

# România literară

MĂREȚIA GRÎULUI

(Paginile 12-13)

## MASS-MEDIA

IATĂ nu doar o noțiune, ci o realitate de tot mai ample implicații în viața noastră de toate zilele. Datorită revoluției tehnico-științifice, nu numai comunicarea prin modalitatea tiparului, „galaxia Gutenberg”, cum i se spune, s-a multiplicat și diversificat enorm în ultimele două decenii, dar radio-ul și — cu atât mai direct, mai eficient, mai intens ca potențial de impact cu marele public — televiziunea au intrat într-o asemenea măsură în cotidianul existenței umane, încât par de-cînd-lumea, aparatele respective tinzînd a deveni „de uz casnic”.

Poate că niciodată mai mult ca în epoca noastră, raportul civilizație-cultură n-a fost, ca atare, mai direct, mai evident în dialectica lui funcțională, cu repercusiuni mai profunde, tocmai datorită acestei uriașe capacități de inițiere asupra complexității spirituale a omului, prin forța sunetului, a cuvîntului, dar, cu atât mai operantă, prin cea a imaginii. De-a cinematograful înscrisese în acest furtunos secol al XX-lea nu numai revoluția scurtării distanțelor în timp și spațiu, dar și pe aceea în transpunerea pe meridiane, reale sau imaginare, din unghiuri tot mai numeroase, a vastității „realității” umane proiectate pe un ecran al „tuturor posibilităților” de incidență. Aceasta, datorită, desigur, acelei lanterne magice a fraților Lumière, inundînd și totodată devastînd spațiul cadrului strict scenic, pentru a-și cuceri noi și noi dimensiuni ale comunicării umane prin limbajul cinetic, cel al proiecției pe ecran. De la stadiul comunicării imaginii — mute și apoi și sonorizate — în săli special amenajate, prelungînd habitudinea spectacolului teatral într-o altă tehnică, nu mai rămînea, tehnicește vorbind, decît un pas pînă la introducerea scenei înseși în cadrul „micului ecran” al televizorului. Astăzi — cel de toate zilele, dacă nu chiar de toate orele...

Evident, asemenea incursiuni într-un proces în timp cîștigat de „cultură” prin mijloacele „civilizației” au devenit astăzi de domeniul instrucțiunii preșcolare. Dar evocarea lor, încărcată de astfel de locuri-comune, vrea să marcheze tocmai forța acestor „mass-media”, instalarea permanenței lor în timpul și spațiul vieții noastre spirituale. De unde și datorită de a seiza proporțiile reale — adică tot mai întinse — ale modalității nu doar de simplă „informare”, pe care mijloacele de comunicare în masă o înlesnesc, ci de cunoaștere, practic de intrare într-un nou univers, de dimensiuni infinite, cu reverberații în conștiințe, și ele mereu „nebătute”, tocmai prin amplitudinea potențial de sistematizare pe care-l implică.

Fapt e că în această — continuă — escaladare a mijloacelor de răspîndire în masă a ceea ce constituie astăzi universul, de proporții tot mai ample, codificat drept „civilizație” și „cultură”, literatura și artele (alături de datele — aceleia, fi-rește, mai numeroase și mai directe în fluxul lor diurn — ale vieții social-politice, economice etc.) au tot mai mult importanța lor. Foarte probabil că în vasta sferă audio-vizuală, „momentul poetic”, „antologia lirică”, „fonoteca de aur”, „revista” sau „atelierul literar-artistic”, „meridianele culturale”, „serile de teatru”, radiofonic sau TV, programele de radio și tele-scoală (adresate unui public anumit), emisiuni precum „Memoria pămîntului românesc” sau „concertele educative”, cu atât mai mult „Cîntarea României” — acestea și încă alte inițiative, în curs sau în devenire, sint, vor fi desigur în raza unei tot mai generoase atenții din partea Radio-Televiziunii.

Căci finalitatea acestor notații este aceea a spațiului și timpului acordate literaturii pe vastul eșichier audio-vizual a ceea ce numim „mass-media”. Aici ni se pare că un efort imaginativ din partea colectivelor — cu „virfurile” lor de competență și responsabilitate — ar marca încă noi trepte, atât în sensul unei tot mai cuprinzătoare deschideri spre marele public (considerat, desigur, nu doar ca un „public-tintă” — după expresia lui René Berger —, adică nu lesne identificabil și, deci, dificil a-i găsi punctele de contact cele mai generoase), cît și în acela al iradierii unor anume linii de autoritate culturală, spirituală, în direcția unei promovări a valorilor. Se-nțelege că noțiunea de „valoare” nu o folosim aici într-un sens absolutizant, ci tinzînd, consecvent, spre acel consens general-valabil, fără de care o reală cultură de masă, dintr-un unghi bine (nici rigid, nici flase) definit al contemporaneității noastre, nu-și poate afla cimpul magnetic necesar.

Altfel spus, nu de „portretul-robot” al unui radio-ascultător sau tele-spectator e vorba, ci de un receptor multilateral — și ca vîrstă, și ca ambianță de muncă, și ca experiență de cultură —, el fiind categoria cea mai largă ca disponibilitate de impact cu programele „mass-media”. Creația literară — națională și universală — în ceea ce are ea mai valoros s-ar cuveni, deci, să înscrie noi pași în acest vast univers al spiritualității umane. Noi pași, în funcție tocmai de experiența succeselor prezente, succese care obligă nu numai la dinamizarea a ceea ce, prin forța lucrurilor, e amenințat de stereotip, de rutină, dar și la cucerirea de mereu incitante modalități în sfera noilor dimensiuni spirituale ale timpului nostru, ale făuritorului societății noastre și, ca atare, ale propriei perfecționări. Care, prin însăși dinamica dialecticii revoluționare, implică mereu și mereu noi modalități ale devenirii genului uman. Și care — aceasta și fiind legea revoluției adevărate — e cea de fiecare zi.

George Ivașcu



MAGDA PĂUN : Copilărie (Din Expoziția de artă decorativă — Galerile „Orizont”)

## CONTINUITATE

Cîte cuvinte sint în limba română  
tot atîtea acțiuni, lucruri, cugetări,  
speranțe

tot atîția uvrieri  
descărcînd beton umed încețoșați  
săpînd pulberea inecăcioasă  
a pămîntului

ășezînd casa omului  
lingă cer  
amintîndu-și lecțiunea  
ținută la începuturi de arhitecți  
doctori

docenți, inginerii așezărilor noastre  
rurale, stabile  
săgetătorii turlor din Sălaj,  
Bucovina, Curtea de Argeș  
pe hărțile țesute an după an  
la războaiele autohtone  
tenace răbdător  
din propriile resurse  
pentru explozia fraternală  
din cîmpiile libertății.

Virgil Mihai



## România literară

DIRECTOR: George Ivașcu. Redactor șef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpăneanu.

## DIN 7 ÎN 7 ZILE

### Pentru făurirea unei lumi a păcii, fără arme și fără războaie

IN ȘEDINȚA sa din 10 iulie, sub președinția tovarășului Nicolae Ceaușescu, Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R., ascultând raportul delegației Republicii Socialiste România care a participat la Sesiunea specială a O.N.U. consacrată dezarmării, a apreciat că Sesiunea a reprezentat un pas important în abordarea într-un mod nou a problemelor privind frinarea cursei înarmărilor și trecerea la dezarmarea generală, în primul rând la dezarmarea nucleară. Subliniind importanța faptului că în dezbaterile acestei probleme cardinale a vieții internaționale contemporane au putut participa, în cadrul O.N.U., toate statele, Comitetul Politic Executiv consideră ca deosebit de pozitive crearea unui cadru mai democratic pentru soluționarea problemelor dezarmării, precum și întărirea răspunderii O.N.U. în această direcție. Punind în evidență caracterul deosebit de stringent al dezarmării, trecind în revistă obiectivele majore imediate ce trebuie să facă obiectul dezbaterilor viitoare și al unor măsuri concrete, creând cadrul organizatoric corespunzător, sesiunea specială a O.N.U. a deschis perspectiva unor progrese reale pe calea opririi cursei înarmărilor și înfăptuirii dezarmării. Aprobând activitatea delegației române, desfășurată în conformitate cu Hotărârea Comitetului Central al Partidului Comunist Român, cu linia politică generală a partidului și statului nostru, Comitetul Politic Executiv a afirmat hotărârea României socialiste de a acționa și în viitor, cu toată energia, pentru a-și aduce contribuția la înfăptuirea practică a dezarmării, la eliberarea omenirii de povara cheltuielilor militare și de primejdia unui război termonuclear. Comitetul Politic Executiv și-a exprimat convingerea că este mai necesar ca oricând să se intensifice lupta unită a tuturor forțelor revoluționare, democratice, progresiste, a tuturor popoarelor pentru oprirea neîntârziată a cursei înarmărilor, pentru trecerea la măsurile concrete de dezarmare, și în primul rând de dezarmare nucleară, pentru făurirea unei lumi a păcii, fără arme și fără războaie.

### Vizita președintelui Prezidiului C.C. al P.C. din Japonia, Kenji Miyamoto

LUNI după-amiază s-au încheiat convorbirile dintre tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, și tovarășul Kenji Miyamoto, președintele Prezidiului C.C. al Partidului Comunist din Japonia. Declarația comună semnată pune în evidență însemnătatea deosebită a vizitei și a convorbirilor, ambele părți subliniind profunda satisfacție față de relațiile de prietenie și colaborare statornicite între P.C.R. și P.C.J., relevându-se în acest sens întâlnirile și convorbirile dintre conducătorii celor două partide, totodată salutându-se evoluția pozitivă a relațiilor de colaborare dintre România și Japonia, evoluție impulsivă de vizita efectuată de președintele țării noastre în Japonia, în anul 1975. Declarația arată că în aprecierile situației internaționale actuale, punctele de vedere ale celor două partide sînt identice sau foarte apropiate. Ca atare, se menționează că în lume au avut și continuă să aibă loc ample transformări revoluționare, naționale și sociale, profunde mutații în raportul de forțe, subliniindu-se că marea victorie a popoarelor vietnameze, kampuchian și laotian a dovedit că nimic nu poate infringe un popor hotărât să lupte pentru apărarea independenței, a ființei sale naționale. Secretarul general al P.C.R. și președintele Prezidiului C.C. al P.C.J. s-au pronunțat pentru soluționarea conflictelor dintre state pe cale pașnică, prin tratative. Căci, continuarea și accelerarea cursei înarmărilor și, îndeosebi, a înarmărilor nucleare reprezintă un grav pericol pentru pacea și securitatea lumii, constituind implicit o grea povară pentru popoare. O mare importanță pentru pacea și independența popoarelor ar avea desființarea blocurilor militare, lichidarea bazelor militare și retragerea trupelor străine în granițele lor naționale. A fost subliniată — relevă Declarația — rolul hotărâtor al respectării stricte a principiilor independenței, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne pentru întărirea colaborării, prieteniei și solidarității dintre partidele comuniste și muncitorești și a fost reafirmată hotărârea Partidului Comunist Român și a Partidului Comunist din Japonia de a milita în continuare pentru făurirea unei unități de tip nou între partidele comuniste și muncitorești. Ca atare, a fost reafirmată poziția exprimată în Comunicatul comun din 1971 privind necesitatea de a se pune capăt amestecului de orice fel, inclusiv sprijinului fracțiunilor din cadrul altor partide. O condiție fundamentală a succesului misiunii istorice a partidelor comuniste și muncitorești — subliniază importantul document semnat în după-amiază zilei de 10 iulie la București — este aplicarea și dezvoltarea creatoare a teoriei socialismului științific, pornind de la realitățile concrete din fiecare țară. Aceasta presupune dreptul fiecărui partid de a-și stabili în mod autonom, de sine stătător, linia politică, strategia și tactica revoluționară, fără nici un amestec din afară.

### Tur de orizont

LA MOSCOVA, în zilele de 7-11 iulie, a avut loc consfătuirea miniștrilor culturii din unele țări socialiste. Delegația română a fost condusă de tovarășul Miu Dobrescu. LA ROMA, forțele progresiste și democratice italiene își exprimă satisfacția față de alegerea noului președinte al Republicii Italiene, Sandro Pertini. LA KHARTUM, la Conferința ministerială a Organizației Unități Africane, raportul de activitate al Secretarului general al O.U.A., reliefind problemele legate de decolonizarea continentului, exprimă solidaritatea cu lupta pentru deplină eliberare a Africii. LA MAURITANIA, după preluarea puterii de către Comitetul Militar de Redresare Națională, domnește o atmosferă de liniște și calm. LA GENEVA au început, marți, lucrările ultimei sesiuni a Conferinței Comitetului de dezarmare. După cum se știe, sesiunea specială a Adunării Generale a O.N.U. a hotărât crearea unui alt mecanism de negociere în domeniul dezarmării.

Cronica

# Viața literară

## Asociațiile scriitorilor

### Întilniri cu cititorii

#### București

● Cenaclul pionierilor și șoimilor patriei: **Mihai Beniuc, Ion Bănuță și Violeta Zamfirescu.** ● Biblioteca „Cezar Petrescu” din Capitală: **Irimie Străuț și C.D. Mazilu.** ● Librăria „M. Sadoveanu” din București: **Valeriu Răpeanu, Dinu Flămând, Dorin Tudoran și Mircea Iorgulescu.** ● Căminele culturale din Bolintin Deal și Bolintin Vale: **Florin Costinescu, Viorel Cosma, Nicolae Dragoș, Ion Gheorghe, Liliana Ursu, Ion C. Ștefan.** ● Biblioteca „Temețarii” Bercești, casle de cultură din Vaslui, Birlad, Medias, Zalău, Șimleul Silvaniei și căminele culturale din Murgeni și Alcăul

de Jos: **Vinicu Gafița, Emilian Ionescu, George Zarafu.** ● Liceul Pedagogic și Biblioteca orașenească din Cimpulung Muscel: **Mihai Moșandrei și Al. Raicu.** ● Liceul „Mihai Viteazu” din Ploiești: **Agatha Bacovia.** ● Școala nr. 123 Jilava — București: **Vera Hudici și Ana Ioniță.** ● Casa de cultură din Călimănești și sala „Polivalentă” din Căciulata: **Barbu Alexandru Emandi.** ● Casa de cultură Herăstrău (Cenaclul literar „George Murmu”): **George Acinteanu, Veronica Russo, Dan Smântănescu.** ● Combinatul de prelucrare a lemnului București: **Ion Bănuță, Barbu Alexandru Emandi, Valeriu Gornescu, Octav Sargețiu.** ● Casa de cultură a sindicatelor

telor Pitești: **Mihail Ilievici, Ludmila Ghițescu, C. Miu-Lerca, Otilia Niculescu, Dan Rotaru.**

#### Iași

● Biblioteca județeană Vaslui și Casa de cultură Negrești: **Natalia Canteмир, Ioanid Romanescu, Corneliu Sturzu, Horia Zilicru** (în cadrul unui dialog cu cercurile literare din localitățile respective).

#### Timișoara

● În cadrul unei ședințe largite a Asociației Scriitorilor din Timișoara a fost dezbătută problema colaborării cu scriitorii iugoslavi. S-au făcut numeroase propuneri cu privire la viitoarele acțiuni (traduceri, schimburi de vizite și materiale literare etc.). După expunerea prezentată de **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul asociației, au participat la discuții: **George Bulle, Vladimir Ciocov, Laza Ilici, Andrei Lilliu, Al. Jelebeanu, Ivo Muncean.**

● La cenaclul Asociației scriitorilor din Timișoara și al revistei „Orizont”, au fost discutate poemele **Antoanei C. Iordache.** Au luat cuvîntul **Anghel Dumbrăveanu, Laurențiu Cerneț, Dușan Petrovici, Vasile Versavia, Marcel Turcu și Cornel Ungureanu.**



LUCIA DEM. BĂLĂCESCU: Mărtisorul lui Argehi (Din expoziția de peisaje deschisă la Galeria Municipality)

### Dimensiunea umanistă a literaturii române contemporane

● Cenaclul literar „G. Călinescu” al Academiei a organizat două șezători cu tema: „Dimensiunea umanistă a literaturii române”, prima pentru cadrele medicale de la Spitalul de reumatologie, a doua la Biblioteca „M. Sadoveanu”. Cu acest prilej s-au dedicat medali-

oane poezilor **Octav Sargețiu, Mihai Stănescu, Claudia Ilie, Dumitru Nestorescu, Petru P. Ionescu și Tudor Elefterescu.** În cadrul seriei respective, a fost prezentată de **Ion Potopin** expoziția de pictură a **Marianci Micu.**

### Manifestare omagială

#### „Jean-Jacques Rousseau”

● În cadrul marilor aniversări recomandate de UNESCO și Consiliul Mondial al Păcii pe acest an, Comitetul Național pentru apărarea păcii, Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Universitatea cultural-științifică

București, I.R.R.C.S. și Asociația de prietenie România-Franța au organizat la Sala Dalles din Capitală, o manifestare omagială, dedicată împlinirii a 200 de ani de la moartea lui Jean-Jacques Rousseau.

### Dialog

#### cu Marin Preda

● Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Vaslui a organizat o întâlnire a prozatorului **Marin Preda** cu oameni ai muncii din această parte a țării. La manifestarea respectivă au mai participat: **Cornel Popescu**, redactor șef al Editurii Cartea Românească, **Mircea Ciobanu, Alecu Ivan Ghilia, Claudiu Tănăsescu și Victor Crăciun.**

### În spiritul colaborării

● La invitația Uniunii Scriitorilor din țara noastră, au sosit la București **Jean Coutsocheras**, președintele Centrului PEN-Club din Grecia, însoțit de **Iannis Manglis și Kostas Assimakopoulos.**

### Editura Eminescu anunță

#### cea de-a treia ediție a Concursului de debut în volum

● CONCURSUL de debut în volum, inaugurat pentru prima oară de Editura Eminescu în anul 1973, s-a dovedit un cadru larg și exigent de stimulare a creației literare originale.

În dorința de a sporii prezenta tinerilor și a stimula noile talente, Editura Eminescu lansează cea de-a treia ediție a concursului, care se încadrează în obiectivele promovate de Festivalul național „Cîntarea României”.

Editura așteaptă din partea concurenților lucrări în versuri sau în proză, care să abordeze cu talent și forță de convingere o arie vastă de probleme — atât din trecutul eroic al poporului român și al înaintașilor săi, ale căror fapte le celebrăm cu prilejul aniversării a 2050 de ani de la înființarea statului dac, cât și din prezentul socialist, din efortul oame-

nilor muncii conduși de partidul comunistilor, pentru făurirea unei vieți fericite. Editura Eminescu va asigura un cadru corespunzător de tipărire și lansare a lucrărilor premiate la concurs, care se va desfășura în următoarele condiții:

1. Participanții la concursul de debut în volum pot prezenta lucrări de poezie, nuvelă sau schiță, roman, reportaj.

2. La concurs se pot prezenta toți cei care, indiferent de vîrstă, profesie și localitate de reședință, n-au mai publicat în volum la o editură cu profil beletristic.

3. Se primesc ca materiale supuse selecției concursului numai lucrări originale care se integrează în profilul Editurii Eminescu.

4. Manuscrisele se predau sau se expediază prin poșta la secretariatul redacțional al Editurii

Eminescu din București, Piața Ștefaniei nr. 1, sectorul I, cu mențiunea „Pentru concursul de debut în volum, ediția a III-a” și cu specificarea genului literar din care face parte.

5. Manuscrisele vor fi trimise într-un plic închis purtînd un motto. Același motto va fi reprodus pe un alt plic închis ce conține numele autorului, adresa, precum și recomandarea cenaclului literar în care activează.

Lucrările pentru concurs vor fi trimise pînă cel târziu la 20 noiembrie 1978 (data oficialului P.T.T.R. de expediere) și nu vor depăși:

— poezie — 1 1/2 coala ed. (1000 versuri);  
— nuvele, schițe, povestiri — 8 coli de autor (160 pagini);  
— reportaje — 8 coli de autor (160 pagini);  
— roman — 15 coli de autor (300 pagini).

## SEMNAL

● **I. L. Caragiale** — TEATRU. Aproape o pătrime din volum o alcătuiesc ultimele pagini de **Reper** istorico-literare (de la Titu Maiorescu la Mircea Tomuș) alcătuite de Mioara Apolzan, ce însoțesc republicarea pieselor caragiariene într-o ediție îngrijită de Al. Rosetti, Șerban Cioculescu și Liviu Călin. (Editura Minerva, 328 p., 8,75 lei, 103 130 ex.).

● **Alexandru Sahia** — SCRIERI. După **Alexandru Sahia interpretat de...** (antologie publicată acum doi ani de Emil Vasilescu), un nou volum vine să întregască imaginea pe care scriitorul o lasă posterității. Ediția (cuprinzînd **Nuvele, Proză scurtă, Articole și cronici literare**, unele dintre ele netipărite încă în volum — însoțite de Prefață, Tabel cronologic și Bibliografie) este semnată de **Valentina Marin Curticeanu.** (Editura Minerva, XXX + 314 p., 10 lei, 10 115 ex.).

● **Gh. Macarie** — SENTIMENTUL NATURII ÎN PROZA ROMÂNEASCĂ A SECOLULUI XIX. „Permanență — scrie autorul în capitolul concluziv al lucrării — imaginea patriei, dincolo de relevarea laturii ei estetice, consemnează un atașament particular față de peisajul patriei, de o măreție senină și o impresionantă varietate; el este fundamental și factor participant al unor experiențe cruciale ale propriei sale istorii”. (Editura Minerva, 294 p., 9 lei, 7 910 ex.).

● **Georgeta Horodincă** — STUDII LITERARE. Cartea, alcătuită din „articole ocazionale (la origine, n.n.s.), care — depășind de fiecare dată proporțiile admise — nu au putut fi publicate, cu excepții neglijabile, în presă”, tratează despre unele aspecte ale creației lui **Zaharia Stancu, Gellu Naum, Marin Preda, Alexandru Ivasiuc, Nicolae Breban și Ileana Mălăncioiu.** (Editura Eminescu, 328 p., 14 lei, 3 400 ex.).

● **Ion Mircea** — TOBELE FRAGEDE. După **Istm (1971)**, tinărul poet „echinoxist” publică acest volum care cuprinde cântecurile: **Această pîlpire ca viața prima oară, Tobele fragede, Clopotul de lemn, Holograful sau semnele călătoare. Cităm din Poem cu arma: „Precum, precum / și țeva unei arme, dacă ia pîmînt, / cu primele cartușe face floare, / floare de-oțel și floare indiscretă de mormint, // o, patria mea, patria mea sfîntă, iată, / soldatul vedea moartea, în el era lumină, / lumină pură, neîndoliată, // lumină pură, neîndoliată, / soldatul vedea moartea, în el era lumină, / o, patria mea, patria mea sfîntă, iată!”** (Editura Dacia, 98 p., 9,50 lei, 1085 ex.).

● **Letiția Vladislav** — VRĂBILE PĂMÎNTULUI. Un nou debut în proză, sub girul Concursului Editurii Albatros. (Editura Albatros, 136 p., 5,25 lei, 8 200 ex.).

● **Traian Filimon** — CURCUBEU ÎN DECEMBRIE. „Versurile sale — scrie Valeriu Răpeanu în Cuvîntul înainte ce însoțește acest volum de debut — sînt oglinda unei simțiri adînci care convingește trăirea cea mai patetică în expresii poetice echilibrate. Vibrația este sinceră, versurile sale trădează o înlmă de adevărat poet”. (Editura Militară, 70 p., 6 lei, 2 200 ex.).

LECTOR

● Manuscrisele nepublicate nu se restituie autorilor.



# Nevoia de vis, nevoia de real

**A**ȘA cum există nevoia de vis, de tărîmuri încă nestrăbătute, există și nevoia de real, de confruntare directă cu adevărurile existenței de fiecare zi. Spaima în fața vieții naște funebra imaginație cu tot cortegiul ei de iluzii și false paradisuri; literaturii îi revine rostul înalt de a ne lega de pământ, de sfînta și implacabila materie; ea are puterea de a asimila adevărul cu fericea.

S-a vorbit adeseori despre nevoia omului de a visa, nevoie îndreptățită și biologic și sufletește, dar s-a vorbit mai puțin, și nu înțeleg de ce, despre nevoia omului de real, de concret, de materie, de binecuvîntata sudoare a trecerii noastre prin lume, despre legitima dorință de a vedea totul cu ochi deschiși, fără nici o cîrjă, fără nici o iluzie limfatică. Am uneori impresia că visul e la îndemîna oricui, a devenit un obiect de uz casnic, un animal domestic, în timp ce realul se confundă cu mirifica față morgana. Sigur că oamenii visează, dar înainte de toate trăiesc. Sigur că visăm să ajungem în galaxii, dar în primul rînd dorim să ne întîlnim cu iubita noastră în carne și oase. Aceste mărturisiri vin de la un om care și-a petrecut cea mai mare parte a vieții visînd... Cite n-am visat... Am visat că voi descoperi leacul cancerului... Am visat că oamenii pot fi nemuritori... Am visat că toți oamenii pot fi egal de frumoși și de inteligenți. Fiind un spirit echilibrat, neinfluențat de Freud, toate visele mele s-au născut din iubire față de semenii, totdeauna mi-am reproșat că am dăruit prea puțin oamenilor. Oricît de nobile erau aceste vise, un sentiment de vinovăție mă cuprindea, la gîndul că, fie și poetic, părăseam realitatea — mama noastră, a tuturor.

Am privit zilele acestea vizita ciudată și plină de tîlc a unei rude de ale mele, mare iubitor de literatură română, și o somitate, o autoritate indiscutabilă, un tehnician de înaltă răspundere. Și ce mi-a spus apropiata rudă:

— Mi-e dor de o povestire în care personajele sînt conștiente că se nasc, trăiesc și mor. Mi-e dor să aud răsufierea eroilor, să simt că sînt tulburați de vînturile primăverii și albastrul verii. Nimeni nu mai deschide sau închide o ușă, nimeni nu mai sughite, nimeni nu mai cîntă anapoda, nimeni nu se mai amorezează ca un nebun; toți eroii se înghesuie, se iau la bătaie, se incaieră, cine ajunge mai repede mit, cine devine mai repede simbol. Pînă una alta, sîntem oameni vii...

**A**M reprodus această mărturisire a unui cititor tocmai pentru a demonstra cît de adîncă e nevoia de real, foamea de real, semnul cel mai sigur al vitalității, dovada sacră a umorului și a bunului simț.

Pentru mine ca prozator și dramaturg, și aș îndrăzni s-o spun și ca poet, nimic nu e mai fascinant decît realul; o viață întregă mi-aș petrece-o rătăcind în pădurile luxuriante ale adevărului. Filosofii au ajuns la concluzia că **adevărat e ceea ce există**; oricît de rudimentar ni s-ar părea acest enunț, oricît ar jigni el nevoia noastră de complexitate, trebuie să-i fim credincioși.

Adevărurile psihologice pot fi comparate cu elementele din tabela lui Mendeleev, ele se descoperă, nu se inventează. De mimat se poate mima orice,

inclusiv geniul și grandooarea. Și bineînțeles și adevărul poate fi mimat; cine este foarte credincios minciunii își poate face „o părere despre adevăr”. Pentru acest gen de scriitor, adevărul nu e o patimă înaltă, ci o metodă de a capta cititorii sau spectatorii, fiindcă adevărul nu i se pare tulburător, ci rentabil. Cu ani în urmă, un dramaturg îmi mărturisise:

— Am să descriu o cooperativă așa cum e în realitate. Crezi că am să dau lovitură?

Adevărul nu era deci țel și patimă, ci numai o bîcnică stratagemă... Exploatînd nevoia firească, biologică și poetică a omului de adevăr, unii scriitori inventau probleme înșelător dramatice, spintecau în carne vie defecte imaginare, se indignau galbeni și exigenți în fața unor inegalități utopice, băteau cu pumnul în masă implorînd nici ei nu știau ce.

Fiecare perioadă din dezvoltarea unei literaturi își are alături de înălțimi și inevitabile prejudecăți. Există, fără îndoială, o vitalitate a falsei inteligențe, dorința de a fi mereu în actualitate, o mare putere de adaptare. Prejudecata nu se naște numai dintr-o eroare estetică, ci și dintr-o abatere morală, adevărul, realismul sînt sacrificate pe altarul succesului imediat, așa apar scriitorii „care știu ei ce vrea publicul”. În asemenea împrejurări, complexitatea e obținută cu mijloace rudimentare, un activist obștesc foarte intransigent are o clipă de rătăcire sentimentală, iar nemernicul regretă sincer o parte din nemerniciile săvîrșite în ultima perioadă.

**U**MANUL se confundă prea adeseori cu eroarea, trebuie să admitem că și claritatea țelului implică dramatism, poezie și uneori chiar și humor. Sub autoritatea mitului complexității se acreditează uneori ideea că oamenii nu sînt nici îngeri, nici demoni, nici buni, nici răi. Aceasta e o interpretare simplistă a complexității umane; sînt, desigur, oameni în care binele și răul conviețuiesc în proporții aproape egale, dar sînt și oameni care-au atins perfecțiunea, fie ca înălțime morală, fie ca obiecție. Există oameni sublimi, generoși, curați, puternici, incapabili de meschinărie și oboseală, tot așa cum există canalii străine de orice tresărire a conștiinței. Trebuie să ne resemnăm cu ideea că adevărul trebuie cercetat acolo unde există, și să nu ne fie rușine dacă îl găsim citeodată și la suprafață. Analiza psihologică poate să fie și „piinea săracului”, pedanterie, nuanțarea excesivă, labirinturile căutate cu orice preț ne împiedică să vedem ceea ce e pregnant, decisiv. Oricît de fină ar fi o analiză psihologică, nevoia noastră de real, de concret, de adevăr durabil nu se mulțumește numai cu atîta, noi vrem să știm și cum arăta lumina soarelui în ziua în care eroul trecea prin mari zguduiri sufletești.

Nu există pentru un scriitor păcat mai mare decît acela de a inventa probleme, și de a le dezbate pînă în pinzele albe cu patima oarbă a ignoranței și a trufiei. Romanul românesc contemporan și-a cîștigat încrederea cititorilor tocmai prin această nevoie de real, de concret, tocmai prin această nobilă smerenie în fața adevărului implacabil. Ceea ce nu este adevărat, devine — inevitabil — și dușman al poeziei și al visului.

Teodor Mazilu



IOSIF FEKETE : **Neant**  
(Din Retrospectiva Iosif Fekete inaugurată, marți, la Sala Dalles)

## Ielele

In ochii tăi căprui,  
Se scaldă ielele copilăriei mele.  
Veneau în miez de noapte  
Tare de departe.  
Lepădau grăbit  
Pinzele de mirt,  
Arătîndu-și lunii  
Coapsele și sinii.  
Dansau petrecute  
Printre verzi cucute  
Și cînd amețeau  
Atunci s-aruncau  
În Calea Lactee,  
Apă dumnezeie.  
Trupurile albe,  
Ca florile dalbe,  
Se mișcau tăcute  
Printre stele mute.  
Părul mingia,  
Gura săruta  
Orioni sfioși,  
Spre lume întorși,  
Cu ochii frumoși.  
Cînd dădea în zori,  
Piereau printre nori.  
Stelele clipeau  
Și mă adormeau.

Azi noapte am văzut  
Cum ielele copilăriei mele  
Se scaldau în ochii tăi căprui.

## Iunie

Lampadarele roșii ale cireșilor  
Atîrnă ușor de tavanul verde.

In reflexele lor,  
Sinul cald al fecioarelor  
Se sbate ritmic  
Atunci cînd vîntul iubirilor  
Începe să adie.  
Furtuna e încă departe.

## Despărțire

O mierlă își fluieră dorul  
Rotîndu-și ochiul înrămat în galben.

Tăcută și întrebătoare,  
O alta se apropie  
Sărînd timid din creangă în creangă.

Apoi, un tremur sfînt al frunzelor  
Și s-a făcut liniște.  
Mierlele au sburat în direcții opuse.

George Macovescu



# Roman „parapsihologic“

**D**UPĂ lectura *Fascinației* cititorul poate rămâne contrariat. Mai întâi de toate din cauza ipostazelor diferite, chiar incompatibile, în care apar personajele principale. Maria este la început învățătoare, căsătorită cu învățătorul Luchian încă înainte de război; apoi lucrează, în timpul războiului, într-un laborator secret de explozibil urmărind nimicirea mașinii de război fasciste, fiind arestată și împușcată în urma unei trădări. În această vreme nu e căsătorită, și n-a fost niciodată, ni se spune, aspirând după un ideal erotic, personificat în Luchian pe care nu-l văzuse niciodată. În ultimul capitol, care se petrece în 1948, e infirmieră, l-a întâlnit pe Luchian (pe care pînă aci nu-l cunoștea decît din visurile exaltate) cu care în cele din urmă coabitează, fără a fi căsătorită. Cei doi sînt arestați pe baza unei delatțiuni. Surpriza e că faptele nu se petrec succesiv, ci aproape simultan, Maria are mereu 20 de ani, astfel încît schimbarea profesiei, a stării civile și chiar a identității psihice poate deruta. Considerată mereu ca „dublul“ lui Luchian, cu care alcătuiește „perechea eternă“, ea este, în același timp, femeia visată pe front de soldați și ofițeri: locotenentul Luchian, maiorul Vernescu, soldatul Petre Asmarandei, soldatul Jurcă M. Dumitru, un ofițer german ș.a. E, prin urmare, în condițiile claustrării erotice de pe front, obsesia individuală dar și colectivă. Ideea cuplului în permanență căutare (Adam și Eva) se asociază cu o problemă de psihologie colectivă. Structura psihologico-morală a eroinei e dublată: pe de o parte angelică, divină chiar, fiind capabilă de sacrificiul suprem pentru ființa iubită, pe de altă parte femeie comună, în stare de grele compromisuri. I se adresează astfel lui Vernescu, personajul malefic al cărții: „Știu că tu l-ai omorît pe Luchian, dar nu-mi pasă!“ fiind gata să comită un sacrilegiu. Singură spune: „Sînt o femeie ca toate femeile!“ Aducătoare de fericire, Maria e în același timp prevestitoare și aducătoare morții. Ideea mai adîncă ar fi aceea că pielea noastră se află în însăși fericirea noastră. Fascinată de mirele absolut, de „Omul meu“, „Omul Pasăre“, „Omul Înger“, „Omul miracol“, ea este „văduvă chiar și fără să fi fost femeia cuiva“, altfel spus simte permanent lipsa bărbatului prin însăși condiția de femeie. Nu lipsește sugestiile mitologice, mai ales după călătoria în lumea umbrelor eroina e în același timp Orfeu și Euridice, Antigona dar și Andromacă, pe dată ce e gata să se însoțească cu ucigașul soțului ei (de bunăvoie, spre deosebire de vechea eroină). Prin urmare Maria ar fi femeia eternă, arhetipul speciei, cu toate calitățile sublime și cu căderile fatale.

Luchian, celălalt protagonist, e învățător în timp de pace, apoi medic ofițer pe front unde moare, pentru a reveni (în 1948) după un stagiu de prizonierat, în urma căruia e arestat. Căsătorit cu Maria înainte de război, pe front, ni se spune, este necăsătorit, fără

logodnică și fără „iubită“. E un ofițer destoinic dar seamănă și cu Cristos și nu ne mirăm cînd Maria i se închină. Pe front visează „femeia eternă“, „femeia ideală“, mult așteptată (care nu e alta decît Maria, pe care însă n-o știa) fiind, pe parcursul întregului capitol al doilea, un alt locotenent Ragaic al lui Gib Mihăescu.

Să luăm și alți eroi: Timotei, de pildă, e un alienat mintal, un vraci care supune natura (comandă întregul păsăreț din pădure), „ultimul înțelept ce-l aveți în această parte de țară“, pe front e cînd sergent, cînd ofițer medic, e cînd fiu de țaran, cînd fiu de profesor, evlavios, îndrăgostit de Maria dar și bănuț de asasinat. În capitolul al treilea este inginer și conducător ilegalist, murind împușcat de poliție, dar în ultimul capitol moare ca ofițer pe front. E, ca și Luchian, și „un fel de Dumnezeu, care cu o față ride, cu cealaltă plînge“. Un alt Dumnezeu este zugravul de măști funerare „pose-sor al unor haruri de nepătruns“, chemîndu-l „Mihail și încă o dată Mihail“ dar jucînd și rolul lui Charon de vreme ce trece, cu luntrea, sufletele morților în cealaltă parte a unei ape, Acheronul desigur. Asemenea metamorfoze de identitate a eroilor se petrec permanent și ele sugerează, credem, însăși dezordinea universală, amestecul aleatoriu al existențelor, confuzia absurdă a planurilor, poate criza de identitate, autorul însuși sugerîndu-ne o asemenea interpretare. Prozatorul își mai procură un alibi și anume: o mare parte a faptelor, întîmplărilor și evenimentelor, dimpreună cu umanitatea ce le însoțește, sînt produsul unei stări onirice sau al unei stări extatice. Capitolul al treilea este aproape integral descrierea visului Mariei, în ajunul executării ei; dar nu există capitol care să nu sufere o puternică infuzie onirică, teoretizîndu-se expres ideea că visul este „unica șansă a oamenilor de a supraviețui“, mai ales atunci cînd se află în stări de „înfruntare permanentă cu moartea“, adică pe front, în închisori etc. Dar în afara acestei motivări, să-i spunem **conjuncturale**, există o altă mai adîncă, **substanțială**, adică (citînd): „nu există realitate care să nu ascundă altă realitate, și aceea la rîndul ei, încă una, și-așa mai departe pînă la simburile primordial“. Altfel spus, îndepărtarea de realitatea **fenomenală** înseamnă adîncirea în cea **numenală**, jocul secund, sau chiar de al treilea sau al patrulea ordin echivalență cu o plonjare înspre „simburile primordial“, altfel zis în **parapsihologie** (termenul e folosit de autor). Să nu ne lăsăm provocați însă de asemenea sugestii filosofice, atunci cînd avem în față o carte de literatură și să observăm numai că ultimul capitol, care e și cel mai ancorat în realitatea controlabilă, ne-„abisală“ este și cel mai izbutit literar, constituindu-se într-o excepțională năvălă autonomă. De altfel opinia noastră este aceea că avem de-a face cu patru povestiri independente și nu cu un „roman“. Desprindem cu greu o conștiință narativă unificatoare.



**F**ASCINAȚIA provoacă și o discuție de natură stilistică. Există, fapt fără precedent la noi, fraze întinse pe pagini întregi, chiar de 10—12 pagini; de regulă în confesiunile ori dezlănțuirile de memorie ale protagoniștilor, sugerîndu-se, se înțelege, fluxul irepresibil al amintirilor ori al dezlănțuirilor, mai ales în condiții speciale (Luchian, gata să fie mereu oprit de anchetator, nu-și putea îngădui nici o pauză). Apoi, sîntem lăsați să înțelegem, izbucnirile subconștientului nu se pot supune regulilor sintaxei comune, ele au mersul și ritmul, imposibil de supravegheat, al revărsărilor. Se încearcă, precum se vede (și de la Proust încoace se și înțelege) o concordantă între **trăire** și **comunicare**, realizîndu-se un stil mimetic, un fel de **onomatopie** stilistic. Înțelegînd, prin urmare, rațiunea ce a guvernat dimensiunea ciclopică a frazelor, nu avem, totuși, convingerea necesității lor neapărate, ca instrumente de potențare artistică și chiar ca simple instrumente de comunicare fidelă. Mergîndu-se prea departe cu procedeul și abuzîndu-se de el se poate cădea în manierism și se creează inutile dificultăți cititorilor.

Impresia, după lectura *Fascinației*, este că prozatorul nu s-a putut sustrage totdeauna unui patetism verbal dezlănțuit, care-i scapă, adesea, de sub control ducînd la un fel de baroc stilistic. Epitetele numeroase, cuvintele cu încărcătură afectivă (însuși titlul cărții, reiterat în nenumărate variante și cazuri, trimite spre o categorie **parapsihologică**) distribuite parcă deliberat în fiecare propozițiune, timbrul pasional, frenezia exaltată, în stilul vechii proze poetice, oarecum în maniera *Thalassei*

lui Macedonski, dau tonurile fundamentale. Spre a ne face o idee despre cîmpul semantic și despre temperatura textului, vom înșira mai jos un număr de cuvinte și expresii caracteristice, selectate mai mult din câteva pagini ale capitolului ultim. Se va vedea, de îndată, că-i vorba de un lexic și de sintagme recurate cu precădere din registrul afectiv și intelectualizant, propriu de altfel scrisului lui Fulga. Iată, mai întâi, cuvinte: destin, mitologie, neant, pasiune, împătimit, năucitor, halucinație, subconștient, mister, magie, supraconștiință, demență, nemoarte, vrajă, apocalipsă, parapsihologie, fascinație (termenul îl fascinează pe prozator), hipnoză, ocult, traume etc., etc. (se înțelege, cu diversitatea derivatelor). Iată acum un număr de sintagme: înfabil straniu, frenezie oarbă, vertij halucinant, crize furibunde, comunicare ocultă, imposibilă iubire, ape de spaimă, servitutea misterioasă (a subconștientului), mirare neagră, mască funerară, amabilitate macabră, convulsiile subconștientului, beția fierbinte, somn letargic, infimă evlavie (!), sarabandă nebună, abis lăuntric, paroxismul motivelor, tăcerea stranie, imaginație halucinantă, univers oniric, martir lugubru, mecanism paradoxal etc... Asemenea cuvinte și formule nu sînt întîmplătoare, ele dau culoarea și mai ales tonalitatea textului, jucînd rolul unor adevărate nuclee iradiante în orbita căroră gravitează restul materiei lingvistice. Ele ne urmăresc și după ce lăsăm cartea din mînă, stabilind temperatura scriiturii, de o incandescență indiscutabilă. Care nu ne lasă indiferenți, ceea ce, se cuvine să recunoaștem, nu e puțin lucru.

Pompiliu Marcea

## Cîntec de spus pe drum

Legănătoare-i, nu trecătoare  
lumea asta cu umbre rare  
numai ce-auzi clătînîndu-se floare  
numai ce vezi nemișcîndu-se soare.

Legănătoare-i, nu trecătoare  
lumea pe care, lumea sub care  
frunza de mintă mirositoare  
verde e gura ei de răcoare.

Legănătoare-i, clătînătoare  
lumea de lume-n veci născătoare  
paște-ne mîna ei stringătoare  
naște-ne iarba ei arzătoare.

Marcel Mureșeanu

## În Bucovina

Ciudate păsări se preling  
În zbor domol ori fulgerînd lumina.  
Jur-împrejur, din cerul drept, din cerul  
stîng

Intreaga neființă-n oameni se prefăce  
Și-n urma lor, din cele patru depărtări  
Femei cu trup de lapte prînd să joace.

Din apa verde-a nepătrunselor păduri

Răzbat puternice cîntări :

Vitejii mei străbuni în cete dese

Coboară galopînd din munții lunii...

George Damian

## Crinul din zori

Eu mă-ntorceam în falduri argintii  
Pe fire albe luna-și prăvălea coroana  
Mai grea și mai adîncă mă-nvăluia  
Dinspre amurg pădurea.

Tăcute leșezi au înflorit între fintini  
Le paște mielul nopților de sticlă  
Și-n cumpeni de zăpadă ca-ntr-o cămașă  
Vag adie somnul.

Iată, ziceam, pentru tine înzenunchez aici  
Precum o troiță decapitată sub noapte  
Las clopotul ninsorii să-mi cadă-n creștet  
Voi fi crinul din zori.

Ion Beldeanu



# Probleme de construcție

**R**OMANUL *Fascinația* este construit dintr-o suită de patru episoade, lipsite oarecum de continuitate epică; singura legătură de acest gen care ar putea fi stabilită ar fi aceea dintre primul și cel de-al patrulea episod, ultimul avind de fapt funcția unei povestiri-cadru. Eroul acestui episod, Luchian, sosește de pe front, aducând cu sine țărina de pe mormintul unui camarad căzut în luptă, doctorul Timotei, țărină pe care eroul vrea să o încredințeze familiei celui dispărut, soției sau tatălui. Anii sînt tulburi însă, se întimplă multe lucruri nechipzuite și singeroase; ajuns la locuința profesorului Timotei, Luchian surprinde o perchezitie și o arestare. Anchetatorul Vernescu începe să îl suspecteze pentru această vizită, ordonând să fie urmărit și, pînă la urmă, îl va și aresta pe Luchian. În noaptea dinaintea arestării, Maria — credincioasa logodnică a eroului — are un vis; primul episod al cărții nu va fi, astfel, decît istorisirea aceluia vis: „Și-n aceeași clipă mi-am amintit de visul ce-l avusesse Maria chiar în noaptea dinaintea arestării mele — adevărat că mi-l povestise cu unoare cam amară. Maria văzuse deci în vis arestarea mea, visase că și murisem împușcat de Vernescu. Îl văzuse și pe doctorul Timotei, deși nu-l cunoscuse niciodată, cum își asuma el răspunderea crimei. Pe sine însăși se visase Maria, în dolii, gata să poarte dolii toată viața, dar pînă la urmă lăsindu-se fascinată de dragostea ce i-o declara Vernescu și acceptînd să fugă cu el în lume. Și pe Dumnezeu îl visase Maria, coborît anume din cer ca să i-l arate pe adevăratul vinovat și să facă dreptate” (p. 436). Relația aceasta între cele două episoade este însă mai curînd întimplătoare, nefiind susținută de un efort similar în privința celorlalte două; hotărît lucru, nu către un asemenea tip de narațiune („en abîme”) a năzuit scriitorul.

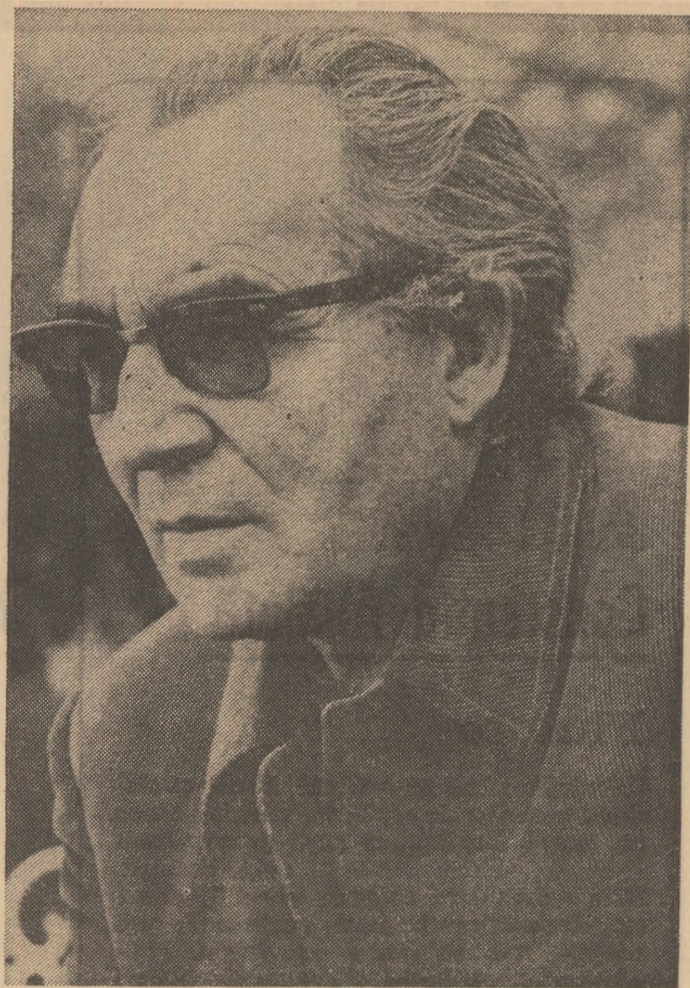
Este bine așadar să nu dăm prea mare importanță acestui procedeu, neconcludent din punctul de vedere al ansamblului, și să privim cele patru capitole ca pe niște episoade absolut separate; ca structură epică, toate aceste episoade sînt însă absolut identice între ele. În centrul tuturor celor patru episoade, se află una și aceeași situație epică, nu lipsită de o dimensiune arhetipală; astfel, pe una din laturi, îl vom avea întotdeauna, fie pe Luchian, fie pe Maria, fie pe ambii, ceea ce, în concepția lui Laurențiu Fulga, constituie un simbol integral al Omului. Încă de la cea dintîi carte a lui, *Straniul paradis* (1942), romancierul avertiza că înțelesul deplin al Omului nu poate sta decît în pereche: „în această carte vă veți întîlni cu oameni-

perechi, doi, meru doi”. Autorul își protejează așadar personajele în mit, aluzia la mitul platonician al androginului fiind străvezie: „Nu-l cu puțință lume ideală, în noi, care să dureze pe un singur punct de sprijin”.

De cealaltă parte a conflictului, îl vom avea întotdeauna pe Vernescu, pentru care există de asemenea o dimensiune mitică, aceea a lui Cain, a celui care a făcut să curgă sîngele propriului său frate, al semenului său.

Este de observat apoi că acest nucleu epic tinde de fiecare dată să se dezvolte pe două planuri; există, pe de o parte, un plan al realității, al suferinței, al morții, al neîmplinirilor, cu un cuvînt, un plan al „infernului”. Acestui plan îi aparține, în primul episod — asasinarea lui Luchian; în cel de-al doilea — războiul; în cel de-al treilea — închisoarea Mariei; în ultimul — închisoarea lui Luchian. Acestui plan al realității i se va opune însă, de fiecare dată, un plan supra-real, un plan al visului, al libertății, al împlinirilor prin iubire, altfel spus, un plan al „paradisului”. Într-un astfel de plan se consumă de fapt și idila dintre Maria — tinăra comunistă arestată de Vernescu — și logodnicul ei imaginar, Luchian. Tendința romancierului este de a conferi acestui al doilea plan o existență mult mai adevărată, o mult mai vie autenticitate; credințele și idealurile personajelor se arată întotdeauna mult mai puternice, indestructibile, în raport cu soarta lor lumescă. Nu o dată, morții părăsesc domeniul neființei, pentru a înfăptui dreptatea, acolo unde cel viu nu reușesc să o facă prin ei înșiși; morții sînt de fapt aceia care o vor salva pe Maria — din primul episod — dezvăluindu-i fetei pe adevăratul vinovat și, pînă la urmă, condamnîndu-l la moarte pe Vernescu. Fantasticul, supra-realul reprezintă, pentru eroii lui Laurențiu Fulga, adevăratul domeniu al vieții.

De semnificațiile unei asemenea „supra-realități” ține de fapt și frecvența ambiguității a morții; aparițiile simbolice ale ei sînt de altmînter intenționate stereotipe: „Avea părul de un galben ruginiu, unduios ca toamna în valuri și larg desfăcut pe umeri, într-o dezordine gîndită parcă anume. Deși captiv într-o năucitoare rochie roșie, sau tocmai din cauza asta, lumina protejînd-o ca un halou strălucitor, trupul își dezvăluia totuși din plin farmecele și conturul. În contrast cu incandescența acestui veșmînt extraordinar, pe care l-ar fi învidiat orice femeie, spatele gol pînă la centură apărea și mai distinct, de o albeață incantantă și voluptuoasă” (p. 199). Moartea — în contrast cu reprezentările tradițio-



nale — are așadar un aspect mai curînd imbiator, atractiv, senzual, tensionat critic, ceea ce și ușurează efectele de ambiguitate scontate de scriitor: Maria, logodnica ideală, se confundă, în fiecare din aparițiile ei, cu înfățișările morții: „Din umbra unei coloane de sprijin a bolții peronului, parcă desprinzîndu-se ușor din însăși materialitatea coloanei, se ivi decodată silueta unei femei. Se afla încă departe, aproape de grilajul care despărțea proanele trenurilor de spațiul central al gării, de unde se deschideau ca într-o corolă leșirile spre oraș. Încremînită locului în așteptare, cu fața întoarsă către omul care venea. Silueta abia desernată în lumina fumurie a nopții, dar contrastînd cu evidentă față de toate elementele din jur din cauza roșului în care era înveșmîntată și a părului de culoarea mierci, lăsat în valuri pe umeri și cu reflexe de aureolă strălucitoare” (p. 319). Fiindcă, în concepția romancierului, semnificațiile eroului sînt inseparabile de cele ale morții, iubirea tinde către izbăvire de corporalitate, către o

înălțare și transfigurare întru idee, moartea fiind așadar inerentă sensurilor iubirii: „Ori n-ai trăit niciodată clipa de victorie a spiritului asupra materiei, cînd spiritul însuși egalează principiul primordial? Chiar dacă prăbușit la pămînt și răpus de aripa dulcele morți, cînd te invadează o fericire euforică și nu cauți cu privirea decît Ideea ce vei deveni?” (*Straniul paradis*, p. 9).

Toate cele patru episoade ale romanului sînt raportabile deci la unul și același model epic, un model conținînd în sine puternice sugestii arhetipale; *Fascinația* este construită așadar conform unui principiu al ciclicității, al eternei reveniri. Intenția autorului nu a fost una de pură narativitate, de simplă desfășurare epică, ci de subliniere a tiparului și a repetabilității. Cartea aceasta are mai mult factura unui poem! Unul din cele mai frumoase poeme închinat omului, din literatura noastră contemporană.

Liviu Petrescu

# Vocile personajelor

**E**XISTA în romanul lui Laurențiu Fulga personaje ca voci ale destinului, ale erosului și ale morții, voci ale umilinței torturate de fascinația istoriei, dar și personaje ale lumii satului românească care trăiesc dintr-o mitologie rurală de o extraordinară putere de a prelungi în realitate miturile (Mama Lucretia, zurgavul de măști, care este sadovenianul Peceneaga într-o altă vîrstă a civilizației). Toate personajele lui Fulga trăiesc viața și destinul prin voința de a supraviețui istoriei, de a-i înțelege, fără prejudecăți, dramele. Personajele romancierului sînt înzestrate cu o memorie și o imaginație care condiționează un timp și un spațiu de o neobisnuită identitate. Este o lume a imaginarii care nu și refuză nicidecum fetele tragice.

*Fascinația* este romanul memoriei și al imaginației personajelor — „imaginație exasperantă” și „memorie fabuloasă” — al unui teritoriu moral și filosofic în care existența se metamorfozează în vis, în lumea imaginarii. Realitatea și ficțiunea rodese într-o sinteză de o impresiivă autenticitate. Viața și literatura se confundă. Ca să supraviețuiască cataclismului, personajele lui Laurențiu Fulga viscăză, știu să-și creeze o lume de vise, de ficțiuni, căci „...visul este lege de fier pentru oamenii aflați în război, cine nu îndrăznește să viseze la ceva, la orice, pierd, poate că visul este unica sansă a oamenilor aflați în război de a supraviețui...”. Între lumea reală și lumea imaginată granițele se numesc miraj, comunicare, niciodată raport de adversitate, ci identificare, dar și puțință de a recunoaște cu luciditate cosmarele unei existențe absurde, condiționate de război, care trebuie învinsă, prin descoperirea speranței, a unor vise care să-i schimbe omului condiția umană: „...omul nu are dreptul să meargă prin viață în genunchi, nu se poate ca omul să se transforme în depozitar de vise ulcise, ci să-și descopere și el în sine floarea, nemurirea, speranța, așteptarea altui vis care nu se poate să nu și existe în el, năsturit, nevăzut, dar care vă jur că există, și așteptarea este totul [...] chiar dacă s-au terminat pe lume toate visele firești, omul e dator să-și făurească meru alte de necrezut și-n care să creadă cu întreaga lui ființă pînă la ultima lui clipă de viață...”.

Luchian este personajul care trăiește

viața și condiția ei reală ca pe un miraj care-și prelungeste obsesiile din realitate în imaginar. El nu este numai marele umilit al istoriei, dar și lucidul visător al ei. Un don Quijote care își duce crucea avînd conștiința că fascinația și descoperirea adevărului sînt legea însăși a vieții. Existența lui este și un imens teritoriu al imaginarii creat de logica și rațiunea unei lumi logodite cu absurdul. Luciditatea nu interzice însă voința de a visa. Luchian este vocea conștiinței, a destinului, a istoriei, a iubirii și a morții. E, nici vorbă, alături de Maria, personajul cel mai tulburător și mai autentic pe care l-a creat pînă azi Laurențiu Fulga. Rămîne memorabil nu atît ca destin de excepție, ci ca vocea a unei conștiințe tragice, superioare. Trăind războiul, Luchian trăiește, de fapt, istoria. Raporturile lui cu fetele ei tragice sînt ale unui personaj care nu-și ascunde niciodată reacțiile, principiile, care nu cunoaște lasitatea, jocul dublu. Luchian evadează din lumea cosmarelor provocate și întretinute de război prin imaginar, prin vis. Este o formă care îl salvează, îl ajută să supraviețuiască. La fel ca eroii lui Gib Mihăescu, Luchian este obsedat de imaginea unei femei ideale, straniu de frumoasă, femeie-miraj, simbol al vieții debordante. E născută dintr-o imaginație bolnavă, halucinantă, prizonieră obsesiilor fixe, torturante. Este femeia în rosu, pasăre de zi și de noapte, care părăsește infernul și paradisul spre a fi văzută, visată și iubită, blestem și logodnă nesfîrșită. *Fascinația* femeii în rosu, magia pe care o iradiază, cosmarele pe care le creează tulbură sufletele. Femeia în rosu circulă în tot romanul lui Laurențiu Fulga ca o obsesie, ca o idee care își caută trupul, mintuirea, ca o iluminare a vieții și a morții.

**R**OMANUL lui Luchian nu ia sfîrșit odată cu terminarea războiului, ci cunoaște un alt destin, poate chiar mai tragic decît cel trăit pe front. Este romanul revelațiilor, al dramei înjustițiilor, al labirinturilor unor principii morale „invulnerabile”. Personajul cunoaște și trecuse prin toate mortile posibile, și nu crezuse că după război, după un prizonerat va cunoaște și moartea rațiunii. Tragical, absurdul, cosmarele nu mai pot fi înlocuite de vis,

de imaginar. Adevărul pe care îl creează noile condiții ale istoriei, ale revoluției, nu mai suportă pînă la identificare ficțiunea, visul, imaginarii. Lumea de după război este alta. Laurențiu Fulga ne dezvăluie una dintre fetele cele mai dramatice ale istoriei noastre dintre anii 1945—1950, cu un realism fără egal în proza românească de azi. Romanul devine mai mult o anchetă, un proces necrutător, care pune în lumină adevărata realitate a unor fenomene sociale și morale, ideologice și politice, sancționate de istorie. Luchian are conștiința acestei lumi și încearcă să comunice cu ea, să-i descifreze cu sinceritate legile ascunse, să-i descopere acel teritoriu al realității, al certitudinilor, al unei vieți noi, superioare.

Maria este, ca și Luchian, personajul care face din *Fascinația* romanul unei experiențe, unice prin adevărurile pe care ni le înfățișează într-un stil patetic de poem disprețuind retorica, dar căzînd nu o dată victimă ei. Romanul Mariei este romanul Femeii care cunoaște iubirea și Moartea, voluptatea ideii de justiție totală, care își face din viață o ficțiune și din ficțiune o viață. Maria este nu numai vocea feminității eterne, dar și vocea unei conștiințe lucide care a descoperit în destin mintuirea. Maria este și rămîne

pentru noi toți Femeia. Personajul este fascinant prin viața pe care i-o creează destinul, prin tinerețea pe care o trăiește cu frenezie, cu disperare, prin acca feminizate care nu cunoaște decît instinctul și conștiința sentimentelor alinse rod. Maria este Femeia ce înțelege marcele adevăr că viața este ea însăși un aliat al morții: „...pentru prima dată am înțeles că nesfîrșitele imagini și ficțiuni cu care-mi umplusem cîrta, memoria mea costisitoare, visele, iluziile, ideile, conceptele, punctele mele de sprijin în ireal erau atît de fragile în fața vieții reale, nu visele și ideile au ucis vreodată un om, ci viața ne este și ucigașa, viața n-a fost niciodată contrariul morții, ci a fost, esto și va fi în vecii vecilor matricea morții însăși. fața cealaltă a lui Dumnezeu care ni se arată în sfîrșit, frica mea de moarte o astfel de față avea”.

Personajele lui Laurențiu Fulga, indiferent de numele pe care le poartă, sînt măști ale Femeii și ale Bărbatului dintotdeauna — străbătînd Infernul și Paradisul vieții — avînd conștiința că traversează teritoriile destinului și ale istoriei, dar fără să-și trădeze cu nimic conștiința, imaginația și memoria.

Zaharia Săngeorzan

□ Debut, 1937, în „Bilete de papagal”, cu poemul în proză — *Autobiografie*; *Straniul paradis* (nuvele, 1942, volum receditat în 1976, distins cu Premiul revistei „Săptămîna”); *Ultimul mesaj* (teatru, 1951, lucrare distinsă cu Premiul de Stat); *Ion Vodă cel Cumplit* (teatru, 1953); *Eroica* (vol. I — *Oameni fără glorie*, 1956; vol. II — *Steaua Bunei Speranțe*,

1963); *Meșterul Manole* (teatru, 1958); *Pe viață și pe moarte* (1960); *Este vinovată Corina?* (teatru, 1964); *Concertul pentru două viori* (proză, 1964); *Alexandra și Infernul* (roman, 1966, distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor pentru proză); *Doamna străină* (nuvelă, 1968); *Moartea lui Orfeu* (roman, 1970, receditat în colecția „Romanul de dragoste” — 1972, distins

cu Premiul „Ion Creangă” al Academiei Române și tradus în slovenă, la Ljubljana, 1976); *Sinteza* (proză, 1971, Ed. Militară); *Fascinația* (roman, 1977); A tradus din B. Lavreniev, Gailna Nicolaevna, A. Serafimovici, Albert Camus ș.a. În anul 1968 a îngrijit și prefațat volumul de versuri al poetului Ion Șugaru — *Carnetul unui poet căzut în război*.





## Constantin Abăluță

### Fluture

Calculul luminii pe-o stîncă. Venisem aici să-mi amintesc de copilărie. Vînt îmi cădea pe umeri, îmi innoda pașii pe un drum abia deslușit.

Zării o cabană cu acoperiș prăvălit, obiect cu întrebuințare limitată, poate o singură noapte. Așa să fie, și-am intrat. Nu-i adevărat că era beznă, și la o masă șchioapă ședea mama scriind. Piciorul mesei izbea cînd și cînd dușumeaua și filele se-ntorceau de la sine. Nu-i adevărat că eram un fluture auriu luminind cu zborul lui fiecare rînd. Nu-i adevărat că scriitura era nesfirșită, că aripile mele erau veșnice, că inelul nopții se rotea-n infinit.

### Liniște

Lingă stația mașinii 37 e o curte largă. O masă rotundă, picioare scilciate, și-n centrul ei un nuc.

Coridoare de flori, turme de legume, îngrijite de-un bătrîn cu șalvari și fața razachie.

Cei ce așteaptă autobuzul se uită la bătrîn jinduind liniștea ce-i tocmește fiecare

gest, lumina ce-i încheie oasele.

Bătrînul nu privește niciodată spre stație, cred că nici nu a luat cunoștință de ea. El rînduiește nucile pe masă, întinde cîteva cîrpe re-o fringhie, cu blăni noi plombează știrbiturile gardului, spală cu șomoiogul un lighean, ascultă cîriiții unor păsări în tufele aproape violete, apoi se uită țintă pe cer printre doi nori ce flutură ca două palme.

Autobuzul sosește, oamenii se-nghesuie, autobuzul pleacă.

Palmele norilor aplaudă mărunț pe cer, și bătrînul stă tot acolo și le privește. Cîteva foi de nuc brăzdează acrul.

### Scrisori către prieteni

Merg pe străzi, fără țintă. Tăcerile de toamnă au vreun înțeles? Case în care potrivește lumina frunzelor. Ascult cum zornăie zilele oamenilor între înalte ziduri coșcovite. Prin piețe largi caut urmele unui meteorit, ferestre deschise clămpănesc, în vînt apare o-nterupere, firescul unor mîini adormite, o cheie de purpură dizolvată sub arcade.

Obloane cu miros de gutuie, altarul insectelor.

Trec pe străzi tot mai înguste, porțile sînt turnate-n var, cite-o mătușă-i lipită de ele, dar capul i se rostogolește îndelung după mine.

Da, știu atîtea intimplări tăcute ce se revarsă lent cum cleiul la-ncheieturile prunului, că demult ar fi trebuit să fiu recunoscut în ierarhia chihlimbarului. Uite, e de-ajuns să fiu privit. Numai că încet, încet se face frig ca-ntr-o veche broșură de popularizare, ca într-un toc de ochelari. De-acum visez scrisorile către prieteni, pașii mei prin zăpadă.



## Mara Nicoară

### Poemul

Aș vrea să scriu un poem ca un inorog de zăpadă,

Deasupra străzilor pavate cu clopote,

Pe care vijiie tramvaie galbene

pline mai mult cu babe decît cu copii,

mai mult cu răi decît cu buni.

Fiecare clapă a mașinii de scris ridică din pămînt

Dealuri întregi cu flori albastre,

Fiecare clapă, o corabie de purpură pe mare.

Dar, oameni buni, copilul mic vrea în brațe,

Urlă că l-am bătut cu crini la fund,

pentru că a stropit cu o ploaie de aur covorul,

Copilul cel mare vrea să se facă alchimist, Topește flori, melci, bijuterii în eprubete,

Arde poezia, și cenușa ei e o zăpadă sclipitoare.

Eu am o tonă de rufe de spălat în băile albastre ale amiezii,

Trebuie să fac cumpărături, să cîrpesc aripile fluturilor,

Să fac mîncare pentru bărbatul care vine obosit de la servicii,

Să văruiască pereții iernii trecute,

Să plătesc telefonul care latră toată ziua. Intre două alergături, între doi trandafiri,

între o zi și alta, printre aceste munci continui, necesare pentru a supraviețui,

Eu trebuie să scriu un poem ca un inorog de zăpadă

Care să vindece puțin singurătatea păsărilor

Pe acest pămînt rotund,

Pe acest ceasornic.

### Totul se reîntoarce

Totul se reîntoarce : pasărea galbenă a iubirii,

Aceleași mări în apa de aur a norilor,

Aceleași trenuri în grădina din fața casei.

Mă sting încet, ca un trandafir roșu în

adîncul oglinzilor drepte,

Crește steaua fiilor mei.

### O vîrstă senină

Să îți faci baricade din cristaluri, mobile, case de aur, ceaiurile de la ora cincii,

Nimic să nu treacă de ele, nici ăra, nici cîmpiile

cu crini, nici privirea sfînxului Nici privighetoarea purpurie să ru ne atingă

palatul de gheață al lîriștii. Pe podelele de ceară ale zilei să dansăm grațios

un menuet chiar dacă cineva : o floare, un copil, o pasăre strigă

„ajutor“ Astfel am putea ajunge la o vîrstă senină și înaintată.

Dar noi, prieteni, de prea mult suflet ne aruncăm în focul

Oricărei bibliotecii incendiate.



## Ion Drăgănoiu

### Grădina de iarnă

Îl ascultam pe învățător vorbind, eram la ora de citire în gînd dar gîndul îmi era în altă parte, sub bancă ascuteam creioane colorate, mișcarea browniană mă poseda latent, eram atent la mina plină de cerneală a învățătorului, mișcîndu-se prin aer. Reprezintă nevrozele o boală a secolului? s-a auzit deodată în d'fuzor.

Ca un infuzor, continuam brownian să

ascut sub bancă lemnele mele colorate.

Mina învățătorului avea degetele îngălbenite de nicotină.

Cum putea să-l ascult, văzîndu-l înrobit de albastru și galben ?

Doar gesturile lui mi-au rămas în memorie.

Cuvintele sunt o lume ce se destramă, acum, cînd mă plimb liniștit prin Grădina de iarnă.

■  
Într-o altă poveste chiar eu eram grădinarul și cu prețul florii de carne la bodega din colț mă opream, azvirleam Amintirea pe masă și ceream de băut. Mut, îmbrăcat în negru, cu degete lungi și iscoditoare, cineva încerca moneda în dinți. Fierbinți, neuronii Aceleia,

înfierbîntîndu-se, diamante fără de preț deveneau.

Puteam să beau oricît, dar lichidul pe buza paharului se transforma într-un

nor de pucioasă. Pină unde se poate zebra și pină unde,

duioasă,

amintirea Grădinii de iarnă își bifurcă potecile, domol ?

Întrebării acesteia alt Grădinar îi poate răspunde.

■  
Eu știu doar că paharul e gol.

Alunecau lent discuri de aur deasupra cîmpiei.

Marea de alb înghețase în valuri de-argint. Timpanele mi se umflaseră de atîta tăcere.

Aurul, albul se-adună în ochi și ne mint. Dispăruse Grădina, lăsînd ochiul ars ca de

ghiață. stelele-n crug potriveau primăvara,

albul schimbbase întreaga cîmpie la față, ceara și-o prelingea peste alb, galbenă,

Fiara.

Alunecau lent discuri de aur deasupra cîmpiei,

nenumărați sori reci mă-nconjurau, numărul Fiarei era Unu

și Fiara eu insumi eram. Dispăruse în urmă Grădina și partea de

carne a discului meu se topea în zăpadă,

mă visam disc de aur alunecînd deasupra cîmpiei,

lumină deasupra luminii ce poate să vadă violetul florii de carne de sub zăpadă.

Alunecau lent discuri de aur deasupra cîmpiei, stelele-n crug potriveau primăvara.

Valea Rîșnoavei, 20 martie 1978



# Titu Maiorescu și discipolii săi

(II)

**T**EMPERAMENT dominator, de șef, Titu Maiorescu a cunoscut și plăcerile unui fel de dictatură intelectuală în interiorul Junimii literare, dar și dezamăgirile, provenite din evoluția ulterioară a unora dintre discipolii săi. Dintr-unul acestora, Pompiliu Eliade, prin noile relații familiale ce și le făcuse, ajuns cumnatul lui Spiru Haret, marele ministru al școlilor, s-a simțit eliberat de tutelia, uneori apăsătoare, a fostului sau profesor. Cu eleganță însă, și-a plătit datoria de recunoștință printr-o splendidă scrisoare de confesiune, în care ocazionala lui Maiorescu revelația pe care a avut-o încă în calitate de licean, auzindu-i cursurile și tot ce a urmat în anii următori. Scrisoarea, trimisă de la Nisa, la 2/5 ianuarie 1905, și continuată a doua zi, e un document sufletesc de o mare importanță, atât pentru formația intelectuală a discipolului, cât și pentru valoarea ei etică, de plată a unei datorii, de care atâția alții, în situații similare, se socotesc achitați de la sine. „O nouă viață a început desigur pentru mine din acea simbătă seară”, mărturisește corespondentul recunoscător, după ce a povestit școlul intelectual, primit la audierea prelegerii, de la care a ieșit „nebul de fericire”. Sînt rare aceste momente hotărâtoare în viața cite unui învățăcel, dar și mai rară mărturia lor, către acela căruia discipolul îi datorează întreaga lui orientare. Tot Pompiliu Eliade observă că în țara noastră, până la Titu Maiorescu, nici un profesor universitar nu avea „obișniul de a se stringe de două ori pe lună [...] cu studenții săi de anii al II-lea și al III-lea”. Erau de fapt ore de seminar, a căror tradiție, așadar, a inaugurat-o Maiorescu, stringînd astfel legăturile lui cu studenții, obișnuși să-și cunoască profesorii numai de la înălțimea catedrei. Maestrul, evocă Eliade, „ne vorbea literatură, ne vorbea filosofie, ne vorbea știință, ne povestea scene din viața lui inteligent condusă”. Spre deosebire de factura seminariilor curente, în care studenții au partea activă de lucru, acelea maioreștiene erau de fapt o prelungire a catedrei, într-un cadru mai intim, în care profesorul se desfășura mai familiar și mai variat. Pare-se totuși că la acele „serate” („miercuria seara la 9”), uneori, măcar, luau cuvîntul și studenții, așa că întîlnirile respective erau anticipația seminariilor propriu-zise. La una din aceste serate, Eliade s-a remarcat cu observațiile făcute la conferința slabă a lui Calmuschi. Acesta, dacă nu mă înșel, este unul și același cu vorbitorul, în numele studenției, care venise în număr mare la ceremonia funcbră a lui Eminescu. Remarcat de maestru, deși calificat ca „sever”, soția lui Maiorescu „bună ca o soră mai mare cu noi studenții de atunci” (și care asista la toate prelegerile profesorului), i-a cerut lui Eliade adresa, ca să-l invite la ședințele literare ale convorbirilor, „al căror suflet” rămăsese „maestrului”. Aceste ședințe se țineau de două ori pe lună. Din adunarea „fericirilor”, bilanțul dădea „trei zile [...] pe săptămînă: joia seara, la cursul de logică, simbătă seara, la cursul de filosofie contemporană, miercuria seara, la intrunirile, odată filosofice, odată literare, din strada Mercur, nr. 1” (locuința profesorului, nu de mult demolată, în același perimetru cu Muzeul Simu!).

În anul următor, norocosul discipol a fost și beneficiarul invitației mai intime, la „dejunurile de duminică”. Recunoscător, își fericeste privilegiul: „Soarta mea cea bună a vrut să trăiesc în apropierea iubitului profesor mai mult decît toți camarazii”.

În concluzie: „N-a fost părinte care să se ocupe de copilul său cu atîta interes și cu atîta pricepere și bunătate, cît s-a ocupat de mine maestrul meu, respectat și scump, în tot decursul studiilor mele universitare din țară”.

Alte și alte atenții, pe parcursul anilor următori de studii, în străinătate, caracterizează comportarea părintească a marelui profesor, nu numai față de Pompiliu Eliade, dar și față de ceilalți discipoli ai săi.

Scrisorile ca acestea compensează așa zisa „ingratitude” de care ar fi putut fi bătut datornicul, prin gesturile lui firești de independență, care intră în drepturile oricărui intelectual, pînă la urmă emancipat de orice tutelă, oricît ar fi fost ea de generoasă. Edictorul, de pildă, consideră scrisoarea lui Eliade, de la 20 martie/1 aprilie 1897, ca „o imensă gafă din partea tinărului corespondent”, care se arătase uimit că Ion Maiorescu, tatăl profesorului și cunoscutul om de carte pașoptist, condamnase ca pernicioasă influența franceză. Faptul însă că Maiorescu nu s-a supărat și i-a răspuns calm lui Eliade, îl dezmințe pe Z. Ornea. De altfel, la capătul acestei controverse, în cursul căreia se vede că Eliade reprezenta cauza geniului francez, iar profesorul inclina mai mult către aceea a spiritului german, discipolul

recunoaște, în parte numai, dreptatea tezei maioreștiene. Un profesor superior, cum era Maiorescu, oricît de doritor să-și domine ciracii, trebuia să înțeleagă că le este îngăduită acestora oarecare, dacă nu și o totală independență de gîndire. De aceea, Maiorescu nu s-a formalizat de așa-zisa gafă a lui Eliade, care-și scandalizase profesorul, afirmîndu-și admirația cea mare pentru personalitatea lui Bos-suet. În acest sentiment al lui Eliade, o parte de răspundere purta maestrul său de la Școala Normală Superioară din Paris, Ferdinand Brunetiere, al cărui idol a fost „l'aigle de Meaux”.

Cele 45 de scrisori ale lui Pompiliu Eliade către Titu Maiorescu constituie lotul cel mai important din **Correspondență**.

**F**OARTE interesante sînt și scrisorile discipolului favorit, I. A. Rădulescu-Pogoneanu (1870—1944). În prima, trimisă de la Lipsca, la 11/23 decembrie 1895, comunică o descoperire a sa. Coșbuc semnase în revista „Carmen Sylva” această scurtă poezie-dialog, asupra artei poetice:

„Un cîntec mic tu cum îl faci, / Încît așa de mult să-l plăci ? / Ce pui într-insul, draga ? / Puțina muzică și foc, / Puțîn amar, puțîn noroc / Și-o inimă întreaga”.

Era o imitație după poeta germană Marie von Ebner Eschenbach (1830—1916), care scrisese (în traducerea noastră literală, așadar nepretențioasă):

„Un cîntecel, cum se face / că poate fi atît de îndrăgit ? / Ce cuprinde ? Spune ! / Cuprinde puțintel sunet, / Puțîn armonie și muzică / Și un suflet întreg”.

Ca să-l absolve pe Coșbuc de acuzația plagiatului, într-un moment cînd „demascarea” făcută de Gr. Lazu apăsa asupra bunului nume al poetului, Rădulescu-Pogoneanu consideră versiunea acestuia, superioară originalului. Aș spune altceva: poeta germana pune accentul, înainte de finalul sufletesc, pe elementele muzicale ale poeziei (respectiv, în limba germană **Klang, Wohlaut și Gesang**), pe cînd Coșbuc, mulțumindu-se cu singura notație corespunzătoare, **muzică**, adaugă de la el „puțîn amar, puțîn noroc”, adică elementele de tristețe sau de bucurie, specifice lirismului.

Din scrisorile aceluiași către profesor, mai aflăm că Weigand, romanistul de la Lipsca, propusese Academiei Române ca, în schimbul unei burse anuale de 1500 de lei, după șase ani de cercetare în cursul vacanțelor prin toate țînturile locuite de români, să dea un **atlas lingvistic** al limbii noastre. „Probabil”, incheie corespondentul, „că cererea lui a fost pusă la dosar de d-nul Bîanu”. Rezultatul ? Astăzi, după peste optzeci de ani de la propunerea savantului german, lucrarea, întreprinsă ulterior de Academia Română, este pe punctul, în sfîrșit, de a fi încheiată de succesul ei.

Nu pot fi însă de părerea lui Rădulescu-Pogoneanu cînd afirmă că subvenția de un sfert de milion dată școlilor române din Turcia sînt bani aruncați în vînt, deoarece jumătate din ei ar fi cheltuiți de Apostol Mărgărit. Se poate să fi fost așa, dar numitului i se datorează în mare parte întemeierea acelor școli, care au dăinuit și după moartea lui cîteva decenii, iar după dispariția lor, desnaționalizarea elementului românesc în Balcani își urmează cursul necrutător.

I. A. Rădulescu-Pogoneanu a asistat în 1902 la desvelirea bustului lui Eminescu, făcut de Spaethe, la Dumbrăveni, în județul Botoșani. Cu acest prilej, se arată clarvăzător, afirmînd:

„...prin opera sa neamul nostru începe acum să intre în literatura universală”.

Tot atît de interesante sînt scrisorile aceluiași către colegii săi: M. Dragomirescu, D. Evolceanu, S. Mehedinți, și către I. Al. Brătescu-Voinești.

Cu modestie rară, pentru că scria greu, cerea să i se steargă numele de pe coperta „Convorbirilor literare”, unde figura ca membru în comitetul de conducere, alături de colegii mai productivi.

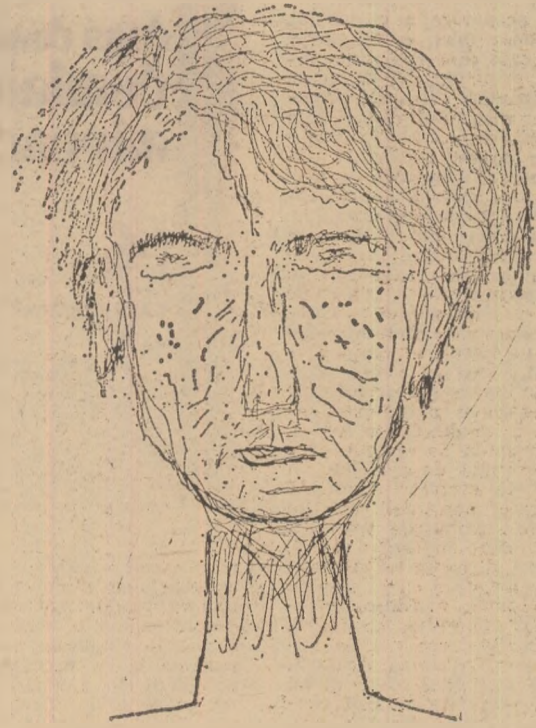
O discriminare a filologului mi se pare foarte justă, și anume aceea împotriva lui a final în loc de a la verbele de conjugare I-a, la perfectul simplu, persoana III-a singular, spre a se marca accentul tonic pe silaba finală: **mincă, plecă, arătă** etc. Citindu-se însă normal: **mincă, plecă, arătă**. Folosirea de către „Convorbirile literare” a acestui a era desigur o eroare, dar a rămas înrădăcinată la unii convorbiriști: M. Dragomirescu — pînă la sfîrșitul vieții sale. Or, acest avertisment se repetă în scrisorile lui către același.

Om de caracter, corespondentul întrebîntează un dicton popular pentru a se defini pe sine însuși:

„Eu nu sînt om care să umblu și-n căruță și-n teleguță și să vorbesc omului una-n față și alta-n dos. Sînt poate chiar mai «transant» și mai intransigent decît s-ar cădea”.

În lumina acestui criteriu îl condamnă pe adversarii **Junimei**, **B. P. Hasdeu**, **V.**

# Autoportrete



**Totul mă chinuia atunci, faptul că aveam zece degete în loc de o sută, sau mai bine unul singur, putînd să se prefacă în fulger**

**că trebuia să calc pe pămînt în loc să zbor, sau mai bine să mă aflu într-o mie de locuri deodată,**

**totul mă chinuia atunci, dragostea dintre bărbat și femeie, pe care eu aș fi vrut-o altfel,**

**o intimplare fantastică, la care să ia parte oceanele, și nebuloasele, cu toată întinderea și profunzimea lor,**

**deznădăjduit eram și plin de revoltă împotriva nevolnicei condiții umane,**

**visînd mereu flăcări mari, apocaliptice, care să prefacă în scrum sărmanele noastre ființe nedesăvirșite și vulnerabile,**

**tinăr neimblînzit, haotic, revoltat mai întîi de destinul biologic al lumii.**

**AUTOPORTRETUL** aflat în fruntea acestei coloane datează din toamna anului 1927, cînd mă pregăteam să tipăresc revista „Urmuz”. Nici atunci, nici mai înainte, nici mai apoi nu am avut nici cea mai mică înclinație pentru desen. Totuși, am ilustrat revista cu cîteva impletituri de linii, printre care și aceea reproducă aici, care s-ar putea să fie chiar un autoportret, din vremea cînd aveam nouăsprezece ani.

Versurile, scrise după prima mea arestare din 1934, urmau să fie începutul unui lung poem despre închisoarea Văcărești, pe care nu l-am mai dus pînă la capăt. Zece ani mai tirziu, le-am pus drept motto la „Cîntec de revoltă, de dragoste și moarte”. De cînd aceste două autoportrete — cel desenat și cel scris — au prins ființă, tinărului neimblînzit și haotic, revoltat mai întîi de destinul biologic al lumii, i-a fost dat mai apoi să se revolte întreaga viață, tot mai puțîn haotic, tot mai conștient și sfîșiat launtric de condiția ființei umane în orînduire nedrepte și în desfășurarea unei istorii plină de acte absurde și crude.

Geo Bogza

A. Urechia și Gr. Tocilescu, în termenii de mai jos:

„Falsitatea e caracterul dominant în activitatea citor trei, falsitate de sentimente și falsitate intelectuală”.

O ultimă observație de bun simț a lui I. A. Rădulescu-Pogoneanu privește cronologia, ca răspuns la întrebarea: cînd se încheie veacul și cînd începe cel următor, la ce an ? Și astăzi mulți cred că secolul nostru a început la anul 1900. I. A. Rădulescu-Pogoneanu lămurește pertinent, — ca răspuns lui M. Dragomirescu, care-l felicitase la sfîrșitul anului 1899, pentru „secolul ce vine”, — cum trebuie făcută socoteala:

„...mi se pare că nu mai poate încăpea nici o indoială că secolul viitor începe de-abia cu 1 ianuarie 1901; tot anul 1900, pînă la 31 decembrie al lui, face parte din veacul al 19-lea. Un veac are o sută de ani impliniți și înainte de a începe unul

trebuie să se fi sfîrșit altul cu anul al 100-lea, pînă la urmă; veacul I a început cu 1 ian. al anului 1 și s-a sfîrșit cu 31 dec. al anului 100, nu cu 31 dec. al anului 99, căci atunci n-ar mai fi un veac întreg, ci numai 99 de ani; veacul al 2-lea a început cu 1 ian. al anului 101 și a durat pînă la 31 dec. al an. 200, veacul al 19-lea a început cu 1 ian. 1801 și trebuie să dureze pînă la 31 dec. 1900, nu pînă la 31 dec. 1899, căci atunci n-ar mai fi veac, ci numai 99 de ani...”.

Totuși, direcția Teatrului Național a socotit sfîrșit de veac anul 1899 și i-a comandat lui Caragiale o revistă teatrală a secolului, iar „opera” marelui dramaturg, o înscilare de texte străine și de scene din care lipsea domnitorul Unirii, a fost un fiasco.

Șerban Cioculescu



## Neologismele

■ A FOST o vreme când unii publiciști ai noștri protestau vehement contra cuvintelor noi: Timoleon Pisani era exasperat de incendiu, pentru că se putea zice foc mare, iar Ion Gorun combată pe volaj, care i se părea inutil, de vreme ce exista călătorie. Astăzi această atitudine nu mai e decât o amintire: pe de o parte dezvoltarea tehnicii face să apară în fiecare moment noțiuni noi, care cer să fie denumite, pe de altă parte desființarea analfabetismului și mai ales perfecționarea mijloacelor de comunicare (am în vedere radioul și televiziunea) duc la generalizarea imediată a termenilor noi, care de cele mai multe ori sînt de proveniență străină. Dacă luăm la întîmplare un text dintr-un ziar, vom constata că, lăsînd la o parte instrumentele gramaticale (coniunțiile, prepozițiile, pronumele, verbele auxiliare), restul cuvintelor sînt aproape toate neologisme. Am făcut adesea sondaje și rezultatul a fost totdeauna același. Este evident, pe de altă parte, că limbajul ziarelor începe să stea la baza felului de a vorbi al tuturor.

Dacă mai e nevoie de altă dovadă a înmulțirii neologismelor, se poate face apel la **Dicționarul de neologisme** de Florian Marcu și Constant Maneca. Ediția a II-a a apărut în 1966 (la Editura Științifică), iar a III-a, zilele trecute (la Editura Academiei). Se poate spune, fără exagerare, că în scurtul interval de 12 ani volumul lucrării aproape s-a dublat. Nu e nici o îndoială că, pe ici pe colo, autorii au adăugat unii termeni care mai înainte le scăpașeră din vedere; dar cauza principală a sporului de material o formează inovațiile introduse, după publicarea ediției a doua, în știință și tehnică, în arte și mai cu seamă în manualele de învățămînt.

Lucrarea este fără îndoială de o mare utilitate pentru toată lumea. În primul rînd previne pericolul ca neologismele, formate în alte limbi din elemente străine, să fie rău înțelese și astfel să fie greșit pronunțate sau să li se atribuie altă valoare decât cea reală. Lucrul este cu atât mai grav cu cît marea masă a neologismelor introduse acum intră în cele mai multe limbi de civilizație, prin urmare o deteriorare acceptată într-un punct are ca urmare stînjinirea relațiilor lingvistice pe scară internațională. Din ambele puncte de vedere este bine pentru oricine să aibă la îndemînă un instrument care să-l apere de erori. În al doilea rînd, cînd e vorba de termeni care se găsesc în manuale, ei nu sînt ușor de identificat pentru cei care au depășit vîrsta școlii și deci nu mai sînt la curent cu inovațiile decât în profesiunea pe care și-au ales-o. De dicționar însă se poate servi oricine.

Dar situația aceasta duce la altă observație, care cred că nu este lipsită de interes: avînd în vedere că e vorba de termeni din profesunile cele mai diferite, a-i cunoaște pe toți, pentru a-i defini în dicționar, devine un lucru foarte complicat, astfel că nu mai e la îndemînă oricărui lingvist. Cei care se angajează la studierea neologismelor sînt siliți să le consacre tot timpul disponibil. În felul acesta studiul neologismelor ajunge să formeze el însuși o specialitate, un așa-zis „domeniu de graniță”, cu specificarea că în cazul acesta „granița” presupune stăpînirea a numeroase noțiuni din fiecare ramură de activitate.

Sper că am reușit să arăt importanța subiectului. După părerea mea, cei care vor utiliza **Dicționarul de neologisme** în noua lui ediție se vor convinge repede că autorii lui au făcut față dificultăților unei astfel de lucrări.

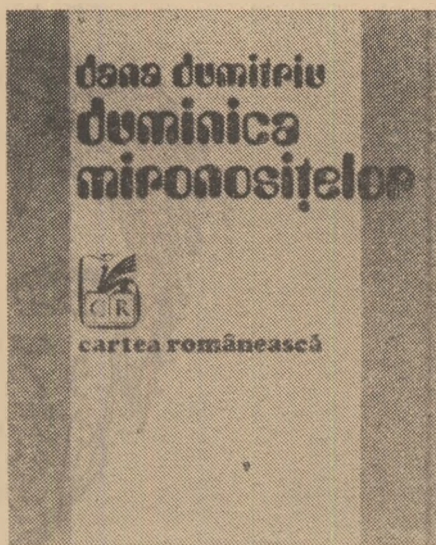
Al. Graur

Curiozitatea  
romancierului

## Confruntări

CEE ce leagă, în **Duminica mironosițelor**, obișnuitul roman polițist de acaparare a cititorului, servit în doze mici, cu lingurița, de romanul psihologic care constituie felul principal, în principiu mai greu de mistuit, este suspiciunea. Firească, profesională în cazul maiorului de miliție George Anghel Stănescu, anchetînd asupra împrejurărilor crimei comise în pădurea de lângă lacul Tineretului în ziua de 15 mai 1970, crimă a cărei victimă fusese doctorul Alexandru Iatan; transformîndu-se într-o a doua natură în casa „plină” de femei a doctorului. Investigațiile criminalistului se prelungesc în cele ale analistului. Romanul polițist deschide aici în chip firesc ușa romanului psihologic. O ușă ca să spunem astfel interioară: căci romanul psihologic al Dancii Dumitriu este prin el însuși un roman polițist. În care toată lumea suspectează pe toată lumea și fiecare se zbate să stabilească vinovăția celui alt. Sofia Antim, bunica lui Alex, savantă de mare prestigiu care condusese ani de-a rîndul un important Institut de cercetări, defunctă în momentul startului narațiunii, dar tot tit de prezentă în amintirile celorlalți pe cît de activă fusese în timpul vieții, Nadia, fiica savantei și mama lui Alexandru Iatan („avea înfățișarea cuiva care nu face nimic” — va gândi, văzînd-o, maiorul) și Dora, soția doctorului, ea însăși, deși încă tinărară, un valoros om de știință („Tiparul ei era doamna Antim”), cele trei femei ale destinului tragic al lui Alex trec pe rînd prin fața oglinzii conștiinței celorlalți. Fiecare din ele, chinîndu-se una pe alta într-un climat de ostilitate și de dependență reciprocă, impletindu-și sufocant existențele într-o stufoasă promiscuitate quasi-vegetală, asemenea corolanilor unor copaci prea apropiați, dă o interpretare deosebită faptelor, are o viziune proprie asupra „evenimentelor” familiei. Dezamăgită de nepotul ei („virtualități” multiple, un total dezechilibrat de finalizații), un „risipitor” al marilor lui calități ratînd o carieră pentru a-și conserva personalitatea (pe care „împlinirea” așa cum o văd unii, i-ar fi ciuntit-o), Sofia Antim o „adoptează” pe Dora, discipola ei favorită, căsătorînd-o apoi cu Alex pentru a o lega și mai strîns de ea. Ambițioasă, puternică, Dora intenționează mai mult decât o strălucită carieră științifică. Ea încearcă să-și organizeze viața în „ritmul rece al voinței”, să devină stăpîna destinului ei. Tăria Dorei accentuează slăbiciunea lui Alex. Alături de ea, rătărea lui devine prea evidentă pentru a mai putea rămîne în institutul condus de energica lui bunică. Plecarea i s-ar datora Dorei, crede Nadia, mama lui Alex — prietel, pentru ea, de a se consolida și mai mult în ura împotriva norei. Există însă și o influență a lui Alex asupra Dorei, a cărei fermitate, uneori, se clatină: „Ceea ce crease doamna Antim din ea măcinase subtil Alex”. Nu mai puțin tensionate sînt relațiile dintre Sofia Antim și fiica ei, ca și cele dintre mamă și fiu. Membrii familiei se cunosc bine între ei, pînă la a-versune, își urmăresc reciproc mișcările interioare, își supraveghează intențiile, își ghicesc gândurile. Fiecare este spionul intimității celui alt. Influenței Hortensiei Papadat-Bengescu i se adaugă aici aceea a Nathaliei Sarraute, personajele Dancii Dumitriu, trăind din plin în acea **ère du soupçon** de care vorbea scriitoarea franceză.

În casa doctorului Alexandru Iatan jandarmul suspiciunii este Nadia. „Toate gesturile îmi sînt numărate, cîntările cu ochi suspicioși, neîndurători” — se plînge, exasperată, Dora. „Ne supraveghezi pe noi. Și mai ales pe Dora” — îi reproșează, la rîndul lui, Alex mamei sale. „Într-o casă ca asta, gîndi (maiorul, n.n.), oamenii trebuie să se simtă foarte străini unii de alții. Au unde să se ascundă și să-și regizeze din timp aparițiile. Un fel de cavou: fiecare stă în cripta lui și-și inventează viața”. O asemenea existență închisă, de veșnică pîndă — denunțată implicit prin chiar actul înfățișării ei obicte — duce la artificializarea vieții, la sterilizarea omenească. Sentimentele firești sînt rare în ambianța personajelor Dancii Dumitriu. Ceea ce lipsește familiei Iatan sînt tocmai legăturile afective „obligatorii”: ea trăiește într-un vid sentimental absolut, menținîndu-se printr-un fel de coeziune a neîncrederii. Lipsită de „sentimente materne”, Sofia Antim nu și-a dorit și nu și-a iubit niciodată unicul copil — considerat mai mult ca un „accident” al trupului „cărui altfel îi acordă o atît de mare atenție”. „Nu m-a născut, m-a lepădat”, zice Nadia despre mama ei, căreia de altfel îi întoarce din plin, dacă se poate spune astfel, lipsa de afecțiune. Cum așchia nu sare departe de copac, nici Nadia nu pare prea fericită la nașterea fiului ei („Și oricît ar fi de odios ce spun, da, de cînd l-am luat prima dată în brațe mi s-a părut că miroscă a mort”). La moartea lui Alex propria sa mamă nu găsește în sufletul ei struna suferinței, suferință la care se gîndeste ca la o speranță îndepărtată: „La moartea fiului meu...” o să spun și o să trăiesc decodată o suferință adevărată, atroce și adevărată. Acum nu o trăiesc”. Din pricina „indiferenței, a totalei ei absențe sentimentale”, Dora se comportă a doua zi după moartea soțului ei „ca și cînd nimic nu s-ar fi întîmplat” (lacri-



mile care-i năvălesc în ochi pe cînd urcă treptele Institutului constituind o veritabilă surpriză). Amintirile aceleiași Dora despre mama ei sînt înspăimîntătoare de sîracă — singurele cuvinte care i-au rămas de la ea în memorie fiind ale îndemnulii de a goli farfuria, mincînd tot ce se află în ea. Să ne mai mirăm atunci că Sofia Antim primește moartea soțului ei (a unui biet sot) cu „seninătate”?

Personajele romanului par lovite de o amnezie a sentimentelor. În locul acestora proliferază vegetația unor relații întortochiate, hrînite de suspiciune și ură, crește tufișuri de reacții cerebrale, bizare în raport cu afectul firesc căruia i se substituie. Reprezentarea emoției este puternic intelectualizată: la înghimarea soțului ei, durerea Dorei — își imaginează Nadia — va fi „a rupturii de tine însăți, așa cum te oglindeai în ființa celui alt. Va suferi din pricina acelei oglinzi sparte. Ea, așa cum o vedea Alex, așa cum o alcătuia în mintea și în simțurile lui, nu va mai supraviețui. Își va plînge imaginea ei spartă. Se va întoarce acasă cu sentimentul unei deposedări brutale, al unei ciuntiri a sufletului ei, trăind un ciudat amestec de teamă și ranchiună”. Sentimentele „clasice” apar rar, sînt deplasate, inadecvate: ceea ce simte Nadia la moartea fiului ei e jignirea provocată de ultima lui privire, adresată soției și nu mamei. Simțămîntul matern însuși este aici corupt de porniri vindicative: „Eram orșolul ei (al mamei, n.n.) — scrie Alex în **Insemnările** sale, evocînd anii copilăriei — eram bita cu care voia să lovească în bunica”. Am putea spune că singurul sentiment „firesc” în casa doctorului Iatan, îl constituie antipatia dintre soacră și noră!

**A**CEL aer înghețat de suspiciune care domnește în familia Iatan, reprezintă doar forma condensată a unui cotropitor spirit de curiozitate care plutește în atmosfera întregului roman.

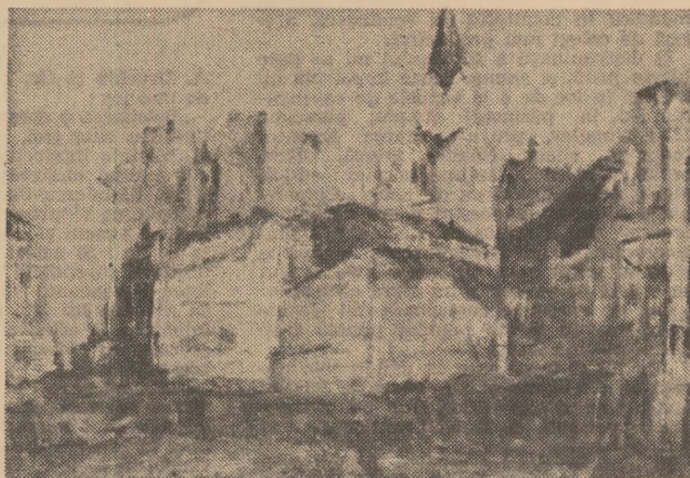
O curiozitate agresivă, lacomă, sfredelitoare, care e a mai tuturor personajelor, care e a romancierei înseși. „În bunica mea dulce și blîndă, zace un lup” spusese odată, numai pe jumătate în glumă, Alex. Un lup al curiozității se află aproape în fiecare personaj al prozel Dancii Dumitriu. La Institut, Dora simțise cum toți colegii ei îi urmăriseră fiecare mișcare cu o politețe acră, în care viermuiau curiozitatea, dorința de a scormoni în sufletul celui alt... „La înmormîntarea lui Alex, „privirile oamenilor ațintite asupra ei, răscolite de curiozitate” Dora le acceptă ca pe o fatalitate: „O-ice fugă din fața multimei curioase, cuprinse de suspiciune era imposibilă”. Vestala acestei curiozități rele, nedomolite, reci este însă Nadia, sora maiorului, împreună cu care locuiește, părăsind rareori casa. „M-am exilat în interior”, obișnuiește să spună eroina căreia îi plac

mal mult „oamenii-ipotetici”. Maria prelucră datele pe care i le furnizează, fratele ei, deprins să se „consulte” cu ea; ea transformă cazurile în povești. Maria este o Șeherezadă a faptului divers: „Mîntea ei lucra, lucra, se hazarda în tot felul de ipoteze, tatonă, pipăia, analiza și sintetiza, imagina, presupunea. Ca un mecanism infim dar hrăpăreț prelucra materialul pînă cînd scotea din el cristallul strălucitor, în sute de fațete luminoase”. (Cuplul George-Maria poate fi socotit co-autor al cărții. Fratele aduce faptele, sora oferă interpretarea. La p. 59 a volumului aflăm că Maria a început un roman. Un nou roman. Poate tocmai cel pe care îl citim. „Îmi place sofisticarea! Îmi place enorm! Dacă îl scriu (romanul, n.n.), îl scriu foarte sofisticat, să știi!” — își previne ea fratele. Scriitoarea se dedublează în eroina ei, angrenînd-o parcă în scrierea cărții.) Maria, Nadia, Dora și alte personaje formează în această carte un fel de poliție a curiozității, mereu disponibilă, mereu în alertă.

Printre „mironosițele” romanului, în rîndul cărora trebuie introdus și Alex, încremenit în „duminică” fără de sfîrșit a gratuității, maiorul George Anghel Stănescu, unul celor șase zile lucrătoare, cu picioarele pe pămînt și dintr-o bucată, apare cu o „brutalitate” reconfortantă. George e un Martircau al romanului (corupt și el uneori, însă numai pentru moment, de „suspiciunea” celorlalți). Antipatia pe care maiorul o nutrește mai ales la început pentru Dora Iatan provine dintr-o falsă asemănare. Ca și George, Dora pare puternică, tare, sigură de ea: „Destinul meu mi-l fac singură”, susține cu orgoliu femeia. Are însă „ghinion”. I se întimplă un lucru care ei, ei care își „programase” pe multi ani înainte viața — nu ar fi trebuit în nici un caz să i se întimplă. Destinul o azvîrle din sa. Îi joacă o festă urîță (Asasinarea soțului ei într-o încăierare cu doi tineri fusese precedată și cauzată de agresiunea acestora împotriva femeii.) Tăria Dorei fusese confecționată, puterea ei se clădise prin renunțarea la o importantă parte a ființei sale. Efortul eroinei se va îndrepta de aceea (e o promisiune a finalului) spre reechilibrarea personalității sale, spre regăsirea „miezului (ui) crud și verde al vieții”.

Analiză de remarcabilă finețe, Dana Dumitriu își explică uneori prea mult personajele, ceea ce nu este întotdeauna în folosul lor. Foarte disecat este de pildă Alex, ale cărui **Insemnări** sînt reproduse pe larg. Cu toate acestea (sau tocmai din această cauză) el este ca personaj mai palid decât femeile din jurul său. (Deosebit de vie, neavînd nevoie de prea multe motivări, trăind prin ea însăși este Sofia Antim, a cărei existență se compune parcă pornind de la îmbrăcămîntea ei întotdeauna excentrică, înzorzonată; iar dintre personajele secundare dactilografa Aida Struțeanu, „care își putea permite cu atît de puțină imaginație să trăiască în afara realității.”) Aida Struțeanu și-a transformat viața într-o melodramă. Ea îi comunică primul venit că suferă de o boală incurabilă. Resemnarea în fața inevitabilului i se pare cel mai sigur mijloc de atracție. Dar nu numai vulgara Aida este melodramatică. Melodramatică este și ideea ratatului superior, care știe că va muri, intruchipată de Alex, și moartea lui care ar putea fi și o discretă sinucidere (imposibilă însă din punct de vedere psihologic în acea împrejurare), și situația de copil nedorit a Nadiei etc. Personajele caracteristice ale scriitoarei, reprezentînd existențe dezolate, măcinate sterile, sînt nefericite în felul lor: „Am rămas singură și fără nici o durere” (deci și într-o singură stare a sentimentelor), exclamă, memorabil, Nadia. Menirea acestor nuclee melodramatice (ca și a elementelor de literatură polițistă) nu este numai de a „facilita” lectura, ci și de a atenua intrucivă caracterul prea dur al unei analize necrutătoare. Dana Dumitriu scrie melodrame fără sentiment, direct cu bisturiul, din perspectiva unei obiectivități egale și reci în care respiră forța prozei ei.

Valeriu Cristea



LUCIAN GRIGORESCU :  
Peisaj  
bucureștean  
(Din expoziția de  
peisaje deschisă la  
Galeriile Municipi-  
piului)



# Cornel Regman și demonul Alaël

**T**OATE volumele de critică ale lui Cornel Regman — cu excepția unuia: foarte interesantul studiu de „tipologie literară” **Agărbiceanu și demonii** (1973) — sint culegeri de articole și, mai ales, cronici, marcând momente ale unei evoluții nu din cele mai lesnicioase. Căci între începuturi (1942—1947), cu rezistente exegeze consacrate lui Ion Pillat, I. L. Caragiale, E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Vl. Streinu, Perpetuiciuș s.a., revendicându-se în fapt de la spiritul ultimei faze lovinesciene, contaminat de tehnica autorului **Figurilor literare** („un critic diagnostician”) și până la tirziul debut editorial (**Confluente literare**, 1966) se interperun citeva accidente: travestiul colaborării la „Almanahul literar”, „Steaua”, rupturi, tăceri. Suspendarea arbitrară a exercițiului critic e compensată prin buna ediții și prefețe (V. Alecsandri, D. Bolintineanu, Pavel Dan etc.), apoi prin „fișele” unui (probabil) dicționar, oprite însă odată cu apariția culegerii din 1967: **Cărți, autori, tendințe**. Vocația cronicarului literar se manifestă, în fine, liberă de orice constrângeri, în paginile revistei „Tomis” și, în prezent, la „Viața românească”, având drept rezultat cele mai originale volume: **Cică niște cronicari** (mai 1970), **Coloivial** (1976). Cu puțin timp înainte, dezastrului cu unii confrăți critici fusese deja rostit, valori quasi-consecrate sint luate în răspăr, tonul devine cind agresiv, cind zeflemisitor, vrind să „sperie” prin chiar titlurile provocatoare a: „**Ingerul a strigat**” — **criticii s-au predat**, „**Echinoux nebunii**” și **delirul criticilor**, **Doinaș refuzat de critici** s.a.m.d.

În toate cazurile, polemica era purtată, fie și subtextual, cu ceea ce Regman crede a descifra în ansamblul comentariilor adverse: „inertie”, „chiromantie”, „micile subterfugii” etc. Unele amendări sint flagrant nedrepte, vădit pătmășe; altele își găsesc justificarea în respingerea „apetitului filosofant”, ori a fanatismului „metodologic” care macină în gol (memorabil rămâne, în acest ultim sens, foiletonul-pamflet **Un quaker prezice sfârșitul criticii literare**). Acid, tonul presupune — cel puțin la nivelul intențiilor — o modalitate coloțială, fără a exclude polemica, argumentul „zdrobitor”, ironia, o tactică de hărțuire, critica nefind „un teren de joacă pentru ingerași”. Un „program” expus în schițat în segmentul de articol ori în cite un interviu, arată ostilitatea pentru „neostenita exaltare de sine” a criticilor, denunțind o așa-zisă „sete de laudă” sau „ștafeta ca și a „gloriat poster-năru” nec „ștafeta de laudă”, înscriind o sferă a „intermenajamentelor”, toate exhibate ca „racile evidente”. Ele pot fi dinarimitate tre și strict stilistic: „Pamfletul cind trebuie, polemicii pe cit se poate, dinamici și supli, funcționari niciodată și nici inerți «hai să fie», criticii dispun de o gamă largă de tonuri și modalități”, în funcție de care „articulul se conturează mai calm sau mai iuțit, totdeauna indeajuns de parțial pentru ca viața literară să simtă nevoia mai multor păreri și chiar temperamente”. Recunoscându-și ingenuu subiectivitatea, ea pare să se manifeste în continuare benign, sub chipul hitru al unui Moș Nichifor Coțca-riul: termenul echivoc, șugubăț, calamburios etc. se vrea și o de-montare a pedanteriei.

Însuși titlul noii cărți a lui Cornel Regman\*) are aerul că parafrazează o cunoscută proză a lui M. Blecher. Ambiguitatea lexicală utilizează ironic arhaismul, latinismul ostentativ, barbarismul și sintagmele „prețioase”, cu efecte, recunoaștem, exprețioase de personale: citare carte e pornită „strict din **cerebru**”; o susceptibilitate e „avivată”; scrisul lui Al. Piru e „înzăuat”; niște poezii nu au temperamente „ignifugo”; povestirile lui E. Barbu apar ca „**monticuli** izolați” în peisajul operei; versurile lui Doinaș au rădăcini în „**senzoriul**... dialectal”; lirica lui Ion Gheorghe nouă, „reflecții **pă-mintoase**”; o viziune nouă, la alt poet, se opune mai vechii „priviri **calamitoase**” etc., etc. Criticul are deliciul expresiei

vetust-ardelenesci, zicind: „după a mea socotință”, „repetare neprecugetată”, „dozezi apriate”, „țărăncă robace”, „dislocuite” (pentru „dislocate”), iar N. Balotă ne e arătat „**sirguindu-se** nu o dată cu opere și autori cu care vădit nu **consună**... Modalitate prelungită până și în succinta definire a cite unui autor sau a unei opere: **Racul e „o fabulă care ar fi putut fi mai consecvent năstrușnică”, Marin Sorescu — „un personaj saltimbanc” — are „o natură de prestidigitator”, George Munteanu o „un trudnic ce-și confundă mereu uneltele” s.a. Într-un text mai vechi, Regman deplungea tocmai această latură strict „senzorială” a cronicii literare și, revenind, opina „pentru o mai economicoasă distribuție și folosire a forțelor criticii”, căci, oricât de expertă, lectura propusă de cronică nu poate deosebi toate semnificațiile de adincime. „Modalități felurite stau la dispoziția criticului pentru reveniri și chiar revizuirile sale, de la simpla și încă modesta regrupare, întreprinsă cu prilejul tragerii cronicilor în volum, până la sintezele mai pretențioase, diacronice sau sincronice, modelul cel mai prestigios impunându-l la noi **Istoria literaturii române contemporane** din 1937, sinteză a sintezelor lovinesciene”. (**Programul criticului**, în **Coloivial**). Până una-alta, autorul încearcă remanieri ale genului „senzorial”, fie invitind la „disciplină, măsură, ținută”, căci „cite ceva de la «belferi» se mai poate învăța”, fie distingind subtil condițiile de funcționare a metodei analitice (pornind de la **Engramele** lui I. Negoițescu) sau invocind chiar modesta „herborizare” prozaică, necesară uneori și în spațiul limitat al unei cronici.**

Construcțiile de amploare, proiecte de istorii „polemice” sau „analitice”, uneori simple juxtapuneri de studii obținute prin „amalgamare” sint scrutate cu mefiență. Operația de sinteză, singura ce ar justifica o autentică istorie literară, rămâne încă la nivelul dezideratului. Obiecțiile formulate în legătură cu lucrările lui Al. Piru și Eugen Barbu ne indică în Cornel Regman (partizan al „sintezelor sintezelor lovinesciene”) un posibil autor al unei atari întreprinderi. Deocamdată însă el ne apare cantonat în perimetrul — oricât de limitativ, cum sintem avertizați — al cronicii literare. Cu revendicarea unui mai vechi drept al „selecției proprii, căci, așa cum afirmă altă dată (**Ceva despre arșearul literar**), oricât de sirguincios ar fi

cineva, el „nu poate scrie despre toate cărțile ce apar de-a lungul unui editorial. Însă poate face — e obligat chiar — sondaje semnificative în toate sectoarele, o selecție a lui”.

**I**N ACEASTĂ accepțiune (de „sondaje”) trebuie înțeles prin urmare și titlul **Explorării**..., și nu în cea de la **Explorării**..., de cercetare a unui domeniu necunoscut sau mai puțin cunoscut, cu finalitatea unor „descoperiri”. În adevăr, teritoriul „explorat” în cronicile lui Regman nu e o „terra incognita”: cărți și autori comentați au cunoscut uneori festivalul predilect al multor critici. Semnificativă e doar selecția: Ioan Alexandru, Marin Sorescu, Ion Gheorghe, St. Aug. Doinaș, Gellu Naum, tinerii de la „Echinoux” și „generația negăsită” (Marcel Gafton și Dominic Stanca) în poezie; Al. Ivasiuc, Constantin Toiu, Eugen Barbu, Ștefan Bănulescu, Aug. Buzura, Marin Preda și Marin Sorescu (cu **Trei dinți din față**) în proză; I. Negoițescu, N. Manolescu, Al. Piru, N. Balotă și Eugen Barbu (cu **Istoria...** sa) în critică; Mircea Malița și Iorgu Iordan în memorialistică.

Opțiunile nu însemnează însă și excludență. Dimpotrivă, cu rare excepții — excelentă analiză la **Galeria** lui C. Toiu, la **Cartea Milionarului** de St. Bănulescu și la **Memoriile** lui Iorgu Iordan — rezervele, neaderențele, inapetența nu lipsesc. Dezbateră e împinsă până la detalii (uneori tocmai detaliile sint exploatate în defavoarea operei), iar recunoașterea unor virtuți e mereu pindită de revulsul ei ironic. Nu toate argumentele reușesc însă transgresarea simplor rătății. A spune că **Viața ca o pradă** rămâne irelevantă („Marin Preda s-a sustras în fond adevăratelor confesii”) e pură sofistică; „precum și afirmația pripită a penuriei jurnalelor și confesiunilor în scrisul românesc, cind zeci de exemple, de la Maiorescu la Mircea Eliade, Oct. Șuluțiu, E. Lovinescu etc. ne stau la îndemână. Iritarea pe care proza analitică (de o anume factură, e drept) a lui Al. Ivasiuc sau Aug. Buzura i-o provoacă stăruitor lui Regman nu este, la urma-urmelor, chestie de sagacitate critică, ci de gust. Adversarul protagonistului din **Orgoli**, spre pildă, nu ține în de „melodramă”, nici de „sfera producerilor satanice”: psihologia lui, oricât de perversă, rămâne perfect credibilă într-un context sîmial-politic dat. Nimic „vetust” nu vedem, de altă parte, în retorica monologu-

lui interior practicat de romancier, ba, dimpotrivă, poate tocmai în asemenea pagini meditative (și în reversul lor caricatural, din „monologul” delatorului) rezidă interesul modern al **Orgoliilor**. Ciudată pare, în fine, la acest critic atit de sensibil la mutațiile lirice, și în special a celei produse în gruparea „cerchiștilor” și a „generației negăsite”, obiecția de „manierism” și ironia urmărită a evoluției „celel mai tinere comunități literare”, a „echinoxistilor” clujeni. Paradoxal, obiecțiile formulate în cazul lui Dinu Flămând, Adrian Popescu, Ion Mircea, Horea Bădescu, Aurel Șorobetea fuseseră, altă dată, considerate înserme de autentice poezie la foștii radu (dintr-o altă, similară, comunitate) Radu Stanca, St. Aug. Doinaș s.a. nu mai puțin... „manieristi” la rindu-le. Și, firește, exemplele s-ar putea înmulți.

Dar criticul s-ar trăda pe sine dacă ar renunța la proprietatea. Faimă de incompențență și conprariată. El se vrea în continuare un spirit „incomod”, cîrtitor — dar cu falsă bonomie și reală bunădispoziție — zeflemist și mare amator de răsturnare a opiniilor curente.

Ca și alte volume, **Explorări...** e un „sac à malices”, al unui doctor în acupunctură literară, analist meticulos, încintat cind găsește cusurul și, mai ales, cind nimereste formula stilistic șocantă a cusurului. În **Mémoires (Oeuvres complètes, X, 1806)** — „herborizăm” și noi, de! — Duclos, viitorul secretar perpetuu al Academiilor, povestește că ajunsese, tinăr fiu al unui veac libertin, în tovărășia unui șugubăț funcționar al Companiei Indiilor, Saint-Maurice, care se distra dîndu-se drept emisar al demonului Alaël, capabil să ghicească dorințele cele mai tainice ale membrilor unei mici confrerii secrete. În semiobscuritatea ceremoniilor, el aduna bilețelele cu invocații, se prefăcea că le aruncă în foc, substituindu-le de fapt cu altele, scoase din mincă, apoi, la proxima ședință dădea ficcăriua — în numele lui Alaël — răspunsuri rivnii. Pentru mulți scriitori critica ar trebui să fie un soi de Saint-Maurice care să mijlocească unui precare demon cele de priuță pentru consacrare. Regman are însă cu adevărat invocațiile, și dă confrăților săi răspunsuri pe dos. Oricît de contrariante, ele sint **ale lui**, exorcizînd demonii truției.

Mircea Zăciu

## Marieta Nicolau Invitație la umbră

(Editura Cartea Românească, 1978)

**M**ARIETA NICOLAU a debutat în 1973, la Editura Cartea Românească, cu o culegere intitulată **Masculin, feminin**. Sensul denumirii este dezvăluit de textul titular al volumului, — un dialog al armonizărilor volumului, al complinirilor necesare.

Abstența unui ax unificator al poemelor dă însă acestor prime cărți a Marietei Nicolau un aspect oarecum compozit, în care de altfel desăvîșirea și imaturitatea în planul creației merg încă împreună.

Reușitele evidente ale tinerei autoare se produc — evitînd în cartea de debut, cit și în cea de a doua culegere a sa, **Invitație la umbră**, recent apărută, pe terenul poeziei miniaturale, de hai-kaî, făcuto din cizeluri de vorbe așezate vînt de reci reflecții privind ritmurile existenței. Emoția rarefiată nu vure cotropitor stăpînire pe cititorul poemelor Marietei Nicolau, dar îl tulbură totuși, o tulburare intelectuală, persistentă și ea — semn al poeziei bune, adevărate. Așa cum se poate vedea, încă din prima culegere, în poeme ca „Tentații”, în secvențele de multe ori aforistice din „Dansul muzelor”. Sint însă și alte numeroase poezii ce re-

țin atenția în întia carte a autoarei. „Frunziș de ceasornic” de pildă, surprinde spectacolul firii, de continuă și frustă ceremonie naturalistică. Apoi, „Ei, studenții” — un imn închinat tineretii desmărginite, cu zări înalte și largi. „Mioritică”, „Tablou de Breugel cel tinăr”, „Dacă”, „Pe o uitare” etc. Iată, în „Mioritică” — „ninge cu turme de flori”, iar „cerul se-ntoarea în lut după apă”; tot aici, nopțile poetei „sint cuiburi de duhuri și răfețe” și „ninge cu turme pe deal”, „ninge liniștit cu balade”. O poezie a descripției picturale, servite de o imagine lucrată parcă din paletă și culori materiale, palpabile, ca într-o pinză de Ion Pacea, pare a fi, de asemenea, preferată de Marieta Nicolau.

**Invitație la umbră** accentuează, îngroașă contururile ce personalizau poezia autoarei, în prima ei carte: concretețe picturală, un fel de corespondent al peisagismului impresionist, reflexivitate fără sensime, cald-umană, ușor înfiorată (**feminin**) aș zice, dacă acest determinativ nu mi-ar suna oarecum discriminatoriu, în esență optimistă mereu, însă niciodată stridentă, de o mare discreție. Aș cita dintr-un „Pastel” ilustrînd naturismul de concepție al poetei, cruditatea cromaticii peisajului său, în care ea însăși s-ar întregi — ca o veritabilă pată de culoare: „Iubesc frunzele ce coboară anotimpul / și dospesc asfaltul, troienîndu-mă, / cind soarele mă prinde-n brațe, / umbrîndu-mi fără miță fuța, / cînd vîntul îmi viscoleşte părul. / Să mingii atunci arborii / ce-n joaca lor se rănesc!” Și acum — citeva versuri, de o acuitate a concretu-

lui imagistic și de o prospețime invidiabilă, parcă transportînd lumea reală miracifică între file de carte. „Am auzit ochii țipînd / împotriva dimineții, / împotriva frunzelor / ce se roteșc în ploaie / precum flăcările atinse de vînt, / precum iarba îmbătătată de mai / ... / M-a lovit în zori / țipătul de pradă al privirii mele” („In zori”).

Poemele din **Invitație la umbră** în care firea pătrunde ce o învație, palpabil, sint nu puține. Această explozie naturistă conține întotdeauna și o revărsare de lumină. Marieta Nicolau își scaldă poezia în lumină, într-o continuă ploaie de lumină, ce inundă decoruri interioare neliniștite. Cîntecul său este solar, ceremonios, încercat de florum frumuseții lumii. Ca în această „Noaptea teilor” celebrînd miracolele firii, ca și rezonanța lor în sufletele noastre însetate de frumos și de vis: „Sint minute pentru care teii / se-nununează cu bucurii, / ca-n noaptea aceasta beată / de-acutia aur în floare. / Stele încoronate de lucrî / sint numai miresme. / Strada e bogată peste noapte / și licăreșc lumini pe ficcare ram, / serbind mireasma teilor. // Alerg printre pletoare-urite / la picioarele tăcerii-nmiresmate. / Aștept. Aștept să revin / și teii să se-nconoreze”. Mai amintesc, în acest sens, „Nu pot fi ploaică”, „Peisaj”, „Bucuri recolta”.

Hristu Căndroveanu

\*) Cornel Regman, **Explorări în actualitatea imediată**, Editura Eminescu, 1978.



Eseu

# Confesiunile unui poet

**C**ELE două reproduceri de pe coperta întâia a cărții lui Aurel Gurghianu) : celebra *Terasă* a lui Camil Ressu și *Redacția revistei Steaua* în 1974 a pictorului clujean V. Gheorghiu reprezintă o bună introducere în spațiul de predilecție al confesiunilor și micilor eseuri adunate aici : spațiul specific vieții literare și artistice, vieții de „cenaclu” în formele ei tradiționale, discret exaltate de autor, regretate când nu mai sînt cu puțință ; spațiul simpatic legendar al istoriei literare, un spațiu puternic atmosferizat cristalizînd în jurul unor amintiri tacticos savurate, din care mitul scriitorului, al artistului continuă să iradiază, dincolo de normele unei stricte judecăți estetice, resimțite ca prea reci și apăsătoare.

Figura centrală, spiritul tutelar al cărții, izbucnind de cîteva ori la suprafață dar acționînd mai adesea cu putere orientativă în planul ei secund, indiferent de temele abordate, este unanim regretatul A.E. Baconsky, cu mențiunea că textele sînt anterioare năprazniciei dispariției a poetului. Despre el se vorbește și cînd nu se vorbește despre el, spiritul îi este prezent pretutindeni în lumină ca și în umbră, în text și în subtext.

Există un stil Baconsky, un mod de a fi ca scriitor și om de cultură, un stil al protocolului și al „civilizației” literare, o etică și un orgoliu, o naturalitate și o distanță, un cult al individualității și al solidarității literare și al ambianței de grup : ele dau cadrul și perspectiva însemnărilor de față.

Exponențial cel mai de seamă și adevărat creator al acestui stil ocupă întreg prim-planul scenei, patetic nîmbat : „Noi avem în mîini cartea ce-l zice *Panorama poeziei universale contemporane*, iar autorul ei se cheamă A.E. Baconsky. Nu sînt eu primul care afirmă că o cultură se încheagă greu, cu oboseală și caznă mare, cum ar spune cronicarii [...]”. Autorul an-

\*) Aurel Gurghianu, *Terasa și alte confesiuni*, Editura Dacia, 1978.

tologiei de față a trebuit să asude și el ca Vulcan în forțele subterane, fiind, în același timp, poet, prozator, eseist, traducător, retras într-o singurătate de ascet, într-un tumultuos infern al cuvintelor, avînd disprețul gloriei ușoare, al succesului prefabricat. El nu și-a angajat «dieci» care să-l laude și nici nu și-a pus la ușă «străji» care să-l apere de critică». (*Carte frumoasă*).

Nota personală, în limitele unui cadru dinainte fixat, este o anumită bonomie reflexivă, o înțelepciune ușor ironică, întoarsă totuși, de mai multe ori, în polemică și în pamflet. Cînd e contrariat, autorul arborează o mască sarcastică, agresivă. Desfășurările rezezi, amenințate de inconsistență și frivolitate, sînt respinse în numele unui ideal al temelniciei și continuității, al liniștii meditative, al unei ambianțe potolit fecunde, în care-i place să trăiască. Fericit să fie acolo unde este, într-un mediu de veche cultură, savurează toate „senzațiile” tradiționale :

„Ciopitul de la catedrala Sfîntului Mihail bate și astăzi impasibil peste oraș. Stau și-l ascult, simțînd în vene fluxul nostalgicilor. Mă apropiu și mă îndepărtez de o anumită clipă. Sînt lângă Alma Mater Napocensis și privesc ceasul, marcînd — ca și acum douăzeci de ani — timpul, cel ce ne devorează puterile, dar ne și face să ne amintim. De aceea urc scările, singur, duminică, și stau de vorbă cu fantomele profesorilor mei”. (*Universitarii*).

Textul e țesut adesea din trimiteri mai mult sau mai puțin voalate, din „aluzii” cu adresă contemporană, indicînd o dispoziție activă, fantezmele marilor profesori sînt convocate nu doar ca obiect de evocare nostalgică, plină de iubire, dar și în scopul unei delimitări critice severe, al unei pedagogii etice. Ai crede că se vorbește de Ion Breazu, de D. Popovici, de Ștefan Pașca, numai pentru că „acești oameni nu mai sînt” și le datorăm un gând de recunoștință : „Ion Breazu cu începutul său de calviție, cu fruntea lui înaltă, luminată de grație și de

foarte multă omenie, își scoate din geantă cursul și...”; „Iată-l pe D. Popovici, savantul cu minte ascuțită, pus pe o superioară zeflemea, poate pentru a ne scoate din inerție...”; în realitate umbrele înaintașilor participă încă, în textele lui Aurel Gurghianu, la conflictele prezentului, sancționînd de la înălțimea lor etică abaterile prezentului. Ce-ar fi spus I. Breazu sau D. Popovici despre cutare istoric literar (noi zicem „cutare”, dar poetul îl incriminează mîhnit cu numele adevărat) care „nu-și uită nici un prieten care l-a criticat”, auzindu-se despre el și altceva : „că le-ar interzice redactorilor șefi — excluzîndu-se, bineînțeles — să permită în reviste publicarea unor opinii” ?

Fantomele profesorilor sînt pedepșitoare și ironice, contrazicînd și adesea inviorînd în chip binefăcător contextul nostalgicele tablete. Maska bonomă, aerul de cumințenie, de așezare, lasă să se bănuiască și cîteodată să se afirme deschis, un spirit „cîrtitor”, incisiv. Liviu Rebreanu, de pildă, este, pentru Aurel Gurghianu, romancierul român exemplar, dar, treptat, liniile portretului ce l se dedică se înăspresc : „Nu s-a mirat — cred — prea mult, cît a fost viu, de nici un lucru, ci l-a folosit ca pe un material de construcție, închegînd edificii solide fără străluciri epatante, edificii tari și rezistente ca termele romane, pentru că, în mortarul lor, a amestecat contrastele — frămîntîndu-le cu mîini de ciclop [...]”. Dar astăzi ? Astăzi — în ce-l privește pe clasicul nostru prozator, cu toată gloria lui recunoscută, se petrece un lucru oarecum ciudat. Unii condeiului beletristici, subțiați de substanță...“.

Aici condelul bine cumpănit al poetului nu-și mai poate stăpîni nemulțumirea și neastîmpărul, firea potolită a esicistului își iese din obișnuita matcă, tonul expunerii se aprinde, apar accentele minioase. Acești beletristici dansează „cu picioarele lor firave peste mindrul corp al lui Achille. Ieșînd cu umerii pe jumătate afară, îl laudă cu gura strîmbă pentru o anumită carte, ticălcîndu-l în schimb pentru așa-



zisele „greoaie” romane, „sociologice”, țărănești” (*Omul de pe soclu*). Îndepărțîndu-se de nostalgia, părăsînd cadrul evocării pioase, autorul *Terasa* iese în arena actualității, în care, vizibil, caută înfruntarea, pentru că are ceva de spus. Adresările blajin povăuitoare nu izbutesc să acopere îndeajuns dispoziția ofensivă, aici (nu pretutindeni însă) deplin motivată : „Dar, iubitele fiu al vremii noastre, în orice literatură a lumii, indiferent de epocă, fac explozie talente bine înfipite în pămînt ce nu se întimidează de curente... ; sînt rezultatul firesc al acumulărilor masive, „misterioase”, conjugate cu o tenacitate pe care chiar dacă dumneata al avea-o, nu și-ar folosi la nimic : suflă peste ea simțul neputinței” etc.

Cum se vede, A. Gurghianu nu e în exclusivitate o natură lirică, ci și un temperament combativ și polemic. Încîlnat uneori la excese (care nu-l prind), prea obsedat, cum se dovedește, de „moravurile” vieții literare, prea decis să facă ordine acolo unde legea firească e, totuși, alta. Cu această rezervă, incursiunile sale esicistice sînt pertinente, agreabile, binevenite.

Lucian Raicu

Proza

# Excepția și firescul

**U**N ROMAN original conceput și în multe privințe semnificativ pentru starea actuală a genului este *Fidelitate* de Ovidiu Genaru\*).

Autorul e un bine cunoscut poet. Prezenta masivă, puternică a romanului în contextul literar contemporan se vădește și în atracția pe care o exercită. Nu puțini poeți, critici, dramaturgi se află între autorii care în ultimii ani au participat, uneori în chip strălucit, la re-lansarea interesului pentru proza de azi. O re-lansare ce include însă și o metamorfoză, încă sumară analizată, totuși evidentă în structura problematică și compozițională a celor mai multe romane apărute în a doua jumătate a acestui deceniu. Romanele poezilor nu au deloc, în acest context, un caracter „poetic” și „artist”, dimpotrivă, sînt grave, problematice, interesate de social și de politic în chipul cel mai direct și mai... prozaic. *Trei dinți din față* ori *Plexul solar*, de pildă, fiind romane în toată puterea cuvîntului, epic solid construite, fără dezlănțuirii lirice, de un lirism, cel mult, obscur, subtextual, lirismul firesc al oricărei realități romanești.

*Fidelitate* nu contrazice orientarea mai largă a poezilor către o proză nepoetică : Ovidiu Genaru nu este însă, ca Marin Sorescu sau ca Ștefan Iures, la prima încercare epică, el a mai publicat un roman, *Week-end în oras*, în 1969. Nu fără legătură și cu scrisul său mai recent și în special cu tonul, cu atitudinile și cu viziunea generală din volumele de versuri *Patimile după Bacovia* (1972), *Bucolice* (1973), *Goana după fericiere* (1974), *Elogii* (1974), *Madona cu lacrimi* (1977). Acest al doilea roman al lui Ovidiu Genaru surprinde totuși, prin tematică, prin construcție, prin expresie. Este o carte sobră, excesiv sobră și de aceea deloc neutră, deliberat rece în evocarea celor mai incandescente momente ale existenței eroilor, distanta pusă de autor în relatate asigurînd nu atât obiectivitate cît o rezervă ironică, o retenere foarte sugestivă, în același timp crudă și descendentă.

*Fidelitate* este romanul unui personaj și al unei situații : un roman despre excepție și despre firesc, despre excepția deve-

nită normă curentă de existență și despre firescul prefăcut în excepție ; romanul unui personaj ce se consideră, el însuși, „excepția care confirmă regula” și care, de fapt, nu iese din comun decît printr-o tenace, încăpățînată voință de normalitate ; în fine, romanul unei împrejurări nefirești care, mult prelungită în timp, ajunge să fie socotită drept firească. Aplecarea aceasta către formele comune ale vieții, atît de comune încît sînt considerate periferice, neinteresante, chiar nesemnificative, caracterizează de altfel și poezia lui Ovidiu Genaru. În roman, scriitorul introduce, c drept, cîteva enigme, însă le clarifică repede, pentru a nu abate atenția de la direcția principală a cărții (la fel a procedat Dana Dumitriu în *Duminica mironositelor*, unde intriga politistă are mai mult rolul unei huse protectoare a materiei romanești). Totul se petrece la vedere : o vedere obosită și încordată, ezitantă și totuși exactă, fragmentînd intenționat pentru a cuprinde cît mai mult în raza sa. Romanul debutează cu o smulgere din obișnuit : modesta, obscură familie Pașalega primește vizita unui necunoscut investit cu atribuțiile unei condiții deosebite (vine adus de o masină „neagră, neobisnuit de mare și strălucitoare”, condusă de un sofer tăcut, discret, țepăn „ca un manechin”). Este o „vizită neașteptată” pentru mahalaua unui oras de provincie și pentru familia Pașalega, o intruchipare a banalității. O banalitate umilă, cenușie, apăsătoare : bătrînul Pașalega este infirm, marea lui plăcere este să străbăte orașul în curs de transformare accelerată și să privească, din căruciorul lui „pe rotile”, noile clădiri gîndindu-se la cele care au fost, împreună cu soția lui, Maria, posedă un mărunț atelier de confecționat „coroane și jerbe” funerare, iar fiica lor, Ana, fată aproape bătrînă, este funcționară „cu vechime”. Oaspetele, un înalt demnitar din București, face să iasă la iveală secretul lui Pașalega : cu aproape trei decenii în urmă, în vremea războiului, de cînd infirmul de azi, pe atunci un bărbat viguros, tînea o mică și cochetă circumă, musafirul de acum, tinăr luptător în miscarea de rezistență, urmărit de Siguranță, își găsisse adăpost și sprijin în casa circumarului. După Eliberare, tinărul ilegalist dispăruse, iar Pașalega reintrase în circuitul unei existente

normale ; fusese considerat exploator, arestat pe baza unui denunț mincinos, detinut. Ieșit din detenție, Pașalega își obligă fiul să-și renege tatăl, pentru ca băiatul, astfel eliberat de o origine împovătoare, să poată urma liceul și facultatea. Fără a spune nimănui nimic despre participarea lui la activitatea revoluționară, Pașalega se închide într-o existență monotonă, dar este o monotonicie care înseamnă viață, pentru mulți ani. Venirea neașteptată a fostului ilegalist declanșează o erupție de excepțional : el îl îndeamnă pe Pașalega să-și caute drepturile și dreptatea. Bătrînul rezistă, nu vrea să iasă din firescul atît de nefiresc în care se instalase. „El era excepția care confirma regula că toți oamenii și-au recăpătat drepturile”. Lăsîndu-se totuși convins să scrie memoriul necesar reabilitării și care nu era decît o formalitate, amină cît poate redactarea textului, retrăindu-și experiențele și încercînd să le găsească o logică, un sens, o rațiune, o justificare. Reîntoarcerea la normalitate îl pare drept o tulburare a liniștii pe care o dobîndise, schimbarea propusă îl neliniștește — „Oare nu era prea multă zarvă pentru un anonim ca Ben ? Om de frontieră, cum se zice, toate belelele pe dînsul, și chiar asupra urmașilor, nu se știe cîte generații. [...] A fost împotriva celor vechi, și cei noi au fost împotriva lui. Și-a pregătit să doarmă pe un paț bun și s-a trezit între spini : și-acum ieși bătrîne dintre spini și aruncă-te în patul cel moale. [...] Hazard se gîndea Ben, hazard și liber arbitru, Hazard cît începe în piele să nu-l poti duce, hazardul care guvernează lumea, propoziție simplă dar celebră a lui Napoleon Bonaparte. O stia de la școală, pe-atunci cuvinte fără-nțeles. **Hazardul care guvernează lumea.** Dosarul lui Emil pe biroul tovarășului Ioachim, pe cînd Ben îl considera dispărut. Și tovarășul Ioachim crezînd despre el că se descurcase. Însuși fostul ilegalist coborît apoi într-o mină, în Apusenii. Și Ben ascunzînd propriilor săi copii și nevastă-si adevărul în legătură cu Paul Adrian. Apoi totul, din nou, la lumina zilei... hazard, da, și insistența de a pune pe hirtie o situație inexplicabilă, poate simplă pentru altii dar prilej de suferință pentru el. Fiecare cu adevărul lui, dar bătrînul rămîne convins că este subiectul unui proces etern care poate fi talmăcit și răstălmăcit”. Cînd to-



tusi Ben (edict) Pașalega își depune memoriul, moare : ironie a destinului, a romanului, a romancierului ? Mai degrabă încheiere logică a unei existente desfășurate după o logică specială, a cazului, a excepției, a nefirescului. Titlul romanului în acest fel poate fi, probabil, interpretat : eroul, condus meru de un instinct al normalității, rămîne fidel sînsi, condiției de anonim, de ins obscur, de personaj secundar al unei istorii dramatice. Însă anonimității nu înseamnă lipsă de viață, așa cum existența monotonă de infirm plimbat într-un cărucior nu înseamnă pentru bătrînul Pașalega o existență diminuată, scăzută, săracă ; repetitiile, stercotipiile, stabilitatea sînt mai intense și mai bogate vitale decît agitația, zbuciumul, nestatornicia, calmul atît de greu consolidat al unei situații anormale, „inexprimabile”, valoroasă mai mult decît frămîntarea adusă de o schimbare bruscă, de o succesiune de modificări abrupte. Adevărata excepție este viața obișnuită : cînd Ben își scrie memoriul, cînd viața se transformă în biografie, cînd personajul devine, în sensul propriu al cuvîntului, erou, existența lui se încheie. Ovidiu Genaru aduce, prin acest roman, care conține și o imagine simbolică a creației romanești, o perspectivă proprie într-un perimetru problematic mai general : *Fidelitate* este cartea unui elogiu, deloc bucolic, adus vieții firești, obișnuite, oamenilor obișnuiți, „anonimilor”.

Mircea Iorgulescu

\*) Ovidiu Genaru, *Fidelitate*, roman, Editura Junimea, 1977.



# Analize și sinteze

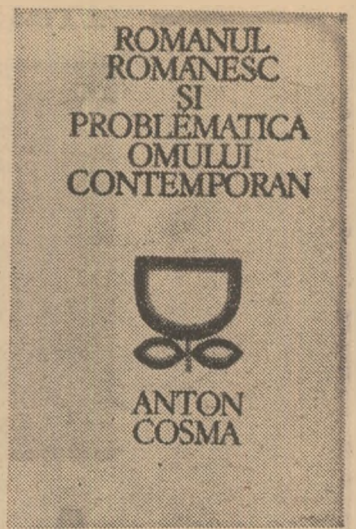
**D**UPĂ Petru Poantă, Mircea Iorgulescu și Alex. Ștefănescu, alți doi critici tineri debutează cu încercări de sinteză: Lucian Alexiu (*Ideografii lirice contemporane*) și Anton Cosma (*Romanul românesc și problematica omului contemporan*). Primul dintre ei este mai cunoscut, datorită articolelor publicate în ultima vreme în revista timișoreană „Orizont”; al doilea, colaborator sporadic la „Vatra” din Tirgu-Mures, rămâne, pentru mulți, un nume nou. Interesant este faptul că ei preferă culegerii de cronici (care era forma de debut a criticilor până de curând) tabloul critic, mai dificil, căci pretinde oarecare experiență.

**Ideografiile** lui Lucian Alexiu sint compuse din mici studii de sinteză consacrate poezilor „reprezentative”. Autorul, ni se spune în *Cuvintul înainte*, „s-a rezumat să selecteze poezii într-un fel sau altul reprezentativ, nu însă totalitatea poezilor reprezentativi”. Cam evaziv! Mai limpede spus, și în afară de considerentele de oportunitate ce joacă mereu un rol în selectii, criticul a ales întâi după gustul său, ordonând apoi poezia în funcție de câteva tipuri. El însuși, când își numește criteriile, vorbește de valoare, de conformitatea cu o dominantă tipologică și de capacitatea poeziei de a se înnoi (și o frumoasă promisiune destul de exprimată și greu de respectat: „reținând din tendințele care o caracterizează pe cele conforme cu sensibilitatea și preocupările majore înregistrate în orizontul cultural contemporan”). Acestea fiind intențiile, *Ideografiile* sint departe de a le realiza. Meritul lor trebuie căutat în partea de analiză. Lucian Alexiu scrie cursiv, limpede și are intuiții juste. Ne repetă pur și simplu lucruri știute, însă, cum a citit volum cu volum opera poezilor și a schițat caracterizări generale, n-are cum să fie original în toate observațiile. Neintimidat de opiniile curente, n-are nici revoluționar în interpretare. De aceea unele absente și unele prezente apar greu de justificat. Un tablou al liricii actuale fără Marin Sorescu, A. E. Baconsky, Nina Cassian, Constant Tonegaru, D. Stelaru, Florin Mugur, Gellu Naum, Horia Ziliu și alții poate fi, desigur, conceput în principiu, printr-o înnoire a viziunii, însă nici cartea, așa cum se înfățișează, nici vreun capitol de considerații generale nu ne îngăduie să constatăm o astfel de înnoire. E stinjenitor să vezi că poezii, și buni, și reprezentativi, ca aceștia, după credința majorității comentatorilor, n-au stat în atenția criticului, care în schimb nu i-a uitat pe Ion Cocora, Ion V. Strătescu, Doina Uricariu, Al. Jebelcanu, Ilie Măduța, Damian Ureche și George Suru. Ca și alții, Lucian Alexiu elimină apoi din discuție pe toți poezii generațiilor vecchi (Arghezi, Blaga, Philipide, Emil Botta, Stancu etc.) care au scris totuși până la începutul anilor '60, iar unii scriu și azi, din ideea, și ea tot subînțeleasă, că nu aparțin în fapt literaturii contemporane. E o comoditate riscantă să renunțăm la

ei. De câte ori un scriitor ține în acclasi timp de epoca antebelică și de aceea actuală, el trebuie tras, să zic așa, spre contemporaneitate, unde rolul lui e mai mare, chiar dacă prezenta masivă se înregistrează înainte. În sfârșit, să vedem ce tratament rezervă criticul poezilor pe care i-a selectat. Ei sint grupați în opt tipuri, a căror importanță merge descreșcând (deși, din nou, fără explicații deschise) de la *Intre mitos și logos* (unde intră de exemplu Ioan Alexandru și Ion Gheorghe) la *Electivul tradiționalist* (unde intră Al. Andrișoiu, Miron Cordun ș.a.). Cit de eficientă e tipologia no putem da seama inversind lectura: citind întâi numele poezilor și apoi pe al capitolului, vom reuși oare să ghicim ce spirit vrăjitoresc i-a adus la un loc pe (capitolul V) Virgil Teodorescu, Nichita Stănescu, Gh. Tomozei, N. Prelipceanu, N. Ioana, Dusan Petrovici, Ion Cocora, Paul Emanuel, Florica Mitroi și Ion V. Strătescu? Mă indoiesc. Căci iată: capitolul se intitulă *De la cuvint la retorica imaginii. Poezia poeziei*. În alto cazuri, tipurile sint acceptabile, de exemplu al doilea. La urmă, dar nu fără oarecare sens, vine și criteriul numărului de pagini acordat fiecăruia, criteriul mecanic, știu, ce ar putea face dificultăți și *Istoriei* lui G. Călinescu. Însă când lui Anghel Dumbrăveanu i se dau patru pagini și jumătate iar lui Nichita Stănescu trei, când Emil Brumar și Mihai Beniuc sint expediați în coada plutonului, mai jos chiar decit debutantul (de altfel, onorabil) Gh. Azap, când Leonid Dimov suscită criticului un comentariu mai zăfrcit cu o pagină decit acela despre Dan Verona, nu mi se pare cu totul absurd să înțeleg seama de el. *Ideografiile* sint o carte de bune analize, care nu fac însă și un bun tablou al poeziei de azi.

**L**A ANTON COSMA prisoșește ceea ce la Lucian Alexiu lipsea cu desăvârșire: justificările teoretice. Tabloul lui este în funcție de problema omului în roman. Lucrul remarcabil este chiar intuiții capitolului (la fel de didactic ca și toate cartea). **Note pentru o poezică a realismului**, scris bine, într-un stil de idei aproape format, net și metodic. Definiția propusă de critic pentru realism este următoarea: „modalitatea de a aborda, prin mijloacele artei, realitatea în spiritul realității”. Interesul ei constă în precizarea finală pe care am subliniat-o. Definiția nu elimină toate dificultățile, dar e un concept operator utilizabil. (Am căutat și eu o definiție, cindva. Toți trecem prin acest stadiu de naivitate filosofică. Anton Cosma va descoperi și el mai târziu că nu se poate defini realismul, nici alte noțiuni similare, pe un singur plan, că există mai multe accepții în funcție de planul — tehnic, ideologic, filosofic etc. — în care ne situăm.) Realismul implică, adaugă Anton Cosma, un pasaj de la ideal spre real, o tendință adică de „anonimizare” a omului; și un pasaj de la simplu spre complex, prin care imaginea omului devine „omnilaterală”. Cea dintâi tendință este demonstrată prin dezvoltarea inteligentă a unei teze a lui Lukács și René Girard, prelucrată mai de curind de L. Goldmann.

Lucian Alexiu, *Ideografiile lirice contemporane*, Editura Facla; Anton Cosma, *Romanul românesc și problematica omului contemporan*, Editura Dacia; 1978.



Însă ideile asemănătoare (și uneori mai apropiate de cele pe care le sustine Anton Cosma) sint în *Mimesisul* lui Auerbach (cunoscut criticului, care-l citează într-o altă ordine de idei) și mai ales în *Antologia criticii* a lui Northrop Frye (toată partea cu „anonimizarea”). A doua tendință m-a convins mai puțin. Întreaga chestiune merită o discuție separată, ca și concluziile și schema de lucru trase de critic din ea.

Surpriza neplăcută urmează în capitolele imediat următoare, dintre care unul în special (*În căutarea realității*) pare literalmente scris de altcineva. Termenii, abia delimitați teoretic, încep să fie folosiți într-un chip abuziv. Căutând să illustreze „anonimizarea” personajului cu exemple din romanul deceniului 6, criticul vorbește de o „perspectivă sociologică integratoare” asupra eroului pe care o distinge cu spaimă de sociologismul vulgar. Această perspectivă ar constitui „un pas înainte în căutarea noului realism”, punind „bazele unei concepții științifice despre om”. Apare atunci o nouă concepție a omului social, inspirată și de un „principiu clasicizant”, care ne explică „realismul normativ al etapei 1950—1960”. Dogmatismul devine prin astfel de subtile deturări ale sensului „o pietrificare a aspirației firești spre clasicism” și, în ultimă instanță, „un clasicism posibil într-o literatură în stare de urgență”. Cum însă conținutul și expresia nu pot merge la infinit separate, limbajul criticii lui Anton Cosma cade treptat la nivelul esteticii pe care o proclamă: și atunci aflăm de „egocentrismul care sufoca pe eroul lui Holban” dar nu mai există ca să sufoca pe eroii romanului din anii '50, când „eroismul” unor prozatori a eliberat literatura de spiritul mic burghez și filistin ce-i anima pe Holban și ceilalți. Și a mai realizat ceva: a dovedit că „opoziția individ-lume pe care se întemeiază bunăoară existențialismul nu e decit o farsă sinistrală...” Ah, Sartre, Sartre... Camus e, la rindul lui, citat în spiritul cenzurii din anii '50: „Libertatea este ultima pașune individuală. Iată de ce este imorală.” În ce privește dogmatismul ei a furnizat fiecăruia uniforma dorită: „Unii și-au asumat uniforma strimț a dogmatismului, alții, cei mulți, au acceptat-o, unii au modelat-o, alții au fost modelați de ea”. Să nu fim așa de drastici cu dogmatismul din moment ce a permis asemenea varietate de uniforme! Și să nu uităm, oricite imputări i-am face, că el este totuși „o rudă paralizată, dar o rudă a clasicismului”. Sublinierea nu-mi aparține.

Un astfel de limbaj de subtile clișee e

mai compromișător în critică decit grosolănia pur și simplă a expresiei. Dar să trecem. Și alte capitole sint ratate total sau parțial, prin confuzie. În *Realismul azi* criticul enumără câteva tipuri de roman. Prima eroare este de a nu fixa atent criteriul: cel mai banal lucru într-o clasificare trebuie să fie unitatea punctului de vedere. Cum putem așeza alături un roman „satiric” de unul „indirect” și un roman „baroc” de unul „psihanalitic”? A doua eroare vine din forțarea evidențelor: *Vestibul și Coborind* ar fi romane „de analiză” iar *Caloianul „roman-eseu”* (epicul fiind la Ion Lăncrănjan „doar un pretext pentru soliloqui pe teme filosofice, politice, morale”); N. Breban și Norman Manea ar intra amii la „romanul subiectual” iar Vasile Băran și Nicolae Damian, amii la „romanul liric”. Nu înțeleg nimic. În locul unei scheme simple și utilizabile, 17 clase cu neputință de ținut minte, fiindcă nu se întemeiază pe o idee clară. Alte capitole (*Romanul — mitologie modernă, Romanul și istoria*), cu pagini notabile, suferă în ansamblu de același defect: sint prețioase scenerii de idei, greu de urmărit și verificat. Teza combinării clasicismului cu barocul în romanul nostru constituie un astfel de exemplu. Din cele aproape patru sute de pagini ale cărții, stau în picioare acelea în care, procedind pe spații mici, Anton Cosma ilustrează câteva din temele secundare ale studiului său. În legătură cu personajele lui Al. Ivăsiuc, M. Preda, D. R. Popescu, R. Guga, N. Breban, Fănuș Neagu, Zaharia Stancu și alții, criticul face observații foarte originale. Un capitol cum este *Omni lateralul* este aproape în întregime citabil.

Dacă le punem față-n față, constatăm că cele două cărți își gresesc tinta principială (sinteză, tabloul) din motive opuse: a lui Lucian Alexiu pentru că nu dublează analizele de explicări de principiu și nici nu stie să stoarcă din analize unele, minime, concluzii; a lui Anton Cosma pentru că abuzează de generalități teoretice în care eroarele (de valori inegale) intră ca în patul lui Procust, dind pe alocuri o imagine forțată a romanului (și una destul de justă a romanilor). Meritorii totuși ambele sint prin intuiția amănunțelor și finețea unor puncte de vedere. În Anton Cosma este și un teoretician interesant, care va trebui să reflecteze însă la aforismul lui Pompliu Constantinescu: cu ideile este ineficace să trisezi.

Nicolae Manolescu

## Prima verba

# Starea prozei (IV)

■ PROZĂ muntenească în tradiția Panait Istrati, Fănuș Neagu (geografia dunăreană), Eugen Barbu (periferia citadină) serie, cu remarcabil talent, Grid Modorcea (*Derută în paradis*, Ed. Albatros). „Paradisul” este Bădălanul, un fel de „groapă a lui Ouatu” de la marginea unui oraș dunărean (se recunoaște Galațiul), mahala desigur dar una celestă și, prin abundența vegetală, purificatoare. Lume în lume, cartierul acesta cu oameni de treabă și întâmplări mărunte trăiește, spre anii șaizeci al timpului nostru, drama impactului cu civilizația modernă, părăsindu-și condiția semi-primitivă și odată cu ea tradițiile, obiceiurile, mentalitatea, spre a intra în civilizația confortului urban, cu toate consecințele de ordin social și psihologic ce decurg din ea. E un transfer de putere dinspre regimul naturii și al tradiției spre regimul civilizației industriale și al ineditului care provoacă în „opinia publică” a cartierului reacții contradictorii, pe cît uneori de împacate în acceptarea situației pe atît alteori de vehemente în refuz. Prozatorul privește totul din perspectiva

unui narator adolescent, preocupat mai puțin de afirmarea atitudinii sale în fața evenimentelor ce devin de la o pagină la alta tot mai prezente și mai mult de consemnarea atitudinii celorlalți, a oamenilor maturi. Strategia aceasta are marce avantej că îngăduie iluzia obiectivității, ceea ce vede și ceea ce aude naratorul fiind transmis cu fidelitatea unei camere de luat vederi și a unui microfon. „Derută” umanității din Bădălan vine în egală măsură din sentimentul pierderii unei calități ontologice, a „paradisului” vegetal, și din sentimentul întinării cu o calitate fundamental nouă, încă misterioasă și, în orice caz, de o desfășurare, pentru cei mai mulți, imprevizibilă. Obisnuiți să trăiască sub semnul repetiției ciclice, organizându-și viața după modelul naturii, bădălanii intuiesc, fie că acceptă fie că refuză schimbarea, incompatibilitatea structurală a termenilor din ecuația transferului; de aici abilitatea tergiversării, comună majorității, pînă la o lămurire chiar sumară și aparentă a lucrurilor.

Bun povestitor, Grid Modorcea umple schema ideatică a romanului cu o mulțime de întâmplări foarte diverse în aspectul lor imediat dar convergind finalmente și subtextual la „drama” de bază. Narațiunea curge în iureș amețitor, autorul e mereu în vervă epică, produce adevărate scenarii din care nu lipsesc secvențele descriptive, dialogurile, elementele anecdotice. Fără ca pitorescul să abunde, situațiile și limbajul au un farmec propriu, sint autentice, în sensul exactității și al naturalității. Mediul social, mai cu seamă cel de familie, este minuțios fotografiat, citeva portrete „în mișcare” fiind de-a dreptul savuroase (Ambros, bătrînul mitoman într-o continuă explozie de imagini truate; Dumitru, unchiul melancolic și dedublat; Caterina, lipoveanca descinsă parcă din atmosfera „crailor” mateini, etc.), tot așa cum o seamă de întâmplări sint povestite cu aplombul specific adolescenței (fuga din grădina, veghea în casa părăsită, evacuarea primelor case, discuția dintre tatăl și fratele naratorului în barcă, etc.). Sint și citeva imperfecțiuni frapante: una de fond (în ciuda dramatismului dedus din chiar natura schimbării prin care trece lumea epică, imaginea de ansamblu rămâne, totuși, idilică, poate și din pricina unei prea grăbite treceri de la starea de agitație inconfortabilă a „derutei” la confortul împăcării unanime cu radicala întorsătură a climatului existenței bădălenilor) și alta de formă (capitolele romanului au indeobște o construcție nuvelistică și încă una interesantă prin succesiunea planurilor, numai că legăturile care ar fi trebuit să asigure unitatea romanescă a șirului de nevele nu sint întotdeauna distribuite la locul potrivit). Dispoziția epică, naturalitatea povestirii, vioiciunea frazelor și tehnica sonorică a alternării modalităților narative atestă în autorul acestui roman un prozator de certă vocație. Și poate, un dramaturg.

Laurențiu Ulici

## Calendar

- 16.VII.1872 — s-a născut D. Anghel (m. 27.X.1914).
- 16.VII.1928 — s-a născut Mariana Ceaușu.
- 16.VII.1936 — s-a născut Gh. Griguru.
- 16.VII.1943 — a murit E. Lovinescu (n. 31.X.1881).
- 17.VII.1945 — s-a născut Daniel Dimitriu.
- 18.VII.1930 — s-a născut S. Damian.
- 19.VII.1905 — s-a născut N. Carandino.
- 19.VII.1923 — s-a născut Constantin Toiu.
- 19.VII.1936 — s-a născut Norman Manea.
- 19.VII.1943 — s-a născut Maria Luiza Cristescu.
- 20.VII.1912 — s-a născut Ștefan Popescu.
- 20.VII.1932 — s-a născut Corneliu Leu.
- 20.VII.1934 — s-a născut Valentin Șerbu.
- 20.VII.1943 — s-a născut Adrian Păunescu.
- 21.VII (2 VIII) 1809 — s-a născut Simion Bărnuțiu (m. 16.V.1864).
- 21.VII.1821 — s-a născut Vasile Alecsandri (m. 22.VIII.1890).
- 21.VII.1904 — s-a născut Ion Elberli.
- 21.VII.1907 — s-a născut D. Măcrea.
- 21.VII.1906 — s-a născut Traian Chelariu (m. 4.XI.1966).
- 21.VII.1920 — s-a născut Violeta Zamfirescu.
- 21.VII.1938 — s-a născut Mircea Cojocaru.
- 21.VII.1943 — s-a născut Aurel Sasu.





# MĂREȚIA GRÂULUI

CUM AM PORNIT noi prin sate, într-o primăvară, ca la un urias colind luat mereu de la capăt, un lung sir de anotimpuri... Cum ne împărțeam noi pe sate, pe scoare, pe ulițe, pe coclauri, pe întineric; cum porneam noi, cu noaptea în cap, de la porțile țărănilor — înainte de a pleca ei la treburile, pe dealuri; cum băteam noi în porți și intram în ogradă și ne lătrau ciinii — și se învățaseră și ciinii cu noi și ne cunoșteau și copiii — și ieșea mai întâi unul din copii și repede se întorcea în casă, și ieșea femeia cu miinile în aluat sau din albia de rufe sau cu un copil în brațe și cam speriată, și cum apărea pină la urmă și gospodarul care „nu era acasă” — era dus la coasă, era dus la semănat, la prășit, la pădure, la baltă; era dus cu oile, dus la moară, dus la piatră, la țig — dus în toată lumea! — dar apărea pină la urmă, din casă, și vorbeam, cu cărțile-cele în mină, despre o agricultură mai bună, despre o viață mai bună, despre o viață mai fericită pentru copiii lor: despre tractoare, despre semințe selecționate, despre știința agrotehnică, despre producții mari la hectar, despre vite de rasă, despre apropierea dintre oras și sat; despre rolul țărănimii muncitoare alături de clasa muncitoare pentru făurirea noii ordini socialiste. Cum dădeam noi exemple, din acele puține și modeste exemple ale începutului și le spunam că vor ajunge să producă chiar și două mii de kg de grâu și trei mii de kg de porumb la ha — pentru că vor lucra cu tractoarele, cu mașinile — și țărăni vor munci mai ușor și vor câștiga mai mult și își vor face case noi și își vor da copiii la școli și vor avea lumină electrică și vor avea cinematografe...

Si uneori ni se părea și nouă că am exagerat cu descrierea perspectivelor, cu prezentarea viitorului și ne criticam între noi, ne combăteam fără cruțare. Și continuam munca, cu cărțile-cele, cu broșurile, cu materialele documentare în mină: da — veți avea lumină electrică și difuzoare, radio-ficare și o să plantați dealurile astea sterpe cu pomi și viță de vie și în grajdurile vitelor veți avea lumină electrică și adăpători automate. Vaca va apăsa cu botul și gata apa! — și mulsul se va face automat și veți trage canalizare și pe străzi și în case, n-o să mai cărați apă cu cobilița, cu sacaua. Veți recolta cu batozele și combinele; veți construi baie publică și brutărie și școli și cămin cultural; veți construi străzi, șosele și magazine ca la oras — vor dispărea deosebirea dintre sat și oras!

Da, uneori aveam sentimentul că exagerăm și le înfățișăm țărănilor un fel de real pe pământ. Și cum începeau ei, țărăni, cu ceea ce știau ei — că la ei grâul nu are cum să ajungă să dea 2.000 de kg, pentru că îl mănâncă gândacii, îl arde vântul fierbinte; că porumbul lor nu se face, că pământurile lor sînt proaste că vînturile lor, că seceta lor, arșița; că vitele de rasă nu trăiesc la ei — și nici tractoarele nu pot lucra la ei, că sînt dealuri, coaste, cum o să urce tractorul pe coasta aia, se răstoarnă tractorul! Și nu plouă! — poți să pui și mama tractorului dacă nu plouă — cu natura, cu Dumnezeu nu te poți bate! Și apoi — au auzit ei că unde calcă tractorul, unde cade motorina — nu mai crește nici iarba! Și au văzut ei tractoarele alea și batozele alea cum se strică și stau pe brazdă și au trebuit să are oamenii cu caii, cu boii... că nu sînt bune tractoarele — și tractoriștii, niste băiețași! — nici nu se văd din scaunul tractorului! Adorm la volan!... Și apoi cum să-și dea ei pământul, caii, căruțele la grămadă: cum să se unească ei cu ăia care nu au nimic! Să se unească între ei ăia care nu au nimic — să lucreze ei cu tractoarele! Cum să se lase ei conduși de ăia care habar nu are de plugărie, cum să-și dea ei părul pe mina altuia!

Si răsuna cu aripi mari peste lume și peste toate durerile acelu cîntec de dor — **Fata cu părul lung...**

Si cum eram noi chemați urgent la centru și eram criticați și judecați de stîngisme, că ne-am lăsat provocați și să nu exagerăm, să nu forțăm ritmul, să nu grăbim ritmul, să respectăm liberul arbitru și liberul consimțămînt, că se stringeau reclamații, jalbe anonime. Si mai studiam o dată. Hotărîrea din 3-5 martie și alte

Documente și tot materialul — și din nou în teren, hotărîți să lucrăm cu tact, să nu ne lăsăm provocați, să respectăm liberul consimțămînt.

Cum luam noi satul, de la început, a zecea oară, cum ne împărțeam noi pe ulițe, pe cartiere cum luam cu noi țărăni săraci, pescarii, ciobanii, comunistii din sat, pe cei care se înscriseră primii; cum luam cu noi învățătorii, învățătoarele; cum dormeam noi pe băncile și pe mesele și pe dușumelele de la primărie, de la școală, cu piine uscată, cu cutii de conserve, cu pește sărat, cu o căldare de apă. Cum îi adunam noi pe țărani la școală ori la căminul cultural improvizat în vreo dugheană dărăpănată, cum aduceau țărăni cîteva lămpi cu petrol și felinare și le agățau pe pereți și ei abia începeau în băncile copiilor și începeam dezbaterile, problema — despre electricitate, despre lumină, despre transformarea naturii, despre tractoare și despre știința agrotehnică, despre avantajele muncii în comun, despre necesitatea unirii pămînturilor și a modernizării agriculturii, despre transformarea omului — și apoi lăsam să începă întrebările și întrebau și ei și noi și răspundeau și ei și noi, pînă după miezul nopții, pînă cîntau cocosii și începea să coboare flacăra lămpilor și toate problemele păreau lămurite, ciare și se părea că s-a coborît și peste adunare și peste satul întreg sfîntul duh al liberului consimțămînt și rămînea să începă să semneze cererile acelea care plîngeau pe un colț de catedră — și cum se ridicau ei și se buluceau spre usă îndesîndu-și căciuliile pe ochi, grăbiți deodată, făcîndu-se că n-au fost acolo, n-au văzut, n-au auzit! — și rămîneau cu noi doar cițiva și în sala pustie și rece — în noaptea pustie și rece — semnau cererile acelea ale lor — săracii, dragii! — cum semnau ei cu sete și ar fi fost în stare să semneze cererile satului întreg, în dorul lor pentru o viață schimbată, mai bună! Și a doua zi îi luam și pe ei cu noi, să ne ajute și venea cite unul, răz-gîndit să-și retragă cererea că nu are trai cu muiera, că o parte din pămînt este al nevastă și că ea se desparte, ea pleacă în lume, ea dă divorț dacă el nu-și trage cererea! Și iar începeam cu începutul, cu răbdarea, cu tactul, cu înțelegerea, cu înțelepciunea, cu duhul blîndeței și să nu grăbim, să nu forțăm, să nu exagerăm și obligați să știm totul, să avem darul vorbirii, să avem toate argumentele și toate exemplele și să putem face față la toate întrebările, la toate împotrivirile și să știm să povestim, să știm să glumim, să fim veseli, să ridem și să ne stăpînim, să știm să zugrăvim viitorul — și să-i înțelegem pe oameni, cînd îți venea să-l iei pe unul de gît — pentru ce nu pricepe, de ce nu înțelege, de ce nu vrea, ce nu este împede! Să-i înțelegem pe oameni, să le prezentăm viitorul! — partea cea mai grea a muncii noastre!

**L**IMPEZI nu erau încă multe — clar, categoric era drumul înainte, singura cale a agriculturii moderne — a țărănimii socialiste, moderne! Cuvîntul partidului.

Si aveam și o clipă de răgaz să ne împărțăm impresii, să constatăm și să ne umim că țărăni aceștia au o mințe ageră; că au un bun simț și o logică și un discernămint, o filosofie a vieții, solidă, trainică, crescută din viață, din experiența lor milenară, din confruntarea lor cu realitatea aspră cu condițiile lor aspre. Și așa, respectîndu-i și admirîndu-i și iubindu-i pentru acest suflet, pentru această maturitate și înțelepciune a lor — porneam în zori, din nou, pe la casele lor, înainte de a înhăma ei, înainte de a pleca ei la cîmp, la baltă, la stuf. „Ce mai faci, nene Toadere?” „Cum ai dormit, bre, Ablachim?” „Ce-ai mai gîndit, ce-ai hotărît, nea Vasile?” — parcă nu ne-am fi văzut de-un an!... Și cum se smulgea parcă ceva din pieptul omului și cu un gest discret dar măreț o chema lîngă ei și pe nevastă și ea venea cu băieții în jurul ei, cu un copil în brațe și el cerea condeiul, stiloul și completul și semnau cererea aceea de intrare și eșt semnă omul oboșea și asuda parcă ar fi minat o zi întreagă la plug — apoi ne poțea în casă, aducea o oală de vin și nevasta umplea masa cu pahare și mina

țărănului tremura încă plecînd oala deasupra paharelor — și dintr-odată — cu un glas tare și hotărît, eliberat și bărbătesc — ne îndemna să bem vinul pentru acea clipă mare a vieții lor și să fim sănătoși cu toții, să le vedem pe toate! — și atunci eram și noi tulburăți și trăiam și noi clipa aceea și o simțeam cit este de uriasă pentru viața lor.

Si cînta peste sat, cînta la difuzoare, în furtună, în arșiță, peste toate nădejidile, acelu cîntec de dor cu aripi uriașe — **Fata cu părul lung.**

Si așa ne trecea primăvara, așa treceau vara, toamna, iarna, răsîndiți prin sate, călcînd noroaiele, viscocele, arșițele — treizeci de mii de oameni, activiști, țărani muncitori, cadre de partid, muncitori, conducători de întreprinderi, învățători, ciobani, pescari, avîndu-l undeva printre noi pe acel muncitor, cu pachetul cu semințe de flori pe care îl ducea surioarei lui dintr-un sat — și de la el spuneam despre toți treizeci de mii de oameni cu semințe de flori — cu uriașele semințe ale unei vieți noi pentru țărănimia muncitoare, pentru noua agricultură a României. **Treizeci de mii de oameni cu semințe de flori** ale revoluției socialiste în agricultură, pe cîmpuri, pe dealuri, în bălți — pretulîndi, printre țărani, prășind în rînd cu ei, scerînd, culegînd cu ei, sfătîindu-ne și chibzînd cu ei, cîndăndîndu-ne uneori, mincînd uneori la masa lor, împărțind frățește ciorba și piinea lor, cutiile noastre de conserve, pachetul de țigări.

Cum plecam ei, seara, cu caii la iarbă, numai să nu ne mai vadă, dimineața, la porțile lor — și cum ne duceam și noi pe dealuri, la iarbă — fără cai — și stăteam cu ei, roată, în jurul unui focușor și coream porumb și depănăm pînă în zori, cu caii pascînd în jurul nostru și dimineața ne întorceam cu toții în sat, scăldați de rouă — scăldați în toate chipurile — și ne opream la primărie și citiva sau toți odată își scriau, își semnau cererile — și făceau dragele noastre învățătoare, repede, un panou de onoare pentru ei și raportam la centru.

Si cînta peste toate sfîșierile și peste toate speranțele, **Fata cu părul lung.**

**C**UM reuseam noi să înfîgebam cite un nucleu, o cooperativă, cu cincizeci, o sută de oameni — și cum organizam noi serbări cu elevii de la școală și aduceam cu un taraf, o fanfară și inauguram colectiva și se făcea horă mare, se aduna satul și intrau în horă și apoi în colectivă și alții, și intram și noi în horă și dansam și noi și continuam uriașul nostru dialog, fantastică noastră dezbateră, — că si prin somn vorbeam, și prin somn întrebam pe cel care dormea lîngă noi: „De ce nu vrei să te înscrii, măi tovarășe!” Cum dansam noi cu învățătoarele, cu tractoriștele, ca si cum ne luam rămas bun pentru totdeauna — dar chiar în noaptea aceea primeam dispoziție să rămînem în teren, fiecare unde se află — să ducem în continuare munca pentru consolidare, să sporim vigilența, să trecem la alcătuirea planului de producție, să organizăm oamenii, să pregătăm campania de însămînțare, să eliberăm tarlaele, să începem arăturile, să facem inventarele cooperativelor...

Cum începeam noi munca de organizare și cooperativa își alegea consiliul, președintele, brigadierii — dintre cei mai vrednici și mai pricepuți, la vremea aceea si cum începeam noi, la lumina lămpilor întocmirea primelor planuri de producție, organizarea terenurilor și nu aveam nici un specialist — în toată Dobrogea erau atunci vreo 150 de specialiști! — și trebuia să fim și noi și ei — țărăni — specialiști, agronomii, planificatorii — și făceam noi prima zonare a terenurilor și prima organizare a oamenilor și primul contract cu S.M.T.-ul și prima luptă pentru cele mai bune soiuri de grâu de sămînță și eliberarea terenurilor și defrișarea răzoarelor.

Si cînta pe deasupra tuturor grijilor, pe deasupra tuturor arșițelor, acelu cîntec de dor, **Fata cu părul lung...**

Si cum umblam noi și ei, cu catastife în mîni, gravi și stingaci și incurcați, din ogradă în ogradă, cu președintele tinerei colective în frunte, cu socotitorul, cu brigadierii — cu toți „anticriștii” satului în frunte! — lume nouă! — și făceam în-

ventarul viu și mort din fiecare gospodărie slujită cu credință sute de ani: doi cai, o căruță, un plug cu o brazdă, o grapă de mărăcină, o grapă de fier, o masină de vînturat, o mașină de curățat porumbul, patru scerți, două coase, două butoiașe, o pereche de hamuri, două roți de căruță, un butuc de piatră pentru armănit, două greble cu colți de lemn...

Cum nu inventariam noi acel lucru urias — cum stăteau roată familia toată și plîngeau femeile și nu puneau mina pe nimic și ne lăsau pe noi să încărcăm untelele acelea — ca pe niste lucruri ale nimănui și se îngălbencuau bărbații, fără să scoată o vorbă și se uitau ca la un spectacol din altă lume cum încărcam noi, cu toată grija și tremurînd și noi și plecăm din ograda lor, dorindu-le sănătate și să fie cu noroc — și ducem și îngrămădeam toate aceste inventare, modeste, rudimentare, sărace și atât de iubite, atât de greu agonisite! — și nu aveam timp pentru ele — să le mai bocim și noi o dată! — și le aliniam undeva, la marginea satului, ca într-un bazar ciudat, ca într-un fantastic muzeu în aer liber al economiei eminamente agrare la acea vreme — și le înconjuram cu două rînduri de sîrmă ghimpată și puneam doi paznici bătrîni și un ciine pe sîrmă. Cum îi apuca pe unii pîrdalnică răzgîndire — criza — și se duceau la acel sediu improvizat și se certau cu paznicii și își luau caii, își luau boii, vaca: își luau plugul pe umăr și plecau cu el acasă — și a doua zi le aduceau înapoi.

Si cîntau peste toate arșițele, peste toate pîriolurile, acelu cîntec cu aripi de foc — **Fata cu părul lung.**

Si cum mai legam noi un ciine de pază pe sîrmă și dublam paznicii, si cum îi apuca nebulonia și paznicii și lepădau vitele singure, îngrămădite acolo, flămînde: cum rupeau caii gardurile și porneau în lumea lui Dumnezeu și alergau de capul lor, pe dealuri, prin păpușoale, ca niște cai sălbatici — și toate lucrurile erau ale nimănui — ca la facerea lumii. Si cum se stringeau cei mai hotărîți și cei mai inimoși în jurul nostru, în jurul micilor lor, uriașei lor gospodării, 20-30 de țărani, citeva sute de hectare, citeva atele: cum se stringeau acești oameni în jurul uriașei lor avuții, în jurul uriașului lor viitor și la lumina zorilor trăgeam primele uriașe brăzde cu tractoare antice — Ilanomag-uri, Lanz-uri S.T.Z.-uri și cu tinerele noastre I.A.R.-uri și K.A.D.-uri — și aram, desteleneam într-o uriașă singurătate a pămînturilor, aram cu tractoarele, aram cu plugurile cu cai, cu bot, desființam răzoarele, și semănăm repede primele semințe curate ale uriașului grâu socialist, necrezut încă de mulți — pîndiți de goruri, pîndiți de arșițe, pîndiți de vînturi, pîndiți și uneltiți de dusmani. Si aram și semănăm — pînă uitam cine sîntem și cum ne cheamă și ce or fi făcînd familiile noastre și ce s-o mai fi întîmplînd printre întreprinderile, pe la locurile noastre de muncă — pînă ne treziam cu conducerea superioară de partid de la centru, pe semănători, pe tractoare, pe brazdă discutînd cu țărăni, interesîndu-se de problemele lor, de viața lor și cum merge treaba, cum semănăm și cum lucrăm cu oamenii.

Si cum se defectau tractoarele și aram cu plugurile cu cai și semănăm cu mina pînă ce ne apuca iarna pe dealuri — și nu aveam grajduri pentru vite și nu aveam furaje, nu aveam magazii și nîmgea peste grămezile acelea de inventare și ne apucau înzăpezirile, viscocele printre satele noastre și aduceau țărăni furajele din ograda lor și adăposteam vitele, caii printre grajdurile lor și ducem munca toată iarna, să convinsem tot satul, să definim o operă și iernam la primărie, la școală, cu piinea înghețată, cu conservele noastre de fasole, cu apa înghețată în găleată — și veneau țărăni săraci, cooperatori să le dea colectiva grâu, să le dea colectiva porumb — dar cooperativa abia semănase și pînă la recoltă mai era timp! — și cum se duceau cu căruțele și împrumutau de la stat, împrumutau de la cooperativele mai vechi, mai înstărite grâu și porumb, în nădejdea recoltei viitoare, și dădeau la oameni. Cum ne ducem noi cu căruțele, cu un camion de la S.M.T., încărcat cu țărani pe la colectivele acelea mai puternice — și ne primimeau oamenii ca la o sărbătoare și ne arătau hambarele, magaziiile, coșarele de





pline, micile lor grajduri cu cai și cu vite bine îngrijite, saivanele cu oi cu primii miei; cum umblau al noștri, necooperatorii, iscoditori, bănuitori, prin ogrăzile, prin casele acelor cooperatori vrednici, să vadă cât au câștigat să le arate aceia ce fel de piine au — și întindeau oame-nii masa și piinea pe masă — și le arătau grămada de griu din podul casei, din magazie, coșarul cu porumb, grămada de fasole, grămada de cartofi, butoiul cu vin — și se lăudau aceia cu cât au dat la stat, cu cât au dat la S.M.T., cât au oprit pentru sămânță, cât pentru bătrini, cât pentru fondul de bază și fondul de rezervă și cât au împrumutat altor cooperative pe unde-a fost secetă. Și mai apăreau și ziariștii, reporterii și mai umblau și ei o dată prin hambarele, prin grajdurile colectivei, prin casele oamenilor și mai făceau o dată inventarul acelor produse și rezultate miraculoase și dădeau de știre prin gazete: atîția saci de griu, atîta porumb, atîta ulei, atîta fasole, atîta brînză, atîta miere, atîția cartofi, atîta zahăr, atîția căldări de vin, atîta varză, atîția bani — și îi fotografiau pe vrednicii cooperatori cocotați pe carele bucate, pe grăncișele lor de păpuși, dinaintea căsutei prospăt zidite și încondeiate ca ouăle de Paști.

**ȘI NE INTORCEAM** în satele noastre și duceam munca, problema mai departe — pe înțelesul, cu răbdare, cu mîgălă — nu era nici o grabă! Pînă avea să fiarbă acel oțel curat în uzinele noastre — acele tractoare și mașini și utilaje; pînă aveau să crească acei specialiști ai agriculturii; pînă aveau să se pună la punct S.M.T.-urile și să crească mecanizatorii; pînă aveau să crească acele uzine de îngrășăminte chimice; pînă aveau să găsească cercetătorii cele mai bune seminte și tehnologii agricole; pînă se adunau și creșteau trefnit și sigur toate acele condiții ale marii agriculturi cooperatiste, moderne — aveam și noi timp să ciocănim, aici, să forțăm și să călim ideea, înțelegerea, lămurirea, convingerea, hotărîrea, marea noastră școală, academie, cu țărănimea muncitoare a Dobrogei. Cum plecau flăcăii din sate și fetele la școlile de tractoriști — cum se făceau fetele tractoriste și plingeau, rebegeau în ploaie, în glod, lângă tractorul înțepenit în cîmp; cum începeau să vină tractoare noi — I.A.R.-uri, K.D.-uri — cum se plimbau tractoriștii cu tractoarele lor noi, prin sate, pe la hrănuri, pe la nunți, cum umblau caii în herghelii slobode pe dealuri, prin bălți — cum spunea unii că nu ne mai trebuie cai, că nu mai sînt bunii caii, că mîinecă era mult caii — că tractorul consumă numai cît merge dar caii consumă înruna; cum veneau țiganii pletosi — șerarii — cu pungile lor cu bani de aur și cumpărau caii — pe o căldare de aramă perechea de cai; pe o sută de lei perechea de cai — și plecau cu herghelile după ei. Cum au început unii colecțiști ageri la căpătîină să taie caii, să-i fiarbă în cazanele acelea de aramă aduse de țigani și să-i dea la porci — că-i mai rentabil! Cum mureau porcii de ciumă!... Cum se stricau secerătorile-legători și mergeam toată ziua de la o secerătoare la alta — și pînă dădeam una, se opreau apse! Cum făceam noi arile acelea și așa cu zece de stoguri de snopi și pu-am un steag în virful lor și aduceam batozele; cum călătorea încet, pe drumurile stricute, coloana de batoze — cum se

stricau batozele! Și cum se ivea cite un brigadier, cite un socotitor care punea zile-muncă la toate neamurile și cite un presedinte care confunda averea obștei cu sacul lui și se supărau oamenii și nu mai veneau la muncă; cum umblam noi și învățătorii din poartă în poartă, în zorii zilei, și îi rușam pe oameni să pornească la muncă — și rămînea porumbul neprășit și ne apucau ploile cu griul netreierat în stoguri și creștea griul nou pe arii; cum se porneau ploile de toamnă și rămîneau porumburile și viile neculese și le mincau ciorile și ciinii și le acoperău zăpezile. Cum se apucau unii cooperatori și fărîmau căruțele acelea și inventarele acelea de lemn, adunate din gospodăriile oamenilor, și le puneau pe foc, la cazanele de tuică, și o duceau într-o petrecere ca la pomana porcului. Cum începeau să apară pe dealuri santiere, expiorări geologice, santiere de construcții, mari construcții de șosele — și unii țărani luau drumul santierelor și rămîneau la muncă pămîntului bătrîni și femeile și copiii și noi, activiștii! Cum organizam noi o adunare generală extraordinară și demascam acel dihor de presedinte stricător și pe acei dihoari de brigadieri și socotitori abuzivi și dădeam de ripă toată sandramaua lor și își alegău cooperatorii o conducere nouă și trimiteam oameni la școlile de presedinti și de brigadieri, de socotitori. Cum începeau să vină primii ingineri agronomi și zootehniști. Cum începeau să apară în sate primii medici și profesorii — și cum se supărau unii sau nu le plăcea sau nu prea știam noi cum să-i luăm în primire — și plecau și veneau alți și unii se apucau și muncău de nădelde și începeau să fie iubiți de țărani și respectați. Cum nu se făcea griul și nu se făcea nici porumbul și rămîneau datori sămînta și rămîneau datori S.M.T.-ului; cum luau ei cinci lei sau zece lei la ziua-muncă — cum dădeau ei vina pe tractoriști, că n-au lucrat bine tractoriștii; cum îi hrăneau ei pe tractoriști cu ciorbă de gîscă, cu plachie, cu crap, cu berbec pe varză, cu siborec, cu damigene de vin, ca să facă arături bune, să facă semănături bune; cum au început ei să-și trimeată băieții la școlile de tractoriști — să-și aibă tractoriștii lor credincioși.

Cum începură să apară tractoarele acelea mari, puternice, pe roți înalte și cu viteze mari; cum începură să apară combinatele autopropulsate; cum apăreau primele camioane cu saci cu îngrășăminte; cum creșuseră bălărilile, scaiții peste acele cîmître de fiare vechi, cotiți și plînguri și borune — săracele lor inventare cu care intraseră în cooperativă — pe care le jeliseră — cu care s-ar fi putut face un uriaș muzeu etnografic! — și pînă la urmă le dădură la fier vechi. Cum împrumutau ei fonduri de la stat și își construiau grajduri și își aduceau primele vite de rasă și oi merinos și își cumpărau primele autocamioane și plantau vii și pomi.

**CUM RĂSĂREAU** de toată minunata cooperative fruntase scoțind producții mari, scoțind recordurile acelor ani — 1500, 2000 kg de griu la ha — 2000 de kg, 2500 de kg porumb la hectar. Cum începeau să dea adevărate performanțe în producție, ambiționind să ajungă din urmă I.A.S.-urile — unii la griu, alții la porumb, alții la floarea-soarelui, la vite și la oi. Cum strigau unii

că nu te poți lupta cu natura — și cit de frumos și cu spor începeau cei mai mulți să lupte cu natura; cum începeau ei, ajutați de primii agronomi tineri și pasionați și de primele tractoare mari, să cucerească coastele sterpe ale dealurilor, să construiască terase, să planteze vii și livezi; cum începeau ei să lupte împotriva secetelor, cărînd apă cu butoaiele, cu cisternele, udînd pomii, viile, porumbul; cum porneau ei să caute și să adune izvoarele și pîrișele din jurul satelor și să facă mici grădinișii, delicate sisteme de irigații; cum începeau ei să transfere forme și să innobileze natura și cum se indignau ei și protestau și își fereau vitele de însămintările artificiale; cum creau ei acele prime fonduri pentru bătrîni, cum se duceau ei la bătrîni cu sacosorul de fîină, cu cartofi, cu fasole, cu o damigeană de vin, cu o căruță de vracșuri, cum înființau ei acele prime grădinișii pentru copii; cum înighebau ei primele ansambluri artistice și construiau primele cămine culturale, mari; cum organizau ei școlări literare și acele frumoase întîlniri cu scriitorii — cum cîntau ei din caval și recitau balade și depăneau istorii la întîlnirile lor cu scriitorii; cum lăsa unii satul și muncău în I.A.S.-uri, pe santierele de construcții, la exploatarea stufului din deltă, la exploatarea primelor întreprinderi miciere, la ridicarea primelor obiective industriale — și după iesirea din schimbul lor de muncă se duceau direct în cîmp, pe dealuri și puneau mîna pe coasă, pe sapă, pe seceră și ajutau la prășit, la culesul porumbului, la eliberarea terenurilor și muncău în două schimburi, pe amîndouă fronturile și trăiau două vieți într-una. Și cum porneau ei cu căruțele, din fiecare sat, organizați pe brigăzi și muncău pe santierele naționale de îndigui, desecări defrișări, cuceriri de pămînturi și luptau acolo cu ploile, cu noroaiete, pînă la căderea iernii; cum săreau ei, iarna, cu mic cu mare, și luptau cu viscoalele, cu întoieririle și tăiau pîrții, urcau cu săniile cu furaje și cu butoaie cu apă la grajdurile de vite și la turme, cum luptau ei cu navaia apelor și cu secetele. Cum îngropau ei stîlpi uriași și trăgeau fire electrice pe ulițele satelor și în casele lor; cum începeau ei să repare drumurile satului și să astearnă piatră, trotuare și să planteze arbori, să răsădească flori! Cum aduceau ei primele aparate de radio, mari, și instalau difuzoare — și răsuna peste sate și peste cîmpuri și peste toate strădanțiile, ael cîntec de dor și ca o ploaie de aur — **Fata cu părul lung.**

Cum începeau să răsără, să iasă din anonim pe pămînturile dintre Dunăre și mare, un nou val de sate și cooperative agricole fruntașe, cu recorduri și performanțe la griu, cu performanțe la turmele de oi, cu performanțe la porumb, la vite, cu case frumoase, cu magazine universale. Cum începeau ei să dea un nou val de recorduri — 3000 kg de griu la hectar — 4000 de kg de porumb. Cum începeau să răsără și să se împlinescă vocațiile satului, talentele satului, uriașele lui forte latente — unii în viticultură, alții în creșterea turmelor, alții la griu, alții reușind să le cuprîndă bine pe toate; cum începea satul să-și descopere izvoarele, puterile; cum începură să apară niste sate noi, semete — și în sate țărani calificați, specializați în culturile de cîmp, în zootehnie, în viticultură, în pomicultură, mecanizatori, combineri, minuitori de agregate, zidari, dulgheri, conducători auto, constructori la marile sisteme de

irigații, operatori chimiști, specialiști în irigații, electricieni, betonisti. — satul deschis spre toate calificările, spre toate școlile — drumul satului spre oraș — dispariția deosebirilor dintre oraș și sat — mai ținem noi minte bine cit era de mare și ce cuprîndea în ea sfera acestei idei — „dispariția deosebirilor dintre sat și oraș“, „Apropierea dintre sat și oraș!“!

**M**AI TINEM noi minte toate acele argumente și perspective cu care porneau atunci, în 1949, să convingem țărănimea muncitoare să pornească pe marele drum al agriculturii socialiste, moderne? Ne mai amintim noi acel arsenal de lămuriri pentru unirea tuturor, pentru o uriașă transformare a agriculturii și a țărănimii? Vrem noi, vrea drağa noastră țărănime muncitoare să căutăm în trecutul apropiat cite din marile, uriașele realizări ale satului de astăzi, ale țărănimii și ale agriculturii de astăzi se aflau printre marile noastre argumente de atunci?! Puteam noi, atunci, cînd oamenii smulgeau pămîntului, arșitor citeva sute de kg de boabe și înotau în uriașii lor singurătate și depărtare — să le vorbim despre aceste șosele asfaltate, despre aceste trasee de autobuze civilizate, despre aceste școli cu etaj, despre zece de licee agroindustriale înălțate în inima satelor, cu sute de profesori, cu sute de specialiști; despre aceste pensii pentru bătrîni, despre aceste grădinișii ale copiilor, despre aceste drepturi la concedii ale țărănimii, despre calificarea multilaterală, complexă a țărănimii, despre o uriașă, complexă industrie în slujba agriculturii, în seama țărănimii; despre atîtea centre de cercetări și stațiuni experimentale în slujba agriculturii, despre uriașele sisteme de irigații, despre mecanizarea integrală a agriculturii, despre necunoscute, nenăscute școli de griu și de porumb; despre sase mii de kg griu la ha, despre zece mii de kg de porumb la hectar; despre necunoscuta țărănime, despre curajul și măreția satului! Despre bărbătescul, comunismul drum uriaș al țărănimii române spre zece mii de kg de griu, spre cincisprezece mii de kg de porumb la hectar — despre accesul total și despre participarea țărănimii la întreaga civilizație și cultură!? Cine putea să prevadă atunci pînă la capăt uriașul curaj și uriașă putere și măreție cu care se va înălța satul!? Splendida măreție a griului!

**A**STFEL am pornit noi — treizeci de mii de oameni cu seminte de flori, într-o primăvară plină de ghiocel — 3-5 martie 1949 — pe drumurile Dobrogei, în satele Dobrogei, pe ulițe desfundate, prin noroaie, cu felinare și cu lămpi de petrol, în marile, uriașul necunoscut — pe care nici nu bănuiam cit este de uriaș! — și ne-am întors de acolo, după aproape vreo zece ani, la vremea încăruntării multora dintre noi, la locurile noastre, la casele noastre, trecînd prin iubitele noastre sate, ca printr-o tinerete a noastră — printr-o case noi, pe sub ferestre luminate de lustre, pe sub ferestre răsănite de posturile de radio și televizoare, pe străzi asfaltate, pietruite, străjuite de lumini, de brazele de flori — printr-o lanuri înalte, prin o lume nouă.

Și nici n-am prins de veste de cînd nu mai cînta — de ce nu mai cînta! — peste lumea în floare acea ploaie de aur, **Fata cu părul lung.**





# Servieta



**S**TRECURINDU-SE printre arbori, tânărul se apropie cu luare-aminte de casa cu ferestrele întunecate. Aruncând apoi o privire iscoditoare spre gardul înalt, de fier, pe care îl escaladase, și incredințându-se că nu l-a urmărit nimeni, se prelinse mai departe, ca o umbră, de-a lungul alicii înguste, pietruite, spre intrarea principală a clădirii.

Era trecut de miezul nopții. De jur-impresur, în grădină, în afară de zgomotul propriilor lui pași pe prundișul alicii, nu se simțea nici o mișcare. Ajuns la colțul casei de unde putea îmbrățișa, cu privirea, întreaga curte, tânărul o făcu la stînga și se furișă pe după peristilul uneia din coloanele albe, octogonale, care susțineau acoperișul peronului de la intrarea în vestibul. Mai era o intrare, una doamnă, de serviciu, și către intrarea aceea țintea el. Deodată tresări. Pe sub jaluzelele uneia din ferestrele în ogivă, de la parter, se strecura o rază de lumină. Era deci de presupus că la ora aceea, deși tirzie, stăpînul casei încă nu se culcase. Poate că scria la o nouă carte de-a lui, ori poate că, batrin și infirm cum era, așipise în fotoliu, lasind lampa de pe birou aprinsă.

Ce era de făcut în cazul că bătrînul era totuși treaz? Să renunțe la ceea ce își propusese — în nici un caz! Greu i-a fost pînă s-a hotărit să vină aici, acum era prea tirziu să se răzîndească și să bată în retragere. Cum ar rămîne cu răspunderea pe care și-a asumat-o? Și chiar dacă, admitînd, stăpînul casei nu s-o fi culcat pînă la ora aceea, nu înscamnă, desigur, ca are să-și petreacă toată noaptea scriind. Pînă la urmă, vrînd-nevrînd, are să-l cuprîndă oboseala și are să treacă, biruit de somn, în odaia de alături, unde își avea dormitorul.

Da, ar fi o prostie din partea lui să renunțe, tocmai acum cînd se afla la un pas de reușită! Doar nu de aceea se aventurase el venind pînă aici, nu de aceea escaladase gardul riscînd să fie surprins, în tot momentul, de vreunul din pietonii întîrziți în trecere pe acolo! Ca unul care cunoștea, în amănunt, fiecare încăpere și colțor al casei, nu avea nici un motiv să se teamă! Pentru el, bătrînul — chiar dacă acesta ar prînde cumva de veste că i s-a strecurat cineva străin în casă — nu prezenta nici un pericol. De strigat zadarnic ar încerca să strige, chemînd ajutor, fiindcă nu ar avea la cîine, iar de apelat la intervenția vecinilor, cu atât mai puțin; aceștia stăteau mult prea departe cu casele de casa lui, ca să-l poată auzi. Da, nu avea nici un temei să fie îngrijorat! De cînd îl murise soția, bătrînul trăia de unul singur, cu scrisul cărților lui și cu amintirile-i de profesor, deopotrivă de apreciate. Fiind suferind, încă din vremea studenției, de stomac, minca mai te miri ce, așa că nu avea nevoie, pentru cit îl trebuia lui, să angajeze o menajeră. Singur își gătea, singur minca, singur își făcea cumpărăturile la magazinele din apropierea casei. La drept vorbind, nu se socotea el nici chiar așa de bătrîn, nici așa de neputincios cum îl considerau, roși de invidie, unii confrăți și colegi de catedră. Dovadă că în ultima vreme publicase, una după alta, câteva cărți de succes, prețuite de critică și public. Femeia care îl ajută la treburile casei venea doar o dată pe săptămînă, joia, ca să măture și să-l ștergă mobila de praf — în rest se descurca singur, și nu s-ar putea spune că nu se descurca destul de bine. Locuia central, pe-o stradă doamnă, iar casa — scăpată ca prin minune de demolare — rămăsese ca o mică relicvă urbanistică printre urășele siluete ale noilor blocuri care o flancau. Și deși de o arhitectură sveltă, frumusețea, și de un pitoresc lipsit de ostentație, se înfățișa totuși ca o clădire veche, depășită, în mijlocul unui București în plină acțiune de expansiune și modernizare.

În dreptul ferestrelor tânărul se oprî și se înalță pe virful pantofilor, uitîndu-se printr-o despărțitură a jaluzelei să vadă ce se petrece înăuntru. După felul cum ședea în fotoliu, se părea că bătrînul adormise. Dar nu, bătrînul nu dormea! Stătea lângă aparatul de radio, cu ceafa rezemată de spătar și cu picioarele întinse, încălecate unul peste celălalt. O mină îi odihnea, inertă, pe brațul fotoliului, în timp ce cu cealaltă bătea, ca și cum ar fi dirijat, tactul unei muzici simfonice transmise din sala de concerte a unei capitale europene. Era îmbrăcat ca pentru culcare, într-un halat lung, albăstru, cam jerpelit, pus peste pijamaua nu prea nouă nici ea, iar picioarele îi erau vîrîte în niște papuci vechi, sciliciti. După venirea de la liceu se apucase, ca de obicei, de scris, și lucrase câteva ore

în șir, la lumina lămpii de birou, iar apoi, biruit de efort, se ridicase și dăduse drumul la aparatul de radio. Muzica simfonică îl recrea, îl înviora, umplîndu-l de bucurie, de satisfacție, de acea mulțumire pe care o simte orice creator înzestrat după ce a pus punct ultimelor rîncouri scrise care apoi se vor adăuga zecilor, sutelor de pagini ce-i vor forma noua operă.

**A**PROAPE așipise cînd pașii de afară se opriră, neauziți, în dreptul ferestrelor. La vederea bătrînului, tânărul tresări. „Deci de aceea nu s-a culcat! Vechea-i pasiune, concertele!” Și preț de cîteva minute ramase cu ochii la el, întrebîndu-se cît timp o să mai stea acolo, ascultînd. Pe stradă, la diferite intervale, treceau în goana taxiurilor și autobuzelor, ducînd călătorii în direcții necunoscute. Înăuntru, în schimb, în afară de limba pendulului care se bălîngănea într-o parte și alta și de mina bătrînului care dirija, în închipuire, îndepărtatul concert, nu se simțea nici o mișcare.

După alte cîteva minute, care tânărului i se păruă o veșnicie, în sfîrșit, bătrînul se ridică de pe fotoliu. Concertul de bună seamă se terminase, căci, luîndu-și bastonul cu miner de argint, de care nu se despărțea niciodată, se îndreptă încet, schiopătînd, spre aparatul de radio din colțul stîng al odăii. După ce îl oprî, su-cînd de buton, stînsse lumina și trecu în mica încăpere de alături unde își avea dormitorul.

Tînărul lăsă să-i scape un suspin de ușurare.

Prevăzător, mai așteptă totuși cîteva minute, nemișcat, atît cît socoti că i-ar fi fost necesar bătrînului ca să se urce în pat, apoi își pipăi buzunarul în care ținea șperacul lui, fără a mai sovăi, cîti pe după colțul casei, luînd-o către intrarea de serviciu, din spate. Acolo, precaut, își puse o perche de mînuși medicinale din material plastic, așa cum văzuse că procedau eroii din filmele polițiste, spre a nu lăsa amprente.

Surpriză, însă! Dînd să vîre șperacul în broasca ușii și apăsînd, într-o doară, pe clanță, constată, cu uimire, că ușa era... deschisă! Ce să însemne oare imprevizibilitatea asta? Fie că bătrînul nu se temea de hoți, fie că — distrat cum era — umblase de curînd pe acolo și, neatenț, uitase să succedă cheia în broască.

Inclină pentru cea de a doua presupunere, care i se păru mai plauzibilă. Întrînd, aprînsse lanterna și după ce străbătuse coridorul ce despărțea dependințele de la parter de restul clădirii, pătrunse în hol. Acolo stînsse lumina și, pe dibuite, se îndreptă spre mica scară interioară ce ducea la unicul etaj.

„Acolo, sus! Acolo, a doua ușă pe dreapta e biroul!” își zise în timp ce, atent să nu se împiedice, urca, pe pipăite, treptele scării înguste, de lemn.

Datorită celor două profesii ale sale, de dascăl și scriitor, bătrînul, dintr-o veche obișnuință de deprindere, lucra în două odăi diferite; nu-l plăcea, cum obișnuia să se exprime, să amestece... „borcanele”. Jos își avea odaia de creator, simplu mobilată, fără nici un alt obiect în afară de o mică masă de scris, cu cîteva sertare și sertărașe, de aparatul de radio și de un televizor cărora li se adăugau, cu zgîrcenie, fotoliul și două scaune fără spătar, și, bineînțeles, pendula și alte cîteva lucruri de strictă trebuință — iar sus, la etaj, își avea biroul propriu-zis și bibliotecă în care își desfășura activitatea de profesor. Din cauza spațiului excedentar, de care dispunea, avea uneori discuții cu cei de la gospodărirea locuințelor, dar aceștia, știîndu-l cine era, și aprecîndu-l ca atare, închideau ochii, lăsîndu-l în pace.

Tînărul ajunsese în sfîrșit sus, pe coridor, în dreptul celei de a doua camere de lucru a bătrînului. Înainte însă de-a atinge clanța, trase cu urechea către ușa dormitorului de jos, dinspre hol. Nu se auzea nici un zgomot.

Dar oare va reuși să găsească ceea ce căuta? Nu cumva, la înapoierea din oraș, bătrînul — contrar obiceiului — își lăsase servieta în camera de jos, în care își petrecea cea mai mare parte a timpului?

N-ar fi exclus! Fără a mai pierde însă timp, apăsă clanța și intră, lîpînd cu grijă ușa de toc. Storurile ferestrelor erau ridicate. De afară, din stradă, razele unui bec electric pătrundeau, pieziș, în încăperea, luminînd-o slab. Tînărul își roti privirea de jur-impresur. Era o încăpere nu prea mare, dar plină cu rafturi înțesate de cărți, albume, publicații și manuale școlare din domeniul disciplinelor pe care le predă. Între ferestre se afla un birou masiv, de stejar, pe care odihneau o ser-

vieta de piele și un vraf de calcie cu scoarțe albastre. Cu excepția scaunului din fața biroului, celelalte erau acoperite cu huse iar o altă pendulă, ceva mai mică decît cea de jos, dar sculptată, arăta ora unu fără un sfert. Dînd cu privirea de servieta, tînărul avu o tresărare și se repezi, numaidecît, spre ea, să vadă ce anume conținea. Dar în graba de-a o deschide, izbi din neabgare de seamă, cu cotul, lampa cu suport de pe marginea biroului și aceasta se răsturnă, cîzînd, cu zgomot, pe parchet. Abajurul de cristal se făcu fîndări și, odată cu el, și becul care explodă cu un pocnet scurt, puternic. Speriat, tînărul încrămeni, cu respirația tăiată. Ce era de făcut în cazul că bătrînul a auzit zgomotul? Biroul se găsea exact deasupra dormitorului dinspre hol și, în cazul că bătrînul nu adormise, era exclus să nu fi auzit ceea ce se petrecuse acolo, sus.

**S**TĂPINIT de teamă dar fără să-și piardă firea, tînărul se gîndi la ceea ce-i rămînea de făcut. Să renunțe la scopul pentru care venise aici? Asta nu, în nici un caz! Chiar dacă bătrînul ar fi auzit zgomotul și ar îndrăzni să vină sus, spre a vedea ce s-a întîmplat, i-ar trebui timp pentru așa ceva. Ori el, în mai puțin de un minut, ar putea isprăvi întreaga treabă și...

Totul era însă în funcție de graba cu care va lucra și, mai ales, de șansa de-a da de caietul care era de presupus că se afla în servieta sau printre celelalte caiete, de pe birou.

Așadar, la lucru! Și asta cît mai neîntîrziat, cît mai repede cu putință.

Infrigurat, aprînsse lanterna și se uită la primul caiet din vraf de pe birou, apoi la alte cîteva, pe care le frunzări în grabă. Nu, nu era ceea ce căuta! Înscamnă că cel de care avea el nevoie se afla în servieta, neatîns. Fiindcă oricît de vrednic și de operativ ar fi bătrînul, acesta în nici un caz nu le-ar fi putut corecta pe toate, în cele cîteva ceasuri de cînd se înapoiasse de la liceu.

Dar nu era timp de pierdut cu găsirea explicațiilor.

Cu inima zvicnîndu-i de emoție, puse lanterna pe suportul unei călimări, fixînd-o în așa fel încît lumina acesteia să cadă, cît mai de sus, asupra servietei. Apoi cu mișcări iuți, infrigurate, făcu să-i sară incuierile de metal — și o deschise. Bucurie!!! Caietele pe care le căuta se aflau, într-adevăr, acolo, așezate în cea mai desăvîrșită ordine alfabetică iar între ele, la litera respectivă, caietul cu coperti albastre care îl interesa. Îl scoase și-l înlocui cu un altul, asemănător, pe care îl avea făcut sul în buzunarul din dos al hainei. Totul merse repede și precis, conform planului... Dar dacă totuși bătrînul auzise zgomotul?!

Cu aceeași mișcări iuți, infrigurate, băgă caietele la loc în servieta, apoi o închise și ieși închizînd cu grijă ușa la loc. În aceeași clipă însă, jos, în dormitorul dinspre hol, se auzi un zgomot suspect. Să se fi sesizat oare bătrînul de cele ce se petreceau acolo, sus? Dacă nu, atunci ce oare să însemne zgomotul?!

Aci părea a fi țîrșitul unor pași pe suprafața covorului aspru, bătuci, aci boncîntul unui baston cu virful de metal.

Pe neașteptate ușa de jos se deschise și în hol se făcu, deodată, lumină.

De spaimă, tînărul încrămeni. O ghîrăi și se infipse parcă în git, tîndu-i respirația. Apoi inima porni să-i bată repede, zvicnit, ca și cum ar fi vrut să i se smulgă, brusc, din piept. Noroc că nu apucase să coboare scara, altfel bătrînul ar fi dat cu privirea de el și totul ar fi fost, de bună seamă, pierdut.

Prevăzător, se furișă pe după colțul coridorului, așteptînd să vadă ce-o să se întîmple. De jos, o voce neliniștită îi strigă:

— Cine este?!... Ce se petrece acolo, sus?!!

Neprimind răspuns, bătrînul strigă din nou, aproape răstit:

— Nu s-aude?!... Cine-i acolo?!... De ce nu vorbești?!... El, fir-ar să fie, te pomenești că iar mi-a făcut afurisita aia de piscică vreo borboacă!

Și, intrigat, sprijinîndu-se în baston, o luă către mica scară interioară, din dreapta holului. Păcat că nu avea o armă la el, eventual un pistol, fie chiar și de alarmă, să se apere în cazul că nu pisica ci vreun borfaș era cel ce-l cîntărea lui prin odăi. Dar oricare ar fi fost sursa zgomotului, teamă tot nu-i era. Și bastonul i-ar putea folosi, la o adică, drept armă de apărare.

Tînărul încă nu-și revenise din spaimă. Se simțea pierdut, încolțit, fără nici o

șansă de scăpare. În birou zadarnic ar încerca să se întoarcă, fiindcă bătrînul tot ar da cu privirea de el. Și nici în celelalte odăi, de la etaj, nu și-ar putea găsi refugiul, deoarece acelea erau totdeauna închise. Ce era totuși de făcut? Ce-o să spună, cum va reacționa bătrînul cînd va fi să dea cu ochii de el? Deodată îi veni o idee salvatoare. Are să stea aici, nemișcat, pînă ce bătrînul va ajunge pe ultima treaptă, de sus, și atunci are să se repeadă și o să stingă, dintr-o singură învîrtitură de buton, lumina de pe scară. Holul avea două comutatoare, unul jos, lângă ușa de la intrare, iar altul aici sus, pe coridor, la numai doi pași.

**M**AI gîfîind, mai ajutîndu-se cu bastonul, bătrînul începu să urce încet, anevoie, pînă ce sus al scării. Cînd să pășească ajunse aproape de capătul de însă pe ultima treaptă de unde începea, de fapt, coridorul, lumina de pe scară și cea din hol se stînsse, brusc, și întreaga casă se confundă, dintr-odată, în cel mai deplin întuneric.

Cu inima cuprînsă de teamă, bătrînul se oprî și se agăță de balustradă, neștiînd ce să mai creadă.

— Hci, cine-i acolo?!... Cine a stîns lumina?! strigă, de astă dată convins că numai o persoană străină putuse face ispravă.

În aceeași clipă însă, de pe culoar, tînărul se avîntă înspre el cu intenția de a-l ocoli și de a cobori înainte ca bătrînul să apuce să reaprîndă lumina de pe scară. Nu prevăzu însă ce-o să se întîmple. Închipuindu-și că va fi atacat, bătrînul se trase, instinctiv, într-o parte, spre a se feri din calea eventualului agresor. Gestul îi fu însă fatal, căci tînărul, grăbit să coboare, se izbi pe întuneric de el, proiectîndu-l, fără să vrea, înapoi spre balustrada scării.

Un icnet scurt, infundat, urmat de un țîpăt de groază se auzi în timp ce tînărul cobora, pe dibuite, scara de lemn. Nu apucă însă bine să ajungă jos și țîpătul fu acoperit, numaidecît, de gemetele și de bufniturile bătrînului care se rostogolea, ca un bolovan, pe treptele înguste ale scării.

Totul nu dură mai mult de cîteva secunde.

Cînd, în fine, se găsi din nou, afară, pe alea prunduită și printre arborii grădini, tînărul își întoarse privirea înspre ferestrele cu jaluzelele lăsate. Voia să vadă dacă bătrînul se apucase să facă lumină în hol. Însă spre mirarea și, totodată, spre începutul îngrijorării sale, ferestrele casei erau întunecate și continuă să rămînă, astfel, multă vreme, chiar și după ce tînărul escaladă gardul și se găsi, din nou, în stradă.

Dar ce era cu bătrînul? De ce nu se ridicase? De ce nu dădea nici un semn de viață? Începu el apoi să se frîmînte.

Și tot el găsi și explicația: „Pesemne că în cădere s-o fi lovit, și nu s-a mai putut ridica! Sau poate că a leșinat!”

Și pe măsură ce se îndepărta de casa cu ferestrele întunecate, îl cuprîndeau, tot mai mult, remușcările. În definitiv, de unde indemnurile, apucăturile astea condamnabile de borfaș? Își dădea seama că bătrînului numai bine nu putea să-i fie, după cele ce pățise, dar, în același timp, era conștient că se amăgea închipuindu-și că nu i se putuse întîmpla nimic grav care să-i pună viața în primejdie. Și remușcările i se preschimbară, încetul cu încetul, în mîlă și în revoltă față de cutozanța propriilor lui fapte.

Măcar de-ar ajunge mai repede, acasă! De s-ar face, mai repede ziua. Ca să telefoneze bătrînului spre a vedea dacă acesta va răspunde sau nu la apel.

Deocamdată însă pînă miile, în zori, mai era mult, mai erau cîteva ore bune și, din păcate, în drumu-i spre casă, pe alea și pe străzile pe care avea el să se întoarcă nu se afla nici un telefon public de la care să poată, eventual, suna. Și nici măcar fișe nu avea, pentru așa ceva!

Și totuși... totuși, ceva trebuia făcut! Trebuia să se intereseze, în vreun fel, de starea sănătății bătrînului. Dar cum? În ce chip?!

Și în vreme ce pe străzile tăcute, pustii, pașii îl purtau înapoi, spre casă, tînărului — îngrijorat și surescitat cum era — i se tot năzărea că de undeva, de departe, dintre zidurile casei cu ferestrele întunecate, o voce agonică îl striga, înăbușit: — De ce ai făcut asta?!... De ce?... Ești un ucigaș!... Un ucigaș!... Un ucl...!

(Fragmente din romanul Ugly, în pregătire pentru Editura Eminescu)





Dan Mutașcu

# „Hirurgul, frate-său și toți ceilalți”

**P**RIMĂVARA sau vara Mahalaua Jigniților părea un paradis în paragină. Casele, un fel de ciuperci bălțate, deloc înalte, cu cerdac, răsăreau speriate, parcă, sau în orice caz incurcate, dintre castanii bătrini, meri și tei, sulitele porumbului și butucii viței-de-vie.

Dar iarna, ca acum, când Hirurgul pleacă de la Sterian băcanul în sanie, locul pare tragic și amenințător, uscat, împănăt cu ciori croncănind fără încetare pe sub un cer lăsat, de plumb găurit, pe care, numai din când în când, se tirăse nori semănând al dracului de bine cu niște ciini bolnavi, sau cu niște bătrini. Hirurgul aude cum scrișnește (la un moment dat) sub stratul de zăpadă, o pavală de lemn sub tâlpile cele sănăie și atacul știe c-au intrat în „centru”, pentru că numai câteva ulițe „din centru” sunt podite cu lemn.

„Străzi podite cu lemn... Și încă, auzi, cu lemn de stejar! Lemn din cel mai bun și mai costisitor... Nu-l o prostie asta?!” își zice Hirurgul înfășurându-se cit poate de bine în blana lui de castor, mare, călduroasă, și-și amintește, chiar dacă n-a vrut asta, fața băcanului, obrazul lui Sterian, îngropat în ceață și hocrăind cum îl găsise, de-î lăsase singe și-l dăduse (pentru un sfert de pungă cu galbeni) leacurile alea pe care în București numai el le mai știe prescrie și aduce celor ce trag să moară și nu se apucă deloc cu gândul ăsta.

Sania alunecă lin, ca pe unt, vântul nu mai bate, de nins deocamdată nu ninge, clopoțeli de la gîtul cailor se aud ca prin somn și Hirurgul urmează în gînd: „Sau murim prea tineri... sau prea bătrini, sav cînd nu trebuie... Așa e: nu murim niciodată cînd trebuie”. „Rac la stomac, asta are băcanul”.

De cum l-a văzut a știut. Nu-l mai chemaseră rudele hirubundului de vreo două luni, fiindcă era un „doitor scump”, lor de scump, ziceau ei, pentru buzunarul lor de foste slugi abia îmbozățite. Dar afuristele și țifnoasele, zgircitele alea de fete ale lui Sterian Eraclie îl chemaseră pînă la urmă...

Intrînd în cântărire se uitase lung la ele. Le cinstărise bine, cînd veniseră după el, cerîndu-și iertare, scrișnit. Își făceau socoteala că o să le coste și mai mult așa!

Nu aducea (ca înfățișare) deloc între ele; nici cit seamănă o sticlă de vin c-o moară de vînt. Dar, ca fel de-a fi, semănau la nebulie. Amîndouă cînd vorbeau se strîmbau ca niște fițe care știu că le miroase gura de rele ce sunt, însă trîncăneau la nesfîrșit totuși, clipind, uitîndu-se în sus, pomenind într-una de „potopul de necazuri”, pe care-l trăiesc, deci făcînd pe nenorocitele și încercînd să scoată — orice — mai efîin decît fusese vorba să coste.

Cea mai mare dintre fetele băcanului, pe care-o chema Eraclie, îl privea pe Hirurgul tot timpul cu ochi de arici.

Nu era deloc urîtă. Avea sinii mari, mijlocul uimitor de subțire și buze răsfrînte, cu puf întunecat în virful celei de deasupra, dar nu făcea s-o ții în brațe. Dacă-i fi făcut-o, probabil că te-ar fi ntrebat dacă n-ar fi bine să urce prețul susului din magazin. Da, cam așa arăta.

Sania alcargă înainte, egal, nu se grăbește. Parcă se prelinge, iar caii ciulesc urechile, își scutură cozile impletite și legate cu funde roșii, albe, verzi, simțînd apropierea Dimboviței. De nechezat însă nu necheză.

„Vin fierb cu miere de salcîm, apă de plumb, gălbenus de ou, terebentină, ulei de sunătoare, gumă, aloes și ulei de soc fierbinte”. De toate i-a prezis Hirurgul muribundului, ca să facă impresie rudelor și să-i dea curaj și lui, deși Hirurgul a știut, din prima secundă, mai bine decît oricine altcineva, că Sterian Eraclie n-are cum să mai lasă din casa aia decît cu picioarele înainte. „Poate n-ar fi fost rău să-i fi prescriș și alumen!” își spune bărbatul din sanie. „Au început heinora-

gile... Varsă singe, deci trebuie prescriș și ceva care, în primul rînd, să oprească... Nu-i nimic! Data viitoare — că mă mai cheamă ei — oricum bătrînul mai ține cîteva zile — o să-i prescriu alumen și sulfat de cupru”. Sentimentul că viața nu-l altceva decît o continuă pregătire pentru moarte, care oricum vine, l-a făcut întotdeauna pe Hirurg, și îl face și acum, disperat la un mod liniștit, ce ar putea părea nepăsare.

Numai el știe, nimeni altcineva (n-o să-și deschidă sufletul năncuiva în fața altuia), cite nopți nu adoarme, decît în zori și numai după ce-a bătut cîteva căni de vin.

„Viața să fie numai o continuă preparare a nimicului ce vine?”. Așa se întreba mereu, așa se întreabă și acum Hirurgul încotomănat în blana lui scumpă, de castor, uitîndu-se cum moare ziua în clinchetul clopoțelilor de la gîturile cailor (din care ies aburi).

„Cum adică — țipase de fiecare dată un glas în el, ca o ghiară în măruntaie și-n ceață — merită să te naști numai pentru a muri; și ai ceva numai pentru a pierde totul? Să fii cu-adevărat numai singe, spumă, oase și piftia ai ce se scurge-neet încet în pămînt, cînd mori, pînă nu mai rămîne din tine chiar nimic? Nimic?! Asta să-nsemne tot? Clipele în care niște gropari beți bat, cîntînd în surdina, injurîndu-se-ntre ei și scuipînd, cuiele în coșciugul tău!/? De ce? De ce să mori tocmai tu... Să moară toți sau să înnebunească de urit, de spaimă, de scribă, dar de ce tu?! De ce să mori și tu?”. Sania se prelinge prin zăpada nu prea grosă.

Uite, de pildă — își spune Hirurgul — să-l luăm pe băcanul ăsta bogat, zgircit și mîndru, Sterian, pe care-ar trebui de fapt să-l trateze cu zeamă de clopot că o gata mort. E un băcan adevărat, un negustor dibaci, uns cu toate alifiile, șiret, mincinos, isteț, neîncrezător, cu păr puțin... Un adevărat pitic veninos, bănuitor și... dracu să-l ia! Și totuși... De ce să moară? De ce el și nu boier Bretea, sau Banul Gurilă, ori Viceconsulul, bețivul ăla care cere palme și e insurat c-o femeie superbă, numai ochi și sprîncene, cîteva ani mai tînără decît el, o blondulie care, cînd vede un tînăr, oftează de stînge luminările din sala de bal... Zău, moartea asta nu-i decît o nedreptate! Cea mai mare nedreptate pe care noi, oamenii, trebuie, totuși, s-o răbdăm...”

Hirurgul se simțea în mare rădăcină, pentru el. Asudă de soaimă ceas de ceas. Știe că nu poate scăpa de asta nici chiar el care-l în stare să vindece un grav rănit doar

punîndu-i frunze de varză și încă altele pe rană.

Filosofînd în sanie, Hirurgul simte cum trupul său pierde din căldură și blana de castor nu-i ajută la nimic.

E vorba, da, de un frig anume, care se lasă din creier, spre inimă și apoi alcargă ca mercurul spre pîntece, picioare, răcindu-i-le, apăsîndu-l, înghețîndu-l treptat. Și sania se grăbește spre casă, iar Hirurgul meditează fără să știe, ba chiar fără să vrea, asta: „Moartea vine din neli-nse, din mișcare. Tot ce se mișcă, tot ce se schimbă, trădează, duce la moarte! Numai nemișcarea și nepăsarea, înțelepciunea supremă de a nu face nimic, de a nu spera nimic, de a nu nădăjdui nimic, pot duce la cîmă. Dar cum să zaci ca un mele? Cum să ai aceleași privilegii cu o piatră? Cum să fii la fel c-un gard părăsît, sau c-un cui, sau c-un pieptene? Și totuși, opusul morții e nesfîrșirea, absolutul, iar acesta nu poate fi dat decît de nemișcare, de așteptare, de resemnare... Da! Mișcarea, schimbarea, răzvrătirea, innoirea, astea sunt de la Diavol! De-acolo vin... Dar medicina de unde vine? Ba nu, parcă nu-i chiar așa! Dar cum; cum e cu-adevărat?! Și pe urmă nici nu poți cunoaște, nici nu poți afla, nici nu poți ști nimic despre nimeni și niciodată, dacă totul se mișcă, se schimbă, dacă fiecare dintre noi ne transformăm de la o secundă la cealaltă. Dacă devenim alții și de nerecunoscut... Mișcarea, schimbarea te fac să plîngi, să bei, să nu mai crezi în nimic... Oare-asa să fie? Și totuși eu ca Hirurg și încă „cel mai bun”, acu' după ce s-a prăpădit tata, care, altfel, era de-o sută de ori mai deștept, mai frumos, mai îndemînat și mai iubit decît mine...”

Cînd e foarte aproape de casă, cu gîndul la o baie de aburi, la mîncare, la niște vin, Hirurgul se muștră pentru polologhiile pe care și le spune de unul singur și fără să știe că acasă îl așteaptă „mina dreaptă a Agăi”, își zice c-ar trebui s-o cheme pe la el pe Tincheta Bragadiru. Și are s-o cheme, dar mai tîrziu.

DUPĂ ce-a stat de vorbă cu Iorgu, „omul Agăi”, Hirurgul a simțit nevoia să se spele pe mîini. Iorgu i-a vorbit nepăsător (pe dinafară), cu glas șters, adormitor, stînd dinaintea lui ca întepenit și dus, uitîndu-se numai arareori în ochii lui, încercînd să fie grîmîț, dar nereușînd să fie decît amestecat, crud, grăbiț sub masca lui de o cumplită banalitate.

DUPĂ ce-a stat de vorbă cu Iorgu, „omul Agăi”, Hirurgul a simțit nevoia să se spele pe mîini. Iorgu i-a vorbit nepăsător (pe dinafară), cu glas șters, adormitor, stînd dinaintea lui ca întepenit și dus, uitîndu-se numai arareori în ochii lui, încercînd să fie grîmîț, dar nereușînd să fie decît amestecat, crud, grăbiț sub masca lui de o cumplită banalitate.

Privîndu-l, turnîndu-l cafea, vin roșu, lichior, punîndu-i șerbet, dîndu-i ciubuc, lăudîndu-l, Hirurgul se gîndește: „Ce-l cu ăsta? Ce vrea de fapt? De ce ține morțiș să mi-l aducă pe Brossu acasă?! Vrea să pară drăgălaș, dobitocul, dar nu poate părea decît sîngeros! Are buzele subțiri; ăsta nu iubește pe nimeni și cu-atît mai puțin pe mine. Nu, eu sunt caraghios și prea despic firu-n patru, nu-i nici o taină la mijloc... Scriba asta de Iorgu vrea să mi-l ierte și să mi-l aducă acasă? ca să dea prin el mai cu seamă, nu prin mine, de profesor și Valențir, de cei doi „Răzbuunători”.

Făcile lui Iorgu pâruseră, toată vremea, cenușii, ca la înghețai, ori inecați. Hirurgului aproape că l-înghețea, să se mire că-l aude vorbind atîta; simțise de la început că deocamdată n-are șorți de cîștig în fața omului din fața sa. Dar, în același timp, cu o încăpăținare care-l devorase întotdeauna, da! făcuse și puternic, se gîndise că nu se va lăsa, că va cîștiga timp, mergînd înainte, orice-ar fi, și pînă la urmă va cîștiga.

Cum să-l umilească, să-l ucidă, să-l schimbe pe Iorgu?! El, Hirurgul, să-și bată capul cum să-l dea pe seama pe ceilalți și să-l scape pe „Răzbuunători”, cum să rămînă el însuși, înainte ca totul să înceapă să se înrăutățească de-a binelea.

Tutunul mirosea a fîntîns? Incepe de a pleca, Iorgu îi zise (într-una) cu ochii albicioși, straniu:

„O să-ți spun eu cum o să fie... În trei zile o să-l ai acasă, ăia o să-l caute, o să punem mina pe ei și gata... Frat' tu rămîne al tău și «noi» n-o să te mai suprămă niciodată”. Zîmbise cu răceală, ca un om care pregătește o lovitură, însă ar vrea să pară și pe mai departe un „îngăduitor”.

Bărbul lui Iorgu, cit zisese toate astea, părea făcută din bucățele de piatră; deci gata-gata să se sfărîme.

„Dacă l-aș plesni?” îi trecuse prin minte Hirurgului, dar nu mișcase nici un deget. Doar îl privea bănuitor pe Iorgu. „Nu — îmi repetase — înainte de a mă bate cu ei, trebuie să rămîn liniștit și să-ncerc să stau de vorbă cu el, chiar dacă n-am să am cum să-l împiedic ce-a pus la cale...”

Izbucnînd în ris (fără nici un rost) de cîteva ori, Hirurgul biigulse: „Ar fi bine să vorbim mai întîi cu...”

DUPĂ ce Iorgu ieșise din casă Hirurgul țipase, spărsese trei cești, o cană plină cu vin, o farfurie roșie uimîndu-l pe toți. Deși își dăduse bine seama că omul din fața lui e un fleac din punct de vedere politic și militar, Hirurgul nu-l dăduse afară pe ușă, ci, din contră, îl asigurase (mîntînd în cea mai mare măsură) de prețuirea și prietenia lui.

Făcea asta numai ca să cîștige timp sau nici el nu știa dacă-i așa?! El, Hirurgul, omul întotînd în banii și prietenii interesate ca un peștișor, deștept, alunecos, priceput, cu vocea lui gîjăită, făcînd să șoptească, nu să poruncească.

Vocea cuiva căruia nu-i displăcea să creadă că El, tocmai El, în fluxul și refluxul pasiunilor, încercăturilor și vinzărilor omeniești poate părea inflexibil.

Un omărbat care niț măcar nu clipește din ochi. Puternic, liniștit față de ceilalți și îndepărtat, de un singe rece nezdărnănat, neînfurîndu-se decît atunci cînd gîsește el de cuvîntă, fără măcar să clipească din ochi ori să plescăie din buze, arătînd ca unul cam mărginit, nici pe departe deștept, privînd în jur (ce găselniță!) cu ochi ca de sticlă, morți parcă, de sub pleoape roșii. Uitîndu-se pe geam cum încalce Iorgu. Utîndu-se cu sanie, nici rădvan). Hirurgul se trezise că-și spune: „Soirée du plus profond malheur!”; apoi, numai cîndi sau poate cel mult zece minute, se gîndise și la alt pacient, Vasile Popasu, bogătanul, cel bolnav de gută și-a așteptat-o (Iancu se dusese după ea) pe Tincheta Bragadiru, înaltă și frumoasă, cu ochi de culoarea perelor coapte, umezi, mari, mirosînd fără încetare a transpirație, dacă nu cumva chiar a sudoare amestecată cu ceară de albine și tutun.

Maî întîi mincaseră numai „Jucuri ușoare”, cum își dorise Hirurgul: păstrăvi afumați, friptură de curcan cu papeși mic, murați, și conopid în otet și besceră un vin vechi, de Medias, alb, baclavale. Cîta vreme mincaseră cu Tincheta Bragadiru, înaltă, roșcată, pistruiată, cu ochii aurii-verzi, lăta-n solduri, Hirurgul își spusese de zece mii de ori în minte că asta-i tot ce-și poate dori un om ca el, adică: o baie caldă la început (cu aburi și bătaie de mături pe spinare), pe urmă o jumătate de oră de somn, pește, vin alb, struguri, tutun, cafea, aluat copt în tigaie, halviță, o femeie frumoasă. Înainte de a intra sub pleoape verze cu Tincheta Bragadiru, Hirurgul, nemaiîntînd seama de vocea ei mereu zgumotoasă ca o ploaie, îi explică femeii cu umeri drept, pistruiați, și ei fierbiți, că întotdeauna cînd bate vîntul dinspre miază-noapte se umflă gîtul bărbaților.

Pe urmă, începe și sub plapumă se lăsa tăcerea.

(Fragmente din romanul *Vara și iarna*, în pregătire la Editura Militară)



Ilustrații de JANOS BENCSEK



# Remarcabil final de stagiune

■ **TEODOR MAZILU:** „Acești nebuni fățarnici” (Teatrul Național „V. Alecsandri”, Iași)

**R**EADUSE în actualitate, comedile lui Teodor Mazilu se dovedesc a fi în actualitate, nu sînt deloc ridicate, ba par a-și fi lărgit cimpul de semnificații. Produc satisfacții unui public nou, care nu le-a văzut pînă acum și nu le-a citit, dar care nu pare deloc terorizat de abstracții; simbolistica autorului nu-l îndepărtează, dimpotrivă, grotescul nu-i obturează înțelegerea sensurilor. Se amuză copios de filosofia carentă a paraziților, care, în contextul realității lor, apar ca *nebuni* — postura lor demențială fiind contrazicătoare și în ordinea logicii sociale —, participă aprobativ la persiflarea *fățarniciei* lor, adică a încercării ridicole de a mima normalul, ba chiar și de a-l transcende în absolut, prin caraghioase elanuri spre sublim.

De actualitatea relevantă a acestei comedii substanțiale, sedimentînd satiric imposturi, automatisme, fenomene de dezumanizare, dereglări de comportament și de limbaj, aberații ale unei viziuni icaliste și anistorice asupra lumii, ține și aderența francă a tinerilor regizori și actori. La Iași, *Acești nebuni fățarnici* are culoarea pasională a unui denunț și tensiunea demonstrativă a unei teoreme, regizorul Cristian Hadgi-Culea și scenografa Dolna Spîteru, compozitorul Vasile Soțăreanu, actorii — în principal Petru Ciubotaru, Cornelia Gheorghiu, Liana Mărgineanu, Florin Mircea — angajîndu-se în dispută cu personajele și cu mentalitatea lor proliferantă privind bunăstarea prin spoliere și fericirea prin trindăvie.

Scena e plină de ouă de diferite dimensiuni: germeni al lumii vechi rămași în latență în universul lumii noi, uriașe reminiscențe ale unei faune dispărute, stranii concreții într-un ținut vast, ca într-o pictură de Max Ernst. Cel mai mare se crapă tăcut, înfățișînd existența numitului Iordache, căruia o Camelia îl distruge moralul, o Silvie îl reface viața afectivă, un Incoruptibil îi oferă o speranță, iar un Sublim în caz de forță majoră îi furnizează o soluție pentru a scăpa din asediul neplăcerilor terestre. Cînd ajung toți în Absolut, paradisul mult visat, cojile oului se transformă în petale, paraziții zăcînd ca niște larve în corola albă a florii, mișcîndu-se înec, vorbind îngălat, rizînd sterp, culegînd portocale de pe ramuri încărcate, oferite imbiator.

Sfîrșitul transformă treptat risul în rinjet și aduce, din adîncul mlaștinii morale, amenințarea. Printr-o inspirată imagine, spectacolul prelungește o sugestie a textului: Omul cu capul în nori, veșnic distrat, minuieste floarea ca pe un pumnal, ucigîndu-l pe Iordache și luîndu-i toți banii, anulînd astfel un purtător al ideii, dar preluînd-o în altă ipostază a fățarniciei. Oul se închide, rămînd însă, alături de celelalte, mari și mici, ca o virtualitate a primejdiei și un îndemn către asanare.

Comedia aceasta parabolică nu prezintă indivizi, ci specii. Conotațiile sînt abundente. Semidocismul e *declarat* și proclamat ca stare favorabilă anonimatului și escamotării obligațiilor sociale, ceea ce cere un umor special, de natură reflexivă. Toate implică un stil, sau măcar o aspirație stilistică — dînd senzația că se istorisește convențional pentru a se moraliza, dar că, în același timp, se moralizează nu în raport cu conceptele, ci cu situații și tipuri identificabile.

În cea mai mare parte s-a și reușit; spectacolul e original, fluid, spiritual. Petru Ciubotaru a trecut cu personalitate de la comical tradițional de poantă și poză, la cel modern, de idee și atitudine, într-un efort epuzant, dar finalizat cu succes, de a menține constantă tensiunea comică și de a valorifica satiric toate surprizele numitului Iordache, Cornelia Gheorghiu, Camelia, o filosofă peripatetică, e distrugătoare prin locvacitate incontinență și agresivitate. Liana Mărgineanu e o Silvie savuroasă în duioșia ei jilavă și timpă, cu subordonări totale și o pîndă rapace, abil disimulată. Incoruptibilul Adam e văzut foarte bine de Florin Mircea ca o iconă dogmatică, săpată în piatră (căci aici nici o valoare etică, proclamată sau presupusă, nu e autentică, totul e ipocrizie). Dobrișor, emulul lui Iordache, e un subaltern în copie decolorată (exterior acțiunii numai atunci cînd actorul Ioan Chelaru detoriorează ritmul prin mișcări mult întirziate și face neinteligibile replicile prin nefericite sincope ale rostirii). Gheorghe Marinca (Sublimul), Valeriu Bobu (Bărbatul cu capul în nori), Gelu Zaharia (O lichea întirziată) contribuie toți, cu aplicare, la modalitatea spectaculară aleasă. Cusururile vin din încercarea unor actori de a încarna, exteriorizînd factice, strîgînd, agîndu-se fără țel acolo unde expunerca nudă ar fi fost de cel mai mare efect. De asemenea, din tendința regizorală de a traduce uneori metaforele, ceea ce dă și rezultate subptorești: pe formula (implicită) „pupa-ti-aș tălpile”, doi dintre protagoniști se dedau chiar la acțiunea concretă în speță. Zicînd că simte cum se înalță, unul e și ridicat, cu sirme, de subsuori... O oarecare înghe-

suală în spațiul scenic restrîns, necoordonări între ființele, ce se zbat în acest univers afectează armonia întregului. E cert însă că s-a instituit, pe scena ieșeană, un mod propriu de receptare a acestei dramaturgii pretențioase și simple, adînci și vesele.

În *Dicționarul de literatură română contemporană* Marian Popa distinge în teatrul lui Mazilu un comic aflat la marginea dramaticului, manevrat incisiv de un moralist în sens clasic, creînd simboluri pure ale unor vicii moderne universale. În cartea *Viziune și univers în noua dramaturgie românească* de Virgil Brădeanu, o catagrafiere a literaturii dramatice din ultimele trei decenii, comedile sînt socotite a înceta un proces actual, meru actual, precarității spirituale și culpei etice, proces generat de capacitatea delușirii în spatele aspectului, al faptului sau al personajului strict localizabil istoricește, un mecanism implantat în adînc.

De aproape 15 ani dramaturgul justifică neconținut aprecierile făcute asupra operei sale, confirmă toate excoșegive, conservînd, deopotrivă, intacte, antipațiile obscure sau fățîșe care izbucnesc totdeauna și pretutîndeni în jurul unei opere satirice cardinale.

■ **D. R. POPESCU:** „Rugăciune pentru un disc-jockey” (Teatrul din Galați)

**O**INTIMPLARE face ca stagiunea să se încheie cu premiera absolută a unei piese originale. Dar nu întimplarea face ca lansarea lucrării să aibă loc pe o scenă din țară; operele dramatice noi apar de regulă în afara Capitalei și găsesc drumul spre instituțiile bucurestene tirziu și anevoie, ori deloc. Cu atît mai mult cînd e vorba de o scriere importantă, cum e *Rugăciune pentru un disc-jockey*, și de un autor de cea mai mare însemnătate, cum e Dumitru Radu Popescu.

El continuă și aici a se arăta profund preocupat de starea morală și angajarea civică a tinerilor, al căror ideal de puritate e uneori contrariat de amoralități bătrîne. Ca și în alte lucrări de-ale dramaturgului, coliziunea pare a se declanșa între generații; dar deîndată ce dezbaterca e curențată de idei politice, termenii se polarizează altfel, atitudinile existențiale definindu-se în funcție de criteriile etice fundamentale, independent de virsitate. Intră în controversă cîntea — sub o singură înfățișare — cu necîntea — sub zeci de înfățișări, de la chipul surizător al bunei credințe ostentative pînă la acela grav, confecționat, al demagogiei și la cel schimonosit al crimei făptuite cu sînge rece. Un tînar s-a expatriat, și-a ales alt mod de viață; apoi s-a reintors, vremelnic, din motive care nu sînt pe deplin elucidate, dar care țîn și de prima lui hotărîre. Alt tînar pleacă definitiv din țară în chip nefericit, însingurarea de acolo împingîndu-l la sinucidere. Care sînt responsabilitățile și iresponsabilitățile în cazul unor atari ruperi — se întrebă și ne întrebă piesa —, unde e resortul erorii, ce poate determina un om să renunțe la cel mai mare bun al său, patria, și care sînt indeobște consecințele, pe plan individual, ale fenomenului (ce i-a preocupat, dealtfel, și pe alți dramaturgi români și străini)? Originalitatea noii piese a lui Dumitru Radu Popescu constă în aceea că ea polemizează nu numai cu triste abandonuri ale răspunderii esențiale a unui om din zilele noastre, ci și cu considerările pripite sau false ale cazurilor, ea prevenînd împotriva judecăților fariseice care ascund lichelismul cel mai desfrînat.

Se formulează, direct, întrebări capitale și se sancționează fără echivoc goana după himere. Se adresează, în același timp, un îndemn către angajare, angajarea în luptă aici, acum, pentru înfrîngerea tuturor dificultăților și construirea unei fericiri curate. Se amendează, în același timp, hotărît, malversațiunea care, invăluindu-se în fraze juste și intransigente clamate, în numele unui rigorism suspect, contrazice comprehensiunea umanistă, caracteristică societății și credinței noastre, maculînd nu numai noțiunile, dar și deviînd ori anihilînd existențe.

Spațiul dramei nu e convențional: un șantier, loc de muncă aspră și înălțătoare, imbinare de natură și activitate industriosoasă, revelator sensibil în discernerea valorilor sufletești de metehnele iremediabile. Înfruntările nu sînt convenționale: duritatea lor ajunge la extrem, trecînd prin dragoste, muncă, politică, legături de sînge, moarte. Un tată, director de șantier, om întreg, bogat sufletește, și un muncitor, rezonant spiritual, dau unele răspunsuri la întrebări și sugerează altele. Dar sînt și răspunsuri pe care trebuie să le exprimăm noi, cei ce luăm cunoștință de proces și avem, în ansamblu, datoria, cunoscînd fenomenele, să le analizăm fără mîngînire și unilateralitate, descoperînd cauzele reale, gîndînd soluții, sau măcar punîndu-ne problemele din perspectiva rezolvării lor.

De o actualitate indiscutabilă, scrisă cu simț cetățenesc acut și într-o manieră poetică virilă, drama are și unele zone în care se pătrunde mai greu. O anumită tendință discursivă, cu insistențe prelunghi pe cite un motiv găsit și repetări ale confruntărilor, anomiază desfășurarea, în genere, tensionată. Personajele pe care autorul atît de legitim le urăște sînt dizolvate în dispreț, deși e puțin probabil că spectatorului i se inculcă a-

ceastă pornire dacă află că demagogul inveterat e și impotent.

Credincios modalității sale de a construi o dramă modernă, Dumitru Radu Popescu creează cu iscusîntă senzația că întîmplările au un curs lenes, printre disticiții aleatorii, dar la fiecare meandru se ivește o revelație dramatică, într-o peripetie interioară, care schimbă și incurcă lucrurile, deslușește, întunecă, înalță gîndul și duce, în cele din urmă, spre o meditație majoră. Sînt apoi abile reveniri și evocări, în sensul a ceea ce structuraliștii numesc efecte de retrosemnificare, altorînd pasager cursivitatea și linearitatea subiectului, care se reorganizează însă în globalitatea sa, în percepția spectatorului.

Despre această dramaturgie atît de personală și ardentă cineva pretindea, într-o recentă împrejurare colocvială, că n-ar avea aderență la public, ea fiind înălțată pe un pedestal artificial de o critică apucată. E, desigur, cum ar zice juristii, o necunoștință de cauză, flagrant delict de ignoranță. Sau chiar ignoranță elenchi, necunoașterea deliberată a problemei; *Acești înșeri trîști* se joacă, și se reia, în mereu alte teatre, de aproape zece ani. *Pisica în noaptea Anului Nou* a fost premiată în trei versiuni de un festival național. *Piticul din grădina de vară* a fost pusă în scenă și după ce a fost reprezentată la televiziune, se joacă și azi. Toate spectacolele cu *Două ore de pace* au fost distinse în „Cîntarea României”. *Muntele*, primit cu entuziasm la Piatra-Neamț, în săli arhipline, a obținut și Marele Premiu al Festivalului spectacolelor de tineret și copii. Despre *Balconul* s-au scris numeroase pagini de critică, a căror adeziune deplină a scăpat numai celor ce nu le-au citit. *Mama, Andilandi*, alte piese scurte au avut viață scenică bogată. Rămîne, deci, să ne mai lămurim ce se înțelege prin succes, în condițiile culturii socialiste și în normalitatea speței în discuție, fiindcă în considerarea normală, orice noțiune poate fi așezată atît cu capul în jos, cit și în neprielnică poziție numită într-o dungă.

Spectacolul gălățean, conceput metaforic, într-o bizară pădure cu arbori fără frunze, bîntuîți de cecuri, în care oamenii se caută, se întîlnesc, se despart (scenografa Daniela Codarcea, apariție tînară și talentată în cîmpul acestei arte) e conceput de tînarul regizor Nicolae Scarlat cu frumusețe, într-o ambianță poetică potrivită, în ritm constant.

Refuzul grandilocvențelor sporește starea conflictuală, aparentă calmă a dezvoltărilor scenice poentează surpriza tragică. Ființele poluate din punct de vedere spiritual sînt proiectate în același clar-obscur ca și oamenii autentici, într-o judicioasă unitate de ton, favorizînd accesul la idol. Dintre ele, ideea patriotică e afirmată cu putere. Dominantă e simplitatea, combustia ideatică avînd flacăra, nu și fum. Caracterul dilematic al piesei e conservat. Între regie, actori și autor e un consens adînc; nu ar fi prima oară cînd se ratifică stilul scenic al acestei dramaturgii, provenit din amestecul narațiunii (istoria spusă) cu reprezentarea (istoria arătată) într-un discurs dramatic prin excelență.

Am remarcat interpretarea suplă, vioasă și gravă, de omenie adîncă, a lui Mitică Iancu (muncitorul rezonant Nae), liniștea sufletească și complexitatea bărbătească a personajului directorului, creat de Radu Gheorghe Jipa, configurarea precisă a unei pramatii patente de către Dan Andrei Bubulici, actor redutabil, multilateral, figura jornică, pigmentată cu condimente suburbane, de Grig Dristaru, platitudinea unui tînar conformist, sugestiv realizat de Stefan Iiagimă, tăcerea crispată, enigmatică, sensibil înfăptuită de Aurelian Georgescu (Teofil, cel ce pleacă și se întoarce, chinuit de coșmaruri). Cuplul de tineri, mai puțin izbit dramatic de astă dată, a fost intruchipat, nu fără dificultăți dar limpede, de Liliana Lupan și Vlad Vasiliu.

Astfel că, prin această ultimă premieră, anul teatral 1977—1978 cunoaște un final reprezentativ.

Valentin Silvestru



■ *Rugăciune pentru un disc-jockey* de Dumitru Radu Popescu, o piesă nouă, într-un spectacol gălățean remarcabil. Actorii din fotografie: Dan Andrei Bubulici (stînga), Mitică Iancu, Aurelian Georgescu, Grig Dristaru.

## Radio Televiziune

### Vedete pe micul ecran

■ **PAUL SCOFIELD:** mare actor englez. La numai 25 de ani, imediat după război, s-a impus cu tulburătoare autoritate în fața opiniei publice. Strălucit interpret al rolurilor shakespearice. În film, nu multe dar splendide realizări. Pentru *Un om pentru eternitate* primește, în 1966, Premiul Oscar. Marti seara am avut ocazia a-l revedei în *Regele Lear* (regia Peter Brook) și încă o dată ne-am dat seama că în cazul său, ca și în cazul tuturor marilor învingători su-

perlativale sînt neincăpătoare. Farmecul pătrunzător al interpretărilor lui Paul Scofield, așa cum răzbate din filmele care au rulat pe ecranele noastre și din spectacolele jucate cu cițiva ani în urmă în București, se sprijină pe o puternică intelectualitate. Asemenea scenei marilor teatre, străjuită de foșnetul a numeroase cortine ce alunecă una după alta lărgînd continuu perspectiva, scena lui Scofield cîștigă mereu în profunzime iar fascicoul reflecțiilor pe care și-l îndreaptă asupra lui însuși este întreținut de focul nestins al incăbilului și al lucidității, de ardoarea privirii. Privirea, îmbrățișînd alene, cu o înghețată și uimită detașare, evenimentul chiar în clipa de maximă implicare a lui în trăirile actorului. În jurul textului rostit de Scofield se rotește, cînd lent cînd vijelios, planctă de înțelesuri și de subtexturi iar el, Actorul, le stăpînește fără efort, confundat în lumină și în singurătate.

■ **O „VEDETA”** a fost sîmbătă seara la *Teleenciclopedia* celebrul pictor japonez Hiroshige, a cărui influență asupra artei

europene a fost atît de bogată în urmări. Cum „temele” avînd ca obiect artele plastice s-au dovedit totdeauna pline de interes, fie ele incluse în *sumarul Teleenciclopediei* fie în altă parte, așteptăm de la redactorii și cineștii televiziunii noi inițiative în acest sens. Căci, așa cum radioul și-a conturat, de-a lungul timpului, schema de ansamblu a unui program pus în slujba informării și formării publicului iubitor de muzică (concerte, recitaluri, cicluri tematice, retrospective, interpretări paralele, nou-tăți discografice, profiluri de mari compozitori, interpretări, dirijori, „casete” muzicale, momente din istoria muzicii, a diferitelor genuri, debateri teoretice, comentarii critice, informații, răspunsuri la cererea ascultătorilor etc., etc.), la fel televiziunea, profitînd de mijloacele specifice ce-i stau la îndemînă, ar putea face multe pe linia difuzării și comentării marilor valori din pictură, arhitectură, sculptură.

■ **DUMINICA** dimineața, vedetele televiziunii au intru 4 și 14 ani. Cei foarte mici dansează, cîntă sau recită instruc-



# „New York, New York!“



FLASH-BACK

## Strategia nuanțelor

● AMARCORD pare, la prima vedere, o nouă ediție a reportajelor filosofice din provincia lui Fellini. Reapar, în înfățișări mai mult sau mai puțin cunoscute, procesiunile, valsurile, frizerii, capsele pocnitoare, fotografiile din fața școlii, cântărețul orb, motociclistul orașului, prostituatela, mesele de biliard, pantalonii bufanți, șalurile lungi, frizurile lince și date pe spate, vitrinele cu șepci și păpuși... întreaga figurație a copilăriei și a străzii mari, vagabondind epic într-un context eminent liric.

Toate aceste reprezentări, la limita între amintire și vis, ar conduce doar la un sentimentalism minor, dacă n-ar fi trecute printr-o optică regională subtilă, care prevede mișcările și întorsăturile cu bună știință, ca într-o veritabilă partidă de șah. Imaginile sint subordonate mai multor niveluri, sint acționate prin pirghii cu brațe multiple. În primul rînd, viața dezordonată este echilibrată prin nostalgia unificatoare a eroului liric. Apoi acest tragism al faptului derizoriu, această zădărnici a atleților nemicului cu care se înconjoară Fellini sint topite în acidul tare al clovneriei. Practic, fiecare calup de viață este lăsat să evolueze pînă în pragul melancoliei, unde întilnește însă de fiecare dată o bombă ilariantă care dizolvă emoția și o lasă să alunece în grotesc. Dar și această mișcare precalculată este oprită în ultima clipă printr-un nou avans al relatării emotive.

Ceea ce umple de noblete aceste coteluri savante și le împiedică să rămîna simple amestecuri mecanice, ceea ce scoate din pericolul autopastisării maniera aceasta originală de a prolifera amintirea la infinit este o sensibilitate ieșită din comun, un dar excepțional de a acorda registrele afective. Ca un mare pictor care alătură fără teamă culori nepotrivite, înrîndindu-le doar prin corespondența nuanțelor, Fellini succede tandreței persiflarea și afecțiunii ironia fără a le lăsa să-și dezvolte discrepanțele. Este o echilibristică pe lama unui cutit mișcător; este un drum de o precizie infinitesimală care de la un film la altul ne oferă un suspens estetic de cea mai înaltă calitate.

Romulus Rusan

STRĂLUCITUL critic Pedro Crespo, titularul rubricii de la marea cotidiană madrilen, „A.B.C.“ găsește filmul lui Martin Scorsese: **New York, New York** (citez) „o poveste absolut banală“ de o lungime excesivă, „Noroc că o domină muzica, spectacolul, cîntecele“ precum și execuția perfectă a imaginii (operator Laszlo Kovacs) și talentul personal al celor doi protagoniști, Liza Minnelli și Robert De Niro. Altminteri (citez): „banalitatea subiectului, superficialitatea motivărilor psihologice fac ca spectatorul să sfîrșescă prin a nu mai înțelege nimic din avaturile vieții amoroase a celor doi îndrăgostiți“.

În realitate, nu prea este așa. Povestea e originală, adevărată și deosebită. Ambianța muzicală a lumii revuistică, cu apriza ei luptă pentru supraviețuire, de parte de a invesele atmosferă, dimpotrivă îi adăncește drama. Reacțiile celor doi par neverosimile? E mult mai grav. E mult mai rău. Par stupide. Adică nu par, ci chiar sint. Căci personajul creat de Robert De Niro este un tânăr plin de talente muzicale și plin de vervă, frumos la chip și de o inepuizabilă energie, dar care, vai, este un infirm. Suferă de o maladie psihică distrugătoare: nevoia de a fi, tot timpul, obraznic: de a iji, de a strica viața altora (a tuturor, fără preferință), de a provoca scandaluri, toate acestea pe baza unei vanități maladiive, unei geloizii, unei invidii universale. Numai El e important. Restul oamenilor sint făcuți pentru ca El să-și bată joc de ei, să le strice chefii și socotelile. Masca pe care și-a compus-o De Niro, figura de golan sclivisit, de crai de mahala, de puslama arogantă este o mare performanță actoricească. Ajutată și de vorbele sale. O spetă curioasă de limba înconștient. Izvorit nu din plăcerea de a trîncăni, ci din plăcerea de a-1 aiuri pe interlocutor, plonjindu-l într-un potop de cuvinte incoerente, stupide, care din cînd în cînd devin logice, ba chiar spirituale, dar nu pentru a explica, ci din contră, pentru a face și mai absurd imensul orgoliu al personajului, patologică sa obrăznicie. Soția sa (Liza Minnelli) îi pledează cauza pe lîngă un important antreprenor de spectacole, care îl admiră tare, dar care declară că nu e nimic de făcut cu dînsul, căci e prototipul de „pain in the ass“, adică aceea exasperantă, neîncetată sîcîire, chinuire a celorlalți. Soția eroului, care îl adoră, și suferă să-l vadă așa, și suferă să-l vadă pe el suferind mai tare ca toți de pe urma acestei infirmități —, soția lui recunoște că situația e disperată. Adică nu total disperată. În dubla calitate de îndrăgostită și femeie (adică oricînd cuprinsă de sentimente materne) necontentă încearcă să-l salveze. Și numai după ce, cantitativ dar mai ales calitativ, infumuratele lui mîgăiri se adună prea multe și mari, ea se hotărăște să-l părăsească. Răceala lui sufletească e exprimată eliptic prin imaginea unui băietel de 12 ani care doarme. Este copilul lui. Pe care el încă din prima zi, aflînd că Francine (Liza Minnelli) dăduse fiului lor numele lui, e jignit, căci numele lui e numai al lui, nu trebuie distribuit ca o mărfa. (Vedeți personajul!) Replicile sale, mărturiile de îngîmfare de o fină valoare literară, nu ne produc admirație, ci indignare. De pildă, el zice: „Nu. N-am vrut asta, ci este pur și simplu așa“ (it's the way it is), adică așa au vrut ele, lucrurile să fie. Că lucrurile, natura, zeii, providența coincid cu dorințele, cu voințele mele, asta e o lege a universului, totdeauna de

aceeași părere cu mine. Sau, altă dată, ea îi spune: „Ești supărat că n-am venit în persoană să-ți spun adio! Așa-i?“ „Da, răspunde el. Așa-i. Și asta îmi aduce aminte de o altă față a problemei. Mi-ai spus adio? O! Nu! Eu. Numai eu. Eu ți-am spus adio ție!“ După o lungă despărțire, se revăd. Ea e în plină glorie. El o felicită. (Bincinteles otrăvit). Îi spune: „Sint într-un anumit fel mîndru de tine“. Și repetă: „Da. Într-un anumit fel“. O felicită: „văd că vă descurcați: că treaba merge“ (It works, adică funcționează). Și adaugă: „nu e modul ideal de a face asta, dar, uite, că merge și așa“.

Mai demult, cînd nu erau căsătoriți, ea scrisese un poem, libretul unui cîntec compus de el. El îl citește. Și-i place. Și-i spune de ce. „Va să zică singurul om din lume pe care îl iubești, absolut singurul sint eu? Numai eu? Nimeni altul?“ Și o întreabă asta de zece ori. Apoi, brusc: „Pune-ți pantofii!“ Peste cămașa de noapte îl aruncă un mantou. El își trage la iuteală pantalonii, își trîntește un palton pe umeri, și zice: „Hai“. O trîște la un taxi, se opresc, la 12 noaptea, în fața unei case, bate la geam (pe care, firește, îl și sparge). O pereche de bătrîni apar în ușă. „Dv, sinteți judecătorul de pace? Nu vă ținem decît cîteva minute. Vă rog să ne cununați“. Atunci ea, care habar n-avusese că asta voia dînsul să facă, este consternată. Cei doi bătrîni cred că ea se opune. De Niro atunci îi spune s-o șteargă în casă un moment. Că asta e o afacere personală, care nu-l privește. Va să zică (o întreabă el), nu-ți place? „Vai, răspunde ea dezolată, cu totul altfel îmi închipuisem eu căsătoria noastră“ (... so different!) „Ba chiar este altfel!“ răcnește el triumfător. La care ea răspunde cu o frază teribilă. „Da. Altfel. Dar altfelul ăsta al tău e atît de altfel decît altfelul meu!“ (My different is so different from your different!).

După atîția ani, el are o conversație de cîteva minute cu băiatul lui. O conversație de „cum îți merge?“ și „al grîi de

tine“. Dar felul cum vorbește băiatul evocă o poveste lungă, de ani de zile, în care maică-sa, cu delicatețea pe care i-o cunoaștem, cu mii de argumente, l-a făcut pe copil să înțeleagă că tatăl său nu trebuie nici disprețuit, nici acuzat, dar nici regretat... Iar scena finală este o cruntă pedeapsă. Cu lăcomia obraznicului, el, în seara revederii lor, după ani, la o reprezentare de gală unde ea avusese delicatețea să interpreteze cîntecul (inedit) compus de el și dedicat ei —, în seara aceea el are neobărzarea să-l ceară o întîlnire intimă. Ea (la telefon) l-o acordă. Urmează ca el să o aștepte cînd iese de la teatru. Și el așteaptă. Și așteaptă. Și așteaptă. Pînă la urmă, bineînțeles, pleacă. Nimeni nu putea să-l facă mai bine să înțeleagă că... pur și simplu nu mai există...!

Scorsese l-a mai dat lui De Niro un rol extraordinar. Care i-a conferit, pe loc, premiul Oscar. În filmul **Nasul II** el întruchiează pe acel Vito Corleone, imortalizat de Marlon Brando cînd personajul era bătrîn. De Niro, printr-o serie de flash-back-uri (de astă dată estetice — aceste permise și valoroase) va reconstitui tinerețea formidabilului Padrino. Va trebui să picteze, fotogramă cu fotogramă, figura lui Brando așa cum era, așa cum nu putea să nu fie atunci cînd fusese tînăr. Se zice că munca depusă de De Niro în acest tur de forță de psihologie și actorie i-a uimit pe toți. Este, sigur, un mare actor.

Replicii de nivel înalt curg ca un fluviu în admirabilul film al lui Scorsese. Cînceștii noștri ar trebui să studieze, să cultive aceste bijuterii de dialog care ridică așa de sus valoarea unui film.

Cusururi? Unul singur. E cam lung, dublu cît un film normal. Dar umplutura nu displace, căci consistă din cîntecele Lizei Minnelli și uluitoarele partide de saxofon acrobatic ale lui De Niro (autorul acestor „solo“-uri se numește Giorgio Auld).

D. I. Suchianu



Liza Minnelli și Robert de Niro în filmul regizat de Martin Scorsese

tive poezii, cu o grație de necuprins în cuvinte. Indiferența la aparatul de filmat, ei își văd de treabă cu o totală bunăcredință, pătrunși de importanța faptelor lor și chiar cînd incurcă un vers sau un pas de dans, ei continuă să aibă o ceremonioasă demnitate în gesturi dar și o sprîntară ghidusie în priviri. Elevii, protagoniștii emisiunii **Tot înainte!**, impresionează, la rîndul lor, prin seriozitatea muncii și a rezultatelor obținute în severe concursuri de creație tehnică: Dumini-că, învingătorii au fost elevii din Galați, dar săptămîină de săptămîină învingători sint, de fapt, toți concurenții, acești minunați copii prin care mișcarea invențiilor a cuprins practic întreaga țară, ajutîndu-ne, astfel, a privi cu multă încredere în viitor.

■ DUMINICĂ după-amiază, tot la televiziune, vedetă a fost grupul coral **Song**, compus din 55 de studenți bucureșteni, sub conducerea tinărului și remarcabilului dirijor Ioan Luchian Mihalca. La aproape 4 ani de la debut, după peste 400 de concerte, multe turnee în țară și un turneu în R.S.F. Iugoslavia, grupul

**Song** și-a cucerit un loc fruntaș în mișcarea muzicală actuală. Pentru cei care i-au urmărit de la început, cînd pe mica scenă a Clubului „Universitas“ un grup de tineri cucereau detasat locul I în cadrul Festivalului artei studentești, faima de azi a **Songului** (pusă în valoare și de televiziune prin marea experiență a realizatorilor Tudor Vornicu și Ileana Vlad, operator șef Ovidiu Drugă, scenografia Anton Stelian) este echivalentă cu muncă, multă muncă. După ce orele de curs și seminar s-au terminat, după ce bibliotecile s-au închis, pentru studenții din **Song** încep multe ore de repetiții. Deci, muncă, entuziasm, umor, inventivitate, dăruire, talent, seriozitate, disciplină — cuvinte ce rezumă un rezultat artistic semnificativ, prilej de mîndrie și bucurie pentru toți tinerii.

■ ASTĂSEARĂ, **Tele-recitalul** lui Florin Pier-sic (la o săptămîină după cel al Viorelei Farkas) relevă încă o dată destinul plin de strălucire și de răspundere al vedetei.

Ioana Mălin

## SECVENȚA

■ IATĂ un Robert Bresson la „Cinematocă“, și încă ce Bresson: **Pickpocket**. Nu vreau să zic cu asta că e cel mai bun film al omului pe care nu mulți îl „prizează“ și îl înțeleg (ceea ce, în treacăt fie spus, nu înseamnă mai nimic). Vreau doar să observ că pelicula e ceva mai neobișnuită în filmografia cineaștilui, că putem găsi în povestea aceasta picantă și amuzantă chiar pînă la un punct, a unui hoț de buzunare și a vicții sale, un Bresson mai destins, mai eliberat de obsesii și mai „faptic“, mai epic, un Bresson tocmai de aceea cumva surprizător, dacă nu straniu prin rîcoșor, prin scînteile care sar la ciocnirea acestui **Pickpocket** cu majoritatea celorlalți opere ale regizorului. Și un detaliu: pe genericul acestui film presărat cu suficiente „demonstrații“ practice ale pickpocket-ului se menționează că la acest capitol au fost folosiți consultanți. De unde se vede încă odată că filmul, oricum ar lua-o, nu se poate dispensa de viață... a. bc.

## Teledinema

...La urma urmei, sau dacă nu la urma ultimă, atunci la cea penultimă, ori-cum undeva, pe acolo — ce-i toată povestea asta cu „monștri sacri“ ai cinema-ului, și cu marile lor „recitaluri actoricești“? Mie nu-mi miroase a bine de cite ori aud că într-un film voi vedea, în primul rînd, un „mare recital actoricesc“ al unor „monștri sacri“. De obicei — nu zic că nu sint și excepții — un „monstru sacru“ cu recitalul lui, cu plaja lui cu tot — vorba scafandrului care străbătea Sahara — apare atunci cînd un regizor, mai bun sau mai rău, nu știe sau nu prea are ce face cu un scenariu prost. Atunci vine „monstrul sacru“ care zice să nu te uiți la imagine, să nu te uiți la regie, să nu te uiți la montaj, să nu te gîndești la nimic, doar să stai să te uiți la cum simte și se rostește dumnealui care acaparează tot, inclusiv atenția, fiindcă de asta-i și zice monstru. Sănta-jați de talentul real, ba chiar mare, al monstrului — altfel, om încîntător... — stăm și ne uităm, asistăm la dialoguri interminabile, la situații

## Din poveștile cu monștri sacri

trase de păr, la tirade atît de inteligente că-ți vine să pici de somn, dar nu adormi, nu caști, nu spui nici pis, increment în fața acestui avertisment: hic sunt leones! Uneori sint „leones in iarnă“, recital actoricesc pe-o lungă polologie, al-teorii sint chestii de astea, ca duminica trecută, cînd casa la foc și Spencer Tracy plus Katharine Hepburn, cit sint ei de talentați, stau de vorbă și schimbă adevăruri, rezolvă intriga și dezleagă misterul, fără să simtă „miros de ars sau de fum“, cum zicea un curtezan al bunicii mele în clipa cînd simțea o țigară în jurul lui. Ei simt — ca să zic așa — în-cendiul doar cînd au încheiat schimbul de idei. E cam exagerat, chiar pentru monștri sănătoși, în toată puterea cuvintului.

Și dacă tot a trebuit să aflăm adevărul dublu despre Robert Forrest, atunci să-l mai spunem și pe acela relativ, sigur și relativ, la Katharine Hepburn („Regină africană“ cum nu sint două, dar cu Bogey, dar cu Huston) și al ei Spencer Tracy, care știa să viseze lei nu

să și fie, sprc cîntea și specificul artei sale. Am impresia că nu Eisenstein, nu Antonioni, nu Falconetti\*, ci mai ales Dom-niile Lor au fericit critici-ca și publicitatea cu ideea asta inhbatoare de „mare recital actoricesc“ în cinema, pe marginea puținului și a țepănului. Țin foarte mult la ei, așa că trebuie să le-o spun: cînd Domniile Lor, pe scenariul mălăiește, într-o mizanscenă care tre (mură) melo în fața lor, se apucă să dea recitaluri de teatru filmat, sint mari, sint foarte mari, sacri, acri ș.a.m.d. dar pot fi și plicticoși pînă la lipsa de haz cea mai respectuoasă, cea mai monstruoasă. Știu că nu mai e nimic de făcut. Dar poate că mai e ceva de schimbat. Că doar nu arde...!

Radu Cosașu

\* Vedeți că nu știți cine e Falconetti? E artista lui Dreyer din Jeanne d'Arc (1928!) despre care un „monstru sacru“, ca Ingrid Bergman spunea că dacă ar fi știut-o, nu ar mai fi jucat niciodată acest rol.



## Omagiu plastic adus literaturii

■ NU ESTE prima oară cind Muzeul Literaturii române prilejuieste publicului bucurestean o reintilnire cu figuri reprezentative ale literaturii clasice și contemporane nu numai în ambianța de reculegere a cărții și manuscrisului, ci și sub cupola cromatică a unei expoziții de artă plastică. După ce numai cu câteva luni în urmă ne-a prezentat itinerarul de excepție al Ligiei Macovei prin universul spiritual al operei eminesciene, Rotonda muzeului găzduiește acum omagiul plastic de înaltă ținută artistică adus de pictorul **Mircea Barzucă** literaturii române. Sub titlul **Parnas literar — interpretări plastice** ne sînt restituite, într-o viziune personală, extrem de sugestivă, 17 ipostaze ale literaturii române în tot atîtea chipuri de scriitori.

Demn de remarcat este faptul că această succintă istorie literară în portrete este marcată de o istorie secundă a stilurilor utilizate de autor, întotdeauna cu aplicația necesară universului spiritual și epocii sugerate, fie că e vorba de Vasile Cîrlova, de portretul de tinerete al lui Mihail Kogălniceanu sau de pinda trează a ochiului blagian, iluminat de cunoașterea luciferică.

Este o expoziție de mare sobrietate, în care pictorul a ocolit consecvent facilitățile asemănării fotografice, superficialitatea unei similitudini de amănunt cu modelul, riscînd calea mult mai dificilă ce duce spre adevărul artistic al unei viziuni și interpretări plastice personale. Un adevăr în numele cărui artistul și-a luat libertatea de a „uita” chipul accidental — înfățișarea reală, dar efemeră — a omului portretizat, spre a putea surprinde și a ne reda imaginea sa eternă, singura credibilă sufletului, nu numai ochilor. De aceea nu ne vor mira trăsăturile tinere din portretele unor scriitori, azi spre amurgul vieții. M. Barzucă a căutat să le surprindă, dincolo de vîrsta biologică, o vîrstă spirituală, perenă, capabilă să transforme chipul scriitorului respectiv într-o oglindă ce reflectă orizontul de gînduri și sentimente al operei.

O expoziție ce demonstrează necesitatea fondării oricărui act creator autentic pe cultură și pe cunoașterea profundă a universului investigat. Un stimabil gest moral și o modalitate plastică inedită, ce deschide noi căi de expresie dialogului dintre pictură și literatură.

Victor Ernest Mașek



MIRCEA BARZUCA :  
B. Fundoianu



ION PANAITESCU :  
Livoda



DUMITRU GHITA-COLIBASI : Flori

■ ÎNTRE Ion Panaiteșcu și Aurel Bulacu, exponanții de la „Simeza”, există o diferență de vîrstă de un deceniu. Dar și între opțiunile lor expresive fundamentale există aceeași diferență, cei doi reprezentînd prin excelență cele două tendințe ce au marcat în grafică extremele ultimului deceniu, provocînd reconsiderări și reformulări în interiorul unui gen cu certe autorități profesionale.

Din această perspectivă, Ion Panaiteșcu reprezintă prototipul gravurii preocupat de investigarea unui teritoriu vast, proteje în ciuda rigorii presupuse de competiția pasionantă cu materialul, stăpînînd deplin secretele tehnicii, încori pînă la fetișizare, și putînd realiza oricînd combinații și alternanțe spectaculoase, așa cum face și în actuala expoziție. Pentru el desenul rămîne un procedeu „de atelier”, un stadiu preparator absolut necesar, din care se naște imaginea viitoare gravurii, ea însăși o ipostază dintr-o serie mai largă. Și totuși, calitatea desenului, adică a cursivității ductului și finalitatea elocventă a semnelor utilizate, unceri beneficiînd de adjuvativul cromatic, definește exact personalitatea artistului și apartenența la o familie de spirite de extrem interes pentru arta noastră. Parcurgînd cu deliciu furnizate de subtilitatea unor procedee, cîmpul generos al fenomenelor și situațiilor generate de existență, reformulîndu-le și reluîndu-le într-o atingerea unui

punct atent urmărit, Panaiteșcu ajunge la performanțe remarcabile, reușînd compunerii simbolice de reală forță expresivă și evocatoare. Pasiunea sa pentru redarea naturii benefice, nu o dată eroizantă în ipostaza sa imagistică, îl conduce la eșalonarea preocupărilor, de la restituirea integrală, adeseori localizabilă, a peisajului — **Drum spre Tețcani** — la izolarea unui element cărui i se face un „portret” virtual, ca într-un gros-plan cinematografic (în acest caz copacul) și apoi la analiza intimă a conceptului, cu proiecții mentale evanescente — **Relevu și Secțiune în deal** — purtătoare de premise de acut și actual interes. Desenele alăturate gravurilor, deplin încheiate ca discurs autonom, ne dezvăluie cu exactitate sensul și calitatea demersului complex al autorului, întreaga expunere justificînd cu sobrietate și decizie locul ocupat de Ion Panaiteșcu în ierarhia gravurii noastre actuale.

■ PUTÎND reprezenta fără inhibiții celălalt pol al tensiunii enunțate inițial, Aurel Bulacu este prin excelență desenator, deși debutul său promițător se producea tot sub semnul gravurii, procedeu cel mai autoritar în grafica acelor ani. Dar iată că actuala expoziție afirmă tranșant și la o indiscutabilă cotă valorică virtuțile desenului, nu atît în sensul cursivității ductului definitivului, cît mai ales sub raportul exprimării cu ajutorul

semnelor purtătoare de alegrețe și enbrgie gestuală, diseminate în cîmpuri ce exaltă dialogul suportului cu scriitura. Practicînd consecvent compunerii simetrică în raport cu un reper simbolic, dedus din analiza poetică a fenomenelor amplasate în locul-metaforă reprezentat de cîmpie, artistul afirmă nevoia de echilibru, ca o compensație pentru dinamismul detaliului, de factură expresionistă abstractă. Fiecare piesă posedă o anumită detașare epică a sintagmei, dar și o vizibilă notă de implicare afectivă, chiar exacerbată în cazul „variațiilor colorate”, de fapt tot desene dar utilizînd procedee picturale. Lucid privite, desenele degajă sentimentul adeziunii la o serie prototipală existentă, prin utilizarea unor sigle de circulație, riscînd să devină „modă” prin proliferare și fetișizare, incident imagistic peste care Aurel Bulacu va ști, desigur, să treacă, pentru că personalitatea și dotarea intrinsecă îl pot absolvi de mîrunte servituții sau „d'apres”-uri, instalîndu-l într-un teren al său, autonom și distinct, la care îl dă dreptul evoluția gîndirii și a formulării. În totalitatea lor, somptuos-voluptuoase sau interogativ-patetice, lucrările se detașează prin acuitatea problemelor și calitatea, afirmînd existența unei personalități.

Virgil Mocanu

## Muzică

### Aspecte caracteristice

ÎN hronicul concertelor, stagiunea care s-a încheiat va avea un loc aparte, locul unde muzica pare să-și fi redobîndit terenul cedat preocupărilor venind din alte direcții. Concertele de la Ateneu au creat o stare de spirit cu totul propice muzicii. Rezonanța fenomenului Celibidache s-a putut măsura după reacția orchestranților, admirabilii membri ai Filarmonicii, a publicului și a comentariilor din presă și a celor difuzate pe calea undelor. Ea a întrecut vibrația entuziastă cu care este întîmpinat de regulă marele șef de orchestră contemporan, prin alte locuri. De altfel, era firesc ca Sergiu Celibidache să-și satisfacă, nu altundeva mai generos decît în țara lui de origine, vocația comunicării artistice la un plan superior.

Impactul produs atît de spectaculos asupra publicului cu uneltele interpretului de geniu nu poate opera în aceleași proporții și mai ales cu aceeași promptitudine și în domeniul compoziției muzicale.

Cîteva aspecte caracteristice pentru evoluția ultimă a compoziției românești s-au putut totuși desprinde din primele audii ale stagiunii. Dintre cele necomentate încă în acest spațiu se cuvin semnalate tendințele stilistice din *Fragmente* pentru soli, percuție și 12 voci corale și (sau) instrumentale, lucrare amplă, de mare coeziune a lui Ștefan Niculescu. Concluzia pe care o afirmă în ultimele compoziții este sinteza posibilă între culturile care au dezvoltat principii diferite de or-

ganizare sonoră. Aceste pagini aduc o importantă reconsiderare a simfonismului, românesc. În ce constă acest demers? În scuturarea cu minuție topologică a punctelor ce se pot deschide, nesfîrșite, între tradiția scrisă și cea de tip oral (unde improvizarea joacă rolul principal), între spiritul concludiv și cel non-evolutiv al fluxului muzical, și, firește, în intersecția continuă a principiilor sonore fundamentale: omofonia, eterofonia, polifonia, armonia, la nivelul la care începe să se discearnă relația de condiționare reciprocă între detalii și ansamblu. Poetica acestei muzici stă în forța ei sugestivă. Certitudinile sînt evitate. Cînd se aude trisonul clasic, el e scos în afara contextului său cadential european; în succesiunile melodice, efemerul tonurilor se opune consolidării unui desen net; iar desfășurările multivocale sînt oprite în pragul individualizării propriu-zise polifonice, dar oferă o mai mare complexitate decît eterofoniile orientale. În fine, anumite denotații sînt ocolite prin neutralizarea unui sistem (ritmic, melodic) cu altul. Iar străvechilul fond pastoral românesc, colindul, muzica de strună, aspectele autohtone care se întrezăresc în devenirile acestei magme, nu sînt atît de răspicte încît să nu trimită la luxurianta ritmurilor africane, ori la muzica de meditație din estul și sudul asiatic. Nici convențiile generice pe care le folosim în concertele nu mai sînt aplicabile *Fragmentelor*. Compoziție simfonică? De cameră? Vocală? Instrumentală? Cert este că Ștefan Niculescu introduce în tulburată și impredictibilă evoluție a muzicii de azi datele unui clasicism a cărui autenticitate se poate deduce încă din momentul genezei. În formă prin acordul deplin, un acord conștientizat, între mijloace și realizare. În esență prin liniștea interioară, pe care o impune ca ideal.

Impresionant prin duritatea expresiei a apărut *Concertul* pentru orgă, alături și percuție, ultima pagină pe care avea să o mai încheie Liviu Glodeanu. Contraste puternice de forte-piano, de timbruri și de armonie marchează aci întîlnirea cu fondul arhaic introdus în compoziție prin

formulele ostinate de incantație. Pagina conține dramatismul exploziv cu gustul spectacularului, pe care l-a cultivat cu excelență Liviu Glodeanu. Orga în loc să liniștească apele, duce drama spre halucinație. Microstructura, prin alăturări eteromorfe, excedă proporțiile piesei, care apare astfel ca o schiță la o compoziție monumentală.

Piesa simfonică *Crochiuri* a lăsat să se întrevadă o nouă evoluție a compozitorului Mihai Moldovan. La fel de inventiv în elaborarea texturilor, unde rezultatul sonor surprinde prin eficiență în raport cu simplitatea mijloacelor puse în lucru, Mihai Moldovan înclină acum spre construcția care anticipă și care conchide, în ultimă instanță, spre istorie, spre poveste. Sînt și semne de frază, care dau pe alocuri fluxului muzical alură discursivă, sînt și desene melodice, care ne avertizează că ponderea s-ar putea deplasa și la acest compozitor de la ineditul obiectului sonor sau a obiectelor stratificate spre o evoluție unde relația dintre aceste obiecte devine o realitate complexă.

În schimb, *Octetul de coarde*, op. 24 nr. 1, intitulat „Pasărea măiastră”, confirmă situarea stilistică a lui Iancu Dumitrescu în zona muzicii experimentale în sensul propriu, că lucrul său cu instrumentul tradițional este într-un tot compozibil cu demersul compozitorului din laboratorul electronic, ambii urmînd să semneze fabricarea unui anume sunet. În această estetică precumpănește acustica, termenul socratic referîndu-se la puterea de a deghiza sursa sonoră. Compozitorul de laborator colaborează cu inginerul de sunet. Compozitorul de atelier cu interpretul. Concluzia este deopotrivă utilă compozitorului care își verifică și își pune în practică intuițiile și interpretului, stimulat să descopere noi tehnici de atac. Evoluția între polifonia de grup și eterofonie, precum și jocul dintre obiectivitatea rece a unor texturi și antrenarea lor în formule repetitive conduse pînă la exaltare, particularizează construcția acestui *Octet*.

Radu Stan





### Andrzej Wajda : „Am cunoscut oameni fericiți”

● De ceva timp, regizorul polonez Andrzej Wajda se ocupă cuculegerea de documentație privind evenimente sau fenomene culturale efermere. A filmat spectacolul lui Tadeusz Kantor, Clasa moartă, și intenționează să fixeze pe peliculă spectacolul lui Jerzy Grotowski Apocalipsis cum figuris. În aceeași categorie se încadrează filmul său Invitație într-un interior pe care l-a realizat în locuința varșoviană a lui Ludwig Zimmerer, corespondent vest-german în Polonia, care a strins o colecție remarcabilă de peste șase mii de obiecte de artă populară poloneză. Wajda a fost captivat de această colecție umanistă în care se re-

flectă ca într-o oglindă destine omenești, temeri și bucurii, gânduri și sentimente. „Ceea ce m-a fascinat — mărturisese Wajda — este modul în care colecționarul prezintă artiștii și în care ei înșiși se văd. Războaiele întințesc oamenii cu adevărat fericiți. Aici te găsești dintr-o dată în prezența unor oameni care încep prin a spune că sint fericiți de cind au început să sculpteze sau să picteze. E frumos, e emoționant. Creațiile neprofesioniști populari par a se înălța deasupra meseriei, vrind neapărat să comunice lucruri de o deosebită importanță”. În imagine, Ludwig Zimmerer, în centru, și Wajda (dreapta) în timpul realizării filmului.

### Jean Marais in „Regele Lear”

● Tragedia shakespeariană va fi reprezentată la sfârșitul lunii iulie în cadrul Festivalului de la Vaison-la Romanne, ne informează ziarul „Le Fi-



garo”. Fotografia pe care o reproducem îl prezintă pe cunoscutul actor Jean Marais ca interpret al rolului titular.

Pe afișul Festivalului mai figurează opera Mirreille de Gounod, sub conducerea lui Roberto Benzi, spectacole ale baletului Operei din Sofia, spectacole folclorice din Mexic și Jugoslavia, dansuri rituale din India.

### Pe urmele fraților Grimm

● Frații Grimm au cules basme germane cu convingerea că mai tirziu acest lucru nu va mai fi posibil, intrucit odată cu scăderea numărului neștiutorilor de carte transmiterea orală și dezvoltarea creației de basme se vor încheia. Un volum recent, alcătuit de Roderich Menzel și intitulat Basme austriece (Ed. Herbig, München, 235 p.), demonstrează însă că tentația istorisirii, reconstruirii și diversificării vechilor basme populare nu a dispărut definitiv. Istoric literar, poet și critic, Menzel imaginează, în stilul și din substanța legendelor și basmelor de odinioară, povestiri asemănătoare, pe care, pentru a le da un plus de farmec și ingeniozitate le situează nu în „decorurile” feudale, preindustriale, ale timpurilor trecute, ci în contextul tehnicii și civilizației contemporane.

### Joris Ivens octogenar

● Maestru al documentarului contemporan, regizorul olandez Joris Ivens (n. 1898) împlinește anul acesta 80 de ani de viață și 50 de ani consacrați carierei cinematografice. Printre creațiile sale „excepționale” se numără: Podul, Ploaia, Sena întinse Parisul (Palme d'or, Cannes, 1950), Cerul și pământul.

### Premiile „Viareggio”

● Prezidat de scriitorul Leonida Repaci, juriul prestigiosului premiu literar „Viareggio” a desemnat pe laureații actualii ediții. Premiul a fost atribuit scriitorului Antonio Altomante pentru romanul Dopo il Presidente (După președinte), Editura Rusconi, și poetului Mario Luzi pentru volumul: Al fuoco della controversia (În focul controversiei), Editura Garzanti.

Pentru critică premiul a revenit lui Ludovico Zorzi: Il teatro e la città, Editura Einaudi. Premiul special al juriului a fost acordat scriitoarei și militantei antifasciste Camilla Ravera pentru volumul: Scurtă istorie a mișcării feminine în Italia, Editori Riuniti, iar Premiul internațional „Viareggio” a fost atribuit scriitorului Günther Grass pentru întreaga sa creație literară.

### 100 de biografii ale personalităților africane

● Editura „Jeune Afrique” a publicat până în prezent șapte din cele 10 volume ale monumentalei lucrări — Africani: Enciclopedia a istoriei africane. Lucrarea cuprinde 100 de biografii de scriitori, savanți și oameni de stat care au marcat destinul popoarelor din Africa arabă și neagră. Pe lângă alți numeroși colaboratori, la realizarea lucrării își dau concursul și patru istorici și sociologi specialiști în problemele africane: Yves Person, Charles André Julien, Catherine Coquery-Vidrovitch și Megaly Morsy.

### „Bietul Scott Fitzgerald”

● Sub acest titlu a apărut în S.U.A. o lucrare asupra relațiilor dintre Scott Fitzgerald și Hemingway. S-ar părea că Fitzgerald, pe atunci în culmea gloriei, a ajutat pe „un necunoscut Hemingway” a se face publicat și consacrat. Totuși, Hemingway, în Zăpezile de pe Kilimandjaro, nu s-a sfiit a scrie despre „bietul Scott Fitzgerald” și a folosi acest atribut, cu toate insistențele celui în cauză. În cartea cu titlul de mai sus — unde este implicată Zekla, soția lui Fitzgerald — sint publicate scrisorile pe care le-au schimbat între ei cei doi prieteni. „Zekla e nebună, e geloasă pe opera ta, ea te va ruina”, — îl scria Hemingway, în 1934, prietenului său.

### „Tess d'Urberville” pe ecran

● Romanul lui Thomas Hardy, Tess d'Urberville, va fi adaptat cinematografic, în regia lui Roman Polanski, care va



realiza filmul în Franța. Scrisă în 1891, cartea lui Thomas Hardy este un profund rechizitoriu al moravurilor epocii victoriene, scris într-o modalitate marcată de un viguros optimism cu privire la puritatea ființei umane în esența ei. Interpretă principală va fi tinăra Nastassia Kinski, (în imagine), fiica binecunoscutului actor de cinema Klaus Kinski.

### Henry Fonda și Alex Haley

● La 72 de ani, celebrul actor Henry Fonda își anunțase retragerea. Pentru ea, de curind, stimulat de scriitorul Alex Haley, autorul romanului



de mare răsunet, Rădăcini, să se răzgîndească. El va fi interpretul principal al unui serial T.V. în 12 episoade, Viitoarele generații, ecranizarea unui roman de Haley. Serialul este programat pentru 1979. În imagine: Alex Haley și Henry Fonda.

### Congresul teatrului spaniol

● În cadrul primului Congres al teatrului spaniol care va avea loc în curind la Madrid vor fi dezbătute o serie de teme ca: relația dintre teatru și legislație, administrație, societate, public, învățămînt, mass-media, critică, precum și problematica internă a teatrului.

### Premiul „Marie Voronca” 1978

...a fost atribuit pe anul în curs lui Gérard Bochallier pentru volumul de versuri în manuscris Chemin du guet care va apărea la Editura Gallimard.

## ATLAS

# PAUZA

■ DIN intregul spectacol de corrida la care am asistat răscolită de milă și de oroare, de revoltă și de dezgust, cel mai dezgustător mi s-a părut pauza. A fost o pauză de un sfert de oră între cel de al treilea și al patrulea taur omorât, cind după scoaterea din arenă, a leșului năclăit de sînge, toată lumea care pină atunci țipase, fluierase, aclamase, a început, ca la un semn magic, să scoată cutii de mîncare și sticle de băutură, să mănince și să bea cu o bruscă și teribilă lăcomie, cu o grabă disperată că nu va termina incredibila cantitate de provizii aduse. Era un fel de grotescă descătușare în altă gamă de senzații, o refacere de forțe, o animalitate deliberată, un fel de fericire barbară care lega, inconștient desigur, spectacolul morții savurat cu delicii și recompensele generoase oferite propriei vieți cu atîta elan. Era ceva răscolitor, profund feroce în furia de a se hrăni a acelei mulțimi de femei elegante și de bărbați cu floare la butonieră, ceva dezgustător și fascinant.

După pauză, curajul și moartea s-au rotit încă de trei ori, în trei cicluri complete și spectaculoase, pe arena aburind de sînge, sub aplauzele și huiduilele publicului congestionat de alcool și de hrană, etalindu-și senzațiile violente într-o tulburare și grea istorie.

Am plecat de la corrida obosiți și triști, cu un sentiment de culpabilitate și rușine asemănător celui pe care-l încercasem după festivalul de filme erotice de la Iowa City. Similitudinea venea, probabil, din dezvăluirea, la fel de îndecentă, a esențelor umane, pe care le contemplasem cu impudoare.

Ana Blandiana

## Din lirica mongolă

### Djancibiin Șagdir

#### Să te trezești, ce bine-i...

Să te trezești ce bine-i la un hotar de noapte, al tinerei vecine care, plecînd de-acasă cu noaptea-n cap, își mină cîreado la pîscut.  
să-ntimpini revărsarea albastrei dimineți  
cînd încă nu-s pe flăcări ceaunele cu lapte  
și n-a-nceput nici zarva de linguri și găleși.  
In șa, pe calul sprinten, să-ncaleci deodată  
și să te-ații în zborul galopului nebun, simțînd că-n spate-ți este cămașa fluturată  
de vîntul care-aleargă cu tine-nspre tabun.  
Și tot atunci, cînd zorii abia încep să iasă  
să deslușești și mersul mlădiu și cunoscut

### Dendeviin Purevdorj

#### Cuib de vultur

Acolo, pe a stîncii neclătinată creastă unde-și rotea în zare privirile avan și își scruta, puternic, împărăția vastă de steieri și văzduhuri, inaripatul han ;  
pe unde niciodată vreo altă zburătoare nu îndrăznea să-i deie temutei stînci ocol,  
azi piatra mai păstrează doar urmele de ghiare  
căci hanul nu mai este, iar cuibul lui e gol.  
Și putrezește unde îl frînse vijelia Dar izbăvit de spaimă, tot locul dimprejur  
la viață se trezește și-și spune ciocirlia cîntările-amețită de soare și azur.  
In românește de Raluca Tulbure Victor Tulbure  
Din volumul „Anotimpuri mongole” în curs de apariție la Ed. Univers.

### Luvсандамбјn Chusan

#### Facă-se voia ta...

Ești dorul meu fără de seamă și boala mea, ce n-are alinare, m-ai cucerit fără să ai vreo armă — buimac ostatec lipsit de apărare.  
Să faci ce vrei cu prada ta ușoară, așa precum inima te indeamnă, iar eu, precum rînita căprioară, mă-nchin în fața ta, mărită doamnă...  
Omul din om vine pe lume  
Pomul își trage seva din pămînt, omul din om vine pe lume, rămîne dintr-un pom doar trunchiul blind,  
din om rămîne doar un simplu nume.  
Trunchiul rămas ne povestește despre trecuta țarie a pomului, iar numele simplu sfințește țaria veșnică a omului.  
In românește de Nicolae Nicoară



Doi ochi mari  
și o damigeană,  
vreau să sufăr  
cu Buzăul

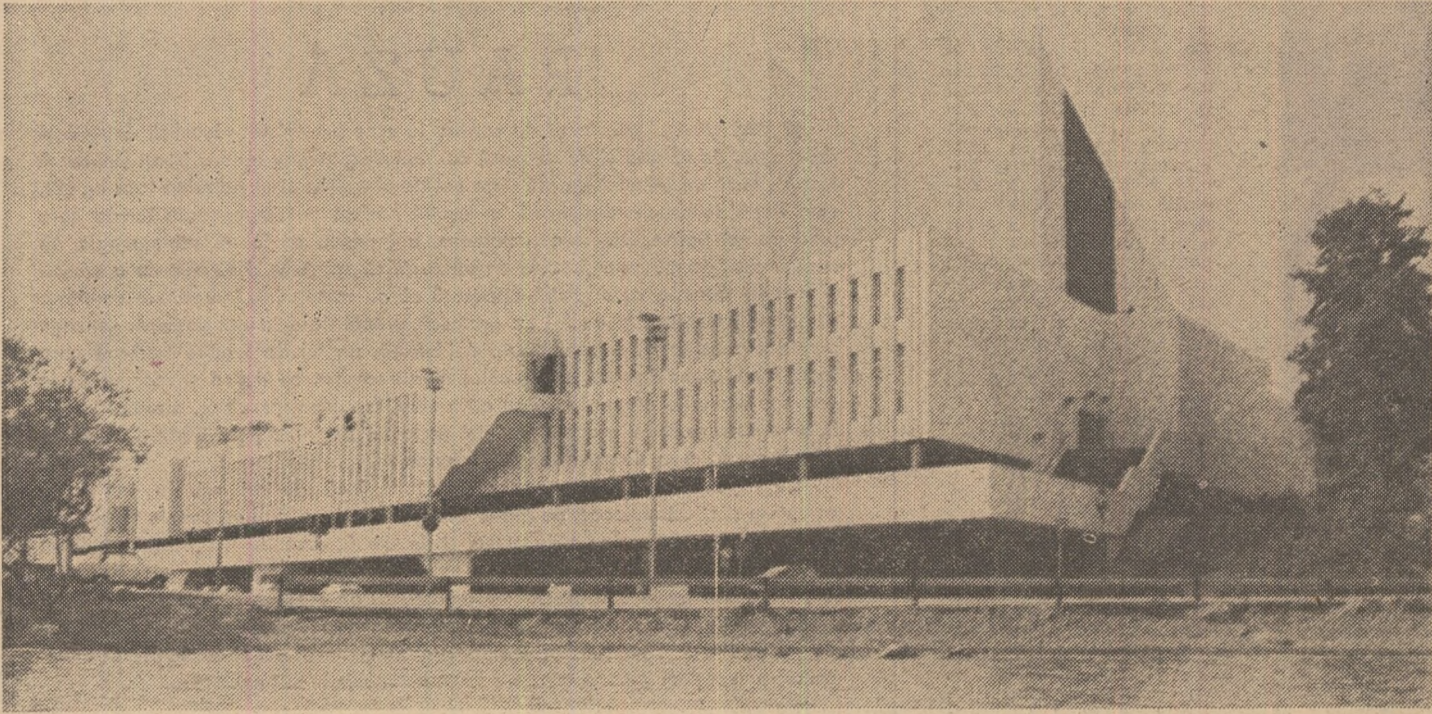
■ PENTRU că nu au luat parte la El Mondial 78, jucătorii noștri frunziși au plecat primii în vacanță, s-au întors odihniți, bine dispuși, plini de bronz pe dinafară și de răcoritoare pe dinăuntru și de-abia așteaptă să ia lucrurile de la capăt și să evolueze împotriva spectatorilor, adversarii lor eterni. În perioada aceasta au loc și transferările, care se desfășoară în afara oricărui regulament. Federația noastră, într-o componență nouă, dar cu năravuri neschimbate s-a întrecut pe sine nedând publicității nici măcar cuvintele of sau vâleleu ne lăsați săraci lipiți care stau la baza înțelegerii dintre cluburi și jucători. Nu știu cite episoade are serialul T.V. **Om bogat, om sărac**, dar unu sau două ar putea fi realizate pe plaiurile noastre. Echipa Steaua, care avea doi portari de națională, l-a luat și pe-al treilea (e vorba de Răducanu) și, probabil, că nu atât ca să joace la el cit, mai ales, să nu joace la alții. Dinamo, în sfârșit, și-a văzut visul cu ochii: dă drumul lui Dinu și Al. Moldovan, adică ultimii care mai țineau echipa acolo unde e, și aduce două vedete de chermăz, de tombolă, mititei și bere la halbă: Bartales și Tevi. Aștept ziua, ca să mă satur de ris, cind Bartales și Tevi vor juca împotriva lui Lucescu și Radu Nunweiler.

Nu știu ce se-ntimplă cu noi-le promovate în divizia A, dar mi-e teamă că vor apela la lupi mult prea bătrâni și trecuți prin toate stările. Atât Baia Mare, Chimia Rm. Vilcea cit și Gloria Buzău au loturi de borangie: se vede prin ele drumul înapoi spre divizia B și e păcat, fiindcă personal mă simt legat de orașul Buzău cu frumoasele lui dealuri și mai ales de locul unde s-a găsit Cloșca cu pui de aur. Mă gândesc că dacă eu eram un pui nevinovat că Băleșu al doilea, pe noi nu ne găsea nimeni pe deal, ci undeva mai jos, la o masă de lemn, scaun de buturugă, cană de pământ, cîrnați de Pleșcoi și casetofon cu aripi la ureche: „am iubit oameni de seamă, doi ochi mari și-o damigeană“.

Și, totuși, îmi pun întrebarea: ce-ar fi să avem anul acesta noroc de meciuri frumoase, scoruri strinse și jucători umblind drept? Probabil că ne-am întoarce triști de la stadioane. O duminică plină de fotbal, dacă n-are formă de lacrimă, nu merită s-o dai pe un miel primit plocon.

Catinca Ralea

Fănuș Neagu



HELSINKI: Palatul Finlandia

## Prin Finlanda

SINTEM întotdeauna tentați să ne lăsăm pradă unor prejudecăți culese din lecturi, din impresii ale unora sau altora, din asociații de idei. Nu, finlandezii nu sînt oameni reci și inchiși. Am întâlnit în două săptămîni de iarnă aspră — 30 de grade sub zero — atita căldură umană, prietenie directă, simplă, cit să umple o vară întreagă. Aflam, pe măsură ce descopeream țara, casele, natura (mestecenii accia minunați, infățișați sub forma unei orgi imense de oțel scrijelat de către o mare sculptoriță, omagiu adus compozitorului Jan Sibelius în 1967, monument așezat în mijlocul unui parc) cit de mulți prieteni avem în această țară de la miazănoapte. Mă miram de cite ori auzeam vorbind românește finlandezi care fuseseră în țara noastră, învătaseră la noi, se îndrăgostiseră de literatura noastră, oameni care pomeneau de piese și cărți românești.

Există în Finlanda o Asociație de prietenie „Finlanda—România“, înființată în 1951, și care are 1.600 de membri. O asociație foarte activă, al cărei președinte e un om încântător — dl. Siivola —, actor și regizor binecunoscut al țării lui, bonom și plin de umor. A ținut să ne ducă să vizităm Teatrul Național din Helsinki. Era dimineața, decorurile demontate, praf pe scenă și foaie goală în care domnea, ca în toate teatrele naționale din lume, prin portrete și desene, spiritul vieții și aventurilor de ani ale unui teatru... În spatele teatrului, un monument straniu: o cortină cu falduri de bronz, pe un soclu de piatră, și un nume — Ida Aalberg, una dintre marile tragediene ale Finlandei. O cortină care seamănă halucinant cu o femeie în hlamidă cu brațele ridicate ca un strigăt de durere. Pe scena goală am descoperit, din întâmplare, o fată. Arăta ca o studentă, dar era, de fapt, critic dramatic. Fusesse recent în România. Am schimbat impresii și nume... Marin Sorescu, Liviu Ciulei, Dinu Cernescu...

Finlandezii sînt mari iubitori de teatru. Aproape fiecare oraș are un lăcaș al lui. La Tampere există un cunoscut teatru de avangardă, unde s-a jucat și o piesă de Marin Sorescu. Într-o sală nouă și foarte frumoasă a Teatrului Municipal, la Helsinki, am văzut un spectacol modern, cu o piesă țărănească de la începutul secolului: **Putkinokko**, după romanul lui Joel Lehtonen.

Cu Seppo Siren, secretarul Asociației Finlanda — România, am avut senzația că sîntem foști colegi de școală și prieteni de cind lumea, ca și cu Lysa Ryömä, traducătoarea multor opere literare românești, de la Caragiale la Marin Sorescu (jucat și la Tampere și la Helsinki), de la Sadoveanu la Zaharia Stancu, extrem de tubit în Finlanda. Poate pentru că există și oarecare afinități psihologice și de problematică între personajele lui Stancu și oamenii Finlandei.

Un lucru interesant: în centrele universitare, la Turku, de pildă —, vechea capitală a Finlandei, oraș în care s-a înființat prima universitate din Finlanda, în 1600 —, precum și la Jyväskylä, un oraș mai nou, așezat în centrul țării, studenții cărora le-am vorbit despre literatura română de azi erau mai ales francofoni. Se învață mult franceza în Finlanda. Ciudat pentru o țară nordică. Dar poate că e așa pentru că limba lor nu e germanică. Și prin intermediul acestei limbi latine, franceza, înțelegeau și româna mai ușor. Ne-au cerut să le citim versuri în românește, să audă „cum sună“. I-a interesat viața, cultura, istoria noastră și lupta pentru independență a unui popor mic, dar viteaz. Au multe asemănări istorice cu noi și asta ni-i apropie... Sînt oameni calzi și deschiși, într-o țară cu un climat atât de rece, acoperită cu chiciură și zăpadă, halucinant de frumoasă, ca un vis de sticlă, cu brazii și mestecenii. Și lacuri, sute de lacuri, acoperite cu gheață, peste care treceau mașini ca pe autostradă, gheața și zăpada rămînînd pure, imaculate... O țară nepoluată, curată... Și cit de plină de flori e vara... Dragostea finlandezilor pentru flori e nemă-

surată. Casele sînt pline de flori. În portul Helsinki, pe ger, în 10 dughene se vinde pește și în una... lălele. Lălelele multicolore, antidot la stîncă, antidot la gheață...

PROBABIL că tot dragostea de frumos i-a făcut pe finlandezi să devină poate cei mai mari arhitecți din lume: de la clasicul Eliel Saarinen la modernul Alvar Aalto, cu clădirile lui atît de personale, multe dintre ele de un alb strălucitor de var, cu decorațiile interioare din lemn, cum ar fi Casa Finlandia din Helsinki, gazda dezbaterilor pentru securitate și cooperare în Europa. Finlandezii țin, ca și noi, la omenie. Ei vor pace și prietenie cu toți oamenii vrednici de acest nume. Mi-aduc aminte de o scară petrecută cu cîțiva scriitori la Jyväskylä. Întîlnirea a demarat timid, problemele de limbă fiind o piedică, dar, încet, încet, atmosfera s-a schimbat. Scriitorii au început să ne citească versurile lor, în finlandeză și în traducere ad-hoc, în engleză, făcută în principal de o autoare de romane polițiste, o femeie între două virste, jovială, inteligentă și cu mult umor. „Avem și noi o Agatha Christie a noastră“ — mi-a spus mîndră Pirjo, blonda și amabila noastră traducătoare. O scară caldă, în care s-au recitat poezii dedicate nouă, poetului Ioan Alexandru, care a recitat din poemele lui, traduse, tot ad-hoc, de mine în engleză, sau mai mult de el, în germană. Și chiar dacă traduceriile nu au fost chiar întotdeauna bune, înțelegerea dintre noi a fost totală. Un grup de oameni din inima Finlandei și din inima României se confesau în mod deschis unii altora, discutînd, de fapt, într-o limbă comună care se numește poezie și simpatie umană.

Finlanda, Helsinki nu sînt degeaba sinonime cu cooperare. Oamenii ei ne-au dovedit-o din plin în acele zile de neuitat.

INTR-O după-amiază am ascultat muzică de Bach și de Debussy într-o biserică pustie din Helsinki, biserica Tempellaukio. Monument săpat direct în stîncă (tot Helsinki, toată Finlanda stă pe stîncă), împodobit de mîna omului cu esență și puritate. Un monument de piatră, lemn și cupru, care sînt simbelurile Finlandei. Piatra e săpată simplu, dar minunat, așa cum numai o mîna de mare maestru, rafinat pînă la esență, știe să o facă. O cupolă din fire de cupru împletite ca un coș stă deasupra capului nostru. Bănci din lemn masiv. Bach devine deodată imn laic, închinat frumuseții acestei catedrale, închinat cristalului ghețurilor finlandeze care, în mod ciudat, iarăși nu se asociază cu frigul, ci cu seninătatea și frumusețea. Albastru și pur e cerul de iarnă al Finlandei! Cîteva ore de zi are iarna, dar zile senine. Cerul e albastru, oamenii zîmbesc, trăiesc simplu și frumos și creează cu bună rînduială case care seamănă cu natura lor esențializată — sticlă, lemn, piatră. O fată repetă Bach la flaut pentru concertul care va avea loc. Profesorul joacă acum rolul de acompaniator la clavecin într-o sală, nu de piatră ci de roci, ridicate unele peste altele pentru a susține cupola mare de cupru! Încet, încet sala se umple. Ce geniu al arhitecturii a putut face pe doi arhitecți tineri să sape în stîncă acest grandios monument!... Viața electronică are și ea clădirile ei specifice. Totul e simplu în această țară de oameni ai pădurii cu nivel de trai ridicat. Ei nu vor fi niciodată parveniți, pentru că au rămas autentici, au rămas ceea ce sînt. Nu vor altceva, se vor pe ei, cu identitatea lor, muncind cu bună voie pentru a trăi mai bine. Au știut să integreze elementele lor naturale în civilizația citadină cu echilibru și gust și, întregindu-le, au făcut ca orașul secolului 20 sau 21 să le semene și să fie mai uman.

„România literară“

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

Director GEORGE IVAȘCU