisiunea de fericire care ne provoacă bucuria și risul.

Prin urmare, promisiunea de fericire (deci bucuria și risul care rezultă din ea) ne va părea cu atît mai reală, mai „sigură”,

1. cu cit superioritatea noastră ne va părea mai evidentă,

2. și cu cit numărul „conurenților la fel” (din aceeași categorie) ne va părea mai mare.

Aceste două din urmă concluzii ne conduc, printr-o riguroasă deducție logică, la încă două condiții ale comicului inferiorității.

1. Pentru ca superioritatea noastră să ne pară evidentă, tranșantă, trebuie ca diferența dintre noi și omul inferior pe care-l avem în față să fie destul de mare, de marcată. Cu cit această diferență va fi mai mică, cu atît superioritatea noastră

tră ne va părea mai puțin importantă și promisiunea de fericire mai puțin „sigură”.

2. Pe de altă parte însă, pentru ca numărul concurenților, „de același fel” posibili să ne pară mai mare, trebuie ca inferioritatea omului pe care-l avem în față să nu fie prea mare, adică diferența dintre el și noi să nu fie prea marcată. Cu cit inferioritatea e mai mică, cu atît ea are șanse de a fi mai răspîdită și cu atît superioritatea noastră e mai eficientă.

Precum vedem, aceste două condițiuni tind să limiteze domeniul comicului inferiorității din două părți opuse și în direcții opuse. (Pe cînd prima cere o „diferență cit mai marcată”, a doua cere totuși ca „diferența să nu fie prea marcată”. Prima cere ca „inferioritatea să fie cit mai mare”, iar a doua cere ca „inferioritatea să nu fie prea mare” — pentru ca să fie comică, adică să ne facă să ridem). Între aceste două limite: „nu prea mare — nu prea mică”, se găsește restrîns domeniul inferiorității comice, în domeniul mai larg al inferiorităților în genere. Limite destul de vagi și de nestatornice, din cauză că inferioritatea e relativă, e condiționată nu numai de calitatea spectatorului, dar și de starea lui sufletească momentană, de legăturile lui sociale cu obiectul, precum și de multe alte împrejurări. Numai cunoașterea tuturor acestor împrejurări ar putea să ne ajute să precizăm cele două limite. Și numai fixitatea (imposibilă) a acestor împrejurări ne-ar permite să pretindem că cele două limite ale inferiorității comice sunt fixe.

După calitatea spectatorului: Îlmițele se mută împreună mai sus sau mai jos.

După mediu (adică după calitatea concurenților) limitele se apropie și se depărtează una de alta (?).

Notă. Cele două condiții care limitează (deși vag) comicul inferiorității sunt dictate de condiția mai generală, subiectivă.

Spectacolul unei inferiorități vizibile [devine comic] numai dacă e în stare să provoace în noi ideea unei superiorități eficiente în lupta viitoare pentru dobîndirea bunurilor. (B.A.R. arh. G. Topirceanu, I, ms. 8).



G. Topirceanu văzut de I. Sava

Fenomenul comic

- Definiție și condiții -

FENOMENUL comic este un fapt insolit al cărui cauză imediată pare a fi întotdeauna o intenție în a păcăli sau o scăpare din vedere, datorită unei cauze subiective și unei împrejurări externe care a ocazionat-o sau favorizat-o.

Comicul unui asemenea fapt este relativ. El e condiționat de firea și de starea spectatorului care asistă la producerea aceluia fapt. Ca să ridă:

1. Spectatorul trebuie să fie așa făcut, încît să poată întrevădea repede, ca sub iluminarea unui fulger, printr-un act spontan de înțelegere (fără nici un efort voit sau simțit), atît cauza imediată a aceluia fapt insolit, cit și toate cauzele acestei cauze.

2. Spectatorul nu trebuie să fie prea direct interesat sau lezat de acel fapt.

3. Spectatorul să nu fie afectat depreșiv de producerea lui.

4. Printr-un retour sur soi-même să aibă un sentiment de superioritate — inconștient — ocazionat de inferioritatea vădită a făptașului sau de ingeniozitatea lui ușor înțeleasă. (colecția noastră).

o parodie, însă, ca Mucenicii, în cea Clăcașilor lui Octavian Goga, lipsa poantei, menită să fie semnalul speciei, pare o pastişă, adică în cea unui discipol de a trata, la acel nivel, aceeași temă.

nta nu lipsește însă în celelalte, ecceul este următorul: după o semimitare tematică, formal desăvîrșitul sau versurile finale, prin de la seriozitate, provoacă risul. Mihai Viteazul și turcii, à la mada Dimitrie Bolintineanu, se înă deriziune: „Iar Mihai-Viteazul, două ceasuri, / Naltă-o minășire și arastasuri”.

niul lui G. Topirceanu, în maniera George Coșbuc, larg descriptivă, pivo-pe legenda făcerii la stînga a reselor, dar se încheie, prin derogare, supliment poetic al amurgirii: „Si plus... Pe cîmp, pe drumuri, / Palezii de fumuri / Se ridică-n depără-Limpede-asfințit coboară; / Crezi nriașă-i pară / Un oraș întreg, o Arde dincolo de zări”.

acest apus de soare grandios se înparodia, ale cărei mici poante sint rare, iar nu, ca de regulă, la urmă. cunoștea adagiul latinesc variatio et i se conforma.

rii Premiului național pentru poezie în încununat în 1926, la vîrsta de ani, cu unanimitatea de voturi a juriului, alcătuit din: ministrul Cultelor, Vasile Goldiș, Mihail Sadoveanu, Al. Brătescu-Voinești, Liviu Rebreanu, Octavian Goga, Mihai Codreanu, Ciobanu și, probabil prin delegație, la majoritate, G. Bogdanovici (acesta se deszise, ca unul ce era necruțat a polemistului, ce-l atase „cîrn și idiot”). S-ar fi cu-poate altora? Oricum ar fi, juriul manifestat preferința pentru poetul credincios tradiției versului clasic al unei inspirații luminoase.

rior, dezvoltîndu-și amintirile din toamna toamnei 1916, după memoria-artucaiei, prin acela al captivității în cedonia bulgară (Pirin Planina), G. Topirceanu ne-a apărut tuturor un poem remarcabil, cu o carte de război încă, neșovină, care avea să fie preșă și de inamicul din ajun.

torul muri de cancer, la Iași, la 7 decembrie 1937, în vîrstă de 51 de ani, recuzat și admirat de toate vîrstele și cailile publicului, cu excepția esteticeșilor și fusese iubit pînă la ultimii zile. Dăduse naștere (prin scizitate?) și unei poete, care l-a asistat pînă la sfîrșitul din urmă.

Șerban Cioculescu



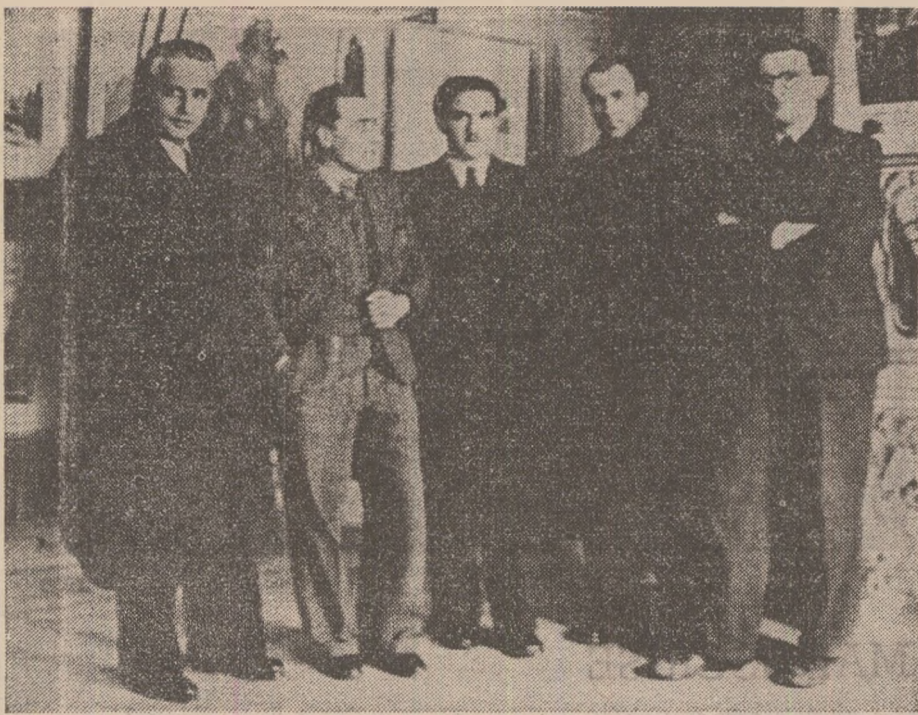
La Academie

În 1926, George Topirceanu este distins cu Premiul Național de poezie, decernat astfel al treilea poet încununat cu distincția literară (după Octavian Goga și Ion Minulescu).

În 1924 și Mihail Codreanu, în vîrsta de 28 ani mai tîrziu — la 28 mai 1936, Mihail Sadoveanu, vorbind din partea Academiei Literare, propunea alegerea lui Topirceanu ca membru corespondent al Academiei Române: „G. Topirceanu de o vreme a fost consacrat și de noi marele public [...]. Poeziile sale, de vesele și triste, Migdale amare și Păpăreș mereu. Pretutindeni arta lui a primit sufragiile iubitorilor de frumos. Poezia sa este izvorită din substanța poporului și din acest pămînt al nostru românesc [...].”

Prin urmare, punîndu-se la vot, alegerea lui Topirceanu a întrunit 20 de voturi și 2 contra.

O CARTE INTR-UN



■ In ianuarie 1942, la expoziția picturilor române din Transilvania de Nord. De la stînga la dreapta: Emil Cornea, Petre Abrudan, Francisc Păcurariu, Teodor Harșia și Raoul Șorban

DEUNĂZI, căutînd în biblioteca vechiului meu prieten, istoricul de artă Raoul Șorban, am dat peste o carte despre care am auzit cu vreo patru decenii în urmă dar nu am văzut-o niciodată deoarece... nu a apărut. Totuși, cartea există, o aveam în mîini, o răsfoiam cu surprindere și satisfacție. Prietenul meu mă privea zîmbind: „Este una dintre puținele cărți din lume care nu numai că există într-un singur exemplar, dar a și apărut într-un singur exemplar. Mai mult chiar: această carte nici nu a apărut. Ceea ce ai în mînă sînt doar corecturile sau, poate, numai probele de corectură ale zăburilor unei cărți ce urma să apară, dar n-a mai apărut. Probele de corectură au rămas printre hîrtiile mele și, mai tîrziu, un compactor le-a reunit sub forma pe care o vezi”.

Răsfoiesc cu grijă această mătură a unor vremi de mult apuse. Cartea se intitulează *Északerdélyi román költők antológiája* (Antologia poezilor români din Transilvania de Nord) și această antologie a fost alcătuită și tradusă de poetul maghiar János házy György în anii 1942—1943.

Răsfoiesc cu emoție cartea modestă, de numai 99 de pagini (sau din care nu s-au păstrat decît 99 de pagini, căci sumarul lipsește), cuprinzînd o scurtă prefață, o introducere de 16 pagini, datată Cluj, decembrie 1943, și 52 de poeme traduse în limba maghiară din cîțiva poeți români din Transilvania de Nord aflați sub ocupație horthystă: Ion Cherejan, Teodor Ciceu, Victor Ilieșiu, Iosif Moruțan, Eugenia Mureșanu, Ion V. Oarcău, F. Păcurariu, Titus Poienaru și Valentin Raus. Poezii în bună măsură uitați, în opera cărora poezile cuprinse în antologie reprezintă o primă etapă juvenilă. În același timp, în opera traducătorului, antologia pe care o privesc cu atîta emoție nu reprezintă un aspect important. János házy György e azi un scriitor maghiar prestigios din țara noastră, autor a două excelente volume de poezii, a cîtorva volume de eseuri de mare densitate și a unor valoroase volume de traduceri, printre care volumul *Csillagok osztályosa* (Părtaș al stelelor) cuprinzînd o sugestivă selecție din poezia universală. Și totuși, antologia modestă din 1943 este o operă de excepție: rodul muncii unui tînar poet care, într-un an de teroare și de ură, a sacrificat zeci de nopți ale tînerității sale de student (care lucra în același timp ca funcționar la o bancă pentru a-și asigura posibilități de trai) pentru a traduce zeci de poezii nu prea semnificative (și din introducerea rezultă că traducătorul își dădea perfect de bine seama de această realitate) din nouă poeți fără importanță, dintr-o limbă împotriva căreia guvernăntul țării în care trăia purtau o luptă fără preget. Libertatea de spirit și de gândire a unui tînar de 20 de ani care ridică tîlmăcirile sale ca pe-un scut împotriva negurii de obscurantism ce invadează acei ani, act cutezător de omenie într-un timp de dezumanizare, de ațîțare a pornirilor intunecate din oameni, a urii împotriva altor oameni, a fascismului și a șovinismului întesit pînă la paroxism constituie marea semnificație a antologiei. Privesc această modestă carte cu atît mai multă stimă cu cît știu foarte bine (și poetul știa și el foarte bine acest lucru atunci cînd își ironiza nopțile anilor tineri cu alcătuirea acestei antologii) că volumul nu avea nici o șansă de a apărea. Cărțile prețuite în acei ani nu erau cele menite să propage prietenia, ci acelea care ațîțau ura. Și într-adevăr, antologia lui János házy a fost interzisă de cenzura horthystă. În octombrie 1944, cînd s-a încercat din nou publicarea volumului, în Clujul de cîrind eliberat, apariția lui a fost din nou zădărnicită de împrejurări neprimnice. Antologia mi se pare cu atît mai semnificativă cu cît ea a fost sorocită să rămînă o raritate demnă de marile bibliofili: o carte care n-a apărut niciodată și din care există un singur exemplar alcătuit din corecturile salvate de o întîmplare fericită. Și mi se pare cu atît mai prețioasă cu cît în ea se concentrează aurul pur al năzuințelor nobile active într-o perioadă de întuneric, de mocirlă, de zgură.

„Iată, îmi spune profesorul Raoul Șor-

ban, anii de asupra și de teroare ce au urmat după dictatul de la Viena au fost luminați și de inițiative constructive. În orice perioadă a istoriei, în lume există și acțiunea nu numai fiare ci și oameni. Oamenii adevărați!” „Desigur, îl răspund. Din fericire există întotdeauna mulți oameni adevărați.” Și mă gîndesc cu durere la toamna singeroasă a anului 1940 și la anii grei care au urmat, pînă în octombrie 1944, cînd urmările demențiale ale dictatului lui Hitler au fost spulberate prin sacrificul eroic a zeci de mii de vîlci tîncere, de ostași români și sovietici. Atunci, în septembrie 1940, a fost vremea scerșului singeros al „dețasamentelor de pedepsire” ale armatei horthyste, conduse de ofițeri care-și puteau da friu liber pornirilor sadice, și ale „dețasamentelor libere”, cum au fost cele ale „Gărzii în zdrențe”, unități de teroriști și de criminali conduse de faimosul Iván Héjjas — autorul multora dintre masacrele făptuite în Ungaria, în 1919—1920, după prăbușirea Republicii Ungare a Staturilor și preluarea puterii de către „Armata națională” aflată sub conducerea amiralului Miklos Horthy — și de sefil organizațiilor teroriste ilegale, subversive, implantate pe teritoriul României de serviciul horthyst de spionaj, cum a fost Ede Atzél, moșier de lângă Tîrgu Mureș. Îmi amintesc și astăzi de oroarea cu care un bătrîn „honved”, adică soldat din armata regulată, i-a povestit tatălui meu, spre sfîrșitul lui septembrie 1940, măcelurile de la Ip și Trășnea. Soldatul se numea Lajos Horváth, era dintr-un sat din comitatul Somogy, și, la vîrsta de 52 de ani, cu palma stîngă anchilozată de o rană din primul război mondial, se afla de doi ani sub arme. Tata, care era de aceeași vîrstă cu „honvedul” Horváth și făcuse opt ani și șase luni de armată, dintre care trei ani în linia întii, pe front, în primul război mondial, ne-a povestit în seara aceea, palid ca un mort, cu bărbia tremurînd, cum au fost spintecați pînă și copiii mici, și cum ostasul care-i povestise ceea ce văzuse cu ochii lui, căci unitatea sa a fost trimisă să curețe cele două sate de urmele masacrului, își terminase relatarea plîngînd de minie și de rușine. Da, pînă și multor soldați și ofițeri din armata horthystă le era rușine de ceea ce se făptuia sub acoperirea uniformei pe care o purtau și ei.

DAR cea mai importantă realitate a acelor zile absurde mi se pare demnitatea scenică cu care s-a purtat marea majoritatea a muncitorilor și țărănilor maghiari cu prilejul intrării trupelor horthyste în orașele și satele noastre. Desigur, unii priveau cu speranță viitorul, dînd crezare promisiunilor nesăbuite cu care postul de radio de la Budapesta le împulsa capetele de ani de zile. Dar speranța lor mi s-a părut demnă și stăpînită, nu a fost mințită de dorința de a-i umili pe români, pe cei care eram zdrobiți de nenorocirile prăvălîte peste noi, sau de a se răzbuna pe cineva. Ei au repetat astfel exemplul dat în 1918 de muncitorii și țărăni români. Pe care aceștia, la rîndul lor, aveau să-l înnolesc în toamna lui 1944. Căci la temella popoarelor, acolo unde stau cei ce făuresc bunurile lumii, făcînd ca pămîntul să rodească pentru îndestularea oamenilor și transformînd materia oarbă în unelte și mașini menite să le ușureze munca și să le facă mai plăcută viața, se află, pretutîndeni și întotdeauna, omenia, respectul față de toți oamenii, capacitatea de înțelegere reciprocă prin graul comun al muncii. Alitudinea demnă de care îmi amintesc, îmi spuneam, dovedește însă și adevărul că munca desfășurată de Partidul Comunist Român și de organizațiile progresiste-antifasciste pentru conștientizarea și întărirea solidarității dintre oamenii muncii din România, fără deosebire de rasă, de neam sau de limbă a dat roade capabile să reziste și celei mai înfocate ațîțări șovine.

Nu trebuie uitat — îmi spuneam în acel ceas luminat de amîntiri din tînerțe — nici faptul fundamental că, la răscrucea tragică marcată de dictatul de la Viena, P.C.R. a examinat cu luciditate situația creată, a măsurat cu realism gra-

vele pericole ce vor izvorî din izbucnirea fără friu a ațîțării naționaliste și a luat măsurile necesare pentru a asigura continuitatea activității comunistilor din Transilvania de Nord și orientarea ei fermă în direcțiile impuse de noua situație. Astfel, la 5 septembrie 1940, într-o ședință a Comitetului pentru Ardeal și Banat al P.C.R. s-a constituit Comitetul regional al comunistilor din nordul Transilvaniei care a difuzat un manifest cu larg ecou în care declara că „fidelitatea revoluționară, atașamentul și dragostea” față de P.C.R. îl rîmîn neschimbate, constatînd, în același timp, că „prin obiectivele urmărite de fărîmîțarea teritorială și ca rezultat al acesteia jugul în general va fi și mai greu, teroarea mai barbară, exploatarea mai întesită în ambele părți” (ale Transilvaniei, n.n.) și sublinia cu hotărîre că în aceste condiții „va fi tot mai strînsă și unitatea de luptă a popoarelor noastre, a maselor muncitoare maghiare, române, germane, evreiești și rutene”.

În conformitate cu indicațiile Partidului, Comitetul regional s-a străduit să stabilească legăturile necesare cu conducerea Partidului Comunist din Ungaria, dar încercările sale s-au izbit de mari dificultăți. Așa cum scrie un istoric din R.P. Ungară, „în momentul arbitrajului de la Viena și în timpul lunilor cînd lua amploare o variantă modernă a politicii de „divide et impera” P.C.U. se găsea într-o situație grea și complexă. Funcționarea organismelor sale de bază și a organelor de conducere superioară a fost, putem spune, pe deplin paralizată în urma prigoanelor dezlănțuite împotriva lor de oficialități chiar în acel an... Schonherz Zoltán, care pe baza delegației Kominternului se străduia de la începutul lui 1940 să reorganizeze Comitetul Central, a trebuit să plece în străinătate din cauza unui mandat de arestare emis împotriva sa”. (Csathary Daniel, *Dans la tourmente*, Budapeșt, 1974, p. 56). În aceste condiții, legătura cu C.C. al P.C.U. nu a putut fi stabilită de către Comitetul regional decît în februarie 1941, cînd el a luat cunoștință și de rezoluția Kominternului privitoare la sarcinile P.C.U. în noile condiții create de anexarea la Ungaria a unor teritorii străine. În această rezoluție se sublinia că „Datoria imperioasă a P.C.U. este de a se ridica în mod ferm și fără nici o concesie împotriva imensului val de șovinism maghiar pe care burghezia și maril moșieri încearcă să-l exacerbeze folosind anexarea la Ungaria a unei părți din Transilvania”. În rezoluție se sublinia, deasemeni, că „P.C.U. trebuie să lupte pentru dreptul ucraienilor, românilor, slovacilor, minorității asuprite în Ungaria, de a hotărî despre ei înșiși; el trebuie să lupte inclusiv pentru dreptul lor de a se separa de statul care-i asuprește. El trebuie să explice și să demonstreze în fața maselor populare faptul că numai grație acestei lupte se va putea făuri solidaritatea tuturor naționalităților din Ungaria, că numai astfel este posibil să se organizeze lupta comună a clasei muncitoare maghiare și a clasei muncitoare din România, Slovacia și Iugoslavia...”.

Pînă la stabilirea legăturii cu C.C. al P.C.U. comunistii din Transilvania de Nord au continuat să acționeze în spiritul politicii P.C.R., al experienței dobîndite în cadrul P.C.R. și al principiilor politicii P.C.R. de permanentă întărire a solidarității active dintre oamenii muncii indiferent de naționalitate, de combatere fermă a oricărei forme de ațîțare șovină și de slăbire a unității de luptă a oamenilor muncii prin discriminări și asuprire națională.

Îmi intrerup însă gîndurile, și îmi spun în continuare prietenului meu: „Da, iar numărul celor treziți la realitate a sporit an de an și luna de luna, în toți acei ani de demult”. Îmi amintesc că la început, în toamna lui 1940 și în primele luni ale stăpînirii horthyste, loviturile regimului fascist instaurat în Transilvania de Nord au fost îndreptate aproape exclusiv împotriva populației românești, urmîrind alungarea cit mai multor români de pe meleagurile unde s-au născut, înspăimîntarea celor rămași, pentru a-i face să accepte orice umilire, batjocură și discriminare. Dar după cîteva luni brutalitatea, caracterul profund antipopular, al noii stăpîniri a început să fie simțită de întreaga populație. Ca de atîtea ori în cursul istoriei, români, maghiarii, sașii și celelalte naționalități din Ardeal au simțit apăsarea aceluiași jug.

DUPĂ izbucnirea războiului antisovietic, situația din Transilvania nordică a devenit explozivă, nemulțumirile acumulate au început să se manifeste cu tot mai mare putere. Împotrivirea față de stăpînirea horthystă dobîndind pe meleagurile transilvănene forme tot mai ferme și mai active, guvernăntul au ordonat lărgirea supravegerii populației, înăbușirea violentă a oricărei acțiuni revendicative, întărirea măsurilor represive. Cu toate acestea, clocotul nemulțumirilor devenea tot mai puternic, întărirea forțelor antifasciste tot mai evidentă, transformarea nemulțumirilor profunde în acțiune părea iminentă. Din toate părțile Transilvaniei de Nord seoseau la guvern rapoarte speriate de amenințările ce sporeau. Într-un raport (publicat după război în R. P. Ungară) șeful politicii din Cluj informa în acele zile Ministerul de Interne că: „După ce s-a răspîndit știrea

despre declarația de război rapoartele confidentiale, denunțurile anonime sosite în mare număr dovedeau că adeptii ideologiei de extrema stîngă au revenit la suferință și au trecut fără întîrziere de la inactivitatea la care au fost constrînși la o activitate din cele mai complexe. La sfîrșitul lunii se confirmau bănuielele noastre că propaganda a început îndosebi printre muncitorii din industrie și, după multe indicii, principala vatră a acestei activități subversive trebuia căutată de la început la atelele feroviare din Cluj”.

Rapoartele trimise de organele poliției și jandarmeriei din toate județele și centrele urbane ale Transilvaniei de Nord vorbeau despre situații similare. În urma acestor semnale de alarmă, puternice echipe de tortionari cu experiență din „grupul de anchetă” al jandarmeriei horthyste și din serviciul de contrainformații de pe lângă Marele Stat Major al armatei au fost trimise în Transilvania de Nord, stabilindu-și principalele centre de anchetă la Cluj și la Tîrgu Mureș, orașe în vecinătatea cărora au fost înființate lagărele de internare de la Someșeni și de la Acățari unde sute de oameni, români, maghiari, evrei, germani au fost supuși unor torturi înspăimîntătoare. În clocotul de groază al acelor acțiuni de teroare sălbatică interesele, năzuințele și obiectivele comune ale oamenilor muncii de pe meleagurile ardelenice au dobîndit o nouă și viguroasă confirmare, s-a dovedit că speranțele puse de unele grupuri ale populației maghiare și germane în binele pe care l-ar putea aduce activitățile revizioniste au fost simple iluzii înșelătoare, întîrînite timp de ani îndelungați pentru a crea discordii între țările din Europa estică și sud-estică, cu scopul de a facilita expansiunea hitleristă în această parte a Europei și de a transforma țările învrăbite în baze ale agresiunii proiectate împotriva Uniunii Sovietice, și de a folosi popoarele lor ca lefînă carne de tun pentru planurile războinice ale lui Hitler. Din suferințele celor schingiuți în lagăre a izvorît o puternică sporie a opoziției populare împotriva regimului horthyst, scăderea vertiginoasă a efectelor ațîțării șovine, consolidarea frontului comun de luptă împotriva opresiunii naționale și sociale, îmbogățirea formelor de manifestare a solidarității forțelor progresiste fără deosebire de rasă ori de neam.

„Așa este, spune profesorul Raoul Șorban. S-a înfăptuit, începînd cu acea perioadă, o apropiere deosebit de importantă a intelectualilor de organizațiile legale și ilegale ale clasei muncitoare și o căutare mai vie a legăturii și a modalităților colaborării între intelectualii români și maghiari... Îți amintesc, probabil, că în cursul pregătirii primei expoziții colective a picturilor români din Transilvania de Nord, la Cluj ne-am lovit de tot felul de dificultăți și că cele mai mari au fost depășite tocmai datorită sprijinului primit din partea muncitorimii organizate din Cluj”.

ÎMI amintesc, desigur, foarte bine de drumul anevoios care a dus la organizarea expoziției colective din 1942 a picturilor români Petre Abrudan, Emil Cornea, Teodor Harșia și Raoul Șorban. Lupta pentru realizarea ei a fost urmărită cu interes fierbinte, deoarece ca nu constituia numai un prilej de reafirmare a talentului și de confirmare a maturității unor artiști demni de stimă, dar și o afirmare a prezenței poporului român, a conștiinței identității sale naționale specifice, a potențialului său de creație culturală care a înfruntat toate vitregiile. Da, nu era vorba numai de cauza a patru pictori, era vorba în primul rînd de cauza unui popor care se dovedea nelînfînt de vitregiile epocii, de teroarea pe care o îndura, de umilirile, amenințările și masacrele prin care trecuse! Această semnificație a expoziției proiectate a fost înțeleasă și de autoritățile horthyste, deoarece realizarea ei s-a lovit de neînmărate dificultăți, refuzuri, interdicții și obstrucții. Meritul principal în înfrîngerea acestor obstacole l-a revenit pictorului Raoul Șorban. Dar nici abilitatea sa nu a reușit să înlăture o piedică neașteptată: Nici un proprietar de sală potrivită pentru o expoziție, nici o instituție sau organizație artistică sau culturală care dispunea de astfel de săli nu s-a arătat dispus să închirieze spațiul necesar pentru o expoziție de pictură românească. Oamenii fuseseră avertizați de autorități că trebuie să refuze, invocînd fel de fel de pretexte, care de care mai neverosimile.

„Da, îmi amintesc foarte bine, îl răspund pictorului de atunci, atras mai tîrziu tot mai mult de istoria artei. Îmi amintesc și de faptul că soluția dificilei probleme a sălii de expoziție a venit din partea muncitorimii organizate din Cluj...”

„Desigur, spune profesorul Șorban, Expoziția a putut fi organizată numai datorită faptului că Sindicatul muncitorilor metalurgisti ne-a oferit sala de expoziție existentă în Clubul său din Cluj! Muncitorii, în majoritate maghiari în acel timp, și-au dovedit și în acest chip solidaritatea cu românii asupriți, cu artiștii care le exprimau dreptul la viață, la frumos, la afirmarea năzuințelor lor, a trăsăturilor specifice ale capacității lor de creație! Și trebuie să spun: Acest act de solidarizare nu se putea face cu facilitățe. Sindicatul se afla de cito-

SINGUR EXEMPLAR

va lăsa sub focul concentric al autorităților care urmăreau absorbirea lui grabnică în organizația horthystă Centrul Național al Muncii, dorind în primul rând să pună stăpînire pe Clubul său modern, încăpător, capabil să adăpostea o multilaterală activitate cultural-educativă a cărei continuare în rândurile muncitorilor regimului horthyst voia s-o împiedice cu orice preț. Știam cu toții că la începutul lui decembrie 1941 ministrul de interne Keresztes-Fischer ordonase primarului Clujului să expulzeze sindicatul din sediul său și să însărcineze cu administrarea bunurilor sale un comisar. În această situație, este foarte clar că hotărîrea sindicatului de a facilita organizarea unei importante acțiuni culturale românești implica riscul major de a oferi un pretext pentru încheierea campaniei purtate împotriva sa și să producă o reacție naționalist-șovină care să justifice intervenția imediată a autorităților și lichidarea sindicatului. Spre cinstea lor, conducătorii sindicatului nu s-au speriat de acest risc, socotind că un rost important al sindicatelor în acele timpuri grele consta tocmai în apărarea spiritului de solidaritate muncitorească internațională, în apărarea unor tradiții democratice fundamentale, în rezistența față de spiritul de intoleranță șovină și de obscurantismul promovat de horthysm. Și, în acest fel, pe aceste temeuri, expoziția colectivă a micului grup de pictori români a putut fi deschisă în ianuarie 1942, într-un cadru sărbătoresc care nu a constituit doar o afirmare a unei prezente culturale și artistice convingătoare, a dăinuirii capacității de creație a românii din Transilvania de Nord chiar și sub apăsarea celei mai brutale prigoane, dar și o manifestare a solidarității populare din Ardeal, a frăției oamenilor, de orice limbă ar fi, de pe acest pământ sfîșiat printr-o divizare absurdă.

„Ai completă dreptate, spun. Expoziția a constituit un prilej de punere în discuție a situației noastre, dar și a stării relațiilor dintre intelectualii români și maghiari la Cluj. La acea expoziție am avut numeroase prilejuri de a discuta, pictori, tineri scriitori, ziariști și studenți, despre situația în care se găsea poporul nostru, despre drumul pe care trebuie să pășim, despre perspectivele viitorului care, cu toate că armatele lui Hitler au suferit prima înfrîngere în fața Moscovei iar inițiativa aeriană a trecut de partea anglo-americanilor care și-au început bombardamentele în Germania și în Europa ocupată de germani, continuă să fie ascuns de neguri dese. Prin voi, prietenii mei pictori, am cunoscut atunci mulți oameni de cultură maghiari cu idei umaniste, constructive. Despre unii din ei presupuneam că sînt comuniști, alții erau activi în cadrul Partidului Social-Democrat, citiva reprezentau poziții raționaliste progresiste sau liberale, și erau frămîntați de probleme similare cu cele care ne asaltau pe noi, solidari cu suferințele îndurate de români și preocupăți de găsirea modalităților politice de a da glas acestei solidarități. Pînă atunci îl cunoscusem doar pe Gaál Gábor, fostul redactor șef al revistei progresiste „Korunk” (Epoca noastră) interzisă de horthysti, retras din activitatea publicistică și trăind din meditații, dar foarte activ prin prelegerile sale de marxism într-un cerc restrîns, în care am fost admis datorită lui Emil Cornea, pe publicistul Kovács Katona Jenő, care fusese principalul colaborator al lui Gaál la întocmirea revistei, pe prozatorul Nagy István și alți citiva. Prin voi, pictorii cu citiva ani mai în vîrstă decît mine și cu largi relații în viața culturală a Clujului, am cunoscut atunci nu numai citiva oameni interesanți, dar și preocupări de care nu aflasem încă. În luna de după expoziție, în primăvara lui 1942, a început să se manifeste mai activ dorința unor intelectuali maghiari din Cluj de a construi punți de legătură spre intelectualii români, deși ea a rămas limitată și lipsită de conținutul principal necesar, în primul rînd situația pe platforma comună a declarării dictatului de la Viena ca nul și neavenit. Dar această dorință s-a intrupat și în citiva acțiuni concrete, cum a fost publicarea volumului Ardealul în 1942, discuțiile privind necesitatea organizării unei noi **Intilniri de la Tîrgu Mureș**, asemănătoare cu cea din 1937, privind necesitatea colaborării și solidarității româno-maghiare, sau ancheta revistei trimestriale **Termés** despre posibilitățile colaborării constructive a neamurilor din Transilvania. Se făceau astfel unii pași spre înfăptuirea sfatului dat scriitorilor maghiari din Cluj, în primele zile de după instaurarea stăpînirii horthyste, de comunistul de mare prestigiu Jozsa Béla și amintit de Nagy István în cel de-al treilea volum al romanului său autobiografic, **Împotriva valului**: «În primul rînd el a apreciat faptul că vede din nou unită garda de la Korunk, și a spus că este important să rămînem uniți și în viitor, să ne întîlnim din cînd în cînd și să ne sfătuim asupra atitudinii comune. Pentru noi vechile probleme nu au încetat odată cu schimbarea garditelor. A crescut doar răspunderea noastră, căci acum trebuie să luptăm și pentru egalitatea în drepturi a românilor rămași în Ardealul de Nord... Este, totuși, revoltător ceea ce

se face cu românii! Colaboratorii revistei Korunk trebuie să scrie despre aceasta. Trebuie să arătăm că am rămas cei ce am fost înainte, ba chiar mai hotărîți». (p. 396—397).

Dacă îmi amintesc bine, cu prilejul expoziției l-am cunoscut amîndoi pe Jánosházy, pe vremea aceea foarte tînăr, și pe prietenul său Marosi Sándor, corespondent al ziarului social-democrat **Nepszava** din Budapesta. Ei au fost primii intelectuali maghiari care au scris despre viața culturală a românilor din Transilvania de Nord... Atunci a început, probabil, și munca lui Jánosházy György la antologia nepublicată din care, uite, avem, totuși, în fața noastră un exemplar...

EVOLUȚIA favorabilă a tendințelor de colaborare dintre intelectualii progresiști români și maghiari din Transilvania de Nord corespundea unei notabile consolidări a solidarității de interese și de năzuințe din sinul muncitorilor și țărănilor de neamuri deosebite, înfăptuită concomitent cu dezvoltarea tot mai brutală a caracterului antipopular al regimului instaurat în Transilvania de Nord. Trebuie să menționăm în acest sens grevele muncitorilor români și maghiari din exploatarea forestieră de lângă Baia Mare, care au luat amploare în ianuarie 1943, greva muncitorilor de pe șantierul liniei ferate Screețel-Deda la care s-au raliat și companiile de muncă forțată românești și sirbești folosite în zonă, extinse apoi și pe șantierul liniei ferate Dej-Jibou, comunitatea de acțiune a constructorilor unei șosele de interes strategic din Sălaj și a românilor concentrați acolo la muncă silnică, solidaritatea de acțiune dintre țărăni români și maghiari de la Someș-Guruslău și din multe alte sate împotriva rechizițiilor de cereale și a perioadelor îndelungate de muncă obligatorie, ascunderea și sprijinirea (inclusiv cu alimente) a soldaților dezertori din armata horthystă și a românilor concentrați la muncă forțată de țărăni români și ruteni din Maramureș, de țărăni români din Năsăud, de țărăni secui din comitatele Gheorgheni, Ciuc și Odorhei, dintre zecile de fapte memorabile înscrise în cronica acelor ani.

Înviorarea acțiunilor protestatare ale muncitorilor și țărănilor apăsați de jugul horthyst au dobîndit o mai viguroasă organizare și mai eficientă orientare politică prin întărirea activității comunistilor în masele largi ale populației nemulțumite.

Activitatea comunistilor, grav lovită de arestările din vara lui 1941 care au scos din activitate cea mai mare parte a Comitetului regional, a fost reorganizată în ianuarie 1942 cînd s-a constituit și noul Secretariat regional care, analizînd temeinic situația concretă, a fixat ca obligație de primă importanță a tuturor comunistilor desfășurarea unei largi munci politice pentru a explica maselor dezertrele pricinuite atît românilor cît și maghiarilor de tactica hitleristă de a promite Transilvania cînd României cînd Ungariei pentru a le pretinde tot mai mari sacrificii militare și economice. Manifestul elaborat cu acest prilej sublinia că „situația creată prin eforturile necontenite făcute pentru a învenina relațiile maghiaro-române impune populației Transilvaniei să se ridice pentru a-și hotărî propriul destin. Aceasta nu se va putea înfăptui decît prin unirea împotriva dușmanului comun: imperialismul hitlerist și propria ei reacțiune internă aflată în slujba lui. Aceștia au adus neamurilor din Transilvania războiul, suferința, foametea, au împărțit teritoriul ei în două și plănulesc ca într-un viitor apropiat să poarte în Ardeal un război pustiitor”. Apelul chema poporul să se ridice împotriva reacțiunii interne pentru a-și putea afirma dreptul de a-și hotărî singur soarta. El cerea o „largă unire a forțelor antifasciste” care „trebuie să înalțe drapelul luptei pentru pace separată, imediată, pentru folosirea independentă a forțelor armate, pentru un guvern național și pentru dreptul minorităților naționale la libertate și pentru înfăptuirea reformei agrare”.

Pe aceste temeuri, eforturile comunistilor s-au îndreptat în această perioadă spre făurirea unui front comun al opoziției democratice, capabil să ducă lupta împotriva politicii horthyste de înfeudare față de Germania hitleristă și de interesele sale.

Procesul de promovare a unor tendințe de unire a forțelor antifasciste a fost înțeles și de organizația Partidului Social Democrat din Cluj, în care au dobîndit preponderanță reprezentanții aripei stîngi hotărîte să acționeze în interesul unității de luptă a clasei muncitoare. În acest fel a avut loc în ianuarie 1943 o curățire a rîndurilor P.S.D. de elementele naționaliste, care a deschis calea spre constituirea unei secții române pregătite de către o „Comisie pentru naționalități”. Cu prilejul constituirii Secției române a fost elaborat un memorandum intitulat „Părerea social-democraților transilvăneni despre conviețuirea în comunitate frățească a neamurilor din Transilvania”, în care se condamnă asuprirea ce-l apăsa pe românii, discriminările aplicate față de ei pe plan economic și cultural, și se cerea respectarea egalității lor economice și politice precum și a liberei folosiri a limbii lor materne.



■ Studenți români înscriși în octombrie 1941 la Universitatea din Cluj. În următoarele luni, mai mult de jumătate din acest mic grup s-a refugiat peste frontieră din cauza jignirilor permanente și a chemărilor în armata horthystă

Au existat în perioada amintită și încercări de a relua activitatea MADOSZ (Uniunea generală a oamenilor muncii maghiari) care desfășurase o vie activitate înainte de dictatul de la Viena și se destrămase apoi sub prigoana horthystă. Aceste încercări nu au dus însă la rezultate.

„În perioada 1942—1943 au existat multe tendințe pozitive și inițiative constructive — spune profesorul Șorban. Ele au dobîndit impuls și avînt și din evoluția favorabilă a situației pe arena internațională. După gigantică bătălie de la Stalingrad soarta războiului era, pentru orice minte lucidă, în bună măsură decisă. Totuși, evoluția favorabilă a echilibrului de forțe din Ungaria horthystă era frînată și în perioada amintită de calcule și jocuri politice greșite. Ne amintim că sub conducerea primului ministru Miklós Kállay clasele dominante din Ungaria au încercat să găsească o cale de ieșire din război, fără a accepta însă tratative cu Uniunea Sovietică ori retragerea din războiul antisovietic. Dimpotrivă, pentru a îngreuna și mai mult nețezirea căii spre tratative cu Uniunea Sovietică guvernul Kállay a trecut la o prigoană înversunată împotriva comunistilor, a Partidului Păcii (cum se numea P.C.U. care își hotărîse autodizolvarea spre a putea acționa mai liber pentru făurirea unei platforme naționale de ieșire din război). Uriașul val de arestări a măturat din nou și Clujul, unde au fost arestați și azvirliți în lagărul de internare de la Someșul multe sute de oameni bănuși de idei democratice, printre care mulți români. Atunci a fost ucis în mod bestial de către tortionari secretarul Comitetului regional, Jozsa Béla. Atunci au fost arestați și schingiuși lungi săptămîni cumplineți și colaboratori ai „Tribunei Ardealului” unde lucram și noi doi: Romulus Hatos, Mihai Pop, Alexandru Anca, Titus Pop-Poienaru. Atunci au fost nevoiți să treacă în grabă frontiera pentru a găsi adăpost în România oameni de bază ai forțelor democratice românești din Transilvania de Nord, ca Teofil Vescan, Vasile Pogăceanu, Pavel Bojan și alții.

Violenta ofensivă împotriva Partidului Păcii a speriat partidele democratice burghize care începuseră să se apropie de el în urma marilor biruințe ale Armatei sovietice. Ea l-a speriat și i-a făcut să se retragă din cîmpul acțiunilor politice și pe mulți intelectuali maghiari. În acest fel, frontul solidarității democratice împotriva războiului alături de hitleristi și împotriva dictaturii horthyste a slăbit.

Pe urmă au apărut evenimentele noi, care au agravat situația românilor din Transilvania de Nord și au frînat din nou eforturile de a găsi căi ale colaborării româno-maghiare pe meleagurile noastre. Înfrîngerea suferită de armatele germane în primăvara lui 1944 în Galizia a apropiat frontul din răsărit de hotarele Ungariei, făcînd ca germanii să vadă pericolul ca poarta deschisă în Carpați spre Ungaria să fie străpunsă de Armata sovietică și astfel să se deschidă o breșă spre inima Germaniei. Hitler, informat despre tratativele purtate de Kállay cu anglo-americanii, a hotărît în aceste condiții ocuparea militară solidă a Ungariei. Horthy, speriat de amenințările aliatului său, a acceptat hotărîrea lui Hitler și citeva noi divizii germane au pătruns în Ungaria ocupînd punctele de importanță strategică, instalînd în toate orașele organe ale Gestapoului și Impunînd un guvern pe deplin fidel germanilor. Intrarea trupelor hitleriste în Transilvania de Nord a fost precedată de o vastă operație de diversivune organizată de oficialitățile horthyste. Marile acțiuni teroriste împotriva populației românești au început la Cluj, la 19 martie 1944, prin manifestațiile violente dezlănțuite de organizația fascistă studentească KMDSZ, transformate în atrocități incalificabile împotriva românilor, în distrugerea sălbatică a redacției „Tribuna Ardealului”, a singurei tipografii românești din Cluj, „Tipografia Națională”, și a Academiei teologice românești. A urmat alungarea studenților români din Cluj, chemarea a mii și mii de români sub arme sau în detașamente de muncă forțată, noi arestări și internări în masă... Valurile uria-

șe ale terorii au inundat din nou Transilvania de Nord, au nimicit formele de activitate economică și culturală înjghebate în anii trecuți și au înăbușit orice manifestare a existenței românilor din Transilvania, prin noi acțiuni violente și măsuri represive cărora nu le-a pus capăt decît eliberarea meleagurilor noastre de către trupele române și sovietice... Aceste negre valuri ale demenței fasciste au spulberat și punțile de colaborare făurite cu oarecare timiditate de intelectuali. Printre care și publicarea antologiei întocmite și traduse de Jánosházy György, a cărei apariție a fost interzisă de cenzura regimului horthyst...

«Așa este, constat cu mîhnire. În perioada aceea s-au creat condiții atît de vitrege pentru activitatea culturală românească din Transilvania de Nord încît ea s-a retras în cochilia unei așteptări atente a trecerii virtutei de demență dezlănțuit din nou. Simțeam cu toții că sfîrșitul suferințelor noastre nu mai poate fi departe. Dar pînă atunci trebuia să ne apărăm ultimele rezerve de energie, cea din urmă capacitate de rezistență. Ca și ceilalți studenți români alungați din Universitatea „Francisc Iosif I” din Cluj, am plecat să caut adăpost în casa părinților mei. Ți-am lăsat înainte de plecare cîteva scurte articole. Dar nici tu nu ai rămas multă vreme la ziar. Guvernul prohitlerist nu mai pretindea numai renunțarea la orice critică, la exprimarea oricărei doleanțe, ci declararea răspicată a identificării cu cauza lui Hitler. Demisia redactorului responsabil Gh. V. Giurgiu și a ta, care conduceai efectiv ziarul, au fost mult comentate dar deplin înțelese și aprobate de intelectualii români. Îmi amintesc și acum de ultimul tău articol, un fel de rămas bun de la ziar, publicat în „Tribuna Ardealului” din 21 martie 1944: „Urmărind zi de zi paginile ziarului nostru — spuneai în acel articol — cititorul desigur a înțeles că oricît de grele au fost încercările morale, materiale și tehnice, — viața spirituală, încrederea în idelle progresului, credința în independența gîndirii, nu au fost părăsite”. Apoi ai plecat și tu, după ce ai făcut, în condiții nespus de grele, tot ce mai era omenesc posibil pentru a salva sute și sute de evrei aflați în pragul deportării și al trimiterii în lagărele hitleriste de exterminare... Dar a rămas, ca un jăratec ce mocnește sub straturi de cenușă convingerea fermă a mii și mii de oameni din Transilvania de Nord, români, maghiari, germani, evrei, ruteni și de ce neam vor mai fi fost pe acele meleaguri, că singura posibilitate de salvare din cumplitele încercări prăvălite peste ei este lupta în unitate frățească împotriva forțelor răului, a demenței fasciste, a Absurdului instalat de citiva ani ca stăpînitor neînfrînat al Europei prăbușite sub cizmele cotropitorilor hitleristi. Această luptă unită a cunoscut o creștere de mare amploare și profunzime după revoluția înfăptuită în țara noastră la 23 August 1944 sub conducerea P.C.R. Exemplul patrioților români, al întregului popor român a dovedit că o țară unită în dorința de a-și hotărî singură soarta poate zdrobi jugul hitlerist, poate să-l alunge pe cotropitori și să-și ocupe locul firesc printre țările dornice de libertate, independență și democrație, a dat un curaj sporit maselor populare, forțelor democratice, progresiste, din Transilvania de Nord, care, însuflețite de chemările P.C.R. s-au ridicat, în ciuda tergiversărilor lui Horthy și a planurilor lipsite de realism ale cercurilor legate de el, în ciuda terorii sălbatică dezlănțuită împotriva lor de forțele de represivitate horthyste și hitleriste, pentru a sprijini cu toate puterile înaintarea cit mai rapidă a armatelor române și sovietice, alungarea cotropitorilor».

Pînă în ceasul eliberării au mai fost necesare nenumărate sacrificii. Consimțite cu eroism simplu și firesc atît de soldații de pe fronturile de luptă, cît și de populația civilă lipsită de arme dar hotărîtă să reziste cu orice preț ultimului iureș sălbatic al fascismului înfrînt fără posibilitate de scăpare.

Amintirea acestor lupte și sacrificii va rămîne în vecl neștersă în conștiința poporului nostru.»

Al. Giugaru



Șapte decenii pe scenă

■ Ne-a părăsit, în această săptămână, după 70 de ani petrecuți pe scenă și 89 de viață, Alexandru Giugaru. S-a născut la Huși, în 1897. A urmat Conservatorul de artă dramatică la București, la clasa profesoarei Lucia Sturdza Bulandra, care l-a angajat, apoi, în compania ei. A fost actor dramatic, actor de revistă și operetă, a avut la un moment dat o „Trupă de parodii” la un cinematograful bucureștean. A jucat pe scena Teatrului „Cărăbuș”, cu C. Tănase, la Teatrul din Sărindar al Mariei Filotti, la Teatrul Maria Ventura, la Teatrul „Muncă și voie bună” condus de Victor Ion Popa, la Teatrul „Colorado”, la Teatrul „Comedia” al lui Sică Alexandrescu.

În 1946 a fost angajat la Teatrul Național, unde a realizat roluri strălucite în piesele lui Caragiale, în *Bolnavul închis*, și alte piese de Molière, în *Revizorul* de Gogol. *Bădăranii* de Goldoni, *Nevestele vesele din Windsor* de Shakespeare (Falstaff), în lucrări de Delavrancea, Mihail Sebastian, Camil Petrescu, Mircea Ștefănescu, Aurel Baranga, Mihail Beniuc și alții.

Filmografia sa începe cu anul 1925 (*Năbădăile Cleopatrei* — regia Ion Șahigian). A făcut parte din distribuțiile filmelor realizate de Jean Georgescu — *O noapte furtunoasă*, *Directorul nostru*, *Mofturi 1900* — a fost prezent în toate peliculele create după piese și proze de Caragiale, deasemeni în filmele de actualitate *Băieții noștri*, *Post restant* și altele.

A interpretat numeroase schițe vesele la televiziune și la radio.

A fost distins cu titlul de Artist al Poporului, laureat cu Premiul de Stat, i s-au decernat ordine și medali. A fost legat, în întreaga perioadă postbelică, de Teatrul Național.

Irina Borovski

● S-A stins fulgerător, în urma unui stupid accident, una din cele mai dragi, distinse și talentate pictorițe scenografice, care ne-a dăruit ani la rând, nouă, artiștilor, și spectatorilor, păpuși și decoruri pline de fantezie, savoare și suavități.

A absolvit Institutul de arte plastice la clasa prof. Al. Brătășanu în anul 1963 după care a fost repartizată la Alba Iulia. Din 1964 s-a transferat la Teatrul de păpuși din Ploiești, unde a activat până în ultima clipă.

A colaborat, de-a lungul anilor, cu mai multe teatre dramatice și de păpuși din țară. Și din străinătate; lucrând, de pildă, decoruri, măști, costume și păpuși pentru trupe din Polonia și Franța.

A fost distinsă cu premii de creație. Am putut admira măștile atât de originale realizate de ea și în expoziții personale. Toți cei care am cunoscut-o, am lubit-o și apreciat-o. Era pentru noi, păpușarii, ca o soră mai tină, plină de spirit și voce bună, având mereu cite o vorbă de duh pentru fiecare. Era spiridusul nostru bun. Chipul și felul ei de a fi te îndemnau s-o asemuiști cu Alice din „Țara minunilor”.

Minunatele ei înfăptuiri, sutele de personaje concepute de ea, păpușarii ce le-au însușit, cei care au cunoscut-o, și eu, împreună cu ei, o plingem și o regretăm.

Brinđușa Zaița Silvestru

FANTASTIC! A debutat acum 70 de ani. Din 1916: șapte decenii de teatru. Din 1897: 89 ani de viață.

Este o veche și dulce poveste de turtă dulce a lui Andersen. Un soldat, în drum spre casă, înfruntă trei dulăi, unul, cu ochii mai mari ca altul. Și cel mai mare și mai mare are ochii ca niște farfurioare de ceai. Erau ca ochii lui Giugaru. Sau așa mi se părea mie, când l-am văzut înția oară — pe ecranele cernite de război — în celebrul film *O noapte furtunoasă*. Formidabil actor moldovean. Hușan. Unul din marii mușchetari ai regelui Caragiale; aproape toți au pierit în lupta cu scena.

Giugaru a „mîncat”, cum se spune, teatru cu piine. Sărăcia l-a făcut să joace și în pauze la cinema. Avea un nume de împrumut: Sandi-Huși. Și un succes popular care depășea celuloidul. A jucat la, și cu Tănase, care, după cum afirma, se ferea să apară în aceleași scene cu Sandi. Avea un umor savuros, suculent, o vorbă apăsată și totuși insinuantă. Ținea în buzunar un petic din testamentul lui nenea Iancu. Priviți-i ochii cu care ascultă lectura articolelor lui Venturiano. Sau clopoteștii ședința la care rostește, înimitabil, refrenul: „aveți puținică răbdare”. A străbătut un drum greu de muncă și răbdare, s-a afirmat plenar în „trupa” lui Sică, ai cărui premianți au fost numai „monștri sacri”.

Giugaru a jucat și Shakespeare, și Goldoni, a fost un viteaz boier într-o piesă de Delavrancea, un ridicol boier-naș în alta de Alecsandri, un negustoraș pitoresc într-o scriere a lui V. I. Popa. Unic, spunînd un cuplet, sau citînd „micile rîndulețe” ale marelui Mușatescu. Rolurile îi veneau „mănușă”. Învățase cumetria cu publicul de pe scenele de un lat de palmă de la „Marna” sau „Omnia”, știa unde să „bată”, de aceea îl iubeau și plasatorii, și, cel cu bilete de favoare. Nu vreau să uit, din cutiile de conserve ale Cinematotecei, acea scenă copioasă (tot din Caragiale) în care un tînăr actor (atunci Sandu Lungu, în rolul unui măturător (mare performanță artistică) îl bătea cu măturoidul pe Maestru. Hazul nebun reieșea și din sfiala firească a ucenicului actor și măturător față de „Șef”. Scena ar merita reluată la T.V., odată la trimestru.

L-am cunoscut destul de bine, de aproape, am făcut o dată cu el o emisiune lungă la Televiziune. Mă tot întreba: „Ce să spun?” L-am rugat să povestească despre metoda de creație pe care o folosește: Stanislavski sau Brecht? Mi-a răspuns cu falsa lui nai-vitate și grasa sa jovialitate: „Păl să vezi, dimineața, cînd mă scol, mă gîndesc la metodă, dar știi că eu cresc răți, le toc varză, le hrănesc, trece



Al. Giugaru în rolul lui Trahanache

timpul, fug la repetiție și nu mai am timp de metodă, că mă urc pe scenă”.

Acesta era Gargantua al scenei românești, pe drept cuvînt Artist al Poporului.

Cînd scriu aceste rînduri îmi tremură cîndeiul: a plecat pentru totdeauna dintre noi. Parcă-l aud spunîndu-mi: „Iaca, niște papugii, niște scîrța-scîrța pe hîrtie”.

Alecu Popovici

Valorificări oportune

DRAMATURGIA lui Gib I. Mihăescu, compusă dintr-o singură piesă, *Pavilionul cu umbre* (jucată în 1927 și tipărită în 1928), într-adevăr rezistentă, citeva încercări terminate dar nepublicate, și nenumărate eboșe, bruloane, variante, schițate dar nerealizate, rămîne anexa prozei care l-a consacrat.

Luminile rampei l-au tentat ca și rotativele presei, dar numai romanul marilor neliniști interioare, scris diletanțistic, pe apucate, în pauzele activității de avocat de provincie, l-a consacrat ca scriitor. El s-a încercat în teatru, dar nu a fost om de teatru, a făcut presă, și totuși regimul spectaculos al publicisticii îi era cu totul străin; s-a realizat, paradoxal, acolo unde formația sa umană și structura sa intelectuală îl recomandau mai puțin: în roman, gen greu, care cere timp de concentrare și elaborare — ori Gib a fost scriitorul care a avut destul de puțin timp uman.

Retipărirea destul de întîrziată și receptarea oarecum prea diversificată și, în cele din urmă, defectuoasă a operei lui Gib I. Mihăescu s-a uitat foarte repede și s-a compensat cu trecerea timpului, căci scriitorul a avut șansa unei strălucite revanșe în posteritate.

Deși reeditat mai tirziu, s-a bucurat de profunde și pertinente studii critice (Leon Bakonsky, Nicolae Manolescu, Nicolae Balotă), de două remarcabile monografii (Mihail Diaconescu, Florea Ghiță), și chiar de retipărirea publicisticii curente (Diana Cristev) și nu în ultimul rînd,

*) Volumul al V-lea din admirabila, exemplara ediție filologică a operei lui Gib I. Mihăescu cuprinde *Teatrul*, adică textele integrale, unele fragmente, încercări și variante la care a lucrat autorul între anii 1919—1935. Unele texte sînt reconstituite de Al. Andriescu din mai multe versiuni, altele au fost identificate și publicate inițial de Diana Cristev în revista „Manuscriptum”. Trebuie elogiată lucrarea științifică a editorului pentru că manuscrisele, unele foarte deteriorate, sînt lacunare în maldăre informale de pagini și caiete și, în plus, dispersate în diferite arhive.

Volumul e alcătuit din piesele păstrate integral și care constituie opera dramatică a lui Gib I. Mihăescu: *Pavilionul cu umbre*, lucrare dramatică tipărită la „Scrisul Românesc”, Craiova, 1928, și cele păstrate în manuscris: *Confrații*, *Sfîrșitul și Criză în barou*. Celelalte pot fi integrate laboratorului de creație gibmihăescian: *Maestrul* (1919), *Despa* (1919—1920), *Mama vitregă* (1919—1920), *Don Juan* (1919—1922), *Vechiul* (1922—1924) și o variantă a *Pavilionului cu umbre*, *Am ucis păcatul* (1924—1925).

dimpotrivă, de una din cele mai bune ediții de Opere (care pot deveni, prin Addenda, și complete), ajunsese acum la al cincilea volum*), cuprinzînd teatrul. Ar mai fi de tipărit publicistica, răspîdită nu în foarte multe publicații, și nu foarte diversă, de la cronici literare, teatrale și cinematografice, la articole jurnalistice, fără mari pretenții. Desi G. Călinescu afirmă, în celebra sa istorie că... «Gib I. Mihăescu nu are mentalitate de romancier, ci de dramaturg expresionist...» ed. II, p. 762. *Pavilionul cu umbre* pare prima piesă românească influențată de tehnica cinematografică; Gib privește scena dramatică numai ca derulare filmică, printr-o bandă transparentă de celuloid. Iar în ceea ce privește structura ideatică: transferul de personalitate și identitate, reversibilitatea rolurilor, consistența scenică a „răposaților”, a absențelor, ca și fatum-ul, moștenirea și transmiterea păcatului — agurida părinților, confundarea măștii cu obrazul, trimit, mai degrabă, la teatrul pirandellian, decît la cel iberian. (Șerban Cioculescu a și făcut dealtfel o paralelă cu *Strigoii*).

Proiecțiile obsesive generate de o fantezie sumbră, în minunatul „joc mortal”, care are în centru o „logodnă demonică”, ce se finalizează printr-o tenebroasă minuire prin păcat, nu conduce doar la o cețoasă dramă nordică. Ca și în schițele, nuvelele și în romanele sale. Gib I. Mihăescu rezolvă și aici, în spirit plebeean, probleme și conflicte aristocratice — ceea ce este o distincție proprie operei gibmihăesciene.

În *Pavilionul cu umbre*, sensibilitatea analitică penetrează cu lapidaritate și coerență, cu un realism oarecum patetic, în conștiințele deprimare, pînă la nebănuite nuanțe. Aceeasi alienare a identității, prin care eroul — un „înger negru” — se declasează, abandonîndu-și voința, declanșează fapte iremediabile.

Marile subiecte ale romanului, ale prozei, suferă la Gib I. Mihăescu o degradare structurală, ceea ce nu are nici o consecință asupra valorii — ajungînd, finalmente, să susțină categoria derizoriului, deși tipologia personajelor, formula intrigii și categoria narațiunii ar recomanda altceva. Altfel rezolvă el decît Camil Petrescu tipologia bărbaților absolutiști și a femeilor misterioase. Cea mai cinematografică, să spunem așa, dintre piesele lui Gib este *Sfîrșitul*, dramatizare recunoscută după nuvela cu același subiect și același titlu. Iată indicațiile de regie pentru primul act în care autorul filmează cu minuțiozitate genericul și cadrul: „Grădina publică. Înda-

tă după-amiază. Copaci cu umbre tremurătoare, pe care aleargă picături de lumină, ca boabe de argint viu. În planul principal, o bancă, pe a ceea care se desface piezis, spre rampă, din răsponția de mijloc, de unde alte alei pornesc în alte direcții. În jurul rondului care marchează răsponția, alte trei bănci dispărate, pe care stau izolați: un domn (în profil), care-și lăsase capul pe dunga răsponțioarei, pentru a da drum înainte pîntecului rotund; altul (văzută cam din față), cu capul într-o mină și cu cotul pe-un genunchi, desenînd cu bastonul cercuri și litere în piatră; casierita (la început în profil), întorcîndu-se apoi cu spatele, crezîndu-se fixată de ceilalți”.

În *Sfîrșitul*, piesă păstrată într-o dactilogramă corectată de autor, deși apare un inger consolator de conștiințe sfîșiate, care face opere de caritate sufletească, cuplul se reintregește chiar și după pre- și trans-scrierea divorțului. *Confrații*, elaborată cam în același timp cu *Pavilionul cu umbre*, nejuțată și netipărită — cele cinci dactilograme au și o istorie extraordinară — este cu totul altceva, o comedie caragialescă și chiar în tiparele tipologice și situaționale din *Scrisoarea pierdută*, denunțînd parvenitismul unor oameni ai legii, tocmai prin eludarea ei.

Criză în barou este o simplă scenetă fără pretenții, pe tema mizeriilor financiare ale cavalerilor justiției burgheze. Fără să propună o nouă latură estetică a scriitorului, Teatrul lui Gib I. Mihăescu consolidează universul distinct al unui mare prozator.

Aureliu Goci

Motive picturale



Flash-back

Certificat de autor

■ Certificatul de moarte este un film polițist oarecare, inspirat din mediul alergărilor de cai. În afara citorva interioare de baruri sau locuințe, totul se petrece într-un hipodrom, unde au loc pariurile, trucările de rezultat, dopajele, intrigile și — de ce nu? — crimele. Acțiunea curge cu destulă abilitate, deși în fundalul cu sfiorle epice se simte mai tot timpul mina romancierului ecranizat (Dick Francis). Abilitatea nu înseamnă însă și mister. Am mai constatat la altele filme de gen că pelicula suportă dificil convențiile romanului polițist; acestea fac apel, pentru păcălirea cititorului, la subterfugii verbale pe care pagina citită le tolerează, dar imaginea văzută le respinge.

Ceea ce supără într-un asemenea film este soluția căzută sau simplificată. Atunci și se pare că el și-a luat pe nedrept rabatul de film polițist, că alibiul de spectaculozitate pe care și l-a atribuit este o impostură. Aștepti, în compensație, alte calități: poate este un film înveșmântat în această formă doar ca pretext? poate dedesubt se ascund straturi de viață adevărată, monotonii de fiecare zi, realisme banale, care au simțit nevoia să-și pună o mască senzațională? Cind toate aceste speranțe se consumă zadarnic înscanna cu filmul polițist a fost o păcăleală și, cu atât mai mult, că filmul a fost inutil.

Atunci de ce?... De ce a fost nevoie tocmai de semnătura, pe acest Certificat de moarte, a lui Tony Richardson, omul care cu cincisprezece ani înainte tulburase lumea cu seria sa de filme furioase, care zgâlțise toate academismele și poncifele cu "free cinema"-ul său intransigent? Să fii nonconformist și să devii cu timpul regizor de serie B, să fi pătruns cindva în tainele adinci ale dramelor sociale și să decizi la a filma urmărirea fără har și morți gratuite — iată o pierdere nu atât pentru tine însuși cât pentru artă, iată o tristete experimentată de alții alții, iată un tribut sălbatic plătit naturii industria și a cinematografului.

Din fericire Richardson nu va rămîni în posteritate prin acest film comercial, dar din păcate pe filmul acesta va rămîne semnătura lui Richardson. Ceea ce este o palmă grea pe obrazul contemporaneității sale. Singura consolare este că, prin simpla comparare a celor două fațete ale unui și aceluiași, se va putea demonstra oricind, didactic, puternic, că filmul este — poate să fie — și artă.

Romulus Rusan



Zona cu obstacole, film scris de Vladimir Kunin și regizat de Mihail Tumanșvili (în imagine, actorii Oleg Menșikov și Rimma Korostiliova)

Introduc „colorile lui Utrillo” — după cum se spune în versuri și pe note de către Musette, pisicuța desenată imprumutînd glasul Judy-ei Garland — „stilul” lui Van Gogh și Cezanne, al lui Renoir sau Rousseau Vameșul. Ori „Félines-Bergère” e privit cu ochi de Toulouse Lautrec (chiar autoportretul pictorului întrezăritu-se pe peliculă). Desăvîrșii artiștii ai animației, conduși de regizorul Abe Levitow, scaldă Parisul vesel în aura tablourilor create de maeștri armonizîndu-le agreabil cu sonorități de șlagăre.

PICTURA, însă ca ideal și sprijin în regăsirea demnității, revine și în centrul filmului *Zona cu obstacole* (turnat la Mosfilm, în 1984, și lansat în premieră, la „Victoria”, săptămîna trecută). De abia intrat în viață, talentatul Volodia primește senin oferta binevoitoare a unuia dintre foștii săi profesori, un bărbat cu platformă solidă (în rolul criticului și universitarului, mulțumit de noua și rentabila sa ocupație de organizator de expoziții, remarcabilul Andrei Miagkov). Utlîndu-și vocația și aspirațiile, tîrîndu-l pe personajul principal (interpretat de Oleg Menșikov) se aranjează lesne și confortabil — o locuință bine amplasată, o mașină, cîștiguri imbelșugate. El se obișnuiește cu nesperatul standard de existență, atât de repede atins; însă impulsurile firii sale cinstite — stimulate de atitudinea fermă a nevastei sale, de constantele pledoarii ale vîrșnicului meșter din atelierul de restaurare, și, îndeosebi, de programata întîlnire cu prietenii din timpul stagiului militar — îl împing să renunțe la prosperitatea obținută din specula cu icoane

rusești, cu vase de Meissen ori Delft.

Diagrama evoluției protagonistului din filmul scris de Vladimir Kunin și regizat de Mihail Tumanșvili are țeluri educative precise, ba chiar explicite, însă abil dispuse în „ecuația” cinematografică. Gradat, se face trecerea de la argumentele rostite pentru celiții, dar mai ales spre a se autolînști, la senzația de stînjeneală în fața unui declassat partener de „afaceri”. Și, excelent se reliefează apoi strigătul de resemnată revoltă împotriva „clanului banului” — al taximetristilor, al bijutierilor și al altor „specialiști” în găsirea avantajelor. După cum semnele respectului față de truda necurmată a mamei sale preced fuga tardivă — totuși salvatoare — de propriile indeletniciri nu prea oneste. Dezbaterea etică se ritmează de asemenea spectaculos — deși prea insistent și, în final, prea acuzat simbolic — prin nostalgicele amintiri ale pasionanților discuții și ale instrucției aspre trîfte alături de adolescenții săi camarazi din armată. Surplusul de entuziasm marinăresc venit, probabil, din fogenia navelor și a respectivelor uniforme, descoperită la precedentul film, *Incident în carul 36-80*, realizat în 1983, de același regizor împreună cu Boris Bondarenko — operatorul care înfățișează și acum, pe ecran lat, impresionante vehicule pe pernă de aer, la fel de mobile pe apă și pe uscat, cu toate că transportă în cala lor numeroase tancuri și ostași — se echilibrează, într-un fel, prin muzică. Din partitura lui Viktor Babîșkin se detașează cîntecul cadent și melodios, cu frumusea-l deschidere către „zonele cu obstacole” din destinul de fiecare zi.

Ioana Creangă

Am revăzut din grupajul prezentat, săptămîna trecută, la „Scala” comedia *Atenție la gafe* (1981) pentru că îi păstrăm o amintire plăcută, deși neclar conturată. Pelicula nu are ambiții de originalitate (pe generic se anunță, de altfel, ca sursă de inspirație, benzile desenate ale lui André Franquin, purtînd titlul *Gaston Lagaffe*, iar motivul inventatorului timid și distrat se regăsește continuu, de la clasicul Buster Keaton la contemporanul Pierre Richard); dar aparține prin calități, ca și prin defecte divertismentului de tip francezesc. Schimbul de cuvinte e spiritual, iar glumele caută să străbată spirale ascendente. Uneori poantele se expun printr-un unic cadru și se înlănțuie în montaj alert — în prologul rebelor uși cu fotocelulă, de pildă; alții teori același gen de gag dinamizează o serie de secvențe (semnarea contractului la editura pariziană, veșnic întreruptă de alte surprize hazlii) sau o construcție amuzantă se desfășoară în mai mulți timp, de-a lungul întregului subiect (variantele lupte ale încapăținatului polițist cu automobilul buclucas sau molcoma transformare a proiectului de instrument „muzical” într-o goarnă uriașă, dotată și cu coarde, care nu mai sugerează doar vulețul furtunii, ci dezlănțuie efectiv vijelia). Dar cea mai importantă reușită a eroului G. (G. poate de la genie — geniu, dar sigur și de la gaffe — gafă) este realizarea, într-o singură noapte, a două sute cincizeci și patru de ilustrații de carte. Deși cel care se pricepe la toate refuză inițial pentru că nu știe să deseneze, pînă la urmă imaginează un robot și-l programează să minusteze în locul lui pensulele și acuarelele. Rezultatul: best-seller-ul de peste ocean se impune deasemenea, prin traducerea împodobită cu imaginile semnate G., ca un mare succes de librărie în Franța.

Ironia la adresa transformării oricărei valori într-o marfă, demnă de a fi apreciată numai după criteriul beneficiilor imediate, nu atinge niciodată altitudinii sarcastice, ci își păstrează alura tandră în filmul lui Paul Boujenah (regizor și scenarist alături de Francis Lax). Dincolo de veselia declanșată dezinvolt, se vede că forțele echipei de cineaști sînt modeste, la fel ca și piesa de jazz pe care o oferă drept model de artă autentică. Motive ca *Atenție la gafe* să fie plăcut de văzut, însă ușor de uitat.

TOT registrul umoristic e acoperit de lung-metrajul animat *Parisul vesel*; mult mai vechea producție a studiourilor americane (reluată în sala „Doina”, pentru cei mici) nu s-a șters deloc nici din memoria maturilor, tocmai pentru că reperiile, aluziile, citatele prelucrate sînt de anvergură înaltă. În fabula cu alintate animale de rasă, bovarizînd la gîndul evadării din ambianța provensală către orașul luminilor și cu motani de maidan — avînd însă un „suflet” nobil — se

Radio T. v.

Duminică dimineață, luni seara

■ Reala abilitate (cuvîntul este insuficient și ar trebui înlocuit cu vocație) pe care un grup de redactori și realizatori o demonstrează în alcătuirea programelor radiofonice de dimineață, prînz și seară, programe de ample dimensiuni, structurate în jurul unor rubrici fixe dar avînd și un necesar grad de imprevizibil, de nouitate în fiecare ediție, a fost încă o dată confirmată de ultimul *Magazin duminical*. Autorii, Viorel Popescu și redactorul muzical Sorin Caracoseghi, au condus cu mină sigură, ceea ce înseamnă deopotrivă tact, fantezie, bun gust, intuiție, în plus, atenție față de ascultători, cele aproape două ore jumătate ale emisiilor planificate în a șaptea dimineață a săptămîinii. Sub boarea unui optimist dans al fulgilor de nea, ce se topeau parcă înainte de a fi reținuți de retină, redactorii au privit în viitor, un viitor foarte apropiat de altfel, marcat de echinoxul primăvăratic, așa că opțiunile muzicale dar nu numai ele au reflectat această stare de spirit. Știri din actualitatea imediată, bine selectate și rostite cu o căldă degajare, informații diverse (pe un meri-

dian, savanții sînt pre-ocupați în a înregistra „soaptele” universului, ceea neînchipuită „rumoare” de care vorbea și Pitagora, pe alt meridian, un artist dublat, desigur, de un moralist a sculptat și a pictat evantaiul dintr-un bob de orz...), versuri și maxime, nemăsurate melodii și multe reportaje s-au orînduit într-o destinsă succesiune. Bine realizate aceste reportaje radiofonice: relevantă munca, sustinută de talent și dăruire, a studenților care au făcut ca ansamblul de dansuri „Doina Timișului” să obțină la toate concursurile la care a participat numai locul I, pline de culoare gîndurile specialistului ornitolog despre miracolul Deltai, la fel gîndurile celor care îngrijesc și iubesc parcul dendrarium din nordul țării, emoționantă vizita la o familie bucureșteană cu 7 copii, variate și tocmai de aceea atractive noutățile de la Galeria Națională, din viața pionierilor, din sport. Orele radiofonice au trecut repede, repede lăsînd un persistent ecou în memoria celor ce le-au urmărit. Ne bucurăm, în consecință, a nota această nouă dovadă a profesionalității realizatorilor radiofonici.

■ Ca totdeauna, luni seara este destul de greu a te decide ce emisiune să ascuți dintre cele cîteva cu un grad apropiat de atractivitate, programate în același timp. Am renunțat, astfel, a rîsfal corespondența lui Balzac în versiunea cinematografică dominată de personalitatea fascinantei actrițe Beata Tyszkiewicz, nu am însoțit nici spectacolul radiofonic *Orfeu în infern* de Tennessee Williams (regia artistică Corneliu Dalu), ci am reascultat profilul radiofonic George Vraca (în ciclul *Personalități ale scenei românești*, evocare de Magdalena Boiangiu), încercînd a înțelege nu atât „explicațiile” cit „înfașisările” farmecului pătrunzător al personalității marelui actor. I-am cunoscut direct doar somptuosul sfîrșit de carieră, de aici, desigur, „curiozitatea” pentru relațiile indirecte, citite și ascultate cu nesăț, toate coincidînd în a recunoaște „pecetea de lumină” (de care vorbea cu recunoștință și emoție eleva sa, Leopoldina Bălănuță) pe care Vraca a reușit să o imprime trecerii sale prin acest veac.

Ioana Mălin

Telecinema

■ MĂREȚĂ e stea balcală — cum se cînta pe vremuri — dar nici cu comedia italiană, ruptă din coasta neorealismului, nu mi-e rusine. Mărețea e și ea, trupa care însoțește tragediile populare ale lui Umberto D., ale hoților de biciclete și ale celorlalți multilaterali amăriți. Trupa lui Toto, Sordi, Tognazzi, Manfredi, Gasmann — și un instinct deloc cerebral mă trage să-l număr pînă la „11”, cîți are o echipă de fotbal, căci cu ce începe minunea minunilor, „Roma” lui Fellini, dacă nu cu acel feeric marș, sub potop, al supporterilor lui „Juve” spre Cetatea Eternă, cîntînd: „Forza Juve!”, în duminica meciului din care ne-a rămas melodia nemuritoare, bizită de Rita Pavone în obsedatul deceniu care mai avea și el, cum necum, părțile lui muzicale: „Per che, per che mă lași duminica sempre sola, ca să te duci să vezi la partita...?” Încă o dată se dovedește că nici o descoperire substanțială în arta dramelor umane nu poate fi omologată dacă nu naște, ca un fel de beneficiu secundar, comedie. Nimic serios fără umor. Și invers. Asta dacă mai vrei să păstrăm o didactică a genurilor pe care de fapt tot genialii ăștia de generali, colonel, șomeri, amorezi și clowni prinși între Scylla și Charybda au spulberat-o cu cea mai salubră și patetică neobrăzare. Bine au făcut, dar nu-i singura lor izvoadă de după războiul care l-a costat o înfrîngere. Nu numai pentru asta îi iubim, vorba lui Cealkovski.

Americanii au inventat acea epopee a cuceririi vestului ca o cucerire de destin — filmele acelea de aventuri

Trupa lui Toto *)

„tăiate ca tragedii”, cum spunea Truffaut despre cele ale lui John Ford — creînd în paralel, pe măsură, și o epopee hilară destabilizatoare a vechiului imperiu de înțelepciuni, proiectînd omul într-o aventură co(s)mică din care va rămîne însemnat pe viață, ca după o revoluție valabilă. Aceasta s-ar putea numi — cucerirea spațiului comic de către cinema. Formidabila comedie mută americană — cu lanțurile ei de distrugerii, catastrofe și nenorociri din care omul iese întreg, hohotînd de ris — aparține unei imense bogății, a ochiului, a talentului, a realității și a buzunarului. Sînt veselile panagruelice ale unor nababi care văd totul — chiar cînd vremele nu au un dolar în pungă — la proporții uriașe, trecînd prin crize, crահuri și cicloane, de care nu se despart rizînd, ci exact diaporitrivă. Cu excepția lui Chaplin, toți grandioșii americani — de la Langdon și Malec la Stan și Bran — sînt niște supermani ai nenorocirilor înfruntate vesel, toți sînt niște „aleși”, niște hărăziți ai excepției din care erupe risul de prăpăd, dar nu exterminator. Imperturbabilitatea lui Malec în fața apocalipsei lui e supremul lux. Adăugați sociologismul ciușit de puțin vulgar al faptului că nici unul dintre ei, oricît de nemalpomenit, n-a văzut un război desfășurat pe teritoriul lor. Toate invențiile lor de grozăvii hilare sînt trucaje, „inlocuitoare”, „sfidările fanteziste ale unor copii înlesniți”, cum își denumea Scott Fitzgerald patronul.

Splendoarea și noutatea risului italian se trag direct

din „bogăția” mizeriei, tristeții și exasperării postbelice. Sînt lamențiile și exagerările unui întreg popor patetic și sentimental foc, întoarse pe dos, sarcastic, parodic, desuchiât; ei nu vor truca o catastrofă; alta mai bună decît războiul adevărat n-au avut, dar din ea și din consecințele ei imediate vor extrage, pînă la buf și grotesc, cu excesele marii inspirații venite din vitalitate, toate strigătele, toate gagurile, toate sărutările și grimasele, impertinentă față de solemnitatea caduce, dezgustați de duosile mătălețe, neserioși și cu atât mai necesari pentru a zgîlții conformismele demagogice și mahmure. Ca și Chaplin, a cărui linie democratică o continuă — omul lor truculent, clownesc-popular, cu o mare desfășurare de gesturi și vorbe zgomotoase și indiscrete aparținere deposedaților, bătuților de soartă, modeștilor și grozavilor agitați ai existenței, multumilor străine de orice „supermanism”, scoase în spectacol de neorealismul atât de exigent moral și social al lui Zavattini și Rossellini. Toto, în istoria mea, nu poate umbra decît perorînd alături de Umberto D. La terra trema, dar prin crăpăturile scoarței, se poate vedea cum Toto, chirurg buf. îi explică lui Sordi, pacient pe masa de operație, în timp ce caută un metru pentru a-i tăia intestinele: „M-au făcut crud”. Refuzul imobilității e sărmanul lor lux.

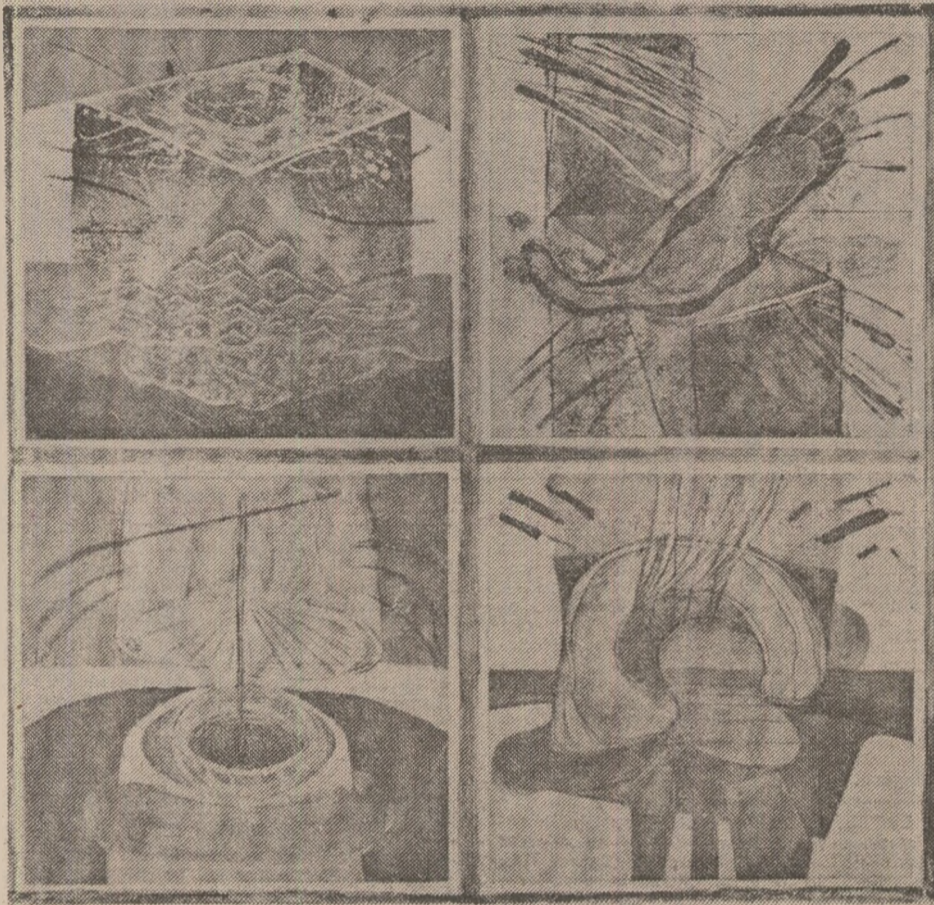
Radu Cozașu

*) Retrospectivă, la „Albumul duminical”, a comediei italiene între 1947—1982.

„Simeza“

■ INTR-UN anumit fel, așteptăm expoziția graficianului Ion Panaitescu, fără să fi știut că o pregătește anume pentru acest moment. Dar ea, sau poate o alta, asemănătoare, era necesară, pentru a confirma existența unei direcții din grafica noastră contemporană, prelungirea ei prin unul din reprezentanții acelui „val“ care, în urmă cu peste un deceniu, redacta un nou capitol al genului, conferindu-i și profilul distinct, și autoritatea meritată, dar mai ales un orizont conceptual și profesional aparte, inconfundabil. Caz în care nu se poate pune în nici un fel problema „paselismului“ sau a nostalgiei ci, cu un plus de necesară și acută luciditate, doar pe aceea a modului în care, printr-o fericită conjunctură din care voința de autonomie, calitatea celor implicați și convingerea finalității nu lipsseau, s-a produs o ecloziune și astăzi exemplară. Modul în care componentii acelei generații — termenul trebuie luat nu în sens strict cronologic, așa cum prea frecvent sîntem tentați, ci în accepțiunea unui climat fertil acaparator — au reșus în discuție statutul graficii pe orizontala și verticala notiunii, depășind prejudecăți și cutume epuizate, conferind o nouă perspectivă, o mai largă respirație ideatică și expresivă, o condiție proprie și adecvată acestui gen pînă atunci secundar sau adiacent.

Ion Panaitescu face parte din acest segment al relansării, printre meritele căruia redescoperirea și reformularea gravurii ocupă un loc privilegiat și determinant, iar această preocupare ni se pare denin ilustrată în actuala sa expoziție. Punct în care, fără a ne lăsa pradă tentațiilor manicheiste, ar trebui să relevăm o primă, și poate hotărîtoare, calitate a demersului integral: arderea interioară, lucida implicare în substanța simbolică și emoțională a discursului plastic este pusă în direcție, strictă și indisolubilă conexiune cu performanța morfologică propriu-zisă și cu tehnica. Subliniem acest lucru pentru că, prea frecvent, asistăm la degradări calitative la nivelul profesiei sub pretextul bogăției aluziv-metaforice, sau la fetișizarea capacității de a face „frumos“ în detrimentul substanței conceptuale. Ion Panaitescu se deplasează cu siguranță prin cele două teritorii, fără crispări sau prudente evitări la nivelul dificultăților, realizînd simbioza lor in-



Grafică de ION PANAITESCU

tr-un punct al interferențelor ce se dovedește, adesea, și punctul conflictelor de esență. Și aceasta pentru că, elaborînd fără precipitări și numai din unghiul celui care gîndește simultan cu gestul eliberator, el ajunge la acea fericită, și nu totdeauna simplă, stare de veghe, în care tensiunea devine condiție firească, acceptată și utilizată ca atare, transpunerea ei căpătînd sensul și valoarea unei respirații libere, normale. Este senzația pe care ți-o creează parcurgerea expoziției, în fond un periplu plin de surprize și poate nu lipsit de premeditate capcane, în care ne lăsăm

prinși cu o complice plăcere, tocmai pentru că densitatea iconică și calitățile imaginii ca sumă de semne metaforice ne incită la o lectură totală. Întregul selecției, cuprinzînd gravuri în diferite tehnici — probabil cele mai atractive și capabile de surprize în raport cu statutul tradițional sint cele colorate, imprimate pe pînă — și desene, tinde să ofere cu robustă franchețe o imagine de atelier a demersului, fără a lăsa să se strecoare esuri volt nonsalante sau orice schiță, plănuită a fi document esențial pentru viitorime. Rigoarea profesionistului, care coincide

cu vocația și condiția artistului, asigură acel scut protector al inteligenței critice, în virtutea căreia criteriul devine principiu tutelar pînă la tiranie, lipsindu-ne, poate, de unele digresii demne de interes, dar asigurîndu-ne reconfortantul sentiment al participării la o seniorială sărbătoare, cu detașare și calm regizată. Ion Panaitescu desenează cu plăcere și cu un acut simț al tensiunii interioare, care devine mesaj plurivoc și comentariu existențial. Structurile plastice îi aparțin fără a fi monocorde, lecturile din precedente cu statut de model se discern nu atît prin „d'après“-uri reverențioase, cît mai ales prin re-scrierea mesajului, prin reformularea în sensul propriei Weltanschauung. Energice și malițioase compunerii fantast-expressioniste în maniera picassiană din perioada „Minotaurului“, cu senzuale explozii vitaliste și ironice accente virile, prelucrări după celebrul racursi manteghian, dar cu o finalitate acut contemporană și apăsător simbolică, obsesia arhetipului leonardesc de „Om universal, măsura tuturor lucrurilor“, sintetice pînă la abstracte sigle ale perenității, recursul la mitologii autohtone sau elegiace evocări ale anotimpurilor interioare, toate formează un privilegiat teritoriu imaeistic. Prin el călătorim cu un crescînd sentiment al nevoii de reluare a lecturii, tensionată între fascinația exercitată de mișcările artistice propriu-zise, în care finețea și precizia inciziei alternează cu provocarea cromatică voltă, și sensul interior al mesajului emis prin înfîntele atene ale unei sensibilități exacerbată, însă mereu controlată de logica discursului semnificativ. Sensul profund simbolic, nu lipsit de multiple trimiteri spre zona oracular-magică, al gravurilor din ciclul 21 descîntece, pentru 21 de blesteme, ni se relevă mai ales prin contextualizare, în timp ce micile incizii colorate, grupate într-un elegant album improvizat, sub titlul 31 de zile ale unei luni oarecare, pot constitui un jurnal al gravurilor întrebări, străin frivolității, dar nu și jocului. Și iată, la capătul incursiunii, secretul acțiunii lui Ion Panaitescu: „jucîndu-se“ cu ceea ce stăpînește deplin — ideile și mijloacele plastice — redactează un grav, uneori dramatic sau măcar patetic, portret al condiției umane, acordînd omului acea uriașă șansă de a se regăsi prin adevărul artei, prin adevărul propriului său demers.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Un senior al baghetei: Emanuel Elenescu

■ E SUFICIENT să ne gîndim la faptul că Emanuel Elenescu, sărbătorînd 75 ani de viață și 50 ani de activitate, a început fructuoasa activitate pe care o depune, cu susținere, în domeniul dirijatului și al compoziției, sub semnul prieteniei cu Mihail Jora, Theodor Rogalski, Paul Constantinescu și Ion Dumitrescu, pentru a ne întări convingerea că valoarea pe care o reprezintă, de o jumătate de secol, este una autentică. Prețuirea și admirația de care se bucură azi, sînt determinate și de adevăratele recorduri pe care le-a atins, adică de cele 4 500 minute de muzică înregistrate pentru radio — dintre care trei sferturi sînt constituite din muzică românească —, apoi de zecile de discuri realizate în colaborare cu „Electrecordul“, din care, la fel, o mare parte sînt dedicate lucrărilor românești. Cele mai însemnate atribuțe ale personalității sale, așa cum a reieșit și din concertul aniversar, organizat de Radioteleviziune și prefațat cu multă vibrație de Doru Popovici și Iosif Sava, le constituie însă stăpînirea perfectă a meseriei dirijorale, și omenia exemplară, incluzînd umorul proverbial. În acest sens, impresionantă și tulburătoare, imensele panoplii instalate în holul Radioteleviziunii, în seara concertului, inspirat sintetizînd, prin afișe, activitatea ce a desfășurat-o, rememorează multe evenimente ale vieții noastre muzicale, la care și-a adus contribuția, precum și o serie de izbînzii ale școlii românești de compoziție, împliniri făcute prin mijlocirea sa.

Primele minute de muzică, din seara concertului, le-a constituit Uvertura de concert, scrisă de Emanuel Elenescu în 1950, prezentată acum în primă audiere, partitură ce mi-a produs impresia că se

constituie într-un autoportret al muzicianului omagiat. Armoniile învăluitoare ale începutului se așează repede în leagăne orchestrale luxuriant gîndite, ce reliefa totuși, pînă la urmă, cantilenele suflătorilor. Pe undeva tristă, declarația muzicală se frămîntă în spiritul muzicii baroce, finalul aducînd, cu strălucire, lumina așteptată, într-o formă categorică. Invitatul dirijorului sărbătorit, pianistul Dan Grigore, în preambulul concertului, declară că Emanuel Elenescu i-a fost și îi este și acum un model, admirîndu-l pentru tot ceea ce a făcut în muzica românească. Prezent destul de rar pe podiumul din strada Nufierilor, Dan Grigore a ținut să semneze, cu această ocazie, un omagiu demn, paginile Concertului nr. 2, în do minor de Serghei Răhmaninov fiind interpretate, de data aceasta, într-un stil pianistic plin de forță și frumusețe, cuceritor. Acompaniamentul orchestral, cizelat cu grijă și rafinement, a făcut loc încălzirilor instrumentale ale fiecărei rostiri, orchestra dîndu-și, sub bagheta lui Emanuel Elenescu, întreaga măsură a valorii ei, colaborarea dirijor-solist putînd fi apreciată ca una de zile mari! În plus, Dan Grigore, cu unul din bisuri, a reamintit, nu fără tilc, o altă dimensiune a personalității muzicianului sărbătorit, prin Sonata în re minor de Scarlatti, al cărui melos bogat, în metru ternar, simboliza vitalitatea, energia, vigoarea.

Visurile pasionate ale lui Hector Berlioz, topite în paginile celebrei Simfonii fantastice, s-au alăturat, în finalul concertului, rînduite cu grijă, meticolos, pe drumul virtuozității simfonice apreciate cu cea mai mare admirație. Emanuel Elenescu a fost, și de data aceasta, precis, tulburător, punînd toată căldura sa sufletească în slujba reliefării marilor teme ale existenței, de pe poziția unui adevărat senior al baghetei.

Anton Dogaru

Oaspeți tineri la Studioul Ateneului

■ LA Ateneu, lucrurile cele mai interesante nu se petrec totdeauna în sala mare, care adăpostește manifestările susceptibile să aducă mai mult public: fără îndoială, unele concerte de aici sînt notabile, altele de semi-rutină. La subsol însă, în sala Studio, trăim speranțe, confirmări, înfrîmări, putem stabili o selenografie pasionantă a evoluției talentelelor tinere, iar pentru fenomenul realment entuziasmant al izbucnirii noulor forte ale muzicii noastre urmărirea recitalurilor din acest spațiu, mai modest dar plin de semnificație, este vitală.

Doi muzicieni ce-și desfășoară activitatea de toată ziua la Brașov, violonistul Marius Sima și pianista Camelia Cojocaru, ne-au oferit la 11 martie un program de sonate franceze de cea mai nobilă substanțialitate muzicală: Fauré, Debussy, Ravel. Arcușul concert-maestruului Filarmonicii „Gheorghe Dima“ este ferm și matur. De la început, cheamă în spirii stihile romantice și duhul lui Schumann sau Brahms pîndește pe aproape în desfășurarea Sonatei nr. 1 de Fauré, cu fraze ample, pasionale, pe care totuși o langoare specifică și universal demi-teintelor le circumscriu unei arti stilistice diferite. Pianul aduce o completare de interes autonom, fără să spargă convențiile colaborării camerale. Este cu atît mai bine cînd interesul cîntului, în sonate de duo, rezultă din alăturarea personalităților distincte, conștient reunite sub același catarg. În Debussy, Ravel, desenul este precis, eleganța sugestivă. Marius Sima a ieșit, de bună seamă, din plutonul nădejdiilor, pășind cu certitudine în acela al valorilor consolidate. Totuși, un plus de diversificare a culorii, o meditare mai fertilă în zonele indefinitului ar favoriza degajarea miresmelor subtile ale acestei muzici, făcute nu numai din sunete dar și din tăceri, pauze, suspensii, impresii... Asta pentru ca satisfacția ancorării într-un repertoriu atît de specific enescian să fie dublată și de calitatea emoțională aferentă.

Gerard Cademcian a obținut cu trei luni în urmă un frumos premiu I (ex aequo) la exigențentul concurs de interpretare „Gheorghe Dima“ din Cluj-Napoca.

Student al Conservatorului „Ciprian Porumbescu“, el se află încă în perioada acumulărilor, a „zborurilor de probă“. Ne-a făcut plăcere să constatăm evoluția pozitivă, de pildă, în tîlmăcirea unora dintre piesele Suitei a III-a de George Enescu, ascultate și la concurs, dar ieșite acum la limanul expresiv autonom și pe deplin convingător: Burlesca și Carillon nocturne au cîștigat în savoare, nuanțe rigurose delimitate, ecouri sufletesti diferite. Ce bine că tinerii pianiști au evadat din cercul prea uniform al miscarilor Suitei a II-a și-și largesc orizontul de trăiri enesciene! Se vede acum, mai limpede, la ce servesc concursurile cu repertoriu impus, ca acela la care ne-am referit.

În alte sfere stilistice însă, Gerard Cademcian, după cum ne-a dovedit-o recitalul din 13 martie, mai are de progresat. Bach (Preludiul și Fuga în si bemol minor din „Clavecinul bine temperat“, caiet I), a slujit mai curînd ca timidă intrare în materie, iar Beethoven (Sonata „Waldstein“) urmează să fie împlinit în vitalitate, relieful sculptural, elan interior, bărbăție. Prokofiev (Sonata a III-a) își așteaptă sculpirile oțelite, dar îi lasă lui Chopin (Balada a III-a, Scherzo nr. 2) multumirea că tinărul lui interpret pășește pe drumul adevărat. Gerard Cademcian se află în plin efort de auto-definire.

Dacă vreun realizator român de film ar visa să înscrie pe peliculă romanul vieții lui Schumann, i-aș recomanda pentru rolul Clarei nu pe... Nastasia Kinski (ca într-o recentă realizare din R.D. Germană), ci pe tinăra pianistă din Iași Lilliana Goleșcu (recital la 14 martie). Aflată și ea pe băncile Conservatorului (în anul II la „George Enescu“), are un amestec fermecător de fragilitate și hotărîre, angajîndu-se cu temeritate în aventura marii Fantezii în do major, op. 17. Clocotul autentic romantic al temelor de suflu larg își găsește tonul adecvat, expansivitatea primei părți își află contraponderea în rezerva și retragerea spre interior a finalului. Doar salturile dificiluoase ale mișcării mediane mai depășesc temporar resursele Lillanei Goleșcu. În schimb, dantelele sonore sublimale ale Variațiilor „Abegg“, op. 1 ne readuc fulgurant memoria unuia dintre primele discuri ale unei alte Clare — Haskil.

Alfred Hoffman

Starea de conversație

EXISTĂ la câțiva dintre prozatorii noștri importanți o puternică fascinație a cuvintului colocvial, o bucurie a stării de conversație, care însuflețește pagini din cele mai caracteristice. Și cum tocmai acelea ne plac cel mai mult, s-ar zice că e vorba de o trăsătură — sau chiar de o nevoie mai adâncă — a spiritului românesc.

Scene definitorii din Caragiale, Marin Preda și — mai de curând — Sorin Titel pun în lumină suverana putere a cuvintului asupra realului. Conu Leonida îl demonstrează Efimitei că revoluția e bună pentru că se desființează birurile, primește toată lumea leafă și, bineînțeles, „pensia e bașca”. În poiana lui Iocan, Cocosilă își dă cu părerea că regele trebuie să aibă „așa, cam vreun lot și jumătate de pămint”, sau poate ceva mai mult, „că trebuie să-l țină și pe ăla micu, pe Mihai”. Mama îl povestește Evei Nada cum își petrecea ea după-amiezele împreună cu regina Greciei, cîrbind ciorapi și schimbînd rețete de prăjitură. Sigur, regina „nu circea prea mult, că n-avea pentru cine, săraca”.

Toți „fac politică”, toți „știu” ce se întîmplă la palat. De presupunerile lor ar ride pină și un copil, dar ei își iau în serios glumele, căci în ochii lor speculația contează; realitatea palpabilă, adevărul istoriei vin în al doilea rînd. Senzația e aceea că nu o lume preexistentă modelează discursul personajelor, ci, dimpotrivă, limbajul înființează și structurează universul. Încetînd să se conformeze realității și pretinzînd să o in-formeze, cuvintele își părăsesc valoarea pur constatativă pentru a accede la una performativă. Literatură e mai puternică decît viața, realitatea nu face uneori decît să imite povestea: eroii Morometilor sînt atît de pregnanți, încît în *Viața ca o pradă*, Preda nu ezită să facă din ei personaje reale, la fel de reale ca Nichifor Crainic ori Miron Radu Paraschivescu.

Sadoveanu scrie: „Ca în toate cele omenesti, discursurile stau pe primul plan; faptele au un rol infim. Ce ne trebuie realitatea, cînd avem iluzia?” În casa sărăturului Lăzărde, Griga istoria într-adevăr nu pătrunde. E drept, ea se războie mai tirziu, și din plin, pe cei care au nesocotit-o; e drept, pînă la urmă timpul nu mai are răbdare cu cel din poiana lui Iocan, dar important e că, pentru o clipă, iluzia a putut face uitată realitatea.

Există, bineînțeles, și universuri cărora cuvintele li se supun fără crîncire; între ele, cel mai tiranic e al lui Rebreanu. Pentru alții poate conta discursul, pentru el esențială rămîne lumea. Dacă este iluzie în Ion, e atît de perfidă, mimează atît de bine inocența totală, încît se confundă cu realitatea. Orice distanță se șterge, nu se mai separă întîmplări și întîmplări povestite, rămîne doar ficțiunea pură. Lumea romanului există și scriitorul o prezintă, atît și nimic mai mult; nimeni n-o comentează, nimeni n-o spune. Nu lipsește doar vocea naratorului, ci și o privire semnificativă, cum e aceea a lui Ilie Moromete, care vede ceea ce altora le rămîne ascuns. Lumea lui Preda nu s-ar deose-

bi cu nimic de cea a lui Rebreanu dacă n-ar fi privirea lui Moromete. Privirea și vorba „sucită” — adică **figura spiritului creator**. „Spaima de cuvintul scris”, mărturisită în atîtea rînduri de Rebreanu, se traduce la el nu atît în anti-calofilie, ori în absența comentariului auctorial, cît în faptul că din opera sa lipsește această figură a spiritului creator. Firesc, el nu se oprește la suprafața lucrurilor, dar profunzimea îi vine din aceea că lumea sa este prin ea însăși o lume esențială, și nu din aceea că ar exista privirea care să surprindă esențele dincolo de banalitatea lumii. La Rebreanu nu există **dincolo**, nu există distanțe, pentru că nu are cine să le vadă, cine să le spună. Lumea lui Rebreanu e o lume de întîmplări, a lui Sadoveanu, Preda, Sorin Titel — o lume de întîmplări privite, gîndite și spuse de un eu — **eu creator**. De o parte — o lume de referenți, de cealaltă — o lume devenită semn. Semn biplan, cu semnificat și semnificat și cu arbitrarul dintre ele, care creează un spațiu inexistent la Rebreanu. Spațiul unde cuvintul poate schimba lumea — spațiul atotputerniciei poveștii. Pentru ca el să ființeze, e necesară o condiție pe care universul Răscoalei n-are cum s-o respecte: existența unor raporturi sociale libere, făcînd posibil acel tip de limbaj folosit fără scop anume și numit de lingviști **comuniune fatică**. Altfel spus, situația cînd sensul obișnuit al cuvintelor devine diferent, raportarea la fapte reale dispare, iar transmiterea informației pierde teren în favoarea atmosferei de jovialitate, a sentimentelor specifice petrecerii. E semnificativ faptul că Tușurjan, personaj ce pare descins din Răscoala, nu înțelege starea ciudată de care sînt cuprinși cei din poiana fierăriei lui Iocan: „Ceea ce văzuse și auzise aci era același lucru, aceeași vorbărie fără noliță pe care o mai auzise și la fierărie și fără de care acești oameni se pare că nici nu puteau trăi. Acolo, ziarul fusese acela în jurul căruia amestisera învîrtindu-se, aci, povestirea lui Moromete despre Traian Pisică. Ceea ce îl uimise însă pe Tușurjan era faptul că ei puteau pe apa a ceea ce a lor cu atîta seninătate, încît era cu neputință să nu-ți dai seama că acest fel de a fi era de fapt bucuria și libertatea lor” (s.n.).

Hanul celor două Ancuțe, bucătăria Evei Nada, poiana lui Iocan sînt asemenea locuri ale petrecerii, unde toată lumea povestește, și nu neapărat pentru a transmite știri, cît pentru că există o enormă încredere în forța cuvintului de a rezista unor contexte înfricoșătoare: al timpului nerăbdător, al istoriei agresive, al morții. Departe de a fi o simplă frivolitate, starea de conversație rămîne mereu luminoasă și euforică tocmai pentru că simte amenințarea umbrei. Ceea ce pare absolut gratuitate ascunde o mare teamă și o mare îndrăzneală, ale unui popor de atîtea ori lovit de soartă: teama de absurdul lumii și îndrăzneala de a-i rezista prin cuvint. Într-un roman al lui Sorin Titel (*Pasărea și umbra*), o femeie începe să povestească despre moartea bărbatului ei, dar amină me-

reu sfîrșitul, făcînd tot feluri de ocoliri, amintindu-și lucruri mai vesele, lăsîndu-i pe alții să-și spună întîmplările. Romanul se încheie fără ca moartea să-și fi putut juca partitura; eroii, frați buni cu Ivan Turbincă, și-au bătut joc de ea, aruncînd-o la fundul sacului cu povești. **Pasărea învinge umbra**, cuvintul e mai tare decît moartea. Ba mai mult, e mai tare chiar decît prostia însăși — mărturie stă Caragiale. Căci te poți dărul cuvintului cu înțelepciune, încredințîndu-i sensuri nebanale de ceilalți, dacă ești Moromete. Dar i te poți dărul și cu naivitate, atribuindu-i toate sensurile existente în lume, dacă ești Trahanache. Personajul caragialean are nebuneasca speranță că va reuși să concentreze întreg limbajul într-o frază, într-un cuvint esențial, în stare să exprime al singur toată substanța lumii. „Ai puținică răbdare” înseamnă, pe rînd, „te rog”, „îți ordon”, „îți interzic”, „refuz”, „n-ai dreptate”, „cum așa?” și, ce e mai interesant, „nu vezi că nu mai am răbdare?” Doar într-o lume unde cuvintul are putere nesfîrșită îți poți convinge partenerul că ești nerăbdător, cerîndu-i să aibă răbdare: „Zic iar: Stimabile, ai puținică răbdare: do-mentul! Vede mișelul că n-are încotro și-mi scoate o scrisorică”. Mai mult decît o sumă a modalităților de intrerupere a interlocutorului, replica lui Trahanache concentrează o viziune asupra lumii, manifestată într-un sistem discursiv din interiorul căruia lucrurile și vorbele se definesc într-un mod specific: „într-o soțietate fără moral și fără prințip, nu merge s-o lei cu lu-teală, trebuie să ai (cu fineț) puținică răbdare”. E sugerat aici un întreg mod de viață — **modul Trahanache**. Replica devine marca personajului, semnul prin care își anunță intrarea în scenă, parola după care îl recunoșc prietenii,

„stampila” cu care își parafează scrisorile: „Dragă Fănică, te-am așteptat! Mă întorc peste o jumătate de oră. Așteaptă-mă negreșit; nu ieși; ai puținică răbdare... Trahanache”.

Tot personajul e în rostirea replicii, dincolo de ea nu mai există nimic: „Cînd figura amicului Costică s-a-ntrupat în-treagă în imaginația lor, toți trei îl zimbesc cu dragoste, și unul după altul: — Ei așa! — Parol? — Ce, ești copil?!” Trei frînturi de frază, reluate la nesfîrșit, nu ajung pentru a purta un dialog obișnuit; ele sînt însă tot ce trebuie pentru un dialog în spirit caragialean: ce mai contează raportarea la fapte, sensul denotativ, transmiterea informației, dacă schimbul de cuvinte reușește să creeze o stare de euforie perpetuă. Berăria e și ea un loc al petrecerii, întocmai ca hanul, bucătăria, poiana lui Iocan ori trenul de plăcere. Vorbele în sine nu mai au nici o importanță, esențială e bucuria rostirii! Cu trei replici ale lui, jovialul Costică: se dovedește un perfect „causeur”; numai el poate face dintr-un schimb de banalități adevărată „discuție”, minuire a limbajului fără scop anume, lipsită de sens și de referință: „— Ei! frumoase vremuri! — Ei, așa! — Nu mai apucăm noi așa vremuri! — Parol? S-a dus!... Am trei copii, Costică. — C'est'copil!”

Sigur, Caragiale își ironizează personajele pentru falsă stăpînire a limbajului, dar ce-are a face, cînd vezi că se regăsește pe sine în nesfîrșita lor pâlăvrăgeală, în plăcerea de a dezbate chestiuni de amor, politică, onoare șcl. Simți că în Mache și Lache e tot atîta Caragiale cît Preda în Moromete. Și te mai rușinezi atunci că-ți place atîta compania lor? „Ești teribel, monșer, parol!”

Corina Ciocărlie



NATALIA DUMITRESCU: Stradă din București

Un album de artă



UMBRĂ a artistului, mulțumindu-se de cele mai multe ori cu rolul de însoțitoare și hermeneută a imaginii, iar mult mai rar îndrăznind să propună ipoteze globale sau direcții de evoluție ale acesteia, instituția criticii de artă nu poate oscila astăzi decît între două mari orientări: o tendință formalizantă și una istoricizantă, extreme ale unui ax pe care chiar activitatea artistică și gîndirea aferentă ei oscilează continuu. A alege direcția formalizantă echivalează cu a izola opera de artă con-

temporană, odată consumat momentul apariției ei, în calitatea sa formală, transformînd-o într-un subiect autonom, ce-și generează ad-hoc propriul discurs și propriile sale reguli gramaticale. Și implicit semnificații ad-hoc, întemeind pe axioma autonomiei estetice iluzia suficienței și atemporalității sale. A alege direcția istoricizantă presupune, acceptînd că arta nu-și poate limita investigațiile la propriul său discurs, presupune o înțelegere a operei contemporane în continuitatea unui parcurs istoric, în funcție de o anume ipoteză asupra evoluției artisticității secolului acestuia, artisticitate supusă deja de către fiecare generație artistică și critică mai nouă unei alte asimilări și prelucrări, unei alte judecări și înțelegeri. În oricare dintre orientări, criticul e cel care, trecînd vizualul în discursivitate, salvează prin ficțiunile sale, în mod inevitabil logice și coerente, salvează (artistul și) opera de la raul de a nu exista decît ca simplu „obiect” estetic.

Studiul Olgăi Bușneag* — cunoscut critic de artă, aplecat cu consecvență îndelungată asupra artei contemporane românești și internaționale — dedicat unei perechi renumite pe plan internațional de artiști plastici de origine română, reprezintă o încercare de imbinare armonioasă

* Natalia Dumitrescu, Alexandru Istrati, Editura Meridiane, 1986.

a analizei formalizante cu situarea istorică a imaginii plastice contemporane. Stabiliți la Paris, cunoscuți și ca legatari universali ai lui Brâncuși, de reorganizarea atelierului căruia în cadrul Centrului Pompidou s-au ocupat — Natalia Dumitrescu și Alexandru Istrati — ilustrează curentul internațional al abstracției lirice, mișcare de avangardă a anilor '50, în cadrul evoluției căruia își constituie maniere personale, evoluînd pînă în prezent în poetici picturale bine individualizate.

Analiza Olgăi Bușneag descoperă în pictura Nataliei Dumitrescu o conjugare armonioasă a ipostazelor „reci” și „calde” ale abstracției, dominată tutelar de valorile liniei. Pictor de dominantă grafică, Natalia Dumitrescu evoluează de la un purism al abstracției geometrice, al unui constructivism auster, mondrianesc, către o mobilitate combinatorică, o dispoziție ludică, narativă a imaginii, producînd acele rețele labirintice de mici moduli grafici, metamorfici și iterativi, atît de specifice artistei, în care s-ar putea descoperi, după opinia Olgăi Bușneag, disponibilități decorative datorate fondului românesc al artistei. Dacă arta Nataliei Dumitrescu stă sub semnul unui „tașism geometric” plin de vervă și ludică poezie, „une promesse de bonheur”, arta lui Alexandru Istrati ține de „poeticile informalului”. Temperament evident expresionist, pictorul își organizează experiența plastică în primul rînd prin cu-

loare. Istrati reface experiența abstracției lirice „manipulînd cu vehemență genetică cromatica sonoră” pe care o organizează în ample și dinamice compoziții. Ancorînd în informal, trecînd printr-o etapă a experiențelor monocrome, variînd mereu schemele compoziționale, regăsînd în cele din urmă repere geometrice ordonatoare, orice tablou de Istrati este „un cîmp de energii în tensiune care tind la reconciliere”, un dezechilibru în curs de echilibrare, un joc al tensiunilor antagonice ale imaginii, un proces de la amorf la configurare, într-un cuvint o pictură „în statu nascendi”, cu o puternică „angajare ontologică”.

Sobru și concentrat, studiul Olgăi Bușneag pune în joc tot instrumentarul de sintagme critice ale unei analize formale atente și minuțioase, a genezei și consistenței pur plastice a imaginii contemporane. Textul, împreună cu abundențele reproduceri color și alb-negru, plus aparatul cronologic și bibliografic bine întocmit, constituie o excelentă introducere în citirea adecvată a operei celor doi cunoscuți pictori de origine română. Criticul este și de data aceasta *raisonneur-ul* care, transpunînd vizualul în cuvint, salvează imaginea de la raul sau limita de a nu exista decît ca un simplu „obiect” estetic, fără rost și fără urmare.

Magda Cârnci

Opoziție și ambiguitate



RECONSTITUIREA civilizației grecești în aspectele ei multiple și adese contradictorii, cât și a semnificației pe care aceasta a avut-o pentru lumea antică și pentru cea modernă au reprezentat dintotdeauna, pentru orice elenist, o tentație și, totodată, o piatră de încercare. Deși despre universul grec s-au scris în timp sute de tomuri, totuși „materialul” este departe de a fi epuizat și, ca atare, pentru nimeni, cred, nu mai este azi un lucru de mirare apariția unor studii ce, asumând critic metode moderne de investigare, aduc noi interpretări și pun în lumină aspecte inedite ale anticității, prin care nu rareori se spulberă prejudecățile europene contemporane cu privire la vechea Eladă. Acesta este desigur și cazul recentului volum apărut la Editura Eminescu.¹⁾

Cuprinzând un număr de cincisprezece studii publicate în diverse reviste de specialitate în decursul a mai bine de două decenii, cartea lui Pierre Vidal-Naquet — care este, fără îndoială, cu mult mai mult decât o simplă însumare de articole despre anticitatea greacă — se impune cititorului în primul rând prin originalitatea demersului și prin unitatea de ansamblu care demonstrează pe de o parte că autorul și-a „remaniat” și completat articolele, nuanțându-le uneori opiniile și aducând bibliografia la zi, pe de altă parte că, în timp, cercetătorul a urmărit cu o rară consecvență un anumit model de analiză, menit să surprindă un tip special de relație între formele de gândire și formele de societate în lumea greacă, relație ce are la bază două concepte cheie: opoziția²⁾ și ambiguitatea, atât în planul vieții socio-politice, cât și în cel al structurilor mentale caracteristice fenomenului istoric complex ce a fost numit cetatea greacă. Această societate, care, cel puțin pentru epoca studiată de autor — formarea, apogeul și criza polisului³⁾ — este o civilizație a logosului, a „cuvintului politic”, comportă o serie de ambiguități ce, la limită, trimit la echivocul și plurivalențele semnelor lingvistice. Pornind de la această premisă implicită a intertextualității între un univers real și unul imaginar, P. Vidal-Naquet dezvoltă o sumă de admirabile demonstrații, de o mare claritate și coerență, care dau la iveală legături, unele surprinzătoare și mereu extrem de semnificative, între logos, ca materializare a unei spiritualități pe o anumite treaptă de evoluție istorică, și realitatea de ființare a cetății ca atare, adese ascunsă și deformată de mit, în sensul prim al termenului. De la analiza unor probleme de tactică și strategie militară, implicând o structurare filosofică a concepției despre arta războiului („Epaminondas pitagoreu sau problema tactică a dreptei și a stângii”), la hermeneutica utopiilor politice platoniciene⁴⁾, de la descifrarea înțeleșurilor ascunse ale unor rituri și ceremonii religioase⁵⁾, la reconstituirea unor texte, competența și profesionalismul lui P. Vidal-Naquet, dublate de un acut simț critic și de o remarcabilă aprofundare a surselor, își dovedesc din plin forța novatoare.

Metoda de lucru este aparent simplă: autorul pornește de la o premisă expusă clar (fie un citat din anticul, fie vreo remarcă a unui cercetător modern), adună și comentează materialul referitor la

respectiva problemă și, cu o erudiție etalată dezinvolt (vizibilă mai ales pentru cel ce citește cu atenție vastul și adese savurosul aparat de note), găsește conexiunile cele mai surprinzătoare, scoate la lumină semnificații învăluite în mit și redeclărește, prin relaționare din aproape în aproape, diferite aspecte ale mentalității grecești, urmărindu-le continuu din unghiul de vedere al antinomiilor și al plurivalenței lor semantice. Este demersul pe care autorul îl stabilește încă din motto-ul întregului volum: „să stabilești relații”.

Nu este locul aici să intrăm în amănunte și nici nu intenționăm să prezentăm cartea în toatălitate, căci, citind-o pe traducătoarea Zoe Petre, însuși Vidal-Naquet „a făcut-o și cu precizie și cu har” în prefața studiilor. Vom lăsa așadar cititorului plăcerea lecturii și ne vom rezuma, spre exemplificare, să schițăm tipul de investigație și rezultatele lui în doar două situații, suficiente pentru a demonstra calitățile acestei cercetări.

Celebrul mit hesiodic al veacului de aur, „virsta lui Cronos”, care avea mai apoi să facă o strălucită carieră literară, se dovedește a fi, în interpretarea convingătoare a lui P. Vidal-Naquet, o utopie oximoronică, cuprinzând și armonizând inconștient un semn plus și unul minus, câtă vreme el implică o lume a abundenței spontane și a conviețuirii om-divinitate, dar, făcând apologia bu-nului sălbatec, contravine definiției omului politic, deci, în esență și privit din unghiul cetățeanului epocii istorice, se dovedește a fi un timp al barbariei, al non-civilizației. Așadar veacul de aur, el însuși comportând trăsături negative (canibalismul, este opusul civilizației, al ogoarelor cultivate și al omului „mîncător de pine”). Această opoziție binară se regăsește de exemplu în analiza Odiseei. Drumul lui Ulise leagă, mitic și metaforic, două lumi: cea a non-umanului, ea însăși polarizată — ciclopul antropofag și lotofagii vegetarieni — și cea a umanului, diferențiate prin criteriul muncii agricole și prin cel religios al sacrificiilor. Paradigma barbariei este Polifem, trăitor în virsta de aur, dar canibal. La confluența celor două tipuri de existență se află cetatea feacilor⁶⁾, o utopie de cetate ideală (prima în istoria gândirii grecești), care prezintă trăsături istorice și civilizate (vezi comparația cu Sparta și Pylos), dar și caracteristici mitice (grădina lui Alcinoos, spre deosebire de cea a lui Laerte, este o reminiscență a virstei de aur, un fel de Insulă a Fericiților, unde nu există anotimpuri și viața înflăorește, rodește și se coace totdeauna).

Un al doilea exemplu este chiar studiul care dă titlul, atât de incitant, al volumului. „Vânătorul negru și originea efebiei ateniene”. Condiția de efeb, tinăr care se inițiază în tehnica războiului în condiții speciale de izolare, presupune un model răsturnat al normei civice ateniene, o opoziție — cea cu hoplitul — și o ambiguitate — el este și nu este cetățean, sau mai exact, este un pre-hoplit, un aspirant la drepturile cetățenești depline pentru a căror obținere trebuie să parcurgă un anumit drum inițiativ, trebuie să treacă anumite probe (care, spectaculos, contravin moralei și cutumei hoplitice). Această inițiere ce, asemenea vânătorilor, presupune marginalizarea față de polis (serviciul militar al efebului se face la frontiere), se poate regăsi sub formă simbolică dramatizată în diferite serbări cu caracter religios (oschophortile în care efebii, înveșmînțați în mantale negre pentru a comemora doliul lui Tezeu la moartea tatălui său Egeu, jucau un rol însemnat).

Reprezentant de marcă al noli școli istorice franceze, deopotrivă preocupat de economia antică și de tragedia greacă, de interferența între Grecia și Roma și de raportul Europei cu „modelul” grec, Pierre Vidal-Naquet se dovedește un dialectician de forță și un subtil interpret al anticității. Să o cităm iarăși pe Zoe Petre (cărera, de altfel, se cuvine să-i mulțumim pentru excelența și competența sa traducere): „Analiza lui Pierre Vidal-Naquet reprezintă prima tentativă majoră în istoriografia lumii antice de a examina societatea și cultura greacă nu în cadrul ei tradițional, din centrul unui ansamblu ordonat și transparent, ci dinspre margine: de la hotarul unde înstituții și categorii mentale deopotrivă își vădesc ambivalența, contradicțiile, interferența”.

Ilieș Câmpeanu

¹⁾ „Între două lumi”, după formula lui Ch. P. Segal, „The Phaeacians and the Symbolism of Odysseus' Return” în *African* 1,4 (1982), p. 17.

²⁾ Alături de „Tradiția hoplitului atinian” și „Rețete grecești pentru adolescență”, el ne oferă o imagine a opoziției „crud — copt”, respectiv efeb — hoplit, accentuând asupra rolului decisiv al acestuia din urmă în realizarea funcției războinice, una din caracteristicile cetății clasice grecești.

Poezii Salonicului



Salonic. Arcul lui Galerius

G. Th. Vafopoulos
Pavaj

Plăci albe și negre,
primesc contactul pașilor mei.

Pe acest pavaj mie sortit
mă joc ca un copil
incercînd să pășesc
numai pe suprafețele albe.

Exercițiu dificil, acrobație de maestru.

Uneori îmi pierd cumpăna
trupului.
Uneori îmi pierd echilibrul sufletului.

Atunci mi se incurcă
ordinea pașilor.
Talpa mea rătăcită
calcă alături de plăcile negre.

Din nou mă văd nevoit să încep
de la început jocul.
Trebuie să-mi exersez spiritul
pentru acrobația perfectă.

Totuși, luînd-o mereu de la început
sufletul meu depărtat
se lasă prins în vârtejul ameteții.

Discul nemișcat al pavajului
se învîrtește cu putere,
și se amestecă ordinea
succesivă a culorilor.

Confuzia simțurilor.

Ca un copil,
cărui cineva îi strică jucăria,
ca un copil,
care nu mai are răbdare
alerg cu înverșunare,
incercînd ordinea pavajului
Șterg cu talpa
liniile ce separă
plăcile albe de cele negre.

Și mă întind pe jos
cu sufletul umflat de plîns,
Și stropesc cu lacrimi
credința mea fărîmîtată

Ce mult m-a obosit exercițiul
perseverent

Acum văd totuși
clar ce înseamnă
întorsătura pavajului.

Acum văd înțelesul
imperecherii culorilor.

Nikos Gavriil
Pentzikis

Topografie

Mai înalte decît casele ascunse în
ceață
în partea de sus a pieței pline de
temple
(care se păstrează și pot fi văzute sau
au ars
și le-a rămas doar numele)

aproximativ la jumătatea colinei pe
care urcă orașul
aproape la înălțimea casei lucrătorilor
pe-alături de o biserică
pe lingă teagănele unde se joacă
copiii,

în locul vechiului stadion sportiv
(acolo unde zăcea forța despotului
crezînd nesfîrșită
bogăția materială și durînd palate,
Marte l-a înfruntat incurajat,

la auzul, prin gratiile închisorii
al vocii dascălului întru credință)
acolo unde sint probabil Templul și
mormîntul lui Nestor
pe marmora surpată, stă dragostea
mea.

Zoi Karelli
Portret

Trup straniu crescut deșirat.
Semnele feței mele complicate.
Unele membre mi-au crescut
înaintea celorlalte. Rămîn diferite
de cele care le-au ajuns din urmă
tirziu.

Mă ține loialtă un ciudat contrast.
Alte trăsături ale mele
Vin înapoi la noi micimi.
Asimetria mă face straniu.

M-au educat perioade diferite.
Am expresii duble și pe alocuri
îmi lipsesc liniile normale.

Provoc spaimă. Mă priviți
curioși și neîncrezători.
Între revoltă și aversiune,
în îndoită neliniște, nimeni
nu știe ce anume îmi pretinde
și ce ia.

Am o privire intactă
care stă mărturie adevăratei neliniști.

Ghiorghios Themelis
Pentru tine

Pentru tine iubesc lumina
Oamenii, copacii care își seamănă
Tot ceea ce se mișcă și respiră
Valul care își importe întinderea
Și apa care cîntă dragostea

Pentru tine, tu ești
Cea care pășește în toate oglinzile
În toate cele, în lucruri,
Frații mei de suflet

Și masa asta fragilă care visează
Mîinile tale ca pe două aripi
Și masa asta fragilă care aude
Ecoul tău ascuns în liniștea ei densă

E inima mea care te sprijină ca un
sens
E inima mea care te primește ca pe
un cer

Takis Varvitsiotis
Ruine

Cartea închisă
Vioara tristă
Îngerul zdrențaros care veghează

Unde sinteți mîini ale mele din
copilărie

M-ați uitat
Dar nu pot
Nu mai am ochi să plîng

Ploaia s-a limitat la grădina
De crengile copacilor atîmă
Înimi
Luminițe
Dangățul unui clopot
Rugăciunea

Încă mai fumegă
Ruinele zilelor

Manolis
Anagnostakis
Epilog

S-ar putea ca aceste versuri să fie
ultimele
Ultimele dintre ultimele ce se vor scrie
Pentru că viitorii poeți nu mai trăiesc
Acea dintre ei care ar fi putut vorbi
au murit toți tineri
Cintecole lor triste s-au prefăcut în
păsări
Într-un alt cer în care strălucește un
soare străin
S-au făcut riuri dezlănțuite care se
varsă în mare

Și nu te poți distinge apele
Un lotus s-a lîvit din cintecole lor triste
Ca noi să ne naștem mai tineri din
seva lui.

În românește de
Lia Brad-Chisacof

Iarba roșie

■ „PRIVIGHETORILE oarbe cîntă mai bine — pentru că nu văd grațiile coliviei în care sint închise. Cîntecul meu nu va fi nici blind, nici înșelător. Vreau să strig adevărul, hidos, discordant, așa cum e. Nu vreau să fiu un scriitor cu ochii morți, cu suflet surd, cu voce blindă” (Traite de Civisme): Iată profesiunea de credință a unui din copiii teribili ai secolului nostru, Boris Vian. Publicul larg îl cunoaște din păcate puțin, un singur roman al său fiind tradus în noi, Spuma zilelor, excelentă traducere, datorată lui Sorin Mărculescu (ELU, 1969) și care pune în valoare toate particularitățile prozei vianești.

Dacă în Spuma zilelor o floare ucide trupul tubitei și spațiile se scorojească, se strimțează, se urîțesc, nemaiputînd cuprinde nefericirea personajelor, în Iarba roșie, roman din care propunem cititorilor câteva fragmente, un spațiu

bizar — un careu acoperit de o țără singerie sinistră, împrejmuit de un zid și pe care-l acoperă un cer la fel de schimbător ca trăirile personajelor — constituie un prezent în care viața lui Wolf, personajul principal, este mai nefericită chiar decît a cînelui său. Căci Senatorul Dupont mai are încă un ideal, în timp ce stăpînul său nu-l mai are de mult.

Inginer, Wolf inventează o mașină care să șteargă amintirile, dar înainte de a uita va trebui să-și retrăiască toată viața. E un alt tărîm, de fapt variate ale unui singur: conștiința de sine, înțelegerea rolului său în viață. Cînd dezamăgirea se transformă în disperare, Wolf va muri, prăbușindu-se între două timpuri, ce nu-l pot cuprinde: trecut și prezent, căci despre viitor nu poate fi vorba.

L. Ș.

DE data aceasta pusese arătătorul pe viteza maximă și nu simți timpul scurgîndu-se. Cînd mîntea i se limpeză, se găsea din nou în capătul de sus al aleii celei mari, chiar în locul unde se despărțise de domnul Perle.

Era același pămînt cenușu gălbui, cu castanele, frunzele veștede și peluzele stinse. Dar ruinele și tufa de mure erau goale. Zări coltura de care trebuia să treacă. Înaintă fără să ezite.

Aproape imediat avu conștiința unei schimbări bruște de decor. Cu toate acestea nu avu noțiunea unei întreruperi, a unei soluții de continuitate oarecare. Acum, în fața lui era un drum pavat, destul de povirnit, trist, mărginit la dreapta de doi rotunzi de-a lungul unei clădiri mari cenușii, iar la stînga de un zid sever ca o coroană de cioburi. Domnea o liniște totală peste tot. Cu pași domoli, Wolf merse de-a lungul zidului, după vreo zece metri se găsi în fața unei uși cu ghișeu, întredeschisă. Fără să ezite o împinse și intră. În acel moment se auzi o sonerie scurtă care încetă. Era într-o curte pătărită, largă, care-l aduse aminte de curtea liceului. Dispoziția lucrurilor îi păru familiară. Lumina începu să scadă. Acolo, în locul în care fusese biroul pedagogului șef, strălucea o lumină galbenă. Pe jos era curat, destul de bine întreținut. O giruetă scîrția pe acoperișul mare de ardezie.

Wolf merse înspre lumină. Cînd fu destul de aproape, văzu prin ușa de sticlă un om așezat la o măsuță și care părea să aștepte. Bătu la ușa și intră.

Omul își privi ceasul, un ceas rotund din oțel pe care-l scoase din buzunarul vestei sale cenușii.

— Ai cinci minute întîrziere, zise el.
— Scuzați-mă, zise Wolf.

Biroul era trist, clasic. Miroseala a cerneală și a dezinfectant. Alături, pe o placă dreptunghiulară, se putea citi în litere negre sîpate un nume: Domnul Brul.

— Ia loc, zise omul.
Wolf se așeză și îl privi. Domnul Brul avea deschis în față un dosar din carton de culoarea pecetei care conținea diverse hirtii. Avea vreo patruzeci și cinci de ani, era slab, oasele maxilarului îi ieșeau de sub obraji galbeni, iar nasul ascuțit îi dădea un aer trist. Avea doi ochi bănuitori sub niște sprincene roase și o urmă rotundă ce-i cădea pe părul cărunt marca locul unei pălării prea mult purtate.

— Te-ai văzut deja cu colegul meu Perle, zise domnul Brul.

— Da, domnule, zise Wolf. Léon Abel Perle.

— Pentru a urma planul întocmai, zise domnul Brul, ar trebui acum să te întîleghez despre munca dumitale ca școlar și despre studii.

— Da, domnule, zise Wolf.

— Asta mă încurcă, zise domnul Brul, căci colegul meu, abatele Grille, va fi obligat să se întoarcă înapoi. Într-adevăr, raporturile dumitale cu religia au durat foarte puțin, în timp ce studiile te-au acaparat pînă după douăzeci de ani.

Wolf aprobă.

— O să pleci de aici, zise domnul Brul, și o s-o lici pe coridorul interior pînă la a treia cotitură. Acolo o să-l găsești ușor pe abatele Grille și o să-l dai acest bilet. Apoi o să te întorci la mine.

— Da, domnule, zise Wolf.

Domnul Brul completă un formular și-l întinse lui Wolf.

— În felul acesta, zise el, vom avea timp să ne recunoaștem. Ia-o înainte pe coridor. Al treilea transversal.

Wolf se ridică, salută și ieși.

SE simțea puțin oprîmat. Coridorul lung, sonor, boltit, dădea într-o curte interioară, o grădiniță tristă cu alci de pietriș mărginite cu tufe pitice. Trandafiri veștezi ieșeau din dimbi de pămînt uscat pe care se cățarau niște firisoare de iarbă amară. Pașii lui Wolf răsunau pe coridor și el avea chef să fugă așa cum fugea pe vremuri cînd întîrzi și trecea prin ghereta portarului după închiderea porții mari implătoșată cu tablă opacă. Pardoseala de ciment zgrunțuros era tăiată în dreptul coloanelor care susțineau bolta de benzi de piatră albă mai uzată decît restul pe care se distingeau urmele unor scoici fosile. Niște uși își căscau gurile de partea cealaltă a curții înspre niște clase goale cu bănci în am-

fitratu; din cînd în cînd Wolf zărea un colț de tablă și, teapănă și austeră, o catedră pe estrada ei uzată.

La a treia cotitură, Wolf reperă imediat o plăcuță de email alb: Catehism. Bătu timid și intră. Era o încăpere ca o sală de clasă fără mese, cu bănci tari tăiate și scrijelite și cu lămpi la capătul unor fire lungi, prevăzute cu abajururi emalate; pereții erau pină la un metru și cincizeci de la pămînt dădeau în gri murdar mai sus. Un strat dens de praful acoperea lucrurile. La masa lui, slăbuț și distins, abatele Grille părea a nu mai avea răbdare. Avea o bărbuță ascuțită și o sutană bine croită; o serviciță ușoară din piele neagră se odihnea lîngă el pe masă. În miinile lui, Wolf văzu, fără mirare, dosarul pe care d-l Brul îl avusese cu cîteva minute mai devreme.

Întinse biletul.

— Bună ziua, fiule, zise abatele Grille.

— Bună ziua, d-le abate, zise Wolf.

D-l Brul m-a-...

— Știu, știu, zise abatele Grille.

— Sinteți grăbit? întrebă Wolf. Pot să plec.

— Dar deloc, deloc, zise abatele Grille.

Am tot timpul. Vocea sa lucrată și prea distinsă îl izbea pe Wolf ca o sticlărie incomodă.

— Să vedem... murmură abatele Grille.

În ce mă privește hm... nu mai crezi în mare lucru, nu-i așa? Așa că... să vedem... spune-mi cînd ai încetat să crezi. E o întrebare ușoară, nu-i așa?

— Mda... zise Wolf.

— Ia loc, ia loc, zise abatele. Uite, ai un scaun acolo. Liniștește-te, nu-ți pierde cumpătul.

— Nu am de ce să-mi pierd cumpătul... zise Wolf cam plictisit.

— Te plictisește toată povestea asta? întrebă abatele.

— O! nu, zise Wolf... numai că e puțin prea simplă, asta-i tot.

— Nu-i chiar așa de simplă... gîndește-te bine...

— Copiii sint luați prea repede, zise Wolf. Sint luați la o vîrstă cînd cred în miracole; vor să vadă unul, dar nu reușesc și pînă la urmă totul s-a sfîrșit pentru ei.

— Căuta să-l ajute pe Wolf.

— M-am gîndit la o pompă, zise Wolf...

e adevărat, nu-mi mai amintesc... la o

— Dumneata nu erai așa, zise abatele Grille. Răspunsul dumitale e valabil, poate, pentru un copil oarecare... Mi-l dai ca să nu trebuiască să te complici cu amănunte și te înțeleg. Te înțeleg, dar, nu-i așa, în capul dumitale e altceva... altceva.

— Oh! zise Wolf enervat, din moment ce sinteți așa de bine informat despre mine, cunoașteți deja toată povestea.

— Într-adevăr, zise abatele Grille, dar nu eu am nevoie să fiu lămurit în ceea ce te privește. Pe dumneata te privesc toate acestea... pe dumneata...

Wolf trase un scaun și se așeză.

— Aveam un abate ca dumneavoastră la catehism, zise el. Dar el se numea Vulpian de Naulaincourt de la Roche-Bizon.

— Grille nu e numele meu complet, zise abatele surizînd cu înțelegere. Poșed și eu particula...

— Și nu toți copiii erau la fel în ochii lui, zise Wolf. Cei care purtau haine frumoase îl interesau mult, iar mamele lor la fel.

— Nimic din toate acestea nu poate să fie un motiv hotărîtor pentru a nu crede, zise abatele Grille, împăciuitor.

— Am crezut foarte tare în ziua primei comuniuni, zise Wolf. Era cit pe ce să leșin în biserică. Am pus asta în conținutul lui Isus. În realitate trecuseră deja 3 ore de cînd așteptam într-un aer închis și crăpam de foame.

Abatele Grille începu să ridă.

— Al o ranchiună de puști împotriva religiei, zise el.

— Voi aveți o religie pentru puști, zise Wolf.

— Nu ești calificat să judeci asta, re-luă abatele Grille.

— Nu cred în Dumnezeu, zise Wolf.

Rămase liniștit cîteva momente.

— Dumnezeu este dușmanul randamentului, zise el.

— Randamentul este dușmanul omului, zise abatele Grille.

— Al corpului omului... ripostă Wolf.

Abatele Grille surise.

— Toată treaba se anunță prost, zise el. Ne răcîcim și nu răspunzi la întrebarea mea... nu răspunzi.

— Am fost decepționat de formele religiei voastre, zise Wolf. E ceva prea gratuit. Fandoseli, cîntece, costume frumoase... Catolicismul și music-hall-ul e cam același lucru.

— Pune-te din nou în starea de spirit de acum 20 de ani, zise abatele Grille.

Hai, sîrî aici ca să te ajut... preot sau nu... music-hall-ul e foarte important și el.

— Nu sint argumente pentru sau contra, murmură Wolf. Crezi sau nu. Eu am fost întotdeauna jenat cînd trebuia să intru într-o biserică. Am fost întotdeauna jenat să văd oameni de vîrstă tatălui meu punînd un genunchi în pămînt și trecînd prin fața unui dulăpior. Imi era rușine pentru tata. N-am avut de-a face cu preoți răi, din cei despre a căror perversiuni citești în cărțile cu pederasti; n-am asistat la nedreptate — abia aș fi știut s-o discern, dar eram jenat în relațiile cu preoții. Poate sutana.

— Cînd ai spus „Renunț la Satana, la pompele sale și la operele sale”, zise abatele Grille.

Căuta să-l ajute pe Wolf.

— M-am gîndit la o pompă, zise Wolf...

e adevărat, nu-mi mai amintesc... la o



pompă ce se găsea în grădina vecinilor, cu un batant și vopsită în verde. Știi, abia ce m-am atins de catehism... nu puteam să cred așa cum eram crescut. Era o formalitate pentru ea să capăt un ceas de aur și ca să nu întîmpin piedici la căsătorie.

— Cine te forță să te căsătorești la biserică? zise abatele Grille.

— Îi amuză pe prieteni, zise Wolf. Mai e și rochia pentru mireasă și... uf! Mă plictisesc toate acestea... Nu mă interesează, nu m-au interesat niciodată.

— Vrei să vezi o fotografie a Bunului Dumnezeu? propuse abatele Grille. O fotografie?

Wolf îl privi. Celălalt nu glumea. Era acolo atent, preocupat, neliniștit.

— Nu cred că aveți una, zise el.

Abatele Grille își viri mîna în buzunarul interior al sutanei și scoase un portofel frumos din piele de crocodil, maro.

— Am o serie, excelente... zise el.

Luă trei și i le întinse lui Wolf. Acesta le examină neglijent.

— E exact ce credeam, zise el. E colegul meu Ganard. Intotdeauna îl interpreta pe Dumnezeu cînd jucam o plesă la școală sau cînd eram în recreație.

— Asta-i, zise abatele Grille. Ganard, cine-ar fi crezut, nu-i așa? Era o pușlama. O pușlama. Ganard, Dumnezeu.

Cine-ar fi crezut? Ia uită-te la asta, din profil! ? E mai clară. Îți amintești?

— Da, zise Wolf. Avea o alunță mare lîngă nas. Citeodată, în clasă, îi desenam aripi și pictoarea ca să se creadă că-i o muscă. Ganard... bietul de el.

— Nu trebuie să-l plîngi, zise abatele Grille. Are o situație frumoasă. O situație bună.

— Da, zise Wolf; o situație frumoasă...

Abatele Grille își puse fotografiile la loc în portmoneu. Într-o altă despărțitură găsi un mic dreptunghi din carton pe care-l întinse lui Wolf.

— Uite, pușor, îi zise. N-ai răspuns rău deloc în ansamblu. Iată un punct roșu. Cînd vei avea zece, am să-ți dau o poză. O poză frumoasă.

Wolf îl privi cu uimire și scutură din cap.

— Nu e adevărat, zise el. Nu sinteți așa. Nu sint atît de îngăduitor. Asta-i camuflaj. Bruiaj. Propagandă. Vint.

— Ba da, ba da, zise abatele, tocmai aici te înșeli. Sintem foarte toleranți.

— Ei, na, zise Wolf, și ce poate fi mai tolerant decît un ateu?

— Un mort, zise neglijent abatele Grille care-și puse portmoneul la loc, în buzunar. Decl, îți mulțumesc, îți mulțumesc. Următorul.

— La revedere, zise Wolf.

— Ai să găsești din nou drumul? zise abatele Grille fără să aștepte răspunsul.

Prezentare și traducere de
Liliana Șomfălean



APĂRUT la începutul acestui an, în Franța, primul număr din noua serie a publicației „Caietele Panait Istrati”. Înființată în 1969 de Edouard Raydon sub forma unui modest buletin trimestrial, structural îmbunătățită ca prezentare grafică și conținut din 1976, dată de la care a fost condusă de Marcel Mermoz, entuziast animator al Caietelor și al Asociației „Prietenii lui Panait Istrati”, trecută apoi, după încetarea acestuia din viață (1982), sub directoratul profesorului Christian Gouffon, publicația a intrat după 1984 într-o nouă fază de existență, urmînd ca de acum înainte să apară anual. Nu este doar o schimbare de periodicitate, ci, așa cum o dovedește acest prim număr al noii serii (datat decembrie 1985), una de concepție și de nivel. S-a modificat și ținta grafică: prin format (în-4^o, 136 pagini), prin calitatea hîrtiei, a tiparului, a reproducțiilor și prin bunul gust al punerii în pagină, este o revistă elegantă, chiar luxoasă, ce poate intra în competiție cu cele mai reușite publicații literare europene.

În cuvîntul înainte al numărului, așezat sub semnul unui bine ales motto din Panait Istrati („Literatura este războiul spiritual al unui popor. Fiecare scriitor este un soldat în luptă pentru o lume mai bună. Artistul trebuie să se găsească în fruntea tuturor învinșilor...”), Chris-

„Caietele Panait Istrati”

tian Gouffon, directorul noii serii, își mărturisește voința de a continua într-un chip nou, substanțial îmbogățit, ceea ce s-a făcut pînă acum în Franța pentru cunoașterea integrală a unei opere „ce răsună ca o chemare la independență spritelor și la salvarea sufletului unei civilizații măcinate de egoism și de materialism”. În spiritul acestor voințe, revista este orientată atît către publicarea unor texte istratice deloc sau puțin cunoscute cititorului francez, cit și către stimularea și țipărirea de exegeze de natură să reliefeze semnificațiile profunde și contemporaneitatea literaturii lui Panait Istrati. În cadrul secțiunii de inedite sint publicate astfel un text memorialistic scris de Istrati în 1929, Roule-Bosse ou Lenine et l'homme de la rue (în românește a fost tradus și publicat în 1970, în revista Steaua, fiind apoi inclus în sumarul volumului îngrijit de Alexandru Talex, Amintiri, evocări, confesiuni, ed. Minerva, 1985), prima scrisoare trimisă de Istrati lui Romain Rolland și primul răspuns al acestuia, trei articole publicate de Istrati în „Cruclada românismului”, precum și o prefață-mărturie, „Scurtă pledoarie pentru artistul de miine” (și acest text se află în volumul amintit editat de Alexandru Talex). Pentru lămurirea cititorului francez în legătură cu unele aspecte ale vieții publicistice românești din anii '30 este de asemenea reprodus un dialog difuzat în 1980 la „France Culture”, între Roger Dadoun și Alexandru Talex, foarte util prin datele și informațiile referitoare la ultimele luni de viață și de activitate ale scriitorului.

Al doilea mare capitol al revistei cuprinde o serie de interpretări ce vizează modificarea aproape integrală a imaginii consacrate despre Panait Istrati. Diferite ca metode și perspective, aceste comentarii sint totuși convergente prin efortul de a dezvălui un alt Istrati. Astfel, în ordinea sumarului, Roger Dadoun

supune unei noi analize patetismul istratian (Une éthique de la non-adhérence), subliniind că „una din calitățile remarcabile ale scriiturii lui (a lui Istrati — n.n.) este îndrăzneala: pentru a desemna realul așa cum îl percepe, el se străduiește să folosească termenii cei mai exacti, cei mai puțin scrobiți, cei mai cruzi. În felul său de a scrie nu intră metafore, eufemisme, litote, aproximații”, însă „intransigența și brutalitatea limbajului nu exclud în nici un chip capacitatea de a nuanța pînă la extrem aprecierile”. Urmează, reprodus din „România literară”, eseu „Panait Istrati — Aventură epică, atitudine etică” de M. Iorgulescu. În continuare, Heinrich Stiehler, universitar german, editorul lui Istrati în R.F.G., scrie despre „căutarea comunității pierdute” la Istrati, următorul text (Parcours de révolte de Elisabeth S. Geblesco) fiind o analiză în manieră psihanalitică a traseului istratian, „de la rebeliunea sterilă la revolta profetică”. Thérèse Plantier este autoarea unui eseu-mărturie intitulat Panait Istrati, l'écrivain ou l'homme?, emoționant prin acuitatea confesivă a observațiilor, alte trei comentarii — Oncle Anghel ou Job des temps modernes de Maxime Marin, Fréquentation(s) de Panait Istrati de Gérard Lemaire și Panait Istrati „on the road” de Sergio Sacchi — delimitînd aspecte mai puțin cercetate ale operei lui Istrati. Cîteva mărturii și prezentări (Istrati, le cinéma et la politique de Henri Colpi, Propos personnels d'un istratian révolté de Georges Godebert, Sur Panait Istrati en roumain de L. Șomfălean) și o bibliografie stabilită de Alexandru Talex încheie acest prim număr al revistei „Caietele Panait Istrati”, a cărui apariție trebuie socotită un eveniment atît pentru receptarea în lume a unui important scriitor român cit și pentru relațiile culturale româno-franceze.

M. I.



LUMEA PE TELEX

Știința și arta

● În atenția marelui public au revenit din nou legăturile, din ce în ce mai strinse, între artă și diverse sectoare ale științei și tehnologiilor de ultimă oră. Aceasta, mai ales în domeniul aplicațiilor posibile în ideea datării corecte a descoperirilor arheologice, a testării „originalității” în cazul unor creații contestate, stabilirea unor „cartoteci ale procedeelelor artistice” pe calculator permițând identificarea unor pinze sau creații anonime etc. Acestea toate sunt prezentate într-o secție specială a celui mai mare muzeu științific din lume, inaugurat săptămîna trecută la Paris, în cadrul „Orașului artei și industriilor” de la La Vilette, pe o suprafață de peste 165 000 metri pătrați. Acest muzeu cu totul excepțional prin bogăția exponatelor sale și, în același timp, prin diversitatea temelor de studiu și recreere pe care le propune, cuprinde, printre altele, un centru de informare științific complex dotat cu o bibliotecă cu peste 150 000 de volume, 5 000 colecții periodice, 1 000 terminale calculator legate la un computer, precum și o primă expoziție temporară consacra-

tă aurului. De asemeni, vizitatorii primelor zile au putut urmări în direct, pe un ecran gigant și patruzeci de terminale video, aspecte din evoluția sondei spațiale Giotto în descoperirea cometei Halley.

În galeria dedicată procedeelelor specifice în ajutorul cercetătorilor și istoricilor de artă va fi găsită și ultima mare confirmare obținută prin analiza radiografică și comparativă de către computere a tabloului „Omul cu casca de aur”, atribuit pînă acum lui Rembrandt. După cercetări ce au durat ani de zile, folosind cele mai noi procedee de diagnostic, cercetătorii au stabilit că acest tablou, aflat în Muzeul Dahlem din Berlinul Occidental, nu este o creație a marelui pictor olandez, documentația specifică elaborată de computere fiind acum expusă pentru marelui public, confruntat pentru prima dată cu ceea ce agențiile de presă numesc „aventura de tip cercetare judiciară, efectuată exclusiv de computere, în lumea delicată a nuanțelor și culorilor, din urmă cu secole...”

Cr. U.

Festival de film

● În orașul Laon din nordul Franței se va desfășura, între 15 și 25 aprilie, festivalul internațional de film pe problematică de tineret. Printre filmele aflate în competiție, au fost alese „cu predilecție cele care exprimă adevărul prezenței tinerei generații în societate, lupta împotriva intoleranței religioase și rasiale, a superstiției și violenței” — afirmă organizatorii. Prin-

tre acestea, filmul *Sperietoaarea*, semnat de regizorul sovietic Rolan Bikov, sau *Fantomele adincurilor*, semnat de Andrew Bogle (Marea Britanie), sau *Doamna Iarnă* al regizorului ceh Jura Jankovský — cu Giulietta Masina în rolul principal — polarizează interesul publicului spectator. Președintele juriului festivalului va fi realizatorul ceh Karel Zeman.



„O, epoca mea atit de sfișiată”

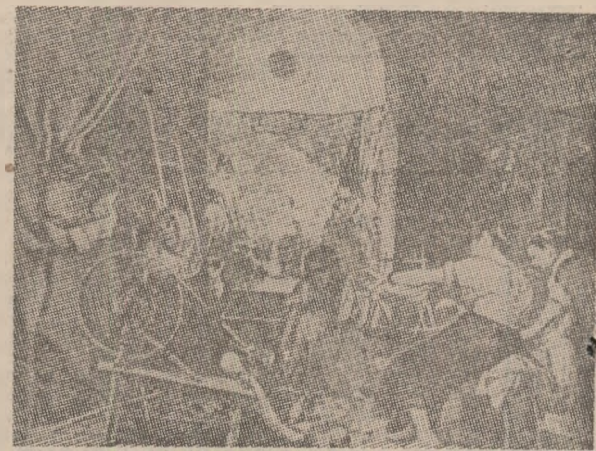
● Acest vers al lui Wilhelm Klemm, datînd din 1917, este motto-ul expoziției pe care Kunst-halle din Bielefeld (R.F.G.) o consacră expresionismului. Manifestarea constituie — după cum relevă critica — o privire nouă asupra artei expresioniste, o îndepărtare de clișeele obișnuite, o interpretare aparte a acestei picturi care este expresia unei sfișieri profunde în relațiile dintre om și natură, dintre artă și viață. Această panoramă a avangardei picturii germane din ajunul primului război mondial este ilustrată de operele unor artiști reprezentativi ca Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff, August Macke, Kandinsky, Jawlensky și mulți alții. (În imagine, *Scenă de stradă* în fața unei vitrine de Ernst Ludwig Kirchner).

Jean Marais pe scenă

● La teatrul Rond Point din Paris se joacă în prezent *Cidul* de Corneille. Spectacolul este considerat, de către Jean-Jacques Gauthier, „evenimentul lunii și al multor luni de aici înainte”. Regia aparține actorului Francis Huster, interpretul lui Don Rodrigo-Cidul realizînd rolul cu înflăcărare, sincer, plin de originalitate. Un alt eveniment îl constituie revenirea pe scenă a lui Jean Marais, a cărui experiență teatrală este evidentă în realizarea personajului Don Diego. Alți actori incluși în distribuție: Jean-Pierre Bernard (Don Gormas) și Martine Pascal (Elvire).

Galeria Colbert și Biblioteca Națională

● Biblioteca Națională a Franței, devenise neîncăpătoare. Săliile de lectură erau înghesuite, depozitele supraîncărcate. În 1974 a achiziționat Galeria Colbert, ajunsă într-o stare deplorabilă, ca și imobilele din jur. Restaurarea a fost de fapt o reconstrucție minuoasă, sub conducerea lui Louis Blanchet. Refăcută cu mare grijă pentru a nu se trăda nici cel mai mic amănunt, Galeria Colbert este considerată acum una din importante anexe ale Bibliotecii Naționale. În săliile de lectură se pot citi periodicele, cărțile „la zi” trimise de edituri pot fi cercetate în voie. Micile magazine de frivolități au devenit galerii de artă, deschise pentru public. S-au creat și două muzee: *Arte și spectacole* (cuprinzînd machete, schițe de decoruri și costume pentru teatru) și *Muzeul sunetului* purtînd numele lui Charles Cros.



Enigma unei capodopere

● Tabloul *Teșătoarele*, una din cele mai cunoscute opere ale lui Velázquez, aflată în muzeul Prado din Madrid, n-a fost în întregime pictat de marele maestru — după cum au stabilit recent specialiștii, folosind cele mai noi metode de investigare. Studiile efectuate cu ajutorul razelor

Roentgen au arătat că la sfîrșitul secolului XVII și începutul veacului XVIII un pictor necunoscut a mărit dimensiunile tabloului, adăugînd noi detalii în partea de sus și pe lateralele acestuia. Suprafața tabloului este acum de 6,35 m² dintre care 2,25 nu sînt opera lui Velázquez.

Peste tot Hossein

● Succesul repurtat de Robert Hossein, cu montarea lui Iulius Cezar de Shakespeare, a depășit așteptările. Contractul era pentru o sută de spectacole; au fost o sută șazece. S-a pus punct fiindcă sala avea alte programe. În același timp, la proporții mai reduse, împreună cu soția sa, actrița Candice Patou, juca la Petit Marigny în piesa lui John Hale, *Lorna și Fed*, tot cu succes. Se gîndește la piesa lui Frédéric Dard *Cețurile din Manchester*, va juca, din prietenie, un rol într-un nou film al lui Claude Lelouch. Pentru un alt spectacol, dorește să-l aibă ca interpret pe Belmondo, care vrea să se întoarcă la teatru. Visează la un teatru al său, visează Odéon-ul, pe care îl știe din copilărie, cînd locuia prin preajmă. „Dacă l-aș avea (teatrul) promit că nu ar mai exista o criză a teatrului. Am un plan precis, muncind de la șapte dimineața pînă la cinci după amiază, l-aș avea ca actori pe Belmondo, Depardieu, Huppert... Lumea se transformă, teatrul trebuie regîdit, reorganizat, sînt altele de făcut”, declară Hossein.

Biografie sud-africană



● Televiziunea vest-germană ARD a difuzat un film documentar (semnat de Ebbo Demants) despre viața lui Nelson Mandela, militant de frunte împotriva regimului de apartheid, pe care autoritățile rasiste sud-africane îl țîn de 21

de ani în temniță. Filmul se încheie, cu un interviu luat președintelui Zambiei, Kenneth Kaunda, care consideră că Nelson Mandela (în imagine, împreună cu soția sa, Winnie) ar putea deveni primul președinte democratic ales al Africii de Sud.

Pe agenda lui William L. Shirer



● În vîrstă de 82 de ani, scriitorul american William L. Shirer, autorul cărții *Ascensiunea și căderea celui de-al treilea Reich*, își petrece cea mai mare parte a zilei la masa de lucru (în imagine). Actualmente el lucrează la adaptarea unui volum din memoriile sale ca serial de televiziune,

scrie un nou volum pentru a completa o trilogie și se documentează în vederea unei piese de teatru despre Lev Tolstol. În ceasurile de răgaz învață limba rusă, „pentru limpezirea minții”, după cum a declarat unii ziarist de la „International Herald Tribune”.

„A FINE EXCESS”

(roman de Jane Ellison, Secker and Warburg, Londra 1935).

● Titlul cărții este împrumutat de la Keats: „poezia trebuie să surprindă prin exces de frumusețe, nu prin singularitate”.

Firma „Coote and Balding”, furnizori de tutun al Casei regale, decide să-și procure un lustru cultural patronînd un concurs de poezie. Poeti tineri și bătrîni, idealști și mai puțin idealști, își încearcă șansa. Sînt premiați tînărul poet famelic și ambițios Eddie Rosemary, care visează să ajungă celebru și să intre în lumea literară și, sub un nume fals, bătrînul alcoolic și depravat Desmond Bysouth, care vrea să cîștige, prin indiferență ce metode, bani și să vadă arzînd în focul gheenei aceeași lume literară, care pe el l-a exclus demult. Madge Driller, redactoare-șefă a revistei feminine „Sparkle!” („Scintilează!”) vede în organizarea concursului un semn că arta va fi la modă și o trimite pe tînăra și talentată reportereză Nina Cleverly să scrie

despre eveniment. Lui Hedbert Bacon, de la „Coote and Balding” îi revine ingrata sarcină de a organiza concursul și de a face să funcționeze un juriu format din trei poeți total incompatibili unul cu celălalt. Totul se va sfiși catastrofal: Violet Glasspool, membră a juriului, arde de vie în apartamentul ei singuratic, după ce se îmbătase turtă, alt membru al juriului, bătrînul Howard Antick, își pierde mințile din cauza persecuțiilor escrocului dezlăntuit Bysouth și este lăntuit Bysouth și este internat la balamuc, Eddie Rosemary vede eșuînd planurile lui de intrare în confreria literelor, festivitatea decernării premiilor se termină în condiții de haos și panică. Potențialul satiric al vanității și vulnerabilității este explorat de debutanta Jane Ellison cu un umor pe muchie de cuțit, minuit cu siguranță și cu vervă.

„STAND ONE”

(Edited by Michael Blackburn, John Silkin and Lorna Tracy. Winners of The Stand Magazine Short Story Competition, Victor Gollancz Ltd., London, 1984).

● Volumul cuprinde 13 dintre cele peste 2 800 de schițe și nuvele în limba engleză primite din întreaga lume la concursul pe 1983 al revistei britanice „Stand”: primele patru bucăți, premiate, și încă nouă, considerate a fi dintre cele mai bune. Dintre cei 13 autori, șapte sînt profesori de literatură engleză sau de compoziție literară în Anglia sau în America.

Replică din „Duceasa”, de Vance Bourjaily (născut în 1923, profesor la Universitatea Iowa și apoi la Universitatea Arizona din Tucson):

— Știi ce se întîmplă cu studenții cursurilor de compoziție literară? Ajung, val, profesori de literatură.

Altă observație din aceeași (foarte bine adusă din condei) povestire, în legătură cu compoziția unui student: „Este o povestire bine adusă din condei, un exemplu al nivelului înalt la care a ajuns mediocritatea în scrierea prozelor scurte. Mii de oameni pot s-o

face, în zilele noastre, destul de bine pentru ca textele lor să fi fost selecționate în antologii de acum 50 de ani”. Un profesor explică studenților săi ce se înțelege prin ritmul prozei: „Nu e ca ritmul poeziei. Nu se scandează. Accentele lui nu au o schemă regulată, dar el dă o senzație de cadență și de inflexiune, transmite energia unui anumit spirit în acțiune, prefăcîndu-i imaginile și intuițiile în cuvinte și fraze. Nu reprezintă cursul lin al unui fluviu de conștiință. Este pulsul controlat, cu pauze și izbucniri, al unui spirit care își premeditează emisia, dîndu-i coerență”.

Premiul I a revenit nuvelei „Ziua veteranilor”, de Laura Kalpakian, povestea unui fost combatant în războiul din Vietnam, care a înnebunit și crede că are misiunea de a-i avertiza pe oameni să se ferească de „enzimele ucigăse” și de „radio carboni”, substanțe poluante invizibile. Ritmul acestei bucăți de proză este desăvîrșit.

AL. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



Aristotel

Concurs pentru scriitori

● Ziarul olandez „De Haage Post” a lansat cindva o rubrică intitulată „Schrijvers op stop” (Scriitori în călătorie). Tineri (pe atunci) scriitori de mare talent au abordat cele mai diverse teme: Jan Wolkers a relatat despre un meci de fotbal, Bob den Uyl a descris o cursă ciclistă ș.a.m.d. După aprecierea unui critic, această inițiativă a demonstrat că scriitorii nu sînt întotdeauna cei mai buni gazetari. Doar contribuția originală a poetului Rutger Kopland (n. 1934) a constituit o revelație (dublă): 1. a scris o povestire de călătorie (cu trenul) fără a pleca de acasă — era vorba de ostatecii luați, de pirații feroviari originali din Insulele Molucces, din trenul de Beilen, care trece și prin Glimmen, unde locuiește autorul; 2. a transformat locul acțiunii într-un do-



meniu de proiectare a propriilor sale trăiri și de comunicare cu eroii reali, cu teama și speranța lor, cu disperarea și curajul lor. Considerat astăzi drept unul dintre cei mai reprezentativi poeți olandezi, Rutger Kopland (în imagine) a publicat recent al cincilea său volum de poezii, intitulat *Voor het verdwijnt en daarna* (Înainte de dispariție și după).

Bécaud

● „Eticheta «domnul 100 000 de volți» mi se potrivește perfect” declară celebrul cîntăreț Gilbert Bécaud, coborînd la Orly pentru o scurtă escală pariziană. Un nou disc cu melodia *Încă o dată*, care se pare că îl definește. Tot anul turnee, recitaluri, un du-te vino fără răgaz. „Imobi-

lismul e periculos”, mărturisește. Peste cîteva zile, de la Orly, se va întoarce la Chicago, pentru a continua lucrul la spectacolul cu comedia muzicală *Doamna Rosa* după romanul lui Ajar (Gary) *Viața în față*. Repetițiile vor începe în aprilie și se vor termina în august.

Teatrul lui Jakob Sannua

● Viața și activitatea luministului Jakob Sannua (1839—1912), cel care a pus bazele teatrului național egiptean și ale ziaristicii satirice, sînt înfățișate în volumul teatrologilor Nadiva Ibrahim și Fuad Akus. **Teatrul lui Jakob Sannua**, de curînd apărut la Cairo, Sannua a organizat în 1870, în capitala Egiptului, un teatru în care a încercat să prezinte în limba arabă comedii proprii. În total, Sannua a scris 32 de comedii, dintre care și piese pentru teatrul de marionete, fiind supranumit „Molière al Egiptului”. În 1877, el a început să editeze ziarul satiric de opoziție „Abu Naddara Zarka” (Omul cu ochelari albaștri). Emigrînd în Franța, Sannua a continuat să-și editeze ziarul la Paris, de unde acesta plungea pe căi clandestine în țările arabe.

Margot Fonteyn



● Celebra balerină Margot Fonteyn, care anul acesta împlinște 67 de ani, și-a anunțat intenția de a reapare pe scenă la Miami, în rolul mamei din baletul *Frumoasa adormită*. Din 1979, cînd la Royal Opera House a avut loc un spectacol de gală în onoarea sa, marea balerină nu a mai interpretat nici un alt rol. (În imagine, Margot Fonteyn).

De la Ivan Generaliċ la Zuzana Halupova

● Marele Premiu al celei de a treia Bienale iugoslave de artă naivă a fost atribuit celebrului pictor autodidact Ivan Generaliċ, născut în 1914. Alături de el au participat și alți 90 de pictori „naivi” din toate zonele Iugoslaviei, cu 158 de opere. Fenomenul picturii naive este astăzi foarte răspîndit în această țară. Există sate în care trăiesc și creează zeci de artiști ai penelului, unii dintre ei cucerindu-și o faimă internațională. Satul Kovacia din Voivodina, de pildă, este cunoscut prin pictorii săi naivi, mai ales femei. Printre acestea, Zuzana Halupova, ale cărei picturi pot fi văzute în galerii renumite din Londra, Paris, Tokio, New York etc. Frumoase „ca-n povești”, cărțile poștale și afișele create de ea pentru UNESCO sau UNICEF au cucerit lumea. Anul trecut, în decembrie, la Palatul O.N.U. din Geneva a fost organizată o expoziție cu opere ale acestei pictorițe naive din Iugoslavia. Toate au fost vîndute, cu excepția uneia, donată de artistă sediului genevez al Națiunilor Unite.

Ray Milland

● Actorul american Ray Milland, care a turnat, printre altele, alături de Grace Kelly, în filmul lui Alfred Hitchcock *Dial for Murder* (1954) a încetat din viață la vîrsta de 78 de ani. Născut în Țara Galilor, Raymond Alton Milland, devenit cetățean american în 1938, a jucat în 145 de filme între care *The Lost Weekend* în 1945, cu Jane Wyman, rol care i-a adus „Academy Award” pentru cel mai bun actor. În anul 50 și 60, a turnat în mai multe filme semnînd și regia acestora. Mai recent a interpretat rolul tatălui lui Ryan O’Neal în *Love Story* (1970) și în continuarea acestuia, *Oliver’s Story* (1978).

ATLAS

La aniversară

■ CITESC într-un cotidian că s-a împlinit luna aceasta o sută de ani de cînd au fost instalate primele telefoane în București (prima centrală cu cinci abonați particulari) și mă cuprind o ciudată reverie. În urmă cu un secol, deci (dar ce e un secol în rostogolirea de ore isterizate de nerăbdare?), această formă intermediară între obiect și animal era, încă, o realitate magică, tînd de fantastic și cochetînd cu miracolul. În urmă cu un secol, doar, pentru a-și vorbi oamenii trebuiau să se privească în ochi și să fie alături, iar a auzi vocea cuiva aflat la kilometri putea să pară minunat sau înspăimîntător. În urmă cu numai un secol, cînd îți era dor de cineva aflat departe, te azeai la masa de scris, te înarmai cu pana, călimara, hirtia și scriai pe îndelete o scrisoare adresată tacticos și semantic cu înflorituri. Cu numai o sută de ani înainte, cînd voiai să vezi pe cineva, te îmbrăcaai minutios (cu toate acele inutile accesorii — pălărie de pai chiar dacă nu era soare, umbrelă chiar dacă nu ploua, mînuși chiar dacă nu era frig — care complicau viața dîndu-i — cit de simplu! — un sens), străbăteai pe jos și fără grabă străzile și trăgeai de clopotelul unei porți, care se deschidea fără mirare pentru a te primi sau pentru a ti se transmite politicos că domnul nu este acasă. Cu numai o viață de om înainte (o viață de om lungă, desigur, ca-n povești, fără boli necerțitoare și fără războaie mondiale), aparatul care ne sluiește și ne exasperază, ne obsedează și ne domină, ne ajută și ne înspăimîntă era, încă, un mister egal depărtat de scamatorie și de religie, era un prilej de emoție și un motiv de meditație...

Ce stranie aniversare! Ce secol imens! S-ar putea scrie fără îndoială poeme și imnuri care să proslăvească puterea telefonului de a lega oamenii între ei, de a-i suspenda unii de alții, prin firul subtil al vocilor asvirite, ca niște lasouri, în spațiu. Într-un turnir împotriva singurătății, el, telefonul, ar iesi fără îndoială învingător. E destul să închid ochii ca să văd milioane și milioane de oameni singuri agățați la capătul cite unul fir ducînd spre un sentiment, bătrîni și copii, femei și bărbați cu ochii atinții pe cutia cu disc sau cu clape, așteptînd în speranță. Și totuși, aniversăm oare, odată cu acest secol de legături sonore, o diminuare a singurătății de pe pămînt? Era oare, mai singur orasul de acum o sută de ani, cu cele cinci telefoane ale sale și cu nenunțarea lui Lache, și Mache, și Tache întîlnindu-se prin băria? (Pentru că, evident, prima centrală bucuresteană era contemporană cu lumea „Momentelor” caragialiene...) Nu cumva, convorbirile noastre, numeroase dar mereu grăbite, cu scopuri precise și cu sentimente complicate, mereu măsurate în secunde și bani, fac mai puțin decît parolele lor destinate și fără obiect? Nu cumva soluția telefonului n-a făcut decît să se adauge ca un continuu alibi nevoii noastre de ceilalți, fricii noastre de noi? Cine-ar putea să răspundă cu adevărat, într-o așteptare la fel de înspăimîntată de tăcerea animalului de celuloid ca și de tipătul lui imperativ și irreverentios? Cine-ar putea să răspundă, în vacarmul în care cu toții sunămperate apeluri pe care ceilalți le aud ocupat?

Ana Blandiana

„Leon Africanul”

● Amin Maalouf, fostul director al hebdomadarului „An Nahar International”, fostul redactor-șef al săptămînalului „Jeune Afrique”, al cărui editorialist a rămas, este un specialist recunoscut al lumii arabe și autorul a două monografii istorice despre *Confreria fraților musulmani și războiul din Liban și Cruciadele văzute de către arabi*. De astă dată, el publică o autobiografie imaginară a geografului arab Leon Africanul (c. 1483—1554). În 1518, un ambasador maghrebian, înapoiat dintr-un pelerinaj la Mecca, e cap-

turat de pirați sicilienți, care îl dăruiesc papii Leon al X-lea (1475—1527). Acest călător se numea Hasan al-Wazan. El fu convertit la catolicism de către papă, al cărui geograf deveni, numindu-se de acum înainte Leon, zis Leon Africanul. Astfel, după ce a trăit în Granada, la Fez, la Tombuctu, la Cairo, la Istanbul, Leon își petrecu mai mulți ani la Roma, unde predă araba, scrie partea ebraică a unui dicționar poliglot, și redactează, în italiană, celebra sa *Descriere a Africii* (1550), care va rămîne timp de

patru secole o referință esențială pentru cunoașterea continentului negru. Dar mai fascinant încă decît opera lui Leon este viața sa, aventura personală, care punctează marile evenimente ale epocii; el se afla la Granada în timpul recuceririi peninsulei iberice de către creștini de la musulmani fiind silit, împreună cu familia, să fugă de închiziție; se afla în Egipt atunci cînd îl cuceresc otomanii; era în Africa neagră în perioada apogeei imperiului lui Askia Mohamed Turc și, în sfîrșit, îl întîlnim la Roma în timpul marii înfloriri a Renașterii.

Jean NEGULESCO:

„Amintiri” (XV)

Modi, frumos ca un arhanghel

CIND își depășea rația de Pernod-uri, Modi, frumos ca un arhanghel, se urca în picioare pe o banchetă și, în încăperea plină de zgomot și de fum, începea să declame pe italienește, citil țineau plămîni, versuri din *Infernul* lui Dante, presărîndu-le cu injurături și blesteme de drumul mare.

— „Ce qu’il est beau mon Medeo!” („Ce chipșe este Medeo al meu!”) șoptea Mère Rosalie.

— „Ce zurbagiu este Medeo al tău” murmură Matisse în barba lui distinsă. Fascinat, așezat ca de obicei între două negre deochete, discuta cu Tsuguharu Foujita despre căile amorului la New Orleans.

Kees van Dongen se certa cu Utrillo care se uita cum solitarul Soutine, cu desăvîrșire absent, infuleca fără să scoată o vorbă.

Dimpotrivă, Maurice Vlaminck, numai ochi și urechi, îl scotocea pe toți cu privirea, cîntărind fiecă detaliu, deși la prima vedere ai fi jurat că nu îl interesează nimic altceva în afară de farfuria așezată dinaintea lui. Îl trăda însă expresia lui de vedetă enigmatică ce

părea să se întrebe dacă și-a dorit cu adevărat atita celebritate.

La Mère Rosalie mincai bine, te simțai bine, erai plin de speranțe și ferit de griji. Mère Rosalie îți făcea credit. Mère Rosalie îți oferea siguranța prinzului de miine. Și, mai presus de toate, în micul ei bistrou te simțai iubit.

Cîteva ani mai tîrziu, în 1926, destinul a vrut ca prima mea expoziție individuală să fie găzduită de Galeria „Campagne Premiere”, aflată chiar lângă restaurantul ei. Prinzeam acolo zilnic. În localul odinioară plin de zumzet acum domnea liniștea. Mère Rosalie își pierduse mai toți „copiii”. Majoritatea făcuseră carieră și avere, crescîndu-le vertiginos cota. În consecință, cele mai multe dintre pinzele care îi acoperiseră cîndva pereții luaseră drumul marilor colecții și muzee ale lumii, cîteva dintre „copiii” ei se reintorseseră în patriile lor sau făcuseră căsătorii „rezonabile”. Unii deveniseră clienți ai droguierilor și ai spitalelor. Alții plecaseră într-o bună zi pe drumul fără de-ntoarcere.

Odată Utrillo se infățîșase la Mère Rosalie băut, într-un hal fără hal. Ora prinzului trecuse de mult. Totuși Rosalie l-a hrănit pe săturate cu spaghetti. Numai că după aceea, să vezi poznă, el a refuzat să mai plece acasă. Voia să picteze. „Acum”. Și, pină una-alta, a adormit, cu capul pe masă. Mère Rosalie a dat o fugă pină la prăvălia din colțul străzii și i-a cumpărat culori, pensule, ulei, terebentină, ba chiar și o paletă. Să le aibă Utrillo la îndemînă cînd avea să

se trezească. Rosalie uitase însă principalul: pinza. Singurele suprafețe din restaurantul ei pe care se putea desena erau pereții. Așa că Utrillo a pictat direct pe un perete *La place du Tertre*. În anul imediat următor, un suedez bogat avea să achiziționeze peretele, plătindu-l, bineînțeles, cu o avere.

Acum Mère Rosalie era singură și obosită. Cei cîteva dintre vechii „favoriți”, rămași în cartier, veneau prea arareori să mîncească ea. Noii clienți plăteau pe loc. N-aveau nevoie de creditul Rosaliei. „Lumea” ei dispăruse. Am invitat-o să mă viziteze la Cagnes sur Mer, unde îmi aveam pe atunci reședința. „Ca să-mi gătești și mie o dată niște spaghetti din alea grozave”. A zîmbit. M-a cuprins în brațe cu blîndețe. „S-ar putea... Am să vin, caro Giovanni!”.

În 1927, la Nisa, mă căsătoream cu Winifred Ayers, o frumoasă americană din Chicago. Avea părul roșu, era divorțată și bogată. Mère Rosalie a venit să ne vadă. A spus că vrea să se angajeze la noi ca bucătăreasă. Dar celebra ei ciorbă și spaghettițele fumegînde nu mai aveau gustul de altădată. Poate pentru că nu mai eram eu un pictor flămînd. Sau pentru că lipseau gălăgia, animația și clienții din micul ei bistrou.

Dar povestirile ei, amintirile ei cu „montparnoși” îmi umpleau sufletul de o prețioasă nostalgie. Îmi făcea plăcere să le ascult, chiar dacă le repeta, întocmai, iar și iar.

„Eh, caro mio, cum s-a mai schimbat lumea! Acum bistrourile sînt pline de lumini și de oameni plictisiți care stau la mese nichelate și așteaptă să se întîmple ceva. Ochiul mei obosii degeaba pîndesc: copiii mei m-au părăsit. Aproape toți s-au dus. Nu mai vin decît străinii cu automobilele lor. Îmi «vizitează» localul de parcă ar fi la panoramă. Și toți întrebă aceleași lucruri: «Unde stătea Modigliani? Care era locul lui? Dar Utrillo? Dar Soutine?» — Înțelegi, caro? Basta! J’en avais marre. (Mă săturasem). Basta.”

Spre consternarea soției mele își trăgea un scaun la masă, lângă noi, și, începea

să depene aceeași poveste, pentru a „n”-a oară.

„Frumosul meu Medeo a murit la spitalul săracilor. Povero Medeo! Atît de tînr! Tocmai cînd îl pusese norocul mina în cap... Și *Harricot Rouge* (Jeanne Hebuterne), la poverina, pregnantă, așteptîndu-l să vină acasă. Cînd i-au spus că Medeo al ei a murit, s-a aruncat de la etajul al cincilea. *Madonna mia*, și ea și copilul au murit pe trotuar... la poverina”.

Rosalie își ștergea ochii cu un colț al șorțului ei lung, de bucătărie, apoi izbucnea într-un lung hohot de ris. Soția mea incremenea. Eu însă știam ce urmează.

„Cîteva săptămîni după moartea lui a venit la mine un domn străin, cu barbă. Mère Rosalie, v-a rămas vreun desen de la Modigliani? «Desene de la Medeo? Sigur că da. O sută, poate două sute. Le țin jos, în pivniță». «Vă ofer cite o mie de franci pentru fiecare. Pe loc.» Mi-am spus că nu e în toate mințile, dar el și-a deschis servieta: era plină dolidora cu bancnote noi nouțe. *Madonna mia*. Am aprins o lumină și m-am năpustit în jos pe scări, mai-mai să mă dau de-a berbeleacul. Dîndărătul unor cufer vechi am scos cutia în care păstram desenele lui Medeo. Am deschis-o. Nimic. Înăuntru nu mai era nimic, doar un pumn de confetti albe. Spurcăciunile de șobolani rontăiseră totul”. Și Rosalie s-a pus iar pe ris. Hohoteam în cor cu ea. Pe urmă, obosită, s-a ridicat de la masă și a pornit spre bucătărie cîntînd din cap. „Pină și șobolanilor le-a plăcut frumosul meu Medeo”.

Într-o bună zi a dispărut. Fără să fi așteptat să-și primească leafa. Venise la noi pentru că-mi promisese. Ca să mai gătească o dată, cum știa ea, ciorbă și spaghetti pentru unul din copiii ei.

În românește de
Manuela Cernat

„Viena 1880-1938“ la Paris 1986



LA 13 februarie, s-a deschis la Centrul Național de Artă și Cultură Georges Pompidou expoziția *Viena 1880-1938*.

Mă grăbesc s-o văd. Apetitul mi-e stîrnit nu doar de amploarea și importanța evenimentului artistic.

Fibre adînci spiritual-afective vibrează. Unde albastre, roșii-purpurii-negre trec euforic, sumbru, muzical, prin Dunărea noastră ancestrală, intimă, personală, națională, universală.

Viena sfîrșitului și începutului de secol, astru al melancoliei lucide, ironice, al freneziei de a trăi, al premonițiilor fatale, e o parte din ființa noastră.

Viena 1880-1938, *Apocalipsul voios* se numește somptuosul, uriașul volum de 800 pagini, editat de Centrul Pompidou, sub direcția lui Jean Clair, prefațat de Jean Maheu, președintele Centrului. Sugestivă, adecvată emblema!

Iau notă cu satisfacție că primul articol-dialog e semnat de românul E. M. Cioran.

Ilustrația de pe copertă: *Speranța* de Gustav Klimt, Excelentă reproducere după tabloul celebru care, desigur, figurează în expoziție.

Apocalipsul ne întîmpină de la intrare. Șirul vizitatorilor care așteaptă afară, în ger, e impresionant. Înaintea lent. Din motive de securitate ni se controlează gențile, sacoșele. Ca la aeroport. Fin de siècle, deh...

Expoziția Viena 1880-1938 — *Nasterea unui secol* — incontestabil eveniment cultural major al Parisului, în 1986 — a fost pregătită cu fervoare și minuție. Președinții Franței și Austriei au luat-o sub înaltul lor patronaj. Instituțiile culturale, artistice, cele mai importante, ale celor două țări, și-au dat concursul, într-o evocare fascinantă a universului spiritual, cultural vienez, în toate ipostazele lui: plastică, muzică, arhitectură, literatură, știință, design...

De ce Viena? De ce 1880-1938? Probabil că nici un alt centru cultural nu a iradiat așa de puternic și de insinuant în întreaga lume. Nici o altă capitală nu a stimulat viața artistică, științifică, de pretutindeni, dealungul a șase decenii, ca Viena. Imperiul habsburgic era bintuit de convulsiile agoniei. Tendințe centrifuge, aspirații spre libertate ale conglomeratului, multinational. Birocrație atotputernică de tip kafkian. Imobilitate și zvircoliri, în societatea chezero-crăiască a lui Franz Josef.

Pe fondul crepuscular înflorea însă o cultură bogată. Unul din strălucitele paradouri ale istoriei. Janus bifrons: cu o față conservatoare, cu alta revoluționară, avangardistă.

Ne aflăm la etajul cinci al Centrului Pompidou, consacrat expoziției. Un labirint, spun, la primul tur, după care ies cam amețită. La al doilea parcurs, amenajarea uriașei expoziții îmi devine clară. Între timp s-au scurs 5-6 ore. M-am mai odihnit, făcînd popas în fața ecranelor video: pe jos, turcește, de-a dreptul pe mochetă. Cam stînjinită, alături de vizitatori tineri. Cînd emisiunea se termină observ că ei se ridică de jos ceva mai sportiv, mai ușor decît mine.

Programele sînt cu gust și competență alcătuite. Viena de altădată: traversăm Ringul printre trăsuri și tramcare cu etaj. Intrăm în cafenele — ah, cafenelele vieneze! —: domni în redingotă și guler tare citesc ultimele știri ale anului '99, cu svartul alături, pe masa de marmoră.

Spectrul primului război mondial: copiii scheletici ai Vienei, gamela supel populare. Și *Viena roșie*: cvartalele noilor blocuri muncitorești ale social-democrației post-belice...

Psihanaliza, dodecafonismul, Freud, Schönberg, discipoli, prieteni, Karl Kraus: figură dominantă, tutelară, a jurnalismului antirăzboinic, antiimperialist...

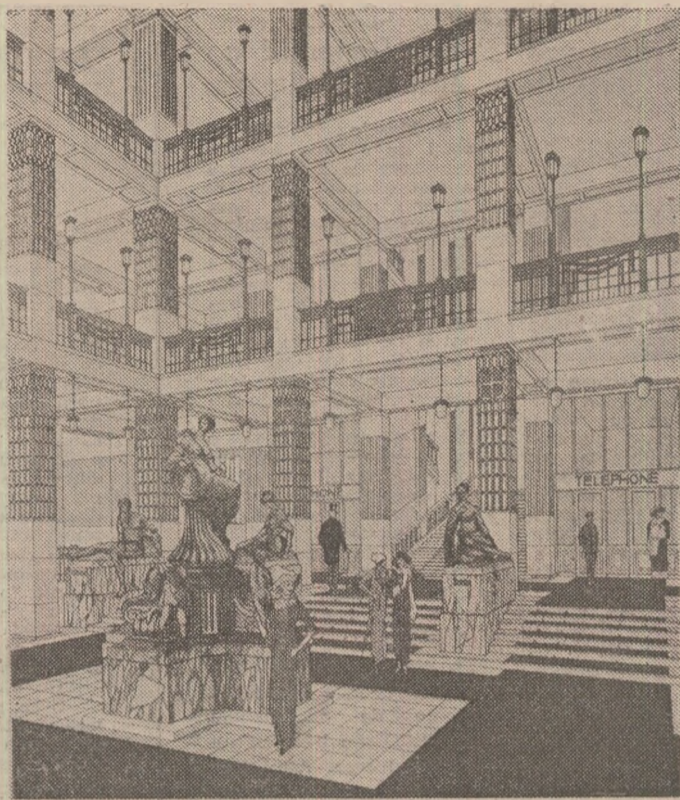
Emigrația cutremurătoare a lui 1938: invazia nazistă! Doamne, cite sinucideri! Cîți au închis ochii pentru totdeauna fără să-și revadă matca spirituală, trandafirul, cercul magic, Viena...

ÎN plastică, în arhitectură, mișcarea cea mai de seamă e *Secession*. Personalitatea artistică de prim plan: pictorul Gustav Klimt, fondatorul și primul președinte al mișcării.

Actul ei de naștere: 1898, anul inaugurării splendidei clădiri vieneze, concepută de arhitectul Olbrich.

Academismul se retrage, se ascunde sub revărsarea somptuoasă. Pe frontul casei *Secession* se inscrie deviza: „Fiecărei epoci arta sa. Artei — libertatea sa“.

Pictura lui Klimt e bogat reprezentată la Beaubourg. La fel opera lui Makart, Romako, Schiele. Acesta din urmă — descoperit, protejat și admirat de Klimt; mort la 28 ani de gripă spaniolă (1918!) — e o adevărată revelație pentru mulți vizitatori ai expoziției (subsemnata recunoaște cu umilință că se prenumără între aceștia).



OTTO WAGNER (1841-1918) : Proiect de vestibul

Gustav Klimt domnește, incontestabil, în epocă și expoziție. Spectacular, manierist, prerafaelitic, precursor al expresionistilor, al suprarcaștilor, e mai presus ca orice el însuși: o forță. Desenator, colorist exacerbat sensual, voluptuos, risipitor cu aurul, cu argintul, distribuite savant pe pinză, în alcătuirii geometrice, arabescuri, cercuri, pătrate.

Detalii interesante: tatăl — meșter aurar. În atelierul patern, apoi la școala profesională, deprinde, împreună cu unul din frații săi, arta decorativă. În prima tinerete execută comenzi pentru decorații interioare la Fiume și la... București (1885).

Un soare — Klimt: amurg și auroră. Discipoli, prieteni, contestatari, duri, expresioniști: Oskar Kokoschka, Alfred Kubin. Planete în jurul lui Klimt? În cosmogonia specifică artei, la rîndul lor, aștri. Rupturi, desprinderi din *Secession*. Noi curente care spun *Nu ornamentalismului*.

Avem în fața noastră portretul unei epoci de o pasionalitate spirituală dusă la paroxism.

Materialul documentar e abundent: picturi, fotografii, manuscrise, cărți, obiecte, sculpturi, machete.

Designul, bogat reprezentat în mobilier, porțelanuri, sticlărie, evocă pendularea, lupta între ornamentalismul secessionului și tendințele severe, funcționale ale arhitecturii moderne.

Revelatoare e polemica de acută violență purtată în jurul construirii Ringului, artera ce înconjoară inima Vienei.

Arhitectul de excepție Adolf Loos se ridică împotriva concepției istoriciste a edificiilor impunătoare, în mult eteroclită stiluri, ce străjuiesc Ringul. Persiflează chiar în revista *Secessionului*, *Ver Sacrum*, grauitatea ornamentalistă. Reclamă un stil mai pur, mai despuat, în numele unei concepții spațiale raționaliste.

Ca și marele arhitect Otto Wagner (trecut și el prin *Secession*), precursor al lui Le Corbusier, apologet al oțelului, al sticlei, în construcție.

„ENERGIE pasionată a gîndirii“ electrizează viața culturală.

În Kakanîa (königlich-kaiserlich), „această arcă a lui Noe scufundată“ (Robert Musil), arta, știința modernă înalță piloni solizi. Halucinant de contemporane apar în fața noastră imagini de la începutul secolului.

Praful viclean al timpului nu le-a incensat.

Căutăm taina vrăjii vieneze. Poate că Stefan Zweig are dreptate: „Geniul Vienei, care e esențialmente muzical, a izbutit întotdeauna să armonizeze în sinca sa toate contrastele etnice și lingvistice. Cultura ei este o sinteză a tuturor culturilor occidentale (numai occidentale? — nota mea). Cel ce trăia și lucra aici se simțea eliberat de orice îngustime și de orice prejudecată. Niciăieri nu era mai ușor să fii european“.

Viena: fuziune a noului, abrupt revoluționar, și a tradiției romantic-baroce. Melodie și atonalitate. Ornament somptuos și simplitate funcțională.

ESIMBĂTĂ pe seară, în 15 februarie. Ne îndreptăm, obosiți, spre garderobă. Catharsisul a funcționat. Picioarele ni-s grele ca plumbul dar duhul nostru plutește, limpezit, spre garderobă.

O voce de sus (alt duh): „Alarmă! Alerte! A bombă!“

Din '44 n-am mai trăit asemenea senzație tare.

Megafoanele ne cer, imperios, să evacuăm rapid clădirea. Nu! Nu pe scările mecanice, nu cu ascensorul. Au fost oprite. S-o luăm pe scările metalice din exterior, folosite în caz de primejdie.

Garderoberele se afolează. Vor să incuie. Cum să ieșim așa, fără haine, pe gerul ăsta?

O tinerică se îmbunează. Își înghite spaimea, ne întinde paltoanele. Ne rezezim pe scările aeriene. Cîte mi simtem? Cine mai știe? Care-i cifra luminoasă apărută deasupra usii, odată cu ultimul vizitator? E sfîrșit de săptămînă.

Un mucalit zice: „Fiți pe pace. Niciodată nu explodează cînd se de alarmă“.

Adevărat! Zilele trecute cîte bombe n-au explodat la Paris fără alertă.

Alergăm, zburăm în jos, proiectați pe cerul nopțatec al Parisului. Sub tălpi, treptele metalic elastice.

Tropăie după mine cai mascați, îmbrăcați în valtrapuri negre.

Îi conduceau pe împăratul Franz Josef, solemn, tacticos, spre groapă.

Cînd megafoanele au început să urle, au sărit de pe pinză și s-au luat după mine.

Coborim, coborim în piața *Pompidou*.

E frig, e tirziu, e alarmă. Pină și măscărici care înghit flăcări și animă, deobicei, piața și viața, au luat-o la sănătoasa.

Maria Banuș

PREZENȚE

ROMÂNEȘTI

POEZIA ANEI BLANDIANA
IN LIMBA POLONA

● În populara (și totodată exigentă) colecție de poezie modernă „Humanum est“ a Editurii Literare (Wydawnictwo Literackie) din Cracovia a apărut nu de mult o culegere din poezia Anei Blandiana, în traducerea lui Zbigniew Szuperski. Cunoscut prin numeroase tălmăciri din literatura română contemporană, Z. Szuperski s-a apropiat de poezia Anei Blandiana cu aceeași sensibilitate și dăruire, oferind cititorului polonez o selecție reprezentativă din versurile acesteia. În cele 80 de pagini ale volumului *Pieta Achillesowa i inne wiersze* (Călcîiul lui Achille și alte versuri) sînt cuprinse 47 de poezii ale Anei Blandiana, din volumele *Călcîiul vulnerabil*, *Cinci-zeci de poeme*, *Octombrie, noiembrie, decembrie*, *Poezii*, *Somnul din somn*, *Poeme*, *Ochiul de greier*.

Intr-o succintă postfață traducătorul infățișează personalitatea și creația Anei Blandiana, ca exponentă a generației „luptei cu inerția“, de la primul pași ca redactor la „Viața studentescă“ pînă la incununarea cu Premiul Herder în 1982. Pătrunzînd cu finețe ascunzîsurile și subtilitățile poeziei Anei Blandiana, Z. Szuperski o caracterizează în termenii următori: „Dacă ar fi să alcătuiam un dicționar de frecvență al liricii Anei Blandiana — cu deosebire din primele cicluri de poeme —, cuvintele cele mai des repetate ar fi «alb» și «zăpadă», simboluri ale purității. Da, puritate, dar nu una ascetică, nu una stigmatizată de martirologie, nu departată de viață, adică ușoară și inutilă — «fecioarele nu nasc prunci» —, ci una ce participă la fiecare fibră a vieții, cu angajare, cu responsabilitate. Între o vegetare în nimbul albului și drama purității, în lupta acesteia cu realitatea «roind de microbi», opțiunea poetei este clară și univocă. Cu vremea, vocea «intoleranței» aspre, adolescenței, cedează în fața notelor de îndoială melancolică față de superioritatea sarcinii de adăncire a caracterului complex al vieții, a marti taie a lumii, considerate ca impuls, dar totodată și ca frînă a năzuințelor umane spre cunoaștere.

Este totuși o resemnare aparentă. Actul cunoașterii capătă acum în poezia Anei Blandiana forma contemplării concentrate, profunde, a universului, forma observării atente a esenței relațiilor și legilor care-l guvernează. Lumea care ne înconjoară — pare a spune poeta — există pentru noi atîta vreme cît trăiește în noi voința de a o admira, de a o urmări neîntrepuși“.

În viziunea lui Z. Szuperski, expresia poetică a Blandiane capătă un colorit aparte, ilustrare elocventă a talentului și personalității unui vechi îndrăgostit de limba și spiritualitatea românească. Dintre numeroasele exemple ce s-ar putea da, se cuvin totuși subliniate echivalentele pentru poeziile *Părinții*, *Umbra mea se teme*, *Tine ochii deschisi*, *Duminică*, *Acasă*, *Pentru mai tirziu* și altele, care, sub pana lui Szuperski, sugerează cititorului polonez de poezie subtile asociere cu lirica poloneză și europeană de cel mai înalt nivel.

După Eminescu, Lucian Blaga, Eugen Jebeleanu, Nichita Stănescu (acești trei din urmă poeți, tot în tălmăcirea lui Z. Szuperski) și Marin Sorescu (în traducerea Irenei Harasimowicz) redată în limba polonă, după Mickiewicz, Różewicz, Herbert, Szymborska, tălmăciti. În românește, prezenta selecție din opera poetică a Anei Blandiana e o nouă — trănăică — verigă în tradiționalele legături de prietenie româno-polone.

MIHAI MITU

„România literară“

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

Director GEORGE IVAȘCU

5 lei