

Anul VI  
Nr. 12 (235)  
12 pagini — 3 lei  
Duminică  
23 martie  
1986

# Scinteia tinerețului

## SUPLIMENT LITERAR-ARTISTIC

Concepția partidului, a tovarășului  
**NICOLAE CEAUȘESCU** — fundamentul  
artei noastre socialiste

Congresul al IX-lea, eveniment  
hotărîtor al destinului  
culturii naționale

Omagiul artei



Una dintre ideile-fortă inserată la loc de frunte în impresionanta operă a tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU**, este tocmai aceea a permanenței tinereții a spiritului revoluționar ca dimensiune constitutivă și permanentă strălucită a întregii activități creatoare în toate domeniile și sferile producției materiale și spirituale. Este bine știut ce se înțelege, cu atita clarviziune și curaj prin această teză — și anume deschiderea generoasă spre viață, promovarea susținută a noului, lupta hotărîită împotriva a tot ceea ce este vechi și perimat și nu mai corespunde nevoilor progresului.

Cu atit mai mult atunci cind este vorba de un domeniu particular, atit de sensibil — cel al artei și culturii — permanenta actualitate a spiritului revoluțio-

nar, vizează atit forma cit și conținutul acestor creații și este, în fapt, un corolar absolut firesc, obligatoriu am spune al valorii autentice, perepe.

Dacă stăm să ne gindim bine, creațiile durabile ale epocii socialiste din literatură, arte plastice, muzică, cinematografie, practic din toate genurile, își leagă notorietatea reală tocmai de faptul că au fost realizate de pe pozițiile ideologice și artistice cele mai înaintate, că au reușit să impună, cu luciditate și forță, viziuni care făceau caduce moduri artistice efemere, orizonturi intelectuale morale, politice depășite, revoluate. Spiritul revoluționar nu este propriu doar lui Nicolae Ceaușescu, sau altor autori care au făcut din revoluție un crez-manifest; revoluționar este în tot ce va scrie mai valoros în această perioadă

și Mihail Sadoveanu, un revoluționar este în surprinderea dialogului tensionat, dramatic între o lume care moare, sau mai bine zis nu vrea să moară și una care se naște. G. Călinescu, atit în „Bietul Ioanide”, cit și în „Scribul negru”, revoluționari sint prin abordarea unei actualități incandescente și, mai tinerii pe atunci, Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici, Fănuș Neagu, revoluționar este de la bun început Nichita Stănescu, așa incit cu deplin temei putem vedea că există o continuitate nedezmințită o autentică și viabilă tradiție a caracterului revoluționar, militant, angajat al artei și culturii noastre socialiste.

Dar, așa cum istoricul Congres al IX-lea a deschis o epocă nouă

ȘERBAN CIONOP

(Continuarea în pag. a II-a)



Sudorul, pictură (3,00 x 1,80 m), 1961 de Ștefan Szőnyi

Una din cele două lucrări de artă monumentală, alături de nu mai puțin celebra „Nu va uităm!” realizate de pictorul Ștefan Szőnyi în perioada 1961-1962, artist care a manifestat un constant interes pentru muncitori și țărani, pentru poporul pe care l-a evocat uneori cu accente de eroș legendar, altcând, atunci cind s-a oprit asupra cete unui chip, dîndu-i o monumentalitate de largă respirație, lipsită însă de grandilocvență. Într-o epocă cind acest subiect nu era o nouitate, Szőnyi a reușit să dea personajului său perenitate prin frumusețea plastică a imaginii; într-o istorie a artei plastice românești contemporane, autorul a înscris un capitol marcat și de alte lucrări inspirate din lupta și munca comunistilor: „Tipografia ilegală”, „Tomornicitarea partizanului”, cîtoro le fac pandant în opera sa, lucrări străbătute de optimism, elan și încrederea în viața nouă ce se croia atunci, în primul an de după război cu și prin palmele muncitorilor și țărănilor; să ne amintim deci, și noi, de alte știute și neștiute „Jurnalul”, „Brigada”, „Aratul greu”, piese document dintr-o frescă a poporului în care „Bobina” și „Plutașii” rămîn capete de serie.

File din jurnalul de călătorie al tinărului scriitor

### Ferestre spre viitor

Uneori, în nopțile mele de liniște, la ceasuri tîrzii îmi port gîndul și sufletul către spațiul și ora de miine ale Bucureștilor. Călătorește atunci, în imaginație desigur, pe străzile și prin cartierele moderne ale Capitalei, rătăcesc de unul singur și meditez la drumul lung și sinuos, parcurs prin veacuri, de fostul țing de acum cincisase veacuri, de orașul de azi și de metropola viitorului. [...]

De cîtiva ani în viața României s-a încelățenit o sintagmă — Epoca Nicolae Ceaușescu — și încercînd să pătrunzi dincolo de ea, adică să afli (la modul cel mai concret posibil și cu datele cele mai exacte ale realității) în ce constau realizările ei, descoperi că este vorba de o dezvoltare multilaterală și si-

multană a întregii țări. Astfel, orașele și satele românești s-au modernizat și se modernizează continuu, formele de perfecționare a vieții sociale și economice au cunoscut și cunosc continuu noi și noi etape. Industria, agricultura, știința, învățămîntul, cultura, toate sectoarele activității poporului nostru au fost revoluționate, s-au dezvoltat rapid, în concordanță atit cu cerințele vieții și epocii istorice în care ne aflăm, cit și cu obiectivele pe care P.C.R. — prin congresele sale — și le-a propus în anii care au trecut, pentru cei ce vor veni.

Bucureștii, oraș modern, Capitala țării, au cunoscut, cunosc și vor cunoaște și în viitor o atenție specială din partea conducerii partidului și a țării.

Spuneam mai la începutul cărții acesteia că în mai vechile (de două sau trei sute de ani) portulane și gravuri orașul de pe Dimbovița apare aidoma unei cetăți întărite, cu turnuri și porți înalte.

Iată, însă, că în epoca deschisă de Revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944 schimbările măsurate altădată în veacuri se cer marcate acum în decenii.

FLORENTIN POPESCU

\* Din volumul de reportaje **Carte de dragoste pentru București**, în curs de apariție la Ed. Eminescu.

(Continuare în pag. 6-7)

Distingem o voce

**Radu Eugeniu Stan**

Redactor la neastimpărata **Opinie studentească**, laureat național al publicisticii studentești, politehnistul iosean **Radu Eugeniu Stan** aduce în interviu acea notă aparte în stare să-l treacă din gazetărie în literatură. Atit interviul din pagina trei a acestui număr cit și cele tipărite în **Opinia studentească** pot fi oricind considerate scenete cu două personaje: **Reporterul și Intervievatul**. Abordînd interlocutorul, Reporterul pare tot timpul încercat de suspiciunea că Intervievatul nu prea ia în serios dialogul. De aceea, el pune întrebări suplimentare, revine asupra unora, își corectează interlocutorul. Confruntat cu acest neașteptat interogatoriu, interlocutorul începe să dea semne de stinghereală: răspunde la o întrebare printr-o altă întrebare, amină explicațiile amanunțite, încearcă să fugă de afirmațiile mai precise, într-un cuvînt abia așteaptă să scape de tortura în care singur s-a virit acceptînd dialogul.

**Radu Eugeniu Stan** e o bună demonstrație că și publicistica poate avea debuturi strălucite.

(În pagina 3: un interviu de **Radu Eugeniu Stan** cu pictorul **Dan Hatmanu**).

Pentru o mai dreaptă cinstire a trecutului

### Tinărul Rebreanu

În ce-l privește pe Liviu Rebreanu, moștenim nu numai interesul cu care Lovinescu s-a apropiat de opera acestuia, lăsînd viața să se explice singură, dar și cele mai multe dintre judecățile lui critice. El a fost primul care a scris despre **Ion**, iar afirmația că romanul ar fi „altarul pe care se țertfește întreaga proză românească de la Filimon la Sadoveanu” e o directivă critică pe termen nelimitat. Nici Pompiliu Constanti-

nescu, nici Perpessicius, nici chiar G. Călinescu n-au propus perspective de interpretare cu totul noi, oricite idei fecunde și judecări adine pătrunzătoare am descoperi în studiile lor.

Tăcerii penibile dintre 1944 și 1953 îi urmează un studiu critic al lui Ov. S. Crohmălniceanu, editat și receditat în diverse ocazii, avînd rolul unui bilet de favoare atribuit operei lui Rebreanu. Neputînd nega valoarea tripticului de aur — **Ion**, **Pă-**

durea spinzuratilor, **Răscola** — neintentionînd, de altfel, s-o facă, acreditează totuși ideea că toate cărțile lui Rebreanu, serise după 1933, s-ar afla sub incidența ideologiei fasciste.

Micromonografia lui Al. Piru, inițial studiu introductiv al editei în două volume, din 1962, are meritul de a rememora opiniile critice din perioada antebelică și a le propune ca punct de plecare ale unui nou început.

Vor mai trece încă cinci ani pentru ca, în 1967, să apară eseul lui Lucian Raicu, o primă încercare de reabilitare a operei autorului lui **Ion**, în întregul acesteia, și de diferențiere a judecăților critice anterioare.

GRIGORE TRAIAN POP

(Continuare în pag. a II-a)



# Congresul al IX-lea, eveniment hotărîtor al destinului culturii naționale

(Urmare din pag. 1)

in industria, agricultura, știința și învățămîntul, in viața politică, socială și economică a patriei, tot așa, din inițiativa și sub directa îndrumare a tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, el a venit să inaugureze o nouă viziune și să marcheze noi exigențe, superioare din toate punctele de vedere, și în fața frontului artei și culturii noastre socialiste. Acestea sînt privite astăzi deplin și definitiv ca forme principale, de maximă importanță, în modelarea omului nou, a linerei generații a zilelor noastre, astfel încît însuși sensul lor educativ este înțeles într-o accepție dialectică mult mai complexă, mai nuanțată, care exclude din capul locului atît tezismul steril, cît și estetismul superfluu. Tabloul vieții noastre cultural-artistice evidențiază în mod convingător

diversitatea de stiluri și modalități de exprimare, de fapt diversitatea însăși a personalităților creatoare angajate acum pe frontul muncii și al creației. Contactul direct cu viața, preocupările, cu universul de idei și simțăminte al omului zilelor noastre este astfel un act de complexitate, nu o exigență formală, ci o necesitate vitală, obiectivă pe care fiecare scriitor angajat, fiecare creator militant o resimte în modul cel mai direct.

Nu mai astfel, tot ceea ce avem azi mai valoros, datorat generațiilor mai tinere sau mai virstnice de oameni de cultură și artă, poartă în sine sensul moral adînc al uriașelor prefaceri revoluționare, al luptei între vechi și nou, numai astfel lucrurile cu adevărat de valoare au putut rezista la examenul exigent al celor ce le sînt eroi și beneficiari, numai astfel se ve-

rifică maturitatea vieții noastre cultural-artistice contemporane. Apropind-se de prezent și forîndu-l în adîncime, renunțînd la scheme manieiste cu doar buni și iremediabil răi, mutînd centrul de greutate al căutărilor în viața intimă a personajului, dar și în înțelegerea uriașelor resorturi ale progresului, ale luptei între vechi și nou, arta și cultura zilelor noastre, ne referim desigur la creațiile reprezentative, dă dovadă de curaj și spirit lucid, tocmai în faptul că nu escamotează și nici nu estompează contradicțiile, rămîniile în urmă, greșelile sau neajunsurile.

Personajul este astfel fortificat prin multiple și complexe încercări și confruntări, printr-o îndelungată, dar temeinică clarificare interioară, ceea ce dă consistență și credibilitate opțiunilor sale.

Nu este mai puțin adevărat că, în repetate rînduri, secretarul general al partidului a criticat cu asprime tendința onora de a pune înaintea marilor noastre realizări și izbînzii — iar omul nou, eroul literaturii, artei și culturii noastre este el însuși o istorică realizare a socialismului — elementele accidentale, periferice, nesemnificative. Dacă la un moment dat prin a-nunții autori teastați prea mult

de succesul leiftenin tema atît de dramatică și de dificilă a „obsedantului deceniu” era coborîtă la un nivel vulgar și vulgarizator devenind o simplă rețetă de confecționat mimetisme de șablon, se pare că trebuie să discutăm mai îndelung dacă spiritul critic, curajul în cultură și artă pot să conste doar în simpla fotografiere, așa-zis obiectivă, a unor fapte izolate, sau în extrapolarea nepermisă a accidentalului, pînă la nivelul unei imagini cvasi-globaliste.

Pe de altă parte, coborîrea de pe soclu, unde se autoînstalase infailibilul erou pozitiv bun la toate, fără pată și prihană, neînțelegînd frămîntările contemporanilor săi, (tocmai pentru că el nu e capabil să le aibă), a însemnat un act legitim și cu totul justificat, atunci iar trebuie să observăm că a-l exclude forțat din universul preocupărilor creatorilor e o greșeală fatală. Căci ei, acești eroi sînt oameni ai zilelor noastre și nu înși plasați undeva în afara zbuiciului vieții, ar fi o anulare nepermisă a experienței uriașe de muncă și spirit de dăruire și cîtezanță revoluționară de care dau, astăzi, mai mult ca oricînd, dovadă oamenii „Epoicii NICOLAE CEAUȘESCU”.

Conducerea permanentă și îndrumarea nemijlocită de către

partid, de către secretarul său general, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, și a domeniului artei și culturii este o expresie specifică și o parte integrantă a exercitării plene a rolului conducător al partidului în societate, o nouă și strălucită dovadă a însuși faptului că el, partidul, este centrul vital, nucleul de la care pleacă marile fascicule forță și energie ale întregii noastre națiuni socialiste.

Iată de ce, în această primăvară sărbătorească, în climatul de puternică angajare patriotică în care toți oamenii muncii din țara noastră întîmpină cu mari și prestigioase rezultate sărbătorirea a 65 de ani de la fîurirea Partidului Comunist Român, cel mai frumos omagiu pe care tinerii creatori, toți oamenii de artă și cultură îl pot aduce, este de a păstra mereu viu, mereu tînăr, spiritul revoluționar al artei și culturii noastre, încorporîndu-l în remarcabile și durabile opere, documente și însemne ale celei mai glorioase epoci din întreaga istorie multimilenară a patriei.

## În jurul anticipației

### Tineri prozatori (II)

Unul dintre fenomenele interesante ale SF-ului românesc recent este afirmarea unor autori de formație non-filologică, ale căror moduri de a concepe literatura și munca literară conțin note originale, promițătoare de prosepime. Printre cei mai semnificativi din această categorie se numără și Cristian Tudor Popescu (născut în 1956, de profesie inginer automatist). Cele mai reușite dintre prozele sale exprimă o tensiune specifică, datorată unei însumări de exprimări nete, tranșante, chiar „brutale” uneori — o brutalitate amintînd „cruzimea” de profesioniști a unui bun chirurg — (o motivare a acestui ultim aspect se află și

în frecventarea asiduă a autorilor SF de limbă engleză; aceeași explicație pare a o avea și destul de vizibilul, încă, recurs la formulele senzaționalului facil).

Atenuarea unei explicabile nesiguranțe inițiale a gustului literar a fost reușită de către Cristian Tudor Popescu într-un ritm susținut, el dovedind o reală capacitate de a „computeriza” rapid informații diverse (referitoare la tehnici narative, idei critice, ipoteze tehnico-științifice, sofisme specifice genului) și de a le folosi creator în textele sale.

Promițătoare este și consecvența acestui autor în tentativele sale de a depăși pallerul SF-ului facil, prin „calcularea” unor „mize” speculative. Citabile sînt, în acest sens, mai multe povestiri: Phalanx (o parabolă despre incompatibilitatea de esență dintre personalitate și autocrație; în acest text iese în evidență și preocuparea pentru acumularea de detalii, aspect adesea neglijat de către autorii neexperimentați), Galla (istorisire despre destinul unui geniu „făcut” și apoi sacrificat de către o societate de consum), Hephron (un text cu marcate tente esels-

tice, pornit de la tema opoziției dintre inteligență și sensibilitate; este imaginată o planetă dominată de o specie contemplativă, ai cărei indivizi sînt practic nemuritori; reverberațiile unei poezii a posibilului sînt remarcabile), Cassargoz (povestire de mai mari dimensiuni, premiata de revista „Știință și tehnică”, o ingenioasă construcție pornită de la tema manieristă a lumii ca teatru; dincolo de unele inserții ținînd de precaritatea literaturii SF comerciale — acestea constituie, de altfel, cum arătăm, principalul neajuns actual al povestirilor lui Cristian Tudor Popescu —, un text reprezentativ pentru posibilitățile autorului), Pythia (de asemenea un text de mai mari dimensiuni, întemeiat pe cunoscutul mit al pronosticului ambiguu, capabil să genereze un inedit vertij intelectual), Balada cavalerului programator (o parabolă despre birocrăție și sterilitate intelectuală), Arclantida (istorisire despre un planetoid în stare să ilustreze conceptul de incurtibilitate).

Cristian Tudor Popescu a publicat încă relativ puțin, în periodice și antologii;

volumul său de debut este depus la Editura Albatros și așteaptă, cu îndrăgita cumințenie, să fie luat în considerare. Faptul că discutăm literatura sa în al doilea „episod” al serialului de față, înainte de cea a unor autori care au debutat editorial, nu înseamnă sugerarea facilității vreunei preeminente. Mihail Grănescu și Cristian Tudor Popescu reprezintă, însă, două ipostaze extreme ale „noului val” din SF-ul românesc. Pe de o parte, foarte talentat (în sens strict literar) Mihail Grănescu mizează aproape exclusiv pe țîșnirea inspirației poetice, este prolific, dă la iveală și destule texte eșuate, este capabil de excepționale realizări, manifestă stranie carențe în materie de conștientizare a acțiunii sale literare. Pe de altă, Cristian Tudor Popescu, lucid, rațional, progresînd rapid pe calea unei arte a combinării, în afara căreia realizarea de texte SF este aproape imposibil de conceput. Viitorul va arăta care dintre cele două posibilități este mai mănoasă.

VOICU BUGARIU

## Tînărul Rebreanu

(Urmare din pag. 1)

Din păcate, noile contribuții critice — eseuul lui Raicu I-au urmat și alte încercări, risipite prin reviste — puneau în discuție o operă practic inaccesibilă marelui public, tinerilor mai ales, volumele din 1962 incluzînd doar unele din scrierile lui Rebreanu. De aceea, evenimentul prin excelență l-a constituit editarea, coordonată de Nicolae Gheran, începînd din anul 1968, a întregii opere rebreniene, din care, pînă în prezent, au văzut lumina tiparului 11 volume, adică romanele (toate), nvelistica și dramaturgia. Este, de fapt, prima editare integrală a unui scriitor interbelic de mare valoare. Ediția repune în drepturile ei firești o operă monumentală, în același timp reabilitînd — prin cele peste 3000 de pagini de note și comentarii, studii consacrate genezei operei, variante și ecouri critice — însăși ideea de ediție critică. Este o infăptuire fără precedent și un model. Se oferă astfel cititorului o mare operă, iar cercetătorului un instrument ideal, îndreptîndu-l spre aprecierea lui Șerban Cioculescu potrivit căreia „ceea ce a făcut Perpessicius pentru Eminescu, a făcut Nicolae Gheran pentru Rebreanu”. Reflexul imediat a și fost apariția unor studii datorate unor tineri cercetători de reală vocație și talent. Îi vom numai doar pe Aurel Sasu, cu a sa *Sărbătoare a operei*, și pe Al. Săndulescu, acesta din urmă cuțînd o *Introducere în opera lui Rebreanu*.

La un veac de la nașterea scriitorului, istoria noastră literară continuă să rămînă încă datorate cunoașterii vieții sale, cu atît mai mult cu cît începuse să nu ne mai deranjeze ideea că cercetarea istoriografică de tip obiectiv încearcă să fie suplinită de memorialistică (vezi: Fanny Rebreanu, „Cu soțul

meu”; Puia Florica Rebreanu, „Zilele care au plecat” și „Pămintul bătătorit de părintele meu”, precum și serialele lui Tiberiu Rebreanu din „Cronica”, „Flacăra” ș.a.).

Se impunea un studiu serios al vieții scriitorului, studiu de tip clasic, să-i zicem, chiar dacă acesta ar părea desuet pe lângă încercările psihanalitice, ori cele structuraliste, beneficiind de rigurozitatea *meta* și posibilitatea situaării în axe și nivele din cele mai neașteptate.

„Cu totul firească deci întrebarea pe care i-o adresează Șerban Cioculescu lui Nicolae Gheran: „De ce nu scrii o carte despre viața lui Liviu Rebreanu? Ce mai aștepți?” Răspunsul, „în sașă”, că l-ar împiedica Arhiva Rebreanu, e numai pe jumătate adevărat. Desigur, el era unul dintre foarte puținii, poate singurul, care știa cu adevărat cam tot ce nu știm despre Rebreanu. Îndoială paralizantă, dar și libertate, aproape nelimitată, de alegere a reperelor. Și totuși cartea s-a lăsat așteptată aproape două decenii, iar acum cînd, în sfîrșit, apare, constatăm că viața lui Rebreanu este urmărită doar pînă „în pragul marilor creații” (titlul ultimului capitol). Să fie vorba de paradoxalul obstacol numit la începutul acestor rînduri? Greu de spus, cu atît mai mult cu cît N. Gheran se dovedește, chiar în această carte, și un exeget subtil al operei rebreniene, uneori scilpitor, făcînd eforturi notabile de a urmări sensul centripet al acesteia, tentativă descurajată de împărțirea scrierilor lui Rebreanu în creații majore și minore. (Ca și cum ar exista vreun scriitor egal cu sine și la egală distanță de exigențele capodoperei în tot ce face).

E greu să definim tipologia cărții lui Nicolae Gheran. Nici nu credem că întreprinderea ar

fi de o utilitate deosebită. Talentul și „infricoșătoarea” inteligentă, umorul și fanatismul înduioșător fac din „Tînărul Rebreanu”, o cercetare deopotrivă obiectivă, științifică, și o operă de autentică literatură, chiar dacă de planul al doilea, dovedindu-se, și cu acest prilej, că exegetul, criticul este, într-un fel sau altul, scriitor.

Cineva spunea că obiectul determină metoda. Judecata în sine poate fi acceptată sau negată. Nicolae Gheran o afirmă instinctiv, nu numai întreaga carte găsindu-se metoda prin obiect, ci și fiecare capitol. Astfel, „Un act de naștere” (cap. IV) are structura, voit clasică, a unei scrieri dramaturgice însăși adnotarea „în patru acte” dovedind că autorul intenționează o punere în scenă cu amănunțite indicații de regie pentru ca „În căutarea cometei” să fie străbătut de un autentic fior poetic. Cîteva au structura prozei politiste (inductive și deductive): „De la Sopron la Budapesta” (cap. VII), „Ofițer” (cap. IX), „La Prislop” (cap. XII), „Înainte de expulzare” (cap. XVI). Ca să nu mai vorbim de faptul că furia polemică, greu reprimată, pare acumulată în primul capitol, anume pentru a-și oferi calmul necesar trudnicului travaliu din următoarele.

Să contabilizăm numărul petelor albe șterse cu mîgălă de Nicolae Gheran din romanul vieții lui Rebreanu, ori cu al mistificărilor și erorilor pe care le suprimă în urma unui riguros examen documentar, logic și nu în ultimul rînd, moral? O vor face, poate, alții. Oricum, multe din corecturile și ipotezele lui Nicolae Gheran trebuie să devină certitudini ale istoriei literare.

În ce ne privește, ne exprimăm speranța că autorul nu se va lăsa așteptat cu un nou volum consacrat vieții lui Rebreanu și nu ca act final al cercetării, ci ca etapă a marelui studiu monografic consacrat autorului lui „Ion”.

## Revista revistelor

### Școala ludică

#### pe baricadele Urzicii

După ce-a amușinat ani de zile prin hățiturile revistelor studentești, apriga școală ludică a prins în sfîrșit vinatul cel mare: Urzica.

Cu această ocazie colțunașul și-a găsit brînză potrivită, fiindcă noi așteptam de mulțor poveste evenimentul, umoristii mușchetari de școală nouă posedînd din pornire viza Urzicii pe pasaport.

Nu ne-au mirat, ba chiar am admirat chipurile de sfinți pictați ale celor trei innăscuți urziciști: Ioan Buduca, Radu Călin Cristea și Radu G. Teposu, puși pe descilcit căile umorului „ce sînt mai incurcate decît căile Donnului” — zice mi(s)ticista Urzică. Ne-a mirat în schimb seriozitatea combatanților pe care-i bănuiam mai veseli și mai zglozii.

La întrebarea — Ce este umorul? — Ioan Buduca ne propune șampanizanta dare de seamă: „În orice caz umorul nu se mai confundă cu așa zisa literatură umoristică din ultimii ani. Aceasta din urmă s-a compromiș patînd în loc într-o sumedenie de clișee și stereotipii...”

În douăse sereotipii patinează și eleganții noștri umoristi, gripați parcă de caragialitate cronică pe care și-o aruncă binevoitori, ca pe o minge, unii altora la plasă: Radu G. Teposu — Ca dumneata mai rar așa ceva bibicule.

Radu Călin Cristea — Rezon! Un vîz enorm și-un simț monstruos are și tînărul prozator Bedros Horasangian.

Sau: Ioan Buduca — ...acțiune, curat acțiune, coane Diane! Radu Călin Cristea — Combate bine...

Cei trei care-au speriat Urzica, dotați cu sintagme celebre de la Creangă, țîcînd prin Carl Sandburg pînă la Gică Petrescu: „Nu știu alții cum sînt dar noi sîntem...”, „Unul care trăiește pe uscat dar vrea să zboare”, „Bond, tobă de carte, tîbind femeia blondă sau brună”, nu se dau în lături nici de la armele poeziei la o adică: „Dar

are haz? Are. / Fiindcă umorul depinde de receptare”, sau: „Eu sînt pudic / Fă-mă ludic”; versuri semnate de R.G. Teposu ce, imparțial ca tot românul, (na, că ne-am molipsit și noi!) își moaie numele-n miere cînd desconfiră gloriile umorului contemporan: 1) George Arion — șeful său de secție și 2) Tudor Octavian — lădizist la aceași Flacăra.

Mesteri în poante: R.C.C.: În proza lui T.O. niciodată nu se știe prea bine pe ce lume te afli și nici cite ceasuri sînt.

I.B.: La mine e 23.15. R.G.T.: Cît? R.C.C.: Al meu a stat, și în aforisme: „Umorul devine ceea ce era altădată idealul religios și eroic”. Autorii a „nici mai mult nici mai puținul” punct de vedere asupra umorului au reușit o extraordinară experiență: să demonstreze că maestrul nostru al tuturor I.L. Caragiale nu rimează cu Urzica.

Excesul de caragialisme ca și excesul de medicamente poate avea efect contrar.

Chichirezul e următorul: numai nenea Iancu știa să abuzeze genial de nenea Iancu.

UN UMORIST DE ȘCOALA VECHIE

### Maturitate

Ultimul număr (3) al revistei *Astra* dovedește încă o dată maturitatea revistei brașovene în peisajul literar-artistice actual. Semnalăm, printre inițiativele deosebite ale publicației, Concursul de receptare critică a poeziei contemporane, acțiune publicistică susținută cu brio de Laurențiu Ulici, a cărui prezență în afirmarea tinerilor creatori trebuie apreciată în mod deosebit. Făcînd un echilibru atent între scriitorii brașoveni și cei din restul țării, *Astra* reușește să-și afirme independența într-un climat punctat de reviste care judecă aparițiile editoriale pe bază de listă. Sub aerul sprintar pe care îl afișează rubrica talentului George Pruteanu, Găuri negre în galaxia Gutenberg pledează cu claritate pentru seriozitate în publicistica momentului.



# confesiuni esentiale

Dan Hatmanu

## UN PICTOR ESTE TÎNĂR ATÎTA VREME CÎT ARE CEVA DE SPUS



— Presupunind că ar veni la dumneavoastră un gazetar neinițiat în pictură, ați accepta dialogul cu el?

— Da, bineînțeles. Cum să nu-l accept?

— Atunci, să începem școlărește, cu definiția domeniului. Ce este pictura?

— Pictura este un limbaj. Un limbaj aparte. De aceea cred că nu trebuie folosit prea mult limbajul obișnuit în explicarea operei de artă. Opera de artă se explică singură. Când vine un reporter neinițiat, lui i se mai pot sugera niște lucruri, i se pot deschide niște porți prin care el să vadă intențiile creatorului.

— Sugerăți, atunci, acele lucruri.

— Nu știu la ce anume vă referiți.

— Mă gândeam la pictură ca univers.

— Vedeți dumneavoastră, fiecare pictor are lumea lui. Fiecare vrea să redea adevărul, un anume adevăr, pentru că fiecare artist vede realitatea din alt unghi. Atunci, în raport cu poziția creatorului față de adevăr, se pot duce fel de fel de discuții. Eu ar trebui să răspund la întrebarea dumneavoastră în raport cu poziția mea față de realitate.

— Răspundeți în raport cu această poziție.

— Da... Eu am socotit totdeauna că, pentru a-i putea convinge pe cei cărora li te adresezi, trebuie, în primul rând, să fii sincer și să găsești un limbaj accesibil pentru toată lumea — pentru cunoscătorii, pentru necunoscătorii, pentru tinerii, pentru vîrstnici, și așa mai departe. Pentru că, după multe experiențe, am înțeles că pot să fac și filosofie, pot să-mi exprim sentimente, gânduri, emoții, folosind mijloacele tradiționale pe care, bineînțeles, le poți introduce ținînd seama de structura ta, de experiența ta, de acumulări, de contactul tău cu muzeele mari din lume.

— Am încercat să definim domeniul. Să definim și interlocutorul... Cine este pictorul Dan Hatmanu?

— Păi, orice pictor este dublat și de un om, or, totdeauna lumea este curioasă ca să vadă ce se ascunde în spatele pictorului, cine este omul. Probabil că asta e și curiozitatea dumneavoastră.

— Nu, eu am întrebat „cine este pictorul Dan Hatmanu“?

— Da. Cine este pictorul? Asta pot să o spună mai bine cei care îl privesc operele. Sigur, și pictorul poate să aibă despre el o anumită părere, nu totdeauna cea adevărată. E normal să existe și o doză mare de subiectivism... Este foarte greu să... Mie mi-e mai ușor să mă apreciez ca om decît ca pictor. Impresia despre pictura mea mi-o fac citind în ochii vizitatorilor expozițiilor mele. Și, dacă ar fi să mă iau după asta, ar trebui să fiu, într-o oarecare măsură, satisfăcut, pentru că am reușit măcar anumite lucruri să le realizeze așa cum am intenționat.

— Reacția aceea a privitorului să fie singurul criteriu pentru valoarea pictorului Dan Hatmanu? Este singurul criteriu pe care îl aplicați dumneavoastră?

— Nu este singurul criteriu. Întotdeauna, după ce termini un lucru, îți dai seama cam în ce măsură l-ai realizat. Se întâmplă de multe ori ca, în lucrarea pe care ai realizat-o, să nu fi reușit ceea ce ți-ai propus și să nu fii mulțumit. Totuși, privitorii sînt satisfăcuți. Este posibil să iasă o lucrare care să emoționeze, dar să fie departe de ce ai gândit.

— Spun unii și alții că actul creației plastice presupune, cel puțin în anumite momente, însingurare. Este adevărat?

— Vă referiți la momentul elaborării, nu?

— Bineînțeles. E vorba de actul creației plastice.

— Bineînțeles... E o concentrare mare... atunci trebuie să faci abstracție de cei din jur ca să nu fii sustras de la lucru. Cred că, în orice domeniu, dacă îți propui să faci un lucru serios, îți trebuie concentrare maximă. Ei, sigur, poți să faci demonstrații, cum făcea Rousseau Vameșul. Se îmbracă foarte elegant, își chema prietenii, și ei asistau ca la oricare spectacol. Ei stăteau pe scaune și el picta în fața lor. Acum, sigur, depinde și de structura artistului... Eu, cel puțin, am nevoie de concentrare maximă, de liniște și de izolare în momentul creației.

— Există o expresie mult folosită în ultima vreme — „artist-cetățean“. Haideți să o explicăm.

— Păi, este artistul care ia parte la toate evenimentele, consemnează evenimente. El participă la toate bucuriile confrăților lui, la toate necazurile lor și cred că de asta se numește artist-cetățean.

— Atunci, cum se împacă această participare cu însingurarea de mai înainte?

— Când e vorba de actul creației, el caută să rezolve, să își rezolve problemele pe care le-a pus și pe care le-a cules tocmai stînd între cetățenii de care vorbeam.

— Deci, la însingurarea aceea ar contribui și caracterul deosebit al contactului cu publicul. Deosebit, să spunem, de cel al unui muzician.

— Nu știu dacă m-ați înțeles. Această însingurare, pentru mine, este numai în timpul actului creației. Eu nu stau chiar toată vremea în atelier, mai ies și pe stradă... În acele momente, chiar simt nevoia de oameni în jurul meu. Eu nu sînt tot timpul izolat. În general, chiar îmi trebuie prezența oamenilor în jurul meu.

— Totuși, insist, eu consider că artistul plastic are un tip mai deosebit de contact cu publicul.

— Dacă este foarte sincer, sigur că are o sensibilitate mai mare... Poate fi chiar susceptibil... Un lucru mărunț, pe lingă care un cetățean obișnuit trece fără să-l observe, poate să îl impresioneze foarte mult pe artist, tocmai din cauză că intră ușor în vibrație. Apoi, publicul este și eterogen. Depinde și de care public este vorba — de oameni avizați sau mai puțin avizați, de oameni binevoitori sau mai puțin binevoitori...

— Ați simțit vreodată nevoia de aplauze?

— Nevoia de aplauze? Păi o simt în permanență... Eu credeam că numai la începuturile carierei ai această nevoie. Aplauzele îmi confirmă faptul că mi-am atins scopul. Nu pot să-i cred pe cei care fac mărturisiri de genul „nu mă interesează reacția publicului“. Bineînțeles, eu nu fac concesii cu gîndul de a place neapărat.

— Vă cunoașteți publicul? Care este publicul dumneavoastră?

— Pentru o anumită etapă a creației mele, îl cunosc. Dacă mă refer la pictura mea figurativă, atunci așa putea spune că îmi cunosc publicul. Pentru celelalte etape — pentru că, știți, am avut expoziții, cicluri de lucrări în care am abordat teme filosofice — am un alt public. Acest public nu este întotdeauna format din oameni de breaslă.

— Ați spus, dacă am reținut eu bine, de o „pictură pe teme filosofice“. Care ar fi temele fundamentale ale acestei picturi, ale acestei perioade de creație?

— De pildă, am avut o expoziție intitulată „Om și sentiment“...

— Unde ați avut expoziția aceasta și cînd?

— Expoziția a fost deschisă la Iași, la sala „Cupola“, în urmă cu vreo cinci-șase ani, nu-mi mai aduc bine aminte. A mai fost apoi la Muzeul din Roman, la București, în foaierul Operei Române și la Ciudad de Mexico. În mijlocul atenției erau relațiile interumane, raporturile om-cosmos. Bineînțeles că aici accentul nu cădea pe anatomie, musculatură și așa mai departe. Erau niște panouri colorate — se apela la un grafism pe niște ecrane colorate.

— Cum, erau doar niște panouri colorate?

— Panouri nu este bine spus. Erau niște suporturi diferite colorate — culoarea nu era întâmplătoare, ci legată de anumite momente pe care le tratam. Eu aș da niște titluri... De exemplu, „Omul sentimental“ era un om al cărui cap nu îl vedeai pe umerii lui — era introdus înăuntrul corpului, era în dialog cu inima lui. Sau, alt exemplu ar fi lucrarea „Sincronism“, în care profilurile unui bărbat și al unei femei erau cuplate, venind fiecare din sensuri opuse. Profilele lor se cuplau ca niște pinoane... Ele apăreau într-o ramă, rama fiind în interiorul pinzei mele.

— Ce înseamnă inspirație în pictură?

— Să știți că nu se mai folosește astăzi cuvîntul inspirație. Este doar momentul prielnic creației. Atunci simți neapărat nevoia de a comunica lucrul pe care îl ai de comunicat. Înainte, inspirația era socotită ca un har divin, un moment în care are niște antene foarte lungi prin care el captează... El, deci, nu ar contribui cu nimic, el fiind un simplu intermediar.

— Spuneți-mi, sincer, nu simțiți niciodată că sînteți un astfel de intermediar?

— Nicî nu m-am gîndit la treaba asta...

— Mi se pare mie, sau se vorbește de o școală ieșeană de pictură?

— Se vorbește. Și eu pot să vorbesc de o școală ieșeană de pictură, dar nu în sensul în care cred unii. Nu există un șef, cum nici nu există o influență reciprocă puternică, pentru a se putea vorbi

de o școală, ca de școala lui Firian, școala lui Rembrandt... Am putea spune că artiștii din Iași au niște puncte comune; aceasta pentru că acești artiști nu sînt toți moldoveni — sînt unii din Bucovina, cum e Gavrilean, Ionescu e oltean, Neagoe este ardelean, Podoleanu, iarăși, e din altă parte... Sînt, printre artiștii plastici de aici, destul de puțini care sînt născuți în Iași. Majoritatea s-au format aici. Sau, oricum, dacă au venit mai tîrziu, stînd între aceste coline, au dobîndit poate ceva comun — un anumit lirism, dublat de seriozitate. Putem vorbi și de un fel de patriotism local... Oricum, noi ne bucurăm că există o mare diversitate stilistică în pictura din România.

— Dacă există o școală ieșeană, ce alte școli de pictură mai recunoașteți în țară?

— De exemplu, noi am avut aici o expoziție de la Cluj-Napoca care nu ne-a încălzit de loc pe noi, pictorii de la Iași. Și asta v-o spun cu toată sinceritatea. Nu ne-a încălzit pentru că era o pictură foarte rece. Ne-am dat seama că această răceală este caracteristică și pentru clujeni, și pentru timișoreni — pentru oamenii dintr-o anumită parte a țării. Erau, în acea expoziție, lucrări cu calitate, cu preocupări diverse, cu probleme puse și rezolvate, însă, cum să vă spun eu... foarte reci! Vedeți, pictura noastră este o pictură cu foarte mult lirism, cu căldură, cu sentiment.

— „Răceală“ ar însemna o scădere valorică din partea artiștilor clujeni de care vorbeați?

— Dintr-un anumit punct de vedere, da. Pentru că e vorba și de emoție... Pe mine nu mă impresionează un lucru care este făcut perfect. Poate fi foarte bun din toate punctele de vedere și să mă lase rece, să nu mă emoționeze. Sînt pictorii care mai au câteodată niște stîngăcii (chiar Mihăilescu! Craiu are un desen defectuos citeodată, dar te impresionează), dar te atazezi foarte mult de lucrările lor și ai vrea să le ai în casă.

— Tot nu înțeleg. Răceala nu poate însemna dorință de obiectivare?

— Nu. Sensul acestui cuvînt — răceală — mie îmi spune un anumit lucru, dumneavoastră vă spune, probabil, altceva, și din cauza asta nu sînteți de acord. Eu înțeleg prin acel cuvînt mai puțin vibrație, mai puțin sentiment, mai puțin emoție.

— Deci, sentimentul ar fi, pentru un pictor, o chestiune fundamentală.

— Emoția? Păi, Tolstoi, spunea că arta e mijlocul de a comunica o emoție. Eu nu sînt de părere că singurul lucru pe care îl comunică este emoția, dar emoția este factorul esențial. Perfecțiunea neutră poate să îți trezească, în cel mai fericit caz, admirația. O lucrare de artă autentică te hipnotizează.

— Oare, folosind prea mult delimitările de genul școală ieșeană — școală clujeană, nu există pericolul căderii într-un fals patriotism local? Nu există pericol de izolaționism? Nu se taie deliberat niște punți?

— Eu m-am spus ce înseamnă școală ieșeană. V-am explicat și că există cîteva puncte comune. Să știți că această căldură, aceste emoții pe care le transmit artiștii din Moldova se datorează și unui anume peisaj care îl influențează. De exemplu, am fost în Italia. Oamenii din nord nu seamănă cu cei din sud. Cei din nord sînt sentimentali, plîng foarte ușor, sînt emotivi. Cei din sud sînt mai puțin sensibili...

— Nu mai duri? Așa este legenda...

— Aștia din nord? Aaaa... cei din sud... Mai insensibili...

— Din cîte am auzit, există niște specializări. Despre X se spune că este un mare peisagist și așa mai departe. La dumneavoastră se poate vorbi despre o preponderență a vreunui gen...

— Oamenii spun că eu sînt un mare portretist. Eu abordez și portretul și peisajul cu aceeași emoție. Cred că și o cășă poate fi portretizată; și natura se poate personifica... Eu n-aș face vreo deosebire și nici nu am pretenția că abordez cu precădere anumite specii. Erau, într-adevăr, înainte, artiștii care aveau predilecție unii numai spre portret, alții numai pentru peisaj... Să știți că artiștii moderni nu numai că abordează o multitudine de genuri (fac și grafică, și frescă, și ceramică), dar trec și în alte domenii cînd simt nevoia de un alt limbaj. Sînt pictorii care scriu poezie, care fac muzică... Așa este artistul modern —

cu preocupări multiple. Dacă ai ceva de spus, trebuie doar să găsești limbajul potrivit.

— Este justificată expresia „X marele pictor în vîrstă de 25 de ani“?

— Adică vă referiți la vîrstă?

— Da...

— Să știți că vîrsta și cu valoarea artistului nu au nici o legătură.

— Deci, puteți numi pictor mare un proaspăt absolvent de Arte plastice?

— Da, bineînțeles. Chiar am și avut astfel de absolvenți. Ca să îmi dau seama că-i mare, eu îl compar pe respectivul cu pictorii pe care-i cunosc, cu pictorii mari din Iași, din țară. Am avut studenți care le stăteau deasupra.

— Deasupra. Ca emoție? Ca tehnică?

— Cînd spun mare pictor, mă gîndesc la culoare, la emoție, la desen, la niște idei...

— Ce fel de profesor vă considerați? Sever? Îngăduitor?

— Eu mă consider un profesor bun. Poate moștenesc de la părinți tactul pedagogic — părinții mei au fost învățători. Am foarte multă răbdare și am puterea de a expune în așa fel încît să fiu înțeles. Mai am o calitate — aceea de a reuși să transmit o emoție. Lucrul ăsta l-am învățat de la profesorul meu, Corneliu Baba. N-aș putea spune că am învățat meserie de la el, pentru că am vrut să uit tot, ca să pot fi eu. Dar n-am să uit știința de a trezi dragostea de meserie.

— Ați avut vreodată discipoli care să vă copieze?

— Pe mine nu a putut să mă copieze nimeni, pentru că eu mereu mi-am schimbat stilul, încît, chiar dacă a încercat cineva să mă copieze... Dar nici n-a încercat, pentru că eu am îndrumat pe fiecare pe drumul lui.

— Totuși, nu a încercat chiar nimeni?

— Au fost niște încercări de astea dar, pînă la urmă, aceia au mers pe căi proprii.

— Determinați de dumneavoastră?

— Să știți că nu-mi dau niciodată drept exemple lucrările mele. Totdeauna folosesc exemple din toate perioadele istoriei artei — de la greci, de la egipteni și pînă azi. Studenții pot astfel să vadă mai multe posibilități de rezolvare a aceluiași probleme.

— Vă considerați bătrîn, Dan Hatmanu?

— Bineînțeles că întrebarea se referă tot la pictor, nu?

— Acum luați-o cum vreți.

— Față de anii de tinerete, pare că am mai multă vlagă, mai multă vigoare și simt nevoia să lucrez fără să simt oboseala.

— Și ca pictor?

— Dacă în tineretele mele eram crispat, îmi puneam foarte multe întrebări și mereu stăteam la îndoială, acum îmi vine ușor să lucrez... Eu consider că un pictor este tînăr atîta vreme cît are ceva de spus. Și atîta vreme cît nu se plînge că nu are timp să spună tot.

— Sînt non-valori toți cei care nu iau examenul de admitere la Pictură?

— După preselecție, am impresia că greșim de multe ori respingînd unii candidați. Pentru că s-ar putea ca ei să aibă talent, dar să nu fi avut cine să le deschidă drumuri, încît nu se poate vorbi de non-valoare.

— Ce gîndiți cînd plecați un candidat pe care îl vedeți talentat?

— Am un regret. Și am îndoiele. Pentru că nu știu dacă nu greșesc.

— N-aveți încotro, sînteți un pictor cunoscut. Ce credeți, celebritatea unui pictor este direct proporțională cu valoarea?

— Mai sînt pictorii care se afirmă fie prin abordarea unor teme, fie prin accesibilitate. Astfel, sînt ridicați în slăvi, înaintea altora care sînt mai puțin spectaculoși, cu game de culoare mai puțin accesibile, sau care abordează idei ce necesită din partea privitorului un oarecare nivel de cultură.

Chiar dintre colegii mei sînt destui cei de a căror valoare îmi dau seama abia acum.

— Cum s-ar fi putut rata pictorul Dan Hatmanu?

— S-ar fi putut rata dacă nu ar fi lucrat, dacă ar fi făcut compromisuri, făcînd lucrări pe gustul nu știu cărui cumpărător, pentru a-și asigura o existență ușoară.

— Ați citit o năvelă de Gogol, numită „Portretul“?

— Nu știu. Nu mi-o mai amintesc.

RADU EUGENIU STAN



## Lecturi complementare

După autorul eseului centenar „Poetii și criticii”, „Esența criticului este de a fi flexibil la impresiile poetilor; esența poetului este de a fi inflexibil în propria sa impresie”.

Cit este de „flexibil” Marin Sorescu în tratativele analitice pe care le duce cu opera altora? Și cit de „inflexibil în propria sa impresie”? A te aplica (ceea ce el ar traduce cu „a te apleca”), fără discriminare afectivă, asupra unor scriitori foarte diferiți între ei pretinde o flexibilitate proprie criticului. Însă Marin Sorescu nu se lasă cu totul locuit (poate mai bine zis: dezlocuit) de individualitatea cu care își dă întâlnire. O acceptă numai intrucit ea, individualitatea celui alt, îi poate ține tovarășie individualității sale. Este „impresionabil pentru razele răsfrinte de prisma altora”, dar nu „foarte” — acest „foarte” îl stigmatizează doar pe criticul pur-singe, care își consumă în întregime individualitatea „în înțelegerea și simțirea altor individualități” — este, deci, receptiv la structura celui alt, dar nu se lasă devorat de ea. Scriitorii pe care îi descrie îi sint **afini**, prin coloana vertebrală a operei sau măcar printr-un aspect esențial, iar dacă nu i se aseamănă, îi scoate la analiză rude, vecini sau complici. Pe toți îi introduce în desenul pe care „prisma” sa îl proiectează cînd „răsfringe raza directă a luminei”.

Textele lui, ale criticului Marin Sorescu actualizează adesea „exprimarea lumii” proprie poetului Marin Sorescu. Niciodată programatic, și de aceea întotdeauna revelator. Criticul îi displace poezia care pornește de la model fiindcă îi displace poetului. Cînd recuză parodismul „deghizat” și apără parodia „practicată pe față și în scopuri de des(bos)umflare”, se gîndește, neîndoielnic, la „Singur printre poeții”. Dacă pledează pentru „creația de-a dreptul și frapant originală”, o face în numele celorlalte volume de versuri și al teatrului. Definiția pe care o dă poeziei, ca „mănușă de incompatibilități «bine temperate»”, se potrivește perfect poeziei sale. Constatînd la un confrate „un hazard al asociațiilor, bine strunit totuși și îngăduindu-și — avertizîndu-l — acest pleonasm: „nimic nu este mai penibil în poezie decît hazardul la întimplare”, își divulgă unul din secretele tehnice pe care l-a dibuit în atelierul liric. Observațiile criticului sint și ele concluziile poetului. Între altele, a respinge retorismul, solemnitatea găunoasă, poza trebuie s-o facă orice critic, și cu atît mai abilit criticul la propriu, dar criticul la figurat, care e fundamental poet, pune în „nu”-ul său experiența propriului lirism antiretoric.

„Inflexibilitatea” poetului Marin Sorescu e una vinjoasă, a unui creator de **marcă**: razele lumii care se răsfrîng în prisma cu care l-a înzestrat natura ies cu o „colorare” singulară. Dar, chit că-i filtrează pe cei care i se aseamănă (și cine se aseamănă se adună — iată un caz fericit al proverbului!), chit că-l redimensionează pe alții după tiparul său sufletec, poetul Marin Sorescu face critică literară. Cum se explică acest paradox? Simplu: pe „inflexibilitatea” sa innăscută, de artist, el și-a cultivat flexibilitatea proprie criticului. Spunea Titu Maiorescu: „Criticul

este din fire transparent; artistul este din fire refractar”. Refractor din fire ca artist, Marin Sorescu este transparent din voință: grație, adică, eticii și culturii.

E, între poeții generației sale, un **poet cult**; și „cult” trebuie înțeles aici mai întîi etimologic, pornind de la sensul de „impodobire”. El și-a îngrijit grădina, cu un efort care se vede (dar și cu unul care nu se vede). A bătut marginile poeziei române („primii” și „ultimii” poeți) și încă mai tare i-a bătut mijloacele (Eminescu, Macedonski etc.), s-a confruntat (s-a izbit frunte de frunte) cu mai marii magi ai literii contemporane (și exemple încep de la piscuri, de la Cioran și Borges), a îndreptățit la actualitate cite un uitat (George Magheru) și i-a dat acte de identitate cite unul necunoscut (Dionisie Eclesiarhul). Nu s-ar putea spune că în pagină forfotesc citatele, dar, în căutarea unei caracterizări pe măsură, poetului în exercițiul funcțiunii critice îi vine adesea în minte cite unul, semn că e proprietarul unui depozit de giuvaergicale, pe care îl chivernisește cu grijă. Maiorescu, Cioran, Noica, Borges par a fi lecturi favorite: de ei se

## Arta lui Marin Sorescu de a admira \*)

Moto: „Deși în felurite combinări ale inteligențelor omenеști s-a putut și se poate întimpla ca un poet bun să fie și un critic bun, aceasta va fi totdeauna o excepție rară, care va trebui foarte tare legitimată”...

TITU MAIORESCU, 1886

ajută de preferință pentru a se odihni o clipă în disputa cu sine însuși sau pentru a-i da greutate. Desigur, la un poet, cultura se măsoară după calitatea versului (de unde posibila butadă: alita cultură, cită poezie), dar incultura sare în ochi imediat ce începe să se dea la (să-i comenteze pe) confrăți. Schimbînd răsfrîngerea „razei directe a luminei” cu răsfrîngerea razei răsfrînte deja de prismele altora, Marin Sorescu o face pe **bază de cultură**.

Și pe **bază de etică**. El știe că scriitorii în genere și poeții în special „se sfîsc a scrie despre confrăți, mai ales de bine, îi apucă o nehotărîre, fiind probabil de inefabil, și care nu dispăre decît atunci cînd se pune problema să nască un pamflet” și se luptă cu sine să nu cadă în păcat. Nu se poate abține mereu (în țesuturile poeziei lui Nichita Stănescu, condeiul său inoculează o substanță astringentă), dar reușește de cele mai multe ori. Marin Sorescu scrie despre scriitorii români fără a ține seama de apartenența lor la unul sau altul din grupurile literare și fără a se lăsa intimidat de posibilitățile lor reacții.

Cineva ar putea spune că Marin Sorescu alege pe cine alege fiindcă se caută pe sine în toți: la Cioran vinează paradoxul, figura caracteristică a propriului stil; Noica îl ademenește prin radiografia la care expune cuvîntul românesc, ceea ce face el însuși: Ionescu îi oferă un model de gravitate și graviditate a negației; din Eliade își procură materie mitică de poetizat; la Breban îl interesează ipostazele eternului feminin;

prezența lui Lăncrănjan e un reflex al propriului interes creativ pentru mediul țărănesc; cu Bogza se întîlnește pe teritoriul „măreției umile”; în avangardiști își recunoaște orgoliul novator în timp ce în Voiculescu își percepe legătura cu spațiul răsăritean. Ce mai, s-ar grăbi malițios să incheie, ne aflăm în fața unui permanent schimb de experiență al poetului. De aici, lipsa lui de partizanat în critică!

Dar n-are importanță! Marin Sorescu, lăsîndu-se „impresionat” de individualitatea altora în măsura în care ea corespunde (și răspunde) individualității sale, compune un tablou valoric superior, prin obiectivitate, tablourilor similare ale criticilor propriu-zis, fiecare opac la razele răsfrînte din prisma cel puțin unei serii de mari scriitori de azi, și foarte departe de dispoziția de a-și consuma individualitatea lui „în înțelegerea și simțirea altor individualități”, adică de ceea ce ar echivala cu o jertfă de sine.

Ar fi fost păcat ca Marin Sorescu să fie el cel care să-și sacrifice individualitatea. S-ar fi pierdut un poet de rasă. Făcînd critică (și, spune însuși, „într-un fel, mai fățîș, ori mai discret, fiecare scriitor este și un critic, opierînd selecții, aprecieri și pronosticuri”), el se apropie de operă cu același ritual cu care se apropie, ca poet, de lume. Înainte de a fi „cinstită, dreaptă, (cit mai obiectivă în

căreia se înalță o odă a bucuriei. Se poate cita aproape totul. De pildă, finalul din imnul închinat lui Cioran: „Un stilist francez care, ca și Brăncuși, transplantează la răscrucea de civilizații pasărea măiastră, care știe să zboare fără aripi. Brăncuși sculpta ideea de zbor. Cioran face să zboare ideea pur și simplu”.

Dacă scriitorul e un artist, iar subiectul pe care îl glorifică un spirit ales, doxologia se poate accepta; ca și negația. Acesta este orgoliul lui Marin Sorescu: de a face din admirație o artă. Cînd, începînd să scrie despre Voiculescu, mărturisește că despre el „ești tentat să scrii mai degrabă o rugăciune, decît o cronică”, nu se dedă unui simplu joc de cuvinte: cronicile lui sint ode, imne, rugăciuni. Cronică literară, spune undeva, îi servește drept cale (e adevărat, „dificilă”), de a-și explica „pornirea admirativă”, opțiune tranșant subiectivă, ce poate surprinde, dar pe care și-o legitimează printr-un principiu: „Fără entuziasmul perpetuu al cunoscătorilor, picturile se pot vesteji. (În conștiințe, bineînțeles!)”.

Limba lui — în care alternează: sobrietatea cu ironia, autoironia și șarja (și, se întreabă într-un rînd poetul, „Ce-ar fi dacă am socoti ironia, autoironia și șarja ca o farsă mascată a duioșiei?”), pentru a se combina pînă la urmă inextricabil: tonul inadins neutral (pe porțiuni mici, de un quadrat) cu tonul comedios (despletit cu ostentație); formula stas (în vederea contrastului) cu formula mișcată (înțelegînd prin aceasta jocul de cuvinte, ce mărește sinonimii, omonimii și paronimii și pornește din voluptatea paradoxului, dar și din speranța de a destupa o cale de acces la esențe); înaintarea în linie dreaptă (pînă la foarte apropiatul popas) cu digresiunea de tot felul (în propria experiență domestică și estetică, pe teme de morală, de artă și de istorie literară etc., mai întotdeauna anunțată, pentru a intensifica oralitatea premeditată a discursului) — limbajul acesta, produs al unei extraordinare facultăți de a surprinde cu o rarismă voluptate a culorii „impresia proaspătă a lecturii”, e un bun, un excelent conducător al fascinației pe care opera i-o provoacă poetului critic.

Odinioară, admiratorii solicitau să fie îngropați sau să fie arși pe rug, de vii, laolaltă cu omul pe care îl idolatrizau. Marin Sorescu scenarizează un asemănător ritual benevol și singeros al fascinației: „Aproape după fiecare povestire, al putea pune un semn al mirării, mare, ca o bită, pentru că, de fapt, și s-a dat în cap. Al fost pocnit în moalele ideii sau în ideea fixă și efectul variază de la om la om. Rizi, vociferai sau cazii pe gînduri. Mărturisesc aici că mie pocniturile acestea îmi plac. Mă așez de bună voie sub streșina semnelor exclamării lui Borges, ca un maniac al uimirii. La mai dă o dată!” Numele lui Borges poate fi înlocuit cu al tuturor celorlalți (mai puțin al celor care fac obiectul unor pamflete): atitudine în fața lor e una singură, de adorație. Puțini alți mari scriitori români au trăit aceeași fervoare în fața capodoperei și geniului, păstrîndu-și integră individualitatea, ba chiar, semn că adorația începe de la recunoașterea în celălalt, luînd-o ca unitate de comparație și măsură. Unu, doi, trei, patru? Marin Sorescu e printre ei.

CONSTANTIN SORESCU

\*) Marin Sorescu, *Încet cu planul pe scări*, Editura Cartea Românească, 1985.

## Un tînr autor, o carte

### Eugen Suciu — Bucuria anonimatului Editura „Albatros”, 1979

În 1979, cînd debuta, Eugen Suciu scria o poezie prea puțin asemănătoare cu cea a antecesorilor ori a congenerilor săi. Neliniștii iscate de sfîrșitul de veac și de mileniu, poetul opunea utopia poeziei; febrei „mecaniciste” îi era opusă încrederea lucidă, senzuală, denudată de orice conveniențe în destinul ființei; spontaneității și prolificității versului său „întorcea” cartea elaborării îndelungate, a economiei de mijloace.

Adunate într-un singur volum tipărit pînă în prezent — „Bucuria anonimatului”, ed. Albatros, 1979 — poemele sale sint expresia unei quasipermanente stări conflictuale. Nu este vorba de un mod de a vedea lumea „în răspar”, ci de investigarea atentă, lucidă a unor conflicte lăuntrice pe care poetul le aducește programatic în ordinea unei viziuni poetice. Acest conflict pare a-și avea resortul inițial în chiar interiorul ființei.

Rigoarea, rigiditatea lui stilistică se situează într-o continuă dispută cu mobilitatea unui timp interior aflat într-o dezordonată și permanentă stare de creație — ca și cum fotografiile dintr-un album de familie, eternizate pe veci, ar începe să se maturizeze, să se metamorfozeze deodată. Biogra-

fia este și ea într-un conflict cu nefireasca ei artificializare prin transpunerea în limbajul poetic: „să-ți mîngii poemul / ca pe craniul lubitei / cînd îi povestești cum arată / o călătorie făcută de blindețe / la capătul puterilor...” (Cămările unde se reinventează). Fluidității discursului i se opune sincopa emoției; la Eugen Suciu lirismul este pus în evidență tocmai prin evitarea lui, prin disimulare și artificiu stilistic. În fine, o sintagmă precum „polen lepădat de cristale” trădează o înfruntare dintre planul senzual și cel cerebral. Narcisismul său este obiectivat — o oglindă a textului opusă oglinzii de apă. „Ordinea” artistică se reflectă și se înfruntă cu „ordinea” naturală, iar poetul contemplant această oglindire din adăpostul cuvîntului.

La Eugen Suciu, expresia nu mai este un simplu instrument de comunicare, ci însăși substanță, carnație a acestei comunicații, pe care poetul o împinge pînă la forma grafică a poemului, pînă la crearea unei corporalități a textului în conflict cu albul tăcut al paginii.

Ceea ce mi se pare a particulariza cel mai bine rostirea poetică a lui E. Suciu este continua provocare pe care cuvîntul o lansează tăcerii dinaintea lui. Un mare poet spunea, cînd-

va, că orbirea nu presupune nicicum absența culorii. Tot astfel, în poezia lui Eugen Suciu, făcerea nu presupune absența sunetelor, ci poate numai dispunerea lor într-o ordine (ai-nică a textului). Poemele lui sint adesea partituri suprapuse în care vederea, simțul tactil concurează cu auzul, se înfruntă, se disarmonizează pentru a realiza un sunet total: „Malurile abrupte / ale unui cuvînt / navigabil // și-acolo / ca un joc părăsit / toaigul alb / al inimii / după orbire” (Penelopa).

Biografia, atîta cit există în poezia lui E. Suciu, este descărnată de orice amănunt care ar subordona-o cotidianului; ea este menită să străbată spațiile poemului nu cu forța lentă, masivă, strivitoare a verosimilității, ci cu viteza și imaterialitatea autenticității. Ratînd comunicarea jurnalieră a acestei biografii, poetul realizează expresia ei lirică. Forța lui stă în aruncarea lestului „existențial”, cu toate greșurile lui sartiene, pentru cîștigarea altitudinii ideatice.

„Bucuria anonimatului” este expresia unei pierderi conștientizate de „energie degradată”, cum ar spune Ion Barbu, conjuncturală, anecdotică, profitabilă pentru acel posibil biograf de peste ani care ar încerca să-i refacă autorului existența.

S-a vorbit, în cazul poeziei lui Eugen Suciu, de experiența suprarealistă. În ce ar consta filonul său suprealist? În primul rînd cred că în fluxul liber al memoriei. În transcrierea acestui flux în mod direct, violent, în absența oricăror crispări prozodice. Dar, și în

acest caz, „metoda” dicteului este preluată critic. Poetul nu se descrie, nu-și ornează discursul cu propriile-i ogîndiri, ci „se scrie” pe sine, se mărturisește, se lasă pradă ființelor și obiectelor în focarul cărora ființa sa sensibilă atinge incandescenta plasmă. Este vorba de o reacție controlată; importantă pentru poet este abandonarea orgoliului stilistic în favoarea dăruirii totale: „îmi doresc / să rămîn necunoscut / asemeni celui / ce dăruie dragoste” (Imperiul clipei).

Opusă direcției suprealiste este cenzura mecanismului verbal. Elaborarea poemului, refuzul aglutinării unor parazitare „automatisme” pe care suprealismul le acapara cu lăcomie — sint încă alte semne de distanțare. Versul frumos este subordonat sensului emoțional ori ideatic. Există și la acest nivel un conflict subteran între poezie și discursul poetic, un război al fondului cu forma, al cuvîntului cu elocvența. Singurul armistițiu în această luptă este acela al tăcerii dinaintea cuvîntului, tăcere în care versurile poetului par a-și aduna energia: „cite o clipă cîmbărită / în armura ei de tăcere — ecou / al unui ochi mai mare / imagine / în care să incapă toți / aidoma / cu tipătul ce vestește / dezinvoltura unui pescăruș / în interiorul cuvîntului...” (Muguri alchimici). Metafora sa este emanție organică iar nu lexicală, „mirosul” ei este de singe, sudoare și lacrimi și mai puțin de enciclopedie britanică. Substanțialitatea versului emană din însăși carnalitatea lumii lui interioare: „risul seamănă cu o pantă a

cărnii”; „Mîinile știrbe / ale unei trecute tandreții”; „o silabisire de pași”; „inima unui porumbel / îngrijorînd / disciplina întinerului”; „Luna / ca o bruscă lăcomie a nopții”.

Substratul „corelativului obiectiv” al acestor poezii nu este ales din sfera concretului domestic, citadine și, cu atît mai puțin supus terorii obiectelor, ci este unul etic, parabolic prin gustul poetului pentru „înscenări” în care concretul, aidoma oglinzilor lui Arhimede, este menit să aprindă latura sensibilă a unei atitudini: „În zadar metafora îmi izbește auzul / cu necruțătoare uimire / Poem)”,

Înălțimile inexpugnabile, uneri ermetice, ale metaforei apără un fond sufletec deschis, predispus confesiunii totale, uneri brutală în sinceritatea ei. Starea poetică, starea de pîndă a inspirației, starea de „scurtcircuitare” a două lumi diferit accesibile simțurilor, sint momente de mare intensitate pe care autorul încearcă să le fixeze devenînd el însuși, odată cu ele, vulnerabil la orice atingere străină: „să simți / că un singur flutur dacă ar trece / ai putea să te năruie” (Cămările unde se reinventează).

Remarcabil în puținele poeme publicate pînă acum, consecvent cu sine nu într-o ipostază, ci într-o atitudine poetică, Eugen Suciu face, în volumul său de versuri, dovada, deopotrivă, a unui mod de a scrie și a trăi.

TRAIAN T. COȘOVEI



Ei sint contemporanii mei

## Biv vel Velea

Există mari scriitori ce n-au reușit să devină și personaje ale vieții literare, și invers, indivizi pitorești, artiști în aer liber, zefari ai birfei agățați de poalele vreunei glorii naționale, bufoni la curțile prozatoresți, băgători de seamă la porțile pe unde se intră și se iese în și dinspre piinea literaturii, pe care îi saluți, îi respicți, ba am putea pentru ca să zicem chiar îi venerați fără să știi dacă și-au coborât vreodată semnătura sub oboșala vreunui anume text.

Descinzind acum vreo 18 ani timbaj și bălător la Casa scriitorilor, mi s-a părut a întrezări printre consumatori obișnuși și vreo patru bărbi tolstoieni, (ce anarțineau cu siguranță uriașilor noștri prozatori contemporani, gindeam eu în evlavioasă-mi admirație), cîteva fețe impalidate și impaționate (ce gindeam iarăși că-s tencuite pe ființa glorioșilor noștri barzi), dar ceea ce m-a impresionat cel mai tare erau vocile distinșilor, voci de mari artiști ce mai incolo și incoace, încercate de gravitatea misiunii lor pe acest pămînt, comandînd prin prelungirea unui do de jos la sfîrșitul fiecărei fraze fleici sau mititel chelnerilor înmărmuriți de respect.

Printre mese cîteva, înși mai sfononți umbiau alandala, pîndind oarecum peisajul, pîndind ei nu prea arătoși din născare și cam impiedicați la limbă, vociferînd nemuzical și cam neaș. Mirarea mea a sporit considerabil cînd, unul dintre ei a rucînd o voioasă injură către o masă alcătuită dintr-un carré de maștri presuși, patru rinjete de alpaca s-au îngemănat într-o sorcovă veselă, gingurînd și periind cu priviri mătăsoase insolenta celui ce nu părea îmbrăcat în costum de scriitor.

Mult mai tîrziu am realizat că sfononții și „urții” erau unii din marii prozatori, clasicii noștri în viață într-un legănător respiro printre tepeni literați.

În cazul domniilor lor personajul nu mai gîlția în căutarea vreunui autor fiind

deopotrivă chirași ai acelorași nume, gurmanzi rafinați hăpînd realitatea natur, slobozi la gură și can-drii, cu tristețea pitulată în text, salutați de o groază de consăteni din comuna adoptivă numită București (cîtei fructe ale mediului rural, Bucureștiul le părea un sat mai împlinit cu niscai tramvaie și ceva mai multe băcării și berării), frumoși nebuni posedînd cu toții pe bulektine viza de flotant în marile orașe.

Legenda nu și-a mîncat definitiv puțin.

Mai în vară, în tînda unei gureșe bodeguțe un ins cam afanisit și vag asuprit de băutura se prezenta cu modestie celor din jur: „Eu am fost boxer domnule, eu sint fostul Pîntea de la Juventus.” Impresionanta sintagmă „eu sint fostul” a produs în mine fiori de istorie literară.

În cartea de recitare m-am delectat aproape o zi întreaga cu opurile lui Nicolae Velea, prozatorul contemporan cu cea mai mare cantitate de inteligență artistică pe centimetru pătrat de talent, invidios pe fraza-i de bijuterită otravă, revoltat pe norocul său sucit și zeflemisit de trecerea timpului, ce parcă l-a conservat ca pe un pompeian aflat în stare vie în lava severă a propriei opere.

Dar dacă pentru (re)lecturarea (iertare de vorbă proastă) celebrilor noștri romancieri de azi e absolut necesară o insulă pustie plus toată recuzita unui naufragiat (dacă nu cumva plumbul romanului cu pricina te va trage pentru totdeauna la fund, spulberindu-ți și această ultimă sansă), Velea în schimb te salvează și se salvează totodată pentru că fibra-i de japonez născut în Balcani ce a introdus măsura haikau-lui în proză e flexibilă la trecerea dintr-un deceniu într-altul, ușor de manevrat și citit de puțin coroziv.

Personajele sale, (toate marca Sony, Akay, Yashika — trustul Cepar) — „nea Didel, Terbeșel zis”; Peagu și Eftimie, verii telefonști; Pop-Zăbavă; apoi „zici cultură, zici aler-

gătură”, metodistul Matache, cu pantofii scriștînd „aproape necuvîntos”; Mitu Ciuplitu cel dedat la cugetări: „avantajul vitei e că intră în burta omului” și care-l „porreclă, mîngîindu-l și scărpinîndu-l pe celălalt, pe Ghită Borceag, cu „erizipelulee, erizipelul meu”; Păun al Fîrrii lui Pîturcă din comuna Vaca, ce se trezește într-o dimineață foarte infumurat „și la el infumurarea, adunată cu picătura plecase nu ca la alții, cu nasul în sus, de să nu-i ajungi nici cu strănutatul, nici cu prăjina, plecase cu fruntea și ochii pironiți mîndru în jos. Incit doar unul mai bătrîn observase și aruncase: ce are bă ăsta, de se uită așa fudul în jos, ca cin’ ar avea mereu bocanci noi?”; pină la socraticul Parmie, dotat cu cinci verighe și Stănică cel cu musca pe căciulă, pe care a prins-o „a băgat-o sub un pahar și a început să mîncească halva în fața ei pină a omorît-o de atîta poftă” — vor zăbovi vreme bună de aici înainte în literatura română, umilindu-și părelnicul autor.

Insistînd a-si da doctoratul cu Ziua recoltei, căreia toamnă de toamnă îi cîntă pătălăgele brumate, lăsînd ca la o poștă a redacției vinul timpuriu, biv vel Velea fulgeră oarecum la marginea anotimpurilor și cumva în anii bisecții paginile revistelor literare cu cite o aducere aminte, de-ți vine să declami inveninata poezie a lui Mateiu: „în trîntorul bicisnic s-a desteptat boierul”, așa de pentru totdeauna par scrise, cu bolovani de farmec și savoare pîrșiti la lumina inimitabilului său verb. Căci dacă, (povesteste folclorul nou) întorcîndu-se într-o seară ca tot omul, cătînel și tîmîiet înspre casă, un neghiob oarecare l-a călcat din neatentie pe mină, cărbunele din creionul lui Nicu Velea e chiar rudă cu diamantul și la ceas de taină și scris, podul palmei ce-l tine n-a fost nicicînd umilit de vreun placheu.

Prozator de sansă europeană (vorba unei hocoitoare culturale: „Unde te-ai ascuns Nicule, că-ntr-o Europă de tine”), Velea a refuzat un premiu Nobel ce nu i s-a oferit vreodată.

MIRCEA DINESCU

Scriitorii tineri și cărțile lor

## Ioan Lazăr

Sub aparenta seninătate (blajinitate) de învățor într-un cătun pierdut de lume, a chipului lui Ioan Lazăr se ascunde unul dintre cei mai harnici cercetători și comentatori ai filmului românesc. Publicist, critic de film și în primul rînd prozator (credem că dacă n-ar exista aceasta, celelalte preocupări ar suferi profund) Ioan Lazăr face parte dintre acei scriitori tineri care nu au complexe în fața colii albe de hirtie.

După ce a făcut gazetărie și a tipărit două volume de reportaje: „Popasuri și chipuri” (Ed. Cartea Românească, 1974) și „O mie de ani fericiți” (Ed. „Eminescu”, 1976) din care putem reține o serie de tablouri, poezia dar și nervul literar-publicistic, experiența în formare a prozatorului, Ioan Lazăr a tipărit nici mai mult și nici mai puțin decît o carte despre cinematografia românească: „50 de secvențe antologice” sau „Arta narațiunii în filmul românesc”, Editura Meridiane, 1981.

Dacă imi aduc bine aminte, cartea a stîrnit discuții, unghiul de observație din care se realizează cercetarea filmului românesc era, cel puțin la noi, inedit. În fond, autorul nu voia să pună în umbră arta filmului în folosul literaturii și nici să considere „filmul un gen literar”. Voia să decodifice sistemul de semne utilizat de film pentru a nara, a expune, a grăi prin sistemele proprii de expresie. Putem spune că dincolo de sugestia din titlu, Lazăr încearcă o serie de instrumente luate din lădița cu scule a criticii literare, precum se serveste și de altele inexistente, inventate în funcție de necesități — pentru a întocmi un aparat complet și complex de disecție și observație asupra întregului film. Cartea este alcătuită după principiul unei adevărate istorii a filmului, oferind date tehnice, aprecieri și, evident, încercări de încadrare într-un curent, școală, direcție. Astfel sint încadrate numeroase filme, pină la cifra de cincizeci. Cartea este memorabilă, urmînd așa cum mărturisește autorul: „... să fixăm în felul acesta cîteva repere ale conștiinței noastre...”

Si pentru ca surpriza să continue nestingherită, în anul ur-

mător Ioan Lazăr a tipărit o carte de proză scurtă cu un titlu care stîrnește imediat curiozitate: „Pasuni provinciale” (Ed. Eminescu). Laurențiu Ulici surprinde cu multă atenție într-o singură frază (e adevărat, de o lungime demnă de individiat), vina ascunsă a acestor proze oarecum insolite atît prin materialul documentar vehiculat, cît mai ales prin tehnica de tratare a acestuia. Ușor poetice, parcurgînd cu incetineala melcului drumul dintre poemul în proză și proza cu rădăcini adinci voiculesciene, prozele lui Ioan Lazăr sondează în insondabil, acolo unde chiar la o privire atentă un prozator n-ar găsi ceva convenabil. Traiul ființelor care îl populează proza e unul aparent linear, originalitatea trăirilor este doar sugerată de prozator, ineditul aspectelor provine din pre-text, din pre-gîndirea și pre-comportamentul personajelor ce apar într-un cadru precum un cîmp de observație spre care se îndreaptă o duzină de binocluri, fiecare propunînd un alt unghi de observație...

Atunci cînd așteptăm un alt volum de proză semnat de Ioan Lazăr, iată că autorul, imediat în anul următor, a tipărit o carte asupra tehnicii cinematografice intitulată: „Structuri fil-mice” (Ed. Junimea, 1983). Volumul are un caracter și mai pronunțat tehnic de specialitate, nelipsindu-i nici calitățile ce interesează publicul larg. De remarcat limbajul specific, unele caracteristice criticii de film, documentarea uriașă, contribuția personală la perfecționarea criticii de film.

Nu putem încheia aceste însemnări despre Ioan Lazăr fără a remarca și re-propune cineastilor un excelent scenariu cinematografic: „Învățătorul de română”, din care cîteva fragmente au fost tipărite în SLAST din 7 aprilie 1985. E vorba de o interpretare excepțională a vieții și personalității lui Gheorghe Lazăr. Chiar și din acele fragmente se poate con-cluiona că un critic de film trecut prin filiera prozatorului poate deveni un cineast demn de interesul regizorilor noștri...

VALERIU BĂRGĂU

Valori de azi

## Dramatismul liniștii

„Si poezia e un somn / Din care nu te mai trezești // Ochii larg deschisi sub mări, / Vîsînd în spasmul lumbii, // Cu perle pleoapele plîngînd / Sărute buzele albești, // Nefericit, inspăimîntat / Printre comori pira-teresti, // Păferi de rău că nu-nțelegi / Mișcarea gurilor de pești, // În calmul monștrilor sorbit, // Măcar astfel să te ferești, // Fără să fii de tot primit, // Nici inecat, nici viu nu ești, // Să poți trînti o poartă grea, // Să tragi perdele la ferestri, // Și poezia e un somn / Din care nu te mai trezești”.

Am reprodus aici, în întregime, poemul „Si poezia e un somn din volumul Răsăd de spini (1973) al Constanței Buzea. Este un poem cu totul semnificativ pentru ce aș numi consecvența într-o profunzime vizionară, caracteristică în cel mai înalt grad poeziei. Lirica ei este adoma unei mări ape de o continuitate adincime maximă. Noțiunea de unic poem curgînd nesfîrșit în forme mereu altele, dar pururi conservîndu-și esența, acoperind de la un capăt la altul cuprinsul volumelor, trecînd apoi dintr-un volum în cel următor etc., etc. (absent fiind, totuși, repet, aspectul de autopastîșă) este foarte acută. Nu mai puțin lesne sesizabil este, pe de altă parte, un anume eminescianism al formei, repede sesizat, de altfel, de comentatori (fără ca vreunul să aibă lipsa de tact să considere aceasta o expresie a anemiei filonului liric original). De fapt, molmoasa, melodiioasă cădere în armonioasă lor succesiune a imaginilor, versurilor, strofelor, poemelor, toate îmbinate de narcoetica melodicitate eminesciană, este trecută printr-un filtru vizionar, cu totul opus perspectivei existențiale fundamen-

tale la marelui înaintas. Constanța Buzea scrie o lirică eminesciană à rebours, și forța lirismului ei în principal în aceasta rezidă.

Definirea necesită neapărat cîteva explicații. În primul rînd, să fac precizarea că este vorba de o lirică „în răspăr” fără urmă de substrat polemic față de ilustrul model. Nu e contrazis Eminescu nici la nivelul tipului de viziune (cu atît mai puțin putem găsi forme programatice ale unei atari contraziceri, producătoare, în genere, de rezultate asemănătoare artistice tocmai cu ce vor ele să se „războiască”: pastişele servile ale operei maestrului; Unde ne sint visătorii? rămîne exemplul cel mai concludent) nici la acela al tropilor. Dimpotrivă, viziunea este încărcată de aburii persistenti ai amărăciunii — consecință a extenuării care intră într-un inefabil aliaj cu înțelepciunea resemnată — iar tipul de imagini (iar nu imaginile propriu-zise, ele purtînd, firește, pecetea originalității puternice a poeziei) se înșirule, dacă se poate spune astfel, și ele, la un mod atît de eminescian, urmîndu-se într-o curgere de o melodicitate blindă, fără fisură, fără coboriri și ridicări de ton. Se vede limpede din această prea succintă descriere, care este a cel Eminecu avut drept model (și e greșit de fapt termenul de model, în context: la Constanța Buzea lirica se află într-un necesar termen de raportare cu aceea a marelui poet pentru a-și reliefa dimensiunile proprii, apăsatei personalității artistice). Este acela din compunerile, în genere de reduse dimensiuni, de o melancolie împacată și exan-guă, epurată de tot ceea ce înseamnă clocot năvalnic și vi-

tuperare. Chiar și în aceste compuneri însă, o critică psihanalitică întreprinsă cu subtile mijloace, ar putea demonstra că Eminescu se ține „în friu” pe sine. Se poate spune că aici, dezlîntuirea romantică este nici anulată, nici convertită în altceva, ci pur și simplu scoasă voluntar de marelui poet „din scenă” pentru a face loc unei alte atitudini, aceea de o seninătate „clasică”, pe care el ambicionează într-un mod expres-programatic să o afișeze. În concluzie, starea de chietudine la Eminescu, oricît blîndețea și seninătatea enunțului sint de mari, oricît stihurile care o „transcriu” sint de o armonie plivită cu grijă de convulsii, este de fapt una de falsă împăcare. Clocotul vindicativ, denotînd ferilități maxime, care iese la suprafață în Scriitori, se aude gemînd în adîncuri (pentru cine știe „să audă” ceea ce în context înseamnă să aibă receptivitate la poezie) chiar și pe fondul conținutului acestor prea grațioase vase care sint compunerile mai devreme amintite.

Aceste specificări au fost neapărat trebuincioase tocmai pentru a se reliefa esența lirismului, un lirism eminescian à rebours, cum spuneam, dar într-un chip pe cit de rafinat (estompat) formal, pe atît de radical în esența sa. Căci eul poetic se instalează la Constanța Buzea în chip confortabil în propria condiție tragică. Nu mai găsim deci epurare de zbateri, ci absența propriu-zisă a zbaterilor. Contextul este tot un dramatism „sans rivages”, ca și la Eminescu, seninătatea percepției lui nu mai este însă, nici o clipă, autocomandată cu rigoare, ci chiar reală.

Oricît aparentele ar indica contrariul, s-ar putea spune că nimeni dintre scriitorile contemporane nu scrie o poezie atît de feminină precum Constanța Buzea. Aceiași „parametri” existenței la Eminescu sint aduși aici, la modul percepției feminine, într-un regim al deplinei

consolării într-o condiție tragică. Asadar, domină tipica reacție feminină de acceptare a ceea ce se impune să fie acceptat, de constatare (fără urne deci de reziduuri ale împotrivirii, ale dezideratului de a îndepărta de pe umeri o atare povară și de la buze un atît de neatrăgător pahar) a unor evidențe mîhnitoare, mereu primite ca atare: „Ce stare de inec, ce devastat tărîm / Cită pomană într-o milă dreaptă, / Cînd numai cu privirea coborîm / Vulcanul, ori fin-tina fără treaptă. // Ce devastat tărîm spălat cu mir / Și eu cenușă, doar să mă petreci / Inscenat, pe brațe tot mai reci, / Ca un altar, ca un delir. // Ce stare de inec sub gol înaltul, / Gîndindu-te cît somn spre mine vine, / Gîndindu-te la noi ca la ruine, / Urmîndu-ne în vis unul pe altul”. Femininitatea de fond este cu atît mai puternică cu cît nu este vorba, cum se întîmplă în poezia feminină indeobște, de tipete viscerale cu inelivsi (mai mult sau mai puțin consistent artistic) liric. Nu găsim, pe de altă parte, nici o altă formă, mai răspîndită în literatura modernă, a feminismului constînd tocmai în negarea lui declarată, în tentativa de a scrie din unghiul unui scriitor, iar nicidecum al unei scriitoare. Această reacție împotriva specificului însuși al literaturii scrise de femei este, tocmai ea, acut feminină, cel mai adesea denotă un anume complex și duce, inevitabil, la rezultate minore ori, în cel mai bun caz, involuntar-hazlii. Forța poeziei Constanței Buzea stă și în faptul că asemenea probleme nu se „dezbate” deloc în ea deoarece e vorba aici de o condiție asumată pe deplin iar nu discutată în mod inutil. De aici și nota pe care aș numi-o inefabil „gospodărească” a lirismului ei (am citat pină acum două poeme în întregime tocmai pentru a se verifica valabilitatea aserțiunilor critice). Elementele unui decor asupra căruia planează un greu nor plumburiu,

nestrăpuns și de nestrăpuns din vreo parte, sint puse în „cadru” cu o anume minuție, respectîndu-se un strict ceremonial. Tragismul nu este doar acceptat, ci „îngurgitat”, urmîndu-se un negreșit tipic; pentru aceasta elementele ce îl alcătuiesc sint descompuse și expuse vederii receptorului, sint obligate să defileze dinaintea privirii aceluia. Aș zice că acel alb orbitor și atît de sfîșietor pentru ochiul nostru lăuntric este „des-făcut” în toate culorile spectrale care îl alcătuiesc. De aici nota straniu-agreabilă a acceptării dramatismului. Este o condiție de o femininitate deloc declarată, și tocmai de aceea atît de răzbătătoare spre conștiința degustătorului acestei poezii, produsă de un calmepoeic (lipsit deci de orice rest de emfază) sentiment de Gee, din care se nasc tot și toate, deci, în ultimă instanță, și propria condiție tragică.

Aceste trăsături ale personalității Constanței Buzea se regăsesc și în activitatea ei critică. Poeta face de ani de zile o salutară operă de susținere (cînd e cazul) ori de descurajare (iarăși cînd e cazul) a începătorilor, verdictele sale cunoscînd mai puțin erori decît ale unor critici de profesie. Fie că scrie despre poezii aflați la prima carte, fie că se ocupă de aspiranții la a debuta publicistic în poezie, ea adoptă o atitudine apropiată și înțelegătoare (rubrica sa de „poștă a redacției” se întitulează de altfel, foarte nimerit, Convorbiri colegiale). Nu e mai puțin adevărat, Constanța Buzea știe să fie exigentă tocmai prin această postură acut-comprehensivă (iar cînd situația o cere, chiar miloasă), căci obiecțiile formulate pe un ton soptit, confrantare, sint de fapt foarte categorice, iar sfaturile, oricît ar fi de cu blîndețe formulate, sint decise și foarte binevenite, dacă cei cărora li se adresează au înțelepciunea să le fa în seamă.

VICTOR ATANASIU





## Aurelian Titu Dumitrescu

S-a născut în 15 februarie 1956, în Tuguiești, județul Olt. A absolvit Școala generală nr. 2 din Caracal și Liceul nr. 1 din aceeași localitate. În anul 1984, a absolvit Facultatea de Ziaristică. Este autor al cărților: *Iubire de pietar* (1982); *Antumele* (1983) *Antimetafizica — Nichita Stănescu însoțit de Aurelian Titu Dumitrescu* (1985), *Antumele* (4,5) (1986), zilele acestea în librării. Din august 1984 este redactor la revista *Flacăra*.

### *Patria mea, România*

I  
Patrie de care trupul meu simplu și anonim  
se îndurerează continuu,  
somnia imi e tot mai atent  
la prenumele tău.

II  
Pe masa de lemn scorojit  
(fericit cel ales drept sfânt de către marii vinovați)  
de care îmi sprijin capul  
după ce muncesc,  
toate luminile vin din tine,  
luminile astea osoase,  
vlăguite uneori,  
concrete pină la demență.

III  
Am aproape treizeci de ani  
și nu am văzut altă țară,  
dar nu trebuie să o fac  
pentru a te iubi.  
Aș fi vrut să mă nasc  
și să nu te pot vedea,  
te-aș fi iubit cum te iubesc și azi.  
Poate doar că mi-ai fi răspuns  
mai mult,  
poate că nu te-ai fi îndoit  
nici o clipă  
de mine.  
Totuși, n-aș vrea  
să te sprijini prea des  
pe infirmi.

IV  
Îți amintești, în acea vară, eram copil,  
la trei sute de metri  
de casa mea  
se puneau gunoierii orașului.  
Părinții nu aveau bani  
să cumpere copiii de pe stradă  
jucării.  
Noi ne făceam jucăriile.  
Făceam săbii de lemn,  
arcuri, prăști,  
luam gioarsele de cuțite,  
le tăiam cu dalta,  
le făceam două lame  
și le aruncam în gard,  
în centrul cercurilor  
desenate cu var.  
Atunci, în acea vară,  
noi, copiii unei mahalale,  
ne pregăteam  
să primim tancurile  
cu gioarse.  
Patria începe din suflet.

V  
Doar pe tine te-am recunoscut de mai mare,  
doar asupra ta nu am ridicat palma,  
pe tine nu te-am alungat din preajmă.

Să ne înțelegem : nu îi suport pe cei care te cîntă  
de ocazie  
(am văzut într-o zi un poet cu leafă de la o revistă  
de cultură  
cum a venit cu o poezie care avea drept titlu  
numele tău frumos ca un porumbel orb  
și a rugat pe cineva să o publice  
pentru că nu are bani de benzină),  
nu i-am suportat niciodată pe cei care au distrus.  
Dar, dacă tu nu îi poți evita,  
te accept oricum.  
Uite, mă simt la fel de vinovat

ca și cel mai vinovat om din țara asta,  
mă simt la fel de urit  
ca și omul cel mai urit căruia i-ai dat viață,  
am făcut nouă meserii, zece, pardon,  
și aș mai face o sută  
numai pentru a rămâne aici,  
dar să-i ia dracu' pe toți impostorii,  
dacă nu mă răcoresc, nu pot.

Acum, să nu crezi că nu știu cit de tulburată ești,  
să nu crezi că nu văd cum,  
pentru a păstra ce mai e și a da înainte,  
te faci că îți uiți cite ceva din istorie :  
pete de culoare, tronuri și domnitori  
les din cînd în cînd la lumină  
ca inecații din miluri.  
Istoria ta nu este magazia de costume și recuzită  
a unui teatru.

Am lucrat în porturi,  
am muncit cu oamenii cei mai de jos,  
știu pe de rost toate injurăturile  
din limba română,  
și vreau să spun că nici o injură  
nu cuprinde numele tău.



Desen de MIHAELA NACU

Și eu,  
cel care a cunoscut democrația  
ca pe un fenomen natural  
petrecut între doi sau mai mulți oameni,  
am mai pățit-o uneori :  
la șaisprezece ani,  
încăpățîindu-mă să trăiesc  
pină unde voi putea  
viața lui Eminescu,  
am făcut drumuri pe jos  
în Transilvania, în Bucovina, la Giurgiu.  
În Gara de Nord,  
am întîlnit oameni  
care m-au dus să locuiesc  
o scurtă perioadă  
pe Calea Văcărești nr. 111.  
Dar te-am iubit la fel de mult,  
tu nu poți fi vinovată.  
Nici o lege nu este pentru tine,  
nici o lege nu te măsoară,

te regăsesc mereu în copii,  
în cei mici și albi, și blinzi,  
în acele fete frumoase alături de care adoarme  
bărbatul hăituit,  
fetele curate cărora îți vine  
cînd le vezi pentru prima dată  
să iei pudră de talc  
și să le pui pe piele.  
Energia inițierii s-a terminat,  
timpul nu mai poate curge decît în favoarea mea.

VI

Toată viața nu am putut învăța decît de la mine  
și, poate, de la cei cu care am semănat intrucitva  
prin curaj.  
Dar singurătatea nu mi s-a înstrăinat niciodată,  
nu mă desparte nimic de vreo clipă pe care am trăit-o.

Întotdeauna m-am considerat vinovat  
pentru o vinovăție care s-a întimplat  
între mine și altcineva ;  
totuși, nu m-ai considerat vinovat  
niciodată.

Fie ce o fi : rămin în acest timp :  
am optat pentru tot ce se putea opta.

VII

Fac parte din cea mai sucită categorie de oameni :  
nu pot conduce și nu mă pot lăsa condus.  
Dar nu trebuie să-mi fii recunoscătoare  
că nu te-am încărcat cu libertatea mea.

Sînt comunist (cum spun comuniștii)  
în măsura în care natura este comunistă :  
singurul curaj mi se pare acela de a continua natura.  
Sînt puternic asemenea ție :  
puterea nu se mlșcă,  
ea doar mimează mișcarea.

VIII

Cea mai mare artă este descrierea.  
Să nu cauți în tot ce am spus prea multe idei,  
spiritul nu naște idei, ci un mod de a fi.  
Ideile sînt infirmitățile spiritului :  
imi e de ajuns să-ți spun numele  
pentru a te dobîndi.

Și mai e ceva : iartă-mi teatralitatea,  
dar firescul meu nu are nevoie de exprimare.  
Chiar nefirescul imi este suportabil,  
dacă se oprește la cîntec.

IX

Atît pot să spun : nu m-aș fi născut în altă parte.  
Să nu crezi că nu aș fi putut să-mi aleg locul,  
m-ai jigni. O, visare antică de a lua pedeapsa cu  
moartea celui ce și-a trecut patria cu piciorul.

X

Și mai e ceva : nu mai lua seama  
la toate faptele iraționale.  
Ai văzut taurii pe cîmp ? Ar putea zdrobi pe oricine.  
Dar lasă omul în pace, ridică înspre cer coarnele,  
le coboară la fel de furioși,  
cu mindria unei victorii care ne scapă.

De la mama am învățat două lucruri :  
să mînc multă piine (să mă satur din piine)  
și să merg repede.  
Luam bucițele mari de piine și întingeam cu ele  
pină farfuria ajungea albă, foarte curată,  
o curățenie care împărțea realitatea în două  
și apăra ceva nedefinit  
cum apăra degetul de ulei pus deasupra bulionului  
roșiile conservate.

Astfel m-am hrănit și cu timpul :  
nu mai am viitor.

Curînd imi voi plăti toate datoriile :  
nu voi mai avea nici trecut.  
Știi ceva ? Pleacă de lingă mine !  
Du-te, curată, mai departe,  
îți acopăr retragerea.

Nu te uita că am citeva oase frînte  
(și ce dacă sînt mai multe ?)  
că am citeva boli de care nu voi mai scăpa  
(cu tandrețea pe care o dau puterii mele aceste boli  
te compar uneori în frumusețea ta),  
pot să rămîn și să-ți acopăr retragerea.

Hai, nu te mai uita așa îndrăgostit,  
n-o să mă mai faci să mă schimb,  
pleacă în timp, n-auzi ? Te apăr,  
nu m-am obișnuit cu nimic,  
fac totul ca și cum aș face prima dată,  
eu pot.

## Ferestre spre viitor

(Urmare din pag. I)

Un necunosător care are curiozitatea să compare o hartă a Bucureștilor sau cărți postale ilustrate de aci, realizate în urmă cu doar douăzeci și cinci sau treizeci de ani în urmă, cu altele, din 1985 și 1986, rămîne din capul locului contrariat. Mahalale întregi au dispărut și în locul lor au apărut fabrici, cartiere și instituții de interes public concepute și ridicate după norme „la zi” pe plan mondial în domeniu.

Cuvinte cu totul inexistente (sau, oricum, foarte rar folosite) în vocabularul limbii române mai înainte au intrat acum pină și în limbajul copiilor : **platforme industriale** (și aci cu greu mă pot abține să nu recurg la serviciile monografiei amintite și să nu explic ce înseamnă **platforme industriale Berceni, Titan, Militari, Pipera** ș.a., cu multele lor fabrici — de la industria grea la mecanica fină, de la construcția de avioane și pină la industria ușoară), **cvartale** și an-

samburii de locuințe (pot trece oare mai departe fără a rosti măcar numele de **Balta Albă, Titan, Drumul Taberei, Pantelimon, Crîngăși, Berceni, Rahovei, Băneasa, Titulescu** etc. — care, iarăși o știu și copiii, sînt orasele noi, cu sutele lor de mii de apartamente, din marele oraș București ?), **complexe agro-industriale și alimentare** (de la modernul **Delfin** din Pantelimon și pină la zecile de magazine din celelalte cartiere), **complexe de sănătate și spitalicești** (zeci de spitale, policlinici, maternități ori complexe precum **Socului**), apoi **școlare și studențești** (cu o foarte mare și diversificată rețea, aptă a oferi posibilitatea valorificării tuturor aptitudinilor).

Și toate — de la cartierele

noi și pină la dotările aferente lor — au fost, sînt rodul direct și nemijlocit al politicii P.C.R. de dezvoltare a țării, de ridicare necontenită a nivelului de trai, de creștere și educare a generațiilor de tineri spre a putea răspunde marilor, necontenitelor exigențe ale edificării viitorului. [...]

Bucureștii anilor 1985—1986 sînt un puternic centru economic. Zeci de fabrici și întreprinderi de interes republican de aici poartă numele țării pe multe meridiane și în numeroase țări de pe toate continentele.

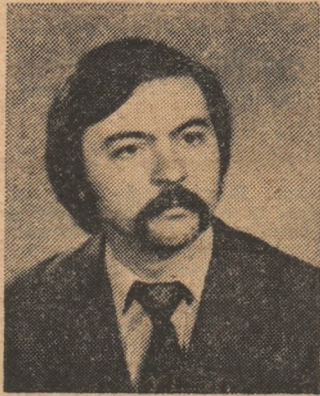
Dar orașul de pe malurile Dimboviței, cel mai mare din România, mai este, pe de altă parte, și un puternic centru politic și comercial, social-cultural și artistic : aici își desfășoară activitatea toate organele

centrale de partid și de stat, ministerele, numeroase centre economice, institute de cercetare și unități de învățămînt, biblioteci republicane etc. etc.

Bucureștii — gazda a zeci de întruniri internaționale sau manifestări culturale de prestigiu național sau mondial (precum **Festivalul și concursul „George Enescu”**, de exemplu), orașul celor mai multe edituri și reviste, tipografii și săli de spectacole din țară — sînt, poate înainte de orice, un spațiu sentimental. Pe străzile și în casele lui și-au purtat pașii, au trăit și au lucrat întru folos național Eminescu și Caragiale, Nicolae Iorga, Titulescu, George Enescu și mulți alții. Aproape nu există nume mari de oameni politici, savanți, artiști, scriitori, actori etc. români



**„PĂMÎNTUL NE RABDĂ PE TOȚI“**



Sergentul trase o gură de țuică din cinzeacă. Își amin-tise de majurul Dumnezeu care mirosea totdeauna a olceră și cu cit puțea mai tare cu atât înjura mai virtos. Iar îl trimi-sese după Ionescu Ion la Bucu-rești.

Prima dată, de cum coborise din tren, o luase spre tram-vaiul 21. Mersese cu el până la capăt, la Gara Obor unde în-torcea, și de acolo, peste linie, intrase în cartierul Pantelimon. O vreme a căutat strada Re-gele Carol, mirat de casele mici, joase, ca la țară.

Dacă n-ar fi fost atât de în-ghesuite ar fi putut crede că sint case din satul lui, așa de simple și sărăcăcioase erau. Strada pe care o căuta părea, în soarele scinteietor al dimi-neții, mai mult o uliță prăfuită și liniștită, pustie, ca și cum oamenii ar fi plecat cu toții la muncă, pe deal. Se oprise la numărul 34 unde sta Ionescu Ion și, până să strlge, uitin-du-se peste gard, văzuse o fată necunoscută. „P-aiți toți sint necunoscuți, da' asta seamănă cu Florica lui Ristache Cirlui“. A întrebat-o de Ionescu Ion de la 20 Dorobanți.

— Nu stă, neică, nici-un Ione-scu la noi în curte, îi răs-punse fata.

Asta îl buimăcise de tot, ce-o să spună el la regiment? „Poate o fi dat dom' majur adresa greșită?“ Și încercase la numă-rul 14, 24, 44, 54, apoi la 43, dar, peste tot, răspunsul era a-celași: nu locuiește aici. Obosi, sau poate dărâmat de ne-caz, se oprise la colțul străzii într-o circumă, și ceruse, ca și acum, un țoi. Fiindcă era pe la 10, scosese ceva de mîncare din sacul de merinde ca să aibă lîngă țuică. La celelalte mese erau cițiva civili, care îl simțiseră că nu e de-al locu-lui. Din vorbă-n vorbă, l-au în-trebat ce caută pe-acolo și, cînd îl le-a spus, s-au apucat să ia casele la rînd pe stradă să vadă care ar putea fi cel căutat. Că o fi așa, dar nu, că l-a lăsat la vatră, că o fi al lui cutare, nu, că e prea mic, alalaltu' are fată, și pină la urmă ajuns la 34 căzuseră de acord că acolo stă. Unul dintre civili o luase cu el pe stradă să-i arate casa, că erau mai multe în curte. Au strigat la poartă, au clîntănit, pină la urmă, de undeva din fundul curții, a ieșit o fată de 18-19 ani.

— Caut un soldat, Ionescu Ion, care a fugit de la regi-ment... Am venit să-l iau pe el, dacă nu, să iau hainele... Eu sint tot d-acolo, de la 20 Dorobanți...

— Aoleu, sârise fata, nea Ilie, matala esti?

Sergentului nu i-a venit să creadă, rămăsese așa, nemiscat în poartă, turburat că, uite, fata asta îl știa, și l-a zis pe

Născut la 6 martie 1955, în comuna Urlueni, județul Argeș. Absolvent al Facultății de finanțe și contabilitate din București, promoția 1980. În prezent economist în cadrul Administrației finan-ciare a municipiului București. Debut în proză la **Suplimentul literar-artistic al „Scintei tineretului“** (1982), colaborări la diferite reviste literare. A obținut premiul I la concursul de proză scurtă Marin Preda în anul 1984. Are în curs de apariție la Editura Car-tea Românească (lector Magdalena Bedrosian) romanul **Pămîntul ne rabdă pe toți** — vol. I. A depus volumele de povestiri **Gura păcătoșului** la Editura Albatros și **Liber ca pasărea cerului** la Editura Eminescu.

nume. Pe urmă l-a luat în casă, și atunci s-a lămurit el că ea era sora lui Ionescu Ion. Fata l-a povestit, în timp ce pregă-tea o cafea, cum că „fratele Ion umblă soldat prin oraș și cîntă cu o orchestră... Vine seara, cînd vine, că se ferește de ve-cini... Da' în oraș cîntă mili-tar, că nu se agată nimeni de el...“. Era adevărat, Ionescu asta cînta la un banjo, îl au-zise de citeva ori. Dacă era îm-brăcat militar nici gînd să poată duce uniforma la regiment, așa că sergentul luase cele două perechi de ciorapi și șervetul aduse de fată, singurele lucruri pe care Ionescu le avea pe-a-casă.

— Nu pot să-l aștept, că nu știu cînd vine... Mă duc îndărăt la regiment și barim să am ceva de la el, c-am fost pe-aici, îi explicase fetei.

Mai vorbiseră o vreme, lui chiar părea să-i placă, era sătul de trîncăneala din cazarmă. Se mingia cu gîndul că armata s-o termina la anu', în primă-vara lui '40: „Șapte-opt luni, nu mai e mult și mă liberez...“. Apoi, stătuse destul, luindu-și rămas bun de la fată alergase pe străzi pină la tramvai. Prin-sese trenul și seara era la Turnu. A doua zi se prezentase la majur, știa c-o să injure de dumnezei cînd o să afle care-i situația și-o să-l trimită înapoi. Majurul însă, infuriat, pomeni-se ceva de o fotografie pe care-o s-o trimită el la Bucu-rești, și-l lăsase să-i vadă mai departe de grupa lui.

Acum venise a doua oară după Ionescu. Cum sta și-și bea țuica, înțelese că lucrurile se repetau, intrucitva: drumul cu trenul fusese același, se oprise aicea tot la o circumă într-un colț de stradă, mîncarea era tot de la unitate, băutura părea la fel ca data trecută. Ceva însă parcă îl nemulțumea, și nu atât faptul că trebuia să se întorcă la regiment cu dezertorul legat. Pentru că asta urma să facă, nu se mai putea duce în Pantelimon după el, ci trebuia să meargă la comenduire, să-i pună cătușele la mîini și să-l ia. Mîncase zdravăn, prins de treaba asta, așa cum făcea pe cîmp, cu aceleași gesturi, îm-pămîntenite în neamul lui de mii de ani. Mai comandă o cin-zeacă. O termină din două în-ghițituri, plăți și plecă.

La Comenduirea Pieții nu mai fusese niciodată, dar cițiva oameni îl îndreptară într-acolo. De cum se apropie de clădirea comendurii, auzi strigînd: — Dom' sergent! Aici! Dom' sergent!

Era Ionescu, îl văzuse și în-telăsese că a venit pentru el. Sergentul căută spre comen-duire și, dînd cu ochii de omul lui la o fereastră zăbreliată, clătî-nă din cap. de! Întră să sem-neze delegația, îl primi un plu-

tonier care-i înmînă altă hir-tie, spunîndu-i apoi:

— Îți dau și dorobanțu', mă sergent!

Acum dezertorul era al lui. Așteptă să l-l aducă, pregătî-n-du-și între timp cătușele. „Îl pun în fiare și n-are cum să fugă.“

În citeva mîfute, soldatul, cu mîinile legate la spate, era în stradă. Sergentul mergea lîngă el, pocnîndu-și bocanii de pie-trele cubice. La un moment dat îl opri. Fără un cuvînt, scoase zebeul de pe umăr și-l încărcă în fața soldatului, cu gesturi atât de hotărîte, de parcă se pregătea să omoare pe cineva.

Își continuară drumul spre gară. Soldatul înainte, sergen-tul, la pas după el, cu mina pe pușcă. Dezertorul mai întorcea din cînd în cînd capul, chiar dădu să-l roage să treacă mai întii pe-acasă să-și vadă și el pentru ultima oară părinții, s-o vadă pe soră-sa, că cine știe, venea Curtea Martială... „Om fi noi prieteni, gîndi sergentul, da' pot eu să mă las?... Mi-e că fugi pe altă ușă, sau intră pe-o ușă și sare pe geam, în partea ailaltă... Și pe urmă tre-buie să-l țin legat... Mai e al dracului să stea legat cînd s-o vedea la el în casă?“

N-au schimbat nici o vorbă pină la gară. Vizară la casă foile de drum și ieșiră pe per-ron în așteptarea trenului că-tre Pitești — Costești — Ro-șiori — Turnu.

Dacă în gară n-avea cum să fugă, în tren lucrurile se schim-bau. „Eu o să pictez de somn și el o-ntinde!“ gîndi deodată sergentul. Ei? Ionescu era așezat cuminte pe banca de lemn a compartimentului și-l privea în ochi: „Nea Ilie, nea Ilie!“ După o vreme sergentul îl legă de vergeaua verticală a băncii, lăsîndu-l o mină liberă. Părea oarecum mulțumit. Dezertorul sta într-o rină, cu capul dat pe spate, ca un condamnat reze-mat de zid, așteptîndu-și execu-ția.

— Poți să fumezi! zise în sfîrșit sergentul, deși era sigur că Ionescu n-avea ce. Scoase citeva țigări, își lua rația cu toate că nu fuma, și i le în-tinse soldatului care nu-l slă-bea din ochi.

— Ia zi, mă, de ce-ai fugit? Te-am bătut eu, mă, freodată?! Nu a fost bine pentru toțiăștia de la București?

— Ba da, dom' sergent!

— Atunci ce-ai avut, mă, ai?

— Așa mi-a venit... Mi-era dor d-acasă.

Începură să vorbească despre ceilalți de la unitate. Naiman Grigore căzuse cu avionul cu care-l aducea la regiment ta-su, negustor mare. Venise și unul nou, Sirbu, voluntar, din satul Moldoveni. Săndulescu era tot cu femeile. Zămfirescu, de era ta-su șef de depozit la lemne,

**Autorul se explică**

Dezertorul are pentru mine, înainte de toate, o valoare senti-mentală: prototipul eroului principal, Ilie, este tatăl meu. Apoi, această povestire (povestire cum era înainte) a fost aleasă în 1982 de criticul Alex. Ștefănescu pentru debutul meu în proză la Suplemen-tul literar-artistic al Scintei tineretului. În SLAST a apărut totuși, întâmplător, altă proză, **Capcana**. Abia acum **Dezertorul** are posibi-litatea să-și ia o fericită revansă, apărînd ca fragment de roman. Primul volum al romanului **Pămîntul ne rabdă pe toți** se referă la evenimentele anilor 1939-1941, celelalte două volume prezentînd evoluția personajelor în următoarele decenii. Ar mai trebui spus că autorul și-a asumat riscul de-a mai crede într-o construcție epică de tip clasic, cu personaje puternice, în care greutatea cuvîntului frumos să fie dată de adevăr.

juca mereu cărți. Stădău de-zertase iar, a șaptea oară.

— Da' cum a fost cu Stădău Constantin, dom' sergent?

— Păi, cum să fie, a furat cizmele colonelului, că i le de-dese să le repare! Le-a vîndut p-un chil de țuică la niște țigani... Pin' la urmă l-a prins și l-a adus legat. Dom'majur m-a trimis pe mine, zice, sergent, e-n campania Comandă, la tine-n grupă, dumnezeu' mamii lor de bucureșteni... că nu știu cine-i învață să fugă, zice, da' p-asta, o să vază el, să-l duci la Curtea martială, auzi! Și l-am dus legat pină la Bucu-rești, la Curtea martială, pe sus, pe la Malmizon, unde e 2 Artilerie. Cînd am ajuns acolo să mă vede cu el legat, m-a pus să-i dau drumu' pe loc, altfel mă leagă pe mine, n-a-veam voie să intru așa cu el... Din curte, am urcat niște scări și am luat-o pe-o sală lungă, cu ferestre unde erau ai de urma să fie judecați. Stădău se oprea pe la ferestre și-i întreba pe fiecare, tu ce-ai mai făcut mă? cum, nu ți-au dat drumu' nici acum, bă, frate? și așa mereu, la fiecare fereastră... E, l-am predat acolo, și cînd să plec Stădău se uită la mine, dom' sergent, zice, tot eu ajung primu' la Turnu... Și-al dracu' așa a fost!... Era tot ca acu, simbătă. Eu am dat p-acasă pe la Urlueni, și cînd mă duc luni, îl găsesc la regiment!

Un timp tăcură amîndoi. Care cum intra în vagon se uită la soldat, mirat de poziția lui, zărea cătușa și căuta în-trebător la el. Cite unul mor-măia infundat ceva și trecea nervos mai departe. Soldatul se foia pe bancă, incomodat de mina ridicată, prinsă de bară, stîngerit de privirile călătorilor. Mai vru o țigare.

— Dom' sergent, azi e tot simbătă, ziceai să mergem pe la matala pe-acasă într-o zi...

Sergentul, ferindu-și privirea, părea că nu aude.

— Și acu mă duci legat, dom' sergent...

Cînd rămaseră singuri în compartiment, soldatul începu să-l roage mai tare.

— De, mă băiete! N-am nici-o putere, clătina celălalt din cap.

Dar, odată ajuns la Costești, îi dădu drumul, e drept, cu inima cam strînsă:

— Mă Ioane, să nu fugi, că mă bagă pe mine-n locu' tău la carceră... Auzi?... Și vezi că am glonțu' pe țevă...

Îi amenința, dar, puțin cite puțin, încrederea pe care-o avea în Ion îl făcea să nu-i mai fie teamă. Nu se putea, era împotriva firii să fugă.

S-au dat jos să schimbe trenul, și, cu foile vizate pentru întrerupere, s-au urcat în cel de Piatra Olt, două stații pină la Stolnici. De acolo au mers pe lîngă șină, trecînd podul de

fier, și-au dat în șosea. Coborau pe drum, de-a lungul girlei printr-un zăvoi, cînd sergentul zise că e cazul să se oprească puțin, că are treabă. Ion se așeză pe șanț, aprinzîndu-și o țigare. Celălalt se afundă cițiva pași printre arini. Puse jos sacul de merinde, scoase pușca de pe umăr și-o lăsă pe pă-mînt lîngă sac, apoi începu să-și desfăcă centura, uitîndu-se pe furii la soldat, cum fuma liniștit; se hotărî totuși să se mai depărteze cițiva pași, să nu-l vadă cumva cel de pe drum.

Soldatul îl aștepta, privind în sus spre cer. Poate se gîndea că, uite, cerul așa este la fel ca al spre care ne ridicăm ochii cu toții cînd murim.

Au pornit-o apoi împreună la vale, fluierînd ca doi țărani care se întorc de la muncă, și mai încolo Ilie începu să cînte: „Și de-o fi și-o fi să mor / pin' la toamnă tot mă-nsor, / pin' la toamnă tot mă-nsor!“, iar celălalt îi ținea isonul făcînd ca țambalul. Acasă, tuțu îi primi cu vin rece de la boșcă. Au mers la brad fiindcă se in-surase Nae a lu' Parpală cu una din Chisăleni, a lu' Tăcă-lie. Duminică au luat-o de la cap, cu vin, și pe urmă la nuntă au intrat în horă să joace, că erau fete destule. Noaptea, pe la două, i-a dus fratele Tudor cu brisca pină la gară, la Stolnici.

Ca să nu mai scoată bilet, au urcat la coada trenului și Ion s-a lăsat iar legat. Apăru însă conductorul chiar acolo și cînd îl văzu pe soldat se porni pe ris:

— Ei, da' ce e cu fudulu' asta, dă stă cu mîinile la spate?!

Nea Ilie s-apucă să-i spună, că vine cu dezertorul de la București, dar i-a scăpat la Costești și a fugit. S-a dus după el și l-a găsit acasă, că e din Martalogi, și acum se întorc la unitate.

— Aha, făcut deodată contro-lorul și se încruntă. Unde l-ai prins?

— La Martalogi...

— Cum, mă, se întoarse ce-feristul spre soldat, ești din Martalogi?... Ai cui esti tu, mă, să știu și eu, de ne-ai făcut satul de ris? Spune, mă, al cui ești? Păi s-a mai pomenit să fugă unu' de la noi? Bă, nepri-copsitul, bă! Taman acu, cînd auzi c-a intrat aia în Polonia?!

Soldatul pusese capul în pă-mînt, al cui să spună că e? Pină la Costești conductorul îl ținu tot așa. Către dimineață ajunseră la Turnu Măgurele și se prezentară la regiment. Îi primi majurul:

— Gata, sergent?... Ia vino încoa' să te vad, Ionescule!... Cîntai la banjo pin' București, ai?!... Las' că te țin eu la țam-bal pină n-oi mai putea! Auzi? Curtea martială te mîncîncă, dumnezeu' mă-tii dă soldat!

din toate timpurile care să nu fie legate, într-un fel sau altul, de București: unii s-au născut în acest loc, alții au fost adop-tați de oraș, toți însă și-au legat, momente importante din viața lor de cea a cetății.

Vocația de centru turistic a municipiului dănuie, se poate spune, din vremuri străvechi, de pe cînd era doar un tîrg de la răscurile de drumuri. Astăzi, însă, ea a atins culmea deplinei maturități: la dispoziția oaspe-ților din țară ori de peste hotăr stău numeroase hoteluri (multe sint noi, ridicate în anii din urmă: **Intercontinental, Modern, Parc, Flora, București**), (...) dar și farmecul arhitectu-ral al edificiilor din diferite epoci, noile cartiere, parfumul și culoarea arborilor și florilor din parcuri (doar nu degeaba au fost supranumiți și „oraș al

florilor“), cu pitorescul **Muzeu al satului și de artă populară** și cu celelalte muzee (fiecare în parte și toate laolaltă vor-bînd oaspeților despre bogata istorie și valoroasele tradiții ale unui popor muncitor și harnic), cu sălile lui de spectacol, în fine, dar nu în ultimul rînd, cu locurile de agrement din împrejurimi (salba de lacuri, păduri, monumentele istorice și de artă, satele de vacanță).

Scriind aceste rînduri cu pa-tetism (dar, oare, mă întreb, poți scrie altfel despre Bucu-rești?) mă gîndesc că locuito-rilor Capitalei, românii în gene-ral n-au avut și nu au numai vocația turismului (unii dintre ei au peregrinat prin îndepăr-tate locuri de pe manamond (Spătarul Nicolae Milescu, Mihai Tican Rumano) ci și pe aceea — de veche tradiție — a

ospetiei, ajunsă celebră în lume. Se înțelege, prin urmare, că bucureștenii au fost și sint în-totdeauna bucuroși de oaspeți, fie că-i sint cunosțințe apro-piate, fie că, dimpotrivă, sint străini veniți de peste mări și țări.

[...] Astăzi Bucureștii sint și un vast șantier: sint în plină des-fășurare lucrările de construire a noului centru civic, se con-tinuă lucrările la magistrala a doua a Metroulului și se amena-jează complexul riul Dimbovița (trei obiective economice de mare anvergură, inițiate de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceausescu, se înalță clădiri de interes social-cultural, se modernizează unele artere rutiere etc. etc. Cînd vor fi terminate, orașul se va afla

și mai aproape de viitorul pe care și l-a visat, și l-a proiectat, și-l edifică.

Capitala noastră, ca și între-gul popor român, a avut din-totdeauna, are și acum și va avea, fără îndoială și în viitor și o altă vocație — fără de care n-ar fi fost posibil nimic din ceea ce am spus pină acum —, vocația păcii.

În liniște și temeinic, cînd n-au fost năvăliri și războaie — a dovedit-o, de atîtea ori isto-ria! —, bucureștenii au cons-truit, au sporit averea așezării lor, au innobilat-o și au fă-cut-o mereu și mereu mai fru-moasă. [...]

Cînd un popor muncește gin-dînd la pace, sporul faptei lui se umple de lumină, iar visul lui devine frumos ca un cîntec. Toate acestea sint realități ale clipei prezente. Dar clipa

trece repede și avîntul Bucu-restilor, împlinirile lor depășesc numaidecît viteza individuală cu care poți reține — modest cronicar ce ești! — ceva din imaginea, din dinamica tumul-tuosului ritm al înaintării ora-șului pe drumul lui către viitor.

Bucureștii au astăzi circa două milioane și jumătate de locu-itori, deci pot fi priviți din tot atîtea unghiuri și oferă tot atîtea imagini celor ce-si deapănă firul vieții în casele lui.

Și tot prin două milioane și jumătate de ferestre, două mi-lioane și jumătate de oameni privesc către viitorul Bucu-reștilor — viitor pe care ei înșiși îl construiesc, îl iubesc și-l a-proprie cu fiecare clipă, cu fie-care bătaie de inimă.

Fie ca dragostea lor să în-florească și să rodească frumos, prin generații, în eternitate!



## Cronica muzicală

### O incontestabilă reușită artistică \*)

Pentru simplul meloman, ca și pentru specialist, creația muzicală recentă reprezintă un teritoriu extrem de vast.

Iată un argument în plus pentru a elogia apariția în viața muzicală a țării a **Zilelor muzicii contemporane** de la Bacău, o necesară incursiune de factură mai amplă în universul creației contemporane românești, lărgindu-și totodată aria de cuprindere asupra unor dintre cele mai importante secole de creație europeană. Unică prin problematica sa, această manifestare inițiată de Orchestra simfonică din Bacău sub egida Comitetului județean de Cultură și Educație Socialistă, în colaborare cu Comitetul județean al U.T.C., și-a dezvoltat încă din start dubla sa menire; cea informatică — de a contura aspecte ale unui larg orizont artistic și cea formativă — apropiind publicul de spațiul îndelung dezbătut al creațiilor noi, prilejuind un dialog viu, direct între autorii și interpreții aflați față în față cu cei cărora ei li se adresează.

Fără a exagera, toate cele trei seri găzduite de sala „Ateneu”, (cărora li s-a alăturat un foarte interesant simpozion de muzicologie), au adus în prim plan atenției instrumentele de suflat cu valențele lor expresive remarcabile, cu interpretări de excepție ce se apleacă cu consecvență asupra creațiilor actuale, asumându-și în egală măsură problematica tehnică și cea artistică a acestor limbaie componistice. Situația s-a explicat pe de o parte prin participarea unor instrumentiști de mare prestigiu, cum sînt clarinetistul Aurelian Octav Popa, sau saxofonistul francez Daniel Kientzy, iar pe de altă parte prin faptul că la Bacău activează trio-ul **Syrinx** (numărîndu-se de altfel și printre entuziaștii organizatori), această tinărie formată camerală cu un profil aparte (flaut, oboi, fagot) impunându-și numele cu o vigoare sporită atît la nivel național cit și internațional. Un astfel de program a avut parcă și semnificația unei invitații către creatorii de a lărgi acest repertoriu instrumental care beneficiază de câteva partituri de o autentică valoare (printre care și cele concertante românești înscrise pe afișul manifestării bacăuane) dar care se cere mult îmbogățit, diversificat.

Concertul **Atelierului de muzică contemporană „Archaeus”** condus de compozitorul Liviu Dăncănu (formația reunind un mîncuș de tineri instrumentiști ce nu se limitează doar la acest gen de lucrări: Anca Vartolomei — violoncel, Rodica Dăncănu — pian, Vasile Colțea — chitară, Vasile Mocioc — clarinet, Vasile Macovei — fagot, Ion Ghiță — contrabas, Alexandru Matei — percuție, cărora li s-a alăturat Daniel Kientzy — saxofon) a permis surprinderea citorva dintre tendințele muzicii noastre contemporane, ca și aspecte ale celei din Polonia și Franța, de la explorări ale posibilităților tehnice și expresive ale unor surse sonore tradiționale mai rar abordate (de exemplu ciclul **Quasipreludiu**, **Quasifuga** și **Quasiposludiu** pentru chitară de Liviu Dăncănu, sau **Perle** pentru saxofon de Paul Melano) trecînd prin zone ale unei elaborări de mare finețe ale discursului componistic, pînă la perspectiva sincretică a teatrului instrumental (reilustrată de Paul Rogojină în cele trei scene burlești intitulate „Tindală”) sau a imbinării coordonatei sonore cu cea a gestului coregrafic (la care a apelat și Octavian Ne-

mescu în **Sugestia III**, pe scenă fiind prezent și Cvarțetul de dans contemporan alcătuit din Raluca Ianegic — semnatara coregrafiei, Teodora Dumitrache, Doina Ungureanu și Doru Constantin).

Ca o firească urmare a acestui mozaic de căutări, de opțiuni, de idei ce vădesc soliditatea unor tipare conceptuale rigurose cristalizate, dezbaterile avînd ca temă **Creația muzicală contemporană — conștientizări și perspective** a prilejuit desprinderea unor elemente de sinteză ale acestui teritoriu componistic, punînd de asemeni în discuție probleme legate de evaluarea și receptarea acestei muzici; în același context succinta expunere a lui Daniel Kientzy a relevat cîteva noi modalități de expresie ale familiei saxofonului.

Dedicat în exclusivitate lucrărilor concertante pentru instrumente de suflat, programul oferit de Orchestra simfonică din Bacău sub conducerea dirijorală a lui Ovidiu Bălan a oglîndit patru ipostaze stilistice distincte înfățișînd totodată diferite perioade ale creației românești contemporane. Măiestria componistică, dublată de finuta interpretativă remarcabilă a transformat întreaga seară într-o veritabilă pledoarie pentru muzică, pentru valorile sale spirituale, pentru tălmăcirea și receptarea acestora. Atît Dorel Băicu care, în **Concertul pentru flaut de Anatol Vieru** a accentuat energia și prospețimea acestei pagini ce va implini în curînd trei decenii, redîndu-i culoarea și relieful scriiturii, cit și Dorin Gliga și Pavel Ionescu — protagoniști ai dialogului expresiv frazant cu generozitate ce a arcut suprafața aerată a **Concertului pentru oboi, fagot și orchestră de coarde** de Adrian Rățiu (datat cu douăzeci de ani în urmă) și-au demonstrat profesionalismul și seriozitatea. Ce omagiu poate fi mai valoros pentru un interpret decît opusurile scrise special pentru el, pe care personalitatea sa creatoare le reformulează odată cu fiecare execuție! Este ceea ce au realizat la Bacău — într-o exemplară colaborare cu ansamblul — Aurelian Octav Popa în **Concertul pentru clarinet** de Aurel Stroe și Daniel Kientzy în **Cantos pentru saxofon și orchestră** de Ștefan Niculescu.

Prin recitalul susținut în ultima seară a manifestării, trio-ul **Syrinx** ne-a confirmat că se află într-o nouă etapă a evoluției sale ca formație, ca sudură și omogenizare, străbătînd faza de maturizare, de fuzionare a valențelor expresive; le dorim un repertoriu cit mai amplu, cit mai variat, care să le permită atingerea unor noi performanțe interpretative! Alături de **Syrinx** și invitatul său pianistul Mihai Ungureanu — pe scena sălii „Ateneu” a fost prezent Cvarțetul **Vocea** al Filarmonicii „Moldova” din Iași; tinînd perfecțiunea actului artistic prin cizelarea atentă a fiecărui detaliu, **Vocea** pare să decupeze traseele partiturii pentru a le reasambla apoi într-o construcție minufios articulată, impresie generată și de versiunile oferite **Cvarțetului op. 22 nr. 6** de George Enescu și **Cvarțetului nr. 6** de Wilhelm Berger.

Această primă ediție a **Zilelor muzicii contemporane** de la Bacău a fost cu certitudine o reușită, ce se cere perpetuată în timp, căpătînd statut de tradiție.

ANCA IOANA ANDRIESCU

\*) Prima ediție a **Zilelor muzicii contemporane**, Bacău, 20—22 februarie 1988.

## Cu ochiul liber

### Și pe aici avem kitsch

Un tirg oarecare de provincie, o piață de oriunde, un obor, un Corso de stațiune — iată cîteva locuri care, pline de pitoresc ne amintesc, poate, ore de vacanță petrecute în liniște și pace departe de spleen și stress, de nevroze și astenii adică de telefoane, clacsoane, treceri de pietoni și stopuri, sedințe prelungite, etc. Și, ce frumos e să te gîndești la vacanța petrecută în stațiunea balneară, la munte, pe litoral, după posibilități. Uite cîte amintiri avem. Și mai putem cumpăra — dintr-un tirg, din piață, obor, de pe Corso. Ce? Amintiri de toate: pungi de plastic cu o vedere de alurea sau cu o trupă punk, ca să nu mai amintim de oarecare sindicaliste desnudate; portofele care cînd le deschizi îți arată poza unei blonde sau a unei japoneze făcîndu-ți cu ochiul, un animal (urs, veveriță, pisică, ș.a.) „sculptat” adică sculptată grosier fiindcă noi am scris între ghilimele așa cum se execută, deci un animaloid pus pe un postament lăcuit pe care o mină proaspăt alfabetizată — se simte tremurul din condei — a scris „Amintire din Sovata”; suporturi de fotografii, carpețe, tabachere, butoiașe, termometre folclorice, peretare („Gospodina frumoasă / face ciorba mai gustoasă”); amorași, ingerași, heralzi, pești exotici, ciini exotici, ii exotice, ștergare, fuste.

Un întreg univers care poartă un singur nume — kitsch. Adică prostul gust introdus în artă, în artizanat, în casnic și utilitar. Prostul gust, mahalaua artistică, nonfolclorul, frumusețea deplasată

(parakalia cum îi zicea Blaga) de la centru spre margine, de la miez la coajă la suprafață. Dureros este că toate acestea își găsesc loc pe piață, au un pret accesibil și se fac pe o scară aproape industrială de către, sau sub girul, unor instituții de stat indeobște ale coope- rației.

Tot acest erztatz care a invadat localitățile sau locurile cu vad comercial-turistic („o mică amintire din stațiune”), nu fac decît să polueze bunul gust tradițional al românului. Ne îngrijorează faptul că mulți dintre „meșterii” acestor obiecte le execută cu convingerea că respectă sau îmbunătățesc o tradiție folclorică, ele în fond neatinînd decît prostul gust prin exagerare sau „exotismul” folclorului nostru bun chipurile să epoteze cumpărătorul străin. Asemenea comercializări, asemenea artă cu inlocuitori, erztatz-uri amare ce adesea pot fi în cancer cultural-artistic nu ne trebuie. Avem doar nevoie să fim mai exigenți și să filtrăm fără milă toate filierele prin care oribiul își scoate capul. Ca și în cazul infanțilității unor texte de muzică ușoară ca și poluarea folclorului (melodie, text, costume, dansuri, obiceiuri) kitsch-ul nu e totuși un fenomen implacabil. El poate fi extirpat pentru a nu prolifera ca o pecingine estetică. Și asta depinde numai de cei ce răspund de producția lui și de cei ce o îngăduie.

GEORGE STANCA

## Atelier

### Mihai Beniuc

Peste un an și opt luni Mihai Beniuc va fi octogenar. Fiul de țărani din Apusenii, născut tocmai în 1907, înșcolit la Arad, Cluj și Hamburg, știutor de „sapte limbi”, cu studii de psihologie comparată citate în dicționarele mondiale de specialitate, a publicat peste 50 de cărți: poezie, proză, traduceri, publicistică...

L-am vizitat de mai multe ori, incit casa mi-e aproape familiară: porțița de la intrarea în curte scriștie ca „acolo”, în Ardealul nostru; mobilele, tablourile, tapiseriile, cărțile alcătuesc o preajmă de care omul (care le-a adunat, cu dragoste, cred, de-a lungul zecilor de ani) nu se mai poate lipsi; un chip de fetiță cu ochi de cărbune, pictat de Tonitza, parcă îmi zîmbește de fiecare dată.

Îmi place la nebunie să-l aud povestind mai ales despre războiul „al doilea”, il căutau la București, și se spunea că e la Timișoara; îl căutai la Timișoara, era plecat la Sinaia; Iorga pur și simplu nu primea; Camil Petrescu a fost foarte amabil, ne-a invitat la masă, dar cînd nu-i plăcea o întrebare, se făcea că e surd”. Și-și sprijină fața mică în mina mică și-și trece apoi degetele prin părul alb ca un dimb de colilie (Îmi vin în minte cîteva din **Cinzele de pierzanie**; de unde oare atîta forță în acest Om?). Despre poeziile proaste spune: „Dracul le și citește pînă la capăt!”

Dar cum e o zi pentru Mihai Beniuc? „Respect cu tristețe, ca un schivnic, un regim de muncă în care cea mai importantă și rugăciunea de dimineață: să scriu o poezie. Dau cu barda și las să curgă; uneori ajung la opt-nouă poeme pe zi. E plină casa, s-au strîns vreo două mii, nici nu mai știu ce să fac cu ele!” Intervine doamna Leontina, soția: „Dar mă cert cu el; n-are răbdare să se recitească, să se corecteze, să lucreze pe text!” „Mai bine scriu altceva. De ce să pierd vremea cu recititul, mă face nervos! Sînt însă bucuros că am terminat,

pentru «Cartea Românească» poemul dramatic **Horea**, la care am lucrat peste toate așteptările mele: treizeci de ani. Am vrut să demonstrez că răscoala lui Horea a devenit o revoluție. Lupta împotriva iobăgiei era, de fapt, o luptă împotriva întregului imperiu austro-ungar. Scriu acum, pentru aceeași editură, un volum de schițe umoristice. Pentru anul viitor, un volum de poezie la «Albatros», și unul la «Dacia» din Cluj-Napoca. Mai am gata trei de **Memorii**.

Dar poezia tinărie? „Nu prea o citesc pentru că nu prea o înțeleg; și nu sînt de acord cu tinerii care prea repede vor să devină universali. Cartea mea de căpății rămîne Esenin. Pe Eminescu nu-l mai recitesc, îl știu pe de rost!” **Un bătrîn către un tinăr cărturar...**

Și o întrebare irezistibilă, pe care simțem tentați să o punem tuturor celor cu ani mulți: Ce-ai face dacă ai avea din nou, bunăoară, treizeci de ani? Și un răspuns irezistibil: „Aș face aceleași lucruri: poezie și știință. M-aș căsători. N-aș bea; băutura nu te face nici mai fericit, nici mai talentat!” (Îi simt în glas o părere de rău). „Aș ține și mai mult la ceea ce e mai important — cum zice și Faust la bătrînețe, în clipa fericirii: fiecare om să aibă vatra sa”.

Plec de la poetul Mihai Beniuc cu o mare poftă de viață. Dacă ar fi fost veră, m-aș fi îmbrăcat în galben, să-i fac o bucurie; e culoarea care-i place cel mai mult. Dar nu i-am făcut nici altă bucurie: să-i recit, ca o școlăriță, cîteva din superbele sale poezii de dragoste (pentru care, chiar dacă ar fi și numai pentru atît!) îl scotocesc unul din marii noștri poeți contemporani.

CAROLINA ILICA

## Cronica plastică

### Revelația lui Alice în țara realităților\*)

Ion Panaitescu era, pînă mai zilele trecute cînd a deschis ultima sa expoziție personală, un **artist ireproșabil** în sensul că nu aveai ce să-i reproșezi: desenul era corect, poate prea corect, gravurile colorate aveau o delicatețe unei exagerate, imaginile imaginate aveau un soi de puritate de-a dreptul copilăroasă mai mult feerică decît profundă, lucrările aveau o curățenie a culorii dublată de un mare respect pentru nemeacul albului, era, în sfîrșit, plin de calități reale — și nu puține! — fără însă ca, toate la un loc, să surprindă. Era de-a dreptul surprinzător, deci, că un astfel de artist nu stîrnea fireștile gelozii, tornadele de vorbe în jurul lui, alcătuite din adieri, vinturi bătînd contradictoriu, angajînd praful în nori orbitori. Trecerea sa de pînă acum prin arta plastică pe spațiul mai restrîns, așa cum între „Simeza”, „Orizont”, „Dalles”, „Muzeu” ori ceva mai încolo (dar atunci era o ntreagă aventură pînă-n spre „Eforie”) a fost inofensivă; participarea sa onorabilă peste hotare, selecționarea la festivalurile-concurs „Juan Miró-Barcelona” n-a fost comentată publicitar, deși prestigiul manifestării a dat celorlalți care au apucat și ei să atingă pragul consacării internaționale, adevărate sindroame Mênier. Panaitescu calcă drept, vorbește puțin și bine face!

Expoziția sa personală de la „Simeza” vine însă să zdruncine toate etichetările, catalogările și incartiruirile criticești, dezmințîndu-țe, rînd pe rînd, pe toate, în afară de una pe care o adeverește inze-cit: **darul înăscut de a desena**.

M-am întrebare de ce nu a supărat, ba chiar a plăcut, Ion Panaitescu pînă acum și unde s-a produs schimbarea, înnoirea de nu-l mai recunoaștem așa ușor, azi? Răspunsul — știu și eu? — trist, vesel... este că acea candoare (candoare, nu naivitate!) atît de specifică copilăriei care se uimește de tot, admirînd tot, acceptînd bucuroasă tot ce i se oferă spre vîz, auz, ori cuvînt de rostît s-a risipit. Dacă cineva s-ar grăbi să conchidă: „simplu, s-a maturizat”, ar greși. Fundamental. Matur e el de mult, revelația acelu dincolo de lucruri a fost însă siliit, în cele din urmă, să-l ia în considerație ca pe un factor deloc neglijabil în ecuația artei sale, constituîtă ca **transcripție de viziuni**. Panaitescu de azi este un **artist reproșabil**: imaginile sale sînt prea tulburătoare, scenele imaginate de el sînt complicate, terifiante; înainte păreau un suris dulce azi sînt scrișnet și crispare și pumn strîns; s-a dus liniștea! Dai la tot pasul de tensiune, încordare, senzații acute de durere, suferință, transpuse de-a dreptul cenestezic, angajîndu-ne toate simțurile. Compoziția însăși e mai complicată, e stufoasă dar nu prolixă cum i-ar fi fost foarte ușor s-o compromită. De ia copacii și peisajele sale pînă la scene de conflict și explozie ori dezlănțuire de forțe instinctuale, brutale, rezolvate plastic cu alonjă picassiană de tip „Guernica”

a fost nu doar un drum al conștiinței artistice forjîndu-se pe sine la temperaturi înalte ci și un drum al apropierii culturii plastice universale topite, asimilate după rețeta alchimică a creației sale care azi are nevoie de culori mai tari, de linii multe, de mister.

„21 de descințe pentru tot atitea blesteme”, ciclul „Anotimpurile” (din care izbutită mi se pare numai „Vara”), „31 de zile ale unei luni oarecare”, „Casa” (cu excelențele ei definiții — fereastra, ușa, lada de zestre, masa, patul, împămîntenire, ursitoare, desprindere, zburătorul) sînt unitare și relativ uniforme, abordate într-o tehnică mixtă de acvaforte și acvatintă pe fier, zinc, colorate, „Casa sufletului meu” (picto-gravură), tehnică mixtă mai sofisticată, rafinată ca o licoare pe care o bei, și fiindcă parcă-ți place, parcă nu-ți place, te-ntrebi sordind incetșor din ea: e dulce? e amară? e acrisoară?

La celălalt capăt al acestei Wundergrafik stau „30 de motive pentru o atîr-nătoare”. Contrar titlului, nu au nimic ludic în ele, decît simpla butadă a autorului, care, nemaiașind unde să le expună le-a creat un fel de rastel turnant, deși, după mine, exact ele constituie adevărata expoziție, îl dezvăluie integral și-l explică pe de-a-ntregul, lămurîndu-ne cum și de ce s-a petrecut schimbarea creatorului.

Între ele stă splendidă lucrare „Masa”, de o simplitate totală, în care niște cartofi într-un bid și briceagul frînt în așteptarea ritualului cinei, cheamă negreșit în memorie „Mîncătorii de cartofi” ai lui Van Gogh și par un detaliu desprins din marea compoziție, de parcă privirile s-ar fi oprit pe masa aceea modestă și au făcut din cartofii unei existențe marcată atunci de obidă și fără orizont, clipa de odihnă, de bucurie și răsplată a unei zile. Un poem grav, de tip expressionist, fără impetului, așa sună această lucrare croită-ntr-o materie umilă ca pinza de sac de neuitat însă ca o hlamidă!

Apoi, e acel dincolo de care vorbeam, cu deziluzii și dureri vindecate, cu cicatrici și-nțelepciuni din urmă.

Ca o Alice a zburdat crezînd și luînd de bună tot și toate. Circumspect, a cochetat cu acel celebru „sînt posibilități posibile și posibilități imposibile”, drept care un cartof-doi cartofi puteau fi dacă vroia, fructul de mango sau de ananas din poveste, totul era să-l introducă în legea visului; și a fost apoi clipa cînd iluzia s-a risipit și autoluzionarea a luat sfîrșit: viața i-a dovedit că există **imposibilități posibile**. Atunci brusc, Alice s-a transformat din copil în om matur iar țara minunilor a devenit teritoriul realității pe care nu mai are nici un chef să-l împodobească cu funde. Cite-o nostalgică lucrare-i mai bate la ușa: — „Alice nu mai locuiește aici”.

SIMONA VARZARU

\*) Expoziția personală de grafică Ion Panaitescu, Simeza, martie 1988.



# Atitudini, dezbateri, controverse

## O sinteză discutabilă

În ansamblul studiilor dedicate culturii populare, există un domeniu în care sintezele au întârziat: este vorba de cercetarea mitologiei populare. Redusă multă vreme la prezentări strict descriptive, investigarea corpusului de reprezentări imaginare făurite de poporul român de-a lungul veacurilor a cunoscut, în ultimele decenii, un avânt deosebit, avânt datorat creșterii interesului față de această latură a ethos-ului românesc, îmbogățirii aparatului interpretativ cu noi concepte și ivirii unor noi generații de cercetători. Este firesc deci, ca, pe fondul emulației create în acești ani în jurul mitologiei populare, apariția unei lucrări de sinteză să suscite un interes deosebit. Această primă sinteză, așteptată și promisă, aparține lui Romulus Vulcănescu și a văzut lumina tiparului în vara anului trecut la Editura Academiei, sub titlul **Mitologie română**. Cartea este impresionantă (are 700 de pagini) și își propune „să umple un gol în domeniul mitologiei române” în care „un destin îngrat a prezidat, în trecut, orice încercare de redactare a unei mitologii române” (p. 6). După opinia autorului această operă este „o reconstrucție” a mitologiei noastre străvechi: „prin prezentarea mitologiei române concepută ca o sinteză integratoare a unui aspect al spiritualității poporului român vrem să credem că această ultimă versiune stadiului istoric va contribui la cunoașterea adevărată și

mai reală a istoriei culturii și civilizației autohtone...” (p. 8). Ceea ce trebuie subliniat, în primul rând, este tocmai apariția acestei cărți. O sinteză este întotdeauna binevenită și ea este cu atât mai utilă cu cât se ivește pe un teren încă viran, într-un domeniu care, deși a cunoscut lucrări și analize aplicabile remarcabile, nu posedă totuși o operă de însumare, o operă de perspectivă largă, integratoare. Demnă de relevat este și dorința autorului de a restitui un corpus mitologic articulat, după modelul marilor mitologii indoeuropene deja studiate și cunoscute. În sfârșit, trebuie salutat intenția de a reconstitui o spiritualitate și o gândire mitologică, în dinamica ei istorică și, totodată, în structura ei „integrativă”. După cum am spus, cultura și știința românească aveau nevoie de o asemenea lucrare și de aceea apariția acesteia se cere discutată în amănunt, cu atenția și discernământul critic solicitate tocmai de importanța pe care o dobîndește această primă sinteză, de așteptările și speranțele cu care publicul larg și specialiștii au înconjurat-o. Dezbateri asupra **Mitologiei române** a lui Romulus Vulcănescu este, de fapt, o dezbateri asupra culturii și mitologiei populare naționale, subiect de importanță deosebită, subiect ce nu trebuie minimalizat ori ignorat. Este firesc deci ca, în spiritul dragostei pentru arta și gândirea poporului nostru, pentru cauza nobilă a cercetării istoriei și spiritualității sale, cercetătorii, specialiștii, iubitorii folclorului românesc să-și spună părerea despre acest studiu, să-l releve realizările, să contribuie la depășirea unor scăpări sau erori — totul pentru mai bună și mai dreaptă cunoaștere a trecutului, a civilizației și istoriei naționale. Lectura cărții lui Romulus Vulcănescu este extrem de dificilă. Acest lucru se datorează nu numai vastității subiectului tratat, ci și limbajului exgetic folosit. Cititorul se lovește mereu de noțiuni necunoscute, au-

torul dînd dovadă de o rară energie pasiune în construirea de noi concepte (prin alipirea de terminații sau termeni grecești la cuvinte cunoscute ori deja consacrate) — chiar și acolo unde existau cuvinte și concepte uzuale. Vorbește astfel de „gerontonomie” și „nomogonie” de „etnohanatologie” și „erologonie”, de „gerontonomoteji”, „eroiardi”, „incumbi și succumbi”, de „etnolonus vital” și „destin zoocosmic”, de „mitopeism”, „mitologumen”, și „mitologie mixhelenică” s.a.m.d. Toți acești termeni și mulți alții utilizați de R. Vulcănescu îngreunează lectura, dau textului un aer ezoteric, îndepărtează cititorul în loc să-l atragă și să-l convingă. Acesta ar reuși pînă la urmă să accepte terminologia propusă (căci, în fond, orice autor își poate permite luxul de a-și crea un limbaj conceptual propriu), dacă nu s-ar încleși și mai tare în o seamă de formulări confuze, contradictorii, adeseori rebarbativ. Astfel, Romulus Vulcănescu vorbește despre „ereditate culturală” în domeniul mitologiei române (p. 81), despre ciobanul mioritic considerat a fi un „cloban charismatic” (p. 207), despre „hrană erotogonică” (p. 338), despre „Kogonismele dace” și despre grădina cerului unde „bradul făcea fructe” (p. 352), despre „încăputarea pămîntului sub cer” (p. 529) despre „instituția simpotică” (p. 113), despre „cetatea teocratică” și „așezarea religioasă tip lamaserie” de la Grădiștea Muncelului (p. 118). La pag. 220 aflăm că „înainte de Crearea Cosmosului, în Haos, totul a fost infinit de indefinit, în forme informe, nestihiat în stihii, neschematizat în arhetipuri și tipuri”. De asemenea, definind mitul, autorul oferă următoarea precizare: „Din toate aceste delimitări relese că mitul nu poate fi un datum, un factum, ci un extradatam al fiecăreia din aceste trei stări de conștiință sau un sintetium al tuturor. Așa se explică de ce uneori mitul are valoare de concept (pentru conștiința propriu-zisă), de subcept (pentru subconștiință)

și de incept (pentru inconștiință) [...] În calitate de concept mitul explică structura ideativă a mitemelor, elementele lui constitutive pe aceeași temă categorial formalizată. În calitate de subcept, mitul relevă structuri figurative categorial-ideoplastificate, iar în calitate de incept, mitul degajă structuri de cod genetic categorial-psiho-tonice” (p. 32). Ce putem înțelege din aceste formulări? Că, într-o ipostază a sa, mitul ne informează despre structurile codului genetic (ceea ce este, evident, absurd), sau că mitul, avînd valoare de concept, „explică structura ideativă a mitemelor” (ceea ce este tautologic)? Ce valoare științifică au formule precum „în forme informe”, „instituția simpotică” ori „taina încăputării”? Stilul confuz și greoi domină și în prezentarea descriptivă a mitologiei populare. În capitolul consacrat daimonologiei citim: „În inima pămîntului, în grabă, Satana a început să-și zidească Iadul, o cetate dorită inexpugnabilă pentru teomahic, care a ieșit numai o hruță infectă...” (p. 310). În alt capitol, dedicat semideologiei, autorul prezintă astfel figura arhicunoscută a Zburătorului: „Odată pătruns în casă se strecura în patul victimelor, le tulbura firea. Victimele nu erau posedate, ci numai tulburate psihofizic, căzute sub obsesia unei hipersexualități patologice, a unui freemăt neastimpărat al simțurilor, a unui orgasm iluzoriu. În infățișarea lui de semizeu, Zburătorul era uneori acoperit de solzi argintii, purta pe umeri aripi albe, mari, involte”. Această descriere strict imaginară a figurii populare văzută aici ca un inger creștin, e continuată în acest limbaj speculativ: „Fasiunea lui se dezlănțuia orgasmică, noapte de noapte, pînă la neurastenizarea victimei, care chiar putea să moară de freemăt oniric” (p. 339). În amplul material sistematizat de I. Mușlea și Ov. Birlea în lucrarea „Tipologia folclorului — din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hașdeu”, nu

există atestări folclorice care să justifice această atitudine „romantică” prezentare. Din contra aflăm că Zburătorul „e ca un zmeu cu aripi, roșu ca focul, care iasă pe gură vâpăi de foc... E ca o fișie de foc, sau ca o flacăra” (p. 191). Există o singură atestare în care se spune că este „o ființă frumoasă”, dar nici pe departe nu este vorba de o figură umană acoperită cu „solzi argintii” și cu „aripi albe, mari, involte” (vezi, de asemenea, pentru chipul Zburătorului T. Pamfile, „Dușmani și prieteni ai omului”, p. 244—247 și Ov. Birlea, „Mica enciclopedie a poeziei vestilor românești”, p. 448—449). Toate aceste formulări ar putea fi considerate scăpări sau neatenții; totuși ele apar cu o frecvență mult prea mare și vizează nu aspectele periferice ale lucrării, ci ideile ei principale. Se pare că autorul se lasă prea ușor furat de curgerea condeiului, de luciul unor cuvinte „mari”, de analogii exterioare, necenzurîndu-și scrisul, și, adeseori nici ipotezele. Nu vreau să încerc paginile acestui articol cu numeroasele formulări ori fraze prețioase, confuze, adevărate obstacole în calea unei înțelgeri juste a fondului culturii populare. La limită, și acest stil ar putea fi scuzaț dacă miezul cărții s-ar împune prin valoarea sa de excepție, dacă interpretările științifice ar releva aspecte reale, profunde ale mitologiei românești. Din nefericire însă, de departe de a se apropia de tezaurul spiritual creat de poporul român, Romulus Vulcănescu se îndepărtează adeseori de inima vie a civilizației populare și ne poartă pe căile labirintice ale unor interpretări frecvent discutabile ori eronate.

MIHAI COMAN  
(Va urma)

## Dimineața artelor Gabin al nostru

Maestrul aducea parcă din finalul celui-lalt secol un abur de Caragiale-pe-viu. Bonomia deconcertantă, humorul fin, inepetător ca sifonul în nări. Gestul muca-lit. Avea vocația autenticității, intruchipa situațiile comico-dramatice cu funciari naturaliști, era o formă de teatru în sine, o școală de teatru, un devotat. Marele blind sub a cărui naivitate jucată cu superbie se-ascundeau caratele înțelepciunii.

Alexandru Giugaru, născut la Huși în 1897, însemna și documentul viu, fascinant al unui timp și-al unei lumi adus către cel tineri. El, cel ce avusese la un moment dat o „Trupă de parodii” la un cinematograful bucureștean, el, cel ce jucase pe scena „Cărăbușului” alături de Constantin Tănase, la Teatrul din Sărindar al Mariei Filotti, la Teatrul Mariei Ventura, la cel condus de Victor Ion Popa, la Teatrul „Colorado” și la „Comedia” maestrului Sică Alexandrescu. Din '46 la Teatrul Național cu formidabile succese în „Bolnavul inchipuit”, „Bădăranii”, „Nevestele vesele din Windsor” și desigur, în piese de Caragiale.

Ce tezaur de întâmplări trebuie să fi fost în viața acestui actor, cu aparență bonomă, mare și blind, un Gabin al nostru imi vine să zic (și totuși era mai mare cu 7 ani decît marele francez dispărut în 1976! Și profitînd de paranteză mă gîndesc cu teribil respect din nou la marii noștri actori pe care-i văd uneori cu ochii minții, proiectați în roluri care li s-ar fi convenit parcă și din care-ar fi putut crea lucruri antologice, roluri pe care probabil n-o să le joace niciodată. O clipă! Luni, cînd e filmul despre Balzac pe micul ecran, inchipuiți-vi-l pe George Constantin în locul lui Pierre Meyrand — actor onorabil, adecvat fiziceste, dar lipsit de-un nu știu ce, de fascinația unică a genului, de linia subțire, alunecătoare, dintre ironie și înțelepciune, detașare și participare... George Constantin ar fi fost cred adevăratul Balzac).

În film, Alexandru Giugaru a debutat cu „Năbădăile Cleopatrei” (regia Ion Șahighian, 1925). Apoi, arhiva ni-l păstrează în filmele lui Jean Georgescu **O noapte furtunoasă**, **Directorul nostru**, **Mofturi 1900** și-n toate peliculele alcătuite după piese și proze ale lui Caragiale.

Obsedantă, în timp, imaginea lui Alexandru Giugaru, clopoțind cu maliție „aveți puțintică răbdare”.

Studentul de-odinioară al doamnei Lucia Sturdza Bulandra era o dovadă de superioritate intrinsecă, spectacolul trăia în însăși firea sa, nimic forțat, nimic făcut, nimic peticit, adăugat, totul dintr-o bucată. Ieșea în scenă și convingea... Și doamnă, cum îi mai reușea amestecul acela indicibil de naivitate fragedă și perfidie subterană.

Abur evanescent acum, într-un martie friguros în care trece dintre noi în lumea umbrelor și-a simbolurilor. Aceea păstrată cu sfințenie de fragilul celuloid, de memoria gălbenită a unei cronici, de memoria proaspătă a învățăceilor deveniți cu timpul ei înșiși, mari actori.

El, Alexandru Giugaru, Artist al Poporului, incomparabil.

CLEOPATRA LORINȚIU



NAGY IMRE — „SATUL MEU”

## Oameni din planul doi în prim-plan Amintirile unui librar

cu IOAN CĂRĂBAȘ

„Așa ne-am împăcat. Mai venea și Giurăscu, deoarece eram în bune relații cu dînsul, toată Facultatea de litere din București, profesori universitari și studenți și mulți alții. Să mai amintesc de Densușianu, Cartoian care mă vizita zilnic cu Dan Simonescu, care era conferențiar. Veneau miniștri-plenipotențieri la mine ca să cumpere cărți, oameni de afaceri de peste hotare. Am avut legături cu toți intelectualii vremii iubitori de carte.

Lucram de mult timp la un catalog. Făceam fișe cu toate cărțile pe care le-am avut în librărie. Astfel am făcut un catalog pe care l-am trimis în bibliotecile din țară și la toți factorii interesați, apoi chiar și în China, Japonia, am luat adresele de la Academia română și l-am trimis în toată lumea. Să nu credeți dv. că nu am primit comenzi. Din China am primit comanda unui profesor care trecea el prin București, și care mă luase cu această ocazie un catalog cu el. Mă ruga să-l trimit încă unul la rîndul lui trimîndu-mi un cec. Îl interesau toate lucrările care se refereau la istoria și cultura chineză. De asemenea imi cerea „Cățătorile spătarului Milescu în China”.

Cînd aveam nevoie de cărți trimiteam o carte postală, ca de exemplu prof. Teodor Bălan din Cernăuți; îl rugam să-mi trimită din lucrurile domniei sale, și primeam pachete din toate părțile, de pe oriunde trimiteam asemenea cărți postale. După ce se cumpărau le trimiteam banii, iar eu îmi oream comisionul. Am colindat în acest scop. Am avut un abonament pe toate liniile de cale ferată și am colindat toată țara, toate orasele, în căutare de cărți. Unde găseam le făceam pachete și le trimiteam la librărie.

Îmi amintesc că a venit odată Chirilleanu, bibliotecarul palatului, care era iubitor de cărți și a fost unul dintre principalii clienți ai mei. De fapt el mi-a dat o sumă de bani la începutul meu de librar cu care mi-am început achizițiile de cărți. Era pe seară, închisese librăria, era camuflaj și el apărînd în ușa librăriei. Îmi spune: „Uite Cărăbaș, dacă tu îmi găsești cartea din care este scoasă coala asta, pentru mine atunci tu ești cel mai mare librar. Așa pe întuneric, mă duc în dos și zic: Pofțiți d-le Chirilleanu, aceasta este cartea. Ajunsesse o întâmplare cunoscută de tot Bucureștii.”

Biblioteca întregi nu prea am cumpărat, deoarece găseam cărți direct de la sursă.

Era o perioadă în care nu se prea găsea hirtie. A venit la mine ministrul Hațeganu și i-am spus povestea cu Comoara împăratului Dromichet. Aveam prima ediție a unui volum la mine și-mi zise: „Dă-mi-l mie!, fă apoi o cerere de hirtie deoarece eu o să-ți fac rost, astfel ca să tipărești cartea”. Și i-a dat cartea lui Petru Groza cu cererea mea cu totul. Am avut hirtie imediat, și am tipărit cartea în patru mii de exemplare, carte ce s-a epuizat rapid.

Apăruse Călinescu. „Istoria literaturii române”, iar eu l-am convins pe profesorul Caracostea să-mi dea repede un stoc de 100 de exemplare. Parcă stiau ei că va fi oprită. Într-adevăr, după cîteva zile s-a oprit vînzarea. Atunci l-am convins din nou pe prof. Caracostea să-mi cedeze un stoc mai mare. Și totul că le-am vîndut cum zice românul, „pe sub mîna”. Călinescu recunoaște într-un „Manuscriptum” că eu i-am vîndut multe exemplare din „Istorie” după interzicerea ei. Dar nu preț în sine conținea, ci curajul de a vinde această valoare în condițiile interzicerii ei oficiale.

Iorga mi-a dat odată două rînduri scrise și m-am dus la Vălenii de Munte să lau așa cum mi-a spus „ce vreau de acolo”. M-am întors cu un camion de cărți.

Dădeam pe datorie cărți la toți cei care nu aveau bani suficienți să cumpere, studenților mai ales.

Iorga avea un om al lui pe nume Farcaș, care venea să ridice banii pe cărțile vîndute, deoarece cu ei Iorga își plătea lucrătorii de la Vălenii. În corespondența lui Iorga găsim următoarea epistolă:

„Avînd grele nevoi ale tipografiei îți ofer a-ți ceda din depozitul meu provizoriu în șoseaua Jiului cedarea unei mari părți a publicațiilor mele pe un preț ce îl voi fixa cu fiul meu Valentin. Te-ai putea înțelege și cu dl. librar Cloufec, primește te rog salutarile mele, lui Ioan Cărăbaș, Sinaia, 29 dec. 1910, semnează N. Iorga”.

FLORENTIN PALAGHIA



# Ion Hobana BOMBA ATOMICĂ ÎN LITERATURA SF

„Deci, radio-activitatea nu extrage decit din ea însăși această forță pe care o produce timp de secole, conșumul nedepășind citeva miligrame de substanță.

Admițind asta ca un fapt incontestabil, să presupunem că, în loc să lăsam să se elibereze astfel această energie formidabilă care se consumă timp de secole... să presupunem, că o eliberăm dintr-odată k...  
Ce se va întâmpla?

— Înțeleg foarte bine și e foarte interesant.

Cred că se va produce o dezlănțuire înfricoșătoare de energie!

Ca și cum, în loc de a arde fir cu fir și din oră în oră conținutul unui butoi cu pulbere, ai da foc dintr-odată întregului butoi.

(...)

— Voi adăuga că, teoretic, această eliberare a Materiei, sau, pentru a fi mai exact, această „nimicire” instantanee ar produce o forță depășind poate un milion de cai-vapor pe centimetru cub!”.

Jean Renaud izbuteste să realizeze această **nimicire instantanee** „prin combinarea unui sunet foarte slab cu un joc de lumini” sau, cum explică el mai departe, „prin concordanța absolută a perioadei vibratorii a notei și a numărului de vibrații al luminii”. Descoperirea lui este utilizată pentru a distruge un dirijabil, pentru a risipi multimea care asediază palatul lui Shark, împăratul Cărnii și, de acesta din urmă, pentru a-și arunca în aer domeniul cu o suprafață de 120 000 km<sup>2</sup>. Să notăm că, după explozie, oamenii circulă fără să ia nici o măsură de precauție.

Încă un salt în trecut și lată-ne în 1896, când a văzut lumina tiparului una dintre cele mai uimitoare anticipații verziene. „Cu puțin înainte să apară **În fața steagului** — scrie Marguerite Allotte de la Fuye — savantul chimist Turpin, inventatorul melinietei, își văzuse descoperirea refuzată de guvernul francez, așa cum a relatat el însuși într-o carte virulentă. Povestea acestui inventator ruinat, înăcrit, disperat, l-a impresionat în mod cert pe Jules Verne și anumite linii ale istoriei lui Turpin apar, incontestabil, în trama romanului **În fața steagului**. Recunoscându-se în savantul genial și demont Thomas Roch, Eugene Turpin, al cărui nume este pomenit în roman în legătură cu modul de propulsie al proiectilelor, l-a dat în judecată pe Jules Verne. Tribunalul s-a lăsat însă convins de ploaia abilită a tinărului avocat Raymond

Poincaré, sortit, cum se știe, unei prodigioase cariere politice.

În roman nu se vorbește despre disocierarea materiei sau despre energia intratomică, dar caracteristicile și efectele Fulguratorului Roch le amintesc irezistibil pe cele ale unui dispozitiv nuclear. Citeva citate edificatoare: „Era un fel de proiectil autopropulsat, de o fabricație cu totul deosebită, înărcat cu un exploziv alcătuit din substanțe noi, care nu-și produce efectul decit sub acțiunea unui focos nou și el. În clipa în care, indiferent de modul cum fusese expediat, proiectilul exploda, fără să atingă obiectivul vizat, ci la o distanță de citeva sute de metri de el, acțiunea sa asupra straturilor atmosferei era atât de puternică, încit orice țintă — să zicem un fort sau o navă de război — ar fi fost distrusă, pe o rază de zece mii de metri pătrați (...). Citeva grame din acest exploziv sunt suficiente pentru a sparge masa stincoasă, a o fărâmița, a o prefăce într-o pulbere aproape imperceptibilă (...), puterea de dezagregare e atât de mare — subliniez acest lucru — încit ai crede că e nesfârșită sau, în orice caz, de mii de ori mai mare decit aceea a explozivilor pe care-i cunoaștem astăzi”. Sint tentat să consider Fulguratorul drept o prefigurare a bombei atomice fiind seama și de ce-i spune inginerul Serkô lui Simon Hart: „Efectele acestui exploziv depășesc tot ce se poate închipui. E destul de puternic pentru ca, folosind o cantitate de citeva mii de tone, să distrugem Pământul și să-i împrăștiem rămășițele în spațiu...”. În absența unei asemenea catastrofe cosmice, romanul ne oferă un apocalips local. La ordinul comanditarului său, sinistrul Ker Karraje, Thomas Roch lansează proiectilele autopropulsate asupra unui vas de război britanic: „...spațiul este zguduit cu o violență comparabilă cu forța exploziei unui depozit de melinită sau de dinamită. Straturile inferioare ale atmosferei sint împinse pînă spre insula noastră, care se cutremură din temelii... Mă uit... Cruceaștorul a dispărut, dezmembrat, spintecat, scufundat”. Înainte de a fi supus aceluiași tratament, al doilea crucișător arborează pavilionul francez. În fața simbolului patriei, inventatorul își recapătă luciditatea și aruncă în aer insula piraiților, pierind odată cu ei.

Dacă savantul nebun al lui Jules Verne se multumește să prefacă stinca în pulbere și să scufunde un vas de război, savantul mizantrop al lui Robert Cromie, din **Trăsnetul judecării de apoi**, vrea cu

adevărat să distrugă Pământul. El știe că „un grăunte de materie conține destulă energie pentru ca, dacă e prefăcut în eter, să ridice 100.000 de tone la o înălțime de aproape două mii”. Și ca să demonstreze că ambiția lui nu e deșartă, nimicește o flotilă de vase de pescuit cu un fragment de substanță cit un bob de mazăre.

— Veți auzi explozia peste zece secunde...

Apoi marea din fața noastră izbucni într-o flacăra, urmată de zgomotul unei explozii atât de înfricoșătoare, încit am fost aproape șocați. O uriașă masă de apă, transformată într-un bloc solid, fusese proiectată în văzduh și se sfărâma acolo într-o sută de cascade urlătoare. Acestea se prăbușiră în cazanul care fierbea dedesubt. Flotila franceză de pescuit dispăruse”.

Asemănarea cu scena distrugerii crucișătorului britanic este întâmplătoare, de vreme ce **În fața steagului** fusese terminat în 1894. Ceea ce nu înseamnă că Robert Cromie ar fi fost un necunoscut pentru Jules Verne: a doua ediție a romanului său, **Un salt în spațiu**, apăruse, în 1891, cu o prefată scimnată de marelui scriitor.

Reprezintă oare anul 1895 pragul de jos temporal în ceea ce privește anticiparea folosirii energiei ascunse în adincul materiei? E adevărat că Henri Becquerel avea să descopere radioactivitatea naturală abia peste un an, iar soții Curie aveau să izoleze primele elemente radioactive în 1898. Dar cercetarea periodicelor din ultimele decenii ale secolului trecut mi-a prilejuit destule surprize pentru a nu socoti imposibilă existența unui text anterior celui al lui Cromie. De altfel, dacă am împărtăși opinia celor care susțin, asemeni lui Jacques van Herp, că science fiction-ul este „la fel de vechi ca însăși literatura”, ar trebui să ne îndreptăm atenția către textele sanscrite. **Drona Parva**, un capitol al imensei epoci **Mahabharata** (datind, potrivit celor mai prudente estimări, din primele veacuri ale erei noastre), conține următorul pasaj: „Viteazul Adwatthaman, stind neclintit în carul său (...) invocă arma Agneya, căreia nu i se pot împotrivi nici zeii (...) o săgeată orbitoare arzind ca un foc fără fum (...) O întunecime adincă învăli deodată oastea. Toate punctele cardinale fură de asemenea cuprinse de întuneric (...) Începură să bată vânturi de rău augur (...) Elefanții și alte făpturi de pe uscat, arse de energia acestei arme, fu-

geau înfricoșate, respirind cu greu și încercind să se salveze de efectele acestei forțe teribile. Apa înfierbintându-se, creaturile care trăiesc în acest element deveneau tot mai agitate, pârind să se mistuie în clocot (...) Armăsarilor și carele de luptă arse de energia acestei arme arătau ca virfurile copacilor arși într-un foc de pădure”.

Unii comentatori consideră că astfel de tablouri au o semnificație inconfundabilă. W. Raymond Drake, de pildă, vorbește despre „uimitoarea descriere a unei explozii asemănătoare celei nucleare”, care ne amintește „relatării martorilor oculari de la Hiroșima”, conchizind: „Această povestire este înscmnată cu sigiliul adevărului; poate că ea nu e un basm aeriian, nu aparține science fiction-ului; cu mult timp în urmă, în chinuita istorie a lumii noastre, această catastrofă trebuie să se fi întâmplat”. Dar cum să se fi întâmplat o asemenea catastrofă într-o epocă lipsită de cunoștințele și mijloacele necesare producerii ei?... Drake se întreabă dacă indienii n-ar fi putut să învețe tehnicile nucleare de la extraterestri. Alți autori nu exclud posibilitatea existenței unor civilizații dispărute tocmai în urma folosirii unor astfel de tehnici. Cită vreme nu dispunem de nici o dovadă palpabilă în sprijinul acestor seducătoare speculații, miracolele aparent anacronice din **Mahabharata** și din alte texte antice nu pot fi puse decit pe seama fanteziei deslănțuite a autorilor anonimi. Și nu e acesta cel mai uitor miracol?...

Înainte de a relua explorarea temei noastre, de astădată în sensul curgerii firești a timpului, din punctul nodal pe care-l marchează anul 1914 și cele două lucrări de referință, să subliniem faptul că onorabilii sau prestigioșii noștri antecesorii n-au ignorat dualitatea descoperirilor și invențiilor științifice. Flaconul cu oxid de uraniu din **Lumea eliberată** nu e privit doar ca o cutie a Pandorei. Referindu-se la energia pe care o conține, Hobsten își continuă astfel expunerea: „... dacă ai putea să o folosești în uzina electrică a orașului, am avea lumină pentru o săptămână”. Și mai departe: „N-ar fi posibil să accelerăm dezintegrarea? Am fi atunci în stare să utilizăm nu numai radiul și toriul, am dispune de catalizatorul care ar accelera dezintegrarea celorlalte elemente (...)

(Va urma)

## ANCHETA NOASTRĂ Adevărul despre Școala de literatură

Alexandru Vergu

Imi exercitam funcția de secretar al Consiliului popular și totodată aceea de primar interimar (în urma asasinării acestuia de către legionarii ascunși, și aveam toate motivele să cred că și eu sint pe lista lor), într-o localitate din fosta regiune Argeș. Lucrurile s-au clarificat abia cind am primit și o recomandată scrisă la mașină pe hirtie cu antet (sosită imediat după telegramă, dar expediată cu două săptămîni mai înainte), în care eram înconștientat că, la propunerea revistei „Viața Românească”, Comisia de îndrumare a tinerilor scriitori mi-a înaintat dosarul de creație la Școala de literatură „Mihai Eminescu”. Și ca încheiere, colectivul imi ura „Spor la muncă, tovarășe, în sarcina grea încredințată de partid”. Și m-am trezit candidat. Cam tinăr primar, la cei 27 de ani ai mei, într-o localitate c-o populație de peste 11 000 de suflete, și destul de virstnic pentru studenție, unde aveam să înlinesc viitori colegi cu 10 ani mai tineri. Revista „Viața Românească”, care mă propusese, imi era cunoscută, o primeam printre abonaamente la Consiliul popular. În caseta redacțională, Ov. S. Crohmălniceanu figura ca redactor-șef,

iar adjuncții săi: Marin Preda și Victor Tulbure. Era singura revistă lunară de literatură. Căutam proza, în special; și-mi plăceau și articolele scrise cu nerv ale lui Zaharia Stancu și cele pline de metafore ale lui Eugen Schileru. Haralamb Zinca, pe care îl cunoașteam la cenaclul Neculuță, m-a dus de mină la redacția revistei, iar acolo, Eusebiu Camilar, ocupîndu-se de proză, mi-a reținut pentru publicare 3 capitole însumînd 78 de pag. dactilografiate, dintr-un roman (ambitios). În „Tinărul Scriitor” (revistă înființată în acel an, 1952, transformată mai tîrziu în „Luceafărul”, de astăzi) imi apăruse două povestiri, semnate cu Alexandru V. Popescu (numele de pe buletin). Eram, totodată, și deținătorul premiului I, la un concurs de reportaje literare, organizat de „Știința tinerețului”. Recapitulînd datele, lucrurile s-au lămurit: dosarul de creație exista. Comisia de îndrumare revenindu-i îngrata sarcină, doar de a face „investigații” pe unde sint de găsit, depistîndu-mi urmele și înștiințîndu-mă de examen.

În dimineața de 8 septembrie 1952, într-o luni, m-am prezentat la examenul de admitere la Școala de literatură a Uniunii scriitorilor, care se ținea în fosta clădire în stil baroc, în care mai înainte fusese un muzeu de arte plastice, de pe șoseaua Kiseleff 10. Evident, candidații trăiau cu toții, anticipat, emoția întîlnirii cu comisia examinatoare, în componența căreia se aflau profesori universitari, poeți, prozatori și critici literari. O singură excepție la aceste emoții: un băiețandru de-o veselie cuceritoare, care parcă își însofise vreun frate mai mare. Încălecase colacul de piatră al puțului sec, de sub umbra bătrînilor copaci și citea unui grup

restrins fragmente din „Balada lăptarului” într-o primă ciornă, parodie după un lung poem al lui A. E. Baconsky, poet de primă mărime și față de care, aveam să aflui ulterior, tinerii stihuitori aveau pentru poezia lui, un adevărat cult. Dar Nicolae Labiș, cel care îl parodia, se prăpădea de ris, izbînd cu picioarele în colacul de piatră, că-i reușiseră niște poante. Nicl că-i păsa de comisie.

Desigur că, firma școlii (excepțional gîndită!) atrăgea ca o lampă aprinsă fluturii, pe aspiranții la gloria literară. Cîți au reușit? Și cîți dintre ei au trebuit să ia trenul înapoi?! Dar cei care au intrat, au rămas? Aș aminti aici multo-ul unei prestigioase instituții de cultură, ieșene (în alt veac): Întră cine vrea, rămîne cine poate! Deși, porțile școlii de literatură n-au stat deschise pentru oricine a vrut. În zilele examenului am văzut studenți „fugiți” de la filologie, gata să părăsească facultatea la cel mai mic semn, dînd tircoale școlii, pizmuindu-ne pe noi cei atinși de aripa norocului.

A fost școala un ciștig pentru formarea tinerilor scriitori? Răspunsul atîrnă afirmativ în balanță. Acele practici, metehne administrative ce au umbrit activitatea școlii, n-au reușit să înfrineze talentele certe (atîtea cite au mai rămas în școală după trierea continuă pe timpul celor 2 ani). Am avut acces la uriașa bibliotecă a școlii, excepțional dotată și care putea să ofere studenților și altceva, de calitate, decit bibliografia oficială, anemică și rigidă, a cursurilor (atunci cind

acestea erau ținute de către „cadrele” interne). Biblioteca își putea oferi toată literatura interbelică, și îi puteai consulta pe Maiorescu, pe Părvan sau pe Argezei și pe Goga, cind aceștia erau interziși, puși la index în bibliotecile altor instituții. Amendîndu-l pe cel fără vreo acoperire culturală certă, instalați pe ștatul de plată al școlii, trebuie reținut că, în pofida practicilor discriminatorii, o bună parte din cursuri au fost onorate de către personalități de primă mărime. Stenograma acestor „convorbiri” libere era repede confiscată de „asistenții” desemnați de conducere, și le făceau apoi pierdute, pentru a se „șterge urmele”. Dar studenții aveau posibilitatea să asimileze crudiția acestora cit durase „convorbirea”: Mihai Ralea, Iorgu Iordan (care ne preda despre lingvistică), Tudor Vianu preda istoria literaturii universale și filozofia antică. Studiile sale de stilistică fiind foarte căutate. Era puțin pentru cursanții școlii, mulți veniți de pe băncile liceului? Evident, Galina Maevschi, de la catedra de literatură rusă, era puțin geloasă pe somitățile care ne absorbeau, și devenea cu atît mai intranzigentă, manifestîndu-și nemulțumirea că am trecut superficial peste „Cîntec despre oastea lui Igor”, sau că n-am învățat pe dinafară (ca pe un plugușor de anul nou) poemul în proză al lui Maxim Gorki: „Albatrosul”.

Am avut unica șansă să-i întîlnim și să-i cunoaștem, vizitîndu-ne la școală, pe Sadoveanu, Argezei, Zaharia Stancu. Reputații scriitori aflați în plină activitate cfeatoare, ne împărtășeau din chinurile creației, cum își elaborează operele. Camil Petrescu se mărturisea fericit și-l vedeam profund emoțio-

nat, după ce ne-a citit capitole întregi, în manuscris, din romanul său istoric „Un om între oameni”, povestindu-ne apoi cum consultase el săptămîni întregi, prin documente, prețurile din Mercuriarele din piață, din epocă, cit costa oul, legătura de pătrunjel, kilogramul de praz. Într-o altă ședință de „lectură”, s-a arătat tare năcăjit, aproape transfigurat, că după ce îi apăruse volumul I din roman, a dat peste o carte poștală expediată de Bălcescu, din Paris, de care nu știa și care nu concorda cu ceva din textul tipărit. Cei ce au urmărit aceste „convorbiri” cu înalte personalități exigente cu creația artistică, deveneau la rindu-le ei însiși exigenți în materie, capabili de a intercepta ideile artistice incontestabile la unele apariții editoriale „cu probleme”. Așa s-a întîmplat la apariția romanului „Bietul Ioanide” de George Călinescu una din creațiile de vîrf ale literaturii noastre postbelice, și asupra căruia critica oficială se pronunțase, în corpore, negativ, dogmatic. Afirmățiilor eronate din presă, lipsite de simț elementar artistic, li s-au răspuns prin tăcerea ostentativă a elevilor, ele n-au găsit ecou printre acei studenți de care școala vroia să se debaraseze. Și totul se aduna la „dosarul de demascare”. Niște nulități străine de literatură, ce acaparaseră conducerea școlii prin turnătorii și insinuări, se infiltrau în cele din urmă în viața intimă a elevilor.

Cu banii de pe o poezie publicată, Labiș își cumpărase o valiză de carton (probabil să-și care cărțile de suflet, în peregrinările sale de la o „gazdă”, la alta cea veche fiind deteriorată de umezeală, pe unde a stat ocazional). Iată un prilej de ședință pentru a-l „demasca”.

Anchetă realizată de ELENA ȘTEFĂNESCU

(Va urma)



# ANTOLOGIA

## cenaclului prin corespondență

### Elena Martinescu

Era o vreme cind Elena Martinescu imi trimitea plicuri atit de multe și voluminoase, incit poșta luase hotărîrea să inițieze un serviciu special pe ruta cartierul Militari (unde locuiește autoarea, absolventă a Facultății de drept) — Casa Științei. În ultimul timp, însă, zeloasa corespondentă a început să-și supravegheze turbulentul talent de povestitoare și să-l folosească în întreprinderi mai delicate decit simpla relatare a unor întâmplări. În Casa din strada cu tei, de pildă, ea creează o atmosferă fantastică.

#### CASA DIN STRADA CU TEI

##### I.

Treceam pe străduță aproape zilnic. Imi plăceau umbra deasă a teilor și parfumul de trandafiri ce plutea în aer, amintindu-mi de vremea copilăriei și de grădina casei părintești.

Pașii mă purtau aproape fără voie pe strada aceea, deși ar fi fost mai simplu să ajung acasă pe o străduță vecină. Ceva mă atrăgea însă ca un magnet și mă trezeam mergind alene de-a lungul acelei străzi umbrase și privind curios, ca și cind atunci le vedeam pentru intia oară, la casele mari și frumoase care o străjuiau.

Mai ales una imi atrăgea privirea. Era o vilioară galben-pai, cu ferestre mari, veșnic acoperite de perdele grele, cu o grădină splendidă, plină de trandafiri albi și roșii — doar atit, trandafiri albi și roșii — și-n care nu văzusem să intre sau să iasă cineva. Dacă n-ar fi fost grădina aceea bine îngrijită, trandafirii curățaiți și motanul negru, uriaș, un motan cum nu mai văzusem pină atunci, care dormea pe pragul de piatră la umbra sau la soare, după cum era vremea, aș fi jurat că vila este părăsită.

Mă mutasem în cartier în Iarnă și-acum era sfirșitul verii și încă nu reușisem să dezleg misterul casei!

De citeva ori, cind mă oprisem fără voie și privisem cu insistență casa, mi se păruse că văd mișcându-se ușor, ca sub o adiere, perdeaua de la una din ferestre, și parcă văzusem strălucind într-un zimbet atrăgător un alb șirag de dinți! Nimeni însă nu s-a arătat și mi-am continuat drumul cu o stringere de inimă, nici eu nu știu din ce motiv.

Într-o seară, cind mă întorceam de la un chef cu prietenii, pașii m-au purtat din nou pe strada cu tei și ca de obicei privirea mi-a fost furată de vila galbenă. Am rămas fascinat, pironit în mijlocul străzii! La geam am zărit chipul strălucitor, încadrat de un val de păr negru, al unei fete. Nu știu dacă era frumoasă!... N-am apucat să văd. I-am văzut doar zimbetul misterios, chemător. Apoi, pină să mă dezmeticesc, fata dispăru în întunericul camerei.

Rămăsei în poartă, așteptînd să se aprindă vreo lumină și să-i zăresc silueta sau să mai apară o dată la fereastră, dar casa rămînea scufundată în întuneric și-n tăcere.

Nu știu cît am stat acolo, nedezlipit și trecîndu-mi privirea de la un geam la altul, dar cind am plecat, cind în sfirșit am reușit să plec, mi s-a părut, sau într-adevăr colțul perdelei s-a mișcat ca sub o adiere.

##### II.

Era o zi fierbinte de sfirșit de august, cind soarele voia parcă să-și verse toată dogoarea și să-și ușureze astfel intrarea în toamnă.

Mă întorceam acasă obosit, cu pași înegali, transpirat și ca întotdeauna cind era foarte cald și cind eram foarte obosit, o tristete grea și fără motiv real mă rodea pe dinăuntru. Soarele dogorea! Simțeam că mă sufoc, aerul pe care-l inhalam era fierbinte! M-am oprit o clipă sub teiul de la poarta vilei galbene, să-mi șterg sudoarea ce-mi curgea pe față și pe miini.

Fără voie imi îndreptai privirea spre una din ferestre și mi se păru că îndărătul unei perdele strălucește zimbetul acela misterios ca o chemare tainică și-atunci n-am mai rezistat ispitei și-am hotărît să sun, să-mi eliberez sufletul de cosmarul aceluia mister.

Eram hotărît s-o întreb cine este și ce vrea de la mine, de ce-mi zimbete provocator și de ce-mi atrage mereu pașii?!

Cu inima galopînd am intrat în curtea umbrasă și am apăsut cu putere butonul soneriei. Imi căutam în mințe vorbele pe care să i le spun și simțeam imboldul să fac cale întoarsă, dar apucasem să sun și nu mai puteam!

Imi deschise după mult timp o bătrînică micuță și cocosată care își țirșia piciorul și se ajuta de un baston. Nu eram pregătit pentru această apariție, așa că am rămas mut, privind peste umerii bătrînei și așteptînd să apară femeia cu zimbetul fascinant ce mă urmărea din umbra perdelei!

Nu apăru însă! Tirziu, abia după ce bătrîna își pierduse cumpătul întrebîndu-mă pe cine caut, am reușit să-mi vin în fire și să-mi dau seama cît de caraghios trebuie să-i par acelei femei! Nu-mi găseam cuvintele, nu știam ce explicație să dau prezenței mele acolo, așa că m-am trezit îngămînd aproape fără să-mi dau seama o scuză banală.

(Va urma)

● **ANDREI CAUCAR, Deva.** Se observă imediat că sînteți un cunosător. Dar ini displace tonul apatic al poemelor, faptul că n-au regim de eveniment. Într-o singură strofă (din poemul *Aceasă*) am identificat o oarecare vibrație:

„am venit să vă spun ce mai faceți  
am venit să petrecem o zi  
în grădina de aur a minții  
preotul vine rar și e cam obosit  
iarba are pupoarele ei mîngiate

de vînt  
păstorii au comorile lor umblătoare  
păsările cerului au cuiburi de stele  
riul are cîntecul — ce dăruire să fac“

● **CELARIAN DRUMESCU, Rimnicu-Vilcea.** Intirzierea răspunsului se datorează — după cum am mai explicat — faptului că primesc multe manuscrise (în jur de 1000 pe lună), prin poștă sau înminate direct de autori. La început voiam să le răspund tuturor, fără nici o excepție, și de aceea nu reușeam să ajung „la zi“. În ultima vreme m-am hotărît să le trec sub tăcere pe cele care dovedesc o pregătire intelectuală cu totul precară. În felul acesta voi intra oarecum în ritm (deși apare riscul ca unii autori, ale căror scrisori se pierd, să-și inchipule că intră în categoria celor ignorați intenționat).

Versurile dv. sînt scrise îngrijit — au chiar eleganță retorică —, dar exprimă o gîndire poetică desuetă. Unele par traduceri din Victor Hugo:

„Și-n somn, sub coapsa gîndului  
aprinș, euminte  
Destinu-așteaptă aprig lumina  
dimineții;  
Corăbii de speranțe visate-n chin  
fierbinte

Vinează răsăritul cu darurile  
vieții“, etc.

● **DINIA C., Bistrița.** De ce vă alinați, făcînd o dramă din răspunsul pe care vi l-am dat? Imi mențin părerea că sînteți o autoare sensibilă, care oscilează între convenționalism și autenticitate. Să sperăm că în viitor veți reuși să vă îndepărtați mai mult de ceea ce știți din manualele școlare că este poezia.

● **Ing. BIANCA MARCOVICI, Iași.** Nu este nevoie ca în fiecare scrisoare

**GENACLU**  
prin  
**corespondență**

să inserați „palmaresul“ dv. de autoare care participă la tot felul de concursuri. Noi nu publicăm diplome, ci literatură.

Din ultimele manuscrise rețin trei versuri referitoare la pasagerii navei cosmice americane *Challenger* care a făcut explozie la scurt timp după lansare:

„Explozia le-a dezintegrat  
pină și sufletul  
care n-a avut timp să zboare  
chiar dacă erau așa de aproape  
de paradis!“

● **FLORINEL MATEI, Plopieni, Prahova.** Mă bucur, în principiu, că vă plac versurile mele, cu atit mai mult cu cît nu public decit articole de critică literară. Și imi plac versurile dv., dar nu cele pe care mi le-ați trimis, ci cele pe care mi le veți trimite cind veți fi matur. Deocamdată sînteți un copil care vrea să ne îngrozească făcînd-o pe bau-bau:

„Speranțe nu dau, ce e mila uitat-am  
și tot ce-i în jur mi se pare perfid.  
Cu dracul contract pe mormintu-mi  
semnat-am  
ca sfinții din ceruri pe toți să-iucid...“

● **GABRIELA LAURA SANDU, Cîmpina.** Nu știu în ce reviste mai publică Adrian Pinte. Întrebați-l chiar pe el, scriindu-i pe adresa Suplimentului, Tudor Călin Zorojanu și Ioan Moldovan — tinerii autori care vă plac dv. și colegelor dv. de la Liceul „Nicolae Grigorescu“ — vor mai fi prezenți cu proză, în curînd, în publicația noastră.

● **M. M., Iași.** Cuvintele vă ascultă ca sub amenințarea unui bici de dreșaj. Rezultă o poezie inteligentă, sarcastică, perfect controlată și — aceasta este prețul — lipsită de mister. Reproduc deocamdată scurtul poem *Doliu* și aștept și alte texte:

„Cind m-a îmbrățișat, iubitul  
a privit în oglindă peste umărul meu:  
controla pitorescul, simetria  
și coloritul  
perechii noastre. De atunci stă  
acoperită mereu.“

**ALEX. ȘTEFĂNESCU**

lucruri există în amintire... Inotul în mare cu Rosalind... Prințul cu regina Angliei...“

A murit cu 10 ani mai tirziu, la vîrsta de 85 de ani. Printre cei care i-au supraviețuit, în afară de cei iubiți, au fost doi dintre cei mai incintători detectivi ai literaturii engleze — ordonatul și perseverentul Poirot, așezat și limbuta Miss Marple, precum și 80 de romane politiste, 9 alte cărți și 8 piese de teatru politiste.

De asemenea i-au supraviețuit milioane dintre noi a căror bucurie de viață crește ori de cite ori Poirot își folosește acele mici particule cenușii pentru a prinde un ucigaș, ori cind Miss Marple ajută poliția să rezolve un caz de crimă, fără a pierde o ochi din pulovărul pe care-l croșetează.

Prezentare și adaptare de  
**NORA TOMOȘOIU**

\*) Traducere și adaptare după articolul „Femeia cu fler la crimă“ sub semnătura lui John Culhane, publicat în revista „Reader's Digest“ în octombrie 1985.

## Lumea cu amănuntul

# O englezoaică timidă —

## Agatha Christie \*)

Părerile sale personale puteau uneori să fie detectate în ficțiunea ei precisă. Discutînd despre ucigaș în „Se anunță o crimă“, Miss Marple face următoarea observație: „Oamenii care au pică pe lume sînt întotdeauna periculoși. Ei par a crede că viața le datorează ceva. Ceea ce este în tine însuși te face fericit sau nefericit“.

Despre perioadele de nefericire, Christie scrie: „Cred că, probabil, trebuie să arunci o scurtă privire înapoi și să spui: «Da, aceasta este o parte din viața mea, dar s-a terminat. Nu e nevoie să te oprești asupra ei». În loc de asta, se concentra asupra momentelor de fericire.

Au rămas încă multe lucruri. Cind avea 75 de ani, și-a scris „Autobiografia“. „Acum sînt pregătită să accept moartea. Am alături de mine pe soțul meu, pe fiica mea, pe blindul meu ginere — oameni care formează lumea mea. Mă simt bine, deși cu fiecare an care trece ceva trebuie șters de pe lista plăcerilor. Au dispărut plimbările lungi și, vai, inotul din mare; mușchiul de vacă și merele și murele crude (probleme cu dinții) precum și cititul de texte cu literă mică. Dar au rămas încă multe. Opere și concerte și lectură și enorma plăcere de a te trîni în pat și de a adormi, precum și vise de tot felul...“. „Atit de multe

# Cronica teatrală

## în linii frînte de LINU

Teatru de comedie — București, Capcană pentru un bărbat singur de Robert Thomas. În rolul principal: Vladimir Găitan. Regia: Mihai Berechet.

Spectacolul este captivant. Fiind vorba însă de o piesă politistă, cu impuscături, cronicarii de teatru au reacționat într-un mod specific.



### Tabela de marcaj

## Cu Anderlecht, înainte marș!

Dacă nu ne caracteriza modestia, v-am fi amintit din capul locului că duminică trecută scriam negru pe alb: „Intrucit Steaua va învinge miercuri, la Helsinki, se va califica în semifinalele C.C.E.“! Ne facem, însă, c-am uitat, deși, între noi fie vorba, mergînd la sigur, le-am dat o tîfă măreață celor care vedeau Steaua apusă în sferturi și trecută pe lingă șansă, cum trece cometa Halley pe lingă Pămînt. Indiscutabil, fotbalul și cometele nu-s pentru cei slabi de inger! Cardiacii o duc greu și cu campionatul nostru, darmită cu cunele europene și cu un tur-retur de genul Steaua — Kuusysi. De astă dată, pină și cei cu corduri viguroase au simțit infarctul cum le bîntuie prin aorte, umplîndu-i de drăgălășenii spontane pe Majearu și Stoica și Bălăni și Pițurcă și Lăcătuș și Balint și toți ciți au mai fost cu golul în picior, pentru a suta de parcă aveau piciorul gol! Ei, și dacă s-a făcut minutul 86 (citeste... 176!), iar finlandezilor începuse să le ardă de prelungiri, Balint alergărețul s-a gîndit la schema cea mai simplă dintre toate, trăgîndu-se pe dîștea și ceînd la firul ierbii, pină-n latul lui Pițurcă. Tac-pac, 1-0 și „Xerox-Team“ n-a mai avut răgazul nici să ne copieze exemplul la șapirograful electronic; managerul Voutilainen și-a tras feula pe ceafă, ca Teacă la disperare, iar în Golful Finic nu s-a mai auzit nici musca! Oastea

Ghencei biruise vitejește; greu, e drept, dar glorios, mai călare, mai pe jos, însă, orișicum, frumos!... Și-acum, să vină înțelepții, clopotarii care băteau toaca, sfătoși și guralivi, explicînd că după noul de acasă sîntem ai pierzaniei! Oare?! Uite că nu și unde nu ne-am putut bucura noi de un draw ca al Stelei și în alt meci de calificare, dar scris cu C mare, de la... Ciudad de Mexico?! Cind te califici neînvinș, bătînd în deplasare, ai dreptul la onoruri și la eghileți de aur, iar cind se mai întimplă, pe deasupra, să intri cu goarna în cvartetul Europei, meriți cu brio și un solo-trompetă! Eu unul m-aș muta cu casa în Calea Plevnei, să fiu mai aproape de Jenei și Iordănescu și să-l văd cum pregătește finala C.C.E.! Finală am zis?! Așa să rămînă și dacă nu m-ar înghionti modestia v-aș spune că am brodit-o mereu și că duminică trecută am scris negru pe alb: „Intrucit Steaua va învinge miercuri, la Helsinki, se va califica în semifinalele C.C.E.“. Acum am zis finala și nu retractez nimic! Iar voi, sileștilor, ascultați comanda la mine: „Cu Anderlecht, înainte-marș!“.

**HORIA ALEXANDRESCU**

P.S. O droaie de „selecționate divizionare“ mimează fotbalul în deplasare. Pe loc repaus!



**S**ărbătorim anul acesta 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român — moment de importanță cardinală în istoria milenarului nostru popor. Gloriosul jubileu constituie pentru întregul nostru partid un prilej de a intensifica munca politică și ideologică, de educare și dezvoltare a conștiinței socialiste a întregului popor, de mobilizare largă a energiilor creatoare ale națiunii în munca și lupta pentru înlăturarea exemplară a planurilor de dezvoltare economică și socială a țării, hotărârilor istorice adoptate de Congresul al XIII-lea, a Programului de făurire a societății socialiste multilaterale dezvoltate și de înaintare a României spre comunism.

Totodată, acest fundamental act aniversar reprezintă și o binevenită ocazie de comemorare a istoriei Partidului Comunist Român — continuatorul luptei de veacuri pentru eliberarea socială și națională, al celor mai bune tradiții ale mișcării muncitorești și socialiste, exponentul fidel al intereselor clasei muncitoare, ale întregii societăți românești.

După cum este indeobște cunoscut, în țara noastră, o nouă clasă socială, proletariatul, s-a dezvoltat în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, ca rezultat al extinderii și aprofundării relațiilor economice capitaliste. Pentru ca în deceniile al cincilea și al șaselea din același secol al XIX-lea să ia ființă și să-și desfășoare activitatea în conformitate cu realitățile epocii, primele asociații și societăți muncitorești, precum și inițiile acțiuni proletare; desigur, în această etapă de dezvoltare a proletariatului, acestea având un caracter de intrajutorare și limitându-se la încercări de ameliorare a efectelor exploatareii capitaliste.

Paralel cu afirmarea impetuoasă a proletariatului, în România prind contur și se dezvoltă ideile socialiste. Mai întâi cele utopice, ale lui Teodor Diamant, cu generoase urmări în plan cultural și ideologic. Apoi cele ale socialismului științific — mișcarea muncitorească și socialistă din țara noastră fiind într-un permanent contact cu întemeietorii Internaționalei I, Marx și Engels, precum și cu organizațiile politice și profesionale similare europene.

Începând cu anul 1868, o seamă de muncitori și intelectuali cu vederi socialiste pun bazele inițiilor organizațiilor socialiste. La Timișoara și în împrejurimi iau ființă organizațiile socialiste denumite generic „Asociația Generală a Muncitorilor”, ce se afiliază la Internaționala I, considerându-se secții ale acesteia. De asemenea, în toamna lui 1872 ia ființă „Asociația generală a tuturor lucrătorilor din România” — organizație politică și profesională ce cuprindea muncitori din toate ramurile de producție.

Militanți socialiști de prime generații, precum Eugen Lupu, V. G. Manicea, C. Stăuceanu, Nicolae Codreanu, C.D. Gherea, Zamfir Arbore, dr. Russel, frații Ion și Gheorghe Nădejde, Const. Mille, V. G. Mortun ș.a., se vor afirma ca pionieri ai răspîndirii și aplicării la condițiile concrete ale țării a socialismului științific, ilustrându-se în același timp și prin preocuparea neobosită de a întări bazele organizatorice ale mișcării muncitorești, în care vedeau suportul ideal pentru propovăduirea adevăratelor valori ale noii ideologii.

Liantul dintre mișcarea muncitorească și cea socialistă s-a cimentat în cursul anilor 1878—1884, când asistăm la nașterea premiselor teoretice și practice ale creării partidului politic al clasei muncitoare.

De la punctele programatice de început formulate în Credo-ul socialist, Prospectul de program, Un studiu psihiatric urmat de câteva comentarii asupra ideilor sănătoase — și pînă la programul complet, de amplă sorginte marxistă Ce vor socialisții români (1886), mișcarea muncitorească și socialistă din țara noastră a străbătut un drum ascendent, concretizat în Congresul socialist de la Iași (octombrie 1879), în apariția cercurilor muncitorești, transformate după 1890 în cluburi muncitorești. Pentru ca în final mișcarea, în întregul ei, să-și îngomăneze în mod definitiv și în chip definitivier potentele și năzuințele la Congresul din 1893, de constituire a Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România.

Cele unsprezece congrese și patru conferințe ale partidului clasei muncitoare, desfășurate în perioada 1893—1918, reunind reprezentanți ai organizațiilor politice și profesionale muncitorești, cum și delegați din provinciile românești aflate încă sub dominație străină, au cristalizat și dezvoltat temeiurile luptei revoluționare a proletariatului și au jalonat direcțiile sale principale de acțiune în consens cu problemele fundamentale ale dezvoltării României acelei vremi.

Unul din aceste imperative majore — apărarea și consolidarea independenței, desăvîrșirea statului național unitar — a stat mereu în centrul atenției mișcării noastre muncitorești și socialiste. Încă în 1883, spre exemplu, revista cu un titlu deziderat — „Dacia viitoare” — cuprindea în coloanele sale o asemenea semnificativă declarație: „Voim Dacia așa cum fu, fiindcă istoria și dreptul, tradițiunea și plebscitul, trecutul și prezentul, ne dau dreptul a aspira la o Dacie română. Acest pămînt, udat cu singele și

sudoarea străbunilor noștri, înmulțit cu țărina lor de douăzeci de ori seculară, e al nostru”.

Iar atunci cînd s-a dat semnalul declanșării acțiunii naționale întru Unirea românilor, socialiștii s-au înrolat de îndată și fără șovăire în marș armată a țării eliberatoare și reintregitoare. Se cunoaște de acum foarte bine rolul primordial avut de socialiști în mersul evenimentelor spre Marea Unire a românilor de la 1 Decembrie 1918. Istoricul Adunare de la Alba Iulia a reunit 1228 de delegați aleși în circumscriptiile electorale din toate județele de peste Carpați; din aceștia, 150 erau delegați ai social-democrației române, reprezentînd peste 70.000 de muncitori organizați. Cu cită emoție dar și cu cită fermitate era expus crezul socialiștilor la Alba Iulia: „Astăzi venim și noi aici, adevărații reprezentanți ai

munist Român s-a desfășurat pe fondul benefic al puternicului avînt revoluționar urmat războiului mondial. Au avut loc Conferințe pregătitoare, ample dezbateri în secțiuni și în presă asupra principalelor rapoarte, a orientării viitoare a partidului, a căilor de rezolvare a problemelor majore ce stăteau în fața dezvoltării și consolidării statului național unitar român.

Marele Congres și-a deschis lucrările în ziua de 8 mai 1921, la București, în sălile redacției ziarului „Socialismul” din str. Academiei, deoarece Clubul partidului din str. Sf. Ionică nr. 12 se afla închis și sigilat de autoritățile burgheze încă din timpul grevei generale din octombrie 1920. Participau delegați din toate provinciile istorice; concret, împuterniciții din 27 de secțiuni dispuneau de 540 mandate ce reprezentau totalitatea

1920 fusese în Rusia Sovietică pentru a discuta problema afilierii Partidului Socialist din România la Internaționala a III-a Comunistă.

După ample și edificatoare discuții, în seara zilei de 11 mai 1921 s-a trecut la vot. Congresul a hotărît în unanimitate transformarea Partidului Socialist în Partidul Comunist Român. În ceea ce privește afilierea la Internaționala a III-a Comunistă, un număr de 428 de mandate au fost pentru afilierea necondițională, iar 111 pentru afilierea cu rezerve. După vot, într-un entuziasm indescriptibil, toți participanții la istorica sedință au cîntat Internaționala.

În cea de a cincea zi — 12 mai 1921 — au fost începute discuțiile asupra proiectului de Statut al Partidului Comunist. Articolul întâi prevedea că Partidul Comunist „urmărește organizarea proletariatului pe terenul luptei de clasă”, pentru „cucerirea puterii politice”, în vederea socializării mijloacelor de producție, adică transformarea societății capitaliste, bazată pe exploatarea muncii, într-o societate socialistă, în care munca este organizată după un plan general cu sfîrșitul tuturor”.

În continuare, se ia în discuție problema presei, alit de utilă mișcării revoluționare în propaganda sa politico-ideologică. Discuții ample comportă un alt punct de pe ordinea de zi: raportul asupra problemei agrare. Tărîmcea română reprezenta 2/3 din populația țării, situația ei era deosebit de grea — de aci tradiționala preocupare a mișcării muncitorești și socialiste pentru această problemă majoră din istoria poporului român. În programul agrar al Partidului Comunist întîlnim afirmații pe deplin îndreptățite, potrivit cărora „pămîntul e al celor ce-l muncesc de secole întregi. Pămîntul este al țărănilor agricultori”.

Pe cînd discuțiile asupra problemei agrare erau în plină desfășurare, în sală pătrund forțe de ordine ale autorităților burgheze, așteptînd pe toți delegații care votaseră afilierea fără nici o rezervă, învinuți fiind de „complot împotriva siguranței statului”.

Din cauza intreruperii brutale a lucrărilor Congresului, celelalte probleme de pe ordinea de zi (sindicală, a tineretului, a cooperativelor, a naționalităților conlocuitoare etc.) n-au mai putut fi luate în dezbateri; de reținut, spre pildă, modul marxist de rezolvare a problemei naționale prevăzută de Partidul Comunist, reieșit din documentul pregătit să fie adoptat de Congres și în care se pune accentul pe recunoașterea deplinei egalități în drepturi între toți cetățenii țării, indiferent de naționalitate.

„Formarea Partidului Comunist Român — arăta conducătorul partidului și statului nostru, **tovarășul Nicolae Ceaușescu** — a reprezentat victoria concepției revoluționare, a socialismului științific, a marxism-leninismului revoluționar, constituind un moment istoric de importanță deosebită în mișcarea revoluționară din țara noastră, în organizarea luptei viitoare a proletariatului, a maselor asuprite din România”.

De-a lungul întregii sale istorii, partidul politic al clasei muncitoare a acordat o atenție deosebită principalei sale rezerve de cadre, organizația revoluționară de tineret.

De la „Cercul ucenicilor” la cercurile „Tineretului muncitor” și de la acestea la cercurile „Tineretului socialist” — mișcarea tineretului muncitor și socialist a cunoscut o dezvoltare mereu ascendentă, sub îndrumarea înțeleaptă a Partidului Socialist din România.

Așa se face că odată cu desfășurarea complexului proces de făurire a Partidului Comunist Român, mișcarea revoluționară de tineret este marcată, la rîndu-i, de aceleași preocupări pentru unificarea sa politică și organizatorică la scara întregii țări. După ample dezbateri și temeinice pregătiri — desfășurate sub îndrumarea nemijlocită a Partidului Comunist Român, Conferința generală a tineretului socialist din România, întrunită la București, în zilele de 19—20 martie 1922, a pus bazele organizației revoluționare de tineret, vîlstar comunist de nădejde al partidului în eroica-i luptă pentru victoria noii societăți, socialiste, pe pămîntul patriei române.

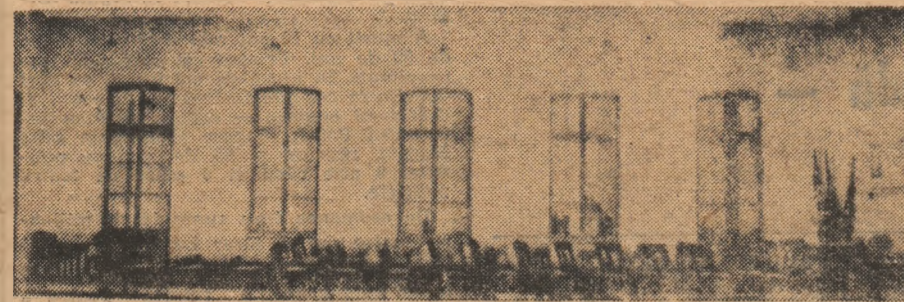
Făurit în urmă cu 65 de ani, Partidul Comunist, încă din momentul nașterii sale, se afirma ca un partid național, cu ramificații în întreaga țară, cuprinzînd elementele cele mai înaintate din rîndurile poporului român, ferm angajat în lupta pentru edificarea socialismului și comunismului în România.

În această ordine de idei, urmîrind drumul glorios al Partidului Comunist Român, pentru înlăturarea programului său testamentar, secretarul general al partidului nostru, **tovarășul Nicolae Ceaușescu**, releva cu înaltă-i clarviziune: „Locul pe care partidul îl ocupă în viața țării noastre a fost dobîndit treptat, prin lupte grele împotriva claselor exploatare, pentru apărarea intereselor vitale ale întregului popor, pentru înlăturarea politicii de construire a socialismului în România. Partidul nostru s-a afirmat ca singura forță politică în stare să conducă poporul pe calea socialismului și comunismului”.

**STELIAN NEAGOE**  
(Va urma)

## PARTIDUL COMUNIST ÎN VIAȚA ROMÂNEASCĂ

### Făurirea Partidului Comunist Român — act politic de însemnătate națională



muncitorimii din Ungaria, Transilvania și Banat, venim să ne declarăm în fața preacinstitei Adunări că vrem Unirea tuturor românilor...

Noi, muncitorii români, ne simțim una cu întreg neamul românesc”.

La rîndul său, Partidul Socialist din România, în Declarația sa din 13 februarie 1919, exprima aceeași nestrămănută adeviziune la actul desăvîrșirii unității național-statale românești, conchizînd prin mărturisirea supremei aspirații: „România nouă de astăzi trebuie să devină România socialistă de mine!”

Cu un asemenea capital național, politic, moral și patriotic pășea în viața României reunite în anticele granițe etnice, partidul proletariatului, avînd drept țel imediat unificarea la scară națională și transformarea sa într-un partid de tip nou, corespunzător acelor vremi de profunde schimbări — Partidul Comunist Român.

Procesul ca atare a fost deosebit de complex, cerînd o întregă perioadă de confruntări ideologice, vizavi de celelalte curente politice postbelice, dar și de clarificări necesare în interiorul mișcării socialiste românești înseși. Iar pregătirea Congresului de făurire a Partidului Co-

munist Român au participat, de asemenea, un număr mare de invitați.

După alegerea organelor conducătoare și validarea mandatelor, au fost adoptate o serie de moțiuni: Pentru Internaționala Comunistă; Pentru pace, contra războiului; Pentru amnistie; Contra cenzurii și stării de asediu; Pentru proletariatul rus. Se citește, apoi, scrisorile și telegramele de adeviziune sosite din țară pe adresa Congresului.

În ziua a doua — 9 mai 1921 — se intră în ordinea de zi propriu-zisă, prezentîndu-se Darea de seamă morală și materială. Raportul este o analiză critică și autocritică a mișcării socialiste postbelice. Urmăză discuții, cu care prilej delegații apreciază darea de seamă, îi aduc unele completări, pentru ca în final votul participanților să-i consemneze aprobarea.

Între timp, urmare a repetatelor demersuri la Ministerul de Interne, sediul din str. Sf. Ionică este desigilat, permițîndu-se continuarea acolo a ședințelor Marelui Congres.

În ziua a treia — 10 mai 1921 — a fost expus și dezbătut raportul delegației socialiștilor români care în toamna anului

### IMPORTANT!

SE DESFĂȘOARĂ ÎNCĂ IMPORTANTA MANIFESTARE ZILELE CĂRȚII  
PENTRU TINERET.



REDACȚIA ȘI ADMINISTRATIA :  
București, Piața Școlii, Tel. 17  
30 10, 17 60 20. Abonamentele se fac  
la oficiile postale și difuzorii din

întreprinderi și instituții — Tiparul : Combinatul Poligrafic „Casa Școlii” editorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESEFILATELIA” — Sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10376 prestir București, Calea Griviței nr. 64—66