

# România literară

Alexandru Ioan Cuza

(Pag. 16 — 18)

## IMPERATIVUL ORIGINALITĂȚII

UNA din liniile directoare ale generației de la 1848 — pe care o regăsim cu atît mai lesne astăzi, în atmosfera aniversară pe care o respiră întreaga cultură română — este aceea a originalității creației artistice, respectiv, literare.

Evident, „Dacia literară” este stegarul acestui imperativ, argumentat în primul rînd ca o necesitate absolută în afirmarea geniului național, și — prin el — a conștiinței noastre de sine în toate cele trei țări românești, a unității naționale. „Așa dar, foaia noastră va fi un repertoriu general a literaturii românești, în carele ca într-o oglindă se vor vede scriitori moldoveni, munteni, ardeleni, bănățeni, bucovineni, fieștecarele cu ideile sale, cu limba sa, cu chipul său”. Cu limba sa, — în sensul cu stilul său, căci „țăul nostru este realisația dorinții ca românii să aibă o limbă și o literatură comună pentru toți”.

În această finalitate : de afirmare și de luptă națională prin cultură, prin literatură, Kogălniceanu condamnă în Introducția sa „dorul imitației” devenit „o manie primejdioasă pentru că omoară în noi duhul național”. Ca atare : „Noi vom prîgoni cît vom putea această manie, ucigătoare a gustului original, însușirea cea mai prețioasă a unei literaturi.” Miliînd pentru inspirația din istoria națională, din peisajul, din obiceiurile noastre, mentorul „Daciei literare” subliniază concluziv : „compuneri originale îi vor umple mai toate coloanele”.

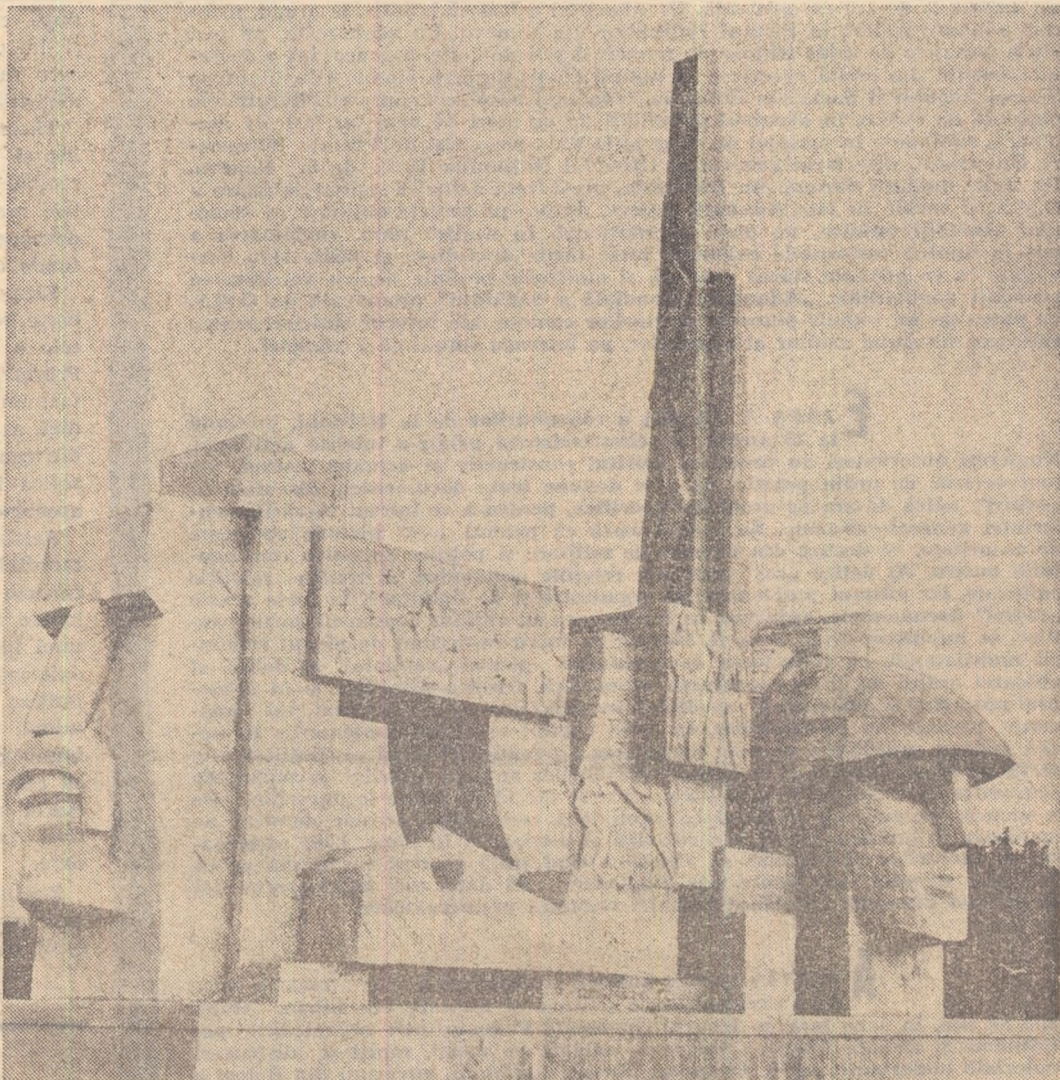
Criteriul, finalitatea originalității capătă, astfel, implicit, și o dimensiune estetică, definitorie pentru creația literară modernă. Acestui criteriu și acestui scop îi sint subsumate și intervențiile criticii, deși grija primordială, în această privință („critica noastră va fi nepărtinitoare ; vom critica cartea, iar nu persoana”), este aceea a slujirii spiritului de concordie, de unitate națională a intelectualității („din orice parte a Daciei”), întrucît „literatura noastră are trebuință de unire, iar nu de disbinare”.

Exemplu strălucit de sinteză a liniilor directoare într-o finalitate majoră, de construire a unei autentice culturi naționale în reliefuri ei literar, demonstrația lui Kogălniceanu — acest veritabil arhitect al ideologiei noastre în perioada ce va fi amplu semnificată la 1848 — avea să devină un bun comun al întregii spiritualități românești. Istoria dezvoltării culturii noastre și-a urmat cursul în această direcție, definită încă de la 1840 : cea a cuceririi atributelor de originalitate. Și aceasta nu într-un înțeles îngust, limitativ. Doar în aceeași „Dacie literară” din 1840 sint publicate — de același C. Negruzzi — și Alecsandru Lăpușeanul, „scene din Chronicle Moldaviei”, și O alergare de cai, — aceasta sub indicativul tutelar de „Scene contemporane”. În săși Buchetiera de la Florența, „suvenire din Italia” de V. Alecsandri, completează fericit această Parte I din ceea ce, atît de sugestiv, revista prezintă drept „Compuneri a Daciei”, după cum, la „Literatură străină”, același Kogălniceanu ia poziție critică față de imaginea diformată, tendențioasă, a țărilor române din scrierea unui D. A. Demidoff.

Așadar, în multiple sensuri, conceptul de originalitate, implicînd pe cel de originar, autentic, adevăr, urmărînd pe cel de atribut, de specific național al unei literaturi, al unei culturi, ca singura bază de afirmare în sfera universalului, — toate acestea le aflăm încă din 1840 în „Dacia literară”, rămasă de atunci și pînă astăzi ca un nepieritor monument al afirmării noastre spirituale, în acel timp de — revelatoare — sinteză a gîndirii românești.

Înainte de a porni la asaltul marilor piscuri — ale libertății și unității, ale independenței naționale, în 1848. La cucerirea lor deplină, după aceea.

George Ivașcu



MONUMENTUL OSTAȘILOR ROMÂNI

Sculptură de GEZA VIDA — la Carșii

## SPIRITUL REVOLUȚIONAR

O sută douăzeci și cinci de ani de la revoluția din 1848. A început în Moldova — și, de aceea la Iași, mai întîi, a evocat și relevat secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, importanța faptului istoric — și a continuat în Transilvania și Muntenia ca o mărturie concretă a spiritului revoluționar al poporului român și a unității lui, adevărînd că „românii din toate provinciile arbitrar despărțite au păstrat sub stăpîni diverși aceeași conștiință a drepturilor lor, aceeași credință în reînvierea de viitor a naționalității lor”.

De-a lungul a două mii de ani de cînd am apărut sub furtunile istoriei, am ținut cu strășnicie la ființa noastră, la unitatea noastră, la trăsăturile neamului nostru. I-am respectat pe alții și nu am rivnit la ceea ce era al lor, dar ceea ce era al nostru am apărut cu sabia, cu mintea și cu munca noastră. Fără preget și fără frică. Și am izbîndit. Iar atunci cînd am simțit că istoria merge mai repede, am făcut istorie, am făcut revoluție.

1848 a declanșat un proces ce s-a dovedit, cum era și firesc, ireversibil. Cauza lui — spunea Bălcescu — „se pierde în zilele veacurilor. Uneltitorii sint optsprezece veacuri de trude, suferințe și lucrare a poporului român asupra lui însuși”. Atunci a început lupta pentru „desființarea servituților feudale și eliberarea țăranimii iobage, cucerirea de libertăți democratice, scuturarea dominației străine și realizarea unității și independenței naționale”. În Moldova, în Transilvania, în Muntenia, revoluția a îmbrăcat forme variate, rezultatele imediate au fost diferite, dar țelurile au fost aceleași. În Moldova — Kogălniceanu și Alecsandri, în Muntenia — Bălcescu și Heliade, în Transilvania — Avram Iancu și Gheorghe Bariț, dar poporul a fost același, animat de aceeași voință de unitate și libertate, luptînd contra absolutismului, ori de unde ar fi venit el și oricum s-ar fi chemat.

Țelurile înscrise pe steagurile revoluționare ale moldovenilor, ardelenilor și muntenilor nu au fost atinse într-un singur an, dar procesul început în 1848 nu s-a oprit, nu s-a întors din drumul lui, în ciuda tuturor împotrivirilor și din afară și dinăuntru.

Istoria — și prin istorie ne înțelegem pe noi înșine — a adus în fața noastră alte țeluri. După steagurile ridicate la 1848, au apărut noi steaguri, noi forțe le-au purtat și le poartă, noi lozinci sint scrise pe ele, spre noi orizonturi — cele ale unui continuu spirit revoluționar. Astfel am ajuns la acel neuitat 23 August 1944, la acel 9 mai 1945, zi care punea capăt războiului și care ne afla în primele rînduri, cu arma în mînă, sîngerînd în lupta împotriva fascismului. Așa s-a făcut că din lipsurile și sărăcia trecutului și din ruinele războiului am scos la iveală o altă țară și prin munca noastră am construit și dezvoltăm România socialistă.

Ne vom opri aici ? E o imposibilitate. Ne-ar zdrobi istoria. Nu am fi noi înșine. De aceea, ascultînd cum vinerea trecută, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea : „Să ne consacram energia pentru înfăptuirile programului de edificare a socialismului și comunismului în România ! Să facem totul pentru ca urmașii noștri și urmașii urmașilor noștri să poată spune că în momente hotărîtoare pentru destinul României am făcut ceva pentru dezvoltarea și înflorirea țării, ne-am făcut datoria”, — am avut senzația că îi aud pe cei care cu o sută douăzeci și cinci de ani în urmă — la Iași, pe cîmpia Islazului și pe cea a Blajului — chemau poporul la izbîndă.

Spiritul revoluționar al românilor trăiește și va trăi mereu.

George Macovescu



Din 7  
în 7 zile

**O**RGANIZAȚIA MONDIALĂ A SĂNĂȚĂII, instituție de o importanță excepțională, a cărei intervenție salutară a fost resimțită pozitiv în numeroase circumstanțe de larg interes internațional, a implinit 25 de ani de existență. Evenimentul a fost sărbătorit, la 8 mai, printr-o adunare festivă la Palatul Națiunilor din Geneva. Cu acest prilej au fost citite mesajele de salut trimise de numeroși șefi de state. S-a acordat o deosebită atenție și o înaltă apreciere mesajului trimis de președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Rezultatele obținute de O.M.S. în decursul activității de un sfert de veac au fost, de asemenea, subliniate în mesajul de salut al O.N.U., prezentat de Vittorio Winspeare Guicciardi, directorul general al Oficiului Națiunilor Unite de la Geneva. Dr. Julie Sulianti Saroso, din Indonezia, președinta actualei sesiuni jubiliare a O.M.S., a vorbit, în fața Adunării festive, despre progresele obținute în domeniul sănătății publice, pe plan internațional. În același timp, vorbitoarea a pus în lumină contrastele existente între țările dezvoltate și țările slab dezvoltate în ce privește starea sanitară și eforturile posibile pentru ameliorarea sănătății populațiilor. „Adunarea Mondială a Sănătății” promovată de O.M.S. va putea da un impuls puternic eforturilor comune ale tuturor statelor pentru ridicarea nivelului sanitar al oamenilor, pe întreaga suprafață a planetei.

**E**TAPA A PATRA a consultărilor de la Helsinki, începută la 25 aprilie, se caracterizează printr-o intensă activitate. Numeroși observatori au comentat spiritul constructiv al actualei sesiuni. S-a luat decizia, de ordin practic, de a se depune toate documentele discutate în „coșuri”, adică dosare pe probleme specifice, pentru a se înlesni lucrările conferinței general-europene. Se menționează că primul „coș” include probleme de securitate, ce decurg din chestiunile militare și politice specifice continentului nostru. Al doilea „coș” cuprinde relațiile economice, al treilea relațiile culturale, iar ultimul problemele de organizare și de finanțare. În toate aceste „coșuri” documentele, redactate în forme care au obținut consensul participanților, se înmulțesc de la zi la zi. Grupul de lucru însărcinat de plenul reuniunii multilaterale cu redactarea documentelor pentru „capitolul” al doilea al viitoarei ordini de zi — cooperarea economică, tehnico-științifică și în domeniul protejării și ameliorării mediului înconjurător — a examinat, în amănunte, preambulul propunerilor. În acest capitol se includ propunerile României privind contribuția pe care cooperarea economică și tehnico-științifică este destinată să o aducă la dezvoltarea schimburilor pe plan mondial, la susținerea eforturilor de propășire economică pe care le fac țările aflate în dezvoltare. De asemenea, propunerea românească subliniază contribuția acestor domenii de cooperare la întărirea păcii, a securității și înțelegerii în lume. Unii comentatori ai lucrărilor anticipatează că viitoarea conferință general-europeană se va ține spre sfârșitul lunii iunie, dar până acum nici data, nici locul conferinței nu au fost discutate în plenul actualei reuniuni premergătoare.

**A**TENȚIA opiniei publice internaționale este atrasă de evoluția evenimentelor politice și militare din Liban. După cum se știe, în acea țară au izbucnit incidente violente între organizațiile palestiniene și armata libaneză, incidente soldate cu morți, răniți și distrugerii materiale importante. De la începutul acestei săptămâni, guvernul din Beirut a decretat stare de urgență pe întreg teritoriul țării. Decizia a fost luată în cadrul unei reuniuni extraordinare a cabinetului, prezidată de șeful statului, Suleiman Frangieh. În urma unor negocieri directe între comandanții organizațiilor de fedaini și comandanții unităților militare libaneze, s-au luat hotărâri pentru încetarea focului, dar acestea au fost încălcate în mai multe rânduri, ceea ce a provocat stări de confuzie. Agențiile telegrafice au anunțat demisia primului ministru libanez, Amin El Hafez, care funcționa de numai două săptămâni. Alte știri arată că până la numirea unui nou prim ministru conducerea executivă a fost încredințată șefului marelui stat major al armatei. Pe plan internațional, anunță agențiile de presă, se fac intense eforturi ca incidentele armate să fie rezolvate cât mai curând posibil, fără intervenții din afară, care nu ar putea decât să complice situația din Liban, și așa foarte serioasă. Autoritățile libaneze și conducătorii rezistenței palestiniene au dat publicității comunicate contradictorii în privința începutului și reluării ostilităților, atât în apropierea capitalei Beirut, cât și în alte regiuni ale țării. Marți noaptea s-a anunțat că președintele Frangieh a ordonat aviației libaneze să înceteze imediat orice acțiune de bombardament și a cerut tuturor părților combatante să oprească ostilitățile, spre a se ușura posibilitatea încheierii unui acord.

**D**IN Buenos Aires se anunță că președintele actual al Argentinei, generalul Alejandro Lanusse, comandantul-șef al armatei, a declarat că armata se va opune cu toate mijloacele oricărei tentative de a se împiedica transferarea puterii publice în stat către noile autorități alese de majoritatea poporului. Transferul puterii trebuie să aibă loc, așa cum s-a stabilit, în ziua de 25 mai, când președintele ales, Hector Campora, va prelua conducerea țării și va desemna noul guvern civil. Orice încercare de a se zădărnici desfășurarea normală a vieții politice „va avea de înfruntat pe comandantul-șef al armatei”, a declarat generalul Lanusse. Agențiile de presă subliniază că atitudinea fermă a comandantului-șef al armatei a făcut impresie puternică în opinia publică și că se speră în normalizarea rapidă a vieții politice argentinene.

**D**UPĂ doi ani, timp în care au avut loc nu mai puțin de șase runde de „convorbiri-sondaj”, au început, luni, la Praga, convorbirile oficiale între R. F. Germania și R. S. Cehoslovacă, în legătură cu normalizarea relațiilor bilaterale. În prealabil, Paul Frank, șeful delegației vest-germane, a fost primit de Bohuslav Chnoupek, ministrul de externe al R. S. Cehoslovaciei. După epuizarea ordinei de zi a discuțiilor de la Praga, convorbirile oficiale cehoslovaco-vest-germane vor continua, la finele lunii curente, la Bonn.

Cronicar

Pro domo

## Fundamentarea filosofică a realismului

**F**ĂRĂ să fim partizanul unui „realism nețărnut”, formulă care, explicabil istoric, nu rezistă unei analize logice intrucit o noțiune fără limită este inoperantă, totuși cred că realismul nu poate fi limitat la o școală și la o modalitate literară, la o cantonare la infinit în formula romanului balzacian.

Realismul are o istorie interioară, după cum este și condiționat istoric, și în consecință are variate ipostaze care nu țin numai de personalitatea distinctă a scriitorilor realiști.

Thomas Mann este un scriitor realist și Faulkner este și el un scriitor realist, după cum, în literatura noastră, realist este Rebreanu, dar și Sadoveanu, în ciuda deosebirilor profunde dintre ei.

Elementul fundamental care deosebește realismul de ne sau antirealism este o anumită atitudine filosofică. Primul său teoretician, Aristotel, a fost un apărător al artei mimetice, adică al unei arte care imită realitatea din cauză că întreaga sa atitudine filosofică îl conduce fără greș spre o asemenea concepție.

Aristotel credea în realitatea primordială a lumii exterioare în care cauzele materiale, formale, finale și ideale concureau nu la fundamentarea unei ipostaze degradate a lumii, ci la existența reală și deplină a unei lumi unitare. Orice artist realist crede nu numai în existență, dar și în unitatea lumii și de aceea nutrește speranța că ceea ce vrea să exprime din interiorul său poate fi exprimat și obiectivat prin echivalentele sale exterioare.

Realitatea pentru artistul realist nu este străină, ci umanizată, după cum eroii nu-i sînt străini, ci se regăsește

în ei, așa cum se poate regăsi și cititorul.

Noul roman francez care descrie cu mare minuție obiectele nu este realist, în ciuda preocupării pentru obiect și obiectiv, tocmai din cauză că nu pornește de la premisa unității dintre om și lumea sa înconjurătoare și, în ultimă instanță, din punct de vedere filosofic se apropie de cel mai desăvârșit solipsism.

De altfel, programatic ceea ce teoreticienii noului roman reproșează formulei tradiționale a prozei este tocmai încercarea de a-i extinde semnificația umană a lumii din jur, de a-i găsi, în general, o semnificație. Lucrurile sînt, însă nu semnifică. Dar o existență în afara unui înțeles uman este o ipoteză puțin probabilă. Credința în destinul comun al omului și al lumii pe care se construiește atitudinea realistă este singura necontradictorie pentru că mărturisește încrederea în puterea de cunoaștere a artei și o face o întreprindere a spiritului uman, încărcată de rosturi demne de toate eforturile și chinurile artistului.

O artă agnostică este mai absurdă decât o știință agnostică pentru că știința chiar relativizată răspunde unor necesități practice. O negare consecventă a principiilor realismului (subliniez, înțeles ca atitudine, și nu ca formulă literară) înseamnă, deci, moartea artei, înlăturarea ei din cetate, așa cum fără să nege continuitatea dintre idee și obiect, dar nesocotind concretul și obiectul, Platon a izgonit-o din cetatea ideală într-un demers consecvent și radical, comun tuturor marilor construcții spirituale.

Alexandru Ivasiuc

## Confluențe

## Știința și romanul modern

**I**N ULTIMA VREME se scrie mult despre raporturile științei cu literatura. Anume că trăind într-o epocă a exploziei științifice cu adînci consecințe în viața planetei, literatura, ca orice activitate omenească, nu poate rămîne nici ea prea departe de influența ei. Cel mai adesea se dă ca exemplu romanul, a cărui menire este de a dezvălui raportul dintre societate și individ, sociologul și psihologul cel mai sigur și cel mai exigent al contemporaneității. Își schimbă el formele? Dobîndește el sub impulsul științei, tehnicii și, în general, al dinamicii civilizației actuale, trăsături noi? Dispare sau trebuie să dispară vechea și tradițională epică de tip balzacian? Oferă știința și tehnica subiecte noi?

Toate astea se petrec și nu se petrec. Cum se zice — e leneșă acea gîndire artistică ce zace liniștit în sinul tradiției. Progresul impetuos al descoperirilor științifice, noile elemente de cunoaștere a lumii datorate științei și tehnicii investesc, firește, și arta cu un conținut nou și-o îndeamnă să caute forme noi. Dar, cum se știe, nici o revoluție științifică nu poate schimba (și nici nu și-a propus vreodată!) esența spirituală fundamentală a omului, înclinația lui de a spera, visa și înfăptui, de a iubi și a suferi în dragoste, de a se chinui în prăbușirile sale, de a

se simți fericit.... Iar arta nu va fi niciodată despărțită de om. Dimpotrivă. Cu atît mai mult cu cît nicidecum omul n-a fost atît de implicat în mersul vieții sociale, atît de complex în monologul său interior, atît de profund și responsabil în frămîntările sale spirituale.

Teatrul vieții din zilele noastre e cu totul diferit de cel din trecut. Dinamismul său e uluitor. Din acest punct de vedere s-a schimbat intrucitva și forma romanului. Uneori citeșc pagini care reflectă, pe parcursul unei singure zile, înțiplări ce ar fi cuprins, în trecut, spațiul unui an întreg. O viață trepidantă care oferă atîtea și atîtea noutăți și evenimente într-o necontenită succesiune și care îl obligă pe romancier să găsească procedee artistice adecvate pentru a întruhipa această unitate complexă ieri și azi. amintirea și imaginea actuală în plină schimbare. Dar oricum ar fi opera de artă, modernă sau tradițională, ea nu pierde niciodată acea trăsătură fundamentală, comună tuturor timpurilor; puterea de a emoționa, de a-l face pe om să mediteze, să cerceteze, să se simtă în contemporaneitate, să aspire la sublim.

Ing. Radu Bogdan  
Stănciulescu



# Unele părți ale vieții mele

## OCHIUL ȘI NERVUL

Un premiu Nobel la fizică atestă că forma cea mai puternică de energie se dezvoltă prin anihilare. Cred. Și literatura este anihilare. Ea costă toată materia din care s-a născut. Astfel :

Posed un ochi care vede tot. Un ochi mult mai mare și mai rotund decît ochiul obișnuit. Posed un ochi foarte liber, pentru care pămîntul nu are formă rotundă, cu părți știute și neștiute, ci pămîntul este o hartă desfășurată, pe care toate imaginile încap în același timp. Nimic din ceea ce se întîmplă în lume nu scapă nevăzut. Însăși privești armoniei universale încarcă și umple ochiul pe care îl port.

Și vine, pe urmă, momentul scrierii și ochiul acesta mă costă tot. Ochiul acesta cu mult mai mare și mai rotund decît ochiul obișnuit se distruge pe sine, el arde toate imaginile pe care le știe, orbește de tot ca să primească lumină imaginea unică.

Posed și un nerv care simte tot. Un nerv mult mai lung și mult mai albastru decît nervul obișnuit. Posed un nerv foarte liber, pentru care omul nu are formă rotundă, cu părți știute și neștiute, ci omul este o hartă desfășurată, pe care senzații, sentimente și stări se mișcă în același timp. Nimic din ceea ce se naște și moare nu scapă nesimțit. Însăși senzația simțirii universale încarcă și umple nervul pe care îl port.

Și vine, pe urmă, momentul scrierii și nervul acesta mă costă tot. Nervul acesta, cu mult mai lung și cu mult mai albastru decît nervul obișnuit se distruge pe sine, el stoarce toată simțirea pe care o poartă, împietrește de tot ca să pună-n mișcare o sensibilitate unică.

De bună-voie și nesilit de nimeni aduc jertfă aceste două părți ale ființei mele, ochiul și nervul, pentru ca fumul subțire și alb, ridicîndu-se drept în sus, să fie primit. Cedez de tot jumătate din draga-mi ființă ca să pot să văd nevăzutul, ca să simt presimțitul, să aflu, să știu, să-nțeleg. Dobîndesc cu preț de aureolă de mucenic - spiritul.

## TRECUTUL ȘI PREZENTUL

Un premiu Goncourt pentru sociologie atestă că oamenii pierd foarte mult timp cu trecutul. Adică : „Ceea ce ni s-a întîmplat ne preocupă mai mult decît ceea ce o să ni se întîmple”. Este adevărat. În ce mă privește, dacă trecutul se află la sud, spatele meu este întors spre nord. Toate lucrurile despre care scriu se află în trecut. Toate întîmplările pe care mi le imaginez mi s-au mai întîmplat. Ci doar atît : că pe măsură ce mă adîncesc în trecut, ajung în prezent. Prezentul nu este în locul de unde plec, ci în locul unde ajung.

Scriu despre o femeie. O femeie ca un golem de lut. O femeie stăpînă pe lume cu două tălpi de argilă gigantice, cu un gît cit o turlă și cu două izvoare de lapte ca două pîntece de viței. Vreau să nimeresc o femeie pentru toate seriile de oameni vii, și mă gîndesc la mama întii. Ea se află cel mai aproape de mine și este cea mai mică. Pe urmă mă gîndesc la bunica. Ea se află ceva mai departe de mine și este ceva mai mare. Pe urmă mă gîndesc la străbunica Maria. Ea se află foarte departe de mine și este foarte mare. Străbunica Maria, cu brățara ei de argint la picior, este chiar mama pămîntului. O scol din țărînă și-o învăț să stea. O-nvăț să dea și n-o învăț să ceară. O-nvăț să vorbească și n-o învăț să plîngă. O-nvăț să iubească și-o-nvăț să rabde. Și cînd străbunica Maria urlă că nu mai poate și se bate cu pumnii în piept, în odaia unde scriu la mașină se sparge chiar lutul meu.

Mama este o păpușă de lut care locuiește în bunica, bunica este o păpușă de lut care locuiește împreună cu mama în străbunica, străbunica este o păpușă de lut care locuiește împreună cu bunica și împreună cu mama în mine. Lucrurile cele mai vechi despre care scriu sînt chiar lucrurile care mi se întîmplă. Oare trecutul sînt eu ?

Ci numai drumul invers nu l-am încercat: ca scriînd despre mine, să apară deodată în lume golemul acela de lut, cu două tălpi de argilă gigantice, cu un gît cit o turlă și cu două izvoare de lapte ca două pîntece de viței.

## RÎS ȘI PLÎNS

Iar, uneori, îmi amintesc o dimineată albastră de toamnă, pămîntul sub brume, instrumentul de muncă agricolă în miinile mele, lacrimile de pe obraz, spaima de spațiu, spaima de întindere și de lumină, spaima de o fi singură, spaima de spaimă într-un copil. Îmi amin-

tesc un drum cu vagonul de marfă pe calea ferată, doi copii cîntînd la pian, doi părinți prăbușiți în fotolii, două bătrîne de lemn cu boccele în miini. Îmi amintesc mirosul de piele arsă de soare al bărbaților dintr-un lagăr de concentrare. Îmi amintesc mirosul de păr încins al femeilor dintr-un lagăr de concentrare. Îmi amintesc foamea dintre coastele mele și primul leșin într-un lagăr de concentrare. Îmi amintesc bine, îmi amintesc clar, totul se poate atinge cu mina, totul se poate mirosi, se poate lua de la început totul, la fel de dur și la fel de barbar, se poate întepeni și se poate plînge pe amintire, dar iată, impulsul de-a scrie e mult mai puternic și mult mai fierbinte, ritmul cuvintelor cu mult mai cotropitor, bucuria de-a avea la îndemină o pagină de hîrtie este atît de totală, că nici nu cunosc fericire mai mare ca fericirea de-a scrie lumea cu o peniță pe un caiet.

## FIINȚA ȘI NEFIINȚA

Dar vine citeodată triumful realității împotriva cuvintelor. Sînt zile, sînt ani, sînt vremuri, cînd totul se ia de la început, cînd fiecare întîmplare e o altă întîmplare și fiecare om e un alt om, cînd ceea ce se întîmplă e mult mai important decît ceea ce-nseamnă, cînd a vorbi „despre” e o impietate, și a acționa e singurul adevăr. Și, dintr-o dată, cuvintele nu se mai potrivesc, fiindcă esențele pe care le reprezintă se schimbă, și un nume de floare nu mai reprezintă o floare, ci reprezintă chiar numele, și nici un nume de sentiment nu mai reprezintă sentimentul, ci numele. Vine o vreme cînd nu te mai poți folosi de cuvinte, ci trebuie să le trăiești, trebuie să trăiești toată viața încă o dată ca să ajungi la cuvînt.

Compuneam propoziții simple la școală cu „patrie” și propoziții simple cu „popor”. Îmi chinuiam fantezia să înțeleg, dar „patrie” era harta de pe perete și „popor” - victoria lui Ștefan cel Mare la Codrîi Cosminului. Plîngeam pentru neputința cuvintelor și pentru neînțelegerea mea, scriam cuvintele de sute de ori, încercînd să prind un adevăr pe hîrtie și adevărul tot mai departe era.

Și iată, vine o vreme de răsturnări, cînd faptele toate se iau atît de puternic de la început, cînd auzul și văzul și pipăitul și toate simțurile pe care le am nu ajung să cunoască toate fețele lui „patrie” și fețele lui „popor”. Și suferința, dacă înainte era de prea mult abstract, acum e de prea mult concret, cuvintele au sensuri atît de reale, că te izbești de fiecare din ele, sînt vii, sînt ființe nu neființe, sînt pregnante, sînt dure, fiecare este o cunoaștere de la început.

## CENTRUL E INIMA

Adevărata răsplată a făcătorului de frumos este chiar FACEREA. Însușirea de a vedea lumea cu un ochi mai mare și mai rotund decît ochiul obișnuit, șansa de a purta un ochi liber. Însușirea de a simți lumea cu un nerv mai lung și mult mai albastru decît nervul obișnuit, șansa de a stăpîni un nerv liber. Însușirea de a crea nu un om în mijlocul lumii, ci o lume în mijlocul unui om, șansa de a exprima un om liber.

Repetîndu-se în zilele și în lucrările noastre, formele lumii care ne înconjoară se șterg. Soarele, luna și stelele, copacii, apa și iarba nu mai sînt alcătuirii ale armoniei universale, ci elementele unui decor banal. Dar ochiul mult mai mare și mai rotund decît ochiul obișnuit, ochiul liber al unui artist vede lumea de la început.

Repetîndu-se în zilele și în lucrările noastre și întîmplările lumii care ne înconjoară se șterg. Ele seamănă bine unele cu altele și iubirea, ura, bucuria și disperarea nu mai sînt măsurate între viață și moarte, ci sînt elementele unui trai banal. Dar nervul mult mai lung și mult mai albastru decît nervul obișnuit, nervul liber al unui artist simte lumea de la început.

Repetîndu-se în zilele și în lucrările noastre și gîndurile despre ceea ce facem se șterg. Munca, tenacitatea, răbdarea și învățătura nu mai înseamnă stăpînirea lumii prin minte, ci un om stăpînit de necesități. Dar iată că un artist așează o pagină de hîrtie între ceea ce se vede și ceea ce nu se vede ; iată că un artist rotește un ochi libe; și întinde un nerv albastru ; iată că întocmai așa cum se scot picturile vechi de sub pânjenii și mucegaiuri, el scoate de sub aparența banală armonia universală cu toate legile ei.

Cred că răscumpărarea de tot a artistului este chiar arta sa: libertatea neprețuită de a-ți procura pentru centrul ființei un univers.

Sânziana Pop



„VICTORIE”

Sculptură de Grigore Minea

## SOMNUL

## EROILOR

Cît dealurile mari e somnul lor.

La răsărit de Libertate întîlnind

în cale stelele și soarele și luna.

Ca o întoarcere în matcă

a apelor înseninîndu-se,

către mai joasele puteri ale pămîntului

ei drumul își urmează

cu glasul Patriei ce îl aud foșnînd

în frunzele de paltin de acasă.

Culori se nasc în somn,

și crește palate,

și liniștea fîntinilor adună

frunziș bogat deasupra porților

în faptul serii să tresară vîntul

cînd vine ea iubirea lor de-acolo

înconjurîndu-ne în visul ei de vară

precum pe ceruri nouri, nouri, nouri,

mai albi înaintînd spre fruntea țării,

s-o mîngîie cu munții ei de-a pururi.

Dumitru Bălăeț



# REALISMUL — AZI

SE MANIFESTĂ în momentul de față o accentuare a interesului pentru realism, a preocupărilor de a-l defini cât mai exact și mai nuanțat, de a-l explica vitalitatea. Cea mai sigură confirmare o constituie, desigur, orientarea din ce în ce mai insistentă a cititorului contemporan spre acele forme și expresii literare capabile să întrețină impresia de autenticitate, gustul adevărului vieții și să încorporeze semnificații revelatoare pentru destinul omului în contextul social-istoric care-l însumează. Problemele și frământările specifice societății noastre socialiste își află în opere de structură realistă o întrupare proprie și originală, menită să dea asupra vremii pe care o trăim imaginea cea mai vie și mai convingătoare.

REFLECTIND această semnificativă opțiune, **România literară** se adresează unor scriitori și critici literari solicitându-le opinia în dorința de a contribui la o limpede formulare teoretică a conceptului, a sensului și consecințelor sale în creația literară actuală. Firește, discuția nu poate fi epuizată în aceste pagini; considerăm că pe o astfel de temă de interes major noi intervenții ale colaboratorilor și cititorilor noștri sint binevenite.

- Constatăm în publicațiile noastre, în intervenții rostite la radio și la televiziune, reactualizarea discuției despre realism. Cum explicați regenerarea acestui interes în contextul mișcării noastre literare?
- Ce precizări și îmbogățiri necesită acest concept, dezbateră însăși, din perspectiva evoluției literaturii, a scrierilor apărute în ultimii ani?
- Se constată o predilecție marcată, chiar o aviditate a publicului pentru literatura de bogate implicații social-istorice și totodată psihologice. Care ar fi, deci, modalitățile literare apte a satisface mai adecvat această solicitare ce tinde să devină un veritabil imperativ al epocii noastre?



## Șerban Cioculescu:

**Cunoașterea adâncă a  
societății și a omului**

**R**EGENERAREA interesului pentru dezbateră problemei realismului, — așa cum ați formulat întrebarea, — este perfect explicabilă într-un moment când în dezvoltarea prozei noastre literare, ca și a poeziei, se impune necesitatea unei intervenții mai eficiente a criticii noastre, pentru a feri talente autentice de a se angaja într-o înfundătură — aceea a ermetismului steril.

**A**CEST concept nu cere astăzi propriu-zis o îmbogățire, ci aceea veche atașare la obiect, aceea probitate de atelier care-l îndemna pe Flaubert să-l îndemne pe Maupassant a privi atent deosebirea de la o frunză la

alta, când avea să descrie o ramură. Cu atât mai mult se disting între ei indivizii umani, oricât ar fi de omogenă societatea în care trăiesc.

**D**ESIGUR, publicul e sâstisit de pretensele adânci sondaje „existențiale” și existențialiste și cere într-adevăr o literatură de variate implicații social-istorice și psihologice. Numai cunoașterea adâncă a societății și a omului poate corespunde cerinței publice de a-și regăsi propriile probleme și aspirații. Scriitorii care tale firul de păr în multiplu de patru sint neindicați să dea satisfacție cititorului însetat de adevăr și de soluții.



## Al. Piru:

**O literatură de exemplificare a universalului prin ridicarea la o semnificație**

**A**M OBSERVAT și eu în presă și la emisiunile de radio și televiziune câteva intervenții în legătură cu conceptul de realism. Discuția despre realism a redevenit necesară nu din cauză că noile modalități artistice ar fi prin definiție aberante, căci și ele se întemeiază pe fenomenul real, ci mai ales pentru că, referindu-se îndeosebi la zone obscure care scapă observației directe, au sporit dificultatea înțelegerii prin practica excesivă a ermetismului, a limbajului enigmatic, ezoteric, fără priză în public. Literatura devenea inaccesibilă, criptică, uneori ininteligibilă. Atunci s-a produs teoretic și practic, aiurea ca și la noi, o întoarcere la realism.

**D**UPĂ cite știu, estetica recunoaște numai trei stiluri fundamentale de creație: clasicismul, romantismul și barocul. Realismul nu este un stil, ci un procedeu recognoscibil parțial în toate stilurile fundamentale, dar care nu poate înlocui în întregime nici unul din cele trei stiluri. Există procedee realiste în clasicism, romantism și baroc, ceea ce nu înseamnă că trebuie să vorbim în aceste stiluri în primul rând de exactitatea reproducerii detaliului caracteristic, de tehnica realistă. Altceva e când ne referim la curentele literare determinate istoric. Termenul de realism a fost lansat în literatură de Champfleury în 1857 și a dat numele

unui curent literar de la mijlocul secolului trecut reprezentat — după Thibaudet — de Murger, Champfleury, Durrant și frații Goncourt. În această clasificare Flaubert, reprezentând moștenirea balzaciană, precedă realismul, iar în clasificarea lui Lanson, Balzac e trecut la epoca romantică. Desigur că școala realistă a secolului trecut nu s-a reeditat identic în secolul nostru. Scriitorul realist al secolului al XX-lea este mai deschis problematicei social-istorice și psihologice, mai atent la condiția umană, mai preocupat de perfecționarea însușirilor lui morale, în spiritul umanismului contemporan. Omenirea care a fost confruntată, la distanță de două decenii, de două războaie mondiale tinde să alunge și chiar să nimicească spectrul războiului pentru a face posibilă o lume mai bună dedicată progresului în toate domeniile, construcțiilor pașnice, înțelegerii și respectului între popoare.

**D**UPĂ ce s-au practicat un număr de experiențe profitabile poate sub raportul mijloacelor de comunicare, majoritatea scriitorilor veritabili au revenit la literatura de reflectare autentică a realității, a problematicei social-istorice și psihologice. De altfel se constată că scriitorii importanți de astăzi, Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Marin Preda, Eugen Barbu,

Aurel Baranga, Horia Lovinescu etc. (citez doar câteva nume) nu s-au lăsat ademiniți de mode și au rămas la procedeele literaturii adevărate de totdeauna, fără să-și contorsioneze stilul și fără să-și învâluie sensul pînă la a-l face invizibil. Prin aceasta ei și-au câștigat nu numai durabilitatea, dar și popularitatea, în funcție, orice s-ar spune, de gradul de accesibilitate. Pe aceeași linie merg și alți scriitori, printre care remarc aici pentru moment doar pe Petru Popescu, unul din promotorii discuției despre necesitatea întoarcerii la realism în literatură. Sint, evident, pentru o literatură realistă, însă pentru literatură, nu pentru reportaj, unde realitatea e re-dată „așa cum este ea”, brut și plat, la nivelul efemerului și al accidentalului, al amănuntului nesemnificativ. Înțeleg prin literatură în genere și prin literatură realistă în special o literatură trans-istorică, de transgresare a datelor realului, de exemplificare a universalului prin ridicarea la o semnificație. Cum s-a spus de atâtea ori, scriitorul nu este un simplu zugrav, ci un pictor, nu un fotograf, ci un om care gîndește. Restul, extrem de important, deloc neglijabil, e chestiune de exprimare, și aici trebuie să fim toți de acord că a sosit momentul să vorbim, să scriem inteligibil în frumoasa noastră limbă românească.





## Dumitru Micu:

**Abordind problematica realismului, criticul nu poate evita aspectele de conținut ale creației.**

**P**RESTIGIUL noțiunii de realism nu datează de azi, de ieri, și nu se exercită doar în cuprinsul lumii socialiste. Din totdeauna, arta s-a voit expresie a naturii și a condiției umane; a năzuit, cu alte cuvinte, la exprimarea cât mai veridică, mai conformă realului, a marilor aspecte existențiale, deci a practicat realismul cu mult înainte de apariția termenului. Realismul înțeles ca raport obiectiv adecvat între imaginea artistică și o anume zonă centrală a existenței. Ce definește realismul timpurilor noastre, respectiv al literaturii din secolele XIX și XX, e tendința de continuă lărgire și adâncire, ambiția de cuprindere a tuturor zonelor vieții umane — exterioare și, mai ales, interne. Fie că se proclamă sau nu realistă, literatura tinde, de la Stendhal și Balzac încoace, să-și anexeze mereu noi și noi teritorii — aceasta tocmai spre a înfățișa existența cât mai complet și autentic. Prin realismul clasic (Balzac, Stendhal, Dickens, Thackeray, Tolstoi, Flaubert, Cehov, Rebreanu ș.a.), ea adâncește extraordinar cunoașterea omului moral și social, își îmbogățește și nuanțează tipologia; prin naturalism (expresie parțial denaturată a realismului) își lărgeste considerabil aria de investigație, întinzându-și antenele asupra unor medii sociale nemaiexplorate, răscolind regiuni pînă atunci ocolite ale omenescului; prin marii romancieri occidentali din secolul nostru (Proust, Thomas Mann, Joyce, Kafka, Faulkner, Robert Musil, Malraux, Camus etc.) coboară în străfundurile obscure ale ființei, luminează labirin-

turi sufletești, comunică mari sensuri existențiale pe calea simbolului și parabolii, dezbate drame ideologice; prin Gorki, prin Alexei Tolstoi, prin Șolohov, devine din interogativă, orientativă, sugerează soluții, deschide perspective. Toate aceste direcții, toate experiențele sînt impulsionate de voința captării esențialului din realitate, de preocuparea dezvăluirii în toată complexitatea multiplelor raporturi ale omului cu lumea, prin lume înțelegînd ambianța naturală, cosmică, socială, spirituală, acestea două din urmă în special, altfel spus: comunitatea umană.

**S**PRE a-și înfăptui un atît de cutăzător deziderat, literatura (arta în genere) își perfecționează și diversifică fără încetare mijloacele, încredințînd realismului cele mai variate funcții. În decursul ultimilor vreo patruzeci de ani s-a vorbit de realismul socialist, realismul monumental, realismul moral, realismul comic, realismul constructiv, realismul fantastic, realismul integral, realismul creștin, fapt ce atestă, pe de o parte, efortul literaturii de a pătrunde cît mai adînc și în toate compartimentele realului — sau în ceea ce promotorii unora din aceste orientări considerau drept real — pe de altă, acel prestigiu al conceptului de realism, despre care vorbeam. Doar cuvîntul „socialism” — dintre termenii de intensă circulație în lumea contemporană — exercită o mai mare putere de fascinație, fiind utilizat (asemenea termenului „realism”) nu odată abuziv. Azi, chiar și exponenții „noului roman”, care se știe cît de mult restrînge sfera tematică

a prozei, militează în numele realismului, argumentîndu-și, precum Nathalie Sarraute, preferința pentru lucrurile mărunte prin aceea că ele sînt, în chip indiscutabil, „adevărate”. Toate demersurile prozei și ale teatrului de azi, acelea ale „teatrului absurdului” inclusiv, țintesc la dezvăluirea de „lucruri adevărate” — la realism, așadar: decît că accepția noțiunii de „adevăr” variază, și nu toți acei care au sentimentul de a surprinde existența în autenticitatea ei obțin efectiv un asemenea rezultat: multora li se întîmplă să ia drept esențial perifericul, să substituie incidenta-lul faptului definitiv. Aceasta e însă o altă chestiune.

**L**A NOI s-a scris și s-a vorbit mai puțin despre realism, acest termen fiind ocolit, probabil, dintr-o alergie pe care o provoca amintirea accepției dogmatice, restrictive, a conceptului respectiv și a tentativelor de a impune o pretinsă „metodă realistă” imobilă, canonică, întregii arte, tuturor genurilor literaturii și tuturor speciilor, inclusiv poeziei lirice. Lucrurile s-au schimbat în ultimii vreo doi ani. Azi se discută despre realism cu insistență, ceea ce nu implică revenirea la vechi practici de penibilă memorie, ci tocmai integrarea și pe această cale în mișcarea de idei universală. Căci nu e vorba doar de reactualizarea termenului ca atare, ci de luarea cu mai multă seriozitate în dezbateri a problemelor fundamentale ale artei: raportul cu existența reală, cu publicul, mesajul, finalitatea creației artistice. Ar fi absurd din partea criticii să pretindă literaturii realism pentru realism. Să codifice o pretinsă „metodă realistă” și să judece operele în funcție de conformismul lor față de aceasta. Nu, dezbătînd problemele realismului, critica urmărește (sau trebuie să urmărească) luminarea pentru scriitorii a căilor celor mai drepte, mai generoase, spre adevărurile fundamentale ale realității de azi, ale epocii contemporane și, în același timp, spre conștiința și sensibilitatea cititorilor. Mai anii trecuți se scria mereu, și nu rareori cu finețe, despre modalitățile tehnice ale literaturii, despre ficțiune, metaforă, simbol, fără a se avea totdeauna în vedere funcționalitatea acestora. Abordînd problematica realismului, criticul nu poate evita aspectele de conținut ale creației, adresa operelor. A

discuta despre realism (înțeles — încă odată — nelimitativ) implică mai mult decît străduința de a clarifica o noțiune teoretică. Implică meditația asupra rațiunii de existență, condiției și sensului artei.

**C**ONCEPUT ca un raport de adecvare a imaginii artistice cu dinamismul nuclear al realității obiective, realismul devine practic incodificabil. Nu se poate stabili a priori ce detalii, ce aspect particular al vieții este sau nu apt să-i exprime esența. Totul depinde de iscusița artistului de a selecta acel dat individual în care sensul major al unor fenomene sau procese existențiale definitorii să iradieze cît mai bogat și cuceritor. În principiu, orice fapt particular poate duce la generalitate, la esență, însă esența nefiind unidimensională nu poate fi luminată în întregime, simultan, și se poate întîmpla ca un amănunt prin care îi surprindem o anume latură să obstacoleze perceperea alteia, poate chiar a celei pe care am vrea să o dezvăluim. Orice indicație prealabilă devine, în aceste condiții, inoperantă. Artistul singur stabilește — pe propriul risc — pe ce drumuri va descinde, și cu ce instrumente, spre acele zăcămintele ale realului pe care își propune să le descopere. Modalitățile exploratorii sînt infinite. Nu există modalități adecvate, și inadecvate, nici mai — sau mai puțin adecvate. Cutare modalitate poate da în proză rezultate excelente, iar în poezie să fie inaplicabilă, și viceversa. Un autor o poate utiliza cu succes, un altul — egal de talent — poate s-o rateze. Același autor, în două creații de același tip, dar diferite ca problematică sau elaborate la temperaturi diferite, poate abilita în umor, iar în alta compromite o anumită modalitate artistică. Criticul nu știe dinainte nimic. El judecă în funcție de rezultate. Ba da, ceva știe și acest ceva e, din punctul său de vedere, esențial. Știe că fără stăpinirea mijloacelor — a unor mijloace evoluate, moderne — scriitorul nu va fi în măsură să comunice adevărul existenței, să dea opere integral autentice. Și că, pe de altă parte, oricît de spectaculoase performanțe de limbaj ar realiza, el nu va fi multă vreme și de multă lume citit, dacă opera sa ocolește realul, omenescul adînc, sau îl desfi-gurează.



## Gabriel Dimisianu:

**Un principiu compensator veghează evoluția literară, atent la conjugarea fecundă a diferitelor tendințe.**

**E**XISTĂ în desfășurarea literară factori interni de echilibrare, o armonizare din interior a tendințelor, determinată de jocul spontan flux-reflux. După momente de șoc, de dislocări, de ruptură, urmează calmarea apelor, depunerile, stratificarea. Deceniile de după război ne-au făcut succesiv martorii ambelor împrejurări. Primii ani, pînă prin 1948, sînt explozivi și de aspect multicrom; se afirmă tendințe variate și contradictorii sub impulsul unor vremuri care căutau înfrigurat, în toate domeniile, soluții de afirmare. Treptat, odată cu stabilizarea societății pe noile fundamente, se impune, ca orientare dominantă a literaturii, a prozei în primul rînd, angajarea în problematica socială, implicarea în istorie. Năzuința principală a scriitorului este să aducă reprezentări cît mai bogate ale vieții sociale, să „documenteze” asupra evenimentelor mai îndepărtate sau mai recente care au decis schimbarea tabloului social, asupra noilor raporturi dintre diverse categorii sau clase, asupra noilor structuri în germinare. Relația individ-societate-timp istoric dobîndește un loc important în această literatură care își configurează relieful sub auspiciile unui realism fundamental. De aici au răsărit cîteva opere de prim ordin ale primului deceniu — **Desculț, Bietul Ioanide, Moromeții** — neînstare totuși să genereze în jurul lor un mare curent de creație din pricina climatului teoretic inoportun. Rigiditățile dogmatice, se

știe, au deviat evoluția firească a prozei spre ilustrativism și descripție convențională, un realism degradat la simple misiuni teziste.

A urmat desigur reacția, mișcarea de semn contrar în cadrele unui mai larg și complicat proces de emancipare a conștiinței literare, petrecut așadar nu numai în creație, dar și (neapărat necesar) în planul teoretic, în gîndirea critică. Realismului fotografic, amorf, dependent schemelor i se vor opune tendințele de adîncire psihologică, preocuparea pentru nuanțe, pentru mutațiile subtile studiate la microscop. Se mai petrece un fenomen. Proza înregistrează imixtiunea eseului sau aporturi lirice. În anumite zone ale sale, îndejuns de extinse la un moment dat, devine meditativă, simbolică, vizionară, se deschide fantasticului și imaginarului. Din nou excese, schițîndu-se o tendință de pulverizare a epicului și a construcției. La fel, reacția nu se lasă așteptată. Ultimii ani reîntronează interesul pentru epic și pasiunea pentru temele sociale, readuc proza la vocația sa reprezentativă și sintetizatoare. Într-o lucrare consacrată prozatorilor de azi făcăm constatarea că unul dintre fenomenele cele mai interesante ale actualității, în acest domeniu, este realismul ultimei promoții. Virgil Duda, Augustin Buzura, Petru Popescu etc. scriu o literatură împregnată de materie socială, nemijlocit legată de realitățile zilei. Un principiu compensator veghează așadar evoluția literară, a-

tent la conjugarea fecundă a diferitelor tendințe.

**D**ESIGUR că realismul momentului artistic actual nu este la fel ca acela al epocilor anterioare. Slavici, Rebreanu, Marin Preda — iată un limpede filon realist în proza românească, filon ai cărui compuși nu sînt însă identici. M. Ungheanu, în cartea sa despre Marin Preda, reliefează continuitatea dar și numeroasele aspecte ce deosebesc structural realismul lui Preda de acela al lui Rebreanu. Asemenea distincții se pot face și între Marin Preda și generația de după el, în virtutea unei firești evoluții ce nu poate cîștiga poziții noi decît prin opunere creatoare la ceea ce a fost înainte. Noul realism, păstrînd puternice, hotărîtoare legături cu socialul, năzuind să dea o imagine a lumii sociale văzută prin lentile proprii, tinde la o firească și necesară preschimbare a mijloacelor, înglobează elemente eseistice, lirice, simbolice, apelează chiar la alegorie și parabolă în năzuința către o viziune totală și integratoare a realului. E un simptom de sincronizare binevenită cu evoluția prozei din cadre mai largi, europene și universale. După Joyce, după Faulkner, după Virginia Woolf, proza aspiră la vaste deschideri, la viziuni integratoare în cuprinsul căroră epicul și liricul, ca moduri fundamentale ale exprimării artistice, se amestecă în compoziții de nedeșfăcut.

Nu este apoi cazul să fie diminuată, sau uitată, nici forța de expresie socială a unor opere din perimetrul non-realist. Kafka, Beckett, Ionescu, autori non-realiști, procedează prin mari alegorii, prin răsturnarea logicii comune, prin potențarea estetică a absurdului și totuși cît de încercată de semnificațiile realității este creația lor, cît de expresivă social și cît de „localizatoare”, în ultimă instanță, e această creație care, în limbajul său, vorbește tot despre individ și epocă, despre viață și moarte în lumea contemporană. Putem vorbi, la ei și la alți autori de aceeași factură, despre un **realism al semnificațiilor**. În amănunte, în logica faptelor, în construcția eroilor și în alte aspecte care

țin nu numai de tehnică dar și de concepție, acești autori desigur că nu sînt „realiști”, ei sfîrșimînd intenționat linia logică și senzația de autenticitate. Dar viziunea generală, rezultată din stivuirea impresiilor, din sinteza semnificațiilor, din esențializare — conduce tot la o imagine a realității, a lumii din care se înalță.

**A**IERARHIZA modalitățile literare, procedeele și stilurile e o acțiune nu totdeauna adecvată, contrazisă nu o dată de realitatea creației. Tehnicile nu există în sine decît pentru necesități de clasificare teoretică, sînt emanația unui conținut și a unei viziuni (orice tehnică trimite la o metafizică observa Sartre). Acceptînd acest punct de vedere opus fixismului să recunoaștem totuși că nu totdeauna un conținut își află forma cea mai convenabilă, tiparele proprii, explicația multor nereușite artistice aflîndu-se tocmai în discrepanța dintre conținut și modalitatea aleasă. Există deci forme adecvate unei anumite încărcături iar altele nu, de unde și năzuința de a le găsi pe cele apte, potrivite, fecunde.

Fără îndoială că pentru temele sociale-istorice, pentru tratarea unei materii care răsfrînge bogat imaginea unei societăți și a unui timp — forma ideală de expresie rămîne romanul, specie flexibilă și încăpătoare, iar realismul va fi înainte de toate un mod al prozei, al epicii. Mai de mult, s-a încercat fără șanse de a se introduce realismul în poezie, inițiativă derutantă, producătoare de hibridi. În urmă cu două decenii era voga poemului epic (narațiuni versificate), care prelua mijloacele prozei dezinteresîndu-se de lirism. De la poezie așteptăm totuși altceva decît „tablouri de viață”, altceva decît „veridicitate”, atribute ale prozei. Aici definitorie e însușirea de a transmite o emoție interioară, preaplinul unei tensiuni sufletești, într-un cuvînt stări emoționale. E drept că pe acestea le dorim „adevărate”, „autentice”, convingătoare, și în această accepție, numai în aceasta, se poate vorbi de un realism al poeziei.





## Virgil Teodorescu :

**Realitatea nu poate fi transportată în opera de artă ca un car cu fin adus de pe cîmp în ogradă**

**P**ROBLEMA realismului n-a încetat să ne preocupe, în ultimii ani, pentru că ea trebuie să-și capete adevăratele dimensiuni și valențe, iar conceptul trebuie așezat pe baze solide.

S-a produs o nesiguranță și o confuzie chiar, în ceea ce privește interpretarea termenului *realism* în artă, pentru că, în timpul demonstrației, acțiunea de *transfigurare a realului* a fost, uneori, eliminată din procesul creației, iar investigarea mulțumindu-se să sondeze structurile superficiale ale realității, n-a dat la iveală, în cel mai bun caz, decît conținutul ei manifest, neglijînd conținutul latent.

S-a întîmplat ca în urma unei concepții mecaniciste a raporturilor dintre bază și suprastructură, precum și a tendinței de a exalta, în mod unilateral, în artă, dezvoltarea forțelor de producție și a tehnicii industriale, să fie obnubilate schimbările psihologice care se petrec în structura umană, ca rezultat al relațiilor sociale de tip nou.

Oricine este de acord, cred, că o mare epocă nu poate fi exprimată printr-un mare panou fotografic, oricît de bine ar fi executat, și că, dimpotrivă, trebuie să ținem seama, în plămădirea operei de artă, de rolul activ, creator și relativ autonom al cunoașterii.

Desigur, metoda de cercetare a realității este, pentru noi, și în artă, materialismul dialectic și istoric, dar el ne furnizează viziunea globală, ne permite să sesizăm și să cunoaștem mecanismul funcțional al realității, pe cîtă vreme în elaborarea operei de artă intervin scurt-circuitele care aparțin individualității artistului.

Realismul în artă are, așadar, un caracter subiectiv și obiectiv totodată, întrucît realitatea nu poate fi transportată în opera de artă ca un car cu fin adus de pe cîmp în ogradă.

Reactualizarea discuției asupra realismului în artă nici nu e, de fapt, o reactualizare, căci ea se datorește unei necesități, cerută, cum am spus, de așezarea conceptului pe o temelie solidă și sigură.

**D**IN perspectiva evoluției literaturii și a scrierilor apărute în ultimii ani, se constată o mai profundă cercetare a structurii, articulațiilor și esenței realității noastre socialiste, prezența și juxtapunerea mișcărilor multiple, prezența fanteziei productive, eliminarea aspectelor strict decorative, într-un cuvînt o creștere a tensiunii artistice în travaliul de interpretare și de elaborare, consecința unei participări active, profunde și sincere

a creatorului de artă la edificarea operei de construire a socialismului în țara noastră.

**Ș**TIU eu care ar fi modalitățile ? Ele sînt nenumărate și țin de personalitatea scriitorului în ceea ce privește modul de abordare al realității și folosirea mijloacelor de expresie.

Există în literatura noastră actuală o multitudine de moduri și modalități de expresie, o gamă diversă, lucru foarte important pentru mersul înainte al literaturii, dar nu esențial, pentru că rămîne, totuși, un simplu procedeu.

Căci tehnica nu poate lucra în gol. Tehnica trebuie aplicată la viziune și această viziune este determinată de filosofia operei, adică de existența unei anumite ideologii.

Ca și în știință, tehnica în artă și literatură s-a perfecționat, procedeele moderne sînt extraordinar de rafinate și de subtile.

Dar una e să utilizezi această tehnică din interiorul unei perspective marxist-leniniste asupra lumii, și alta e s-o folosești din exteriorul acestei perspective.



## Petru Popescu :

**Publicul trebuie cîștigat printr-un tezaur de trăire, de sinceritate, de generozitate**

**C**RED că interesul pentru realism a renăscut (de fapt el n-a dispărut niciodată, însă, în anumite momente, a cunoscut o oarecare somnolență) pentru că există în clipa de față șanse mult mai mari ca realismul să corespundă efectiv propriului său program : folosind cea mai banală ecuație, realismul e sinonim cu adevărul. Azi putem afirma în literatură lucruri dintre cele mai noi, mai șocante și contradictorii chiar, pentru că criteriile de apreciere s-au îmbogățit și au evoluat. Azi nu mai trăim sub psihoza „tipicului” și „verosimilului”, și concepem adevărul ca pe un fenomen extrem de viu și de bogat, cum și este. Il putem și descrie ca atare, fiindcă o carte nu mai poate fi condamnată cu etichete dogmatice și nu mai pot fi calomniat sensurile unei arte definitiv angajate în societate, recunoscută ca atare și de un public avizat și patriot. Prin urmare, ne rămîne nouă, ca scriitori, sarcina de a ne arăta la înălțimea acestui moment pozitiv.

**C**RED că s-au precizat, „prin practică”, două-trei maxime fundamentale : de pildă, aceea că angajarea și cunoașterea vieții sînt de neînlocuit, dar că ele,

fără sinceritate, izolate deci nu au valoare ; aceea că o carte necitită nu poate pretinde că exprimă adevărul ; aceea că o realitate poate fi înfățișată în toată complexitatea ei, deci nu numai în culori „deschise”, fără teama că publicul nu va înțelege și va reacționa greșit ; aceea că a educa publicul, sarcina nr. 1, în continuare, a unei literaturi socialiste nu poate fi îndeplinită prin metode copilărești — nu-i poți înfățișa publicului, care cunoaște viața în adîncimea și în complexitatea ei și • trăiește plinar, un aspect trunchiat, deficitar, neorganic al realității ; nu-l poți dădăci, nici duce de mîna, cu atît mai puțin forța. Trebuie să-l cîștigi printr-un tezaur de trăire, de sinceritate, de generozitate. Într-o vreme se vorbea extrem de mult despre ce anume „selectăm” din realitate, despre ce e mai grăitor, mai adevărat adică, *mai real decît restul realității*, și dacă e bine să reproducem și alte aspecte, mai puțin obișnuite, mai necunoscute ori mai controverse, mai greu de înțeles, mai „nedemocratice”. Nu e nici un pericol, după mine, în a descrie tot ceea ce ochiul vede, tot ceea ce toate celelalte simțuri, facultăți și contacte ale scriitorului îl fac să capete o imagine originală despre viață. Cred că important nu e ce selectezi, ci *cum trăiești, ce atitudine ai față de ce selectezi*. Și aici, un alt punct : e important dacă trăiești așa cum trăiește toată lumea, deci dacă înțelegi viața în datele ei cele mai firești. Dacă trăiești într-o insulă, *en artiste*, fără contact cu viața publicului, ori disprețuind-o, nu poți să ai pretenția ca el să te asculte cu venerație, să te aprecieze, să te recunoască drept îndrumător. Publicul nu mai admite viziuni elitiste, nu-i suportă pe „perfecti”, nu are ce învăța din cartea unui autor care este, în chip afișat, un „reușit”. Succesul, la urma urmei, îl suportăm ușor, singuri, cu toții. Dificultatea ne îndeamnă spre confesiune, spre solidaritate, spre carte. Trebuie să avem curajul de a ne arăta slăbiciunile, umilințele chiar, în fața publicului, căci viața e făcută și din ele. Poziind numai în maeștri și purtători de cuvînt, riscăm să devenim exclusiv profesioniști. E bine să-ți cunoști meseria, adică să știi să scrii, dar să devii sufletește „profesionist” e, după mine, sinonim cu ratarea.

**F**IECARE autor să fie mai sincer cu toată lumea dar să înceapă prin a fi mai sincer cu sine. Dacă s-ar vedea dinafara lor, mulți autori ar izbucni în ris. N-ar fi rău să se privească în oglinda publicului.



H. H. CATARGI : „Natură statică”  
(Din expoziția de la sala „Dalles”)





## Corneliu Ștefanache:

**Cum putem noi, scriitorii, să ajutăm societatea noastră aflată într-o permanentă devenire spre cel mai înalt umanism?**

**A**SISTAM acum la o regenerare a interesului pentru conceptul de realism? Poate. Mie însă mi se pare că acest interes a existat întotdeauna, iar faptul că toată lumea discută acum despre realism nu înseamnă neapărat, cum zicea un critic, „repunerea în drepturi a realismului”...

Chiar în perioada cînd realismul era deformat în teorie de niște ciudați Boileau care voiau să impună o „poetică” de îndreptat viața și literatura, pentru scriitorii ce au știut să rămînă ei înșiși rețeta prescrisă s-a dovedit neputincioasă. Atunci s-a născut romanul „Moromeții” — ca să dau doar un singur exemplu. Apoi au urmat cîțiva ani în care unii dintre noi, grăbiți să „revoluționeze” (mai ales proza), au aruncat cu apa din scaldătoare și copilul, închipuindu-și că totul începe cu ei, cînd, vai!, ceea ce încercau ei să facă era făcut, la fel de prost, cu mult înainte. Sigur, lucrurile sînt mult mai complicate decît punctarea mea schematică de aici, însă un fapt îl repet cu plăcere: cei rămași ei înșiși, ignorînd modele și conjuncturile, au creat și lucrările de valoare, au fost și realiști. Ce ne demonstrează această lecție vie nouă, celor mai tineri? Multe despre responsabilitatea ce o ascund cuvintele „a fi scriitor” și, în legătură cu realismul, că el nu este ceva introdus sau impus din afară, ci este inseparabil actului de creație. Nu ne așezăm la masa de lucru, zicîndu-ne: „vom scrie un roman realist sau o piesă realistă” — ci scriem și, dacă avem talent, dacă avem cu adevărat ceva de spus semenii

lor noștri, dacă respectăm adevărul (adevărul fiecăruia, așa cum l-am intuit, cum am ajuns la el), paginile noastre se „nasc”...realiste.

Mărturisesc (și poate sentimentul acesta nu-l încerc numai eu) că discuțiile despre realism au devenit într-una supărătoare. Nu pentru că se discută (acesta poate fi un semn al efortului de a descoperi noi sensuri și semnificații ale acestui concept), ci pentru modului cum se discută. Cu rare excepții, la televiziune, la radio, în reviste și ziare, sub acest cuvînt se așează tot felul de imperecheri de cuvinte arhicunoscute și uzate, încît ai senzația că sînt doar umplute niște goluri, fiindcă trebuie să fie umplute; și trebuie să fie cu acest cuvînt! Jena este și mai mare cînd articolele respective aparțin unor nume consacrate, recunoscute într-un fel sau altul ca autorități în materie.

Dacă există o regenerare a interesului pentru realism, acesta se vădește în literatură, și nu în teoria despre literatură. Și, îndrăznesc: în special în proză. Intervențiile teoretice, repet, sînt în general descurajante. Dar oare nu este firesc ca tocmai literatura propriu-zisă să demonstreze prin valoare artistică prezența realismului? Oare nu-i mai bine ca, decît să discutăm atît despre realism (mă refer la scriitori), să scriem?...

**R**EALISM? Este doar un cuvînt pe care scriitorul îl „folosește” așa cum crede de cuviință, neînstrăinîndu-se de cei pentru care scrie și de el însuși. Deci, totul depinde cum

îl folosește, iar asta o hotărăște talentul, pregătirea sa în general și, aș spune, probitatea lui morală. Cred că este timpul ca realismul să fie scuturat de zgura și rugina pe care unii „teoreticieni” și „scriitori” i-au întredîtinut-o, fie într-un sens, fie în celălalt. De la înțelegerea mimetic-rudimentară a realismului, pînă la pretenția de a-l abolii, paradoxal, nu-i decît un pas. Și o tendință și cealaltă se întîlnesc perfect în punctul pe care l-am putea numi neadevăr înveșmîntat „artistic”. Scriitor înseamnă talent + adevăr. De aici cred că ar trebui rediscutat realismul. Această rediscutare, sigur, n-ar produce automat și literatură, dar, poate ne-am da mai bine seama că foarte puține dintre cărțile noastre (și mă refer doar la proză) îndrăznesc să atace frontal „chinurile facerii”, după expresia lui Marx, ale acestei lumi în care sîntem participanți și martori deopotrivă.

Cred că punctul de plecare și întoarcere al fiecărui act de creație este Adevărul. Altfel, pentru ce am mai scrie? Din acest punct concep și realismul, din acest loc atît de dificil și nesigur ca nisipurile mișcătoare, pentru că cine dintre noi poate avea pretenția de a pretinde că „scrie” adevărul întreg despre om? Cărțile noastre sînt doar niște **propuneri despre adevăr**. Personal nu mă interesează în literatură să „sîmț” cum apune sau răsare soarele, să „aud” cum foșnesc frunzele etc. Ceea ce mă interesează este să aud bătăile inimii noastre, să sîmț gîndurile, să mă afund în cele mai ascunse „capcane” ale sufletului. În afară de om, restul este decor, și acesta poate să lipsească.

Rezumînd aceste gînduri, personal gîndesc realismul de la cuvîntul Adevăr. Un adevăr nefardat cu roz sau cu negru, pentru că viața noastră nu-i nici roză și nici neagră. Scriitura, construcția etc. sînt chestiuni ce tîin de meserie. Nerespectînd punctul de plecare, adică adevărul — toate celelalte își pierd din valoare, sînt anulate, talentul însuși, atît cît este, se degradează. În ultimii ani au apărut cîteva cărți de valoare, tocmai sub acest semn. Ele mă fac să fiu optimist cînd mă gîndesc la viitor. Nu același lucru pot să-l spun despre discuțiile din jurul acestor cărți, despre realism. Aștept ca teoreticienii să ne „ajute”. Cum oare te poate ajuta cineva în acest sens atunci cînd scrii o carte?...

**I**NTERESUL publicului nostru pentru literatura cu implicații social-istorice și psihologice este firesc. El a fost de altfel totdeauna. Acum, acest interes mi se pare sporit. Cititorul este avid de literatură autentică, aceea care nu ocolește nimic din ceea ce formează lumea noastră. Unii își mai pot închipui și acum că lumea ce o construim este lipsită de conflicte, uitînd că acolo unde încetează conflictul, încetează și viața. Ca scriitor, ocolînd conflictele sau, mai rău, ajustîndu-le, înseamnă a părăsi realismul. Dacă unii „uită” de aceste conflicte, alții își pot „argumenta” că prezența lor într-un roman, să zicem, ar angaja întreaga noastră societate, nesocotînd sensul delimitat al întregii cărți. Dacă nu abordăm frontal aceste conflicte, atunci — iar mă întreb — pentru ce scriem? Cum putem noi scriitorii să ajutăm societatea noastră aflată într-o permanentă devenire spre cel mai înalt umanism? Desigur, literatura nu poate rezolva nu știu ce probleme, dar cred că înalta ei menire este aceea de a-l face pe om să aibă încredere în viață, să o iubească în infinitele și imprevizibilele ei transformări.

**M**ODALITĂȚILE literare apte să satisfacă mai adecvat această solicitare? Nu știu, asta depinde de fiecare scriitor în parte. Pentru mine fiecare carte pe care o semnez este în primul rînd un jurnal — să-l numesc astfel — al vieții mele. Ceea ce vîd astăzi se „scurge” mereu în ceea ce a fost ieri și invers, trecutul în prezent. Încă nu mă pot desprinde (și poate nu voi reuși niciodată) de cele ce mi-au însemnat, deopotrivă, crud și generos, viața. Prin ceea ce este viața mea încerc să descopăr viața altora. De aici sondajele mele repetate și poate monotone în propria-mi viață care poate fi și a altora. Dacă asta se poate numi realism psihologic, nu știu, nu am predilecții pentru teorie. Nu știu care modalități de exprimare vor avea în perspectivă cele mai mari șanse. După cum nu există o metodă unică de creație, ci metode ale fiecărui scriitor, tot în fel nu cred că se poate impune o modalitate sau niște modalități. Cîți scriitori vom fi, atîtea metode, atîtea modalități... în această competiție de frumos și adevăr.



## Augustin Buzura:

**Multe capitole din existența noastră în spațiu și timp n-au fost încă scrise**

**A**CCENTUÎND puțin nuanțele, îmi vine să spun că nu de definiții ducem mare lipsă, ci de o literatură realistă solidă în măsură să reflecte, ba, la urma-urmei, chiar să și „oglindească” adevăratele transformări de la noi, și din noi, psihologia omului de azi, seismele, nu puține, produse în sufletul său de meandrele istoriei. Se înțelege, prin asta n-aș dori nici măcar să sugerez că n-ar exista cărți cu adevărat mari, „reprezentative”, opere de venite clasice, puncte de referință; nu este cazul să citez fiind prea cunoscute cărțile sincere, scrise la înălțimea vremii și a conștiințelor ei, moderne în sensul cel mai pur al cuvîntului; știu însă că multe capitole din existența noastră în spațiu și timp n-au fost încă scrise, că, în locul complicatelor și profundelor transformări prin care au trecut și trec oamenii și țara, unii se pierd exasperant în mărunțisuri colaterale, comode, pedalează pe curajul de doi bani, pe curiozități pitorești compartimentale sau lexicale.

Bineînțeles că definițiile trebuie să plece de la operă, ele sînt obligate să tîină seama de complexitatea momentului literar, de structura, noutatea, va-

loarea unei opere, și nu invers. Numai fenomenul literar concret poate impune discutarea, acceptarea sau negarea unor definiții. Se înțelege că nici un scriitor serios nu se va strădui conștient să se încadreze într-o casetă, nu va căuta să illustreze canoane, reguli, să-și limiteze cu bună știință orizontul etc., dar nici nu se va lansa în exercițiul de dragul exercițiilor; nimeni din cei hotărîți să spună adevărul despre om și societate, nici unul din cei ce sînt imens poveră a adevărului neexprimat încă sau neexprimat integral nu se va situa *alături* de realism, deci de viață. Cel puțin pentru scriitorii și criticii de vocație se subînțelege că realismul nu are limite rigide, deci, nu este adăugirea unui mijloc de a eluda adevărul artei și al vieții. Sigur, interesul stîrnit de acest domeniu al creației, discuțiile care revin salutar la intervale din ce în ce mai mici în centrul atenției nu se datoresc, cred, faptului că nu avem o definiție nouă — măcar aproximativă —, ci ele par mai degrabă reacții firești la unele prejudecăți încă nedislocate complet. Cîteodată cărțile mai sînt judecate după criterii stranii, fără nici o legătură cu estetica marxistă,

deși pretind că în numele ei o fac. Cîți — să le zicem „critici” — nu au făcut afirmații, de extracție idealist-vulgară, plecînd de la ideea că toate sînt ori cu plus ori cu minus. Sub această idee se ghicesc însă ușor cunoscutele prejudecăți ale „tipicului”, „esențelor” etc. Deci orice discuție despre realism ar trebui să nu negligeze prejudecățile și consecințele lor, faptul că acest „plus” ori „minus” s-a insinuat în judecata de valoare, că specialiștii în dozaajul de umbre și lumini nu pot să facă abstracție de semnele amintite, de parcă Macbeth, Richard al III-lea, Svidrigailov, Raskolnikov etc. n-ar face parte din seria marilor personaje ale literaturii.

**F**APTUL că există cărți bune, actuale, de implicație social-politică, dovedește că impedimentul ridicat de prejudecăți a mai fost și poate fi depășit. Scriitorul interesat de cunoașterea realității în toată complexitatea și profunzimea ei are tocmai în ea un sprijin fantastic și deci va găsi întotdeauna forța și curajul să o transforme în literatură fără să tîină seama de prejudecăți.

De asemenea, mai dăinuie unele — să le zicem — confuzii: de exemplu, falsă idee că realismul ar fi incompatibil cu modernitatea — de parcă acest atribut nu ar fi determinat în ultimă instanță de noul descoperit în om, în gîndirea și psihicul său, ori de adevăr — sau reduc realismul la naturalism ori behaviorism.

Cred însă că principalul motiv al recrudescenței de interes pentru realism, constă în faptul că literatura noastră actuală a ajuns la maturitate deplină. A venit deci și vremea unei analize temeinice, complexe, fără prejudecăți și tabuuri, fără învinși dinainte cunoscuți.

O literatură viguroasă nu poate să nu oblige și pe teoreticienii la îndrăzneală, la legitimarea unor modalități deja uti-

lizate, modalități care au împins departe granițele cunoașterii. Căci, firesc, un scriitor autentic nu poate face abstracție de ultimele cuceriri ale științei și filosofiei, nu poate neglija progresele uriașe înregistrate în investigarea psihicului omenesc, a complicatelor sale meandre și, înainte de toate, nu poate ocoli adevărul vremii și aspirațiile reale ale oamenilor. Dar, cum spunea Camus: „A căuta adevărul nu înseamnă a căuta ceea ce ai dori să găsești” și, probabil, că nu de puține ori de aici pleacă încurcătura, de la a nu avea tăria și curajul să-ți asumi concluziile impuse de realitate, adică să o redai în uriașa ei complexitate, în dinamica ei. O carte nu poate ambiționa să redea adevărul integral despre societate; o literatură însă, interesată în progresul ei și al celor cărora le este destinată, este obligată să o facă, dacă vrea să existe. Căci jumătățile de măsură, pitorescul facil, extazul mistic în fața naturii, personajele secate de gîndire și de viață, humanoizii programați pe roz sau pe sumbru — care desprîși din cărți și puși pe propriile lor picioare n-ar putea să trăiască prea departe de o casă de sănătate — au consecințe dintre cele mai nebanuite asupra cunoașterii și — de ce nu — sănătății spirituale a oamenilor: se pierd idei, cititori, semni, înălțime.

**M**ODALITĂȚILE și formulele artistice vin de la sine, și se impun. Nu cred că Dujardin și-a spus: „Vreau să descopăr monologul interior”. Toți cei care vîncează mode, modalități, scriituri epatante, care compun în funcție de gustul nu știu cui, de ce se poartă, *a la manière de...* nu au ce spune, și, la urma-urmei, nici nu prea contează. În schimb cei ce fac totul pentru a absolutiza o modalitate, un model etc., cei ce neagă ori definesc aprioric, cei ce tîin de o mentalitate depășită, nu se pot despărți de ea, merită mai multă atenție critică, tocmai pentru că literatura română de azi a ajuns la maturitate, și este pe un drum bun.



# URSULA ȘCHIOPU

## Genealogie

Un strop de singe scitic prelins prin vine cald  
Din cind in cind mă-ntoarce spre evul lui barbar,  
Îmi răscolește febre din fostele-i migrații  
Și-l simt veghind tăcut aproape de hotar.

În zilele prea pline de ceață mă tirăște  
În peșteri neștiute cu timple de bazalt  
Prin somptuoase arcade de stalactite albe,  
Acolo zeul lui m-așteaptă prea înalt.

În fiecare veac, în fiecă solstițiu  
Cind reclădesc din greu ogrăzile prădate  
Îmi ia tribut de miere, de-adevăr,  
Și jurămînt de pază la trecători uitate.

În toamna aceasta caldă, cu ruguri pe sub stînci,  
Smerită am plătit tributul cel mai greu —  
Bătrînii mei tăceau în umbra lor de taină  
Ca-n ani de încercare pentru tot neamul meu.

## Muzeu

Mumia aceasta cu trupul uscat, încărcat de cenușă,  
Zace în scoarța de copac ori de rocă,  
Bintuie stihii prin oasele îngălbenite, pe armura  
Plină de arabescuri.

O, ce minune,  
Să înflorească în lume caișii, magnoliile,  
Anotimpuri pline de frumusețe să treacă străvezii,  
Să curgă auzul prin ceruri de întinări  
Și să nu simți nimic, de nimic să nu știi.

## Arșița

Spațiu fierbinte, paparude zălude,  
Stelele bune au miezul dulce și greu,  
Căteii pămîntului ronțăie drumul,  
Cine a uitat  
Această vatră de soare în pragul meu ?  
Nu mai știu nici o rugăciune,  
Nici un cînt ritual, nici o vrăjitorie,  
Nici un descîntec, nu cunosc nici un semn  
Împotriva arșiței, nu am nici un totem.

## Depărtare

O, cit de departe te-ai dus iubitul meu trist,  
Doar lăcustele îmi mai aduc vești despre tine  
În amiezile piezișe de culori  
Ori în serile greierilor cîntători...

O, cit de departe te-ai dus iubitul meu drag,  
Ploaia îmi mai aduce vești, ea te știe  
Cînd astîmpără spinările netede ale străzilor  
În orașul suspendat, în emisfera pustie...

## Cifrul

Doi urși de stîncă sură, înlănțuiți, păzesc  
Poarta muntelui în care-au fugit strămoșii strămoșilor mei.  
Am sub catifeaua curcubeului din primăvara viitoare  
Cheia unică, de aliaj de oțel, cheia cu care  
Voi deschide lacătul lanțului și Marea Ascunzătoare.

Și cifrul, necunoscutul cifru, mi-l vor șopti  
Molvizii cu ciucuri albaștri, spre miezul de noapte,  
Sînt doar nouă numere, nouă întrebări,  
Pentru zarea de ceață din văile-n care doarme răcoare,  
Pentru vrejii jnepenilor cînd trec nouri sub munți,



## Metatrezorerie

Ce mici sînt pașii prin stratificate urme  
Din marile migrații și marile tăceri,  
Mai am cetăți de taină ascunse printre stînci,  
Mai am cetăți de pază cu fața-n patru zări,  
Mai am și multe visuri, cu chipul speriat ;  
Străbate întrebătoare substanța lor nevie  
Prin miile de ani și ere de pîrjol  
Ciudata, aeriana, metatrezorerie.

## Mai sus

Mai sus de anii aceștia  
Cerul e foarte albastru  
Și poți să vezi  
Piscurile pline de zăpezi...  
Zade își scutură blana de frunze  
În ochii puilor de lup rătăciți...  
Cite o căprioară ciudată  
Își spală umbra cu puritate  
Și se întoarce în pădurile  
Pline de singurătate...

Din cînd in cînd cite un vultur  
Își caută umbra sub stînci...  
Stincile pasc livezile stelelor  
Și adorm pe cărările de umbre,  
Vai cite umbre... strivite,  
Pierdute, năuce, ostenite...  
Mai sus de anii aceștia  
Am văzut ultima oară  
Noaptea cu ochii triști și goi  
Privind spre steaua polară.



## Cronica literară

# G. CĂLINESCU, publicist

„Sî de astă dată — scrie Geo Șerban în *Cuvîntul către cititori* al ediției sale\*), amintindu-și desigur de experiența cu *Ulysse* — s-ar putea ca cineva să mimeze tulburătoare nedumeriri (!) și să întrebe iarăși: o nouă carte de G. Călinescu? Ei bine, mă întreb iarăși, însă cu o nedumerire cituși de puțin mimată: cum poate fi de G. Călinescu o carte cu un titlu (*Gilceava înțeleptului cu lumea*) care pretinsului autor nu i-a trecut niciodată prin minte? „Titlul vrea să plaseze efortul călinescian, observă editorul, într-o tradiție care îi este potrivită și, de altfel, respectă indicații ale autorului însuși“. În ce vor fi conștind indicațiile rămîne însă un mister. Impresia mea este că editorul nu se bazează pe nimic precis. Fiindcă, mai înainte, mutase discuția în alt plan, zicînd că „G. Călinescu, în ultimă instanță, nici n-a scris cărți, el a creat o operă...“. Cum vine asta? Dar *Viața lui Eminescu* sau *Impresii asupra literaturii spaniole* ce sînt? După raționamentul editorului actual am putea să le punem la un loc, sacrificîndu-le unitatea, să le schimbăm titlul și ordinea, sub cuvînt că G. Călinescu ne-a lăsat o operă, și nu cărți, „de-a lungul căreia și-a desfășurat unitar concepția de viață și estetică, verificabilă în fiecare compartiment, indiferent de modalitatea particulară adoptată“. Orice cititor cu bun simț va admite că e o procedură neconvenabilă. Cît despre justificările editorului, ele continuă așa: „Pentru preuitorii reali ai acestei opere, orice încercare de reconstituire a componentelor sale prin valorificarea tuturor fragmentelor într-un spirit omogen, conform cu structura ansamblului gîndit de scriitor, nu poate reprezenta subiect de dispută, necum de îndoieli și scepticism“. Și acestea ni le spune un editor cu experiență și un comentator de ediții! Ce are a face că opera unui mare scriitor se cuvine restituită în toate componentele ei cu lipsa de sistem în editare și cu arbitrarul titlului?

Dar să examinăm ediția propriuzisă. Geo Șerban a conceput-o ca un „pseudojurnal de moralist“, în replică la *Ulysse*, care era un „pseudojurnal de critic“, cuprinzînd articole „nein-

\*) G. Călinescu, *Gilceava înțeleptului cu lumea*, Pseudojurnal de moralist, I (1927—1939). Selecția și îngrijirea textelor de Geo Șerban, Ed. Minerva, 1973.

cluse pînă acum în vreun volum“. Culegerea „se întemeiază pe o prealabilă viziune critică a materiei“, nefiind exhaustivă, ci ilustrativă pentru programul lui G. Călinescu. Aici sînt cîteva lucruri de precizat. Culegerea conține **publicistica** lui G. Călinescu, cu excepția aceleia pur critice (recenzii, portrete de scriitori), care a făcut obiectul lui *Ulysse*. Se vede mai greu de ce acest pseudojurnal ar fi al unui moralist: considerațiile autorului sînt literare, filosofice, sociale, politice, economice etc. „Moralismul“ lui G. Călinescu, pe cînd ținea **Cronica mizantropului**, implică o relativitate destul de mare a noțiunii și nu știu dacă e bine să exagerăm spunînd, de exemplu, că „se degajă din totalitatea textelor grupate aici [...] o viziune programatică asupra noastră înșine ca popor cu o veche experiență istorică“. În al doilea rînd, e curioasă afirmația că toate articolele ar fi editorial inedite. Unele, numeroase, au apărut în 1964 în **Croniclele optimistului** (Editura pentru literatură), cu prefața lui G. Călinescu însuși. Ediția de acum este, desigur, mult mai bogată pentru partea de pînă la război, ceea ce nu înseamnă că și completă. Geo Șerban nici nu urmărește, am văzut, aceasta, ci o selecție după un criteriu anumit, care permite și altele, paralele. Dificultatea este că acest criteriu (moralismul) e mai mult afirmat decît dovedit, într-o prefață din care lipsesc datele necesare situării publicisticii lui G. Călinescu în epocă și în propria activitate; pentru cititorul neavizat ar fi fost de lămurit tocmai condițiile scrierii unor articole. Așteptam de la Geo Șerban, mărturisesc, o ediție mai puțin pretențioasă în intenții, dar mai riguroasă și mai utilă.

**G. CĂLINESCU** a debutat ca publicist, în 1921, la revista *Roma*, unde va colabora sporadic și mai tirziu, dar, cum n-a semnat decît cu inițiale, iar stilul e încă neformat, atribuirea rămîne de dovedit de la caz la caz. Și, oricum, aceste prime note sînt neinteresante. Abia în 1927 începe să scrie statornic în presă și anume la *Viața literară* a lui I. Văterian, colaborare urmată destul de regulat cîteva ani. În 1930 îl găsim la *Vremea*, din 1931 și la *Viața românească*, în 1932 la *România literară* a lui Liviu Rebreanu și, apoi, timp de șase ani, mai ales la *Adevărul literar și artistic*. În 1939 scoate el însuși *Jurnalul literar* care-i absoarbe în mare

măsură forțele. Aici se oprește, de altfel, volumul întii al ediției lui Geo Șerban. Ar urma ca în celălalt să intre publicistica din timpul războiului și de după aceea, pînă în 1949 (care a mai fost selectată în **Texte social-politice**, în 1971). Restul publicațiilor la care G. Călinescu a scris între 1927 și 1939 pot fi ignorate (chiar și **Gîndirea** unde a publicat, din 1928, dar numai studii critice).

Volumul acestei publicistici este imens, temele extrem de variate. Cele mai multe sînt ocazionale. Literatura, critica, situația cărții nu-l lasă indiferent pe G. Călinescu; dar nici politica sau fapte de viață socială coindiană. Curiozitatea pentru lucrurile cele mai diverse alimentează o publicistică vie și agreabilă, de spirit polemic. G. Călinescu nu se dă în lături să țină o cronică a modei, dacă aceasta îi poate prilejui observații generale utile. Ca gazetar, el avea vivacitate, prinzînd din zbor subiectele la ordinea zilei. Gîndea ordonat și punea o mică intenție educativă pretutindeni, chiar dacă a vorbi de moralism e exagerat. Sensul multor articole este de a ilustra printr-un fapt particular o idee generală. G. Călinescu dădea exemple. Pretextul i-l furniza orice: nepolitețea incasatorilor de tramvai sau feiul cum se pavează străzile sînt la fel de potrivite pentru a provoca o discuție despre spiritul public în România de dinainte de război. Se construiește rău și fără stil? Arhitectul din G. Călinescu protestează prin comparații și sugestii erudite. E premiat de Academie o oarecare I. Gr. Perlețeanu în locul lui Ion Pillat? Criticul ia peste picior onorabila instituție. Ziarele umflă „succesele“ italienilor în Abisinia, căutînd să motiveze aberantul război „civilizator“? Cetățeanul scoate știri din presa occidentală și dă el însuși o mostră de jurnalistică onestă și patriotică. Și așa mai departe. E greu de ghicit de ce se va ocupa cronicarul în numărul următor: el sare de la **Blestemele** lui Argehei la surmenajul școlar și de la acordul de la München la o oarecare crimă pasională. Cîteodată, salturile acestea ne derutează și regretăm absența unei conduite mai lineare. Publicistul e scriitor, asociativ, dar și facil pe alocuri, într-un stil prea săltăreț. E subiectiv, egocentric, iritabil, făcînd uneori caz de toate nimicurile. O biografie a lui G. Călinescu, ce ar interpreta inteligent aceste articole, ar descoperi, abia disimulate, evenimente personale din

cele mai mărunte din viața criticului. Puține din simpatiile sau idiosincraziile sale au rămas secrete. Fiecare nouă operă la care lucrează e anunțată de schimbarea repertoriului publicisticii.

Pe deoparte, deci, sinceritate și mobilitate de spirit, angajament în evenimente, prezență socială. Pe de altă însă, publicistica lui G. Călinescu este (ca și restul literaturii sale) expresia unei extraordinare nevoi de spectacol. Publicistul „se joacă“ în chip superior și responsabil: se pune în scenă, se combate singur, se travestește, imaginează dialoguri, recurge la caricatură. „Declarațiile“ lui sînt uneori trucele din rațiuni polemice și nu există înțelegere mai lesnicioasă decît aceea de a surprinde „contradicțiile“ lui G. Călinescu. Numai că cine își închipuie că îi poate scădea valoarea prin semnalarea lor se înșală, pătînd ca C. Manolache (**Eminescologi**) care n-a simțit parodia dintr-o pagină a **Vieții lui Eminescu** și l-a învinuit pe autor că denigrează pe poet. „Orice copil ar fi înțeles că — notează G. Călinescu — nu eu acuz pe Eminescu de crimă oribilă și dezgustătoare, ci-mi însușesc numai retoric și ironic opinia burgheză pentru a scoate și mai în evidență prostia omenească“. Dincolo de implicația morală, de sensul social al articolelor lui G. Călinescu, pentru epoca în care au apărut, se cuvine reținută această abundență și varietate de procedee literare, ca și nuanța foarte personală pe care autorul o pune în fiecare comentariu. Temperamentul artistic îl împingea și spre un limbaj metaforic, plin de culoare, extravagant pe alocuri. N-am să ascund că prefer înseamnărilor despre modă pe cele despre literatură și că în general îmi displace pretenția publicistului de a ști totul la fel de bine. G. Călinescu se înrudește în această competență universală cu Camil Petrescu. Însă douăzeci de ani de publicistică săptămînală presupun inevitabile coborișuri și sușuri. Ceea ce mi se pare demn de atenție este voința scriitorului de a participa, cu mijloace proprii, la instrucția contemporanilor și la formarea unei opinii publice serioase și răspunzătoare, de a se lua mereu în serios ca gazetar.

Nicolae Manolescu

## Critica



**Nicolae Ciobanu**

*Panoramic*

Editura Cartea Românească, 1972

„PANORAMICUL“ lui Nicolae Ciobanu, așa cum avertizează autorul într-o scurtă notă inițială, nu se confun-

dă cu o panoramă care să esențializeze tabloul fenomenului literar la un moment dat sau într-un interval de timp

convențional. Cartea sa este o colecție de cronici neconcertate nici după criteriul tipologic, nici după succesiunea generațiilor, despre operele importante apărute în decursul unui deceniu, pondearea căzînd asupra celor din ultimii trei-patru ani. Panoramicul se ocupă de cărți; panorama — de autori; numai un gen de interferență ar acoperi cîmpul real de observație al istoriei literare.

Lipsesc numele unor poeți de prim rang care au scos volume în această perioadă: Al. Philippide, Eugen Jebeleanu, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Gh. Pituș, George Alboiu, Mihai Ursachi etc., deci „liniile de forță“ ale mișcării literare de azi — intenția mărturisită a autorului — nu sînt completamente subliniate. Proza este reprezentată mult mai bine. În privința literaturii documentaristice, autorul se limitează numai la opțiuni, pentru că nu cei trecuți în sumar sînt exponenții specializați ai genului (mai toți scriitorii recenzați la acest capitol sînt importanți prin altceva).

Deci, *Panoramic* este o carte care prezintă personalitatea cronicarului în

raport cu literatura actuală, și nu o sinteză a literaturii de azi. Autorul a debutat totuși cu sinteza unui gen — *Nuvela și povestirea contemporană* (1967), după modelul analitic tradițional. *Ionel Teodoreanu* (1970), monografie care, cu circumspecție detașare, nu face nici o concesie subiectului, constituie cea mai serioasă referință asupra opereii acestui romancier prolific și inegal.

Totuși Nicolae Ciobanu rămîne cunoscut în primul rînd prin activitatea sa de cronicar (la „Orizont“, serie veche, și „Luceafărul“), discutabil, desigur, de multe ori, în afirmațiile sale, supărător poate prin uniformitatea limbajului și a modului de a-și organiza recenziile, dar critic de integritate morală și probitate profesională. Calitățile și scăderile, chiar specificitatea criticii lui Nicolae Ciobanu, rezultă din înclinația teoretizărilor și a perspectiveilor generalizatoare, exercitată chiar și asupra cărților celor mai umile nereșinite în volum, lesne de res-

Aureliu Goci

(Continuare în pagina 10)



## Proza

Mihail Cruceanu

### Pălării și capete

Editura Eminescu, 1972



● **POVESTIRILE** din acest volum — majoritatea scrise la începutul secolului — constituie, după cât știm noi, singura culegere de proză a autorului, cunoscut îndeosebi ca poet — din cercul simbolismului muzical din jurul primului război — imagine consolidată după jumătatea veacului prin volume quasiretrospective. De fapt, simbolismul generează estetic și această culegere, mai ales prin latura lui fantastică, prin crearea unor corespondențe între obiecte, plante și om. Trimiterea la „necuvîntătoarele” lui Al. I. Brătescu-Voinești este evidentă, deși există o mare diferență specifică: la Brătescu-Voinești scopul moral se subsuma unui umanitarism al bunăvoinței, unui program al societății de protecție a animalelor (restrictiv — a cîinilor); și Mihail Cruceanu moralizează, dar în sensul luptei sociale. Nuvela titulară a volumului, **Pălării și capete**, este o suită de caractere, construite după imperativul nastratinesc: „Pălăria e totdeauna cea care gîndește. Capul urmează numai după gîndul pălăriei și încă cu multă supunere. Întîlnit-ai vreodată om care să iasă din porunca pălăriei? Privește în jurul tău toată lumea asta. Fiecare e sclavul pălăriei sale. Dacă e acoperit cu o pălărie scumpă, impunătoare, ia o înfățișare plină de importanță. Se poartă după gusturile ei și gîndește cu gîndurile ei. Dacă e acoperit cu o biată pălărie ieftină și proastă, învechită și roasă, se va strecura prin viață umil și cu capul plecat, căci astfel îl va călăuzi pălăria. Nu e om care să se împotrivească pălăriei sale. Ce credeți voi, oamenii, că sînteți altceva decît niște păpuși, niște manechine, de care rîd toate pălăriile?”

O povestire, **Muzeul virtuților**, este o călătorie dantescă de proporții reduse care imaginează un „rai” atunci „cînd va veni puterea poporului”. Un rege care „Deși era tînăr, își cîștigase un adevărat renume în războaiele cu vecinii. Omorîse cu mîna lui un rege, arse patru cetăți și supusese alte șase, pe care le jefuia, obligîndu-le să-i aducă daruri și să se închine, preamărind pe zeul zeilor” — **Korisadar** — erou al povestirii fantastice cu același titlu, primește lecții de morală, postumă, de la un bătrîn, ieșit din mijlocul mulțimii: „Nu vă speriați, oameni buni. Regele nostru ne-a părăsit încă de mult. El s-a luptat cu timpul, după cum fac mulți regi. Dar timpul e mai puternic decît toți regii și decît zeii. Pînă la urmă, cei ce vor să-l oprească sînt striviți de el. Slăvitul nostru rege nu știa că frumusețea fecioarelor nu se păstrează nici în piatră, nici în fildes. Ea izvorăște din sinul popoarelor...”. În **Visele** (Povestiri scurte), eroul, rod al fantasticului, „nu visează niciodată ceea ce este”. Fabulația este programatică, supusă moralului, și fantasticul un pretext.

De fapt, fantasticul există doar la stadiul de simbol fantastic. Nici o acțiune nu este fantastică — în sensul cerut

de Poe — și oamenii par reali — în orice caz posibili — fără a urma anomaliiile unui Pandeale Vergea a lui Macedonski, primul emul al lui Mihail Cruceanu. Supus tentei moralizatoare, fantasticul este doar un pretext pentru discuție.

De aceea și este folosit cu o deosebită precauție. „Sînt întîmplări adevărate pe care nimeni nu le poate crede” (**Pălării și capete**) încearcă să demonstreze scriitorul verosimilitatea fantasticului. Alteori (**În țara viselor**) „ciudățeniei”, „nebuniei” — echivalentul fantasticului în terminologia scriitorului — i se încearcă o motivare, o explicare, în marginea aceleiași verosimilități cerută de opera literară: „În viața noastră, toate întîmplările sînt cît se poate de firești, chiar și cele care ni se par ciudate, mai ales că unele se petrec în afara noastră, iar altele numai în noi. Întîmplarea, cu totul neînsemnată, ce urmează s-ar putea să n-o credeți, dar eu am trăit-o cu o pasiune adîncă și n-am s-o uit niciodată”.

Această naivitate constituie, cu bună știință, specificul scriitorului. Cînd „toate ființele” dintr-un tablou „prinsă în viață” și „se dădura jos din ramă și se strînsă plînd în jurul meu”, eroul exclamă: „Dar tîne, frumoaselor, voi ați stricat tot tabloul. Cum o să vă așezați cînd ne vom înapoia?”. Alteori, naivitatea este extinsă, situația de martor (și de confident, al gestului fantastic) permițînd relatarea: „Eram gata să mă scol de pe bancă și să plec, cînd auzii un tipăt scurt, ca și cum cineva s-ar fi răsturnat fără veste și, cînd mă întorsei puțin, zării, în adevăr, o frunză care cădea pe pămînt, lîngă celelalte. Apoi, după o clipă, un glas tremurat, plin de grijă, întrebă în șoaptă: — Soră dragă, te-ai lovit?”

— Nu, dar m-am speriat puțin. Apoi din nou se făcu iar liniște. Nu mai erau glasurile păsărilor, ci ale frunzelor. Eu mă pitii și mai mult în iedera chioscului, ca să nu fiu zărit, și ascultai, aproape ținîndu-mi răsufierea. Curînd glasul șopti iarăși: — Soră dragă, mai sînteți multe în pomi?”

— Da, soră, dar toate sînt obosite și bolnave. — Vai de ele! Atunci, în curînd vor cădea.

— Vor cădea toate, soră dragă, șopti o alta. — Și vor muri toate, șoptiră celelalte glasuri, pline de jale.

În urmă se făcu liniște din nou. Umbrele serii coborau mereu peste copaci și pe alei. Frunzele păreau ca niște pete negre și abia zărite, aruncate în toate părțile. Pentru nimic în lume n-aș fi voit să mă simt că le ascult vorbele. Apoi, iarăși auzii un tipăt ușor și un glas plin de bunătațe care întrebă, din altă parte a locului: — Soră dragă, te-ai lovit?”

Frunzele vorbeau între ele, se întrebau, se încurajau cu drag. După cîteva clipe de tăcere, iarăși începeau vorba. Păreau că stau culcate acolo de mai multe zile și că vor veghea astfel pînă cînd frigul iernii le va amorți cu totul. Și, cu cît se întuneca mai mult cu atît glasurile lor se făceau mai limpezi:

— Soră dragă, ți-e frig?” (**Frunzele**).

O altă scurtă povestire, **Durerea**, încearcă o generalizare a pretextului fantastic, revenind la condițiile clasice ale mediului fantastic, stabilind premisele și coordonatele morale: „Într-o seară, în fața mesei mele de lucru, apără o ființă stranie care mă privi cu ochi iscoditori. Ce formă avea? N-avea nici una, sau avea mai multe, sau, mai bine zis, avea toate formele”.

Dar povestirile lui Mihail Cruceanu au doar pretextul fantasticului, eroii și acțiunile fiind reale, profund reale, omenești.

**Pălării și capete** este în fond expresia permanenței timp de peste șase decenii în literatura română.

Mihai Minculescu

Nicolae Ciobanu

### Panoramic

(Urmare din pagina 9)

pins printr-o singură frază. De obicei criticul își construiește recenzia după o schemă fixă: întîi teoretizează; oricînd, însă nu și oricum: fie asupra genului, fie asupra unei probleme invocate de materia volumului, fie asupra condiției literaturii în general sau a unor împrejurări imediate; criticul reține și metoda exegezei biografice, ca atare găsește de cuviință să aproximeze și psihologia autorului; apoi urmează analiza, fără exces de referințe exterioare, în reperele fundamentale ale operei și mai puțin în ale particularităților unice: cronică sfîrșește cu o serie de obiecții, și aici criticul e foarte pertinent, deși prin natura ei critica defectelor — la antipodul judecății de valoare — e suspectabilă.

La antipodul criticului diagnostician, Nicolae Ciobanu prinde foarte exact de obicei profilul operei analizate, în cadrul unei serii tematice. Capacitatea de aplicare la coeficientul de irepetabil al operei este totuși scăzută. Iată de ce cronicile la volumele de critică în care se judecă idei literare sînt superioare celor consacrate literaturii propriu-zise. Nicolae Ciobanu scrie o critică a implicațiilor generale ale operei artistice într-un limbaj cam uniform, din care cauză cronicile riscă să semene una cu alta. Dar tot aici se descoperă una din calitățile distinctive ale cronicarului: pentru că își cenzurează imaginația, refuză construcția eseistică și nu avansează hazardat opinii ieșite din comun. Fără ostentația originalității, volumul lui Nicolae Ciobanu este o excelentă carte de referință și informație.

În mod fatal există deosebiri și de la cronică la cronică; omenește vorbind, comprehensiunea se distribuie în mod inegal, după vibrația deosebită și întîlnirea pe aceeași lungime de undă numai cu anumite cărți și după incomunicabilitatea cu altele. Dacă punerea în relație a **Moromeților** (II) nu numai cu primul volum al ciclului dar și, mai ales, cu nuvelele ancorate în același timp istoric (**Desfășurarea**, **Ferestre întunecate**, **Îndrăzneala**) ni se pare foarte oportună, în schimb cronică la **Echinoxul nebunilor**, așa de oscilantă, ni s-a părut eronată, și în stabilirea

diagnosticului, și în filiațiile propuse. Conștient probabil de didacticismul său, Nicolae Ciobanu încearcă să-l anuleze prin punerea în circulație a unor termeni nu îndeajuns de definiți sau de argumentați în accepția dată. Aici sînt fanatismul autorului, ricoșat împotriva unei trăsături congenitale.

Deoarece criticul, și nu numai el, folosește termenul de „scriitură” într-o accepție deosebită de aceea acordată de R. Barthes, care „l-a pus în circulație”, lucrurile trebuie un pic lămurite. Autorul cărții **Critique et verité** definește scriitura prin genul proxim aris-totelic. Scriitura se așează între limbă (o realitate generală care transcende orice vorbitor sau scriitor al ei) și stil (calitate particulară). Stilul, după R. Barthes, e o fatalitate individuală, adică, vrînd-nevrînd, stilul este omul — după maxima celebră a lui Buffon. Dar în afară de limba comună și de stilul personal, ca o complinire a lor, există scriitura epocii — lucrurile ar mai trebui încă nuanțate — de care individul care exprimă (prin limbă) se auto-exprimă (prin stil) și este exprimat de timpul său.

O altă idee, după opinia noastră, discutabilă: naturalismul nu e „descriptiv-arhivist” (p. 90), ci scientist, măcar în intenție: romanul determinismului biologic are o bază teoretică în lucrările lui Claude Bernard și ale lui Taine, după cum cel psihologic se sprijină pe psihanaliza lui Freud, relativismul lui Einstein și intuiționismul lui Bergson.

Unele date sînt inexacte: **Fiul risipitor** (1964) e anterior volumului **Cadavre în vid** (1969), deci nu poate să „preia” (p. 14) nimic de la acesta. Geo Dumitrescu nu cred să semene prin spectaculozitate neoromantică cu Eugen Jebeleanu (p. 33).

Deși critica aplicată este așa de larg reprezentată în paginile revistelor, foarte puțini cronicari reușesc să se afirme exclusiv în acest domeniu. Nicolae Ciobanu, unul dintre criticii foiletoniști cei mai cunoscuți ai zilei de azi, și-a creat un mod personal de a aborda producția editorială curentă, detașat, obiectiv, și un stil rece, obiectiv, noțional care inspiră o mare încredere în opiniile sale fixate, cu predilecție, în sfera ideilor generale și teoretice.

## SEMNAL

### EDITURA MINERVA

Marin Bucur — **ISTORIOGRAFIA LITERARĂ ROMÂNEASCĂ** (de la origini pînă la G. Călinescu). Seria „Universitas”. 648 p., lei 22,50.

Titu Popescu — **MIHAIL DRAGOMIR**. RESCU ESTETICIAN. 200 p., lei 5,75.

### EDITURA EMINESCU

Vasile Băran — **COCORII DE IARNĂ** (roman). 205 p., lei 5,75.

### EDITURA DACIA

Teodor Crișan — **NUNȚILE CLIPEI** (versuri) 109 p., lei 7,75.

\*\*\* A NAP HUGA MEG A PAKULÁR (SORA SOARELUI ȘI PĂCURARUL) — folclor. Ediție îngrijită de Nagy Olga. 170 p., lei 10,50. (broșat) și 15,30 (legat).

### EDITURA UNIVERS

Graham Greene — **SFÎRȘITUL SERBĂRII**. În românește de Petre Solomon. 246 p., lei 8, 25.

Jovan Hristic — **FORMELE LITERATURII MODERNE**. Colecția „Eseuri”. Traducere de Voislava Stojanovici. 172 p., lei 5,25.

Ivan Cankar — **DREPTATEA LUI JERNEJ**. Traducere de Valentin Desliu. 104 p., lei 8,25.

### EDITURA ION CREANGA

Ion Grecea — **PRIZONIER LA NOUA ANI** (roman). Colecția „Biblioteca contemporană”. 374 p., lei 5.

### EDITURA ALBATROS

Florin Andrei Ionescu — **SUSPECTII SE DEMASCĂ**. Colecția „Aventura”. 192 p., lei 4,75.

Alexandre Dumas — **ASCANIO**. 552 p., lei 28.

### EDITURA JUNIMEA

Alexei Rudeanu — **ULTIMUL MONAC** (versuri). 176 p., lei 6.

Ion Chiriac — **LUMINA PĂMÎNTULUI**. 144 p., lei 7,50.

### EDITURA FACLA

Ion Popovici Bănățeanul — **ÎN LUME**. Ediție îngrijită de N. Țirioi. 188 p., lei 6.

Aurel Tîntă — **COLONIZĂRILE HABSBURGICE ÎN BANAT, 1716—1740**. Prefață de Ștefan Pascu. 216 p., lei 12,50.

Traian Dorgoșan — **CELLALT GEMÂN** (versuri). 92 p., lei 6,50.





Elena Tacciu

## Mitologie romantică

Editura Cartea Românească, 1973.

● O PUNERE în discuție a unor „mituri romantice” de primă importanță își propune Elena Tacciu în cartea sa alcătuită din „șase eseuri și o **Addenda**” stufoasă (mai mult decât o sută de pagini, în care se face o interesantă selecție de texte aparținând romanticilor sau referitoare la romanticism). Un ambițios demers comparatist care relevă din partea autoarei o informație solidă și inatacabilă, al cărui scop este, desigur, și în primul rând, stabilirea unor confluente între romanticismul european și cel românesc. Elena Tacciu nu și propune însă doar o trecere în revistă a unor motive romantice arhicunoscute, motive reluate la noi în operele unor romantici minori (de la Mumuleanu, de exemplu, până la Ion Căntă) sau potențate genial în creația eminesciană. Incursiunea care se face în romanticismul european se pare a avea ca punct de plecare dorința autoarei de a sublinia modul în care anumite mituri romantice europene primesc — aceasta ni se pare a fi principala ambiție a acestei cărți — în literatura noastră o anumită specificitate, modul în care romanticismul românesc — dincolo de confluente și convergențe pe care nimeni nu le mai pune sub semnul întrebării — îmbracă forme generate de evoluția și de structurile specifice culturii noastre. „Alimentată de idealuri sociale — subliniază autoarea într-un capitol explicativ al cărții intitulat **Disocieri** — dar și de natura animistă a credințelor ancestrale, dacice, de care literatura română nu s-a putut niciodată despărți, mitologia romantică românească păstrează un caracter organic”. Astfel romanticii noștri vor găsi în folclorul nu numai atitudini proprii poeziei romantice apusene (de exemplu, baladele care au ca motiv „Călătoria fratelui mort”, motiv de circulație europeană, să amintim doar celebra baladă **Lenore** a lui Burger), dar și acel spațiu „cu certitudine românească” care va face ca respectivul curent să îmbrace la noi, în perioada sa de maturitate, forme de maximă specificitate. Astfel

mitul luciferic, ne spune autoarea, se dizolvă în mitul tinărului zburător, mitul Lenore își pierde o mare parte din lugubru, de vreme ce în poezia noastră eroul întors de pe celelalte tărîmuri își păstrează aparența umană, fiind ferit de iminența dezagregării. Titanismul demonic, atât de specific romanticilor, de la Byron până la Hugo de pildă, îmbracă la noi, precizează autoarea, forme mai puțin abstracte de compasiune generală pentru cei săraci, identificându-se și cu revendicările pașoptiste de o mare concretețe politică și socială în demersul lor. Cum e și firesc, demersul comparatist al autoarei își are ca punct terminus creația eminesciană și „analizele” care se fac, neglîndu-se o anumită aparatură structuralistă, unor poezii ca **Strigoi**, **Mortua est**, **Inger și demon** merită a fi amintite. G. Călinescu, frecvent citat în „cele șase eseuri” ni se pare a fi principalul „dascăl” al autoarei. Călinesciană, așadar, după părerea noastră **Elenei Tacciu** îi lipsește însă acea minunată spontaneitate a erudiției, cea care face ca paginile încărcate de exemple și comparații ale marelui nostru critic să nu fie o clipă greoaie. „Legătura” de la un exemplu la altul se face câteodată cu greutate în cartea pe care o discutăm, ceea ce îngreunează uneori lectura, făcînd-o anevoioasă. De asemenea ni se pare că se dă dovadă de o anumită timiditate în susținerea unor teze, încît niște „sublinieri” parcă mai tranșante ar fi fost necesare. N-ar fi stricat, sîntem de părere, nici o mai mare rezervă, sau un surplus de ironie, în fața unor producții mediocre ale preromanticismului românesc. Prea sînt discutate pe același „ton” poezii de Mumuleanu, sau cele ale lui Novalis sau Eminescu... Dincolo de aceste rezerve sîntem însă fără îndoială în fața unei cărți utile și, de asemenea, așa cum am mai spus, deosebit de interesantă în demersul pe care îl întreprinde.

Sorin Titel

## Viață fără evenimente

**A**MBIGUU debutează Mihai Sin \*) cu **Așteptînd în liniște** (Ed. Dacia). Noul prozator pare a fi într-o situație puțin obișnuită: are talent, dar îi lipsesc temele. Mai precis, dovedește o îndeminare remarcabilă în a construi niște fragmente epice, și bine scrise, și rotunde, dar acoperînd, cel mai adesea, o semnificație pedestră de proză minoră, și iau cuvîntul în înțelesul categorial și nu în acela adjectival. Nu e puțin lucru să scrii bine despre lucruri mărunte și, în genere, nu e puțin lucru să scrii bine despre întîmplările cele mai banale ale existenței. Aș zice chiar că, de multe ori, e mai ușor să ataci, ca prozator, o temă mare, ce își conține în ea însăși, la vedere, semnificațiile, decît să te încerci asupra temelor zise minore, a căror semnificație trebuie îndelung căutată, urmărită abil în șirul unor fapte fără importanță aparentă. Dacă reușești, în cazul din urmă, alura minoră a temei nu se mai bagă de seamă și ceea ce se reține este procesul semnificării, chiar dacă semnificația însăși, desprinsă din observarea gesturilor mărunte, n-ar rezista unei comparații cu cele datorate unei teme generoase. Cîtă mare literatură nu s-a scris, mai ales în secolul acesta, despre omul fără aptitudini eroice și fără o biografie spectaculoasă, omul comun cum s-ar spune, al lui Musil sau Moravia, omul ocultat de evenimente și obișnuit să măsoare cele douăzeci și patru de ore ale zilei cu un cîntar mereu același. Deviza personajului de acest fel, dacă există vreuna, ar putea fi, parafrazîndu-l pe un binecunoscut om dostoevskian, „Totul este normal”.

Revenînd la Mihai Sin, mă întreb dacă nu cumva absența temelor mari din prozele lui ține de ambiția, comună debutanților, de a atrage atenția de la început printr-un ce mai neobișnuit, mai în afara tiparului literar curent, sperînd astfel să obțină, dacă nu consacrarea imediată, cel puțin promisiunea unei atenții mărite pentru cărțile ce le vor mai scrie. În cazul prozatorului de acum ipoteza aceasta e confirmată de substanța schițelor și nuvelor din cuprinsul cărții, toate aducînd în scenă situații diurne și personaje pentru care „totul este normal”; în același timp însă, perseverența cu care sînt accentuate, aș zice ostentativ, anume reacții ale personajelor indică mai mult decît o simplă ambiție, un mod de a privi în cotidian, ținînd de structura scriitorului, iar nu de capriciile lui. Din acest punct de vedere cele unsprezece proze ale volumului nu se deosebesc una de alta deloc, viziunea prozatorului păstrîndu-se aceeași în fiecare dintre ele. Sub identități sociale și psihologice diferite, dar cu o mentalitate generală comună, prin carte trece, de fapt, un singur personaj. Ce-l caracterizează, în principal, este absența unei calități: simțul

evenimentului. Personajele nu au simțul evenimentului, și nu pentru că n-ar trece prin întîmplări cu caracter de eveniment, dar pentru motivul că nu stă în puterea lor să iasă de sub autoritatea, devenită reflex necondiționat, a lui „totul este normal”. Iată, de pildă, undeva (**Livezile cu pruni**) un șofer trăiește cîteva ore dramatice, o stare de tensiune, motivată probabil de oboseală, în timpul căreia îi vine ideea să se spînzure de un prun, schițînd chiar o jumătate de gest, se urcă adînc în copac, dar, tot așa de repede precum i-a venit, ideea dispare și insul cade în parodie, apucîndu-se să mănînce prune, după care se întoarce la mașină ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Așa și este pentru că, neavînd priză la eveniment, individul n-a băgat de seamă că trece printr-o stare neobișnuită. În altă parte (**Intermezzo**), o doamnă respectabilă, într-o stațiune, intră într-o relație amoroasă cu un bărbat care nu-i era soț, nu vede nimic anormal în asta și are destulă seninătate ca să scrie „citeț, ordonat, aproape elegant” o ilustrată, bănuim, celuilalt.

Acolo unde lipsește simțul evenimentului nu se poate vorbi despre dramatism, ceea ce domină în asemenea cazuri este nuanța involuntar parodică a gesturilor și a trăirii. Sub imperativul exclusivist al „normalului” până și întîmplările reprezentînd evenimente absolute, moartea bunăoară, pierd din importanță și își adaugă o valență parodică pe care altminteri n-ar putea-o avea (**Așteptînd în liniște**). Personajele lui Mihai Sin nu cunosc altă dimensiune decît acceptarea cu firesc a oricărei situații; prozatorul le privește cu detașare ironică, are plăcerea de a le observa fiecare mișcare și se pare că l-a preocupat în primul rînd desprinderea unor semnificații din comportamentul lor. De altfel, într-una din schițe (**Presimțiri de toamnă**) se poate citi o intenție de justificare valabilă pentru toate. „De fapt — afirmă autorul — e atât de greu și totuși atât de ușor să pătrunzi în gîndurile acestor oameni. Greu pentru că nu poți cunoaște amănunte din gîndirea lor. Ușor pentru că toți ne asemănăm foarte mult, mai abulici sau mai întrepizi, mai sensibili sau mai duri și ne asemănăm, în primul rînd, pentru că ne mișcăm împreună cu aceleași tipare încă de cînd vom fi existat, ne mișcăm între cer și pămînt, între răsărit și apus, între apus și răsărit”.

În planul expresiei prozele lui Mihai Sin suferă de comprimare, sînt aproape telegrafiate, ceea ce face ca gesturile și atitudinile personajelor să pară nemotivate. Prozatorul ori nu știe, ori nu vrea să facă analiză, mărgînindu-se să sugereze, mai mult în treacăt, eventualele motive ale inapetenței personajelor pentru eveniment. Păcat, pentru că subiectele lui ar sta mai bine într-o proză analitică decît în stilul insinuant simbolic și descriptiv pe care-l practică deocamdată. Din cauza acestora semnificațiile pe care încearcă el să le descopere în diversele ipostaze ale vieții fără evenimente rămîn în continuare ascunse ochiului cititorului, fiindcă, se știe, e cu neputință să scoți la iveală sensul unor situații, oricît de adevărate, dacă nu cercetezi motivele care le generează. E ciudat cum niște personaje vii, adevărate, așa de bine caracterizate, sînt aruncate în imponderabil de absența motivației. Mi-e greu să mă pronunț decis asupra acestei cărți cită vreme nu știu dacă slăbiciunile ei vin din fragilitatea forței epice a prozatorului sau sînt efectul erorii de a crede că „suspens”-ul produs prin nelămurirea cazurilor descrise poate înlocui analiza. Un debut ambiguu, spuneam, gîndindu-mă la aceste două realități ale cărții: de o parte spiritul de observație, talentul de a sesiza cu exactitate reacțiile omului fără simțul evenimentului, de alta, defectul nemotivării. Cert este însă că Mihai Sin și-a găsit un spațiu de observație convenabil, o temă epică nu dintre cele mai ușoare, mai puțin poate un stil al său, și, dacă „totul este normal”, amîndu-și propria eroare tehnică, dacă despre asta este vorba, se va impune.

Data viitoare, un debut poetic: **Ce întemeiază privighetoarea** de Octavian Voicu.

Laurențiu Ulici

\*) Născut în 1942, la Făgăraș, absolvent în 1965, al Facultății de filologie de la Universitatea din Cluj, redactor la revista **Vatra** din Tîrgu-Mureș.

## Monografii consacrate lui Alexandru Ioan Cuza

**P**RIMA monografie dedicată epocii lui Al. I. Cuza o datorăm scriitorului Dimitrie Bolintineanu, contemporan cu evenimentele care au dus la formarea statului național român.

Însuflețit de cele mai nobile aspirații el a fost alături de Cuza, i-a susținut reformele, iar la puțin timp după dețonare, a redactat lucrarea **Viața lui Cuza-Vodă, Memoriu istoric** (1869). Reîtipărită în mai multe ediții, revăzute și dezvoltate prin adăugarea unor noi capitole, monografia a fost cunoscută de cercurile cele mai largi de cititori. Reușind însă să contureze personalitatea lui Cuza, într-un portret nuanțat, Dimitrie Bolintineanu ne-a transmis o carte din care se desprinde ideea unității naționale cu tot ceea ce implică în sensul solidarității colective, puterii de rezistență, propășirii și afirmării țării.

Însemnătatea majoră a locului ocupat de Alexandru Ioan Cuza în istoria modernă a României l-a determinat pe istoricul Alexandru D. Xenopol să-i consacre sute de pagini în prima sinteză de istorie națională intitulată: **Istoria românilor din Dacia Traiană** (prima ediție în anii 1888/1893, iar ultima în perioada 1925/1930). În diferite ediții ale sintezei, din limba română și limba franceză, autorul a conferit locul

cuvînit domnitorului Al. I. Cuza.

De data aceasta epoca lui Cuza este analizată în contextul situației interne și al politicii europene, privită ca realizarea unei năzuințe puternice, de mult afirmată, a poporului român. Introducînd metoda științifică în cercetarea trecutului, Xenopol a reușit să surprindă **Domnia lui Cuza-Vodă** în conexiunea reciprocă dintre factorii social-economici, politici și instituționali, ajungînd la concluzia că întreaga dezvoltare a societății românești, inclusiv cea din vremea lui Cuza, este un fenomen neîntreput al civilizației naționale, parte integrantă a culturii universale. Desigur că cercetările ulterioare au adus corective și completări, însă monografia lui Al. I. Cuza, scrisă de Xenopol, are o valoare științifică incontestabilă.

În ultima vreme, eruditul savant C.C. Giurescu a redactat în două ediții (1966 și 1970) **Viața și opera lui Cuza Vodă**. Avînd la dispoziție serii de documente, editate și inedite, studii, articole și opere de sinteză, a reușit să ne dea prima monografie despre Alexandru Ioan Cuza, interpretată de pe pozițiile materialismului dialectic și istoric.

Înlanțuînd fenomenele istorice într-un tot organic, istoricul C.C. Giurescu, pornind de la originile ideii

despre Unire, însoțește pe Alexandru Cuza înainte de domnie pînă în ultimii ani ai vieții. Se înțelege că tematica lucrării se oprește în mod deosebit la perioada în care s-au conturat și realizat legiurile și reformele cerute de întreaga dezvoltare a României. Privindu-l pe Cuza-Vodă ca personalitatea exponențială a unui moment istoric, al voinței unei națiuni, autorul îi sintetizează viața și opera astfel: „**Cuza a fost, în fond, un mare revoluționar al poporului român [...]. Numele lui va rămîne înscris cu litere de aur în cartea istoriei poporului nostru, alături de numele marilor voievozi și domni ai lui**”.

Desigur că mai sînt și alte lucrări referitoare la domnitorul Cuza, din lipsă de spațiu ne mărgînim însă numai la enunțarea lor: **Cuza-Vodă, Alegerea, faptele și răsturnarea lui**, tipărită în 1912, fără să aibă menționat autorul. În 1914, Savel Mina a publicat **Domnia marelui domnitor Alexandru Ion I. Cuza și epoca glorioasă a românilor**, iar în anul 1967, Marin Mihalache a dat publicității monografia de largă popularitate **Cuza-Vodă**.

Prof. Paul Grigoriu





# Șantier

## Al. Mirodan

lucrează la o nouă piesă de teatru, *Tovarășul feudal și fratele*, și la volumul de eseuri teatrale *Scene*. A predat la radio scenariul *Un proces posibil*, iar la Teatrul Ion Creangă dramatizarea *Alice în țara minunilor* după Lewis Carroll.

## Florența Albu

pregătește, pentru Editura Albatros, un volum de poeme intitulat *Jocuri*, destinat tineretului. Are sub tipar la Editura Cartea Românească o nouă carte de versuri, *Petrecere cu iarbă*.

## Al. G. Pogonești

după la Editura Cartea Românească volumul de proză, *Anonimii*, evocări din activitatea din ilegalitate a comunistilor. A terminat un volum de basme intitulat *Făt Frumos și Ileana Cosînzeana*. ce va fi predat Editurii Ion Creangă.

Pregătește un volum de *Rememorări* ale unor evenimente de după 23 August 1944.

## Vasile Sălăjan

a terminat romanul intitulat *Nuiaua de argint*, pe care îl va depune la Editura Cartea Românească. Lucrează la un alt roman, *Cel puternic*, pentru Editura Dacia.

## Tiberiu Utan

are sub tipar la Editura Eminescu volumul de poeme *Goana după vânt*, iar la Editura Ion Creangă, în limba italiană, cunoscută ca carte pentru cei mici, *Ciopirtilă cascador*. Continuă să lucreze la *Antologia poeziei negre*, ce va fi ilustrată cu fotografii de Dan Eremia Grigorescu și va fi încredințată Editurii Albatros.

## Ion Arieșanu

a predat Editurii Eminescu jurnalul liric *Lumini peste Apuseni*, un amplu reportaj monografic al metamorfozei acestor ținuturi străvechi.

Lucrează la romanul intitulat *Prietenul pe care îl cauți pretutindeni*.

## Mihail Diaconescu

are sub tipar la Editura Minerva, în colecția „Universitas” monografia *Gib I. Mihăescu*.

Pregătește un roman intitulat *Himera lui Anteu*, o nouă ediție, pentru Editura Eminescu, a romanului său de debut *Visele au contururi precise* și o culegere de eseuri, *Scriitori români contemporani*.

## Constantin Ștefuriuc

a depus la Editura Cartea Românească volumul *Mă pîndește o lacrimă*. Are la Editura Junimea o nouă carte de poeme, *Cămașă colorată de băiat nebun*.

# UNIUNEA SCRITORILOR

● La invitația Uniunii Scriitorilor din R. S. România a sosit la București editorul englez **Peter Owen**.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., au sosit la București scriitorii **Juri Vercenko**, secretar al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., **Stepan Aladjadjam**, secretar al Uniunii Scriitorilor din R.S.S. Armeană, și **Pavel Boțu**, președintele Uniunii Scriitorilor din R.S.S. Moldovenească și secretar al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S.

● La invitația Uniunii Scriitorilor din R.S. România a sosit în țara noastră scriitorul **Ōug-Tō Hoai**, secretar general adjunct al Uniunii Scriitorilor vietnamezi.

● În cadrul schimburilor redacționale dintre revista sovietică „Neva” și revista „Steaua” din Cluj, a sosit în R. S. România scriitorul sovietic **Aleksandr Popov**.

● La invitația Asociației Scriitorilor din Cosovo (R.S.F. Iugoslavia) au plecat pentru a participa la întâlnirea scriitorilor de la Giacovița poezii **Adrian Beldeanu** și **Nicolae Ioana**.

● Recent au plecat în U.R.S.S. spre a lua parte la „Zilele literaturii sovietice din Uzbekistan”, **Ioana Postelnicu** și **Teofil Bușecan**.

● La invitația Asociației „Inter Naciones” au plecat în R. F. Germania scriitorii **D. R. Popescu**, **Petre Stoica** și **Silvian Iosifescu**.

● Cu prilejul aniversării a 125 de ani de la nașterea scriitorului **Ion Slavici**, la Baia Mare s-a deschis o expoziție documentară cuprinzând manuscrise și fotocopii ilustrând momente semnificative din viața și activitatea scriitorului. Expoziția a fost organizată de Muzeul Literaturii Române în colaborare cu Muzeul județean Maramureș și Biblioteca Municipală.

● Cu prilejul împlinirii a 125 de ani de la Revoluția din 1848, secția de științe filologice a Academiei Republicii Socialiste România a organizat o sesiune de comunicări. **Șerban Cioculescu** a vorbit despre *Literatura și marele '48*, iar **Elena Piru** și **Marin Bucur** s-au referit la activitatea unei prietene a idealurilor pașoptiste — **Maria Cantacuzino** și, respectiv, la Presa franceză — mijloc de afirmare a cauzei revoluționare de către pașoptiștii români.

● Întîlniri ale scriitorilor cu cititorii: **Ioan Grigorescu** a fost oaspetele studenților brașoveni cărora le-a vorbit despre „Japonia, țara în care ning cireșii”. Vorbito. ul a prezentat și comentat totodată filme și diapozitive din Japonia; la invitația personalului medical, la Sanatoriul de geriatrie Otopeni din București au citit din lucrările lor: **Florian Calafeteanu**, **Mihai Gavril**, **Ion Larian Postolache**, **Al. Raicu** și **Romulus Vulpesu**; la Casa prieteniei româno-sovietice din Capitală, **Ion Bănuță** a conferențiat și a citit din volumele sale — în cadrul festivalului de poezie „Flori de mai”; **Constantin Salcia** și **Ion Molea** au fost invitații Casei de cultură din Călimănești, județul Vilcea; la Casa universitarilor din Cluj a fost organizată o seară literară la care au citit poezii patriotice: **Petre Bușea**, **Victor Felea**, **Bartalis Janos**, **Vasile Igna**, **Negoită Irimie**, **Nic. Prelipceanu** și **Gabriel Pamfil**; un grup de scriitori din Timișoara s-a întîlnit cu membrii cenaclului literar al Liceului din comuna Gătaia. Au fost prezenți: **Al. Deal**, **George Drumur**, **Ma-**

● Universitatea statului Kentucky din orașul Lexington (S.U.A.) a organizat cea de a 26-a conferință anuală de limbi străine, manifestare devenită tradițională în viața universitară americană. Anul acesta, pentru prima dată în istoria conferinței, au fost prezentate, în cadrul unei secții special constituite, comunicări de literatură și limbă română. Organizatorul conferinței a fost prof. **Michael Impey**, de la Universitatea Kentucky, iar președinți ai celor trei secțiuni (literatură, folclor, lingvistică) au fost **Dan Grigorescu** de la Universitatea București, directorul bibliotecii române din New York, **Paul Vehvilainen**, de la Universitatea de Stat Portland, și respectiv **Robert Austerlitz** de la Universitatea Columbia. Comunicările, prezentate de profesori de la universități din S.U.A., Canada și de titulari ai lectoratelor de civilizație românească, sosit ca oaspeți, în cadrul acordului cultural dintre România și Statele Unite, au înfățișat aspecte variate ale culturii noastre, ale tradițiilor ei și ale împlinirilor contemporane. Cu acest prilej, s-a anunțat inițiativa unui grup de profesori americani de a se constitui o asociație de studii românești, a cărei activitate urmează să fie consacrată dezvoltării muncii de cercetare în domeniile științelor sociale, predării cursurilor de limbă, literatură, folclor, istorie veche și contemporană a României.

**rius Munteanu** și **Mircea Șerbănescu**; la Clubul studenților din cadrul Institutului de Științe economice din București a avut loc o seară literară la care și-au dat concursul: **Barbu Arghezi**, **Virgil Cărianopol**, **Mihai Gavril** și **Constantin Nisipeanu**; la invitația organizației U.T.C. din cadrul Ministerului Afacerilor Externe, **Paul Cornel Chitic** și **Alexandru Papilian** au participat la un dialog asupra problemelor prozei și dramaturgiei contemporane.

● În satul Jucul de Jos, județul Cluj, în care s-a născut **Gh. Bariț**, a fost constituită prima societate culturală ce va purta numele marelui patriot român. În cadrul manifestărilor dedicate împlinirii a 125 de ani de la Revoluția din 1848, se va desfășura aici și o amplă sesiune de comunicări avînd ca temă „Gh. Bariț, cărturarul și tribunul revoluționar de la 1848”.

● La Căminul Cultural din comuna Pietroșița, județul Dimbovița, s-a deschis o expoziție intitulată „I. Heliade Rădulescu — omul și opera”. Expoziția cuprinde imagini ce marchează momente din viața marelui cărturar, fruntaș al Revoluției de la 1848, care a trăit o vreme și în această comună, unde există, de altfel, și o casă memorială ce-l poartă numele. Sînt expuse, de asemenea, lucrări ale lui I. Heliade Rădulescu, o parte din acestea scrise chiar în comuna Pietroșița.

● Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” și revista „Viața Militară” au organizat, marți, 8 mai, orele 18,30 în sala de festivități a Casei Scriitorilor o seară consacrată „Zilei Victoriei”. Au luat cuvîntul general maior în rezervă **Andrei Miculescu** și scriitorul **Radu Theodor**. A urmat un recital de poezie și canto la care și-au dat concursul actorii **Cristina Tăcoi**, **Rodica Sanda Tușianu**, **Dinu Ianculescu**, precum și **Cornel Stavru**, **Pompei Hărășteanu**, **Maria Glass**, de la Opera Română.

● La Editura Cartea Românească a avut loc lansarea noului roman semnat de **Șerban Nedelcu**, intitulat „Cavalerii dreptății”, inspirat din rezistența franceză împotriva ocupației fasciste. După cuvîntul rostit de **Mihai Gafița**, autorul a fost prezentat de **Mihai Florescu**, care este și autorul prefeței.

● Între 1—10 iunie 1973, Editura Ion Creangă va organiza „Zilele cărții pentru copii”. Cu acest prilej, vor fi lansate o serie de cărți noi: „Prin orașul cu minuni” de **Maria Banuș**, „Uzina Terra” de **Aurel Leca**, cu ilustrații de **Petre Hagiu**, „Primul meu dicționar de Albin Stănescu”, „Ciopirtilă cascador” de **Tiberiu Utan** etc. Numeroși scriitori și graficieni, colaboratori ai editurii, vor avea întîlniri cu cititorii, în 20 de județe ale țării.

● În ședința Cenaclului Asociației Scriitorilor din București, care a avut loc în ziua de 7 mai a.c., au citit **Marius Stănilă**, **Grigore Giorgiu** (versuri) și **Maria Cerchez-Lupu** (proză). Au participat la discuții: **C. Salcia**, **Sever Iordănescu**, **Nicolae Mircea Pen**, **Adam Vladimir**, **Const. Voiculescu**, **Carleen Vîrcau**, **Arthur Silvestri** și **Al. Papilian**. Ședința a fost condusă de poetul **Vlaicu Bărna**.

## De la Editura Eminescu

● Astăzi, orele 18.30, sub egida Editurii Eminescu, va avea loc la librăria „Mihai Eminescu” din Bd. Republicii nr. 5 lansarea ultimelor apariții. Criticul **Valeriu Răpeanu**, directorul editurii, va prezenta volumele semnate de **Fănuș Neagu**, **Paul Everac**, **Gheorghe Tomozei**, **Al. Simion**, **Vasile Băran**, **Dumitru Solomon**, **Mihai Giugariu**, **Platon Pardău**, **Ion Tușui** și **Mihai Caranfil**. Cu acest prilej scriitorii vor da autografe.

Tot astăzi, vor fi puse în vânzare exemplare cu semnătura autorilor din cărțile „Puncte cardinale europene” și „Flori aale din poezia străină” de **Al. Philippide**, precum și din „Evocări” de **Ion Fas**. Totodată, va avea loc și prima zi de difuzare a două noi titluri din colecția „Romanul de dragoste”: **André Gide** — „Simfonia pastorală” și **Stendhal** — „Armance”.

● Marți, 8 mai, la librăria Junimea din Iași a avut loc lansarea volumului de teatru „Interludiu” de **Andi Andrieș**. Cu acest prilej scriitorul a dat autografe pe noua sa carte, iar actorii ai Teatrului Național au interpretat fragmente din piesele incluse în volum. Criticul **Valeriu Răpeanu** a prezentat volumul, ca și noile colecții în curs de apariție la Editura Eminescu.

## Calendar literar

- 3 mai: 1469 — s-a născut **Machiavelli** (m. 1527)
- 1675 — începe călătoria lui **Nicolae Milescu** în China (călătorie care s-a încheiat la 5 I 1678) descrisă în cunoscuta sa lucrare care i-a adus celebritatea.
- 4 mai: 1938 — a murit **Carl von Ossietzky** (n. 1889)
- 1944 — a murit **Karl Bröger** (n. 1886).
- 5 mai: se împlinesc 155 de ani de la nașterea (1818) lui **Karl Marx** (m. 1883). Lucrările fundamentale ale lui Marx au fost cunoscute (Iosif Vulcan i-a publicat o biografie în „Familia” de la Oradea în 1871) și traduse în țara noastră la scurt timp de la apariția lor; prima traducere din *Capitalul* datează din 1882, iar *Manifestul Partidului Comunist* a fost tradus integral încă din 1892. După 23 august 1944 P.C.R. a acordat o atenție deosebită editării operelor lui Marx în mai multe serii și ediții. În tiraje de masă.
- 5 mai: 1846 — s-a născut **H. Sienkiewicz** (m. 1916)
- 1904 — a murit **Jókai Mór** (n. 1825).
- 6 mai: se împlinesc 65 de ani de la nașterea (1908) scriitorului și pictorului **Ion Vlasu**. În 1933 a editat revista de avangardă „Herald”. Scrieri: *Am plecat din sat* (1938 revăzută — 1957), *Poveste cu năluci* (roman, 1941), *Amintiri* (1942), *Drum spre oameni* (1962), *O singură iubire* (1965). În spațiu și timp (jurnal, 1970).
- 6 mai: 1856 — s-a născut **Sigmund Freud** (m. 1939)
- 1961 — a murit **Lucian Blaga** (n. 1895).

- 7 mai: se împlinesc 35 de ani de la moartea (1938) lui **Octavian Goga** (n. 1881). Scrieri despre viața și opera poetului: **Octavian C. Tăslăuanu** — *Octavian Goga* (amintiri, Buc., 1939); **Ciprian Doicescu** — *Viața lui Goga* (Buc., 1942); **Ion Dodu Bălan** — *Octavian Goga* (monografie, Col. Universitas, 1971).
- 7 mai: 1970 are loc la București inaugurarea bustului (opera sculptorului **Naum Corcescu**) lui **C. Dobrogeanu-Gherea**.
- 7 mai: 1879 — a murit **De Coster** (n. 1827)
- 1920 — a murit **C. Dobrogeanu-Gherea** (n. 1853)
- 1937 — a murit **G. Topirceanu** (n. 1886)
- 1946 — a murit **Pompiliu Constantinescu** (n. 1901).
- 8 mai: 1668 — s-a născut **Lesage** (m. 1747)
- 1861 — s-a născut **Tagore** (m. 1941)
- 1880 — a murit **Flaubert** (n. 1821).
- 9 mai: 1877 — *Proclamaarea independenței de stat a României* (Bibliografie selectivă despre Războiul de independență oglindit în literatură: **Vasile Alecsandri** — *Ostașii noștri* — 1880; **G. Coșbuc** — *Cîntece de vitejie* — 1904; **Mihail Sadoveanu** — *În baterie* — 1905; **Luarea Griviței** — 1905; **A. Bărseanu** — *Steagul nostru* — 1880; **Ion Nenitescu** — *Pui de lei*; **Ciprian Porumbescu** — *Tricolorul*; **Mircea Rosetti** — *Prima ciocnire* — nuvelă, 1882; **Duiliu Zamfirescu** — *În război* (B.P.T., 1962).

- 9 mai — se împlinesc 55 de ani de la moartea (1918) lui **G. Coșbuc** (n. 1866). Scrieri despre viața și opera lui **G. Coșbuc**: **D. Vatamaniuc** — *O privire asupra operei literare*. E.P.L. 1967; **Coșbuc** — *văzut de ...*, E.P.L., 1966; **Dumitru Micu** — *George Coșbuc* (micromonografie, Ed. Tineretului, 1966); **Octav Șuluțiu** — *Introducere în opera lui G. Coșbuc*, Ed. Minerva, 1970.
- 9 mai: 1805 — a murit **Schiller** (n. 1759)
- 1883 — s-a născut **José Ortega y Gasset** (m. 1955)
- 1895 — s-a născut **Lucian Blaga** (m. 1961).
- 10 mai: 1696 — a murit **La Bruyere** (n. 1645)
- 1889 — a murit **M. Salticov-Seedrin** (n. 1826).
- 10 mai 1912 — **Barbu Ștefănescu-Delavrancea** este ales membru al Academiei Române.
- 11 mai: 1886 — are loc la București inaugurarea (în fața clădirii Universității) monumentului (opera sculptorului **Ion Georgescu**) lui **Gheorghe Lazăr** (1779-1823), primul dascăl care a introdus în școală învățătura limbii române.
- 11 mai: se împlinesc 40 de ani de la apariția la Brad (apoi la Turda) a primului număr al revistei „Abecedar” (pînă în martie 1934). Au colaborat: **Em. Giurgiuca**, **George Boldea**, **Teodor Mureșanu**, **Grigore Popa**, **Pavel Dan**, **Mihai Beniuc**, **Aron Cotruș**, **Simion Stolnicu**, **Eug. Jebeleanu**, **Octav Șuluțiu**, **Ion Th. Ilea** și alții.
- 11 mai: 1572 — s-a născut **Ben Jonson** (m. 1637)
- 1849 — a murit **Stephan Ludwig Roth** (n. 1796)
- 1858 — s-a născut **Carl Hauptmann** (m. 1921)
- 1897 — a murit **Alekse Konstantinov** (n. 1863)
- 1934 — a încetat din viață **Lazăr Șăineanu** (n. 1859).



# Ion Creangă în scrisori

ÎN Editura Minerva a apărut o elegantă ediție de **Opere**, pe hirtie velină biblie, conținând pe lângă **Povești** (basme), **Amintiri din copilărie**, **Povestiri**, o vastă rubrică de **Varia** (Povestiri didactice, Versuri originale, Poezii populare și Postume) și **Correspondență**, toate urmate de un glosar. Cartea, în formatul in-16°, de 520 de pagini, cu portret și semnătură, re-produce textele după **Opere I—II**, ediție îngrijită de acad. Iorgu Iordan și Elisabeta Brâncuși, în Colecția „Scriptori români”, din aceeași editură, 1970. Ion Creangă n-a scris și nu ne-a lăsat o operă vastă, deoarece lecția Junimei căreia i s-a integrat a fost aceea a unei aspre discipline de muncă artistică. A fost unul dintre marii artiști ai zilelor de aur ale literaturii noastre din secolul trecut, alături de Eminescu și de Caragiale. De acesta din urmă, humuleșteanul va fi făcut haz, poate, dar nu s-a putut lipi; nici Caragiale nu ne-a lăsat vreo vorbă despre întâlnirile lor, în casele lui Titu Maiorescu, Iacob C. Negruzzi și Vasile Pogor sau aiurea. Este păcat! cei doi mari umoriști ai Junimii au trecut unul pe lângă celălalt, fără vreo consonanță. Despre prietenia lui Ion Creangă cu Mihai Eminescu nu mai e nevoie să stăruim. Din cele trei scrisori ale lui către Eminescu, întâia mi se pare de sorginte tulbure, din oficina lui Octav Minar, „à la manière de...”.

Ion Creangă n-a fost un corespondent de vocație. A scris prea puțin către membrii familiei, — opt scrisori din totalul de treizeci, celelalte fiind astfel repartizate: una lui Vasile Conta, alta lui A. C. Cuza, trei, cum spuneam, către Eminescu (prima, sub semnul întrebării), una lui Nicolae Gane, alta lui Mihail Kogălniceanu, șapte către Titu Maiorescu, trei lui Iacob Negruzzi, două lui Ioan Slavici, două către Societatea „România Jună” și una către Victor Zaharovski, student bucovinean.

Am fi dorit în această colecție, în care au apărut câteva ediții critice remarcabile, cu aparat de note, acestea să nu lipsească, măcar pentru elucidarea unor puncte obscure din corespondența lui Creangă. Ce vrea să zică, de pildă, în prima scrisoare către Iacob Negruzzi, din 6 martie 1877, întâiul paragraf? Il reproducem în întregime: „Fost-am și la p.rail... și la rop, rop... și s-au prins că întru în cuget vor mărturisi pentru chir., fiind rasiatiți pină-n gît de frac... Și că pentru chir. huludețe sunt informați și din partea altora în bine”.

Să aibă un tîlc politic? Creangă aparținuse politicește, înainte de intrarea la Junimea, fracțiunii independente de la Iași. Dacă acel misterios **frac...** se referă la fracțiune, iar dacă

acel barbarism **rasasiati** (sătul, din fr. **rasasié**) făcea parte din vocabularul politicianilor ei franțuiziți, n-ar fi exclus ca acest paragraf să se refere la niște demersuri politice, în interesul redactorului „Convorbirilor literare”.

În acest sens pledează și scurtul paragraf următor:

„Însă n-ar fi rău să mai bateți ferul pină-i cald, că știți cum e lumea la noi”.

Celelalte prescurtări rămîn criptice. Poate numai moș Ghiță (G. T. Kirileanu) ne-ar fi putut elucidă secretul cifrului epistolar din această epistolă, care se termină familiar, în stil duhovnicesc:

„Vă doresc sănătate și iertare de păcate”.

ÎN cea de-a doua scrisoare către același Negruzzi, Creangă se interesează de soarta cărților lui didactice, în colaborare cu colegii săi, Răceanu, Ienăchescu și Grigorescu, care depindea, se vede, de avizul unei comisii, spre a fi retipărite. Aceste cărți didactice sînt enumerate în ordinea:

„1) Metoda nouă de scriere și citire pentru clasa I-a primară, 2) Învățătorul copiilor, carte de citire pentru clasele primare, 3) Geografia județului Iași, 4) Harta județului Iași, 5) Povătuitor la citire prin scriere”.

Puțini mai știu astăzi că prin aceste cărți se procopsise (relativ) Creangă, literatura lui nefiind în acea vreme remunerată, și că faima lui antumă se datoră metodei lui, recomandată cu însuflețire de Eminescu, în calitatea sa de revizor școlar (1875—1876). Se pare că în comisia de recomandare, Junimea era bine reprezentată. De aceea, Creangă scrie cu încredere:

„Noi, fiind ucenicii d-lui Maiorescu și ai societății literare „Junimea”, parcă nu ne-am prea teme ca lucrările noastre să fie azvirlite cu dispreț din școală, dacă comisiunea însărcinată nu va judeca **munteneste...** Vorba ceea (cimilitura rîmei): «Apără-mă de găini, că de cîni nu mă tem»”.

Uitasem să spun că la sfîrșitul seriei de cărți pentru care Creangă solici-ta lui Negruzzi sprijinul ca să fie aprobată retipărirea lor, figura aceea care-i aparținea lui singur: „**Regulele limbii române de d-l T. Maiorescu**, pentru clas. II primară, retipărită de mine cu învoirea autorului”.

Creangă era partizanul regulilor lingvistice maioreștiene, ca fost strălucit elev al său, promovat întâiul la preparandia din Iași (1863).

E de remarcant că în prima scrisoare, dată cu opt ani înainte, Creangă încheie familiar, cu acea glumă, pe care am reprodus-o, pe cînd în celelalte

două, ambele din 1885, se folosește de respectuoase formule de politețe. Motivul? cea precedentă era o scrisoare de interes, iar ultima, de scuze, pentru întîrzierea în trimiterea colaborării sale la **Convorbiri**, în acest fel iperbolic motivat:

„Pisemne d-voastră nu mă credeți că sunt bolnav și aproape, dacă nu de tot, idiot. Apoi, ocupat 30 de oare pe săptămînă cu școala primară, plus dusul și întorsul de 2 ori pe zi, cine știe de unde, prin ploaie și noroaie, ger sau arșiță, cum se întîmplă, nu e lucru tocmai ușor pentru omul vîrstnic și greoiu”.

Creangă n-avea în acel moment (15 mai 1885) decît 48 de ani, dar era într-adevăr prematur îmbătrînit, obezitatea îl îngreuna, iar „pedepsia” (epilepsia) își întepa crizele și nu-i lăsa răgaz să scrie în tihnă, așa cum îi plăcea.

Lui Slavici îi mulțumește cu căldură pentru broșura trimisă. Și aici ar fi fost necesară o notă: de ce este vorba?

Creangă e deplin de acord, în termeni memorabili:

„Ca fiu din popor, admit în totul părerile d-voastre, nu m-am putut opri de a vărsa lacrimi, văzînd nenorocirea ce ne amenință în viitorul țarei și al copiilor ei! [...] Dar oamenii noștri de stat!... Ochi au și nu văd, urechi au și nu aud, căci totdeauna au luat cărbunele cu mîna sârmanului țaran, care, la urma urmelor, tot el a plătit gloaba. Vorba ceea: «Capra b... și oaia trage rușine». De-ar fi boii din cireadă ce mîna bicisnică îi duce la tăietoare! Dar nu știe sârmanul dobitoac și de aceea tace și rabdă! Duce în spate toate sarcinile și hrănește pe netrebnicii cari își rid de dinsul! Păstori nu-s și cinii lipsesc. Și-apoi știu că într-un sat fără cîni se primblă mișei fără băț...”.

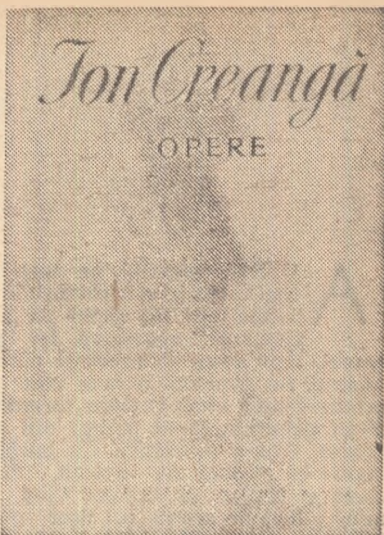
UN remarcabil moment antologic de conștiință de clasă, care se încheie destul de limpede:

„Noi care am gustat amarul să desprețuim pe oamenii cei ce lucrează fără de lege și să nu ne însoțim cu aleșii lor pentru a lua pînea din gura fiilor și a o arunca cînilor.

Cred că-i destul o măciucă la un car de oale”.

Acea „măciucă” nu putea fi decît o mișcare de mase, revoluția socială.

În scrisorile adresate familiei, Creangă se folosește de un stil mai compozit, în care face și puțină paradă de cultură („suntem sănătoși din grația lui D-zeu”), folosindu-se însă, fără a clipi din ochi, de formulele epistolare populare, după ce dăduse această asigurare:



„Dorim deci, ca și pe d-voastră a-cesta simplă epistolă să vă găsească în cel mai perfect grad al sănătății și al fericirii!”.

Scrisoarea, dintr-un 3 iulie, poate fi datată după cele relatate despre decedul revistei **Bondarul**, și pusă la revineală în pușcăria, [a] sfîntului Nichipercea”, deci după arestarea lui N. T. Orășanu. **Bondarul**, revista umoristică ieșană, își încetase existența la 28 aprilie 1862, după un an de la apariție. Așadar, scrisoarea către Gheorghe Creangă era ușor databilă în predmurtul anului. Scrisoarea e presărată cu glume, unele destul de obscure, ca aceasta:

„...m-am dus la Pru! u! utu, și am făcut feredeie de **pungă**. Sunt bune ori ba?”

De făceam **pulpe**, poate-mi vei zice c-ar fi fost mai bune, că-mi întăream slăbiciunea nervilor... Așa-i c-am greșit?”.

Creangă bolnav de nervi la 25 de ani? Curios! Feredeiele sînt un cuvînt netrecut la **Glosar**, deși puțină lume mai știe azi că înseamnă băi. Ce sînt însă **feredeiele de pungă** și jocul de cuvinte cu **pulpele** ne rămîn nelămurite!

Creangă se distrează și cu voite pleonasm, cînd dă „altă noutate nouă” (sublinierea în text) ori cu „mahmurul și gherghetegul paroh” — cuvînt lipsă de la **Glosar**, cu același sens ca și precedentul epitet, sau cu calambururi anticlericale (Arhiman-**Dracu** pentru **arhimandritul**), sau cu grațitul joc de cuvinte „avusul (abusul) = havuzul — abuzul, sau cu stîlciri de cuvinte, ca **prohesore** pentru profesore, ori cu echivocuri ca **bășărică**, cu „ciunisme” ca „considerăciunea” și cu rostiri de mahala ca **pamplesiru** (iarăși lipsă de la **Glosar**), după fr. **par plaisir**, etc.

Correspondența e puțină, dar grăitoare pentru completarea imaginii marelui scriitor, umorist pînă în vîrful unghiilor. Nu am vrut s-o analizăm exhaustiv, ci numai să zgîndărim interesul pentru varietatea ei de limbaj și de umor.

**Șerban Cioculescu**

## Cronica limbii

# Terminologia agricolă românească

CU începerea numeroaselor lucrări agricole de primăvară, o curiozitate firească îndeamnă pe mulți vorbitori ai limbii noastre să se întrebe: care este originea și evoluția principalilor termeni din agricultură?

Termenii care exprimă noțiunile și acțiunile agricole fundamentale sînt moșteniți în limba română din latină: **cîmp** este din „campus”, a ara din „arare”, a **semăna** din „seminare”, **sămînță** din „sementia”, **grii** din „granum”, **secară** din „sicale”, **orz** din „hordeum”, a **secera** din „sicilare” a **treiera** din „tribulare”, arie din „area”, a **măcina** din „machinare”, **moară** din „mola”, a **cerne** din „cernere”, **ciur** din „cribrum”, a **săpa** din „sappare”, **vie** din „vinea”, **viță** din „vitia”, a **culege** din „colligere”, a **stringe** din „stringere”, a **smulge** din „smulgere”, **cinepă** din „ca-nepa”, **in** din „linum”, **ceapă** din „caepa” ș.a. Sînt termeni mai vechi decît cei latini: **mazăre**, moștenit din daco-getă și **mălai**, de aceeași probabilă origine. Dar limba română și-a creat termeni agricoli și din resursele ei proprii: **moșie**, „proprietate, în cîmp, rămasă de la moși (cuvînt daco-getic) și **strămoși**”, **arătură**, **semănătură**, **bucate**, **porumb**, cuvînt-metaforă, știuletele, învelit în foi, avînd forma corpului unui porumbel (din latinul „palumbus”), **păpuși**, formație metaforică din **păpușă** (în latină „papa”), știuletele fiind învelit în foi ca o păpușă țărănească de pe vremuri, **usturoi** de la „a ustura”, din latinul „ustulare”, **ardei** de la „a arde”, din latinul „ardere”, **roșie** și **vinăță**, după culoarea acestora, cînd sînt coapte.

Situația este aceeași și în privința creșterii animalelor: **vită** este din „vita”, **bov** din „bovus”, **vacă** din „vaca”, **taur** din „taurus”, **vițel** din „vitellus”, **junc** din

„iuvenus”, **cal** din „caballus”, **iapă** din „equa”, **armăsar** din „admisarius”, **oaie** din „ovem”, **berbec** din „vervecem”, **miei** din „agnellus”, **mioară** din „agnellio-la”, **capră** din „capra”, **ieci** din „haedus”, **porc** din „porcus”, **scroafă** din „scrofa”, **vier** din „verres”, **purcel** din „porcellus”, **purcea** din „porcella”. **Minz** și **țap** sînt cuvinte daco-getice.

Principalele produse alimentare ale omului, vegetale ca și animale, au, de asemenea, nume moștenite din latină: **făină** din „farina”, **piine** din „panem”, **plăcintă** din „placenta”, **lapte** din „lacte”, **caș** din „caseus”, **carne** din „carnem”, **pește** din „piscem”, **untură** din „unctura”, **friptură** din „frictura”, **cîrnaț** din „carnaceus”, **vin** din „vinum”. **Brînză** și **urdă** sînt daco-getice, iar **mămăligă** este o veche formație românească, avînd la bază cuvîntul **mălai** și, prin etimologie populară, probabil, și cuvîntul **mamă**.

Nume moștenite din latină au și principalele **nutrețuri** (din latinul „nutricium”) ale animalelor: **păsune** din „pastionem”, **iarbă** din „herba”, **fin** din „fenum”, **trifoi** din „trifolium”, **paie** din „palea”, **furcă** din „furca”, **nap** din „napus”. **Stînă** este daco-getic, iar **măzăriche** („borceag”, ter-

men relativ nou) este o formație românească din **mazăre**.

Intensificarea și diversificarea producției agricole a înmulțit și perfecționat, în cursul timpului, în continuu, uneltele și metodele de lucru, atît prin experiență proprie, cît și a popoarelor vecine, cu care poporul român a avut totdeauna schimburi materiale și culturale, oferindu-le produse și experiență sa și asimilînd, cu inteligență și eficacitate, ceea ce a primit, în schimb, de la acestea. Termeni agricoli și de produse agricole românești există în toate limbile vecine: **malai**, **popușoia**, (**păpușoi**), **sapa**, **sapati** (a săpa), **trifoi**, **harmăsar** (**armăsar**), **mama-liga**, **brînză**, **merinda** (**merinde**), în ucraineană: **malai**, **placinda** (**plăcintă**), **mama-liga**, **brînza**, în rusă: **malai**, **mamaliga**, **brînza**, **urda**, **mercynă** (**merinde**), în polonă: **kłag** (**chiag**), **bryndza**, în slovacă și cehă: **palacsinta** (**plăcintă**) și **orda** (**urdă**), în maghiară: **ciura** (**ciur**), **gdunia** („gutuiet”, în română din latinul popular „cotonea”), **brînza**, **urda**, **caș**, **ceapa**, **karniz** (**carne**), **iarba**, în sirbo-coată: **moșiiia**, **malai**, **turta**, **mamaliga**, **brînza**, **urda**, **karnațe** (**cîrnaț**), în bulgară. Sînt numeroși, firește, și termenii intrați din aceste

limbi în română. Din limbile popoarelor slave ne-am însușit nume de unelte și de metode noi de lucru: **plug**, **lopată**, **coasă**, **greblă**, **znop**, **clăie**, **căpiță**, **stog**, **imblăciu**, **ogor**, **grajd**, **gunoi**, **iesle**, **pleavă**, **tărițe**, nume noi de plante: **ovăs**, **sfeclă**, **mac**, **țelină**, **hrișcă**, **bob**, **castravete**, **maslină**, **hrecan**, **praz**, **otavă**, **buruiănă**, **borceag** ș.a., la care s-au adăugat termeni germani, ca: **șură** și **cartof**: **neogreștești**, ca: **fasole**, **salată**, **portocală**; **turești**, ca: **hambar**, **cucuruz**, **bostan**, **dovleac**, **lalea**; **maghiari**, în general regionali: **holdă**, **mohor**, **jip**, **arsău**, **șopron**, **dijmă** ș.a. Dar cu toate aceste împrumuturi, esențialul vocabularului agricol românesc a rămas cel latin, cu care limba română a străbătut secolele pînă în epoca modernă, cînd a început pătrunderea masivă, în toate domeniile, a neologismelor occidentale latino-romance, printre care înșiși termenii **agricultură**, **agricultor**, **agricol**, **cereale**, **tractor**, **batoză**, **cooperativă**, **zootehnie** ș.a.

Astăzi, cînd producția agricolă este dominată de mijloacele mecanizate și de formele de organizare socialistă, a fost firesc să se adauge o terminologie specifică: **combină**, **întreprinderi de mecanizare** a agriculturii, **cooperative agricole de producție**, **întreprinderi agricole de stat**, **uniuni ale cooperativei agricole de producție**, **trusturi ale întreprinderilor agricole de stat**, **consilii intercooperatiste**, **soiuri** (de seminte) **de mare productivitate**, **festicide**, **erbicide**, **solarii**, **sere**, **complexe industriale de creștere a animalelor**, **ferme zootehnice** ș.a. Numele principalelor noțiuni și munci agricole, ca și ale uneltelor tradiționale, au rămas însă în uz, fără să se simtă nevoia înlocuirii lor.

**D. Macrea**



# IARBA

A UZEA zgomotul pe care-l făcea motorul ventilatorului și acesta era un semn că a început să obosească. Își privi ceasul, mai avea douăzeci și cinci de minute. Se gândi că o bere rece i-ar prinde foarte bine. O bere turnată într-un pahar înalt cu pereții din sticlă groasă. Sau o limonadă. Cu bucăți de lămițe și cuburi de gheață. Potrivii cheia și începu să strângă. Când termină, lovi de câteva ori ușor piulița. Metalul sună înfundat, ca un fier mort. Se uită curios deasupra sa la tabla caroseriei. Ca și cum atunci o vedea pentru prima dată. Până acum lucraseră miinile. De aproape se observa bine culoarea cenușie a oțelului. Se gândi din nou la bere. Și la faptul că nu are de mers nicăieri. Un fel de gol liniștitor; ca o stradă pe care nu trebuie să te grăbești, atîrnă corzi de viață sălbatecă printre garduri și miroase a aluat cald. Spuse tare „e bine, în ordine”. Apoi se strecură afară de sub mașină.

În timp ce-și freca miinile cu bumbacul, cineva îl strigă.

— După ce termini, treci pe la direcție.

- Mă avansează ?
- Foate. Ai o țigară ?
- Am două.

Celălalt îi luă pachetul din salopetă. Aprinse o țigară și i-o întinse.

— Salut.

Continuă să-și frece miinile cu răbdare pînă cînd bumbacul deveni negru. Apoi îl aruncă, își strînse uneltele și porni spre vestiar. Își luă săpunul și prosopul, plecînd spre cișmea. Există și o sală de dușuri în care însă mirosea a mucegai. Dușurile nu mai aveau pară, apa curgea într-un jet puternic sau foarte rece sau foarte fierbinte. În jurul cișmelei se formase o băltoacă de apă albicioasă. După ce se spălă, se frecă cu prosopul. Cișmeaua era sub un dud. Fructele negre, strivite, formau pete sîngerii pe pămîntul umed. Își clăti gura cu apă. Pomul ar fi trebuit tăiat. Dar îl iubeau, așa cum se iubește un mic animal părăsit. Înainte de a intra în birou își trecu mîna prin păr.

- Dumneata ești Ionescu Petre ?
- Da.

Femeia era obosită. Privi spre ceasul electric aflat deasupra ușii de intrare. Apoi îi întinse un plic. Plicul era oficial, dintr-o hîrtie velină de bună calitate cu antet. El luă plicul și-l întoarse de câteva ori.

- Ești nemulțumit de ceva ?
- Dușurile.

— Nu înțeleg. Numele este exact, nu-i așa ? Nu știu de ce a fost trimisă pe adresa direcției. Am început să vă uit, îmi pare rău. Dacă ai vreo nemulțumire vino la mine.

Se așeză la masă și comandă o bere. Masa era la capătul terasei. Dincolo de ea se afla parapelul, iar mai departe peluza. Scoase scrisoarea din buzunar și o așeză pe masă, fără să o deschidă. Undeva la dreapta lui, doi înși vorbeau despre o cursă ciclistă. Luă plicul în mînă și se uită la el.

— Nu mi-e foame, îi răspunse chelnerului.

TERASA era aproape goală. Dincolo de pajiște se vedeau pilcurile de arbori de pe marginea lacului și în fund de tot apa. Printre trunchiurile arborilor apa era verde, un verde decolorat, albicios. Își turnă bere. Apoi auzi zgomotul motorului. Caraghios și mărunț ca bătăile unei motorete. Căută cu privirea și o descoperi. O mașină de tuns iarba era împinsă pe peluză. Privi urmele înguste care rămîneau în spatele ei. Părea ridicol efortul motorului pentru cele două urme subțiri de iarbă. Își aduse aminte de scrisoare și o desfăcu.

În plic era o hîrtie bătută la mașină.

„Vom trimite sesizarea dvs. forurilor competente. Cu salutări tovarășești”. Îndoi hîrtia și o băgă în plic.

Mașina era împinsă de o femeie care o ținea de cele două bare de metal subțiri, răsucite ca ghidonul unei biciclete. Zgomotul motorului era singurul lucru real în momentul acela. Își lăsă capul pe spate sprijinindu-și ceafa de speteaza scaunului. Nu trebuia să facă nimic. Nici să aștepte. Motorul se opri pentru o clipă și asta îl enervă. Femeia îl manevra neîndeminatec și-l încase. Se auzeau vocile celor doi. Unul dintre ei spunea „încearcă și tu”. Dungile subțiri de iarbă tunsă se întindeau ne-

regulat pînă la capătul peluzei. Femeia era legată peste încheietura mîinii cu o basma. Apoi motorul porni brusc.

I se făcu foame și începu să rupă bucăți mari de chiflă pe care le mesteca îndelung, pînă simți gustul dulce al aluatului. În timp ce mîncă încercă să-și reamintească exact cuvintele. Așa îi venise să scrie și n-a vrut să schimbe. Trebuiau să înțeleagă. Era ceva vesel. Scrisese „am o idee” sau poate „mă tem că am o idee”. Probabil nu erau obișnuți. Asta se întîmplase cu două săptămîni înainte. Chiar mai mult de două săptămîni. Cu două săptămîni înainte exact plouase. De sus de la fereastră se vedeau jos în stradă umbrele. Nici un zgomot. Împinse farfuria înainte. Apoi chemă chelnerul și plăti.

Hala în care lucra era o clădire veche. Fusesse folosită mult timp ca depozit. Deasupra, un fel de pod, unde erau adunate lucruri inutile care nu puteau fi scoase din inventar. Jos, magazie de materiale. Cuiva îi trecuse prin cap să scoată tavanul. După aceea fuseseră dărîmați cîțiva stîlpi, iar alții înălțați pînă sus la acoperiș. Așa fusesse obținută hala. Ionescu lucra lîngă unul din stîlpii rămași. Cînd obosea nu se așeza, stătea cu spatele sprijinit de zid. În felul acesta părea că nu se oprește niciodată din lucru.

După trei săptămîni, a fost chemat din nou de direcție. Cînd a intrat era și altcineva în biroul secretarei. Unul dintre directori.

- Care-i necazul ?
- Nici unul.

— Așa ! bine. Celălalt se juca cu scrisoarea în mînă. Cunosce un tip care și-a frînt gîtul din cauza anonimelor. Vreau să spun, își pierduse liniștea. Nimeni nu-i spunea nimic, dar tocmai asta îl infuria mai tare. E aproape o maladie. Frumos cuvînt, nu ? Maladie.

Apoi îi întinse scrisoarea. Flicul purta alt antet. Femeia, avea aerul că nu înțelege ce se întîmplă, se simțea totuși că este nemulțumită. Ieși din uzină și porni pe stradă. Cercul era întunecos. După ce urcă în autobuz, începu să plouă. Pe un afiș lipit de geamul mașinii era desenată o muscă. Din cauza proporțiilor avea ceva ridicol și hidos în același timp. Trecu în partea cealaltă a mașinii. Intrau în zona centrală a orașului. Se vedeau case cu grădini mici îngrijite, în față.

Trimisese o scrisoare în care spunea că s-ar putea folosi pășunile din zonele de mare înălțime. Dar nu ducînd animalele acolo, ci aducînd finul jos.

O mașină de balotat paie, purtată dintr-un loc în altul cu elicopterul. N-am văzut în viața mea mașină de balotat paie, dar cred că e mai ușor să cari finul jos decît să urci vitele sus; sau să nu le urci deloc. Dăduse adresa întreprinderii unde lucra. După aceea, la câteva zile, plouase. În ziua în care a plecat Irina. Ploua foarte tare. Totul părea cufundat într-o mare liniște ca și cum ar fi fost izolat într-o cameră silențioasă. Privea de sus mișcarea umbrelor pe asfalt, un fel de deplasare lineară constantă, ca marile crinoline ale balerinelor. În cameră se simțea abur de cafea fierbinte. Răspunsul pe care-l primise acum era urmarea aceleiași scrisori.

Coborî la Bălcescu. Intră apoi în pasajul subteran. Înconjură rotonda revenind în același loc. În vitrina florăriei erau garoafe mici olandeze, elegance. Galbene și roz.

AFARĂ ploaia se întetise. Oamenii coborau uzi pe scările laterale de piatră. Escalatorul mergea prea încet. Intră la bar și comandă o cafea. Să te uiți odată atent la ea. Adică n-ai să descoperi nimic. Totdeauna aceeași paloare. Eu,

dacă vreau, îmi aleg pe oricine. Chiar pe oricine. O femeie care toată viața făcuse. Fata de la bar asculta atent. Avea un aer mirat și neliniștit. Aruncă bucățile de zahăr una după alta, de fiecare dată așteptînd să vadă cum sînt invadate cu repeziune cristalele albe.

„La sesizarea dumneavoastră numărul din, vă comunicăm că proiectul este irealizabil. Vă puteți valorifica cu folos energia și inițiativa la locul de muncă”.

Din toate cuvintele unul era mai absurd, *energia*. Nu trebuia să i se răspundă așa. Scrisoarea lui fusesse veselă, fără răutate. N-ar fi putut bănuși că i se vor trimite plicuri cu antet. Pentru ce era nevoie să-i expedieze un plic cu denumirea oficială și rangul. Nu făcuse o reclamație. Scrisese ceva ce-i trecuse prin cap și, e adevărat, puțin caraghios, dar nu e interzis să se glumească.

Ieși în rotundă, își făcu loc prin mulțime și puse piciorul pe prima treaptă. Aceasta se înălță îndoiindu-i genunchiul. Balustrada era udă. Ploua tare, ploaia îl izbi brusc în față. Escalatorul îl ridică încet, egal.

CITEVA zile nu făcu nimic. La prînz mîncă foarte puțin. Cîțiva biscuiți sau un corn. Intra într-o cofetărie și cerea o cafea cu lapte. De cele mai multe ori nu o termina. Avea totdeauna la el o pungă cu mere. Se ducea în parc la Herăstrău. Mergea pe malul lacului, trecea prin fața garajelor cu ambarcațiuni, privind fără interes copii înalți purtînd caiace deasupra capului. Se oprea departe, după restaurant. Uneori, dincolo se vedeau jucătorii de golf. Peluza era verde, un verde închis din cauza umbrei copacilor. La răstimpuri ajungea pînă la el zgomotul înfundat al reactoarelor, de la Otopeni. Se așeza pe bancă și privea. Asta cînd nu ploua.

Apoi se hotărî și începu să caute. La început dezordonat ea într-un ghem. Prințind ceva, renunțînd, amestecînd totul, noțiunile, ideile, intențiile la împlinire. În fiecare zi se ducea la biblioteca publică centrală. Vremea devenise uscată, secetoasă. Cînd termina, arunca hîrțile cu însemnări. Le strîngea în pumn și le arunca. Sau le ducea acasă și acolo le dădea foc. Una cîte una, privindu-le cum ard. O flacără galbenă și fumul înecăcios.

- Fot să vă ajut cu ceva ?
- Nu.
- De ce nu încercați să citiți și cărți de istorie ?
- Mă plictisesc.
- Am o licență în filosofie și botanică.

Se juca cu fișele completate de el, răsfrîndu-le și strîngîndu-le. Erau toate, în fiecare zi aduna cîte patru cinci.

- Nu mi-a plăcut botanica.
- Vreți să mai stăm de vorbă ?
- Da.
- Așteptați-mă după ora de închidere. Claudia, așa mă cheamă.

A început să o aștepte în fiecare seară. Odată a condus-o pînă acasă.

Camera avea un tapet galben auriu. Undeva în apropiere era o linie de garare. Se auzeau semnalele scurte ale locomotivelor de triaj. Era amețit, îngrozitor de amețit, fiindcă băuse fără să fi mîncat nimic de dimineață. Se ridică în picioare. Reuși să vorbească foarte limpede; chiar politicos.

— Îmi pare rău. Am să vin altădată. În cameră mirosea a săpun și a tutun dulce parfumat. Voi să se întoarcă să-i explice. Dar nu-l lăsă.

După ce dădu foc ultimei note cu însemnări, ținînd-o în mînă pînă cînd flacăra îi arse degetele, își puse capul pe masă și dormi. Se sculă noaptea. Avea brațele amorțite și îl durea ceafa. Bău o cafea amară. Apoi începu să

scrie. Avea un scris ordonat care se echilibra bine în pagină. Înainte de sfîrșit se ridică și deschise fereastra. Aerul era uscat. Tabla de pe acoperișul caselor nu se răcise. Mirosea și a cărămidă arsă. La urmă împături colile, le băgă în plic și scrisese adresa cu litere mari drepte. În dreapta jos, subliniat, „personal”.

Hala era pentru revizia generală a motoarelor. Purta un număr : 4. Întîi se lucrase în echipe. Echipele erau rău alcătuite. Ar fi trebuit să se aleagă între două soluții : echipe foarte bune ori echipe echilibrate. Ceva trebuia sacrificat. S-au făcut prin tragere la sorți ca să nu se supere nimeni. Mai tîrziu, s-a renunțat la echipe. Individual. Fiecare s-a specializat în cîteva operații. Fîindcă nu exista un conveier, deplasarea o făceau oamenii, nu motoarele. Li se spunea mecanici rătăcitori. Un dans cu figuri : schimbați partenera și cineva își lovește palmele. Nevoia crease mișcarea. Era aproape același lucru ca în cazul transportoarelor, dar nu costa bani ; mecanizare pentru săraci. Apoi s-a renunțat. Iarăși ar fi trebuit să se sacrifice ceva (unii dintre parteneri erau lipsiți de nerv). Ori cei buni, ori cei mai slabi.

Acum fiecare lucra singur de la început pînă la sfîrșit. Mai erau cîțiva ucenici și necalificați care alergau dintr-un loc în altul.

Lîngă hală se afla o încăpăre în care fuseseră instalate bancurile de probă. Acolo era cald, mirosea a ulei incins. Cînd îi venea rîndul se ducea și urmărea înregistrările. Pe pupitre sub sticlă erau fotografii. Femei cu sîni frumoși în costume de baie. Cîini, curse cicliste. Din cînd în cînd pleca din fața pupitrului. Doar ochiul trebuia să fie atent, dar și asta devenise un reflex.

Discuția avusese loc în biroul inginerului-șef.

— Controlor tehnic de calitate îți convine ?

- Nu.
- Cîștigul e stabil. În plus...
- Nu.
- Șef de secție e mai greu.
- De ce ?
- Vechime al. Pregătire profesională bună ; bineînțeles...
- Altfceva ?
- O anumită îndemînare. Tact, să zicem tact.

— Eram curios să știu ce-mi lipsește.

— Ești puțin obosit. În ultima vreme, pari puțin obosit. Dacă ai nevoie de o zi sau două libere, s-ar putea a-ranja.

Arcul înregistrator era încărcat cu cerneală roșie. Desena unghiuri ascuțite de înălțimi inegale. Cînd avusese loc discuția aceasta ? Cu cîteva zile în urmă. La mijloc fusesse o duminică. Desigur conta și faptul că avea cel mai bun randament în secție.

Un tip foarte ordonat fusese Coșniță I. Iosep. I-a sfîrșit însă cînd era prea tîrziu. Ce istorie caraghioasă !

Într-o zi, un ministru s-a oprit lîngă el.

— Ce faci ? l-a întrebat fiindcă era aproape o vizită de protocol.

— Bine !  
Peste o lună a venit din nou și s-a oprit tot lîngă el.

Coșniță nu a înțeles nimic. Nici măcar că hazardul îi era favorabil. Poate că tocmai această neînțelegere i-a folosit. În apropierea lui nimeni nu se simțea vinovat sau inutil. A fost numit șef de secție. În felul acesta a descoperit plăcerea ordinii. A marșat spațiul de lucru. S-a descotorosit de cîteva înși care cîștigau prea prost ca să nu-i tenteze o schimbare. A fost evidențiat, dar a refuzat evidențierea. A spus :

— Eu sînt un tip curat ; îmi plac camerele aerisite.

Și toată lumea a rîs, pentru că se știa că lîngă dulapul lui șoarecii așteaptă fărîmituri de pîine. În felul acesta a fost uitat și refuzul. Mai tîrziu Coșniță a avut și alte idei. A instalat la o anumită înălțime o podestă de lemn — ca la cîrmărie. Acolo i-a urcat pe mecanicii de întreținere. A montat un fel de pîrghii simple și niște lanțuri de care agăța piesele, balansîndu-le. I-a pus și pe ceilalți să se gîndească la tot felul de nimicuri. Adunate se vedeau. Randamentul secției se dublase. Devenise pedant ; în pauză jucau oină ca să se deconecteze.

Acum Coșniță era convins că are dreptul să aștepte onorurile. Se îmbră-



# GLOSE

„Gem fără s-o știu și mi-s egale toate“

Mihai Beniuc

I

● NAȘTEREA unei limbi este un mister al sentimentelor.

II

● FIXAREA într-un stat anume, cu anumite granițe, a îngăduit mai întâi sentimentelor și mai apoi numelui lor să se revadă prin cuvinte.

III

● CUVINTELE sunt revederi dure-roase ale sentimentelor.

IV

● DE peste o mie de ani (rotiri leneșe ale pământului în jurul soarelui) nu a mai apărut nici o limbă nouă.

V

● TREBUIE să te foarte mori ca să te foarte strigi. Strigătul acoperă o moarte. Strigătul leneș prelungește brațul rupt. Strigătul oprit e însuși cuvântul.

VI

● CUVINTELE sunt trupurile moarte ale celor care n-au murit. Adică ale tuturor înaintașilor noștri.

VII

● CIND numărul celor morți va fi mai mic decât numărul celor vii, — nu vom mai avea cuvinte, ci vom avea numai ființe, și aceasta va fi bine.

VIII

● LIMBA, vorbirea, cuvintele sunt un fel de arce ale lui Noe. Mai potop decât viața nu cred să ne acopere altceva, — ca dinsă.

IX

● A ține curată o limbă înseamnă a o spăla cu însăși existența noastră.

X

● PINĂ când și piatra vorbește.

XI

● SĂ ținem locului limba noastră, — ca să se vorbească rostindu-ne ca pe niște pietre.

XII

● NUMELE celui viu este același cu numele celui mort. Se schimbă după gură numai pronunțarea numelui.

XIII

● GURA noastră este pricina țirzie a sufletului nostru. Să căutăm nu lumina stelelor, ci gura lor.

XIV

● FOAMEA, cimpul magnetic, greutatea, — tirziu au născut cuvinte.

XV

● LA mine în suflet și pe limbă se numesc „Româna”. La alții, — Engleza, piatra, tristețea, continentul, raza. La și mai alții, — viața.

Nichita Stănescu



(Fragment de roman)

case frumos, cu o salopetă nouă, și aștepta. Tot lângă mașina la care lucrase înainte, deși acum nu mai era a lui.

Ministrul s-a oprit la locul pe care-l știa. Acolo era altceva.

— Ce faci, merge, merge? — pentru că între timp se obișnuise.

— Lucrez.

— Cineva a intervenit cu abilitate.

— Dar de Coșniță, ce spunei de Coșniță?

— Cine?

— Coșniță.

— Ah, dînsul e! Ciudată coincidență. Același nume ca al meu.

Coșniță era îmbrăcat în salopeta lui nouă. Aștepta. Deasupra capetelor lanțurile bălăbăneau piese mici de metal opac cenușiu. Peste câteva zile cineva a strigat: „Cine a făcut improvizația asta, treabă țigănească”, arătînd spre lanțurile care atîrnau. Coșniță era nedumerit.

Mai tirziu, un cîrlig a căzut pe piciorul unui lucrător și i-a zdrobit un deget. Acum nu mai era nici o îndoială. Se făcuse o greșală. În sfîrșit, Coșniță e plecat.

Acul înregistrator era încărcat cu cerneală roșie. Un roșu apos, simu-

— Așa e bine.

Apoi scoase planurile și notele. În primul rînd ar trebui identificate zonele utile. Și perioadele optime de recoltare. Oamenii sînt transportați cu elicopterele. Pot fi elicoptere militare grele.

La urmă finul este balotat de o presă montată într-un elicopter. Destul de caraghios, nu, o presă montată într-un elicopter. Există lucruri și mai caraghioase. De pildă, delfini transportați cu avionul. Un atelier mecanic montat într-un elicopter, cu strung, forjă, unelte de lucru. Aviatorul e mecanic depanator sau invers.

Începu să-și strîngă notele. Servieta era nouă — diplomat — cu pereți rigizi și sistem de închidere automat din metal alb. La început fusese o idee amuzantă. Am înțeles cît este de amuzantă cînd am văzut fata pe peluză. Și zgomotul motorului în doi timpi. Gravuri de la începutul secolului, reprezentînd domnișoare cu pălării și panglici, mergînd pe biciclete înalte.

— Aș bea un pahar cu apă.

— Am numărat. Sînt trei departamente, agricultură, armată și construcții de mașini. Deocamdată. Cine garantează eficiența propunerii?

rican care fluiera frumos. După el se țineau unul sau doi inși care notau pe portativ ceea ce fluiera el. Singurul lucru pe care el îl știa era să fluiera frumos. Ceilalți transcriau, stabileau tonalitatea, făceau aranjamentul. E destul să găsești melodia. Pe vitrina localului se vedea scris în semicerc cu litere albe „Birt familiar”. La fereastră erau expuse cupe mici cu orez în lapte.

— E afumat sau neafumat?

— Din care doriți?

Cineva explică amabil. Unele sînt preparate cu lapte afumat intenționat, altele cu lapte simplu. Cupe roz și cupe bleu. Doamna rise cu plăcere. Cupele se așează la întîmplare. De aici pot ieși combinații decorative pentru vitrină.

Se ridică și iese.

Începu să lucreze la un fel de studiu tehnico-economic. Acum devenise încăpățînat. Cîteodată, seara, o aștepta pe Claudia și plecau împreună. Coborau pe Știrbei Vodă, apoi o luau la dreapta spre Cotroceni.

— Aici au fost barăci nemțești în timpul războiului.

— Nu mă interesează.

— Și vis-à-vis un teren de fotbal. I se spunea Venus. Caraghios nume pentru un stadion, nu?

Strada era largă, mașinile urmăreau precis limitele culoarelor. Evadarea neașteptată în porțiunea aceea dreaptă le crea un fel de beție. Departe, în față, se vedea Academia Militară și fîntînile ei de apă în lumina galbenă a reflectoarelor ascunse.

Lucrul pe care-l făcea acum era cel mai greu. Trebuia să demonstreze că transportul, benzina, uzura, salariul, toate la un loc erau mai ieftine decît valoarea finului obținut, socotit la locul de livrare. Nu avea decît puține date, folosea cifre comparative, extrapolări, la care aplica coeficienți de siguranță foarte largă.

Rezultatele au fost dezastruoase. Își ridică brațele deasupra capului, se întinse. Simțea tensiunea mușchilor ca o durere plăcută. Revenea la un preț de cost aproape dublu.

Strînse totul liniștit. Era după amiază, tirziu, spre seară. Orașul se înviora. Începu să ridă. Într-un fel era vesel.

— Renunți definitiv?

— Ce caraghios vorbești.

— Iartă-mă. Îmi pare rău.

Îeșiseră de la un film. Pentru prima dată mergeau împreună și ea crezuse că era din cauză că terminase de lucrat. Luase examenul și acum îl sărbătoreau.

— Erai bucuroasă?

— Da.

— Claudia, aveai ambiția să reușesc?

— Ambiție?

Își dădu seama că greșise.

— Am glumit. Făcu o pauză, apoi schimbă tonul silindu-se să pară vesel. Așa făceai tu după examene?

— Da.

— Întotdeauna?

— Cîteodată mîncam mult. Mi se făcea foame.

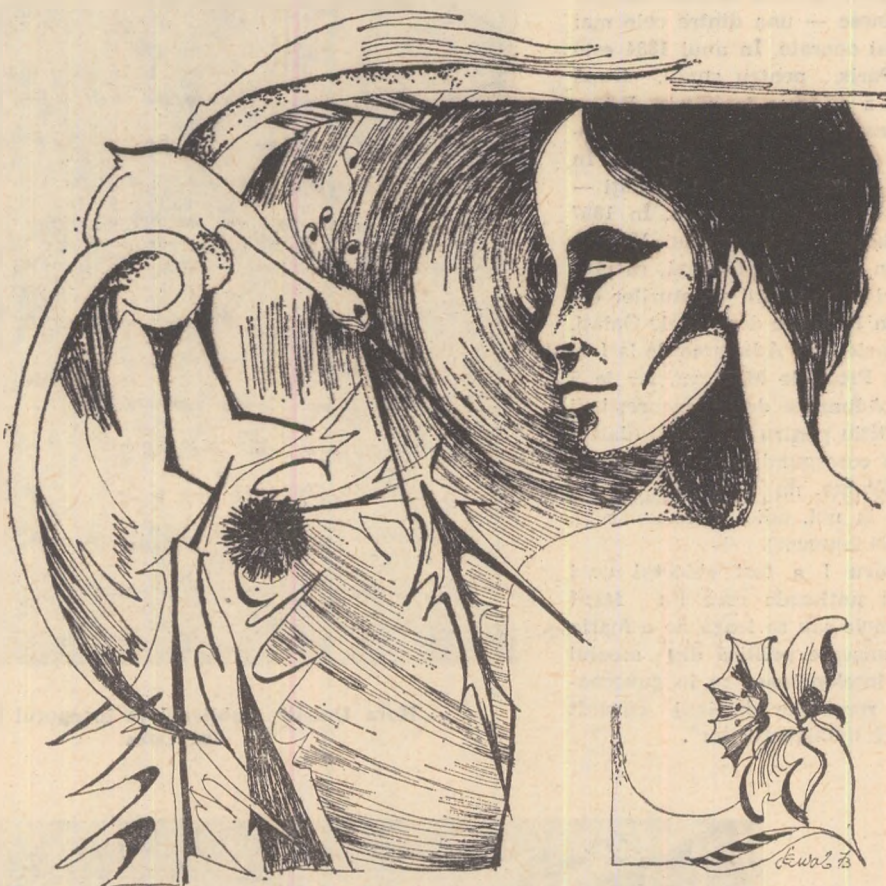
Văzuseră un film de aventuri. O femeie se dezbracă seara, în timpul a-cesta cineva o privește cu atenție prin binoclu. Femeia nu știe, bineînțeles, că este privită. De aceea întîrzie mult cu brațele deasupra capului, se privește în oglindă, își mîngie umerii. Toate lucrurile acestea se văd prin lentilele binocului și printr-o perdea subțire de voal. Femeia se află la ultimul etaj al unui bloc, iar locul de unde este privită este o clădire aflată destul de departe de bloc și asta explică lipsa de teamă a femeii. Cel care folosește binocul are o figură mobilă. O mască, nu se știe dacă este un spion, un sadic, un tip complexat; dacă privește sau dacă încearcă să-și memoreze figura. Acesta este genericul. Restul filmului nu avea aproape nici o legătură cu scena din generic.

— Nu-mi pare bine că m-am înșelat. Dar nu e nevoie să fii miloasă.

— Nici nu sînt. Văd că vrei să umblu în vîrfurile picioarelor.

— Da, chiar asta vreau.

Noaptea se trezi. Întinse mina și privi ceasul. Apoi se așază pe marginea patului și așteptă. Dar nu se întîmplă nimic și atunci trebui să coboare să se ducă la fereastră și să privească jos. Ar fi fost bine să plouă. Cel mai bine ar fi fost să poată ploua în momentul acela. Foarte că lucrurile s-ar fi putut totuși întoarce.



Desen de Simona Pop Szab

lacru de culoare. După ce termină proba, își șterse mîinile cu cirpa de bumbac — deși nu făcuse nimic cu mîinile. Mirosea a ulei încins și asta îi dădea totdeauna o senzație de greață.

PE hartă erau trasate niște curbe de nivel. Părea un oarecare desen naiv. Harta se afla pe peretele din fața ferestrei, lumina cădea din plin asupra ei. Era totuși o cameră întunecoasă și oarecum săracă. Asta îl miră puțin.

— Ai cosit vreodată?

— Nu.

— Ai arat?

— Nu.

— Ai semănat?

— Nu.

Scoase din buzunar scrisoarea, lovind-o de masă.

— Nu-mi place sfîrșitul. Restul nu are atîta importanță. Cred că am devenit foarte sensibil.

Desfăcu plicul și începu să citească „Stăruința e lăudabilă, folosită la locul dvs. de muncă ar da, cu siguranță, roade excelente”. Era ultima scrisoare primită. Mai trimisese de cîteva ori propunerea. Din ce în ce mai sus și mai precis formulată. Dar trebuia să i se spună și altceva, formulele de stil se dovediseră insuficiente.

— Pentru asta ai venit?

— Da.

— Să zicem că nu a fost scris.

— De obicei nu beau nimic înainte de prînz. Îmi pare rău, dar nu sînt obișnuit să merg dimineața prin căldură.

Trei departamente. Și nici măcar nu e sigur cînd se greșise cu Coșniță. La început sau la sfîrșit? De fapt, căderea cîrligului e un fapt obiectiv. Nimeni n-a dorit-o. La fel ca și zdrobirea degetului. La început fusese doar o idee amuzantă. Privise cum se tunde iartva. O peluză liniștită și aseptică. Puteau să facă restul singuri. Era destul că aveau ideea. Există o mașină care consumă idei. Trebuie să existe astfel de mașini, totul e să aibă ce consuma. Păcat că nimeni nu e plătit să întrețină aceste mașini.

Bău cu poftă apa. Apoi se sculă și plecă.

PORNI în sus pe bulevard. Ajunse la Rosetti, ocoli piața și intră pe una din străzile acelea înguste pe care circulă într-un singur sens tramvaiul. În fața localului mirosea a scorțișoară. Mai mirosea a aluat cald, acesta era unul din puținele locuri din oraș în care mirosea a aluat cald. Se așază la o masă lângă fereastră. Din cînd în cînd privea afară ca și cum ar fi așteptat pe cineva. Intrau femei elegante care cereau să li se facă pachete mari cu cremșnituri și pateuri. Femeile îl cunoșteau bine pe bărbatul gras care le servea. A existat un compozitor ame-

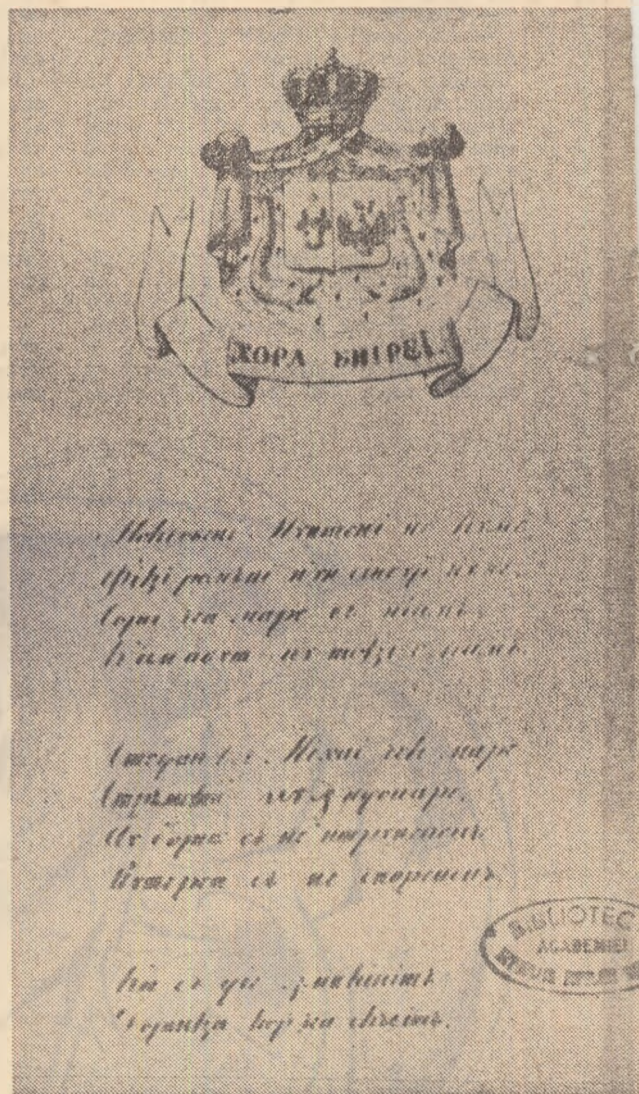


# ALEXANDRU

## Un elogiu în presa franceză

LA NUMIREA lui Cuza, ca domn al Principatelor, presa franceză a comentat elogios evenimentul, participând astfel la mulțumirea unanimă exprimată atunci de către românii de pretutindeni. Extragem, din cea mai mare revistă care apărea la Paris — L'ILLUSTRATION — câteva aprecieri făcute cu referire la personalitatea alesului națiunii române (nr. 836, din 5 martie 1859): „Sint vreo 25 de ani de când un tânăr moldovean, purtînd un nume necunoscut, venea la Paris ca să studieze. Astăzi numele lui strălucește de un imens renume [...] El a mers în fruntea națiunii române, care se ridică printr-un sublim efort [...]. Născut în anul 1820, la Galați, dintr-o familie de pur singe românesc — una dintre cele mai vechi și mai onorate. În anul 1834 este trimis la Paris, pentru studii. După cinci ani s-a reîntors în patrie. Prima funcție pe care a ocupat-o a fost de președinte de tribunal civil, la Galați. În 1850 a fost numit pîrcălab de Galați — prefect cu puteri de ministru. În 1857 este aghiotant al caimacamului Vogoride, post din care demisionează, ca protest împotriva încălcării drepturilor cetățenești. În 1858 este deputat de Galați. La 17 ianuarie 1859 Adunarea de la Iași îl numește Prinț de Moldova, iar la 5 februarie, Adunarea de la București, îi dă același titlu pentru Valahia... (datele menționate corespund după calendarul folosit în Franța, nu după stilul vechi, în vigoare la noi, adică 5 ianuarie și, respectiv, 24 ianuarie).

...Alexandru I a fost obiectul unei manifestări naționale care l-a făcut glorie. Numele său se leagă de o foarte frumoasă mișcare politică din secolul nostru. Și înțelepciunea sa în guvernare asigură românilor destinul cuvenit curajului și inteligenței lor”.



„Hora Unirii”, publicată la începutul domniei lui Cuza



Alexandru Ioan Cuza (Portret de Carol Popp de Szathmari)

IAȘI, 1859

## La legi nouă, om nou

„Prin înălțarea Ta, pe tronul lui Ștefan cel Mare, s-a reinălțat însăși naționalitate română. Alegindu-Te de capul său, neamul nostru a voit să împlinească o veche datorie către familia Ta, a voit să răsplătească singele strămoșilor Tăi, vărsat pentru libertățile publice (aluzie la Ioan Cuza, ucis din porunca domnului fanariot Constantin Moruzi, la 1778)... Alegindu-te pre Tine Domn în țara noastră, noi am voit să arătăm lumii aceea ce toată țara dorește : la legi nouă, om nou [...] Mare și frumoasă ți-este misiunea [...], fă ca legea să înlocuiască arbitrarul ; fă ca legea să fie tare ; iar Tu, Măria Ta, fii bun și blind, mai ales pentru aceia pentru care toți Domnii trecuți au fost nepăsători și răi...”

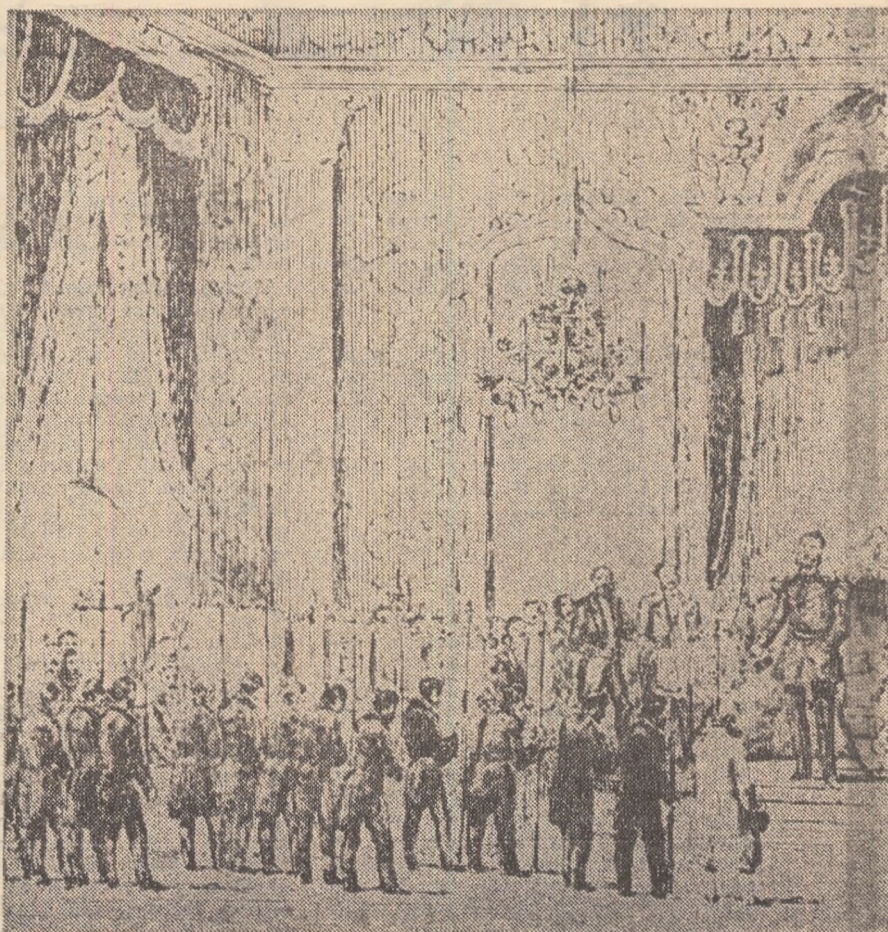
Mihail Kogălniceanu  
(discurs la alegerea lui Cuza)

## Un vrednic campion al țării

„Alexandru Ioan I, un principe cavaleresc, impunător în frumoasa-i uniformă cu brandeburguri ; un excelent om de salon și un convorbitor cu vorba strălucitoare și incisivă, caustică și crudă ; un prieten sigur și fără pretenții, îndatoritor și plin de iertare ca în zilele de sărăcie și obscuritate, un frate bun cu cei mai umili din neamul său, spre care se cobora adeseori necunoscut, și vădindu-se deodată prin darul domnesc, împărătesc al dreptății și facerii de bine ; un înțelegător al celor mai înalte ideale, în stare să ție, pentru apărarea lor, pieptul înaintea dușmanului ; un vrednic campion al țării, a cărei demnitate a exprimat-o în cuvinte de mindrie ce nu se pot uita. Aceasta pentru ceilalți : prietenii, oropsiții și patria, cărora li-a dat — cu ajutorul altora, dar cu riscul său — situații și onoruri, mica proprietate rurală, pământurile mănăstirești, o armată și o conștiință de mindrie [...]. Pentru ce a făcut el, bine sau rău, țara, cufundată încă în incultură, a rămas nepăsătoare, afară de țaranul care a primit pământ și a binecuvîntat numele celui ce i-l dăduse cu primejdia tronului său [...] El a rămas același pînă în clipa abdicării [...] Se cufunda bucuros în rîndurile mulțimii, ca să afle, ca să îndrepte, ca să pedepsească și să mîngie [...]”.

N. Iorga  
(9 noiembrie 1903)

PĂSTRIND un vechi obicei al domnitorilor români, Alexandru Ioan I Cuza prima, de Anul Nou, pe marii dregători ai statului, care-i aduceau urările poporului ocîrmuit. O astfel de ceremonie ne-o înfățișează stampa de față: scena în care domnitorul vorbește, în sala tronului de la Palatul din București, la 1 ianuarie 1860, mulțumind pentru felicitările primite și transmițînd, la rîndul său, felicitări celor ce le meritau. Stampa aceasta a fost publicată pe prima pagină a revistei ILUSTRATIUNEA la 18 septembrie 1860, deci autenticitatea sa este neîndoieală.





# DRU IOAN CUZA

„TRASATURA CARACTERISTICĂ COMUNA A REVOLUȚIEI ÎN TOATE ȚĂRILE ROMÂNE A FOST, PE DE O PARTE, LUPTA PENTRU LICHIDAREA RELĂȚIILOR FEUDALE ȘI REALIZAREA UNOR REFORME ECONOMICE ȘI SOCIAL-POLITICE DE NATURĂ SĂ DEA CIMP LIBER DEZVOLTĂRII FORTELOR DE PRODUCTIE ȘI SĂ RIDICE ȚARA LA NIVELUL DE ORGANIZARE AL ȚĂRILOR AVANSATE DIN EUROPA, IAR PE DE ALTA PARTE, REVENDICAREA CERINȚEI VITALE A CONSTITUIRII STATULUI NAȚIONAL UNITAR — CONDIȚIE A ÎNSEȘI EMANCIPĂRII NAȚIUNII ROMÂNE, A MERSULUI ÎNAINTE AL SOCIEȚĂȚII ROMÂNEȘTI PE CALEA PROGRESULUI ȘI CIVILIZAȚIEI”.

## NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea la Marea adunare populară de la Iași, consacrată împlinirii a 125 de ani de la Revoluția din 1848 în România)

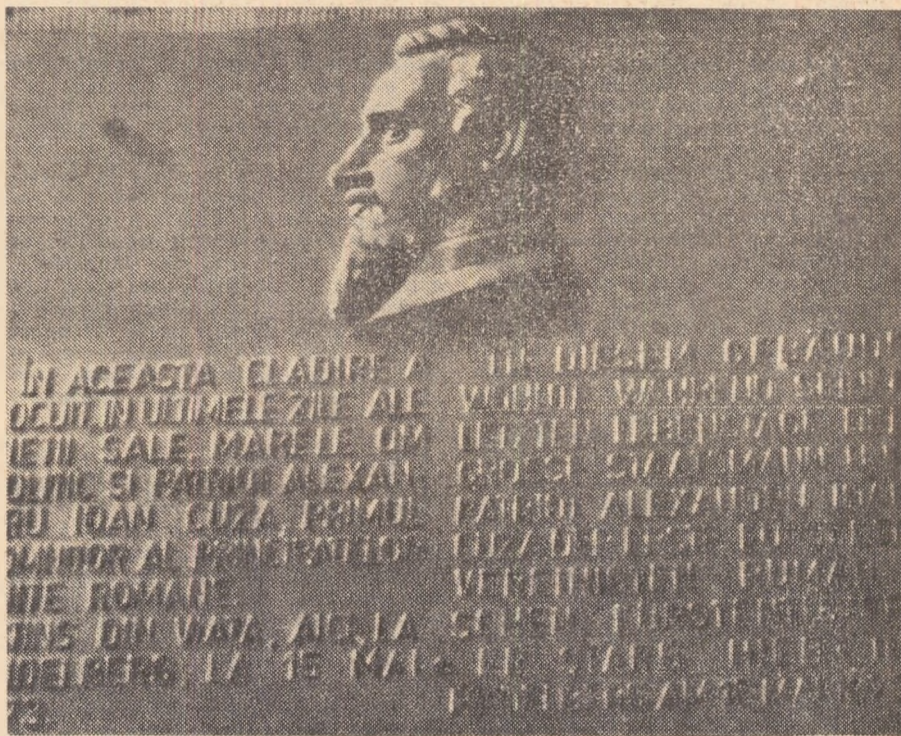
„Prin felul cum, ajutat de sfinți luminați, Cuza a știut să rezolve, în împrejurări dificile, marile probleme ale națiunii: unirea deplină, secularizarea averilor mănăstirești, lărgirea dreptului de vot, desființarea clăcii și improprierea țăranilor, precum și formarea unui cadru modern al statului prin legi speciale privind organizarea judiciară, militară, administrativă și culturală, — toate deziderate ale revoluționarilor din 1848, din rîndurile cărora a făcut el însuși parte — Cuza poate fi socotit ca un remarcabil — aș îndrăznii să spun chiar un admirabil — exponent al simțului politic românesc. Dintre oamenii de stat contemporani ai Europei, îi poate fi pus alături Cavour, iar dintre aceia ai Americii, Abraham Lincoln. Și unul și celălalt au asigurat unitatea politică a națiunii lor; și unul și celălalt au împărtășit concepțiile înaintate ale vremii, au mers pe calea progresului social. Au avut însă avantajul de a se sprijini pe formațiuni de stat independente și suverane: regatul Sardiniei pentru cel dintîi, republica Statelor Unite pentru cel de-al doilea, ei au fost deci mult mai liberi în acțiunile lor. Cu atît mai mare este — fără exagerare — meritul lui Alexandru Ioan Cuza care, într-o țară înconjurată de rivalități ale a trei mari puteri autocrate, acționînd într-o adevărată țesătură de interese ale tuturor puterilor europene în sud-estul continentului, a știut, ajutat de spiritele reprezentative ale generației lui, să-și croiască un drum propriu și să realizeze nobilele deziderate ale revoluționarilor patrioți de la 1848.

Dar gîndurile sale îl duceau și mai departe. Încă la începutul domniei, la 2 mai 1859, el declara agentului Sardiniei la Constantinopol că urmărește „a asigura soarta, buna stare și libertatea a tot ce poartă numele de român”. Iar în martie 1861, după proclamarea oficială a regatului Italiei, care cuprindea înăuntrul hotarelor sale ce mai mare parte a națiunii italiene, Cuza scria regelui Victor Emanuel II: «Italienii, care sînt frații noștri mai mari, și-au atîns scopul înaintea noastră. Departe însă de a-i pizmui, salutăm, dimpotrivă, izbînda lor, ca o cheazăie și o nădejde pentru viitorul nostru».

Actele arhivei sale, cercetate în totalitatea lor, ne arată în mod limpede că domnul Unirii de la 1859 n-a pierdut niciodată din vedere mărul ideal care era unirea tuturor românilor într-un singur stat; el a acționat însă înțelept și priceput, potrivit conjuncturii și posibilităților vremii. O altă generație, peste decenii avea să-i realizeze gîndul”.

C. C. Giurescu

(Din „Magazin Istoric”, nr 5, 1973).



Placa comemorativă aflată la hotelul din Heidelberg

## HEIDELBERG, 1873

F ERIT de zarva inerentă marilor hoteluri din orașele cu viață trepidantă, luxosul „Der Europäische Hof” — sau, în limbajul curent al forfotei turistice cosmopolite, „Hotel Europa”, îi dă, mai curînd, impresia unui sanatoriu, în care ordinea, ordinea și liniștea, specifice tradiției germane, par să întîrească și acum ambianța Heidelbergului de altă dată... Impunător și astăzi, — prin masivitatea construcției și, totodată, prin păstrarea stilului vechi, imun modernismului ce se afirmă în întreg cartierul din Kurfürsten Alee, „Der Europäische Hof” apare ca un jilt rămas de la buni, impresurat de fotolii și mobilier din zilele noastre, lingă care te aștepti să vezi apărînd doamne în rochii malacov, domni în jachetă cu „rîndunică” și pălării înalte. Iar de undeva, coborînd o muzică de ceasornic, să asculti un vals vienez sau poate o gavotă.

Parcul completează și amplifică prerogativele amfitrionilor, — de odinioară, de ieri și de azi, — care fac din „Hotel Europa” nu numai un loc select de găzduire ci, de cele mai multe ori, însuși un obiectiv prin sine, pentru turiștii de pretutindeni, cei care întîrein aflul din tot cursul anului.

— Dar ce e cu grupul acela de tineri, opriți la intrarea în parcul edificiului hotelier?

M-am apropiat de grup: tinerii citeau, fără grai, numai cu ochii și cu cugetul, o placă de bronz, montată în peretele hotelului, fixată acolo, mai acum cîțiva ani, prin osîrdia unor oameni de bine, sprijiniți de guvernul nostru, textul redactat în românește și în germană, dominat de chipul în basorelief al Domnitorului Alexandru Ioan Cuza.

O filă dintr-un autentic ceaslov din istoria României moderne, întîlnită pe malul Neckarului, acolo, în Heidelberg, păstrător al atîtor legende și povestiri încrustate în însăși curgerea trecutelor veacuri... Tinerii studenți ai Academiei de Studii Economice de la București, conduși de conferențiarul dr. Lucia Berciu, — erau, într-un pios pelerinaj, la zidurile edificiului unde s-a stins din viață, la 15 mai 1873, în tîlul domnitor al Principatelor Unite.

A M solicitat conducerea hotelului permisiunea să vizitez încăperea pe care Alexandru Ioan Cuza a ocupat-o în triste și memorabile zile ale popasului său la Heidelberg.

Nu a fost nevoie să dau lămuriri prelungite; se știa despre ce anume este vorba, și, însoțit de un salariat în uniformă hotelului, am urcat la etajul întîi, am cotiț la dreapta treptelor, pe un coridor larg, chiar luxos, oprindu-mă în dreptul celei de a cincea uși a peretelui din stînga coridorului.

— Hier wohnte der rumänische Fürst. Hier ist er gestorben!

— Da, aici și-a petrecut Domnitorul Cuza ultimele sale zile de zbucium, aici s-a stins...

Stau nemișcat în încăperea în care înserarea își trimetea vîlul fumuriu. Din depărtări, un ornic a trimis mesajul măsurătorii în sunet de alamă, a încă unui sfert de oră scurs în clesidra timpului.

L A Florența, unde se stabilise, după o sedere de doi ani urmează îndemnuri locale și pleacă la Heidelberg, — oraș care nu-i era străin de bine ce fiii săi își completaseră studiile acolo, — cu intenția de a-l consulta din nou pe doctorul Gustav Döbelmann, o somitate locală, — boala sa cronică agravîndu-se. Pe drumul parcurs pe ruta Florența-Mont Cenis-Heidelberg, Al. I. Cuza răcește crîncen și călătoria îi este fatală. Maladia progresa, cordul slăbește și sfîrșitul se produce către ora 1 trecute, din ziua de 15 mai 1873, în asistența medicului, care-i fusese și prieten personal. Era în vîrstă de numai 53 de ani, astfel cum e consemnat și în actul de deced înregistrat și păstrat încă în arhivele primăriei din Heidelberg, la sectorul actelor de stare civilă.

Respectîndu-i-se dorința de a fi îngropat în țară, — pentru care a stăruit Doamna Elena venită de la Florența, — hotelul trebuia totuși cruțat de triste împrejurare care i-ar fi indispus pe ceilalți găzduiți. Îndeplinirea formelor de transportare în țară și îmbalsamarea trupului inert cereau timp. Furgonul mortuar al spitalului orașenesc l-a transportat pe cel ce fusese primul principe al României moderne. La morga orașenească. Apoi, după trei zile, cu un vagon special, a fost trimis în țară și înmormîntat în biserica din Ruginoasa.

E mai și pe malul Neckarului înfloreste liliacul, ca și atunci, cu un veac în urmă, cînd se stîngea viața lui Alexandru Ioan Cuza.

V. Firoiu

## CUZA și UNIREA în foldor

FRUNZA verde de migdale  
De la Milcov mai la vale  
Mai la vale și la deal  
Pe ist mal și pe cel mal  
S-a întins o horă mare;  
Iată și Cuza călare  
Care strigă-n gura mare:  
—Trageți hora cu-nfocare  
Din Carpați și pin-la mare.  
Cuza vodă să trăiască  
Pe ciocoi să-i umilească,  
Țară mindră să croiască,  
Pe călugări să-i spăsească  
Pe clăcași să-i desrobească  
Cu moșii să-i dăruiască.

ICI în vale, la fîntină,  
Două fete spală lînă,  
Cuza le ține de mină.  
Ici în vale, la pîriu,  
Două fete spală griu  
Cuza le ține de briu.

Ici în vale, mai-nainte  
Două fete spală lînte,  
Cuza le spune cuvînte.  
Ici în vale, sub Carpați  
Două fete poartă danț,  
Cuza le ține de braț.

Ici în vale, ici în țară  
Aste două feteșoare  
Cu Cuza se cununară.





100 de ani  
de la moartea  
domnitorului  
CUZA

# La Ruginoasa

Presa vremii  
despre funeraliile  
Domnitorului Cuza

În gara din Roman, abia în urmă cu câteva ore, din rapidul în care mă aflam, priveam lumina roșie a semafoarelor, închizând drumul trenurilor spre miază-noapte. Acum mă aflu în Ruginoasa și, însoțit de Ion Costache Vatamanu, bătrînul îngrijitor al bisericii în care s-au odihnit, pînă către sfîrșitul războiului, oasele domnitorului, rătăcesc fără glas prin ceea ce a fost cîndva parcul unuia dintre cele mai frumoase castele ale Moldovei. Aici, obuzele care au distrus și biserica, și castelul — acum în curs de restaurare — au răvășit și vegetația altădată luxuriantă: numai trei copaci, cărora nu pot să le ghicesc neamul, au mai rămas în picioare. Numai cinci dintre oamenii „vechi” — așa sînt numiți aici bătrînii — pe care i-am întîlnit au izbutit să mai îmi spună cite ceva concret, trăit de ei sau auzit din bătrîni, despre Cuza și vremea lui, despre tribulațiile posterității acestuia. Îmi vorbesc cu o mare blîndețe, ca și cum ar vorbi despre un fiu al lor, despre cel care, la adunarea de la hotelul Petersburg, din Iași anulul 1848, cerea înfăptuirea de reforme; despre cel care, purtat în exil spre Măcin, fugind de sub escortă prin Brăila, participă la marea întrunire de la Blaj, pentru a auzi cuvintele lui Simion Bărnuțiu și Avram Iancu; despre cel care, ca judecător, militar și prefect al Galaților a știut să stea, cu demnitate și răbdare, în rezerva istoriei.

Aș putea să le redau, telegrafic, cuvintele septuagenarilor Petru Ilășoia, fost portar la spitalul care a funcționat între cele două războaie în castel, și Ion Virtoș, ale mai „vechiului” Gheorghe Bîrsanu, pe care, la 95 de ani, l-am găsit săpîndu-și grădina, petec din petecul de pămînt pe care bunicul său îl primise cîndva de la Cuza Vodă. Sau pe cele ale amintitului Ion Vatamanu, care ar fi cam acestea: „Cînd s-au distrus castelul, cu tunurile, a fost ca și cum aș fi căpătat eu însumi o rană”. Și, totuși, peste cuvintele care urmează nu mai pot trece atît de ușor: „Clopotul așezat pe pămînt, în preajma bisericii, care a fost turnat tocmai în 1817, a plesnit la moartea domnitorului” — susține Ion Rarița Hanciu, om de 83 de ani. Atîta l-au sunat oamenii și cu atîta durere, încît s-a înfierbîntat și a plesnit. Dar dacă îl bați într-un anume loc, ai să vezi că tot sună”. De altfel, îmi spun, și memoria oamenilor, dacă o cercetezi într-o anume privință, este mereu vie.

În timp ce soarele se ridică încet deasupra orizontului, pe lingă schelele restauratorilor din care se dezvelește castelul, prin una din spîrturile zidului de incintă, revin la șoseaua spre Iași, lingă ruinele poștalionului vechi. Prin valea Bahna alunecă trenuri. Mai sus, la „lutarie”, a fost cîndva o așezare de olari. Drumul de altădată trecea prin ea, apoi, peste dealul lui Drăghici, în altă vale, în cea a lui Ștîubei. Iar dincolo, pînă în cupolele Trei Ierarhilor, se întinde partea de lume spre care privește, acum, la o sută de ani (3/15 mai 1973) de la moartea domnitorului, în singele căruia au reînviat voievozii, memoria noastră cernită.

Este din ce în ce mai limpede pentru noi faptul că Vodă Cuza a devenit un personaj legendar, cu o aureolă ce încă mai continuă să-și împlinească strălucirea. În timpul celui de-al doilea război mondial, frontul a trecut pe la Ruginoasa. Încă demult, înainte de a se stinge, Doamna Elena mutase rămășițele pămîntești ale domnitorului, de sub umbra arțarilor, în biserica de lingă castel, sub o piatră voievodală, într-o raclă de argint, vegheată de o candelă și de o placă lămuritoare, din marmură neagră. Această raclă, în timpul războiului, a fost transferată la Curtea de Argeș. Acum, ea este depusă în Iași, la Trei Ierarhi. Ofițerii de carieră, care au luptat pe aceste meleaguri, susțin că transferul, atunci, în 1944, s-a efectuat din dispoziție superioară. Soldații simpli, dimpotrivă, sînt ferm convinși că inițiativa a aparținut unui colonel cu inimă mare. Țăranii, în schimb, se

încăpăținează să creadă că un soldat ca toți soldații, țăran și el, pe cont propriu, s-a îndurat să salveze, într-o raniță ostășească, oasele ce nu-și aflau încă liniștea. Unul, care se numește Mihalache Rățoi și locuiește în marginea Pașcanilor, susține și astăzi că l-a întîlnit pe presupusul ostaș, într-o noapte răvășită de zgomotul tunurilor, în retragere, prin preajma Mirceștilor. Astfel, la Trei Ierarhi, ceea ce a fost cîndva un domnitor s-a îmbrăcat într-o nouă legendă. „Numai un soldat putea să facă asta” — mă asigură, încă o dată. Vasile Acatincăi Rotaru, om „vechi” de 93 de ani, care a cunoscut-o și pe doamna Elena.

**D**E la Pașcani către Iași, trenul urcă domol spre cumpăna apelor dintre Prut și Siret, spre castelul lui Cuza Vodă. Sub priviri se întinde podișul moldovenesc, pămînt vechi, în care s-au aflat pînă și vase eneolitice, lucrate într-o tehnică remarcabilă și cu un deosebit simț al formei și al ornamentului. Și, de la înălțimea uneia din crispările acestui pămînt, de pe culmea dealului lui Drăghici, văd norii oglinindu-se într-un iaz văduvit la ceasul acesta al primăverii de rate și lîntiță, văd valea îndepărtată a Siretului și, printr-o fereastră a zărilor, cu mult mai departe, Panaghia și Oculasele Ceahlăului. Mai aproape — castelul prin care s-au perindat Sturdzeștii, Ghiculeștii, Roznovăneștii...

Dar și de la Iași spre Pașcani, în primăvara anului 1923, cînd se împlineau cinci decenii de la moartea domnitorului, drumul profesorului Ioan Simionescu și al unui număr de studenți urca lin, oprindu-se în capul scării din stejar, între opt stîlpi terminați cu capiteluri, ce suportau cîndva frumoase plante exotice. În castel era instalat pe atunci un spital de copii. „Dacă n-ar fi ținut, pe peretele cancelariei, chipul domnitorului pe o foaie ruptă dintr-un cîlîndar” — mărturisea, îngîndurat, amintitul profesor, nimic nu ar mai fi adus cuiva în memorie imaginea marelui Cuza. Și, totuși, în aerul dintre arborii bătrîni și stufoși, „împletitură de sălcii, plopi, arțari și brazi”, mai stăruiau uralele cu care țăranii își întîmpinaseră cîndva domnitorul dezrobitor. Și viața lui Cuza, într-adevăr, s-a legat pentru totdeauna de Ruginoasa, pînă la înmormintarea sa pe aceste meleaguri. La un an de la abdicare, ar fi vrut să se așeze aici, împreună cu familia, ca simplu cetățean, dar principele Carol I i-a refuzat acest drept. Curînd, însă, Cuza renunță să mai revină la Ruginoasa: „Nu vrea — cum consideră istoricul C.C. Giurescu — ca prezența lui să dea prilejul unei aventuri care să periclitaze interesele României”. Și în mai 1873 trupul îmbălsămat fu adus la castel.

**C**ÎND trenul mortuar se opri în gara Ruginoasa — adaugă același istoric —, o mulțime imensă era de față. Sicriul, de metal, fu coborît din vagon de șase țăranii, care așezîndu-l pe o năsalie neagră îl purtară în biserică; aici, la cele patru colțuri ale catafalcului făcînd de strajă doi țăranii și doi ostași. „Nu greșalele lui l-au răsturnat pe Cuza” — a spus, în această împrejurare, Mihail Kogălniceanu — „ci faptele lui cele mari”. „Printr-o genială intuiție a datoriei, omul s-a transformat” — a scris, mai tirziu, punînd față în față tinerețea și maturitatea domnitorului, Nicolae Iorga. Dar, atunci, pentru că am văzut ce pot face ostașii, să vedem ce ar fi putut să spună și țăranii, cei care i-au stat de strajă la catafalc...

Să fie adevărat că domnitorul „pe cel de jos i-a cunoscut după ce a luat domnia”? În urmă cu 50 de ani, cel pe care Cuza îl dezrobise aveau încă

memoria limpede. „Acolo era un chioșc de sticlă, în fața iazului azi plin de urzici” — își amintea unul. „Acolo stăteau ceasuri întregi Domnul și Doamna. Eram băiat de vreo șapte ani cînd i-am văzut. Venise lume de pe lume să-l întîmpine. Șase bătrîni de-ai noștri le-au ieșit înainte cu o plîne făcută măcar dintr-o dimirle de fînă. Abia o duceau. Un altul ținea sarea, iar alți doi un berbec frumos cu coarnele împodobite de cordele” — își mai aminteau oamenii. „Uite, colo, în cerdacul plin de copii acum — spuneau alții —, s-a arătat Domnul. Parcă-l văd: înalt, frumos și cu fireturi numai de aur. Domnitorul grăi norodului și apoi dădu poruncă să se desfunde un butoi cu vin. Ce vremuri, domnule! Ce mindrețe era pe aicea. Cum s-au schimbat toate în scurtă vreme...”.

Schimbarea, în fapt, rezulta din destinul castelului de la Ruginoasa. Cuza Vodă se odihniase cîteva zile aici, în aprilie 1864, și a revenit după semnarea legii de împrumut a țăranilor, cînd cei scăpați de „robia bolerescului” l-au întîmpinat în număr mare ca să-l mulțumească. Aproape toată luna septembrie 1864, de aici, Cuza a urmărit îndeaproape aplicarea legii. A mai descins la Ruginoasa pe la mijlocul anului 1865, venind de la Galați, unde își înmormintase mama, și tot aici revine de la Ems. Aici, unde „marele domn a avut singurele răstimpuri de liniște și destindere în cei șapte ani de încordare și creație continuă”.

„Și de pe una din crispările acestui pămînt vechi, de pe culmea dealului lui Drăghici, la ceasul acesta al primăverii, văd valea îndepărtată a Siretului și, printr-o fereastră a zărilor, cu mult mai departe, Panaghia și Oculasele Ceahlăului.

Mihai Pelin

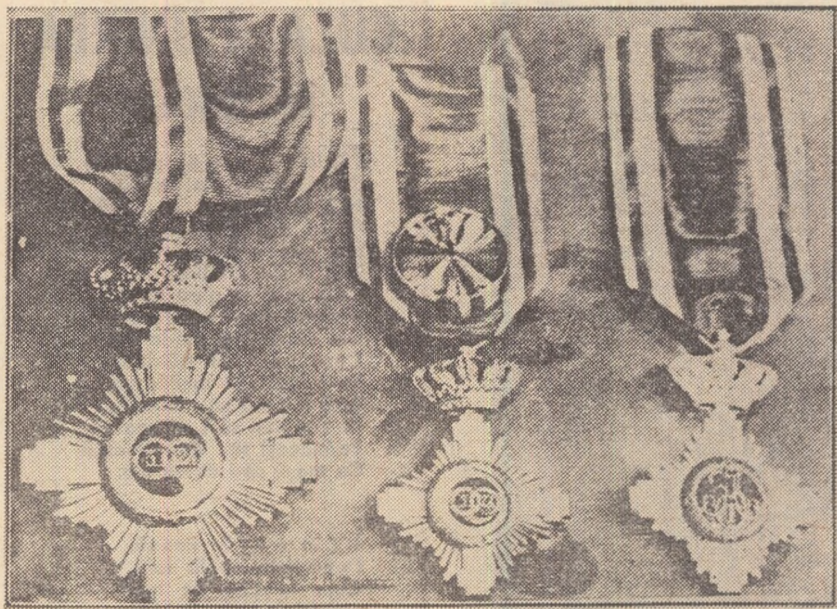
La 15 iunie 1873, a avut loc ceremonia de la Ruginoasa, pe care GAZETA DE BACĂU o descrie astfel: „Solemnitatea înmormintării Domnitorului Cuza a fost una dintre acelea care fac epocă în istoria unei națiuni [...]. Ceea ce a impresionat mai mult la această solemnitate a fost spontaneitatea ce a animat pe atîtea mii de oameni, și atîtea delegații ale județelor și ale orașelor, spre a veni să plîngă în fața rămășițelor fostului Domnitor [...]. Toți au venit cu dorința de a plăti un tribut de recunoștință pioasă datorată Domnitorului Alexandru Ioan I. Cu toată căderea de la 11 februarie, El a rămas totuși Domnul iubit al românilor, Domnul regretat de noi...”.

În cuvîntarea ținută la această solemnitate, Mihail Kogălniceanu a spus, printre altele: „Alexandru I nu are nevoie de istoriograf. El singur și-a scris istoria sa prin legi, prin actele cu care a făcut un stat, o societate alta decît aceea ce i s-a fost dat cînd l-am proclamat domnitor. Sînt 14 ani de cînd mi s-a făcut onoarea mie, cel dintîi, să spun colonelului Cuza: **Măria Ta**, și totodată de a-i spune care era voința națiunii, și aspirațiile ei, ce i se dau lui spre îndeplinire. Cercetați trecutul și veți vedea că în cei șapte ani de ilustră domnie, Vodă Cuza nu numai că a fost un om onest, dar și-a ținut totdeauna cuvîntul dat”.

În TROMPETA CARPAȚILOR, Cezar Bolliac scria: „Măreț a fost spectacolul pe care l-a înfățișat România la Ruginoasa. Poporul de țară, inteligenția, burghezia, meseriașii, școlile, preoțimea, oamenii politici, ziaristii, orașele reprezentate prin delegațiuni — în fine, peste 10 000 de oameni, de toate treptele, pentru care abia au fost suficiente 13 trenuri, s-au revărsat în ziua aceea la Ruginoasa; tot ce are România mai nobil și mai generos între fiii săi s-au aflat acolo pentru a-i face ultimele onoruri Domnitorului iubit...”.

La 2 aprilie 1909 s-a stins din viață și soția domnitorului, Elena Cuza, „muma sfîntă a românilor”, cum a numit-o Kogălniceanu.

## Primele decorații



DECORAȚIILE militare au fost introduse în țara noastră pe vremea domniei lui Cuza. Cea dintîi, căreia i s-a spus „Medalia de la 1848”, a fost decernată, în 1866, ostașilor participanți la bătălia din Dealul Spirii (de la 13 septembrie 1848). Au mai fost create apoi

decorațiile: „Virtutea Militară”, „Devotament și curaj” și „Steaua României” (în fotografie). Împrejurările politice l-au împiedicat însă pe domnitor să distribuie pe aceasta din urmă. O singură decorație „Steaua României” a fost purtată în timpul

domniei lui Cuza de către ministrul său, I. Strat. Insemnele acestei decorații — care fusese comandată la Paris în anul 1864 — au rămas neîntrebuințate pînă în 1877, cînd au fost acordate (Regulamentul de la 28 iulie) luptătorilor pentru independența țării.



# Basmele lui Brentano

CLEMENS BRENTANO îi scrie prietenului său Achim von Arnim, din Heidelberg, la 23 decembrie 1805: „...am de gînd să adaptez povești italiene pentru copii germani...”. Făcuse rost de o culegere de basme pe care începuse să le prelucraze. Dar vrăjit de puterile obscure ale tărîmului fabulos pe care coborîse, nu se mulțumește cu exercițiile mărunț-editoriale ale adaptorului. Desigur, nu era singurul, nici cel dintîi care descoperea, în plin val romantic, prestigiile — atît de apropiate de cele ale evaziunilor onirice — ale ficțiunilor infantile. Frații Jakob și Wilhelm Grimm publică în 1812—1815 *Kinder- und Hausmärchen*. Novalis speculează asupra magiei basmului: „Într-un basm autentic, totul trebuie să fie miraculos-misterios și coerent — totul în-suflețit... Întreaga natură trebuie să fie în chip straniu amestecată cu întreaga lume a duhurilor”. Brentano e mult mai puțin înclinat spre o asemenea animizare magică a firii. Suflet predispus elaziunilor și depresiunilor, el își caută temeiuri ferme în lepădarea de sine, în trăirea mistică. Cel care, mai tîrziu (între 1819—1824) va veghea la căpățul purtătoarei de stigmat Ecaterina Emmerich purta în-tr-insul întreg, inocent, incîntător, un copil.

Povestirile sale, de altfel, erau scrise pentru copii. Fraților Grimm le scrie la 19 august 1809 despre aceste „Kindermärchen” ca unor patroni ai speciei. E gata să-și illustreze basmele și visează o carte care să „sară în ochi, să fie ceva viguros și sănătos”. Amator de cărți rare, descoperă povestirea lui Johannes Petrorius, *Alektromantia*, din care extrage ideea ficțiunii din Gockel, Hinkel und Gackeleia. Castelanii depredați, aceștia își redobîndesc palatul grație sacrificiului unui nobil cocoș, Alektreyo. Alte scrieri folosite de Brentano, care avea geniul fabulației dar avea nevoie adesea de o incitație livrescă, au fost: *Cartea pășărilor* de Gessner, *Cîntarea cotidiană* a sfîntului Ambrozio și, îndeosebi, *Povestea poveștilor*, *Lo Cunto de li cunil*, a lui Giambattista Basile. Că scrierea povestirilor îi oferea desfătarea unui joc, o mărturisește într-o scrisoare din 1810 către aceiași frați Grimm. Lucra din greu la romanele sale („die mir eine fatale Mühe machen”) și se odihnea compunînd basme. Și totuși, altădată mărturisește (într-o scrisoare din 1838 către Charlotte Wilhelmine von Ahlefeldt) că a scris aceste ficțiuni ale sale cu mult chin, prin multe suferințe.

Suferințele ori extazele poetului povestitor dispar, însă, atunci cînd el evadează în universul ludic al ficțiunilor sale. Niciodată, citind basme, chiar și pe cele de o atît de jucăușă sensua-litate din *O mie și una de nopți*, nu am avut impresia spiritului care-și face joacă din toate ale sale, ca la lectura basmelor lui Brentano. Cum bine spune Hertha Perez, în postfața la dedicația versiunii românească pe care o semnează împreună cu Alexandra Indries, în această lume a povestitorului romantic totul este posibil, pînă și fuziunea dintre real și ideal. Dar tocmai în această fuziune rezidă esența jocului. Pentru sufletul naiv — în sensul cel mai autentic al cuvîntului — nu este nimic imposibil, idealul nu e o dureroasă aspirație, nici realul nu impune o nu mai puțin dureroasă restricție.

Basmele acestea emană un foarte rar amestec al aromelor sensibilității: o melancolie senină. Căci Brentano este și totuși nu mai este poetul naiv. El care, împreună cu prietenul său, a cules vechi cîntece populare germane, publicate apoi în volumul sortit celebrității *Des Knaben Wunderhorn*, nu are îngenunțarea (presupusă cel puțin de noi) a rapsodului popular.

SIMIȚI șuvițele insidioase ale ironiei romantice strecurîndu-se în aceste texte. Acel aliaj al seriozității și glumei pe care îl propunea Friedrich Schlegel e evident în fabulația lui Brentano. S-ar putea spune că basmele acestea se mulează pe formula prin care Schlegel încerca să circumscrie spiritul romantic. Acesta „...se complăce în apropierea continuă a lucrurilor celor mai opuse: natura și arta, poezia și proza, seriozitatea și gluma, amintirea și presentimentul, ideile abstracte și senzațiile vii, ceea ce e divin și ceea ce e terestru, viața și moartea...”. De fapt, prin ironie, romanticii încearcă imposibilul, acel imposibil care se realizează în basmele

lui Brentano. Ei par să se ridice atît împotriva realului, cit și a idealului. Ironia lor se opune realității imediate, prezente, distanțîndu-se de ea; punîndu-i la îndoială atît existența, cit și valoarea. Dar tot ea atacă valorile ideale, absolute, relativizîndu-le. Dublu asalt, dublă fentă: romanticul vrea să cucerească deopotrivă realul și idealul. E adevărat că atunci cînd sufletul romantic, coborînd în lume, se lovește de meschinăria cotidiană, de obstacolele pe care lucrurile i le opun, el încearcă să le nege, să le răpună prin ironie. Cînd sufletul romantic se înalță prea sus, într-o sferă ideală, el se temperează pe sine degradînd, prin ironie, absolutul spre care tinde, recunoscîndu-și ironic neputința.

Naivitatea și ironia par să se excludă. Dar nu. Nu spuneam că în lumea aceasta a basmelor totul este cu putință? E cu putință chiar să o faci să ridă cu poftă pe prințesa Suflețel, unica fiică a regelui Umbrovaliei, căreia i se mai zicea și Suflet-Trist, căci se părea că nimic nu o poate înveseli. Era serioasă „ca o sticlă cu doctorei” pînă cînd a văzut o franțuzoaică

la filcurile pe care „o doamnă spirituală” le-a descoperit într-una din povestirile sale: „ce basme se pot nascoci pe socoteala unui basm!”. Pînă și o pată albă într-o imagine a cărții, (de fapt urma unui strop de sudoare căzut pe piatra litografului) a fost interpretată de bătrîna exegetă ca o srea luminoasă pe creștetul unui erou.

AȘADAR, nu ne rămîne decît să ne delectăm cu resturile copilăriei pe care le-am mai salvat în noi citind basmele lui Brentano. Să ascultăm foșnetul mirtului și clipociul havuzului în grădină, pîndînd-o pe domnișoara Mirt care se desprinde din ramurile arbustului ei. Să asistăm la slujba funeabră în amintirea defunctului rege Laudamus, la care Lizica Ficior-frumos apare cu întregul ei cortegiu cuviincios de jivine cernite manifestînd „emoționant și decent” o tristețe profundă. Apoi, iată-l, vai! pe singerosul rege Ierum care își ucide miresele și o zidește în turn pe regina Caprina. Dar buna Caprina este ajutată de un sfrancioc și de alte pășări. Povestea aceasta a fost scrisă de



trăznită, purtată într-o literă de doi maestri de dans, recitînd o urare de Anul nou și căzînd, în plin entuziasm, într-o baie de ulei, cu cei doi maestri, grămadă, peste ea.

Umorul lui Brentano este subtilul fără să fie fin. Imaginația sa este însă înaripată în sensul cel mai propriu al cuvîntului. Ea nu poate sta o clipă locului semănînd în această privință cu una din făpturile ei, cu puricelebaron, cu domnul de Sări-și-nțeapă. Ca un prestidigitator povestitorul scoate din pălăria istorisirii sale obiecte, ființe, gesturi dintre cele mai uimitoare. Este o nimica toată pentru el să o pună pe Suflețel să spargă o nucă din care să iasă „un papagal mic, pestriț și minunat de frumos” care să facă giumbușlucuri ca o maimuțică, pălăvrăgînd și cîntînd tot soiul de nerozii dragălașe.

Această fantezie născătoare de fapte folosește, cu știință sau fără știință, șabloane perene ale basmului. Dar nu tipologia este cea care ne interesează, nici chiar caracterul emblematic al ficțiunilor, ci particularitățile ei stranii, „originalitățile” ei, ca să nu zicem excentricitățile ei. O analiză mai atentă tematică, o cercetare asupra imaginilor obsedante în epica aceasta a lui Clemens Brentano ar scoate la iveală substraturile ei semnificative. Să nu căutăm însă o simbolică cu filcuri prea riguroase. Învăluite în nebuloasa lor originară aceste imagini sint penetrante. Nici să nu încercăm a interpreta printr-o intenționalitate satirică ceea ce nu purcede decît din exercițiul unui spirit, al unei imaginații dăruite cu excepționale virtuți ludice. A căuta în aceste basme — cum s-a făcut nu odată — tot soiul de sensuri parabolice, alegorice, o întreagă epopee a spiritului este ridicol. Într-o scrisoare către Georg Brentano poetul își exprimă uimirea cu privire

Brentano după convertirea sa la catolicism. De aici orientarea vizibilă a basmului spre deznodămîntul pios. Pînă și singerosul Ierum se convertește în extremis. Doar idolul erunt Pumpelirio și demonul care rezidă în el sint osîndiți. Toți acești eroi și toate aceste eroine de basm pentru care păsările zidesc castele în văzduh au într-insele, pe lîngă firea năzdrăvană, ceva foarte tîhnit, burghez. Povestirile romanticului Brentano nu sint lipsite de un confortabil spirit biedermeier (avant la lettre). Este savuroasă impletirea macabrelui ori a sublimului cu gospodărescul. Sufletele miresele ucise de regele Ierum își cîntă jalea și pretind, modest, o înmormîntare de clasa a doua. „Cuțitul vine pe neașteptate. / În copaci tipă corbii; / Vai, de-am fi cuviincios îngropate. / Să plecăm de-acî, de-acî-i-i-o, / Departe de Pumpelirio, / Departe de idolul de lemn, / Într-un loc cu clopote și semn. / Cu glas de trompete și cu prohodeli, / Ocroite-n pace, fără mari cheltuieli”.

Brentano nu-și înfrînează inspirația lirică nici în elaborarea prozelor sale. Acestea abundă în versuri, de la cele absurd-copilăroase, pînă la cele de un lirism magic. Iată o strofă din cîntecul prințesei Pim-Pam (*Povestea dascălului Baston și a celor cinci fii ai săi*) care anunță umorul macabru din *Cîntecele de spinzărătoare* ale lui Christian Morgenstern: „Croncoscîr, sforăie, sfr, fiu, fiu! / Huruț! sforăie-n sicriu. / Limba de clopot a ucis. / Bădăranul poruncă mi-a zis / Să-i cînt de dimineată pînă-n seară / Pentru-o bucată de piine amară, / Tu, mare-ntînsă, o luntre trimite-mi mie. / Să mă mintuiască din această sclavie”.

Nicolae Balotă

## Cartea străină

PIERRE KYRIA

### La mort blanche

Librairie Fayard, 1973

„...dacă v-aș spune, de exemplu, că Moartea albă este punctul solar exact unde omul își întâlnește prăbușirea, asta v-ar părea poate mai logic sau mă veți acuza poate că eu cred în astrologie? Acest punct solar se mișcă odată cu mine, îmi urmează curba asemenea unui radar care urmărește zborul unui avion. Atunci cînd curba sa și cu a mea se întîlnesc, atunci va fi scîlpărarea ultimă, liberarea de energie. „Moartea albă, moartea sub soarele aproape alb al Mediteranei, acesta este punctul nodal al cărții lui Pierre Kyria, pentru care limita superioară a gîndirii este fantasticul. Este o carte care ne situează în plin fantastic, dar în acel fantastic de tip special a cărui ilustrare este o parte din pictura modernă. În acest sens, fantasticul înseamnă o exacerbare a raționalului pînă în momentul în care realitatea își pierde contururile, obiectele încep să intre unul în-altul, să se suprapună; însăși ființa omenească își pierde substanța, devine fluidă, căpăînd forma vasului în care este pusă.

Claude Ansard, un tînr profesor, locuiește pentru o scurtă perioadă de timp într-o pensiune la Lisabona. Va fi în curînd atras în conversațiile pe care le au patru bătrîne așezate sub un smochin. Parcă simbolice conduse de Destinul încarnat într-o formă feminină. Un bătrîn englez, Archibald Ponsford, îl va lua pe Claude drept confidant, mărturisînd că așteaptă Moartea albă după ce treizeci de ani a trăit urmărit de spectrul fiului său pe care îl omorîse într-un accident. Claude va fi martorul micilor discuții dintre bătrîne, le va asculta lungile monologuri despre viața de altădată, cînd, deodată, lucrurile cresc în tensiune — cumva, curba soarelui și a unuia din personaje s-au întîlnit și urmează momentul de criză. Dacă pînă acum desfășurarea evenimentelor fusese liniștită, poate insignifiantă, deodată intervine o ruptură violentă, cu un urlet de groază în mijlocul unei săli calme de spectacol. De fapt, restul romanului, restul personajelor devin spectatori urmărind ultima evoluție a unuia dintre ei, ultima sa paradă. Căci moartea lor înseamnă un nou spectacol, de fapt o sumă a marelui spectacol pe care l-au jucat în timpul vieții. Camus spune că un om „poate fi tot atît de bine definit prin elanurile sale sincere ca și prin comedile pe care le joacă”. Dar există un moment de grație în care elanul sincer se confundă cu ultima comedie, aceasta devenînd, prin însăși unicitatea ei, tragică. Același Camus spune că există un raport între opinia pe care o ai despre viață și gestul pe care îl faci atunci cînd o părăsești. Iar bătrîna doamnă Crums va muri, iar ultima sa seară va continua pe cele care s-au scurs, douăzeci de ani, în așteptarea iubitului său. Aș fi scris „așteptare în zadar” dacă însăși d-na Crums n-ar fi știut că bărbatul acela murise demult — dar îl va aștepta cu obstinația aceea care nu numai că înfruntă destinul, dar și substituie ade-văratului destin și morții o poveste, o poveste de dragoste. Rațiunea își dizolvă frontierele în apropierea acestei așteptări lungi ca trei zile de dragoste. Bătrîna se va refugia într-un hotel de lux pierdut pe coasta Portugaliei și îl va chema pe Claude Ansard. Acesta va fi martorul ultimei seri a acestui lung roman de dragoste: bătrîna se va îmbrăca, pentru ultima ei seară, în cea mai frumoasă rochie și va avea iluzia opririi timpului. Claude va auzi o modernă poveste a lui Tristan și a Isoldei, morți unul prin altul, dar acum fiecare în timpul său. Mirajul amintirii sfîrșit, moartea devine un lucru fără importanță.

În paralel, Claude Ansard este martorul unei alte povești tragice: profesorul Archibald Ponsford, cel care aștepta Moartea albă, află că băiatul său, pe care îl credea mort, s-ar putea să trăiască, sub un nume schimbat, la Londra. Trimis să-l caute, Claude găsește un nefericit bețiv care, vîzîndu-se descoperit, se sinucide. Reîntors la Lisabona, Claude nu va spune nimic, iar bătrînul Ponsford moare în apoteoză Morții albe, care îi apare sub forma unei infirmiere care îl acoperă cu un văl. Timpul, oprit în răstimpul acestor două spectacole, își va relua mer-sul, iar Claude Ansard va fi din nou profesorul oarecare, găzduit într-o pensiune prăfuită din marginea Lisabonei, unde va asculta vorbăria nesfîrșită a unor bătrîne care sint în așteptarea a ceva nelămurit.

Cristian UNTEANU





## Spectacole de viață lungă

ÎN TIMP CE o serie de montări se scurg de pe scenele teatrelor, două spectacole ne rețin de mai multă vreme atenția: **Dispariția lui Galy Gay** și **Cui îi e frică de Virginia Woolf**? Deși artei îi rămâne întotdeauna o necunoscută, după atîția ani de cînd acestea provoacă un interes bine meritat, ni se pare firesc să ne întrebăm ce anume le-a făcut memorabile?

Cu Brecht publicul nostru a luat contact de mult. **Galy Gay** se adaugă, ca un succes fără rezerve, repertoriului. Valoarea acestei montări este cu atît mai mare cu cît ea nu cheamă spectatorul, după cum ar părea, doar la o simplă delectare. **Galy Gay** nu este numai o comedie amară, replica fundamentală a lui Brecht bazată pe identitatea eleată „un om este egal cu un om”, făcută pentru a se atinge parabola indestructibilității. Dînd la o parte învelișurile, acest miez apare nud, de neînlocuit. Tăria lui oferă autorului o mare libertate și de aici posibilități multiple de cooptare a publicului. Efortul spiritual al lui Brecht nu se îndreaptă spre construirea unui anume personaj, ci spre ilustrarea „ideii” de **Galy Gay**. De aceea **Galy Gay** este prin excelență un spectacol colectiv. Aceasta te pune în imposibilitatea de a evidenția pe cineva, întreaga montare fiind o operă subordonată parabolei. Dar dacă ar trebui s-o facem, o remarcă s-ar putea opera cu însuși **Galy Gay**, interpretat cu multă inteligență de Mihai Pălădescu, singurul personaj supus metamorfozei. Și în cazul acestuia, parabola, care abstractizează pentru a cuprinde cît mai mult, ușurează considerabil misiunea. Tonul special al piesei pare a fi greul în acest spectacol, care, cu excepția unor exagerări, este stăpînit pe deplin.

Nu același lucru se poate spune despre **Cui îi e frică de Virginia Woolf**, bazat în mare parte pe personalitatea actorului, suprasolicitat de o serie de dificultăți: construcția dramatică, ariditatea decorului, numărul restrîns de eroi și mai cu seamă de oscilația dos-toievskiană a personajelor. Privind evoluția scenică, e clar pentru oricine că, în mare, spectacolul e rezultatul creației unui mare artist, Radu Beligan. Acest actor, de o modernitate evidentă, demonstrează celor care l-au văzut, o personalitate extrem de bine conturată, cu un registru inepuizabil. Dincolo de el, celelalte personaje ies adesea din matcă sau rămîn pur accidentale. O remarcă specială pentru Marcela Rusu, al cărui joc este extrem de important în țesătura spectacolului.

În treacăt fie zis, nu odată ne-au fost servite, drept artă, parodii ușor penibile după unele piese străine. Datorăm atmosfera, în cazul de față, și faptului că piesa mizează, aproape în exclusivitate, pe o excepțională intensitate a trăirii, făcînd un apel mai redus la culoare. În ceea ce privește cel de-al doilea cuplu, o bună înscriere în atmosferă a realizat-o Valeria Seciu, mult talonată de incongruențele partenerului său Costel Constantin, ale cărui gesturi prea regizate servesc destul de puțin. „Inconsistențele” textului, care țin de teatru, se fac simțite pînă în interiorul unei montări. Dovadă că într-un spectacol memorabil se strecoară „greșeli” care pot scufunda sau dimpotrivă reliefa. Aceasta face necesară privirea globală, și din acest punct de vedere **Cui îi e frică de Virginia Woolf** rămîne, în totalitate, un spectacol de excepție. Alături de **Dispariția lui Galy Gay** el se detașează, solicițînd în timp memoria spectatorului.

Nicolae Ioana

## Teatrul Bulandra

# „A 12-A NOAPTE”

de Shakespeare

CINE va studia **Noaptea** ca spațiu dramatic și metaforă a imaterialității la Shakespeare va descoperi accepția ei tragică — în **Macbeth**, **Othello** sau **Hamlet**, aici timpul nocturn fiind al coșmarurilor, crimei, re-mușcărilor — de asemenea, accepția lirică — anotimp al dragostei care metamorfozează lucrurile în năluci, ca în **Visul unei nopți de vară** — precum și accepția sărbătorească, de moment culminant al petrecerii populare, al carnavalului, dominat de veselie naturală în iureșul inimilor tinere și al cugetelor slobode — ca în **Nevestele vesele din Windsor** sau **A 12-a noapte**. Spectacolul actual al Teatrului „Bulandra” ia în considerare tocmai acest aspect, tincturînd, în voioasele peripeții, melancolia, pigmentul amărui alînt de caracteristic umorului shakespearian.

Piesa e făcută din numeroase întîmplări oarecum dispartate: doi gemeni — frate și soră — sînt despărțiți de un naufragiu; un corsar se aruncă singur în gura lupului, intrînd adică în cetatea ducelui pe care-l prădase; o fată travestită în paj se îndrăgostește de stăpînul ei, care e îndrăgostit de o frumoasă castelană, care se îndrăgostește de paj; o pușlama bătrînă, fa'staffiană, petrece pe seama unui zevzec tînăr cu bani; un întendent morocănos, cu suflul de pastramă, e obiectul unei farse drăcoase pusă la cale de slugi. Fiecare scenă — observă undeva Camil Petrescu — e o piesă de teatru rezumată și s-ar putea juca separat. Dar extraordinarul maestru dramaturg adună binișor firele, le împletește în unul singur și, zîbind bătrînește, ca la gura sobei, în timp ce flăcările ghi-dușe îi auresc chipul, rotunjește ghemul și-l încheie cu un bobîrnac vesel, ascultînd îngîndurat cum bate prelung miezul nopții.

Actorii alînt de discusiți și spiritali ai teatrului „Bulandra” n-au urmat alt drum; la început, fiecare descinde din aparent alt univers: corpolentul, vechnic afumatul și hohotitorul sir Toby, cu mustața morcovie și casca-i colonială (Petre Gheorghiu), pare a ciupi întîmplător coapsele durduliei servitoare, Maria, plină de nacafale, nuri și vorbe usturătoare (Mariana Mihuț). Ducele, amintînd de un personaj în suferință ușor caricaturizată, din vreo veche operetă (Emmerich Schäffer) e de pe alt loc al pămîntului, pe care umblă frumoasa și ironica doamnă ce-i refuză amorul (Ileana Predescu). Fata-paj (Irina Petrescu), cu ținuta ei nostim băiețoasă și apăsarea nu mai puțin

nostim demonstrativă pe frazele explicative, într-o subtilă parodiare a personajului, e parcă din alți părinți decît fratele sumbru, cu sprînceana mereu ridicată fie a arțag, fie a uimire drăgăstoasă (Geo Costiniu). Piesa însăși, așa cum e pusă în scenă, în decorul de casă veche, scundă, din lemn traînîc, bine înfiptă în pămînt, și în veșminte ale Engliterei victoriene, cu mi-reasma de mosc și cimbru a veacului trecut, pare de pe altă lume decît a ei — și a noastră. Dar iată că pajul e trimis de Orsino cu răvaș disperat la Olivia — două fire se leagă —, pe-trecăreții din casa acesteia pun la cale șotia la adresa țepănului Malvolio — fiindcă acest Tartuffe, pătruns de sine însuși pînă în oasele-i uscate, le întunecă traiul liber și dragostea fără opre-liști (Virgil Ogășanu jucînd excepțional morgia, prostia și mirarea nesfîrșită a personajului) — Viola simte cu surpriză zeflemisitoare că e iubită sub straiul bărbătesc în fireturi și, cu dulce deznădejde, că e îndrăgostită de Orsino — trebuind să suferă în amîndouă împrejurările și să se împiedice de curteni, curtezani și curtenitori de ocazie; fără veste, deci, ca-n poveste, totul se țese și se prinde în pinza poetică diafană a nopții, unde lacrima se prefăce într-o floare și risul e o albină neobosită.

Prin noua montare a piesei se întreprinde o tradiție, începută strălucit de trupa Teatrului Nostu, în 1944, cu Dina Cocea, Jules Cazaban și alții, și continuată de Teatrul „Bulandra”, după mai bine de un deceniu, cu nu mai puțin strălucire. Căci acum lucrarea e implantată într-un alt univers, inculcîndu-ni-se ideea că esența întîmplărilor e a unei umanități nu îndepărtate, ci mai apropiată, destul de apropiată de noi, și că învățătura-i de mînte, ca și hazul purificator pot fi foarte bine și ale zilei de azi. Pe de altă parte, aceeași montare se înscrie într-o nouă tradiție, contemporană, începută de teatrul britanic — care înfățișă **Hamlet** în costume moderne — și continuată de cele mai bune teatre europene, între care cel românesc ocupă — de la **Cum vă place** încoa — un loc fruntaș, consacrat de shakespearologia modernă, pentru originalitatea scînteietoare a interpretării și cutezanța asociațiilor în veac.

Piesa n-a fost niciodată atît de amuzant jucată pe toată întinderea ei — cum e acum — într-o omogenitate a echipei și o coerență stilistică întru totul remarcabile. E o întrecere a ta-

lentelor comice, de la vîrstnicul actor (în rol episodic) Jean Reder, monodiînd foarte hazliu puținele replici ale unui căpitan de navă umezit de furtuni, și pînă la foarte tînărul Mircea Diaconu (în rolul tembelului sir Andrew), temperament comic furtunos, știînd însă să se autocontroleze și să-și distileze glumele într-un mod personal, care-l afirmă ca unul din cei mai înzestrați actori de comedie din noua generație. Printre eroi, și la un moment dat deasupra lor, ca o proiecție nebuloasă a bucuriilor și tristeților lor, bufonul Feste poartă cu el o idee nouă: nebunul, un filosof și un logician, e el însuși îndrăgostit de Olivia, fără speranță, rizînd de ea, de el, de lume, întunecat și adînc, comentator sceptic și blind al cursului scîlpitor al vieții, celebrînd în final, printr-un cîntec frumos, marea și fertila întîlnire a iubirilor o clipă rătăcite. Cu acest rol, Florin Pittiș își dă examenul de maturitate magna cum laudae, vădîndu-se un actor de gîndire și stil modern.

Care e secretul omogenității spectacolului, de vreme ce mai toți (cu excepția cîtorva figuri pasagere, cam albe, și a lui Dorin Dron, cutreierînd cuvințios scena cu sarcini ce par mai mult organizatorice) se întrec în virtuozitate, iar comedia, cum este știut, e terenul cel mai lunecos spre contactul anarhic cu sala? Secretul pare a fi regia, — care a păstrat și un ritm constant — și despre care aflăm, din caietul-program, că e „colectivă”. Dacă judecăm după scenografia reușită a lui Paul Salzberger, colaborator obișnuit al tînărului regizor Aurel Manea — înseamnă că e, aici, ceva din spiritul acestui regizor atît de inventiv; dacă e după un anume rafinament al gesticii, ordonare a compozițiilor personale, prezență discretă a excelenței muzici (Dan Aldea) mascată sub baldachin, apoi toate amintesc de spiritul unic al montărilor shakespeariene ale lui Liviu Ciulei. Dar de vreme ce teatrul ne poartă să luăm enigma anonimatului ca atare, nu văd ce ne-am chinui s-o dezlegăm. Să lăudăm deci munca aceasta colectivă care a izbîndit, și să ne bucurăm, alături de spectatori, de „seara plăcută” pe care laboriosul și competentul traducător, literatul și teatrologul Mihnea Gheorghiu, speră, (cu temei), în articolul din caiet că spectacolul e capabil a ne-o oferi.

Valentin Silvestru

## „Festivalul dramaturgiei ruse și sovietice”

PREMIERA de astă seară, Furtuna, de Ostrovski, a Teatrului Național „I.L. Caragiale” (o scenă din spectacol, în fotografie) inaugurează ultima săptămînă, culminantă, a Festivalului, care a cuprins 67 spectacole (51 titluri, semnate de 31 autori pe 45 de scene ale teatrelor dramatice și de păpuși). Delegația sovietică ce participă la Festival, condusă de I. Elcenko, ministrul Culturii al R.S.S. Ucrainene, va viziona reprezentații la București, Craiova, Cluj, Pitești, Brașov, Galați, Constanța și va participa la întîlnirea de creație cu oamenii de teatru români, ce va încheia manifestările Festivalului (16 mai).





# „CEAȚA”

DUPĂ generic se cunoaște, la un film, dacă e ceva de capul lui. Am semnalat frumusețea promițătoare a genericului de la **Nunta de piatră**. Același lucru l-aș putea spune și despre filmul lui Vladimir Popescu-Doreanu : **Ceața**. (Asta nu înseamnă că filme excelente nu pot avea generice exasperante. E chiar ce se întâmplă cel mai des.) René Clair a scris cindva, în **Cinéma**, un eseu fulminant contra acelei incontinențe onomastice care se cheamă genericul de azi. Cind povestea propriu-zisă începe, sărmanul spectator e un om sfârșit, cu nervii făcuți praf de plictiseala, exasperarea unui generic ce parcă nu s-ar mai termina niciodată.

Filmul **Ceața** a reparat această greșală. Cele două-trei sute de nume proprii de colaboratori sînt prezentate ca o bandă rulantă care se desfășoară repe-de-repede, de abia lăsînd pe spectator să citească. E foarte bine așa. Te obligă să reții numai persoanele pe care le cunoșteai deja. Ele sînt o garanție că nu vei fi păcălit. Cît despre necunoscuți, dacă uneori (căci totul se întîmplă în lumea asta) ei vor dovedi de abia în cursul filmului că vor fi dat remarcabile rezultate de artă ; și atunci spectatorul se va osteni să întrebă, să afle, să le reție numele. Felul acesta mai special de a lua cunoștință de numele lor — da acestor nume o valoare, un efect, o întipărire în memoria spectatorului mult mai tare decît naivul, infantilul mod de a tipări acel nume cu litere de o șchioapă.

Unele genii avangardiste bagă în generic salturi cascadoricești și harababuri onirice de stil Vorsepan, sau desene animate, sau efecte optice speciale. În timp ce spectatorului, plictisit de atîta așteptare, îi pierie tot cheful. Soluția, după umila mea părere, este să se dea genericul cel lung, în care intră toată lumea, să se dea LA SFÎRȘIT, în timpul acela special cînd publicul s-a sculat și se îndreaptă, cu iuteala melcului, spre ieșire. Numai atunci spectatorul poate citi cu un ochi critic, cu ochiul omului deja în cunoștință de cauză, lista de nume, oricît de multe. Cît privește genericul celălalt, cel de la începutul filmului, soluția găsită de filmul **Ceața** (adică banda rulantă de mare viteză) este o soluție excelentă. Bineînțeles, această panglică de nume proprii rapide trebuie să se deruleze pe o anumită imagine vizuală rezumativă a întregului film. O imagine. Una singură. Evocatoare a temei, marcînd ceva esențial pentru întreaga poveste. Așa s-a procedat în **Ceața**. Imaginea consistă din niște pumni. Dați și încasați. Pocniți de polițiști, primiți de vreo zece tineri comuniști ilegaliști. Niște brutale, multe lovituri ; și atîta tot. E de ajuns. Asta povestește profetic întreaga poveste. Arată cum singura armă a represiunii este pumnul și, din contra, marea putere a ilegaliștilor este totală, suprema nepăsare la suferință și rezistență la orice și la intimidare fizică. Restul poveștii — se va vedea. Nu trebuie să ni se spună. Nici măcar sub forma sibilinică și bazacoană a stilului Vorsepan. Genericul trebuie doar să ne prevină asupra climatului particular al poveștii viitoare. Peste imaginea evocatoare și unică va curge ca un riu lista de nume proprii, ceata de personaje care ne vor povesti ulterior amănunțit povestea. Genericul din **Ceața** a procedat așa. Un generic sobru și bogat, așa cum un generic trebuie să fie.

ATĂ acum și alte calități. Tema este originală. Original înseamnă (foarte simplu !) ceva care nu mai fusese pînă atunci. Filme cu luptători ilegaliști s-au făcut multe. Încă unul înseamnă că s-a găsit un aspect nou, ceva care n-a mai fost semnalat pînă acum. Intr-adevăr, în alte filme cu această tematică (**La patru pași de infinit**, **Duminică la ora 6**, **Bariera**) problema principală era de a lupta să nu fii prins de organele siguranței și poliției ; curajul inherent acestor riscuri, frumusețea morală a acestor primejdii, infiltrarea abilă în rîndurile populației, găsirea de aliați ocazionali printre simpli cetățeni ; toate acestea s-de la sine înțelese în filmul **Ceața**. La filmul **Ceața** găsim o originalitate egală și diferită. Găsim o ridicare în rang artistic a acestui gen de povestire.

În privința aceasta, **Ceața** e un model al acestui gen „superior”. De abia

dacă ni se schițează faptele curajoase făcute de tovarăși (dinamitari, sabotări, deraieri). Aceste fapte sînt subînțelese. Inutil ar fi să le exploatăm evidentul lor „suspense”. Povestea aci e alta. Este o poveste de inteligență în exercițiul funcțiunii. În grupa conspirativă condusă de „profesorul” (interpret : Toma Dimitriu), cineva trădează. Vedem cum șase tineri sînt puși la zid și executați. Cine i-a vîndut ? Ar exista un suspect, un tovarăș foarte recent intrat în grupă. Dar, în închisoare, el s-a sinucis. S-a spînzurat. După asta, trădările continuă. Bănuielile cad tot mereu pe o fată, Paula (interpretată de Adela Mărculescu). Cum operațiile revoluționare presupun un fel de transmisiune-stafetă de la unul la altul a materialului incendiar, pe drumul acesta de la mînă la mînă se pot ivi multe întîmplări care să învinovățească pe cineva. Ș-apoi faptul că evenimentele fac mereu să recadă bănuiala pe aceeași persoană poate fi tocmai o dovadă de nevinovăție ! Poliția anume aranjează uneori lucrurile așa, pentru a angaja pe comuniști pe o pistă falsă, adevăratul vinovat, adevăratul trădător scăpînd de bănuială. Tot filmul este un asemenea dialog de inteligență, de deducții, de raționamente și contra-raționamente. În principiu, controversale, polemicile de idei sînt ceva necinematografic. Dar aici, prin excepție, ele au o consistență dramatică dură, concretă, brutală chiar, căci fiecare acuzare este o lovitură izbită în cineva, și fiecare argument de dezvinovățire e și el un șoc în sufletul celui deocamdată dezvinovățit. Gîndiți-vă că suspectatul cel inocent este un om care crede pămînt în idealul comunist, care iubește această lege ; gîndiți-vă cît de tare îl doare fiecare silabă, fiecare ochiadă, fiecare inflexiune de frază acuzatoare. Eroul principal al acestei tragedii este o fată, magnific întruchipată de Adela Mărculescu. Acest rol nu se mărginește să ceară naturalețe și pasiune ; cere o combinație sentimentală mult mai rară : o alianță de disperare și ironie, batjocoritoare ; sufletul ei de luptătoare, dispusă să moară, pe loc, pentru cauza cea mare, sufletul ei este adînc rănit de vorbele suspicioase ; dar pe de altă parte știe că dezvinovățirile nu se cîștigă decît cu fapte. Acele fapte, ea le va căuta și găsi. Aceasta îi dă mai mult decît curaj ; îi dă un ton nițel batjocoritor față de șef, ca un fel de compătimire viitoare pentru momentul cînd acesta va face **mea culpa** și va fi dezolat că s-a înșelat, dezolat că, oricum, o calomniase. Acest ton totodată sarcastic și supus, ton de soldat și comandant în același timp, această atitudine, aceste priviri și surisuri, admirabila acrită a Adela Mărculescu le izbutește în mod neîncetat și uluitor.

DAR mai e ceva, încă și mai original. A compune un film numai cu căutarea trădătorului printre conspiratori, asta s-a mai făcut, și încă foarte bine, de Julien Duvivier în **Marie Octobre** (cu Danielle Darieux, Lino Ventura, Bernard Blier, Serge Regiani,



Adela Mărculescu în rolul Paula

Paul Meurisse, Daniel Ivernel, Noël Roquevert, adică tot cu artiști unu-și-unu). Această reușită deplină dovedește că o asemenea temă pur intelectuală, o asemenea bătălie de pură inteligență, de pură victorie logică, este o temă **amplu suficientă** pentru un film oricît de dramatic (e vorba aci de machizarzi). Dar dacă, în plus de această temă „**amplu suficientă**”, se mai adaugă o a doua, încă mai patetică, vom înțelege ce merite de artă considerabile a avut filmul nostru : **Ceața**.

Intr-adevăr, Paula hotărăște să descopere ea pe trădător. Începe prin a cerceta familia celui care, din remușcări că își vînduse camarazii, se spînzurase în închisoare. Nu voi povesti în amănunte cît de inteligente fuseseră demersurile ei, cît de iscusite deducțiile. Grație lor, ea ghicește că acea spînzurătoare fusese o înscenare a poliției și că protejatul ei nu se spînzurase cîtuși de puțin. Plecînd de la această ipoteză, nu îi va fi prea greu să dibuiască locul unde acea canalie se ascundea, ba chiar, cu ajutorul tovarășilor, să-l prindă și să-l facă să mărturisească tot (fără pumni ; pumnii sînt și rămîn monopol poliției).

Mărturisiri complete ? Mărturisiri, vai, prea complete ! Căci comuniștii noștri simt că acel trădător le spusese tot. Și că acel **tot** nu era **destul**. Ba chiar readucea întreaga cercetare la punctul prag, la punctul zero. Intr-adevăr, în una din multiplele acțiuni povestite, descrise de trădător, în care explica el cum poliția fusese prevenită de dînsul, rămăsese totuși o acțiune cînd nu el, ci altcineva anunțase autoritățile. Deci mai exista și un al doilea trădător. Cine ? Celălalt nu știe. În mod evident nu știe. Și comuniștii, dezolați, se văd obligați să-l creadă. Așadar, toată ancheta, toată drama reîncepea **d'a capo** !

Dar șeful grupei de ilegaliști are o idee. Un truc. O capcană. De o impresionantă ingeniozitate. Și grație ei, cel de al doilea trădător e demascat. Care fusese inteligenta cursă care i se întînse ? Nici prin minte nu-mi trece să vi-o spun. E prea interesantă ca să vă stric cheful de spectatori. În schimb, spunîndu-vă că există, crez, la rîndu-mi, în rîndul cititorilor un „suspense” nou, bine-meritată recompensă adusă autorilor filmului.

Scenariul — în cazul nostru special un scenariu deosebit de dificil, — a fost făcut de Al. Șipercu, în colaborare cu Vladimir Popescu-Doreanu, care e și regizorul filmului. Toma Dimitriu a găsit nota justă, potrivită cu rolul de șef de grupă conspirativă : un trup imobil, o față imobilă, făcută parcă numai din vorbe — raționamente, deducții, ipoteze, sau atunci ordine date tovarășilor. Ceilalți : Enmerich Schaffer, Maria Rotaru, Mircea Angelescu, Vladimir Găitan, joacă toți cu o perfectă naturalețe. Remarcabil (deși rolul său e scurt) este Teo Partisch, comisarul adjuncț, detectivul inteligent, ingenios, calm și eficace. Iar mai presus de toți, în rolul greu și principal al eroinei acestei povești dramatice, admirabila, tulburătoare Adela Mărculescu.

D. I. Suchionu

Cinema

Flash-back

## Din fericire

SĂ batem în lemn ! Să nu fie într-un ceas rău ! Să nu-i luăm numele în deșert ! Să nu deochiem reanimarea din această primăvară a Cinematocii. Alarma implorată timp de citeva luni în revista „Cinema” și în acest chenar se pare că nu s-a mai rostogolit în gol și că a trezit la viață somnurile ier-nii. Cinematograful acesta cenușăresc începe să respire. Repertoriul este anunțat acum din timp, afișele sînt amănunțite și clare (pasionante, aș zice), iar în hol a apărut nemaivăzutul, nemaisperatul și nemaipomenitul program de sală. Nu e pe hîrtie velină, nu e tipărit la „Arta Grafică”, dar scrie acolo negru pe alb că Flaherty e un regizor, că *La amiază* e cu Gary Cooper și că — păzea ! — *Tabu* e un documentar. Și Publicul reapare. Nu se mai miră și nu mai țîștie cînd aude vocea traducătoarei. Nu se mai revoltă împotriva marelui mut. Nu mai ascultă meciuri la tranzistor. Cumpără caietele de documentare. Se bate pentru bilete la ciclul Bergman. Îi evacuează pe turbulenții de mai ieri, care nu se dumesec ce s-a putut întîmpla. Nu înțelege prea multe din Dziga Vertov, dar șușotește pios și părăsește sala închizînd scaunele cu mina. Nu vine, e drept, la *Film și realitate* de Cavalcanti, în sală sînt numai vreo 30 de inși, dar simți că excepția aceasta confirmă o regulă. E un public conștient. E demnul, și neiertătorul, și inflexibilul, și blindul, și romanticul, și copilărosul ghicitor în filme, care trece pragul templului de beznă ca și cum ar intra sub cupola unui observator astronomic. E rigurosul îndrăgostit de mistere, care citește în craniul de mult descărnat al vedetei geografia unei planete viitoare sau peisajul unor atlantide uitate de ochiul omenesc.

René Clair zicea în 1927 : „Este lesne să faci publicul responsabil de starea cinematografului. Adevărații responsabili sînt cei ce au pervertit acest public, cei ce l-au obișnuit cu distracții neghioabe, cei care nu s-au gîndit decît la beneficiul ușor și imediat. De ce s-a intenționat să se facă din cinematograful nu mai mult decît un mijloc de distracție populară, în sensul cel mai îngust al cuvîntului ?” Desigur că nu se referea la noi, și desigur că noi înșine am fi niște ingrați dacă ne-am mai aminti trecutul cită vreme, din fericire, „clipa de față este o puternică zeită”, cum spunea un autor și mai vechi, și mai mare.

Romulus Rusan



René Clair



# Primul Festival de muzică românească

Muzică



## Concert Hindemith

**R**ECENT a avut loc un festival de muzică de cameră închinat lui Paul Hindemith. Excelenta manifestare, organizată de Universitatea Populară, sub conducerea acad. prof. Remus Răduț, a fost viu aplaudată de un public care doarește ardent să aprofundeze nu numai operele marilor clasici, ci și pe acelea ale reprezentanților timpului nostru.

După o conferință susținută de semnatarul acestor rânduri, violonista Emilia Mohr și pianista Stela Mohr au tălmăcit într-un autentic spirit neoclasic *Sonata în Mi bemol opus 11*, reliefând frumusețea melodică, rezultantă a unei subtile îmbinări de intervale de cvarte și cvinte, densitatea polifonică, de tip neobaroc și transparență a unui limbaj armonic, uneori legat de modulele medievale.

În continuare am ascultat trei lieder-uri — *Dansatoarea în extaz*, *Așteptare* și *Trompete* — ale aceluiași maestru, în redarea cristalină a sopranei Paulina Ciomărean-Stavrache, acompaniată subtil la pian de Suzana Szöreny. Câtă adâncime în aceste cîntece, câtă interiorizare, cât echilibru arhitectural... Toate acestea evidențiate expresiv de interpreți, ce au sesizat fondul antiromantic al muzicii.

Punctul culminant al recitalului l-a constituit indiscutabil prezentarea *Sonatei pentru oboi și pian*, de către Gheorghe P. Angelescu și Martha Joja.

Am remarcat cantilena de o aleasă calitate a oboiului, penetrantă, de un vibrato egal, discret colorată, cu alte cuvinte plină de forță emoțională. Ascultându-l pe acest solist mi-am adus aminte de cuvintele lui Rogalski: „Oboiul este cel mai apropiat de sufletul omenesc, de aceea se reliefează pregnant în grupul suflătorilor de lemn...” Martha Joja a participat cu o adâncă muzicalitate, dovedindu-ne și de data aceasta că este printre cele mai valoroase pianiste de muzică de cameră ale noastre, nu întâmplător afirmată și pe plan internațional. În interpretarea lor, *Sonata* lui Hindemith ne-a apărut ca o creație minunată, în care austeritatea, gustul amar al tristeții s-au contopit tainic cu acea limpezime tonifiantă a peisajului pastoral. Iar publicul asculta cu extazul cu care în străvechea Eladă se aprofundau imnurile lui Apollo, Odele lui Pindar și străfulgerările diamantine ale mitului lui Orfeu, înfrățind oamenii, cerurile și pământurile...

Doru Popovici

**T**RAIM, fără îndoială, în ultimele decenii, marele „moment” al istoriei muzicii românești și, de mulți ani, pe bună dreptate, specialiști și iubitori de artă au solicitat organizarea unui Festival de muzică românească —, festival menit să ne ofere periodic o trecere în revistă a celor mai semnificative opusuri ale creației naționale, o privire sintetică asupra evoluției artei sunetelor la noi, festival menit a constitui, pentru formațiile, pentru interpreții noștri, prilejul unei multilaterale emulații în valorificarea patrimoniului artistic național.

Muzicienii Iașului, organizatorii vieții artistice din străvechiul centru cultural al țării — autori, de altfel, în ultimii ani, ai unor inițiative de largi semnificații pentru mișcarea muzicală a țării, s-au dovedit și în această direcție deschizători de drumuri: ieri seara, în Sala Filarmonică din Iași, printr-un concert dirijat de Ion Băciu, a fost inaugurată *Săptămîna muzicii românești*, impunătoare manifestare artistică, în fapt, primul Festival de muzică națională.

Folosind totalitatea forțelor muzicale artistice ieșene (nu s-a apelat din păcate decît la două formații din alte centre specializate în creația vechului 20: — „Musica Nova” și „Ars Nova”), ieșenii ne propun să trecem

în revistă, timp de 7 zile (în 11 manifestări), momente esențiale din istoria muzicii românești.

Ce elemente vor defini Festivalul ieșean?...

În primul rînd, remarcăm locul important pe care-l ocupă în programele Festivalului primele audiții sau lucrări scrise în ultimii ani și mai puțin cunoscute iubitorilor de artă. **Concertul pentru două vioi și orchestră** de W. Berger, poemul *Dumbrava minunată* de V. Spătărelu, *Simfonia a II-a*, de A. Zeman, *Cadenza pentru trombon și percuție* de M. Moldovan, *Joc secund* de Vasile Herman, *Estratto* de Sabin Păutza, *Visul despre timpurile suprapuse* de A. Stroe, *Invocație* de T. Olah, — iată, luate la întîmplare, o serie de lucrări din afișul Festivalului, care demonstrează înaltul coeficient de noutate pe care-l va avea sărbătoarea muzicală ieșeană.

Remarcabile, în al doilea rînd, locul deosebit pe care-l deține marea tradiție muzicală în agenda Festivalului.

Într-un concert special vom putea asculta *Integrala sonatelor* pentru vioară și pian de George Enescu, iar în multe alte serii de concert întîlnim de la *Preludiul simfonic* de Ion Dumitrescu și cantata lui Tiberiu Olah — *Prind visele aripi*, de la opera lui Gheorghe Dumitrescu *Ion Vodă cel Cumplit* la piesele corale de A-

chim Stoia, multe din lucrările care au intrat în tradiția mării muzici românești din ultimele două decenii.

Reprezentativă este, în al treilea rînd, prezența pe afișul Festivalului a compozitorilor ieșeni. În concertul corului „Gavriil Musicescu” sau al coralei „Animosi”, în diverse concerte simfonice și camerale întîlnim numele celor mai reprezentativi creatori din străvechiul centru cultural al țării.

Plini de interes se anunță, din acest punct de vedere, Concertul de muzică de cameră special dedicat studenților clasei de compoziție a Conservatorului „George Enescu”, concert ce — anunță trei nume noi pe firmamentul compoziției românești: Viorel Munteanu, Teodor Caciara, Cristian Misievici.

În al patrulea rînd, remarcabilă este încercarea organizatorilor Festivalului de a integra în agenda manifestărilor și un simpozion sub titlul *Muzica românească contemporană*, expresie a umanismului societății noastre, simpozion la care și-au anunțat participarea compozitori și muzicologi din București, Iași și Cluj.

Căldura cu care melomanii Iașului au întîmpinat prima zi a Săptămîinii muzicii românești ne dă certitudinea unei manifestări de rezonanță națională.

Iosif Savă

## Premieră pe țară la Opera din Cluj

# ULYSSE și ZAMOLXE

de Liviu GLODEANU

**U**N spectacol de mare forță emoțională, un spectacol deosebit de unitar artistic, iată principalele impresii pe care mi le-a lăsat recenta premieră clujeană a lucrărilor *Ulysse* și *Zamolxe* de Liviu Glodeanu. Pentru ambele partituri soluționarea scenică se vrea și este în spiritul teatrului total; muzică, poezie, gest, imagine devin astfel elemente angajate funcțional în construirea întregului spectacol. În consecință, un spirit de echipă susține punerea în scenă a lucrărilor, grupul de realizatori reunind debutul coregrafic (de bun augur) al tinerilor Valeria Gherghel, Radu Ciucă și Francisc Zsigmond cu câteva nume de notorietate pentru teatrul liric românesc: regizorul Ilie Balea, scenograful George Codrea, dirijorul Ion Iancu. Fantezie creatoare, pricepere, seriozitate de profesioniști, entuziasm pentru ce și-au propus să facă, totul concurează în obținerea unor impresionante echivalențe scenice ale paginilor scrise de Liviu Glodeanu. Dacă putem vorbi însă despre valoarea acestei serii clujene de spectacol, atunci nu este mai puțin adevărat că această valoare era preconizată, era implicată în însăși opțiunea Operei Române din Cluj pentru cele două partituri ale lui Glodeanu. Personalitate creatoare clar definită, — Li-

viu Glodeanu rămîne unul din muzicienii pentru care actul compozițional constituie nu numai o problemă de meșteșug, ci, totodată, sau, poate, în primul rînd, o problemă de talent, de har artistic. Muzica sa, în general, te obligă să recunoști profesionistul de riguroasă formație, dar în același timp te cheamă să admiri, mai presus de orice, puterea de comunicare expresivă, supremația pe care știe să o asigure imaginii artistice. Sint virtuți cu prisosință reconfirmate de partiturile la *Ulysse* și *Zamolxe*. Prima, *Ulysse*, se identifică cu un poem muzical-coregrafic imaginat pe baza unei simbioze dintre textul scandal, muzica orchestrală și cîntul solistic.

Suportul tematic al acțiunii? Motivul spiritului uman proiectat în aventura cunoașterii. Dar acest efort nu poate continua la nesfîrșit, căci tot în firea omului se află nevoia reîntoarcerii, nevoia revenirii „acasă”. Idealul odihnei, al liniștii sufletești, înfinit aminat de infinitul drum al căutării, al cunoașterii, formează, așadar, conflictul dramatic al operei — balet-pantomimă — *Ulysse*. Ca spectacol, mișcarea dansatorilor, dinamica luminilor, proiecția de imagini, susținerea sonoră a orchestrei, glasul recitatorilor (Ana Manciulea și Nicolae Iliescu) sau vo-

cea sopranei (excelentă, Agneta Criza) dau viață unor momente de mare efect, unor momente al căror farmec stă poate și în interferența plină de culoare dintre contemporan și arhaic. Un lirism evocator, un lirism al nostalgiei devine contrastul permanent al pămînturilor zărilor aventuroase. În spiritul destul de tradițional, mișcarea dansatorilor transmite cu sugestivitate sensurile filosofice ale eposului homeric.

Dar și mai mare este satisfacția, bucuria artistică de spectator ce îți le îngăduie, în partea a doua a serii, întîlnirea cu opera *Zamolxe*. Personajul situat la hotarul dintre istorie și mit, *Zamolxe* rămîne întruchiparea simbolică a ideii de om înflăcărat în căutarea adevărului, înarmat cu înțelegerea lumii, a sensului firii. De proveniență folclorică și purtată de tradiția orală, legenda profetului dac impune una din cele mai înălțătoare filosofii laice, creată de spiritul acestor pămînturi. Actualizată pentru arta modernă de Lucian Blaga, „misterul păgîn *Zamolxe*” devine demonstrația dramatică a unor „esențe-simbol”, a unor idei cu valabilitate ex-tempora despre condiția umană. Printr-un transplant în lumea muzicii, mitul dramatic *Zamolxe* primește, în 1969, prin Liviu Glodeanu, și ipostaza unei partituri de operă, ipostază care prin modalitățile specifice de gen respectă însă cu sfințenie — prelungind astfel și pe planul artei sunetelor — sensurile fundamentale ale dramei lui Blaga. Muzica parcurge un impresionant de larg diapazon expresiv, de la confesiunea calmă la momente de virulență expresionistă. Concepută în cinci tablouri, opera indică o formă arhitecturală simetrică, parca a III-a reprezentînd axul central. Încercat de forța unui primitivism al pămîntului, limbajul artistic (reunind cîntec, vorbire, recitativ, șoaptă, tăceri, ample comentarii simfonice, coruri scandate, ori cîntate, dans, pantomimă) anunță și asigură posibilitatea unui spectacol muzical de mare tensiune emoțională. Ceea ce și realizează colectivul Operei Române din Cluj.

O tonicitate etică și etnică vibrează în întreaga montare. Protagonistii: cor, orchestră, solisti (Bogdan Muguș — prezentă artistică impunătoare ca forță de convingere și de comunicare emoțională în rolul *Zamolxe*, și Traian Popescu — magul, dirijor Ion Iancu) își unifică toți efortul într-o interpretare a estind o superioară capacitate profesională

Teodora Albescu



ANIVERSAREA CORULUI MADRIGAL, a fost sărbătorită la Filarmonica „George Enescu” printr-un concert extraordinar al cărui program a cuprins, în prima sa parte, lucrări corale interpretate de prestigioasa formație dirijată de Marin Constantin, iar în partea a doua, ca un omagiu închinat de colegii de breaslă, *PASSACAGLIA* de Haendel și *Simfonia a V-a* în Si bemol major de Schubert în interpretarea Orchestrei de cameră „București”, condusă de artistul pop-rului Ion Veicu. Nivelul artistic al evoluțiilor celor două ansambluri a transformat spectacolul într-un eveniment al vieții noastre muzicale, conturînd și de această dată certitudinea perfecțiunii actului interpretativ.

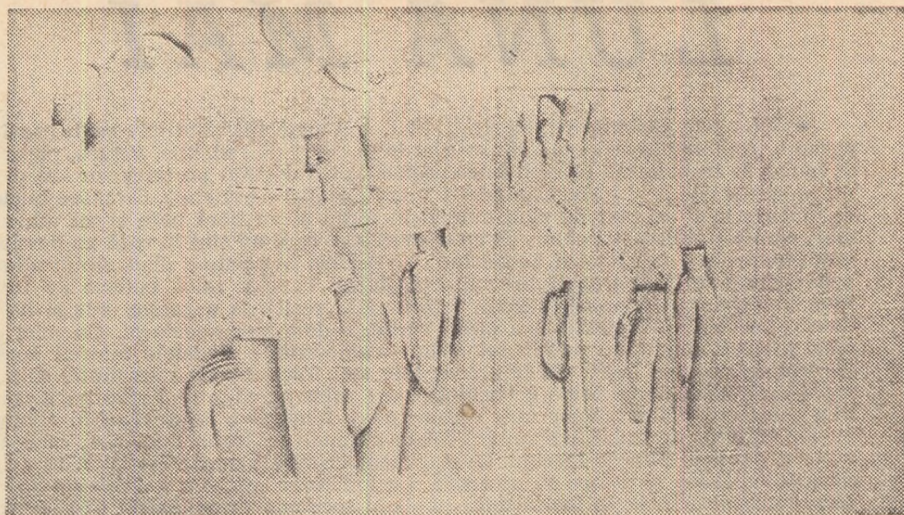


# EDMUND HÖFER sau metamorfozele timpului

**P**ARADOXUL artei fotografice moderne ține de tentația, escaladarea limitelor proprii și intruziunea în pictură și grafică, încercând prin aceasta să consolideze și lărgască statutul personal al fotografiei. Ochiul artistului fotograf rămâne obiectiv și fidel modelului, doar atunci când acesta, prin el însuși, are semnificații care îl ridică deasupra simplei poze, imagini. Altfel, artistul impune modelului ideea sa prin privirea subiectivă, purtând astfel șansa spre artă. După mai multe expoziții în țară și peste hotare, după albumele — monografie spirituală — ale Sibiului și Vienei, **Edmund Höfer** experimentează în fotografie, alăturându-se într-o elaborare comună plasticianului **Helmut Fabini**, o îngemănare a mijloacelor de expresie între fotografie și grafică. Portretist de mare rafinament tehnic, Höfer e preocupat în actuala sa expoziție găzduită de sălile Casei de Cultură „Friedrich Schiller” de metamorfoza imaginii fotografice prin intervenția ulterioară a graficianului care adaugă, îmbogățește prin culoare și linie virtuțile de concepție inițială. Metoda serigrafiei folosită în fotografie de peste cincizeci de ani a fost preluată în ultima vreme de grafică și perfecționată până acolo încât rezultatul pare o perfectă fotografie. Reluată în ultima vreme, în chiar propriul ei domeniu, serigrafia se întoarce în arta fotografică împreună cu mijloacele graficii pe care a perfecționat-o. Expoziția de fotografie și grafică a lui **Edmund Höfer** și **Helmut Fabini** e un exemplu de colaborare, de simbioză artistică în care e greu să poți decanta exact care dintre mijloacele specifice celor două arte participante contribuie mai mult în reușita artistică. Pentru a-și face mai bine înțelese intențiile, aranjarea panourilor pornește de la fotografia pură, urmată de ipostazele ei în care asupra aceleiași imagini a timpului uman i se aplică tehnici grafice până la uitarea completă a modelului inițial, așa încât comparând prima și a șasea formă a seriei îți vine greu să crezi că te găsești în fața aceluiași model. Expresia, sensul inițial trece într-un altul, atmosfera sufletească propusă de prima fotografie parcurge etape, prin băile de culoare, prin suprapunerea unui rastel asupra negativului, prin executarea serigrafiei pe hirtie galbenă și culoare albastră. Liniile aceluiași trup, privirile acelorași ochi, spun, comunică altceva, într-o metamorfoză de stări cinematografice, ajungându-se chiar la cea abstractă din care figurativul dispăre, dar păstrează intacte semnificațiile umane și face din simplu și perfectă fotografie inițială o creație ale cărei sensuri clare îți înălătură dorința de a o plasa în granițele închise ale unei singure arte. Nu este vorba de un simplu experiment de laborator, ci de o concepție asupra artei fotografice largită, extinsă prin includerea tuturor procedeelor plastice care, apropiate de ea, să-i confere noi posibilități de expresie. Expoziția lui Höfer și Fabini e un caz de fructuos și rafinat act artistic, de topire a două personalități creatoare în una singură, trecind peste orgoliul semnatului unic, în scopul ridicării unei profesii la nivelul artei. Specific pentru epoca modernă, o asemenea încercare de spargere a limitelor unei arte, de fertil și funcțional mariaj între ele, duce cu siguranță la un profit artistic și pentru fotografie și pentru grafică. De altfel, parcă tocmai spre aceasta înălțura orice temeră față de ginaul unei eventuale tentații a modernismului cu orice preț, Höfer expune imagini (portrete, scene) în viziunea lui fotografică remarcată în atâtea rânduri ca deosebit de originală și riguros patronată de regulile tehnicii fotografice, iar **Helmut Fabini**, grafică într-un stil personal.

O autentică și valoroasă colaborare artistică, expoziția de la Casa de Cultură „Friedrich Schiller” ne sugerează și modestia artistului ce pune pasiunea și vocația deasupra succesului și gloriei autorului, rar și laudabil gest, într-un domeniu mai degrabă al afirmării personalității artistului decît a înșelării artei.

**Maria-Luiza Cristescu**



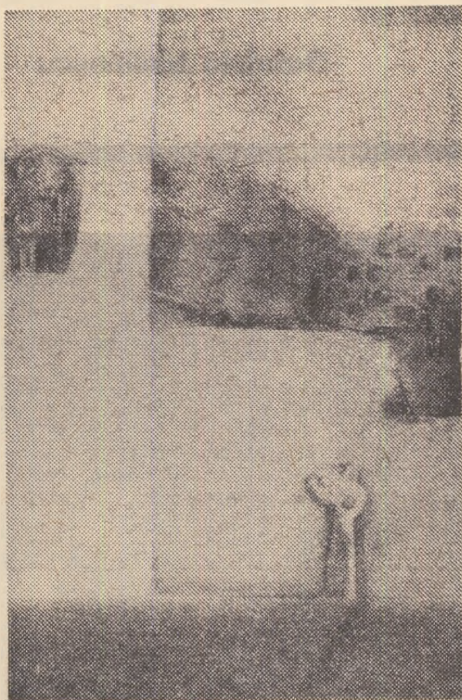
DAN HATMANU : „Valul noului”

Plastică

La APOLLO:

## PATRU ARTIȘTI IEȘENI

● Francisc BARTOK ● Dan HATMANU ● Ion PETROVICI ● Dan COVĂTARU ●



ION PETROVICI : „Livezile ei”



Sculptură de DAN COVĂTARU

**C**ei patru expozanți de la galeria **APOLLO**: **Francisc Bartok**, **Dan Covătaru**, **Dan Hatmanu** și **Ion Petrovici** par a fi venit la București decîși să dovedească prin lucrările lor că și „dulcele tîrg al Ieșilor” a depășit definitiv complexul de „provincia-lism artistic”. Și — lucru esențial — ei reușesc să o facă, fiecare în parte și toți împreună.

Renunțînd la tradiționalul narativism desfășurat în limitele formulelor figurative cu peternică amprentă anecdotică, artiștii ieșeni afirmă preferința pentru o viziune sintetică și accentuat subiectivă ce coincide cu incontestabilă lor dotare lirică. Această restructurare de esență își prelungește efectele, provocînd inerente modificări de limbaj, ușor detectabile prin compararea cu stilistica anterioară a expozanților. În fond, surpriza furnizată nu este totală elementele sale outîpîr fi descifrate de-a lungul evoluției către soluțiile actuale, după cum nici valoarea estetică intrinsecă nu este un câștig de ultimă oră, ci o calitate proprie fiecăruia dintre artiști.

Dacă ar trebui să căutăm un numitor comun sub semnul căruia se grupează cei patru, el ar putea fi găsit în **preponderența laturii afective**, nuanțată, firește, în cazul fiecăruia, dar care instaurează un climat comun în alegerea temelor și în utilizarea elementelor de vocabular plastic.

**P**ENTRU **Francisc Bartok** „pictura trebuie să fie o meditație în fața existenței și existența nu poate fi decît gravă”, afirmație care ne furnizează premisa demersului său creator: dorința de a descifra sensurile profunde ale realității dincolo de

efemer, împingînd investigația pînă la limita esențelor. De aici se naște preferința pentru expresionismul abstract, formulă capabilă să sugereze amintirea contactului cu stimulentele vizuale, dar mai ales posibila echivalență dintre meditație și imaginea consecutivă ei. Tonul monologului scade astfel, se surdinează prin intermediul unicului mod de exprimare acceptat: culoarea. Game joase, în care consistența pastei cu iradiere de roșu greu și utilizarea negrului cu valoare autonomă, capabil să sugereze adîncimea spațială sau climatul afectiv, atestă aderența la crezul meșterului **Corneliu Baba**, justifică și ilustrează ideea decis exprimată: „Lumina își pierde asprimea și devine calmă și mai prețioasă pentru că vine din interior”. Adevăr susținut de lucrările **Medievală 2**, **Păsările**, **Fuga păsărilor**, **Noaptea**, sau de acel **Pan** în care caligrafia suplă se suprapune jocului cromatic.

**P**ICTORUL **Dan Hatmanu** rămîne același spirit mobil, neliniștit pe care îl cunoaștem, propunîndu-ne o viziune diferită în esență față de portretistica sau compozițiile de factură expresionistă cu care ne obișnuise. În pictura lui actuală el renunță la procedeele figurative și cromatice mixte, amestec de post-impresionism și analiză cubistă, în favoarea unei formule în care culoarea are funcție de suport și receptacul pentru montajul de imagini desenate, incontestabil purtătoare ale acelorași tentații ludice cu finalitate ironică. Utilizarea perspectivelor etajate și a desenului schematic, nu întîmplător infantile ambele, lasă

frîu liber evadării în ireal, dar aluzia la cotidianul terestru este suficient de transparentă, disimulînd aceeași privire lucidă aruncată lumii prin care artistul se mișcă. **Hatmanu** își construiește astfel o mitografie personală, iar noul regim cromatic, axat pe griuri colorate atent modulate, ca și grafismul care i se suprapune apropie ca intenție pictura de desen. Din această cauză nu descoperim diferențe de esență între lucrarea în creion **Pe cea din urmă** și replica sa în ulei, sau între desenul **La nivel** și picturile **Apar rar**, **Valul noului**, **Schema psihanalitică**, ușor ezoterice și deliberat ironice.

**ION PETROVICI** ar putea fi definit ca un abstract liric, dar unul de tip special, la care descoperim o dublă tensiune în spiritul căreia se constituie majoritatea imaginilor și care alătură tentația clasicismului, detectabilă în organizarea compoziției și în unele elemente de recuzită figurativă, unei senzualități cromatice adeseori refulate. Viziunea pictorului despre realitate este optimistă, senină, astfel încît lucrările lui refac mai curînd o atmosferă feerică, materializează un univers liric, decît una surrealită, onerînd cu montaje și compulșări regizate cu grijă. Există la acest artist un fetisism al picturii, care se proiectează asupra lucrului cu desenul și culoarea, dar și asupra obiectului-tablou, prezentat cu minuțioasă acuratețe, și tipice pentru intențiile sale ni se par lucrările **Duct imaginar**, **Planul formelor** (de tendință constructivistă), **Anotimp galben**, **Continuitate** și **Ochiul luminii**, proiecția unui ideal intim.

**C**ELE patru sculpturi pe care le expune **Dan Covătaru** definesc suficient de exact tipul temperamental al artistului și programul său estetic. Preferînd lemnul pentru calitatea sa tactilă, capabilă să provoace sinestezii printr-un difuz sentiment de cosubstanțialitate, artistul îl prelucreează în volume ferme, tăiate după planuri precise, adăugînd cite un detaliu aluziv ce antropomorfizează ansamblul, ca în lucrările: **Veghe**, **Meditație** și **Muzica**. Piesele lui, deși riguros gîndite, nu transmit acel sentiment de răceală pe care îl provoacă un finisaj excesiv, vibrația materialului solicitînd jocul luminii pe suprafața sa. Fără a contrazice viziunea monumentală, principala calitate a sculpturii lui Covătaru. Diferită ca gîndire de ansamblu și ca finalitate, propunîndu-ne „jocul” și solicitîndu-ne participarea, lucrarea **Cadențe** urmărește, dincolo de performanța tehnică, o incontestabilă finalitate ironică prin integrarea în specia acelor „mașinării inutile” pe care le generează pericoul tehnificării excesive.

**Virgil Mocanu**



Radio  
Televiziune

Radio

## După ora 22

● PROGRAMUL nocturn scapă uneori atenției continue a ascultătorilor. Totuși, melomanul poate să-și petreacă fiecare seară în compania unor virtuozii ai muzicii clasice; i se oferă posibilitatea descoperirii valorilor contemporane românești și străine (**Tribuna internațională a compozitorilor**) ori audierii lucrărilor premiate la diferite competiții internaționale (duminicala întâlnire de pe programul II — căreia câteodată îi putem însoți reproșa stingăcia prezentării: **Prix Radio Brno 1972**). Tentativele se dublează chiar, iar alegerea devine dificilă — astfel, dacă îți alcătuiești un concert cu Mozart (pr. III) și Brahms (pr. II) va trebui să renunți la două cantate românești (joi 3 mai).

Remarcăm cu plăcere și consecvența redactorilor programului III: în „orele tirzii” vedetele muzicii ușoare sînt prezente; nu lipsesc nici suitele dedicate personalităților jazzului care sînt portretizate în citeva cuvinte; urmează o bogată ilustrație sonoră. Iată deci, că fără a evita celelalte genuri (opera, simfonicul) acest program încearcă să-și creeze un profil.

De fapt, stabilind ora 22 ca limită a emisiunilor „nocturne” am exagerat, dar numai din dorința de a nu omite o serie de cicluri de prestigiu. Ne gândim la interesantele **Dezbateri culturale** (ce nu au însă, din păcate, periodicitate) care alternează cu **Fonoteca de aur**; de asemenea vrem să notăm **Vocile artei moderne** (succesiune de pasionante interviuri comentate de Dan Hăulică).

Tot la ore tirzii este programată și rubrica **Poetica**. Acum, în această săptămână, ce marchează sărbătorirea citorva dintre importantele evenimente ale istoriei noastre — crearea Partidului Comunist Român, victoriile din Războiul de Independență și din cel de al doilea război mondial —, **Poetica** grupează numele unor poeți de seamă clasici și moderni, selecționind din versurile lor pe cele care se pot alătura alcătuirii sub titlul **Tara mea de glorie** un tablou reprezentativ.

Am lăsat la urmă **Muzica de dans și Estrada nocturnă**, două transmisiuni ce completează cele 24 de ore radiofonice. Glasul speakerilor se aude rar, reluind **Buletinul de știri** sau anunțind o schimbare a lungimii de undă. Alternind ritmurile, folclorul și muzica ușoară, emisiunile acestea sînt un tovarăș modest, nezugomotos al momentelor de veghe și chiar al celor de muncă; nu solicită o participare intensă, ci pot fi un fundal potrivit pentru lectură ori studiu.

A. C.

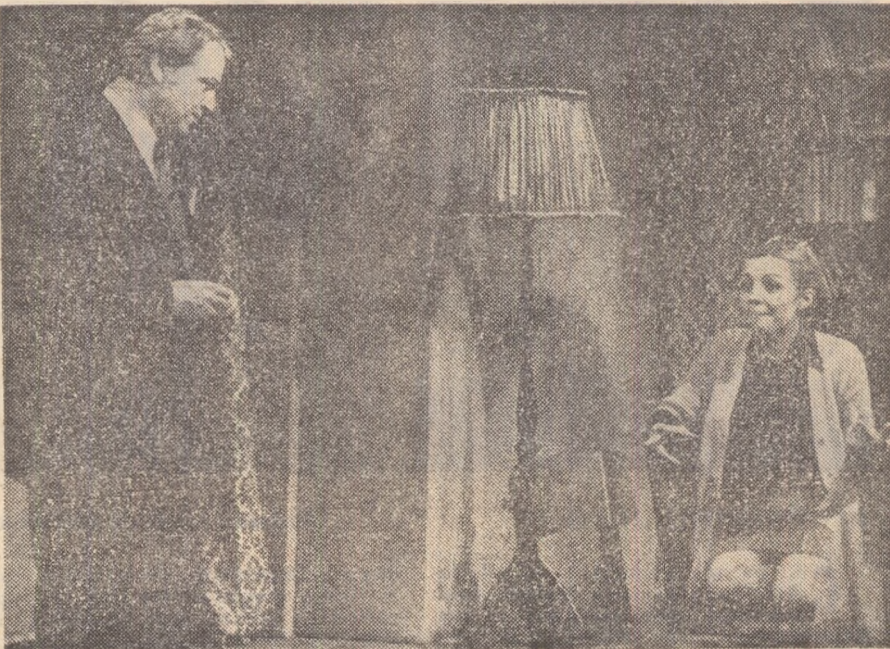
## LUNA MAI

● ÎN zilele sărbătoririi lui Întîi Mai, toți oamenii simțindu-se brusc în vacanță, „odihnindu-se ei pleacă”, vorba unui coleg de redacție. Pleacă, pleacă. Și lumea se transformă într-un mic spectacol de varietăți. La televizor am privit în aceste zile prin iarba Capitalei o mare mișurare frenetică. Cu mare bucurie bucureștenii au stat de ziua muncii în iarbă și au băut bere și au mâncat mari cantități, kilometri chiar, de crenvurști. Cei care au stat în casă au deschis larg ferestrele și televizorul, încadrindu-se perfect în regimul disponibilităților, convertindu-se și ei treptat precum cei plecați la acea mică euforie de Întîi Mai. Televiziunea a pregătit chiar o formulare restrînsă a acestei zile și ne-a oferit spectacolul **Varietați la... iarbă verde**. Înduioșător spectacol. Cu mici și mari bancuri impunînd publicului gustul mediocrității. Vedetele muzicii noastre ușoare nu s-au lăsat: au îmbrăcat cele mai folclorizante veșminte, chipul lor a suris încontinuu. Mihai Constantinescu, aflat pe culmile răsăfăului de public și ale creației personale (atît versuri cit și muzică) a improvizat în alianță cu un cîntăreț de muzică populară, niște glumețe dialoguri muzicale care au amuzat publicul pînă la lacrimi. Gustul mediocrității e foarte inventiv. El adapă mediocritatea și o face să prospere. La îndemîna oricui a devenit un spectacol muzical-artistic, în loc să ducă publicul spre adevărata artă îl tirăște prin hîrtoapele vulgarității.

● DAR în aceeași zi televiziunea ne-a transmis și concertul de muzică populară de la Ateneul Român, concert dat de Gheorghe Zamfir și Marcel Celier. Gheorghe Zamfir, un artist de o uimitoare personalitate. El a stăpînit publicul, l-a fascinat. Naiul său ne-a înfășurat în melancolie, reverie, în dezlănțuire nebună. Melodiilor populare artistul le imprimă o notă personală, ele se transformă în adevărate creații personale. Gheorghe Zamfir, ca orice autentic artist, a cîștigat o mare bătaie: a readus cîntecul românesc pe făgașul lui autentic.

● DE multă vreme emisiunile realizate de Arșaluis Ceamurian se remarcă printr-o mare seriozitate, competență și rigoare intelectuală. **Bîruit-au gîndul** a fost o emisiune omagială, închinată marelui nostru cronicar Ion Neculce. Emisiunea a fost viu prezentată de acad. Constantin C. Giurescu. Textele alese au fost excelente înviind marcea personalitate a cronicarului, epicul realizat din desenele magice ale epocii a reconstituit în sufletul nostru un spațiu trecut al spiritualității. În astfel de emisiuni, în care e greu de captat atenția publicului n-a lipsit elementul de senzațional al epicalui pe care se putea pune accentul mai mult. Istoria ne apare din ce în ce mai captivantă, mai imprezibilă, descoperită prin cuvintele vechi ale cronicarilor.

Gabriela Melinescu



Octavian Cotescu și Adina Popescu într-o viitoare premieră teatrală a Televiziunii: „Băieții de la colțul străzii” de D. Drăgan

Foto: Vasile Blendea

## 1, 2, 3

1. LA RADIO, accent apăsător pe dramaturgia românească. Săptămîna trecută: Victor Frunză (premierea **Apa limpede** o a dimineață de vară), Paul Everac, Vasile Alecsandri, D. D. Pătrășcanu, Al. Mirodan. Săptămîna aceasta: Boris Crăciun (premierea **Zile fierbinți**), Valentin Munteanu și Corneliu Rusu, Sergiu Fărcașan (premierea **La statuia unui topitor**, lucrare distinsă la Concursul de scenarii al Radioteleviziunii române). Eugen Barbu (**Soseaua Nordului**, serial), Silvia Andreescu și Teodor Mănescu. Fenomenul este îmbucurător și tinde să pară și caracteristic. Cu observațiile de rigoare, însă. Teatrul radiofonic ne propune, spre cîntecul lui, 52 de micro-stagiuni pe an. Ritmul, deci, de modificare a repertoriului este alert, la fel avalanșa premierelor, la fel seducătoarea permanență a reluărilor. E greu, sub bătaia de metronom a zilelor, să păstrezi capul limpede și balanța adevărului în echilibru. E greu, dar nu imposibil. O stagiune, fie că și numai de șapte zile, este o structură armonioasă, varietatea nu strică unității, ci o relevă. Redacția de teatru radiofonic știe foarte bine aceasta și o aplică (uneori), ceea ce nu o împiedică să fie fermecată din cînd în cînd de ideea „etapelor”. Etapa națională — între 14 și 20 ianuarie toate cele 5 piese transmise au fost românești. Două săptămîni mai tirziu, etapa străină — din 5 piese doar una aparține culturii noastre. Cu alte cuvinte, sîntem sfătuiți să avem răbdare și să ne angajăm eroic într-o alergare de cursă

lungă. Ce lipsește în chip flagrant în ianuarie, ni se va da în martie, absenții din primăvară vor fi vedetele sezonului rece. Se întrezărește, parcă, o rațiune și în această politică de repertoriu, dar, să fim drocți, ce nu are rațiune pe lumea asta, și haosul și necunoscutul și nefericirile și sugestiile noastre critice, poate. E clar, în șapte zile nu se poate rezolva totul de la Eschil la Beckett, a comprima 2500 de ani, fie și în 10, este utopie curată. Ce e, însă, mai sublim decît curajul spiritului nostru de a infrunța și de a da contur latentelor utopii?

2. LA TELEVIZIUNE, liniște. Serile de marți vin și pleacă, rareori un eveniment zguduie această pașnică succesiune. Cîteva replici, un prim-plan, o lumină împrejmuid sugestiv evenimentele, iar o replică, un suris, o privire, ne fac, după două ore de vizionare, să murmurăm: ei, da, tot a fost ceva... Și luată de fluxul micilor argumente, plutim fără entuziasm, dar și fără supărări spre următoarea seară de teatru, care, cine știe... Ciudata **Contabilitate** a lui Marin Sorescu îmi revine în minte: „Vine o vreme / Cînd trebuie să tragem sub noi / O linie neagră / Și să facem socoteala. / O femeie pe care am iubit-o / Și cu aceeași femeie care nu ne-a iubit / Fac zero”.

3. ȘI IATĂ-NE AJUNȘI, grație acestui adagio liric, la **Romeo și Julieta** nu mor niciodată, comedie muzicală radiofonică de I. D. Șerban după piesa **Actul al VI-lea** de D. D. Pătrășcanu, muzica Aurel Giroveanu. „Azi sîntem pe lume doar un simbol” suspină pe note Julieta pentru care mult dorita căsătorie cu Romeo este acum „închisoare tristă”. Sublima adolescență care a convins generații întregi că inefabilul poate avea trup, că miracolul poate deveni realitate, că marele entuziasm și marele sacrificiu și totala, superba iubire există, este acum, în actul al VI-lea al vieții sale, o tină doamnă din Verona, atentă la baluri, modă și cochetării. Vechea Julietă, pentru care vorbeau aveau densitatea inflexibilă a iubirii, șerpuieste acum printre echivoci, bineînțeles, tot îl mai iubeste pe Romeo, „dar”, „deși”... Ajunsă aici, la aceste cumplite și primejdioase cuvinte, iubirea mai rezistă ea oare? Finalul, ca și titlul piesei, ne dau unele speranțe: croii regăsesc extraordinara lor iubire, aceea care de secole este pentru o omenire întreagă unul din puținele repere stabile. Noua vîrstă a Julietei nu trebuie să ne alarmeze. Alarmantă este numai identitatea de nume. Despre spectacolul de marți, **Noaptea în care nu se doarme** de Al. Voitin — în cronică viitoare.

Ioana Mălin

Nea Iordache  
în Kirk Douglas

„IMI ziceau domnul Ionel — și mie îmi plăcea la nebunie asta, încît plecînd spre ei, de pe drum, mă bucuram și-mi luam avînt cîntînd în mine acea minunată melodie cu care începe Cartea cea Mare: „Ziceți-mi Ismael”. „Ziceți-mi Ionel...”, mă rugam și fredonam în gînd străbătînd străzile acelea curate, Zece Mese, Pop de Băsești, ca să ajung la marelui Foișor de unde, dintr-un pas, eram la ei, în frizerie: „Bună ziua, domnul Ionel...” „Luați loc, domnul Ionel...” Nea Iordache mă numise primul așa, deși nu eram clientul lui ci al lui nea Jan, al lui nea Jan Ionescu, și nu un client oarecare, ci un client vechi de 12 ani, de cînd îl descoperisem în prăvălia lui nea Costică, la confluența Agriculorilor, Mătăsarilor și Fluierului. Dar nea Iordache — bărbat frumos, ochios, niciodată invidios pe clientela lui nea Jan — mă aprecia și mă urmărea, mă văzuse odată la televizor prezentînd filme și-i rămăsese că mă cheamă domnul Ionel, și chiar nea Jan Ionescu tot așa-mi zicea: „Luați loc, domnul Ionel, mai am un ras...”

Era o frizerie luminoasă, curată și inteligentă — dacă vreți să știți — cu oameni cu care aveai ce discuta. Pașiunea cea mare a acelor lucrători era fotbalul, desigur — obsesia mai ascunsă dar lesne deconspirată, peste fotbal, era filmul. Înaintea Telecinematecii, înainte să fi văzut genericul ei atît de melodios, eu m-am format la școala cinematografică a Domniilor Lor, free-cinema involuntar, neorealism spontan, repede abandonate pentru o comedie muzicală sau, cum a fost odată cazul memorabil, pentru **Caruso**... Chiar domnu' Matei, bărbatul cel mai vîrstnic, falnic și bogat la minte, care nu dialoga cu oricine, a catadicsit odată să-mi explice ce film e **Caruso** și l-am ascultat cu trei urechi mari, deși în viața mea nu ajunsesem sub foarfecele sale. Toți iubeau muzica, firește — și pot spune că-ntr-o frumoasă dimineață de mai, am ascultat de la cap la coda Concertul de Paganini, într-o tăcere de Ateneu. Mă lăsasem pe spate, ca nea Jan să mă săpunească bine, închisesem ochii, nea Jan, Iosif cel tînăr, Avram Iancu responsabilul. Ilie Bulgaru și nea Iordache tăceau și lucrau încrămeniți pe dinăuntru. Dacă voi spune că briul lui nea Jan al meu avea bunătate de arcuș și-mi dădea „acea încîntare fizică” de care Birenboim vorbește în cazul lui Beethoven — mi se va spune că exagerez și sînt sentimentaloid ca un tenor de frizerie. Ceea ce nu mă interesează din partea unor oameni inteligenți — cum explodase deodată un client al lui nea Iordache, frază rostită foarte răspicat la capîtul unui dialog în șoaptă, cît timp durase rasul...

În această atmosferă de lucru, cînt și omenie, pot spune c-am auzit una din cele mai fundamentale formulări din viața mea de cinefil, de domn Ionel tuns, ras și frezat, formule care nu mă părăsesc și nu mă va părăsi. Așezîndu-mă eu în scaunul de dantist al lui nea Jan, lăsîndu-l să-mi aranjeze șervetul curat la gît, căptușindu-l și cu vată — cum știa că-mi place —, începînd noi dialogul cu ceea ce era normal să începă, adică cu situația internațională, constat în oglindă că nea Iordache, care lucra alături de nea Jan, la scaunul nr. 1 de lingă vitrină, îmi aruncă una, două, zece priviri, ca deodată să-și lase clientul, să se tragă bine spre mine și să-mi vorbească cu un glas transfigurat pînă în precajma spăinei:

— Domnu' Ionel... (nea Jan rămase cu foarfecele deschise): Domnu' Ionel... Ați văzut **Spartacus**? Domnu' Ionel, **Spartacus** e cel mai frumos film pe care l-am văzut în viața mea de om!

Miercuri noapte, am petrecut **Spartacus** cu nea Iordache în rolul principal, proiectat, ca în **Tunelul timpului**, din Roma exact la Foișor.

Radu Cosașu



# Ochiul magic

## O nouă publicație

### universitară

● A APĂRUT de curând primul volum al **Analelor Universității din Craiova**, seria istorie, geografie, filologie, periodic a cărui utilitate nici nu mai trebuie demonstrată, catedrele universitare fiind în același timp și centre de cercetare științifică ale căror rezultate se cuvin supuse cât mai rapid și complex judecății opiniei publice. (Din acest punct de vedere, surprindeva mai degrabă întirziețea cu care apar respectivele **Anale**, Universitatea craioveană funcționând deja de câțiva ani.) Sumarul primului număr (având ca redactori responsabili pe George Nimigeanu — pentru secțiunea istorie-geografie, și pe Pavel Tușu — pentru secțiunea filologie) este axat în principal pe realități istorice, geografice și cultural-literare oltenesti, fără a se ajun-

ge însă la vreun penibil exclusivism regionalist. Articole de istorie (pe care le-am fi dorit, ca și pe cele din secțiunile următoare, puse într-o ordine ceva mai semnificativă) semnează O. V. Toropu, V. Joița, S. Crăciunoiu, I. Pătroiu, I. Călin, St. Roman. Aspecte geografice sînt dezbătute de C. Chițu, G. Nimigeanu, A. Șchiopoiu, Em. Negrea, N. Aur, E. Cosinschi. Ana Malos, Renata Dogaru, Zenobia Rusta, Sorina Rădulescu. Partea filologică și literară este susținută de B. Stoianovici-Donat, Eugen Negrici, George Sorescu (secretar al seriei), Pavel Tușu, Eufrosina Leonte, Cornelia Diaconu, Titus Bălașa, Emil Dumitrescu, Ion Pătrașcu, Cornelia Cirstea Ion Schintee, C. D. Papastate, Valentina Vintilă, Katalin Dumitrescu, Gheorghe Trandafir, înșirare de nume ce atestă atât faptul că respectivele discipline au la Universitatea craioveană un număr apreciazabil de reprezentanți, cât și pe acela că majoritatea acestora sînt în plină a-

firmare, ceea ce implică din partea forurilor responsabile o deosebită grijă pentru a le crea condițiile corespunzătoare. Lăsînd cititorului o bună impresie de ansamblu (căci în detaliu ar fi ceva de spus, începînd cu sursele de informație și sfîrșind cu ortografierea unor nume și cu ținuta tipografică), primul număr al acestor **Anale** este un început și un exemplu și pentru alte instituții de învățămînt superior din țară care, deși funcționează de cîte un deceniu și mai mult, nu s-au învrednicit a-și alcătui și susține o publicație corespunzătoare. Faptul este cu atât mai de neînțeles cu cît unele dintre aceste instituții (cum ar fi cele de la Baia Mare, Suceava Bacău etc.) sînt situate și în zone încă puțin cercetate sub anume unghiuri, beneficiînd în același



timp de cadre tinere care, de-ar fi stimulate cum se cuvine, ar realiza studii și cercetări, articole demne de toată atenția. Fie ca pilda craioveanilor și a altor citorva să-i determine și pe ceilalți la mai multă mobilitate.

G. MUNTEAN

## „Transilvania”, nr. 4

● DATE de deosebită importanță istorico-literară publică Stancu Ilin în ultimul număr al **Transilvaniei** (Liviu Rebreanu în „documentare” la **Academia Română**), menite să elucideze „arta informațională” livrescă în procesul elaborării romanului **Răscoala**. Documentele, de fapt fișele de lectură ale scriitorului la Biblioteca Academiei Române, aduc o modificare în cronologia elaborării romanului (perioada se extinde cel puțin pînă spre sfîrșitul anului 1916 — în ciuda mărturiilor autorului din 1943). Totodată fișele dezvăluie bibliografia consultată de Liviu Rebreanu (pentru că presa „din vremea răscoalelor” e mediocră. Informații puține, anodine și uneori comice; se vede că sînt opera unor corespondenți urbani care habar nu au ce viață e la țară”), din care reținem împreună cu Stancu Ilin: **Neobișnuită** lui Gherea, 1907. Din primăvară pînă în toamnă de I. E. Caragiale, Pentru ce s-au răscolat țărani de Radu Rosetti, Cercetări asupra stării țărănilor în vremurile trecute de Panu, Chestia țărănească de Spiru Haret și **Imbunătățirea agriculturii** ca bază a îmbunătățirii soartei țărănilor de C. Filipescu. Comentînd aceste date, Stancu Ilin ajunge la concluzia că „dacă pentru concepția ideologică a cărții, Rebreanu mergea la Eminescu, pentru mișcarea în scenă și gestica personajelor se inspiră din Caragiale”.

m. m.



● Dacă mă îmbrac sau nu cu gust, asta numai molia poate ști.

● Sexul slab n-ar trebui să fie sinonim cu sexul frumos! sînt gusturi și gusturi.

● Știm atât de puține despre rai, încît parcă am ști din auzite

● Discordie, acum degeaba încerci să ne debini: ne batem.

● Cleptomanul se interesează discret dacă n-am camva mania să păzesc lucrurile furate de alții.

● Cel ce nu se prăbușește cînd îl rezezi, devine statuie pe ceea ce i-a rămas neclintit.

● Azi, cînd mezialanțele sînt frecvente, mezialajul verighetelor pare simbolic.

● Faptul că un fruct nu s-a copt încă ne îndreptățește să cerem înlocuirea lui?

● Nu pot scrie pentru sertar fără să-mi imaginez publicul frenetic din interiorul acestuia.

● Calomnia e fiica mărînimiei: sînt atîția dispuși să-ți ierte greșelile altora!

● Ce tristă degingoladă, din muritor de rînd — nemuritor de rînd.

● Spre moarte să nu te duci de-a dreptul: ia-o pe iscălitură.

● Sîntem răi păstrătorii: rămîne doar ce risipim, nu ce conservăm.

● Ce-mi tot sugerezi să mă-nînd cît mi-e plapuma cînd eu și sub stele nu inep decît chircit?

● Ați observat că, precăut, propovăduitorul specifică „iubește-ți” și nu „iubește-mi” aproapele?

● Cultivă-ți dușmanii: asmuțiți cum trebuie, vor dibui, pentru tine, exemplare unice de prieteni.

● Nu-l poți învăța ce e bine decît pe cel ce-ți poate mărturisi ce e rău.

● Drepturile de autor nu sînt răsplată pentru cărțile scrise, ci îndatoriri de cititor pentru cele pururi nescrise.

● Există unii care poartă mască din pudoare: sînt cei care ajung să-și bată joc de nudismul tău.

Tudor VASILIU

# PESCUITORUL DE PERLE

## SPECIFICUL DE NAȚIONAL ÎNSPRE VORBELE LUI HAMLET

● LUNGUL articol Mihail Ralea și specificul național în artă de Titu Popescu („Cronica” nr. 9) pune mai multe probleme. Vreau să spun: ne dă multă bătaie de cap. Nici nu știu de unde s-o începi. Propun să începem cu începutul; cu, adică, prima frază:

„Legată de expresia socialului în artă este imanența mentalității naționale.”

N-am intenția să-l cîcălesc pe autor pentru faptul că sintaxa lui, cel puțin în această frază, este inversată. Mai la urmă, tot scriitorul caută să se exprime mai altfel și, astfel, ajunge să încalce canoanele rigide ale sintaxei, pentru efecte stilistice. Toate bune. Însă, cu sintaxă inversată ori „normală”, cititorul vrea să înțeleagă. De aceea, o să inversăm inversarea ca să ajungem la normal și ca să vedem dacă înțelegem ceva. Deci: „În artă, imanența mentalității naționale este legată de expresia socialului (tot în artă).” S-o luăm dascălește. Ce-l aceea „imanență”? Stare, însușire, calitate a ceea ce este „imanent”. Ceea ce este „imanent”? „Care aparține naturii sau esenței obiectului dat, nefiind condiționat de o acțiune exterioară lui; lăuntric, intrinsec”. (V. Mic dicționar enciclopedic) Prin urmare, „Imanența mentalității naționale” nu poate fi legată (con condiționată) de nimic, întrucît e imanență. Totuși, spre deruta cititorului, autorul nostru zice „ocontră”. Poate o fi voit să spună că: „Specificul național este, în artă,

unul din aspectele expresiei artistice a socialului”. Tot ce-i posibil. Dar dacă a voit-o, de ce n-a și spus-o? Aici, nu-i de datoria noastră să răspundem.

Fraze de acestea înțelegim duim. Mai dau două mostre pe care le scutesc de comentariu:

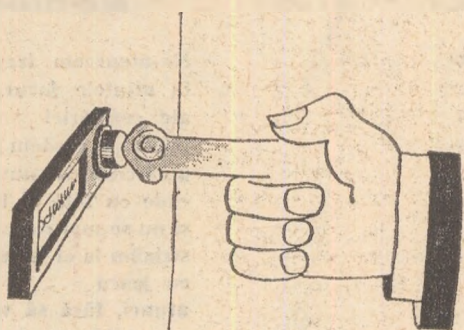
„În familia valorilor interdeterninante, corespundențele artistice specifice ale spiritului național formează o rețea a componentelor vizionare, statuind un caracter exemplar al concepției creatoare”. Și: „Ralea are și meritul de a fi adus în discuție și precizat, în consecință firească a acestor observații, că simpla intenție de comportament artistic integrator nu certifică nici originalitatea a talentului, nici valoare de reprezentabilitate culturală în sens național.”

Vorba lui Hamlet: vorbe... vorbe... vorbe. Printre ele, cititorul va fi remarcat reprezentabilitatea, care trebuie să prezinte pentru autor atita rentabilitate, încît își îm-

pănează articolul și cu: limitativitate, normativitate, agreabilitate. E o adevărată agreabilitate să vezi limitativitatea normativității, ceea ce constituie o deplină reprezentabilitate a „scriiturii” libere, peste norme, a confratelui nostru.

Nu mai pun la socoteală că, voinde de două ori să spună **procedeu**, scrie **procedură**. Dar nu pot trece peste... alandalitatea folosirii prepozițiilor, după bunul plac al autorului. De pildă: „...exprimarea aspectului de național în artă...”; „...etnicul are menirea de a reda individualul la o perspectivă a umanului”; „Reducerea ilustrării de specific național...”; „...interpretarea noțiunii într-o anvergură culturală...”; „Implicînd constitutiv specificul național la însuși momentul genezei operei.” Citind acestea, n-aveți senzația că vă loviți de capul cu pragul în sus? Mor pe curiozitate despre răspunsul dv.!

Profesorul HADDOCK



Ion DOGAR-MARINESCU

numai pînă la  
20 MAI

**TÎRGUL DE PRIMĂVARĂ**

TÎRGUL DE PRIMĂVARĂ — TÎRGUL NOUȚILOR

O gamă variată de confecții și tricotate de sezon în modele, desene și culori moderne își așteaptă cumpărătorii!

Tîrgul de primăvară — prilej de reînnoire a garderobei cu articole de îmbrăcăminte de sezon la prețuri avantajoase!

Rețineți: tîrgul de primăvară — tîrgul noutăților!

RECOM





## Poșta redacției

### POEZIE

**VASILE A. VLAD :** Gestul dv. e, desigur, frumos, dar impresia noastră e că vă înșelați și că avem de-a face cu unul dintre nenumăratele cazuri (de care prea adesea sîntem nevoiți să pomenim în această coloană) de mimare a poeziei, pe „rețete” de circulație curentă în zilele noastre. Incoerența și încifrarea artificială se practică pe scară largă în manuscrisele debutanților; e o cale simplă, ușor de folosit, și impostura nu e tot atît de ușor de decelat, de la prima vedere, mai ales pentru oameni ușor de surprins și speculat în zona lor de bună credință (și, desigur, în aceea a experienței lor, firesc limitată, în frecventarea manuscriselor anonime care bat la porțile poeziei). Dar o anumită șovăială în minuirea cuvintelor, disonanțele sau chiar stridentele în imbinarea lor, gustul îndoielnic al erupțiilor metaforice, sărăcia lexicală, lipsa ecoului și freamătului, caracterul precar, rudimentar, nesigur, al cadrului sau sub-stratului intelectual, de cultură, al ansamblului textelor, etc. sfîrșesc prin a oferi, în parte sau în întreg, cititorului avizat, nu lipsit de „fler”, elementele justei aprecieri. Care rămîne, totuși, fără îndoială, o operație delicată, riscantă, în care ni se pare necesar (după cum ne străduim s-o dovedim în fiecare caz) ca îndoiele și incertitudinile să rămînă întotdeauna în beneficiul „acuzatului” și nicidecum al „judecătorului”. Vă mulțumim.

**IULIA VAAL :** În afară de un a în plus, în semnătură, noul „transport” n-aduce noutăți. Cît despre întrebările și nedumeririle dv., ele sînt atît de naive, dacă nu chiar puerile („ce-nțelegeți prin compuneri modeste?” etc., etc.), încît se pare că nici o explicație suplimentară nu v-ar ajuta să le dezlegați. Ar fi nevoie, poate, de timp, de școală, de lectură...

**A.M. :** Există un fluid liric, dar fondul limitat de imagini și termeni cu care-l slujiți, în nesfîrșite, oboșitoare reluări și repetiții (poate intenționat, — dar e tot una), amenință să-l inece în monotonie și banalitate. („Eolacrima” e și ea o găselniță îndoielnică). Mai reușite, „Iluminare de dragoste” și „Iluminare de convalescență”. (Apropo, a mai fost cineva cu niște „iluminări”, vă amintiți?). Așteptăm noutăți și o semnătură întreagă.

**MATEI MIRU :** Nimic nou ! Sensibilitatea are nevoie și de talent pentru a se exprima (firește, în poezie).

**F. V. :** Mai bine, în „Pelerin”, „Dar tot mai frică”, „Se-ascund de noi”. E un drum promițător. Țineți-ne la curent și dați-ne semnătura.

**LUMINIȚA CISMAȘU :** Sînt încă destule semne de in experiență și multe urme livești, dar cîteva dintre texte („Ploaie”, „Dragostea mea”, „Toamna aceea”) reprezintă făgăduieli de viitor. Seriozitatea și stăruința dv. par să le garanteze îndeplinirea. Reveniți.

**R. SMITHER :** Ați intrat din plin în milul liricoid care bîntuie așa-zisa poezie „modernistă”. Nu aceasta părea să fie promisiunea inițială. Poate ne-am înșelat. Dar ceea ce scrieți (și cum scrieți) acum face parte dintr-o producție inflaționistă care se descarcă cu tonele prin redacții, nefiind necesară nimănui. Căutați-vă calea proprie, la lumina zilei, dacă sinteți într-adevăr chemat spre o asemenea înaripată misiune. (În „Culori”, „Dorință de pămînt” par să se schițeze niște începuturi.) Potopul de plicuri înfrigurate și „doldora” cu care ne „atacați” în ultima vreme confirmă din plin, prin calitatea manuscriselor, observațiile și îngrijorarea noastră.

**V. CROITORU :** „Poem la o istorie”, „Deschideți-mi cu noaptea” ies într-o măsură din plasma neguroasă, delirantă, în care vă complaceți. Insistați în efortul de limpezire, de înlăturare a biuguitoarelor despletiri „în doi peri”. Se pare că sinteți în stare de rezultate mai bune.

Ionel Pălăncănu, N. Hanceriuc, C. Armeanu, V. Vacuna, A. Băghină, Stana Rebigan, Ben Levi, Dan Boșoancă, Nedelciu Liana, Mandula Tabita, Ștefan Anghel, Lorelei, Hristache Tănase, Mira, C. Brăndușoiu, Daniel A., Ion Florian, A. Băulescu, Pasăre Mihai. Dom Bade : Nimic nou !

Maria Uța Grig, Titel Popescu, V. G. Lupu, Amad N. Rair, Sache (Lache ?) Ion, Alexa Vasile, Emil Reî, G.D.L. Satu Mare, Marinaș C. Ion, R. Goruncanu (mai degrabă în versuri), Ion Apolzan, G.R.R.G., Sarius, Andrei Pintilie, Nuți F., Călin Constantin, A.M.B., Cebuc Maria, Emil Lăzărescu, M. M. Grăjdeanu, Trîști Copil (?). Elvira Marian, Anghel Aurică, Melissa, C. Iureiuc, Bărdan Gheorghe, Marian Bănică, A. A. Căstănel, Ana Popely, Bogoslov Florian, Nicolae Ivan, V. Popa, Rorișor Tomescu Aurora, Augustin Negoescu, Nicolae Prahoveanu, Voinea Mircea, Gheorghiu Lucia : Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

### Jertfind

Și desclinzînd dintr-un magic orologiu  
ne regăsim la răstimpuri suave  
dincolo de noi,  
sărutînd recunoscători fruntea și ochii  
celui mai limpede și adevărat iubit,  
fără să ne putem răscumpăra,  
îngenuncheați mulțumindu-i  
pentru trecerea lui sublimă și nespuse de dureroasă  
în alba făptură  
a unui frate.

### Odihna îndulcită de soare

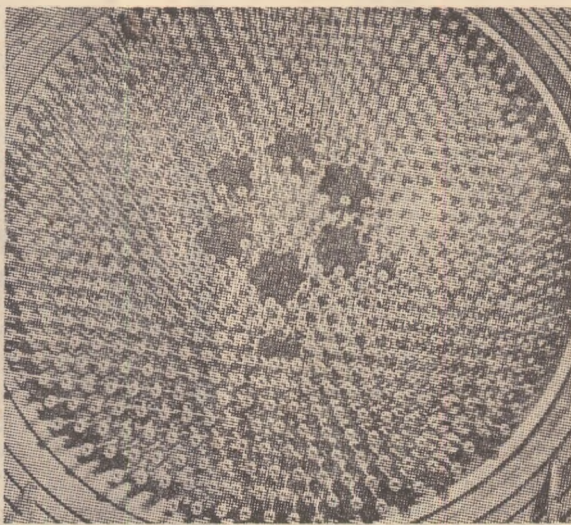
Adun soarele în ochi  
și dinspre sat  
adulmec amiaza cu miros  
de piine coaptă,  
sub talpă  
mustește țărîna  
și pleoapa cerului  
se surpă peste noi  
ca un clopot,  
beau taina din  
crinii sălbaticii  
și umbra nesomnului  
îmi curge prin singe...  
Adun soarele în ochi  
și-l simt  
îndulcindu-mi odihna.

Ioan VASIU

### Spre deosebire de alții

Prin vata cenușie strînsă în nori,  
pe ecranul privirii  
s-a strecurat o capsulă din alt univers  
și și-a făcut cuibul în creierul meu  
— grotă cu pereți zgrunțuroși —  
lovind în el pentru a avea loc.  
Capul s-a mulat după racheta  
cea rotundă  
iar prin robinetul deschis, cu apă verde,  
al ochilor  
curge din mine o lume străină.

Constantin BUICIUC



### Ne mai gîndim

Uneori ne mai gîndim și la noi  
Și asta o facem cînd sîntem singuri,  
Cînd ziua e fierbinte  
Și arșița-n văzduh portocalie...  
Ne mai gîndim și la noi  
Să nu-i lăsăm pe cei care rămîn  
Impovărați de-un simplu act,  
De-o simplă palmă de pămînt,  
De-o simplă scîndură de brad,  
Sau, după cum ne e dorința,  
De o simplă trecere prin foc,  
De-o simplă urnă cu cenușă,  
De cheia simplă  
de la ușă  
Pusă definitiv  
la loc.

Inges ZETOR

### Motiv

Cînd voi veni să te blestem,  
preavinețe straie voi purta  
cearcăne în jurul trufașului meu trup  
niciodată atins  
cu adevărat  
de miinile tale  
căzute frunze  
într-un ochi de mare  
cu strălimpezi albatrosi  
otrăvit.

Gabriela HUREZEAN



### Uneori, ești

Uneori, ești ca o pasăre de noapte :  
Ochii, zîmbetul tău sînt ale unei păsări de noapte.  
Stau, te privesc, îndelung te privesc.  
Luna își cerne lumina ei discontinuă.

Aș vrea să te împodobesc cu căldura glasului meu  
neînsemnat.

Ca o floare rănită de adierea vîntului de iarnă  
Taci, îndelung taci, mă privești.  
Negura se crispează îndurerată de privirea ochilor  
tăi.

Dacă încrustat în singele meu  
Părul tău n-ar stîrni o vijelie  
Mai primejdioasă decît furtunile anotimpurilor,  
Aș adormi cu capul în miini.

De ce taci ? Ce durere ascunde mina ta ?  
Mi-am lipit buzele de ea.  
Linia vieții tale e ca un luminîș  
Legănat de miresmele lui aprilie.

Dan GRĂDINARU

### Cuvintele, cuvinte

Cuvinte dezbrăcate în iarbă  
cuvinte furișate peste tot  
iată muntele rotit ca un sfînt îmbătat  
ori poate numai închipuirea lui  
de care mă lovesc.

Cuvinte sleite de puritate —  
cuvinte semințe bune de auzit  
încep să mă lovesc de acest turn  
și rămîn totuși în afara lui.

Cuvinte neputincioase  
cuvinte prin care cerul și pămîntul intră  
în oameni.

Valeriu BĂRGĂU

### Ne-ntoarcem treptat...

Ne-ntoarcem treptat  
la uitatele jocuri  
ale copilăriei  
uneori le credem atît : niște jocuri  
pînă cînd cite unul  
cade cu fața în iarbă  
și nu se mai ridică deși  
strigăm la el să termine  
cu joaca  
atunci, fără să vrem,  
ne privim cu ochi de bătrîn.

Anton MOISIN



# UN SFAT UTIL

CA PARINTE, doriți bunăoară ca fiul sau fiica dv., atunci când își va termina pregătirea profesională și se va afla în pragul întemeierii unui cămin propriu, să aibă la îndemână o sumă mai importantă. Invers, ca fiu sau fiică, în semn de grijă și recunoștință pentru părintele dv., doriți ca acesta, când va împlini o anumită vîrstă, să aibă la dispoziție o sumă oarecare.

Puteți atinge asemenea ținte încheind la ADAS, în favoarea persoanei respective, o asigurare cu termen fix.

## IATĂ CITEVA AVANTAJE ALE ACESTEI ASIGURĂRI :

- Ea poate fi încheiată de orice persoană (în vîrstă de la 16 la 60 de ani), în favoarea oricărei persoane (indiferent de vîrstă, starea sănătății sau rudenie).
- Termenul pe care îl puteți stabili (cînd persoana respectivă va primi de la ADAS suma asigurată) poate fi de la 5 pînă la 20 de ani de la data cînd încheiați asigurarea.
- Puteți asigura persoanei alese de dv. orice sumă, începînd de la 10 000 de lei și crescînd cu cîte 5 000 de lei. Dacă suma asigurată este mai mare de 10 000 de lei, vi se va face în prealabil o examinare medicală.
- Dacă, după ce ați încheiat asigurarea, vă răzgîndiți asupra persoanei alese la început să primească suma asigurată, o puteți schimba pe baza unei simple cereri depusă la ADAS.
- Puteți comunica, încă de la început sau pe parcurs, persoanei alese de dv. ca beneficiar al sumei, că ați încheiat o asigurare în favoarea ei sau puteți să nu-i comunicați deloc, făcîndu-i această plăcută surpriză numai în momentul cînd ea va fi înștiințată de ADAS să-și primească suma.
- Persoana aleasă va primi suma asigurată la termenul stabilit chiar dacă acela care a încheiat asigurarea în favoarea ei va fi decedat între timp, fără să fie nevoie ca, după deces, să se mai plătească prime de asigurare. Astfel, dacă decesul s-a produs ca urmare a unui accident sau a unei boli infecțioase acute, chiar dacă au trecut numai cîteva zile de la perfectarea poliței de asigurare, beneficiarul asigurării cu termen fix va primi în întregime, la termen, de la ADAS suma asigurată. În caz de deces din alte cauze, suma se plătește integral dacă decesul a survenit după 2 ani de la încheierea asigurării. Iar dacă decesul s-a produs înainte de 2 ani — din alte cauze decît accidente sau boli infecțioase acute — nici atunci banii dv. nu se pierd : ADAS plătește sume parțiale.

Doriți să faceți o plăcere deosebită

unei persoane care vă este dragă ?

Încheiați la ADAS, în favoarea acesteia,

o asigurare cu termen fix !

• Asigurarea cu termen fix este avantajoasă. Plata primelor de asigurare se poate face de către dv. și în rate lunare, așa încît asigurarea este accesibilă și persoanelor cu venituri mai modeste. Dacă doriți să plătiți primele anticipat pe o perioadă care depășește 2 ani, ADAS vă acordă, începînd de la acea dată, o reducere de 4%.

## IATĂ TARIFUL PRIMELOR DE ASIGURARE, DE PLATĂ LUNAR, PENTRU 10 000 DE LEI SUMĂ ASIGURATĂ .

Durata asigurării	Vîrsta asiguratului la încheierea asigurării			
	16—40 ani	41—50 ani	51—55 ani	56—60 ani
5 ani	165 lei	166 lei	167 lei	169 lei
6 "	135 "	136 "	137 "	139 "
7 "	114 "	115 "	116 "	118 "
8 "	98 "	99 "	100 "	102 "
9 "	86 "	87 "	88 "	90 "
10 "	76 "	77 "	78 "	—
11 "	68 "	69 "	70 "	—
12 "	61 "	62 "	64 "	—
13 "	55 "	57 "	58 "	—
14 "	50 "	52 "	53 "	—
15 "	46 "	48 "	—	—
16 "	43 "	44 "	—	—
17 "	40 "	41 "	—	—
18 "	37 "	38 "	—	—
19 "	34 "	36 "	—	—
20 "	32 "	34 "	—	—

## ȘI ACUM DOUA EXEMPLE :

— dacă aveți vîrsta de 55 de ani și doriți să asigurați unei persoane suma de 10 000 de lei, plătită după 10 ani, veți achita lunar o primă de asigurare de 78 de lei ;

— dacă aveți vîrsta de 40 de ani și doriți să asigurați unei persoane suma de 25 000 de lei, plătită după 20 de ani, veți achita lunar o primă de asigurare de 80 de lei.

Cu ajutorul tarifului de mai sus, puteți afla singuri prima de asigurare și pentru alte vîrste și durate. În prima coloană găsiți numărul de ani după care stabiliți să se facă plata sumei asigurate, iar în coloanele următoare găsiți grupele de vîrstă, deci și vîrsta dv. La întîlnirea acestor elemente, aflați prima de asigurare, de plată lunar, pentru o sumă asigurată de 10 000 de lei.

Nu-i așa că aceste argumente sînt cu prisosință convingătoare pentru oricine ? Dacă este așa, să trecem la fapte.

O idee bună nu trebuie să se piardă pe drum. Ea se pune în practică fără întîrziere. Deci :

— alegeți persoana care vă este cea mai apropiată ;

— stabiliți vîrsta acesteia, la care considerați cel mai nimerit ca ea să primească suma asigurată ;

— faceți diferența dintre vîrsta de atunci a persoanei alese și vîrsta ei de astăzi, determinînd astfel termenul pentru care se încheie asigurarea. Coordonați acest termen cu propria dv. vîrstă, în sensul ca, la acea dată, vîrsta dv. să nu depășească 65 de ani (aceasta este una din condiții ca asigurarea să se poată încheia) ;

— în funcție de nevoile persoanei respective și de posibilitățile dv. materiale de a achita lunar prima de asigurare, alegeți suma pentru care încheiați asigurarea.

Pentru lămuriri suplimentare și pentru a încheia efectiv polița de asigurare, adresați-vă responsabilului ADAS de la locul dv. de muncă sau telefonați unității ADAS (unitatea județeană sau punctul de lucru) în raza căreia vă aflați, care vă va trimite un agent sau un inspector de asigurare.

URMAȚI INDEMNUL NOSTRU.  
NU UITAȚI : PREVEDEREA  
ESTE MAMA INTELEPCIUNII...  
IAR ASIGURAREA  
ESTE FIICA ACESTEIA !





# ELISAVETA BAGREANA la 80 de ani

Cultura bulgară sărbătorește în aceste zile optzeci de ani de la nașterea unei mari poete: Elisaveta Bagreana.

Născută în orașul Sliven, la 29 aprilie 1893, Elisaveta Bagreana și-a publicat primele versuri în 1915. Volumul de debut, *Veșnicia* și sfînta, apărut în 1927, anul Cuvintelor potrivite, a marcat un eveniment în literatura bulgară, ca și volumul arghezian în cea română. Creația poetică a Elisavetei Bagreana a continuat să impună un specific major liricii bulgare prin prospețimea și acuratețea lirică a volumelor ulterioare, prin tematica lor: *Steaua marinarului* (1932), *Inima omenească* (1936), *Cinci stele* (1953) și *De la un țărnam la altul* (1963). Sărbătorirea Elisavetei Bagreana reprezintă un act de prețuire a poeziei.

M.I.



Cu cele nestrigate  
și nescrise  
ni-s rînduite întîlnirile de-o clipă...

Și ele fac să asurzească toate  
cuvintele din lume...  
Ca să sune,  
lung să răsunen inimile noastre,  
ca un ecou,  
tăcerea lor prelungă.

## Ploi de primăvară

O, ploi !  
Voi, ploi de primăvară,  
calde !  
Neînterupt vi-i murmurul  
în jghiaburi.

De-atîta verde  
crește iarba deasă  
și-i tocmai bună de cosit.

Devreme-i  
aprilie.

E noaptea răcoroasă.  
De proaspete șuvoaie  
e-mbibată și ziua.

Vară încă nu e.

Torrente spumegă sub bolta  
punții.  
Și nu sînt flori de mai.  
Și nu sînt fructe  
ci totul e o creștere  
spre soare,  
spre înălțimi.  
spre împliniri,  
spre frumusețe !

O, luna mea !  
Sublimă și fatală.  
Ca să mă nască  
maica mea duioasă  
anume, parcă, te-a ales  
pe tine !  
...Ca-n tulburarea de april  
să-mi fie  
de neatins.  
întotdeauna țelul,

așa cum drumul duce-n nesfîrșire  
spre zarea care-ntr-una  
se strămută.

În românește de VICTOR TULBURE  
și M. MAGIARI

## Trei poezii din ciclul „Contrapunct“

### Proгноză

Desenează-mi o hartă sinoptică,  
Rogu-te mult și fierbinte...  
Nu despre viitoarele manifestări atmosferice,  
Nici despre timpul care-a fost mai-nainte.

Ci despre temperaturile joase și-nalte  
Din niște zone mai puțin cerești...  
Despre înghețuri năpădind inimi de oameni  
Și minți omenești.

Fiindcă nu mai pot să prevăd răul  
Și ochii mei nu mai știu bine să vază...  
Adeseori pe de-asupra nădejilor mele  
Sabia deznădejdi dansează.

De aceea, de cîte ori sînt voioasă  
Ceva tot mă face să plîng.  
Mă trezesc dimineața cu cîntecu-n brațe,  
Cu amurgul, în lacrimi, mă frîng.

Tovarășe meteorolog, dă-mi schița.  
Încît de se va abate uraganul profund  
Cel puțin să știu unde capul  
Ca un struț, în nisip, să-l ascund.

### Cuvintele și ecoul

Înveninate poate  
sau amare,  
sau tandre, pătimase, călduroase,  
la rece sesizate  
sau brutale,  
țîșnind în față,  
pe neașteptate ;  
ori pe ascuns venind  
cu glas de trăsnet,  
în slove de scrisori,  
prin telefoane,  
asediind auzul —  
zi și noapte...

Cuvintele ! Cuvintele acestea !

Și unele apasă greu  
ca plumbul...  
Și altele  
Îți aripează zborul...  
Și altele, în tine, ca jungherul  
se-nfig.  
Sau te-nvălesc o clipă,  
sau, dimpotrivă,  
te-nclășează-n ghețuri.  
sau — neluate-n seamă, —  
vin și pleacă  
și nu stînesc nici un ecou...

Aceste cuvinte...  
O, cuvintele acestea...

# IORDAN RADICIKOV despre... oameni și zei

Volumele de nuvele și povestiri ale scriitorului bulgar Iordan Radicikov, din care vor apărea în curînd trei titluri în limba română, prezintă o mare diversitate de chipuri — eroi și măști burlești ale unor personaje aflate într-o tulburătoare mișcare, dirijată cu mină sigură de simțul artistic al autorului.

Pe lângă genul scurt, Iordan Radicikov a mai abordat domeniul dramaturgiei și al scenariului de film.

Iordan Radicikov este laureat al Premiului Gheorghe Dimitrov (primit în anul 1972) și purtător al titlului de Om de cultură emerit.



— Tovarășe Iordan Radicikov, lucrez la traducerea în limba română a cărților dumneavoastră „Desene pe stînci”, „Proză umană” și „Abecedarul exploziv”...

— Mi s-a comunicat de Agenția pentru apărarea drepturilor de autor ; sînt deja în posesia contractului. Doresc cu această ocazie să mulțumesc Editurii Minerva pentru onoarea ce mi-a făcut-o prezentîndu-mă cititorilor dv. Între noi curge fluviul Dunărea care

n-a constituit niciodată un obstacol între popoarele noastre, iar istoria ne dă suficiente exemple care ne vorbesc despre apropierea și simpatia dintre ele.

— Considerați ca un fapt pozitiv ceea ce s-a realizat în această direcție în cursul ultimilor ani ?

— Natural, deși este încă insuficient. Literaturile popoarelor noastre se dezvoltă și ar trebui ca și legăturile noastre spirituale, contactele reciproce să

se intensifice. Eu regret că nu cunosc personal pe nici unul dintre scriitorii români, deși am citit multe din operele lor. Destinul ne-a hărăzit să trăim în Balcani, o necesitate vitală ne impune să ne cunoaștem.

— Care este ideea care vă călăuzește în scrisul dumneavoastră ?

— Mă mențin la deviza că, pentru a ajunge la atingerea scopului, nu trebuie să mă grăbesc, ci să perseverez. În literatură se tinde ca eroul să apară întotdeauna veridic. Viața se înalță, însă, deasupra preocupărilor mărunte pentru veridicitate, ea revărsă asupra noastră, într-o proporție colosală, omenie și natură, schimbări sociale și drame personale, fără a ține seama dacă acestea sînt veridice sau nu. Scriitorul este preocupat să pătrundă în esența acestor mutații și evenimente, să găsească un drum spre ele, să caute legile căderii ori ale înălțării. În ciuda faptului că trăim în secolul colectivismului, din păcate sau din fericire, scriitorul, prin însăși natura muncii sale, continuă să lucreze individual. El este ultimul alchimist al timpului nostru, gelos fără margini pentru laboratorul său pe care-l apără cu vigilență de privirile străine. Cu toate că literatura devine din ce în ce mai mult o artă de cabinet, deși numărul adevăraților prețuitori ai imaginilor artistice scade, scriitorul nu încetează să se străduiască, continuă să-și trimită operele către cititor ca pe o misiune de bunăvoință.

— O parte însoțită din opera dv. este consacrată grotescului. Și grotescul

este dictat de dragostea față de om ?

— O parte din lucrările mele sînt consacrate omului, iar o parte din ele vin așa zicînd împotriva lui, a cititorului. Aceasta reprezintă o adversar permanent al scriitorului și din această cauză el trebuie mereu provocat. Manifestînd exigență și spirit critic față de noi, cititorul ne silește să fim mai circumspecți cu scrisul nostru, să nu lăsăm urme groase ale muncii noastre, nici urme ale strădaniei noastre. Cititorul contemporan este mindru că se simte eroul literaturii contemporane, dar în paralel cu aceasta este nesatisfăcut de faptul că nu este descris ca suficient de eroic, astfel încît în paginile cărților să se înalțe cu putere biblică. Homer — asemeni contemporanilor săi — umaniza zeii, atribuindu-le trăsături pămîntești ; astăzi, noi, împinși de critica cititorului contemporan, ne străduim a atribui omului trăsături supraomenești. Personal, cred că e mult mai ușor să faci oameni din zei, decît zei din oameni. Această controversă necesită timp, nu poate fi soluționată într-un interviu. Am amintit de acest fapt în trecut, deoarece gîndesc că el constituie și una dintre problemele principale ale literaturii contemporane.

— La ce lucrați în prezent ?

— Scriu un volum de nuvele pe teme contemporane cu titlul *Amintiri despre cal*. Prima nuvelă am și terminat-o. Este vorba de O nuvelă cu arici.

Interviu realizat de  
MIHAIL MAGIARI



# DOUĂ FAMILII ÎN MASSMEDIA ȘI VICEVERSA

**D**OMNUL și doamna Ed. și Pegeen Fitzgerald au el, 79 de ani, ea — nu se știe câți. Vreme de 34 au suferit, împreună, zece mii de ore de diagnostic radiofonic, vorbind, la ora micului dejun, din locuința lor din Central Park South pentru ascultătorii postului new-yorkez W.O.R. Acum s-au pensionat sau, cum se spune în America, „s-au retras”. Orbiseră cu fereastra deschisă spre public, cu conștiința că sint ascultați și cu atenția de a spune numai lucruri amuzante sau interesante, mai mult decât își orbesc unii soți, în intimitatea căminului, într-o viață de doi oameni. Cum, totuși, s-au săturat, n-au cbsit, nu și-au euluiizat rezerva de comunicări, cum fără microfon pe masă micul dejun li s-a părut earbăd, doamna s-a angajat să participe la o emisiune de televiziune de fiecare după-amiază, iar domnul va colabora la emisiunile de critică literară ale postului W.O.R.

Am citit această informație la o rubrică de curiozități, nu știu nimic despre calitatea emisiunii soților Fitzgerald (populară a fost, în orice caz, altfel n-ar fi resistat atîta ani), dar de un lucru sint sigur: lor le-a făcut bine. Privilegiul de a-și spune zi de zi gîndurile cu voce tare, la adresa micul lor mesaj omenirii rațioreceptoare, le-a menținut alert spiritul, s-a stimulat interesul pentru viață. Conștientă, fără îndoială, foarte mult, înzestrată naturală și cultivarea ei, Fitzgeraldii trebuie să fie niște oameni cărora le-a mers ștrășnic mintea, care au avut întotdeauna ceva de spus. Hotărîtor pentru destinul lor mi se pare a fi fost însă avantajul poziției de subiect, care implică o mare libertate de acțiune, o independență de invidiat.

De invidiat, de pildă, de către familia Loud din Santa Barbara (California). Această familie a fost obiectul unei experiențe unice. Am subliniat cuvîntul obiect, căci din această postură de obiect asupra căruia se acționează i s-au tras toate necazurile. Rezultatul experienței a fost senzațional, criticii aleargă după cuvinte hiperbolice pentru a o elogia, unii înunță o nouă „Forsythe Saga”, alții cred că e mai potrivit să se ia ca termen de comparație „O tragedie americană”, romanciera Anne Roiphe care o descrie și omentează într-un mare reportaj apărut în „The New York Times Magazine” apreciază că, văzînd familia Loud, publicul a înțeles la o altă „Moarte a unui comis-voiajor”. Scriitoarea Margaret Mead se învință și mai departe, se avîntă prea departe și vorbește despre „un moment tot atît de important în istoria gîndirii umane a și inventarea romanului”. Iată, în cuvintele Annei Roiphe în ce anume a constat experimentul: „„Dacă voi filma timp îndelungat o familie americană, voi da pe ață miturile, sistemele de valori, căile de acțiune tipic interamericane care ni se ipplică, într-o anumită măsură, nouă tuturor”, a spus Gilbert Craig și, în mai 1971, echipa sa de filmare a intrat în casa Loud din Santa Barbara. A plecat după apte luni cu un studiu monumental, „O familie americană”, care este, fără îndoială, o piatră de hotar pentru televiziune și poate deveni un mare document antropologic”.

Craig Gilbert și-a ales nu o familie americană oarecare, nu o familie americană tipică, ci o familie tipică pentru ceea ce s-ar putea numi „visul american”: William Loud, 50 de ani, soția sa, Patricia, 45 de ani, cei cinci copii ai lor în vîrstă de 13 pînă la 20 de ani, dintr-o familie elegantă și însoțită de supranumit California, „statul de aur”, supranumit și America Americii. Chiar și în această Americă a Americii, membrii familiei Loud fac parte dintre cei mai superamericani americani. Plini de bani (William Loud este patronul unei prospere fabrici de piese de schimb pentru utilaj minier) și știînd să-i folosească pentru a se desfăta într-un belșug ca în filme (vila foarte spațioasă, parc, piscină azurie, cîini, pisici, acvarii cu pești-jori aurii, patru automobile între care un Jaguar), frumoși, zvelți, sănătoși, sportivi, amatorii de călătorii, îmbrăcați impecabil, după ultima modă, seamănă cu un grup de actori aleși după standardele estetice ale Hollywoodului pentru a interpreta rolurile principale într-un film despre o familie fericită.

**L**A capătul a douăzeci de ani de căsnicie lină, cocoțați la unul dintre nivelele înalte ale piramidei sociale, siguri pe situația lor materială, morală, afectivă, soții Loud au acceptat, în numele lor și al copiilor lor, să trăiască aceste roluri în fața camerei de luat vederi. Fără nici o recompensă materială, doar așa, pentru amuzament, de dragul aventurii fără precedent, flatați că au fost aleși ca familie model, poate nițel cabotini, poate nițel exhibiționiști și, una peste alta, încințați.

Craig Gilbert a venit, deci, în casa lor, s-a ținut scapi de ei pretutindeni, pînă la New York, pînă la Paris, pînă unde îi ducea stilul lor de viață „swing”, a cheltuit 1 250 000 de dolari pentru trei sute de ore de filmare cît mai cinăverite cu puțință, a ales ceea ce i s-a părut semnificativ, a montat secvențele selecționate în 12 episoade de cite o oră și i-a părăsit. Il aștepta un succes răsunător (vezi aprecierile despre reușita serialului, citate mai sus), dar și o depresiune nervoasă, efect al discuțiilor în contradictoriu care au urmat.

A lăsat în urmă rămășițele unei familii fericite: soții Loud sint în divorț, fiul lor

minus, familia Loud îl are”. Indemnată pare-se de Craig Gilbert (este singurul gen de intervenție în afacerile interne ale familiei pe care și l-a permis realizatorul, dar, vai, cu ce consecințe!), Patricia îl vizitează pentru prima oară pe Lance la New York, pătrunde brusc, neprevenită, într-o lume de travestiți, traficanți și consumatori de stupefiante, o lume care nu își ascunde detracarea și în care fiul ei se complăce de minune. Patricia, care pune mare preț „pe felul în care arată oamenii, pe banii lor, pe manierele lor”, reacționează stăpînit (știe doar că e filmată), pretinde că totul e în ordine, se prefăce a-l înțelege pe Lance, îi dă bani. îi spune că „această lume e probabil bună pentru el, o dată ce și-a găsit-o singur”, în timp ce el se maimuțărește în fața camerei de luat vederi, bătîndu-și evident joc de încercările mamei sale de a salva „demnitatea” scenei. O singură dată nu-și poate stăpîni Patricia enervarea față de Lance: în episodul în care află că băiatul ei s-a dus la Washington cu un prieten care voia să participe la un protest împotriva războiului din Vietnam. Inversunea sexuală, stupefiantele,

inhibă camera sau nu și-au vorbit, cu adevărat, niciodată? Nici o pasiune, nici o credință — cuvîntul ideal ar suna deplasat — nu-i animă. Copiii sint imaginea încă imperfect poleită a părinților. Grant are 17 ani, ar vrea să devină vedetă a muzicii rock, dar nu muncește pentru asta, e lipsit de orice ambiție. Urăște școala, urăște munca, nu știe să răspundă la întrebări elementare, e o fire moale, fără înclinații ferme, fie ele bune sau rele. Fratele său mai mare, Kevin, are 18 ani, l-a însoțit pe un partener al tatălui său într-o călătorie de afaceri prin Tailanda, Australia, Bali, a trimis de acolo scrisori seci, cu greșeli elementare de ortografie, la înapoiere nu poate povesti nimic despre ce a văzut, nu l-a interesat, a avut de făcut o compunere de trei sute de cuvinte despre Hamlet, pentru școală, a stat acasă o săptămînă, dar n-a reușit s-o scrie. Fetele au 15 și 13 ani, cea mai mare e cochetă, veselă, cea mică sfioasă, tandră, își petrece mult timp în tovărășia animalelor. N-au fost încă modelate deplin.

După ce au văzut serialul, soții Loud au declarat: „Cred că sintem o familie foarte echilibrată” (doamna Loud). „Am



„Cum ați fi făcut dv. filmul?” „Ca pe o emisiune de divertisment, punînd accentul pe aspectul comic al lucrurilor”, a răspuns William Loud la întrebarea lui Dick Cavett care a invitat familia Loud pentru a discuta filmul „O familie americană” în cadrul unei emisiuni de televiziune. Iată-i împreună cu Dick Cavett (în centrul imaginii) pe Lance, doamna Patricia Loud, Kevin, Grant, Michele, Delilah și dl. William Loud.

mai mare, Lance, trăiește departe de ei din toate punctele de vedere, la New York, într-un mediu de homosexuali toxici-comani, pervertit el însuși, irecuperabil, afacerile lui William merg mai prost, după despărțirea de soțul ei, Patricia a încercat fără succes să se apropie de Craig și acum se simte descumpănită, încrederea copiilor în ei înșiși a fost zdruncinată, au descoperit să nu sint atît de reușiți cum își inchipuiau, că sint, în multe privințe, sub barem.

De ce s-a destrămat familia Loud în fața aparatului de filmat? Primul și cel mai important răspuns este că omul nu poate trăi „in vitro”, că, transformat în cobai, pierde pămîntul de sub picioare, este privat de un drept fără de care nu este posibilă o existență normală: dreptul la neimixtiune în viața particulară. Soții Loud nu aveau de unde să știe că nu se poate face cinăverite sută la sută, că omul supravegheat și conștient de această supraveghere nu acționează, ci joacă, au crezut că vor arăta lumii cum trăiesc și au fost determinați să trăiască altfel decît se pregătiseră, nu și-au rezervat nici un moment de adevărată intimitate și au ajuns să constate că intimitatea nici nu le mai este necesară.

Nu aveau de unde să știe acest lucru pentru că, după cite s-a dovedit, nu știau decît să se prefacă a trăi și încă a trăi foarte bine, dar tot ceea ce ține de adevărata viață a omului, de viața lui sufletească, le era indiferent și deci străin. Patricia este foarte elegantă, gătește cu rafinament, a învățat la Universitatea Stanford, după despărțirea de soțul ei s-a angajat la revista „Forum for contemporary history”, dar, după cum remarca Anne Roiphe, care a văzut serialul, „căile culturii lipsesc cu totul din viața familiei Loud. Dacă există un lucru care să se poată numi cultură negativă sau cultură-

n-au scos-o din fire, a apreciat că trebuie să le accepte ca făcînd parte din viața băiatului ei. Dar el n-a ascultat sfatul ei de a nu se „amesteca în politică” și de aceea îl ceartă minioasă.

**W**ILLIAM LOUD, businessman deprins cu un anume gen de respectabilitate, nu recunoaște nici față de Lance, nici față de aparatul de filmat, nici, e de presupus, față de el însuși, cît îl dezamăgește un fiu care a apucat pe asemenea căi. Este un bărbat chipeș, cu un zîmbet deschis, aparent cald, care escamotează toate problemele evitînd să se gindească la ele, se agită mult, călătorește, are aventuri extraconjugale. Patricia știa de cinci ani despre infidelitățile soțului ei, dar abia în momentul cînd a înțeles că ele vor deveni, datorită televiziunii, de domeniul public, se decide să divorțeze și anunță această hotărîre lui William în timp ce echipa îi filmează. El se întorsese tocmai atunci dintr-o călătorie de afaceri și singura lui replică este „Bine, asta înseamnă că nu mai e nevoie să despachetez”. Și gata. Pleacă, lăsîndu-și soția, după douăzeci de ani de căsnicie, lăsîndu-și copiii, fără a da cel mai mic semn de emoție. De altfel, — cu excepția lui Lance care a prezentat de mic tulburări caracteriale și emoționale fără ca aceasta să-i îngrijoreze pe părinți — membrii familiei Loud nu se arată niciodată mișcați, tulburați, agitați de sentimente contradictorii. Nici măcar un incendiu în apropiere nu-i face să-și piardă calmul: proprietatea lor e, doar, asigurată. Cosmetice și pe suflet sau nimic dincolo de cosmetice? Stau împreună și n-au ce să-și spună. li

petrecut 20 de ani pentru a construi o familie și ei au ales numai ceea ce era negativ, bizar, senzațional... Au făcut ca divorțul să pară mai trist decît a fost în realitate” (domnul Loud).

Cu alte cuvinte, soții Loud sint acum, după deznodămint, mulțumiți de ei înșiși, de căsnicia lor destrămată, de fiul lor dezaxat, de viața lor searbădă, foarte îndesulată, în care se bea mult, se mănîcă bine, se poartă haine frumoase, se călătorește, se dansează, se înoată, dar nu se stabilesc contacte sufletești, tensiuni, nu se pune preț pe fidelitate, pe idei, pe bucuriile și încordările spiritului.

Radiografia a reușit. Specialiștii sint pasionați acum de problema diagnosticului. Cît de răspîndită e această boală a somnului? E incurabilă? E posibilă profilaxia? Craig Gilbert a psihanalizat „visul american” și o bună parte dintre cei cărora acest vis le legăna somnul s-au îngrozit: spre asta tindem? Asta vrem? Sau poate că sintem chiar așa, că am ajuns ca familia Loud?

Acceptînd să fie transformată în obiect pasiv al unei experiențe traumatizante, familia Loud a făcut poate un serviciu medicinei sociale preventive. Nu ajunge însă să fii avertizat, ca să te transformi în alt om. Vocația de obiect e mai răspîndită — în Statele Unite, dar nu numai acolo — decît vocația de subiect. Orice i s-ar face, orice ar face el însuși (de altminteri, el însuși nici nu e dispus să facă ceva, nu vede de ce ar fi necesar), un Loud nu se va transforma niciodată într-un Fitzgerald. Și care e oare mai răspîndită, specia Loud sau specia Fitzgerald?

Felicia Antip



# Înminarea Premiilor Herder

**L**A început de mai, aici la Viena, cerul revărsă deopotrivă ploaie și lumină, iar florile se respiră în suvoaie peste oraș, împodobind străzile medievale, ce duc spre seculara piață a prestigioasei Alma Mater. În jur, case de piatră, masive, cu ziduri înnegrite de vreme își etalează vîrsta și participarea lor la istoria și cultura Europei.

După ce am străbătut o parte din vechea Vindobonă urcăm trepte ca de cetate, la capătul cărora culoare lungi conduc spre sala de festivități, în care de un deceniu, în luna florilor, se înminează Premiul Gottfried von Herder unor personalități marcante din sud-estul Europei, distincție menită să dezvolte relațiile culturale între popoarele continentului, contribuție directă la dialogul Est-Vest.

Sala — un baroc de o nașemuită frumusețe, cu statuete ce parcă sînt gata să se rostogolească pe parchet, cu fresce din istoria și inteligența Romei — a oferit la 3 mai un ceremonial aparte. În sunet de fanfară Comitetul de decernare a Premiului, în tradiționale robe colorate, în rîndul căruia distingem pe profesorul Gossen, un vechi prieten al fării noastre, intră în sală însoțind oaspeții, printre care președintele Austriei, Franz Jonas, miniștri, oameni de cultură, foști laureați ai Premiului Herder, invitați special la această solemnitate.

Între invitați — evident și candidații anului jubiliar. Alături de marele poet român Eugen Jebeleanu, în rîndul premiaților din anul acesta se află: Zbigniew Herbert (Polonia), Veselin Besovliev (Bulgaria), Stylianos Chariklanakis (Grecia), Janos Harmatta (Ungaria), Peter Lubarda (Iugoslavia) și Jan Ráček (Cehoslovacia).

Intr-un cuprinzător *Laudatio* a fost evocată și opera lui Eugen Jebeleanu, operă plină de semnificații, construită cu trudă și talent în patruzeci și cinci de ani de activitate. Caracterizat ca un poet al păcii, progresului și libertății, au fost evocate, deopotrivă, lucrările de început ale poetului, printre care și *Schituri cu soare*, continuînd cu operele care l-au consacrat definitiv în literatura noastră: *Înimi sub săbii*, *Ceca ce nu se uită*, *Bălcescu*, *Cîntecele pădurii*, *Surisul Hiroșimei*, *Cîntece împotriva morții*, *Elegii pentru floarea secerată* și *Hanibal*.

Pentru a conecta opera literară a lui Eugen Jebeleanu la tensiunea literaturii europene, în cuvinte emoționante a fost amintită apariția în Italia a volumelor: *Rîul pe obraz* și *Poarta leilor*, acesta din urmă aducîndu-i un binecîștigat premiu — Etna-Taormina, semnificativ și traducerea *Surisului Hiroșimei* în diferite țări: Argentina, Franța, R.D.G. și Italia.

Și pentru ca această conectare să se



Foto : Vasile BLENDEA

producă în dublu sens, *Laudatio* s-a referit și la traduceri ale poetului român din opere ale literaturii universale, fiind menționate poemele lui Rainer Maria Rilke, Petőffi Sándor, Ady Endre, Joseph Attila, Radnoti Miklos, precum și cele ale poezilor Christian Morgenstern, Klabund, Hans Adler, Blas de Otero, Pablo Neruda și alții.

Înfățișînd fructuoasă activitate a lui Eugen Jebeleanu, juriul a hotărît acordarea premiului Herder pentru: „remarcabilele sale merite literare în cei patruzeci și cinci de ani de activitate”.

Presa austriacă a semnalat acest eveniment de cultură, devenit tradițional, iar redactorii radiodifuziunii au ținut să prezinte într-o emisiune aparte momentele cele mai semnificative ale activității poetului român.

Reîntorcîndu-ne spre *Deceniul Herder* încheiat în acest an, desprindem retrospectiv, din clasicile *Laudatio*, imagini ce aparțin culturii și istoriei noastre pe al căror firmament strălucesc: Tudor Arghezi, Mihail Jora, Zaharia Stancu, Constantin Daicoviciu, Al. Philippide, Franyo Zoltan, Virgil Vătășianu, Mihai Pop, iar — acum — Eugen Jebeleanu.

Recenta încununare constituie o apreciere a activității poetului militant, o recunoaștere a valorilor noastre literare pe plan european, o contribuție românească la tezaurul culturii mondiale.

Victor Hostiuc

Viena, 9 mai

## Meridiane

### Aventura de la Herodot la Malraux

● În colecția *Univers des lettres* a Editurii Bordas, Roger Mathé, conferențiar la Limoges, prezintă asupra temei aventurii o lucrare apreciabilă prin proporția ei, începînd cu Herodot și cu Biblia și încheindu-se cu Malraux. O solidă introducere analizează subtil cuvintele *aventură* și *aventurier*, oferindu-ne mai apoi un inventar tematic al aventurii și încheindu-se cu relevarea procedeele artistice utilizate de autorii studiați în romanul „de aventură”. Printre altele, atrage atenția în acest studiu paralela trasată de Mathé între Voltaire și Malraux: „În timp ce la Voltaire eroul (Zadig) este proiectat în aventură de un destin orb, în care șansa și eroarea ocupă un loc important, la Malraux, eroul își caută aventura fiind posesorul unei căi de cunoaștere, de atingere a unui fel suprem, absolut”. Și Mathé continuă: „Aventura eroului lui Malraux e o aventură în istorie, o aventură de autodepășire, de iluminare cu prețul vieții, pe cînd la Voltaire e oarbă, absurdă, impusă din afara eroului. La amîndoi autorii aventura și destinul par a se suprapune. O regîndire a moiricii grecești...”.

### FESTIVALUL TEATRELOR STABILE DE LA FLORENȚA

● Ediția a IX-a a Festivalului florentin de teatru s-a desfășurat între 2 aprilie și 6 mai la Teatrul Pergola din Florența. Președintele festivalului, prof. Ugo Zillett, a declarat că „manifestarea urmărește să ofere spectatorului italian o mărturie asupra evoluției teatrului contemporan, o mărturie a felului în care teatrul reflectă problemele și preocupările societății timpului nostru.”

Festivalul a fost deschis de Teatrul Stabil din Torino cu spectacolul *Ettore Fieramosca* prelucrare de Aldo Trionfo și Tonino Conte după romanul lui Massimo D'Azeglio, în regia lui Aldo Trionfo și scenografia lui Emanuele Luzzatti.

Seria spectacolelor companiilor străine invitate la festival a fost inaugurată de spectacolul lui Ingmar Bergman, cu *Sonata strigoilor*, de Strindberg, în interpretarea companiei Kungliga Dramatiska Teatern din Stockholm. Au urmat reprezentațiile Teatrului Vigszhaz din Budapesta cu *Trei surori* de Tchekhov și *Jurnalul unui nebun* de Gogol, în regia lui Istvan Horvai. Între 16—17 aprilie au evoluat pe scena festivalului teatrul Kaungunginteateri

din Turku, Finlanda, *Regele Lear* de Shakespeare în montarea lui Kaller Holmberg, după care au urmat Teatrul Studio din Varșovia cu un spectacol Stanislavski, *Wilkievicz*, în regia scenografiei lui Jos Szajna. Teatrul Art Cblique din Bruxelles prezentat *Cleopatra prizonieră* de Etienne Delle, în regia lui Hen. Ronse. Din Budapesta mai sosit la Florența Teatrul național de marionete (Allami E. Szilvaz) cu o interpretare lui Hary Janos de Zoltan Kodaly. Mica stațiune a festivalului florentin s-a încheiat cu spectacolele teatrelor D. Brucke din Mînce care a prezentat *Woyzeck* de Buchner și Schauder am Halleschen Ufer din Berlin cu spectacolul *Principele din Homburg*, în regia lui Peter Stein.

Festivalul a proiectat și o întâlnire de studiu „LEAR”. Cu această ocazie Compania Teatrului Marigliano din Roma a prezentat *King Lear*, la crime napoletane, spectacol realizat de Leo Bernardinis și Pergola Paragallo, iar Compania Teatrului Abaco, *Regele Lear*, în regia lui Mari Ricci.

## AM CITIT DESPRE...

### Alte metode de seducere a cititorului

**A**RGUMENTELE publicitare ale cluburilor cărții sînt mai edificatoare decît un studiu sociologic (fiind, de altfel, formulate pe baza unor asemenea studii) despre mentalitatea celor cărora li se adresează.

**Asociații clubului cărții** — concern anglo-american care distribuie la 250.000 de abonați producția Editurii Smith și Doubleday — pleacă de la ideea că „majoritatea oamenilor nu posedă bibliotecă. Noi le creăm necesitatea de a avea bibliotecă”. Nu se poate spune în nici un caz că e rău, chiar dacă aceste biblioteci apar inițial doar ca elemente de decor. Clubul britanic *Clasicii secolului 20* oferă cărți „în legături somptuoase care par a fi din piele, exact așa cum sînt cărțile pe care le vedeți în bibliotecile din casele mari”. Numai că, observă Alain Aubry, directorul *Clubului francez al cărții*, „gusturile publicului în materie de mobilier evoluează. Va trebui să adoptăm, progresiv, o prezentare mai modernă, mai colorată, asortată cu mobila de tip design”. Piele, plastic sau carton în tonuri stridente — important este ca volumele să se vîndă. Important este că, prin intermediul acestui *Club francez al cărții*, 80.000 de colecții de opere complete ale lui Balzac au pătruns în case dintre care multe nu și-ar fi deschiis altfel ușile în fața marelui romanțier, cî 180.000 de persoane s-au abonat la colecția Victor Hugo, distribuită de *Cercul bibliofilului*, cî Shakespeare și Tolstoi, Dickens și Henry James sînt primiți în tot mai multe cămine din Anglia și din Statele Unite.

Recomandările prin care sînt introduși au, nu o

dată, rezonanțe dubioase. „O carte primejdioasă”, „femeia rusă fără vîl”, „tainele lumii interlope victoriene” și alte calificative de același calibru sînt atribuite de *Clubul Heron* unor opere clasice pe care le prezintă, pentru a le face mai vandabile, drept cărți de scandal.

Este solicitată tendința de acumulare, achiziționarea de cărți fiind prezentată drept o afacere excelentă: „Adeziunea la *Gilda literară* e o investiție cu adevărat garantată”. Este zgîndărită vanitatea cititorului în spe. Aceași *Gilda literară* americană oferă „cărți pe care nu-ți poți permite să le scapi”, între altele, pentru că „figurează pe lista de bestsellers din „The New York Times”, cu alte cuvinte sînt cărțile la modă și nu vei fi în pas cu moda dacă nu le vei avea în casă. „Marile romane ale secolului” (*Clubul francez al cărții*), „Cărțile care au cucerit lumea” (*Cercul bibliofilului*), „Premiul Nobel pentru literatură” (*Rombaldi*) sînt titluri de colecții care fac apel tot la snobismul cumpărătorului.

Este chemată în ajutor pînă și lipsa deprinderii de a comunica, de a sta, pur și simplu, omenește, de vorbă. În cataloagele magazinelor americane care vînd cadouri prin corespondență am găsit obiecte despre care se spunea „nu folosește la nimic și, totuși, mai de aceea, oferă un minunat pretext de conversație”. Cu alte cuvinte, musafirii vor întreba la ce servește blocul de cristal cu un mecanism care face bip-bip, gazda va răspunde că la nimic, că e numai așa, de frumusețe, musafirii vor aprecia că e nu numai frumos, ci și straniu și astfel, din vorbă în

vorbă, vor intra, poate, în conversație. Și cluburile cărții recurg la acest gen de publicitate: „Cărțile Clubului *Cartea acestei luni* inspiră discuții pînă la dura ore în șir... Participarea propusă de noi vă va ajuta să fiți la curent cu cele mai bune cărți și, totodată, să susțineți cu succes o discuție interesantă”.

Cărțile create de filme sau legate curva de filme de succes (*Love story*, *Nașul*, *Filiera franceză*, de exemplu) sînt totdeauna cap de listă. Subiecte popularizate de televiziune, biografiile romantate și alte subiecte împrumutate din istorie, așa-zisele științe oculte, formează celelalte trei direcții principale spre care se îndreaptă azi preferințele clienților americani și englezi ai cluburilor cărții. Cînd se sesizează asemenea tendințe generale se înființează, rapid, cluburi specializate. În Statele Unite *Clubul Univers* invită pe cei interesați să adere la *Cercul interior*, care le oferă, pentru numai 98 de cenți, patru cărți de (la alegere) magie neagră, spiritism, vrăjitorie, demonologie, ghicit, astrologie, telepatie etc. „plus, gratis, horoscopul dumneavoastră personal, computerizat”. În Anglia, *Asociații Clubului cărții* au creat două filiale specializate: *Gilda misterului* și *Serviciul cărților despre regii și reginele Angliei*.

Și astfel, oferind cîte un flacon de parfum frantuzesc odată cu primul pachet cu cărți, așa cum face *Clubul iubitorilor cărții*, sau o hartă în culori a traseului urmat de Armada spaniolă cum face *Serviciul cărților despre regii și reginele Angliei*, flăcînd vanități, propunînd prea rentabile afaceri, supralicînd, amăgind, cluburile cărții realizează, în ultimă instanță, transformarea cărții din obiect de lux în obiect de tot mai resimțită necesitate. E mult, foarte mult. E, la urma urmelor, superb. Dar și destul de trist...

F.A.



## Jurnalul lui Andersen

● La Copenhaga au apărut primele două volume din Jurnalul lui Hans Christian Andersen, jurnal care va fi tipărit în întregime cu prilejul centenarului morții po-



Christian Andersen

vestitorului (m. 1875). Ediția completă va fi compusă din zece volume consemnând o perioadă de o jumătate de veac din viața lui Andersen. Jurnalul este ilustrat cu desene ale marelui scriitor...

## Un roman al Nataliei Ginzburg

● Natalia Ginzburg, nume sonor în proza postbelică italiană, a tipărit de curind romanul **Dragă Michele**. Într-un fel, prin mediul în care se plasează — viața unei familii —, cartea urmează volumului **Vocabular familial. Dragă Michele** este povestea unei mici comunități răvășite în care fiecare membru își naarează propria și amara anabasă.

## Filme franceze pentru Cannes

● Comisia franceză pentru selectarea filmelor de lung metraj a comunicat titlurile filmelor alese pentru festivalul de la Cannes: **La Maman et la putain** — în regia lui Jean Eustache, având ca protagoniști pe Jean-Pierre L aud și Bernadette Lafont — **La Planete sauvage** — de René Laloux, primul film de desene animate propus juriului de la Cannes — și **La Grande Bouffe** — de Marco Ferreri, cu Marcello Mastroiani, Ugo Tognazi, Philippe Noiret și Michel Piccoli.

## Arthur Rubinstein scriitor

● Prima carte a faimosului pianist Arthur Rubinstein se intitulează **Bucuriile tinereții mele** și este un volum de memorii dedicat soției sale, Nela. În prefață, autorul se autoironizează: „Cred că am povestit totul fără să scriu prea multe bazaconii”. Pline de căldură umană, de spirit și fantezie, cele 640 de pagini se citesc ca un roman, cuprinzând portretele psihologice ale unor personalități ca Stravinski, Picasso, Cocteau, Gide etc., desenate cu o memorie precisă, cu un temperament robust și combativ. **Bucuriile tinereții mele** sunt o lecție de optimism din care artistul și omul Arthur Rubinstein ies admirabil conturați.

## Cartea și televiziunea

● Institutul belgian de sondare a opiniei publice a publicat nu de mult datele obținute în urma unei anchete din care rezultă că din trei locuitori ai Belgiei unul nu a cumpărat niciodată vreo carte; de asemeni că 52 la sută din belgieni nu au împrumutat vreodată cărți dintr-o bibliotecă. Ancheta a arătat, în plus, că părerea după care televizorul ar fi un înlocuitor al cărții nu are o bază reală. S-a dovedit că marea majoritate a celor care frecventează librăriile are și televizor acasă, în vreme ce, în general, persoanele care nu obișnuiesc să citească nu posedă receptoare T.V.

## Stagiunea de toamnă a Operei „Metropolitan” din New York

● Stagiunea 1973—74 se va inaugura la 17 septembrie la Opera „Metropolitan” din New York cu **Trubadurul** lui Verdi. Printre interpreții principali sînt anunțați Martino Arroyo, Mignon Dunn, Placido Domingo, Corneil Mac Neil și John Macurdy, dirijor fiind maestrul James Levine. Afișul stagiunii, prezentat de directorul artistic Rafael Kublik, conține 22 de opere, dintre care șase sînt producții noi. Noua stagiune începe, după cum relatează „New York Times”, cu un deficit de nouă sute de mii de dolari.

## O istorie a literaturii italiene din secolul XX

● Cu puțin timp în urmă a apărut, în două volume masive ce însumează aproape 1 500 pagini, o **Istorie a literaturii italiene din secolul XX**. Autorul ei este scriitorul și criticul de prestigiu Emilio Cecchi, care, cu excepții, își grupează în somptuoasă ediție: eseuri, studii, cronici și articole ce însumează puncte de vedere asupra celor mai importanți scriitori italieni ai secolului. Este, fără abateri mari, vorba de o „istorie literară de autor” ce se menține totodată consecventă clasificărilor și interpretărilor consacrate.

Un amplu capitol, de exemplu, este dedicat autorilor grupați în jurul prestigioasei reviste florentine „La voce”, care în preajma primului război reuneau (în începuturile lor) poeți ca Ungaretti, Marinetti sau Luciano Folgore. De un spațiu deosebit se bucură prozatorii foarte receptați de public și critica, intrați în clasificările fundamentale ale narativei italiene: Alberto Moravia, Corrado Alvaro, Ana Banti, Natalia Ginzburg, Guido Piovene, Libero Bigliaretti, Vitaliano Brancanti. Scriitori de excepție ca Italo Svevo sau Federico

De Roberto (autorul romanului **Viceregie**) sînt amplu comentați. Se reține însă că o personalitate de acută importanță, Cesare Pavese, apare ilustrată numai printr-un eseu la trilogia **O vară frumoasă**. Exemplul este, în fapt, unul din accidentele probabil preferențiale ale acestei istorii literare de autor care se poate revendica însă și ca o utilă și subtilă panoramă a estelui veac literar italian. În fine, este de reținut condiția de sobră eleganță grafică a lucrării și foarte interesantul material ilustrativ.

## „Zilele filmului cehoslovac”



În cadrul „Zilelor filmului cehoslovac”, în spectacolul de gală organizat la cinematograful „Capitol”, în seara de 7 mai, a fost prezentată creația recentă a regizorului Ivo Toman, **Drumurile bărbatilor** (în foto: un cadru din această peliculă). Cu prilejul aceleiași manifestări au mai rulat și alte două filme: **Homolka** și portofelul (scenariul și regia aparțin cunoscutului cineast Jaroslav Papoušek), „Și salută r ndunelele” (scenariul și regia — Jaromil Jir s).

## PREZENTE ROMÂNEȘTE



RECENT a apărut la G teborg, în Editura Coeckelberghs, romanul **Ce mult te-am iubit** de Zaharia Stancu. Traducerea este semnată de Ingegerd Granlund și Magda Ljunberg.

În aceeași editură a apărut și romanul **Uruma**, fata t tarului, de același autor. **Uruma** a fost tradusă în suedeză de Barbro Andersson. În iunie apare la Londra, în Editura Abelard-Schuman, romanul **Șatra** de Zaharia Stancu. Traducerea este semnată de Roy MacGregor-Hastie.

## Marcel Blecher la Editions Den el

● DUPĂ cum am mai anunțat, în traducerea Mariane Șora și cu o scurtă prezentare de Ovid S. Crohm lnicu, a apărut de curind la Editions Den el, în colecția „Les Lettres Nouvelles”, dirijată de Maurice Nadeau, prima carte, din 1936, a lui Marcel Blecher, sub titlul **Aventures dans l'irr alit  immédiate**. Cartea s-a bucurat de un succes de critică puțin obișnuit. La **Quinzaine littéraire** își deschide numărul din 1—15 aprilie cu un articol al lui Hector Bianciotti, intitulat **Des deux c t s de la vitre** și consacrat

romanului lui Blecher. Autorul motivează din capul locului alegerea acestuia drept „cartea chenzinei” în termeni foarte clari: „Neîndoielnic, acest mic mare roman al lui Marcel Blecher, publicat în România în 1936, și care a apărut recent în franceză, este una din operele a căror lectură ne lasă impresia că, fără ele, un lucru substanțial ne-ar fi lipsit”. În continuare, Hector Bianciotti analizează cu finețe „secreta complexit te” a **Aventurilor**. Entuziasmat este și articolul lui Jean-Fran ois Chaix din **Le nouvel Obser-**

**vateur** (16—22 aprilie), care subliniază excelența traducerii, și examinează mai ales aspectul de adevăr trăit al literaturii lui Blecher (mort la 29 de ani de morbul lui Pott): „Dezvaluirea rănilor interioare este suportul însuși al povestirii, în care descripțiile minuțioase alternează cu brutale explozii ale fantasticului. Int mpl rile... sînt născute  intr-o disperare extremă. Și nu s-ar putea spune că sînt nedemne de suferința umană care le-a provocat: acest mic roman este remarcabil”. C.D.

## Personalități românești în academii străine

● RECENT, **Academia Arcadia**, fondată în anul 1690 la Roma, a distins cu titlul de membri ai săi pe prof. dr. Alexandru Balaci, prof. dr. Nina Fa on

și conf. dr. George Lăzărescu. O altă Instituție din Roma, **Academia Internațională pentru Propagandă Culturală**, fondată la Palermo în 1929, a ales ca mem-

bri titulari pe prof. dr. George Ciucu, rectorul Universității București, pe prof. dr. Alexandru Balaci, pe prof. dr. N. Barbu și pe conf. dr. George Lăzărescu de la Universitatea București.

● ÎN Editura Vangelista din Milano a apărut volumul **L'opinione publica** de Aurel Baranga, cuprinz nd piesele **Opinia publică** și **Sfințitul Mitică Blajinu** în traducerea Elenei Margheri. La 4 aprilie 1973, la

Teatrul „Uriuolo” din Florența a avut loc premiera **Opinii publice**, în regia lui Ingino Barresi, cu Pietro Sterpos în rolul lui Chitlaru. Ziarele publică recenzii elogioase. La 18 mai a.c., volumul lui Aurel Ba-

ranga va fi prezentat la **Circolo della Stampa** din Florența și la televiziunea italiană. În același timp, revista „Teatr ”, din Moscova publică, în ultimul său număr, plesa **Opinia publică** în traducerea Elenei Azernikova.

## Colaborări românești la „Neohelicon”

● A apărut de curind la Budapesta, în limbă de mare circulație, revista de literatură universală și comparată — **Neohelicon** — editată de Academia de științe maghiară cu scopul de a contribui la proiectul **Asociației internaționale de literatură comparată**, de a pregăti o istorie comparată a literaturilor de limbi europene. Din comitetul de redacție fac parte cercetători cunoscuți

în acest domeniu din diferite țări, printre care și România (Al. Dima). În nr. 1—2 al revistei sînt publicate comunicările prezentate la colocoliul metodologic internațional ale cărui teme au fost: **Istoria literaturii și valoarea estetică**, **Zo-**  
**nele literaturii univer-**  
**sale**, **Curente și epoci literare**. Participarea românească a fost marcată prin comunicările

**Limbajul echivalențelor și difuzarea valorilor** de Paul Cornea, **Considerarea istorică și general estetică a literaturii** de Ion Ianos. Perioade și curente literare de Al. Dima, **Curentul literar, încercarea unei definiții** de Adrian Marino, **Asupra problemei grupării literaturilor naționale** de M. Novicov. A apărut, de asemeni, o dare de seamă cu privire la cea de-a **treia conferință românească de literatură comparată**.

● ÎN publicația „Presse Nouvelle”, care apare la Paris în limba id , a apărut o amplă dare de seamă semnată de Julian Schwartz despre piesa **Culorile nemuririi** de Ștefan Tita, reprezentată pe scena Teatrului Evreesc de Stat din București. Cronica apărută pe jumătate de pagină, relevă calitățile artistice ale textului dramatic care scoate în relief figura pictorului revoluționar pașoptist Constantin Daniel Rosenthal. Se subliniază, de asemeni, că piesa a fost pusă în scenă de t n rul regizor Adrian Lupu și interpretată de colectivul teatrului, în frunte cu Carol Marcovici, interpretul lui Rosenthal, și că a

fost scrisă și reprezentată în cinstea împlinirii a 125 de ani de la Revoluția din 1848. Cronici elogioase asemănătoare au fost publicate în ziarul polonez „Wolkstimme” care apare la Varșovia și în ziarul de mare r sp ndire și de veche tradiție de luptă revoluționară „Morgenfreiheit” care apare la New York.





Stradă veche din New Orleans

# La New Orleans, serbări și emoții

**D**E câteva săptămîni, ziarele și posturile de televiziune americană urmăresc cu o spaimă pe care indiferența profesională nu o poate disimula, rostogolirea valului înalt de cîțiva metri, pornit de sub ploile și din zăpezile Minnesotei și coborînd de-a lungul Mississippi-ului. Prăbușite în apa tulbure, casele se îngroapă repede în mil, deschizînd ochii zadarnici ai ferestrelor în lumina cenușie, mereu cenușie; pe sub apele care se prăvălesc, compacte, de sus, trec la vale copaci uriași cu rădăcini încalcite, cirezi întregi înecate, hambare în urma cărora plutesc, de un galben murdar, grămezile de fin și de cereale. Afluenții bătrînului riu se întorc spre izvoare, dezrădăcinînd și ei copaci și case pe care le poartă în vîrtejuri; tabloul e cu atît mai înfricoșător cu cît aici, în Ohio și în Kentucky, el se petrece sub un cer senin, albastru: ploile sînt departe, spre vest.

După ce a traversat statele din vestul mijlociu, valul de mocirlă a intrat, zilele trecute, în Louisiana. Am fost acolo, cu aproape două luni în urmă, să organizez o oră românească la un post local de televiziune. Și atunci, la sfîrșit de februarie, mi s-a părut că, în burnită, palmierii aveau un aer stingher de păsări ale mărilor din sud, rătăcite prin ceturile de la miez-noapte. A doua zi pe străzile din centru, parăzile și cortegiile precedau sfîrșitul carnavalului. Iși desfășurau explozia de culori sub un cer nisipiu. E adevărat că, prins de expansivitatea celor care treceau în care alegorice verzi și roșii și aurii, uitai de acoperișul scund al norilor de deasupra (ne simțeam, eu și fiica mea, care mă însoțise în acest drum, precum spectatorii new-yorkezi ai lui „Tânără dărică” al nostru pe care, cu puțin înainte îi văzusem urmărind cu ochi mari, aplaudind isprăvile tigrisurilor de pisă, în fascinantul decor al țării fanteziei, uitînd de pereții cam coșcoviți și de scaunele cam jupuite ale sălii de spectacol).

**E**RA atunci în ajunul celei mai pitorești sărbători din Statele Unite: mai zgomoasă decît „înflorirea cireșilor” de la Washington, decît „Parada Trandafirilor” de la Portland, ea împrumută, negreșit, ceva din tradițiile galice ale acestui oraș sudic unde s-a născut și jazz-ul din Dixieland. New Orleans e un oraș care s-a dezvoltat în jurul unui nucleu vechi, de prin secolul al XVII-lea, ce poartă încă un nume francezesc: „Le Vieux Carré”. Pe sub balcoanele cu feronerie meșteșugit dantelat, înfășurate în glicină, trec lungi convoaie de automobile și de autobuze cu turiști. Turismul a devenit industria cea mai productivă a orașului, întrecînd-o pe aceea a morăritului (deși dimineața miroase frumos pe străzile cu nume francezesc, a piine caldă și morile bat încă apa marelui fluviu). Turismul a atins, e drept, așa cum era și de așteptat, pitorescul vechiului cartier și intrucitva și parada de carnaval, companiile locale și cele din îndepărtate orașe

ale Americii propun itinerarii standard, uimitor de identice, pe care turiștii le urmează pios, cu ghidul în mînă, și nu par dispuși să observe altceva decît ceea ce li se recomandă.

Șoferul de taxi care ne-a adus de la aeroport ne vorbea cu o bunăvoință profesională despre cele două atracții ale orașului: carnavalul și stadionul cel nou. Și ele ne-au fost recomandate aproape cu aceleași cuvinte și de băiatul care ne-a deschis ușa camerei de hotel și de vinzătoarea de la librărie și de bătrîna negresă care ne-a adus micul dejun cu miros de piine caldă în restaurantul cu fețe de masă cadrilate și cu gravuri de la sfîrșitul secolului trecut.

Treci pe străzile înguste care, seara, devin foarte animate (o animație la care însă de sub balcoanele cu glicină veghează automobilele poliției), ca printr-o poveste de aventuri, cu pirați (casele unora mai stau încă în picioare, neașteptat de prietenoase, sub înmiresmate magnolii). Într-un colț mai îndepărtat e o clădire despre care legenda spune că a fost construită în 1816, de niște înflăcărați admiratori ai lui Napoleon, autori ai unui plan fantastic de a-l răpi pe împărat din Sfînta Elena și de a-l aduce aici.

Pe aici defilau carele alegorice, verzi și roșii și aurii; ele înfățișau scene tradiționale ale Evului Mediu, cu iaduri și raiuri de hîrtie colorată, cu arce ale lui Noe cu strănii animale (care se legănav, însă, în ritmul saxofoanelor pe melodii ale jazz-ului de Dixieland); dar și lansări de rachete spre planete de plexiglas, înconjurare de nouri colorati de lină artificială. Erau reprezentanții ghildelor care, conform tradiției, veneau să ceară îngăduința orașenilor ca, în ziua de „lăsata-secului”, să coboare și ei în „Vieux Carré”, din cartierele cu nume francezești și indiene.

**E**RA o după-amiază cenușie, stăteam într-o cameră îngustă a studioului de televiziune, așteptînd ca tehnicienii să termine copierea unui disc al lui Dan Iordăchescu. Norii înfășurau frunzișurile copacilor și rachetele sfîrșitului de paradă se spargeau nevăzute, deasupra cetăților.

Acum, valul e la cîțiva kilometri de orașul paradelor colorate, verzi și roșii și aurii, al balcoanelor cu meșteșugite dantelării de fier forjat, pe sub care trec umbrele piraților de odinioară: de mai multe zile și nopți, mii de studenți, de soldați, de locuitori ai Noului Orleans și ai orașelor din apropiere, sapă șanțuri și înalță diguri să înșele miile de vagoane de apă mîloasă care coboară spre Delta ca să se piardă în ocean. Cînd vor apărea aceste rînduri se va ști dacă truda lor a apărut orașul în centrul căruia veghează statuia Ioanei d'Arc, salvatoarea vechiului Orleans...

Dan Grigorescu

New York, aprilie 1973

# Podișuri de liliac

NE-AM pus pălării cu fluturi, sîntem frumoși, fumăm libelule, stăm cālări pe căpițe cu fin răscolit de craiul nopților, ne batem pe umăr cu luna mai, bem



cu castanii, dansăm pe verandă cu macii (toți au cearcâne negre, fiindcă-n zori se iubesc cu grîul) și suflăm căpșuna păpădiilor în stele, pentru că, orice-ar spune prietenii lui Angelo Niculescu, rămînem cea mai bună echipă a grupei a patra din preliminariile campionatului mondial de fotbal. În toamnă — imi curge negură pe la urechi! — ne-am întors de la Helsinki cu gingia ruptă într-un os de ren, dar ne-am suit din nou în cîmpul cu piersici, la Tirana. Luna mai, cu podișurile ei de liliac (am auzit că Marea Neagră s-a copt în toate valurile și e bună de coasă, fetelor!) și-a urcat păunii în ci-reșii noștri. Și pe aripile lor, colorate cu ochii copiilor încă nenăscuți, lumina sinziencilor. Zilele ies din mușchii lacurilor, palid-fumegoase ca țigăncile ce se știu, numai ele, prinse-n vorbă c-un boier, iar noi le retușăm cu deștul lui Achi-buchi și le schimbăm în lăstari de miere. Îmi cîntă-n trestiiile suspinului bucuria pentru victoria asupra albanezilor și de două ori mai mult aceea pe care o vom înregistra asupra echipei R. D. Germane, la sfîrșitul lunii mai, pe cîmpul Bucureștilor, unde nu știm și nici nu vom învîta să pierdem. Lîngă Dinu și Răducanu, la Tirana, s-au dezlegat, pentru furtună, Dumitru și Dumitrache cel roib și cu cruce de diamant între cucuiele pe care i le-a făcut, cu vorba ciungă, vechiul antrenor. Țărălungă, ajuns sabie de Jiu în cetatea pe care Jiul o descîntă cu mustați de păstrăv curcubeu, se aliniază sub steagul speranței. Lîngă el, pe drumul spre inima noastră, Iordănescu.

Fănuș Neagu

## „ROMÂNIA LITERARĂ”

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

