

# România literară

SCRIITORII ȘI ȚARA

(Paginile 12—13—14—15)

## CARTEA NOASTRĂ



Al XII-lea Congres al P.C.R.

DESCHIDEM o carte cu capitole distincte dar care, la un loc, alcătuiesc un tot, cartea noastră, astăzi, de căpătii. În ea se descifrează visul străbunilor, se reflectă prezentul propriei noastre munci, al propriilor noastre trăiri, dar, mai presus, ea este o carte a viitorului, o carte vizionară. Pentru că ne descrie înaintarea

României spre progres, spre un progres multilateral, spre o viață avansată, spre ceea ce numim viață comunistă. O carte-document, cartea Directivei celui de-al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român, Directive care vor sta la baza nu numai a viitorului cincinal, ci și a viitoarelor decenii, razele sale atingând cu lumina lor începutul mileniului al treilea.

Chiar și cea mai succintă introducere în primul capitol care privește actualul plan cincinal ne dă sentimentul tonic al încrederii și certitudinii. Iată: potrivit prevederilor, până în 1980, vom avea peste 180 de platforme industriale puternice, cu profil complex, majoritatea în județele mai puțin dezvoltate. Și e iarăși demn de pus în lumină faptul că este vorba, în primul rând, de ramuri principale ale industriei — construcțiile de mașini și industria chimică — cu implicații favorabile asupra structurii județelor din toate unghiurile de vedere — industrie, agricultură, cultură, învățământ, relații interumane — într-un cuvânt tot ceea ce numim noi mediu superior al vieții socialiste.

Viitorul cincinal va fi cel de-al doilea din planul strategic de construcție a societății socialiste multilaterale dezvoltate, el având drept imperativ o industrie care să valorifice la un grad înalt toate resursele noastre naturale. Astfel că viitorul cincinal va fi cel care va începe să înscrie România în circuitul internațional ca o țară cu dezvoltare medie, ca o putere economică în devenire.

Studiind această carte a noastră străbătută de spiritul cutezant, inovator și revoluționar al secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, vom vedea că Documentul principal — proiectul de Directive ale Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român — este însoțit de anexe care ele însele sînt programe ale unei dezvoltări neîntrerupte.

Un capitol e al științei și tehnologiei, din care decurge necesitatea însușirii cunoștințelor care dinamizează întregul nostru proces social. Argumentul? Trăim într-o epocă de extraordinară efervescență a ideilor în toate domeniile științei și tehnicii, determinând profunde mutații în modul de viață și de muncă, impunând mereu un alt nivel de pregătire care să permită o rapidă adaptare la noile unelte de lucru, mereu altele, mereu în perfecționare. Cum suma cunoștințelor ce se cer dobândite crește fără încetare, societatea devine o școală. Acest capitol ne spune că pășim în viitor nu ca într-un spațiu al necunoscutului, ci pe un drum ferm, pe care ni l-am gândit, ni l-am pregătit cu minuție.

Un alt capitol e cel dedicat energiei care, pornind de la necesitatea asigurării resurselor pentru programul economico-accelerat al țării și subliniind că „utilizarea rațională și gospodărirea cu înalt spirit de răspundere a energiei trebuie să devină o largă acțiune de masă”, dă orientările principale în cercetarea și descoperirea de noi resurse energetice până în anul 2000. Un scop înalt pentru care toate mințile iscoditoare, nu numai de la noi ci de pe întregul glob, se zbat: a face ca secolul următor să aibă la dispoziție o bază energetică modernă, conform cu aspirațiile de muncă și de viață ale oamenilor viitorului.

Studiind această carte a noastră de azi și de mâine vom vedea că pentru întâia oară într-un document de partid noțiunea de **calitate a vieții** este inclusă printre scopurile principale ale societății noastre: „Scopul suprem al întregii politici a Partidului Comunist Român, de edificare a societății socialiste multilaterale dezvoltate și de trecere la comunism, îl constituie asigurarea bunăstării materiale și spirituale a poporului, sporirea gradului de civilizație, ridicarea continuă a calității vieții”.

Se subliniază în acest îndreptar al nostru ideea că „un accent și mai mare trebuie pus pe răspunderea în rîndurile maselor largi a cărții politice, științifice și literare...”, ca toate acestea „să-și sporească necontenit contribuția la activitatea generală de formare a omului nou, de unire a întregului popor în realizarea politicii interne și externe a partidului și statului nostru”.

Se spune în această carte că anii care urmează trebuie să fie anii științei, anii tehnologiei, anii calității și responsabilității în tot ceea ce întreprindem. Se apelează în această carte, de mare profunzime, la factorul conștient, la rolul forței conștiente, la rolul pedagogic al scriitorului, al artistului. Talentul, sensibilitatea, credința nestrămutată în viitorul comunist, vor fi coautori la formarea omului nou.

Astăzi, „eroul modern este omul muncii. Ne aplecăm spre el, fiindcă el este omul luptei pentru continuarea sa emancipare și pentru formarea semenilor săi. Eroul artei noastre de azi se cuvine a fi, deci, acel tip de om ce poate deveni urmaș demn al comuniștilor de ieri și tot atit de strălucit înaintaș al comuniștilor de mâine.

„România literară”



■ Într-o ambianță de caldă prietenie, înțelegere și stimă reciprocă, la București au avut loc, între 2 și 4 noiembrie, convorbirile oficiale dintre președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și președintele Republicii Socialiste Federative Iugoslavia, tovarășul Iosip Broz Tito.

## Declarație către viitor

Priviți-ne miinile — au aromă de griu,  
Priviți-ne ochii — sînt numai cimpie,  
Nu căutați cuvinte străine în colțuri de gură

Aici totul e piine și veșnicie.

Ca un izvor, la clipa cea mare a țării  
În noi se răsfrînge cerul de-acasă,  
Lucafăr de tinerețe, partid al nostru,  
Apă limpede, luminoasă.

Nu vă-ndoiiți de ce credem și spunem,  
Nu căutați cuvinte străine în colțuri de gură,  
Noi respirăm românește printr-ai țării plămîni —

Țara ne e dreaptă măsură.

Viitorul se vede de pe munții Carpați  
Din forul istoriei noastre, solemn.  
Ne e patria una, sîntem liberi și demni,  
Sub steag liber și demn.

Nicolae Dan Fruntețată



## România literară

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

DIN 7 ÎN 7 ZILE

## Întilnirea româno-iugoslavă la nivel înalt

VIZITA oficială de prietenie a președintelui Republicii Socialiste Federative Iugoslavia, tovarășul Iosip Broz Tito, în țara noastră, convorbirile purtate cu președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, Declarația comună semnată la sfârșitul acestor rodnice convorbiri evidențiază exemplaritatea relațiilor dintre cele două țări în planul cooperării bilaterale, gradul înalt de identitate a punctelor de vedere ale României și Iugoslaviei în examinarea unor aspecte esențiale ale actualității politice internaționale.

SINETIZIND dialogul purtat de-a lungul a două zile, Declarația comună româno-iugoslavă, semnată la 4 noiembrie la București, reafirmă însemnătatea tragică și actualitatea principiilor și obiectivelor conținute în Declarația comună semnată la 10 septembrie 1976, la Belgrad, pentru dezvoltarea cu succes a raporturilor și cooperării prietenești multilaterale dintre România și Iugoslavia, constată, cu deplină satisfacție, că relațiile fructuoase de prietenie și cooperare dintre cele două țări și țări pe plan bilateral și internațional cunosc un continuu curs ascendent. Experiența relațiilor româno-iugoslave confirmă importanța istorică a respectării stricte a principiilor care trebuie să fie aplicate consecvent în raporturile dintre toate statele, ca și în raporturile dintre țările socialiste: suveranitate, independență națională, integritate teritorială, egalitate în drepturi, neamestec în treburile interne, avantaj reciproc, respectarea dreptului imuabil al fiecărui popor de a-și hotărî liber și independent calea dezvoltării.

Subliniindu-se utilitatea întăririi și promovării în continuare a contactelor și colaborării bilaterale la diferite niveluri, în Declarația comună se apreciază rezultatele obținute până în prezent în domeniul cooperării economice (un exemplu în acest sens: realizarea în comun și exploatarea sistemului hidroenergetic Porțile de Fier I și desfășurarea cu succes a construcției în colaborare a noului sistem hidroenergetic și de navigație Porțile de Fier II) și se atrage atenția asupra faptului că nivelele de dezvoltare economică a celor două țări permit obținerea unor rezultate mai bune în cooperarea și specializarea în producție și în schimburile comerciale. S-a convenit asupra unei strinse colaborări în domeniul energetic și al materialelor prime pe baza unor programe de lungă durată pentru efectuarea de cercetări și investiții în comun, asupra intensificării cooperării pe termen lung în domeniul agriculturii, ca și în acela al cooperării pe terțe piețe. În ceea ce privește colaborarea în domeniul culturii, artei, învățământului, științei, informației și turismului, cei doi președinți constată cu satisfacție rezultatele importante obținute până acum și recomandă o cit mai deplină și rapidă valorificare a posibilităților, încă insuficient folosite, de largire a lor.

Referindu-se la existența minorităților naționale sîrbă și croată în Republica Socialistă România și a minorității române în Republica Socialistă Federativă Iugoslavia, ca rezultat al dezvoltării istorice și al vecinătății multiseculare, cei doi președinți au apreciat că soluționarea justă a problemei naționale în cele două țări, asigurarea drepturilor egale și de dezvoltare multilaterală a naționalităților constituie un factor important în edificarea socialismului în România și Iugoslavia, în întărirea relațiilor de prietenie dintre ele.

O IMPORTANTĂ parte a Declarației comune semnate la București se referă la problemele internaționale actuale și la procesele care au loc în lumea contemporană. Într-o deplină unitate de vederi, se constată afirmarea tot mai puternică a voinței de libertate și independență a popoarelor, lupta pentru progres social și edificarea unor relații internaționale democratice. În acest context, perpetuarea focarelor de criză și crearea altora noi, intensificarea cursei înarmărilor, menținerea bazelor militare și prezența trupelor străine pe teritoriile altor state, stagnarea negocierilor asupra problemelor relațiilor economice internaționale și înrăutățirea continuă a situației economice mondiale, deosebită a țărilor în curs de dezvoltare, lupta pentru sfere de interese și zone de influență și dominație, recurgerea la forță și la intervenții din afară creează o stare de instabilitate în lume, primejduind pacea, suveranitatea și securitatea popoarelor.

Cei doi președinți acordă, în Declarația comună, o atenție deosebită edificării securității europene și traducerii în viață, ca un tot unitar, a principiilor și prevederilor Actului final de la Helsinki, subliniind marea importanță a reuniunii de la Madrid, din 1980, și necesitatea pregătirii ei temeinice. Securitatea în zona Mediteranei, ca parte inseparabilă a securității europene, intensificarea colaborării balcanice, caracterul universal al destinderii, lichidarea subdezvoltării și infaptuirea unei noi ordini economice internaționale, solidaritatea și colaborarea țărilor nealiniate, a tuturor țărilor în curs de dezvoltare, rolul O.N.U. în efortul de a soluționa pe cale politică problemele dezarmării, situațiile conflictuale din diferite zone ale lumii au stat, deasemenea, în centrul convorbirilor de la București, găsindu-se expresie clară în Declarația comună din 4 noiembrie.

INSCRISĂ în cronică tradițională legături de prietenie și colaborare româno-iugoslavă ca un moment de majoră semnificație, merită să dea un nou impuls și o mai mare amploare relațiilor dintre Partidul Comunist Român și Uniunea Comunistilor din Iugoslavia, dintre România și Iugoslavia, întilnirea dintre tovarășii Nicolae Ceaușescu și Iosip Broz Tito, desfășurată într-o atmosferă de caldă prietenie, de înțelegere și stimă reciprocă, constituie o contribuție importantă la cimentarea relațiilor româno-iugoslave, la complexul proces al destinderii și creării unui climat de încredere în lume. „Sistem deosebit de satisfăcătoare — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în toastul rostit cu prilejul dineului oficial oferit în onoarea tovarășului Iosip Broz Tito — de modul în care evoluează prietenia, solidaritatea și colaborarea dintre țările, partidele și popoarele noastre. Întilnirile și convorbirile pe care le-am avut împreună s-au încheiat întotdeauna cu rezultate fructuoase, întărind conlucrarea dintre Partidul Comunist Român și Uniunea Comunistilor din Iugoslavia, dintre România și Iugoslavia”, atît pe „plan bilateral, în interesul propășirii economico-sociale a României și Iugoslaviei, cit și pe arena mondială, în lupta pentru promovarea cauzei progresului, destinderii și păcii generale”. La rîndul său, tovarășul Iosip Broz Tito aprecia, cu același prilej, că „relațiile dintre cele două țări și partide ale noastre sînt într-adevăr exemplare. Semnificația lor este și mai largă, deoarece ele constituie o contribuție concretă la stabilitate, încredere și la o colaborare mai strînsă în Europa și în special în această parte a ei”.

Cronica

## Adunarea generală a Asociației scriitorilor din Brașov

● Marți, 30 octombrie 1979, la Brașov, în prezența tovarășilor George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor, Mihai Dulea, secretar al Comitetului județean de partid, și Victoria Negrea, președintă a Comitetului județean de cultură și educație socialistă, a avut loc adunarea generală a Asociației scriitorilor din Brașov, pentru analiza activității pe anul în curs și pentru definirea sarcinilor de viitor.

Darea de seamă a fost prezentată de Dan Tărchișă, secretar al Asociației scriitorilor din Brașov. Pe marginea dării de seamă și a planului de măsuri, la dezbateri au

luat cuvîntul scriitorii Neculai Chirica, Emanoil Copăceanu, V. Copilucă, Ion Iu, Darie Magheru, Iv. Martinovici, Enzilia Șt. Milicescu, Ion Olteanu, Emil Poenaru, M.N. Rusu, Hans Schuller, Nicolae Stoe și Ion Topolog.

Au mai luat, de asemenea, cuvîntul tovarășii Mihai Dulea și George Macovescu.

În încheierea lucrărilor adunării generale, membrii Asociației scriitorilor din Brașov au adresat Comitetului Central al Partidului Comunist Român, tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al P.C.R., următoarea telegramă:

*Membrii Asociației scriitorilor din Brașov — români, maghiari, germani, intruniiți la Brașov în adunare generală pentru dezbaterile problemelor creației literare în spiritul documentelor de partid, al Directivelor Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român, își exprimă totala adevărată mărție program de dezvoltare și propășire a țărilor, la politica internă și externă a statului și partidului nostru, la a cărei întemeiere și realizare ai adus o contribuție de neprețuit, dumneavoastră, mult stimată și iubită tovarășe Nicolae Ceaușescu.*

*Pătrunși de înalta valoare a grandioaselor viziuni de construcție revoluționară a Patriei, cuprinse în recentele documente de partid, rod al gândirii dumneavoastră, teoretician, organizator și conducător strălucit al edificării socialismului și comunismului pe străvechiul pămînt românesc, scriitorii din Asociația brașoveană sprijină cu toată convingerea, cu hotărîre de nestrămutat, propunerea ca dumneavoastră, stimată tovarășe Nicolae Ceaușescu, să fiți reales, la Congresul al XII-lea, în funcția de inestimabilă menire și maximă răspundere de secretar general al Partidului Comunist Român.*

*Scriitorii din Asociația scriitorilor Brașov vă asigură că susțin cu trup și suflet politica partidului nostru, că nu vor sta niciodată la îndoială în acțiunea de traducere în viață a documentelor ce vor fi adoptate la Congresul al XII-lea al Partidului. Ei vor face tot ce le stă în puteri spre a dărui oamenilor muncii de pe aceste meleaguri, cititorilor din toate regiunile Patriei, opere care să reflecte cit mai adînc și mai cuprinzător culegătoarea voință de propășire a națiunii, eforturile ei, incununate de succes, de a da o nouă strălucire Patriei socialiste.*

## Istoria literaturii române

● Casa corpului didactic din județul Argeș a organizat la Pitești o dezbateri în legătură cu unele probleme actuale ale istoriografiei literare românești. În centrul discuției s-a aflat recentul compendiu de Istoria literaturii române, apărut în editura Academiei.

Au participat unii dintre autorii cărții (Zoe Dumitrescu-Bușulenga — coordonatoarea volumului),

George Muntean, Al. Duțu, Gh. Mihăilă, Al. Săndulescu, Violeta Mihăilă, redactor la editura Academiei, Const. Vlăduț, consilier la Academia de Științe sociale și politice, profesori de limba română din județ, reprezentanți ai organelor județene și municipale de partid și de stat, numeroși cititori. Volumul a fost apoi prezentat la librăria centrală din Pitești.

## Telegrame

Stimate și iubite tovarășe VASILE NICOLESCU

Cu prilejul celei de a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă transmite un mesaj de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă, noi succese în munca de creație literară și în activitatea obștească pe care le desfășurați cu pasiune și dăruire în slujba literaturii contemporane și a înfloririi culturii umaniste revoluționare din patria noastră.

La mulți ani!

Președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România  
GEORGE MACOVESCU

Iubite și stimată tovarășe ION BRAD

Cu prilejul celei de a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă transmite, din inimă, un mesaj tovarășesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă, noi succese în munca de creație literară și în activitatea obștească pe care le desfășurați neobosit, cu dăruire și devotament cauzei nobile a Partidului Comunist Român, a înfloririi literaturii și artei umaniste revoluționare din România Socialistă.

La mulți ani!

Președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România  
GEORGE MACOVESCU

Stimate tovarășe ION BĂNUȚĂ

Cu prilejul celei de a 65-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă exprimă sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă și noi succese în munca de creație literară și în activitatea obștească pe care le desfășurați cu devotament și pasiune în slujba literaturii umaniste revoluționare din România Socialistă.

La mulți ani!

Președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România  
GEORGE MACOVESCU

## Telegramă

Către

Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S.  
Ulița Voroskogo, 52, Moscova

Dragi tovarășii,

În numele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, al tuturor scriitorilor români, vă rugăm să primiți călduroasele noastre felicitări cu prilejul celei de a șizeci și doua aniversări a Marii Revoluții Socialiste din Octombrie. Urăm scriitorilor sovietici noi și însemnate succese în creația lor pusă în slujba mărției opere de construire a comunismului, realizarea de lucrări care să reflecte marile victorii ale poporului sovietic. Fie ca prietenia și colaborarea dintre scriitorii români și sovietici, dintre Uniunile noastre să se dezvolte și să se întărească și în viitor.

Conducerea Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România

## Asociațiile scriitorilor

● Asociațiile scriitorilor, cercurile și ceneclurile literare din întreaga țară organizează, în aceste zile, în întipinirea Congresului al XII-lea al Partidului, numeroase manifestări, — simpozioane, mese rotunde, seri de poezie, lansări de noi volume, întilniri cu cititorii — în cadrul cărora dezbate problemele cele mai importante ale creației beletristice, în lumina documentelor recente de partid. În uzine și alte întreprinderi, în școli generale și licee, în unități militare, la cluburi și case de cultură, — poezii, prozatorii, criticii și istoricii literari, dramaturgii, prezintă ultimele noutăți editoriale, scot în evidență lucrările ce se află pe șantierul lor literar, răspund întrebărilor celor prezenți cu privire la problemele contemporaneității literare.

● La Casa Armatei din Capitală s-a desfășurat un festival de poezie patriotică dedicat Congresului al XII-lea al partidului, la care și-au dat concursul Ion Băduleasa, Virgil Carianopol, Valeriu Cimpeanu, Ioan Costea, Mara Costea, Mariana Costescu, George Florin Cozma, Eugen Frunză și Gheorghe Istrate.

● La Salonul „Comentariu” s-a desfășurat o seară literară dedicată Congresului al XII-lea al partidului la care au participat Toma Alexandrescu, George Ciudan, Corneliu Albu, Viorel Cozma, Mariana Grecu și Constantin Popescu.

● La Căminele culturale și bibliotecile din comuna Ștefan cel Mare și Lebliu gară, județul Ialomița, la întreprinderea Metalurgică și atelierul centrale I.T.B. și la școala generală nr. 178 din Capitală au avut loc seri de poezie patriotică cu participarea poezilor Virgil Carianopol, Eugen Cojocaru, Sin Arion, Valeriu Gorunescu, Vlădica Nania, Octav Sargețiu, Mihai Stănescu, Corneliu Vadim Tudor.

● La Casa de cultură din Slănic și la Casa armatei din Ploiești s-a desfășurat un recital de poezie dedicat patriei și par-

tidului la care și-au dat concursul N. Rădulescu-Lemnar, Alexandrina Iorgulescu, Romeo Neamțu și N. Stoica.

● La Casa de cultură din Tirgu Jiu, în cinstea Congresului al XII-lea al partidului, a avut loc un festival literar la care au fost prezenți membrii ceneclurilor literare „Ecou românesc” din București, și cele din Tirgu Jiu. Au participat Vasile Andru, Const. Al. Banu, Radu Bărbulescu, Ion Cănașvoiu, Vasile Gogonea, Radu Levirdă, Antoaneta Lucaiuc, Zinu Minculescu, Ioan Gh. Pană, Valeriu Postoiaru.

● Cu prilejul depunerii jurămîntului militar în unitatea comandată de locotenent colonelul Petru Scalaru a avut loc o seară literară la care au luat parte Vasile Băran, Gabriel Galița și I. M. Ștefan.

● Asociația scriitorilor din Timișoara a organizat, la căminul cultural din Jamul Mare și la Casa de cultură din Buziaș, sezoane literare dedicate Congresului al XII-lea al Partidului. Au participat Anghel Dumbrăveanu, Sofia Arcan, Eugen Dorcescu, George Dumbrăveanu, Dorian Grozdan, Ernest Samson, Mircea Șerbănescu, Corina Victoria Sein.

## Cenacluri literare

● La Casa Scriitorilor din Capitală a avut loc, în prezența tovarășilor Const. Chiriță, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, secretar al Asociației Scriitorilor din București, și Domokos Geza, secretar al Uniunii Scriitorilor, constituirea Ceneclului scriitorilor de limbă idis „Itic Manger”. Au luat cuvîntul H. Goldenstein, Leibovici Serban, Iacob Adam, David Scherer, Rachele Schapiro, Felix Herman, Maier Rispier, V. Tamburu, S. Rubinger, I. Bascovici.

A fost ales comitetul de conducere compus din Vladimir Tamburu (secretar), Haim Goldenstein și Izo Schapiro. Au fost prezente Hedi Hauser din partea Editurii Kriterion, care publică lucrările în limba idis, reprezentanți ai Teatrului evreiesc de stat, oameni de cultură. Viitoarea sedință a ceneclului va avea loc la 11 noiembrie ora 11, la Teatrul evreiesc de stat, în cadrul unui matineu literar dedicat Congresului al XII-lea al partidului.

● Vineri 26 octombrie a fost inaugurat Cene-

clul de literatură satirică și umoristică al Casei studenților „Grigore Preoteasa” din București. S-a prezentat o comedie de Cornel Sofronie (în lectura artiștilor amatori de la Teatrul studentesc „Podul”) și o năvelă de Paul Chiru. Au avut loc discuții asupra celor citite. Din partea „României literare”, care patronează acest ceneclu, au fost de față Dana Dumitriu, Valentin Silvestru și Dumitru Solomon.

● La primele trei întilniri din această toamnă ale „Cenaclului de luni” au citit: Traian T. Coșovei, Alexandru Mușina, Dan Goanță, Sorin Oane, Mariana Marin, Bogdan Ghiu, Domnica Petri, Dan Ștefan Mera (poezie), Dina Herciuc și Doru Mareș (proză). La următoarea întilnire, care va avea loc luni, 12 noiembrie, ora 20,30, la Casa studenților, studenții bucureșteni vor avea ca oaspeți pe colegii lor de la revista „Echinoc” din Cluj-Napoca.





Al XII-lea Congres al P.C.R.

## Datoria noastră

**S**OCIETATEA românească este confruntată azi cu una din cele mai tulburătoare acțiuni politice venind să consolideze valorile superioare ale democrației socialiste, în cadrul unui edificiu spiritual care intrunind adevărată întregul popor validează speranțele de veacuri ale unei națiuni pentru care istoria a fost de atâtea ori potrivnică ori nedreaptă.

Socialismul a creat în România, pentru prima dată în existența ei milenară, cadrul inspirat și autentic favorizator al libertății și demnității umane, al construcției mai binelui și desăvârșirii personalității omului muncii, descătușat nu numai de exploatare, dar chemat să hotărască singur și responsabil asupra destinului său individual și a celui colectiv. Marea revoluție produsă în România socialistă, sub conducerea Partidului Comunist, a constatat și constă tocmai în această uriașă descătușare a forțelor creatoare ale poporului, a geniului său constructiv, a capacității sale de devenire. Mă refer, în acest context, la șansa unică pe care arta și cultura le au, azi, în România, de a exploata inspirat și competent libertatea de creație asigurată omului de cultură și mai ales libertatea acordată acestuia de a face politică, adică de a se implica decis și decisiv în viața politică a țării, de a contribui la mai bine și de a suferi pentru ce nu e bine, și de a acționa pentru acest mai bine care reprezintă, plastic vorbind, dialectica revoluției noastre, pusă în slujba înfăptuirii unei lumi mereu mai bune și mereu mai drepte, și mereu mai legată de interesele celor ce muncesc, și de firească lor năzuință spre bunăstare, spre libertate și spre demnitate.

Este bine să subliniem faptul că, în România, omul de cultură este beneficiarul unei politici categoric favorabile democrației spirituale, pentru că, așa cum bine se știe, România de azi este condusă de un Partid Comunist care în mod programatic și cu o obstinată tulburătoare și-a propus, în programul său, construirea superioară a sufletului omenesc. Sintem, poate, singurul partid comunist care acordă atât de viu, de consecvent și de original, problemelor conștiinței și problemelor filosofiei conștiinței, și filosofiei devenirii umane, o atitudine de mare, de ardentă preocupare. Și aceasta, datorită faptului că în fruntea acestui partid se află un gânditor comunist strălucit, o conștiință profund reprezentativă pentru vocația meditativă și constructivă, în același timp, a poporului român. Dar, făcând această constatare, va trebui să recunoaștem că față de curajul, de lipsa de prejudecăți, de forța inovatoare, de voința de a contribui creator la îmbogățirea filosofiei comuniste și de îndemnul ardente care definesc documentele programatice ale Partidului nostru Comunist, noi rămânem încă datori. Nu e o competență politică această afirmație; cred că avem obligația morală să facem mult mai active eforturi pentru a ne ridica la înălțimea apelului adresat de Secretarul general al Partidului nostru Comunist de a sluji cultura românească prin valori perene.

Eforturile noastre se cuvîșesc spre direcția unor superioare exigențe estetice și politice în fața actului creației, împotriva soluțiilor conjuncturale, pentru condusă schimbării de opinii democratice, pentru consolidarea responsabilității politice în cadrul libertății de creație, pentru afirmarea constructivă, angajată, a dreptului și obligației artistului de a interveni în viața socială. Pentru că, să recunoaștem, una este libertatea creată și alta este lipsa individuală de angajare a artistului în cadrul acestei libertăți. Sint literalmente emoționat de ardentă preocupare a tovarășului Nicolae Ceaușescu pentru implicarea politică și în politică, deci în faptul deciziei cu privire la destinul națiunii întregi, a fiecărui cetățean al patriei. În propunerile pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu le-a făcut cu privire la creșterea rolului Frontului Unității Socialiste, această preocupare este absolut emoționantă.

Citez din aceste propuneri, care arată cât de mult doare acest mare om al istoriei românilor că România să-și ia, responsabil, soarta în propriile ei mâini. Nu cunosc încă — și vă spun că mă preocupă lumea marilor lideri politici — nu cunosc un alt conducător atât de pătmaș preocupat de instaurarea valorilor democrației în viața unei națiuni. Avînd în vedere — spune domnia sa — creșterea continuă a conștiinței politice a oamenilor muncii, a dorinței și, totodată, a necesității (subliniez a necesității, n.n.), participării lor la viața politică, se impune să adoptăm formele organizatorice corespunzătoare.

În acest cadru, creatorilor le revine o mare obligație morală: aceea de a face politică deschis, implicat, hotărît, responsabil și de a semna, cu fiecare act al lor, un act de conștiință politică. În ultimă instanță, sintem chemați să facem politică în interesul poporului, al mai binelui, să lăsăm în urma noastră opere durabile, să fim conformi convingerilor noastre și să nu ne fie niciodată rușine mai tirziu de ceea ce am făcut.

Iată pentru ce și susțin, cu toată fierbințea mea dragoste de țară, realezarea acestui mare patriot și bărbat al politicii comuniste românești în fruntea Partidului nostru Comunist. Acest mare om politic este și o mare șansă a țării noastre de a ieși la lumină. Cum spunea Simion Bărnuțiu, poporul român are vocația de a trimite în fruntea sa, atunci cînd arde istoria sa, mari bărbați ctitori de istorie. Nicolae Ceaușescu este ctitorul României moderne. Sint și sintem alături de voința și de marea sa iubire de țară.

Dinu Săraru

## Mutații profunde

**C**A SCRIITOR încerc de mult timp să disting unele din sunele caracteristice ale epocii pe care o trăim aici, la noi, în acest moment istoric de o importanță covârșitoare în dezvoltarea țării, a poporului nostru. Pot spune că acest efort a început pentru mine din vremea adolescenței, cînd am deschis larg ochii asupra realităților în care trăim și am început să înțeleg că ne aflăm în epoca unei revoluții care, prinsese în vîltoarea ei mintea și inima părinților noștri, a fraților noștri mai mari și care ne solicita și pe noi, cei ce creșteam, din ce în ce mai intens.

Roadele participării la revoluție a întregului nostru popor, strîns unit în jurul Partidului Comunist Român, se văd astăzi mai bine ca oricînd pe tot cuprînsul patriei. Mutații profunde din sfera vieții politice, le-au urmat acelea din domeniul economic și social. Industria și agricultura țării, puse pe temelii noi, socialiste, au luat o dezvoltare nemeicunoscută în nici una din epocile istorice anterioare. A întinerit înfățișarea orașelor și satelor patriei, umplînd de bucurie privirile călătorului. A avut loc, pe această bază, creșterea neîntreruptă a nivelului de trai al maselor muncitoare. O nouă epocă de înflorire a culturii românești se desfășoară astăzi paralel cu afirmarea tot mai viguroasă a forțelor de producție ale țării și pătrunderea acestora în sfera unei competitivități mondiale, la care au visat generații și generații de savanți și gânditori români.

Tuturor acestor realizări și multor altora le oferă o strălucită analiză proiectele de documente ale Congresului al XII-lea al P.C.R. Totodată, aceste documente trasează și direcțiile în care va trebui să ne orientăm activitatea în perspectivele viitorului.

Mutațiile profunde în sfera conceptului de muncă implică în activitatea noastră generală nu numai entuziasm și dăruire, atitudine combativă, revoluționară, față de tot ce se întimplă în jurul nostru, ci și o competență profesională mult sporită, un ofizant de pregătire multilaterală, capabil să determine stăpînirea tehnicilor celor mai avansate și promovarea acestora prin toate mijloacele. Aici apare cu deosebită putere amplă și complexă problemă a pregătirii, a educației, asupra căreia a atras atenția în nenumărate rânduri tovarășul Nicolae Ceaușescu. Orientarea întregului nostru învățămînt către o legătură mai strînsă cu practica productivă, reciclarea periodică a cadrelor din multiplele ramuri ale activității economice și sociale, pentru a putea face față acumularii cunoștințelor științifice, mișcării rapide a acestora, conceperea Festivalului național „Cîntarea României”, ca manifestare plenară a spiritului creator al poporului nostru, toate acestea și multe alte inițiative izvorite din gîndirea revoluționară a secretarului general al partidului demonstrează grija pentru ridicarea gradului de pregătire a oamenilor, față de creșterea competenței lor profesionale la locul de muncă, a conștiinței socialiste și a spiritului de dăruire pentru tot ceea ce înfăptuim și vom înfăptui în dezvoltarea generală a patriei.

În realizarea tuturor acestor sarcini instructiv-educative de o importanță covârșitoare, dispunem astăzi, datorită dezvoltării generale a societății noastre, de posibilități mult mai mari ca în etapele anterioare, posibilități pe care se cuvîșe să le fructificăm din plin în planul educației. Să ne referim doar la una din posibilitățile prevăzute în proiectele de documente ale Congresului al XII-lea al P.C.R. Este vorba de prevederea cu privire la reducerea timpului de lucru în viitorul cincinal. Aceasta va duce în mod implicit la o creștere proporțională a timpului liber al oamenilor. Pe o astfel de bază apare posibilitatea de a înscrie în bugetul de timp liber cu mai multă vigoare decît am făcut-o pînă acum, unele din programele noastre instructiv-educative de maximă eficiență.

Creșterea bugetului de timp liber al oamenilor muncii, prevăzută de documentele Congresului al XII-lea al P.C.R., oferă posibilități deosebite în vederea atingerii acestui nobil scop. Problema care se pune este ca tocmai acest timp liber în continuă creștere să nu-l risipim în activități minore, ci să-l canalizăm, în raport cu nevoile reale ale oamenilor, către acele activități instructiv-educative de maximă eficiență, care să se întoarcă asupra producției, sporindu-i continuu volumul și calitatea. Iată de ce este necesar ca mijloace culturale adecvate să vină în întîmpinarea acestei nevoi, să o sprijine și să o dezvolte în plan intelectual, pe linia unei cunoașteri din ce în ce mai adîncite a obiectelor și fenomenelor care îl preocupă pe fiecare om, pe linia continuă a adecvării a acestora trebuințelor umane, productive. Programele de radio și televiziune, presa cotidiană și cea de specialitate, întîlnirile cu oameni de știință și cultură, dar mai ales un sistem de biblioteci publice bine pus la punct trebuie să sprijine folosirea judicioasă a bugetului de timp liber.

Relația strînsă, de nezdruccinat, între muncă și studiu ni se pare a fi, de altfel, emblema epocii pe care o trăim aici, la noi, în acest moment istoric de o importanță deosebită în dezvoltarea țării, a poporului nostru.

Dumitru Bălăeț

## Puterea omeniei

**„S**ANĂTATE să avem și putere ca să putem munci — zicea Irre baci —, de rest om avea noi grijă, doar tot pînă voința și prin forța noastră s-a realizat tot ce vîzi aici jur-împrejur. Natura, pămîntul nostru drag e ca o mamă: te susține, te ajută, te hrănește, te întărește, te îndeamnă mereu la mai mult — s-o lubești numai, să-i cunoști dorințele și să nu te dai la o parte dacă-ți cere și pușină sudoare...” În ceea ce-l privește, el nu s-a dat în lături niciodată cînd trebuia să pună umărul — sau capul — la contribuție. Chiar și cînd discutăm de proiectul de Directive ale Congresului al XII-lea, de sarcinile mari ale societății, Imre baci se frîmînta, cite și cite va avea el de făcut. Așa a fost crescut de mic copil: să nu aștepte nimic pînă nu dă și el ceva.

Străbunicii lui Imre Kovács n-au avut niciodată altă avuție în afara voinței, a brațelor puternice și a minților pricepute, dar cu acestea au făcut minuni. În primul rînd minunea de a supraviețui tuturor nedreptăților și cataclismelor nemiloase ale istoriei. Au trăit la poalele munților geroși ai secuiești, cîntau cîntecule lor triste și ascultau ecoul — în românește, dar la fel de trist — din gura semenilor lor din munții Vrancei. Toată iarna lucrau la munte, doborînd brazii seculari în pădurile baronilor și fabricanților „că doar buștenii erau hrana secuilor”. Iar cînd s-au topit gheturile, și-au îmbrățișat din nou nevestele și au pornit la drum cu căruțele lor lungi trase de cai pitici și zbirliți de munte. Cărau obiectele lor cioplite de lemn și țesăturile nevestelor, împodobite cu florile pădurii și cu figurile baladelor secuiești. Le cărau pînă la Ploiești de unde aduceau în schimb petrol lampant și păcură de uns la osii; la Banat, de unde aduceau un săculeț de griu pentru a oferi copiilor, măcar de Crăciun și de Paști, cite-o felie de piine coaptă din făina albă. O felie de piine pe care pămîntul lor nu ie-a oferit-o niciodată, secuiema fiind una din zonele cele mai sărace ale țării. Chiar și acei pămînt aspru a alunecat de sub picioare, ajungînd, petec după petec, în proprietatea băncilor. Și unde batea toba executorilor, peste o sută de mii de secui au luat-o razna, peste țări și mări, în căutarea paradisului făgăduit.

Dar Imre baci se trage dintr-un sol care s-a înrădăcinat în stîncile Carpaților, ducînd o luptă seculară pentru supraviețuire. Strămoșii lui au luptat sub comanda lui Doja, și-au apăsat degetul pe contractul de la Bobilna, au căzut eroic în 1949, alături de Gábor Aron, în lupta de pe podul Chichișului, au fost hărțuiți de jandarmi și au ieșit primii pe ogoarele celor Trei Scaune după '44, pentru a împărți pămîntul între cei nevoiași, cum i-au învățat comuniștii. Au luptat și au muncit tot la cot cu toți confrății lor de pe aceste meleaguri, români și sași, au îndurat împreună represaliile tuturor regimurilor trecute, de diferite culori, adunînd mereu noi forțe din puterea frăției și omeniei.

A simțit și el personal puterea omeniei la cea mai mare nevoie, în anii cruntei secete din '46-'47, cînd nici măcar cartofii, piinea săracilor, nu încolțiseră sub munții Harghitei și ai Baraoltului și cînd secuii iar au pornit pe drumurile țării. Imre baci și-a găsit felia sa de piine aici, în patrie, în valea Arieșului, printre moși și unguri, care nici nu l-au întrebare de unde vine și care-i graiul. „Ia omule și mâncă — mi-au spus — pe urmă poate ne ajută și matale să obținem o felie mai mare și mai dulce”.

Chiar așa s-a întimplat. Căci Imre baci s-a stabilit definitiv aici la Plăiești, a devenit îngrijitor la CAP, stăpîn al unei cîrzi ce se inmulțea cu anii. Ceva mai tirziu a fost primit în partid. „Simțeam că mi-e locul printre cei care m-au sprijinit, m-au învățat, care mi-au arătat drumul spre o viață luminoasă, viața înfrîngii noastre țări”.

Azi e cunoscut și stimat și în alte cooperative agricole de producție din jur. Căci a transformat în realitate vechiul proverb după care „ochii stăpînului îngrașă vitele”. Firește că pe lingă razele calde ale ochilor i s-a cerut și osteneală destulă „că ziua îngrijitorului începe înaintea zorilor și se termină în clar de lună”. Poate de aceea cînd și-a construit noua casă a ridicat-o în imediata vecinătate a grajdurilor CAP-ului și, făcînd gardul, a lăsat o porțiță mereu deschisă spre curtea obștei.

Imre baci vorbește de proiectele ce vor fi aprobate de Congres, de viitorul acestor meleaguri. E un om norocos — afirmă — că a stat față în față cu primul cetățean al țării, a discutat direct cu dînsul problemele obștei. „E un om cu inimă și cu multă judecată, se vede că e din popor și ne cunoaște viața. Cu un astfel de tovarăș în fruntea partidului vom realiza toate visurile noastre. Să aibă viață lungă, sănătate și putere să ne conducă, pe drumul vieții noastre noi”.

Csiky Gábor



# Vocația romanului politic



D. R. Popescu

**L**A UN deceniu de la apariție, *F*, 1969, continuă să-și păstreze aceeași forță subterană, ce jalonează saltul calitativ al lui D. R. Popescu spre o treaptă estetică superioară, surprinzător de modernă. *F* a deschis etapa marilor narațiuni: *Vinătoarea regală*, 1973. *O bere pentru calul meu*, 1974, *Ploile de dincolo de vreme și împăratul norilor*, amândouă editate în 1976. Indubitabil, acest ciclu românesc nu ar fi fost posibil fără căutările existente în nuvelele scrise și publicate la începutul deceniului al VII-lea. Experiența câștigată acolo a fost sintetizată, după un scurt interludiu (*Vara oltenilor*, 1964), în grava meditație asupra istoriei contemporane.

Cu adiacente coboriri pînă în anii celui de al doilea mare război, romanele își extrag substanța dintr-o zonă temporală cuprinsă între anii 1949—1964, parțial acoperită și de fabulația nuvelisticii. Ceea ce s-a schimbat însă este atitudinea prozatorului față de materia epică. Pe coperta romanului *F*, D. R. Popescu a adăugat peste o duzină de substantive care încep cu o identică consoană. Sensul polemic era inclus. Romancierul scria despre fericire și frică, despre fidelitate și fugă de răspundere, despre toate acestea și despre alte teme similare, atras de problematica complexă a contemporaneității, entuziasmat de profunzimea existenței și fascinat de întipărirea vieții. Cu deosebire însă D. R. Popescu este preocupat de destinul omului ca ființă distinctă, unică, intrată sub mecanismele istoriei. Avind un precursor imediat în Marin Preda din *Intrusul și Moromeții II*, D. R. Popescu se îndreaptă programatic spre esența ființei umane, cu convingerea că în destinul individualităților se reflectă esența epocii străbătute. Practica sa românească este astfel în consonanță cu gândirea estetică a marilor esteticieni ai lumii moderne.

Romanele lui D. R. Popescu constituie o reflecție asupra modalităților de formare a conștiinței etice, într-o perioadă de adinci mutații structurale și de cristalizare a noilor relații de producție. Satul și orașul românesc au cunoscut o istorie plină de convulsii și nu întâmplător *F* începe cu un vis de înspăimîntătoare intensitate, iar în *Vinătoarea regală* trecerea din registrul realității în lumea visului și revenirea în planul cotidianului este frecvent utilizată. La D. R. Popescu, visul este investit cu o încărcătură simbolică. El reprezintă proiecția unor temeri, a unor traume psihice anterioare rezultate din experiența socială a subiecțului (Freud). Înaltul grad de participare afectivă al personajelor reliefează faptul că sintem martorii unei percepții subconștiente a spațiilor inconștientului colectiv. În acest sens, întregul ciclu românesc declanșat de *F* se transformă în eposul unei colectivități determinate, aflate la frontiera unei epoci de tranziție.

Esența politico-ideologică a perioadei istorice acoperită de romanele lui D. R. Popescu a fost surprinsă în documentele de hotărîtoare importanță dezbătute la Congresele al IX-lea și al X-lea ale P.C.R. Erorile străine de esență marxismului, determinate de un ansamblu concret de factori sociali-politici, au fost condamnate și eficiența lor practică anihilată prin crearea condițiilor necesare restabilirii adevărului istoric. Ecloziunea vieții ideologice a dat posibilitate literaturii să se apropie de esența adevărului obiectiv și fără existența noului climat spiritual, de lucidă prospectare istorică a trecutului, nu poate fi gândită dimensiunea majoră a romanului românesc de azi.

Fapte reprobabile, desfășurate în perioada colectivizării agriculturii, au fost înfățișate și în alte romane apărute la sfîrșitul deceniului anterior. Ceea ce îl depărtează pe D. R. Popescu de majoritatea prozatorilor contemporani este accentul pus pe aspectul etic al evenimentelor, pe disecția necruțătoare a abaterilor directe și indirecte de la codul moral al societății pe care astăzi o edificăm. Indiferent de modalitatea motivării, demonstrează romancierul, abuzurile, violența și crima deformează omenescul, mutilează conștiințele și distrug echilibrul fragilei ființe umane, realizat adesea sub semnul unei desăvîșite inocențe: „...unii n-apărau nici lumea veche — afirmă un personaj în *F* —, că n-aveau ce apăra, că nu fuseseră bogăți, dar nici nu puteau să spună că întemeiază o nouă lume fericită, fiindcă nu știau ce este o lume fericită și nici nu știuseră, și nici nu încercau să-și asume o asemenea răspundere”.

D. R. Popescu judecă trecutul apropiat din perspectiva unui prezent el însuși generator de istorie, prezent în care dimensiunea morală a omului a dobîndit o pondere deosebită. Nu întâmplător multe capitole ale romanelor: *Cele șapte ferestre ale labirintului*, *Frumoasele broaște țestoase*, *Marea Roșie*, *Orizontul ni se pare întotdeauna mai departe decît zenitul* ș.a. au structura unor anchete penale. Ideea este implicită. Acum, investigarea trecutului se poate desfășura nestîngherit și adevărul epocii trăite trebuie scos la iveală. Tocmai accentul ideologic reliefează valoarea politică de excepție a romanelor lui D. R. Popescu. Ele cuprind aprecieri severe asupra unui anume gen de fapte, evaluarea neechivocă a activității și comportamentului unor oameni ca acte negative, incorecte și imorale săvîșite în numele „revoluției”. Platforma pe care se situează romancierul este profund partinică. D. R. Popescu vorbește în numele unui sistem organic de valori, în care totalitatea acțiunilor și atitudinilor sint apreciate ca pozitive în raport cu idealurile și principiile perene ale comunismului.

**E**VIDENT, D. R. Popescu își interzice aprioric orice comentariu direct și această obiectivitate scoate romanele sale din sfera literaturii comune. Eroi înșiși, partii ipanți la evenimente sau martori ai desfășurării lor, se feresc să supună întipărirea unor aprecieri prestabilite ci, dimpotrivă, accentuează un anume grad de relativitate infirm chiar: „Toate aceste vorbe ale mele sint niște ipoteze — afirmă Moise în *Boul și vaca* —, dar n-am nici o îndoială că nu s-a întîmplat totul cum cred eu, fiindcă faptele au confirmat presupunerile. Cel mult pot fi neconcordanțe de amănunt, nesemnificative”.

Afirmarea personajului se sprijină continuu pe o focalizare externă. D. R. Popescu nu spune niciodată ceea ce nu știi personajele. Însă rememorarea trecutului este orientată și motivată psihologic, subordonată aceleiași vizuni istorice, izvorite dintr-o adincă dragoste față de națiune și de destinele ei. Poporul „este veșnic”, afirmase cîndva Horia Dunărințu, dar poporul, adaugă mulți ani mai tîrziu fiul său, „nu sintem doar noi sau cei care vor urma după noi, ci și morții noștri, toți cei de acum și dintotdeauna, cu adevărul lor cu tot”.

Tocmai din acest motiv procurorul Tică Dunărințu caută cu obstinație să elucideze împrejurările dispariției tatălui său: „Eu vreau să aflu adevărul: căci e un alt adevăr care zice că ei care nu învăț din experiența trecutului pot ajunge acolo încît să trebuiască să repete această experiență [...] Dar de nu înțelegem trecutul nici n-o să putem învăța din experiența lui și eu, de nu descopăr și nu înțeleg drumul tatălui meu, n-am cum să învăț adevărul”. Cuvintele au o mare rezonanță și ideea coboară în timp pînă la *Lelopiseful* lui Grigore Ureche: trecutul este necesar să rămînă pururea urmașilor „de învățatură, despre cele rele să se ferească și să să socotească, iar de pre cele bune să urmeze și să învețe și să îndrepteze”.

Inserindu-se într-o filiație istorică, D. R. Popescu selectează acele fapte care luminează trecutul din perspectiva prezentului demontîndu-le mecanismul în fața cititorului. Motivația este inclusă: nimic din ceea ce s-a petrecut nu poate fi uitat! Memoria colectivă reține faptele abominabile tocmai pentru că ele să nu se mai repete, ca întreaga națiune să nu mai permită apariția spiritului primar agresiv, ca echitatea și legalitatea să oprească și să înlăture exprescențele parazitare maligne. Străduința lui D. R. Popescu de a reface „istoria” apropiată se integrează cu bună știință în sfera miturilor „existențiale” și „istorice”, a miturilor reînviind constituirea condiției umane. „Important este — sublinia Mircea Eliade în *Aspects du mythe*, — să ne rememorăm chiar detaliile cele mai insignifiante ale existenței (prezente sau anterioare), deoarece numai mulțumirea acestei amintiri ajungem să -ardem trecutul nostru, să-l stăpînim, să-l împiedicăm să intervină în prezent”.

Egală în punctul de pornire, istoria s-a răsfrînt asupra tuturor personajelor lui D. R. Popescu inegală în clipa impactului cu fiecare destin în parte. Două generații sint puse față în față și obligate să se privească deschis: generația vîrstnică ce a intrat în vîltoarea evenimentelor, acționînd în sensul desfășurării lor, și generația adolescentină de ieri, martoră atunci la eveniment, care analizează astăzi actele predecesorilor. Agonia bătrînei Maria declanșează un proces de conștiință în care vinovăția se cristalizează pe felurite trepte de intensitate. Memoria colectivă acuză și peste oameni plutește un sentiment nedîsimulat de culpabilitate. Bătrîna nu moare din cauza ropotului „ăla rece de-un ceas” care a prins-o cu o săptămînă în urmă. Suflul său a fost înjosit și trupul ei ucis treptat, treptat, de toți cei care au acționat, subiectiv, în numele necesității istorice.

Evocarea trecutului se sprijină pe două repere fundamentale, distincte marcate de curgerea vremii. Mai întii scena brută, așa cum a rămas întipărită în memoria de atunci a adolescentului. În jurul servențelor rememorate se adaugă concentrice judecata omului matur de azi care caută înțelesurile faptelor de ieri prin analiză și

detașare față de obiect. „...în memoria ta — se adresează procurorul Dunărințu unui prieten — au rămas întipărite figurile unor oameni și încerci să-i arăți pe acești inși printr-o prismă, să-i zic dublă: prin felul cum i-ai înțeles atunci și prin felul cum încerci acum să-i înțelegi și să-ți explici ce-ai văzut în anii copilăriei”. Percepția cu un mare coeficient de individualitate a aceluiași eveniment determină, firesc, versiuni felurite în rememorarea personajelor. Variabilitatea punctelor de vedere corespunde perspectivei multiple a romancierului, procedeul coborînd în timp pînă la *Les Faux-Monnayeurs* de André Gide. Sentimentul de viață adevărată, complexă, concretă, autentică este cu atît mai natural.

**C**U ACEASTA atingem un alt aspect al romanelor lui D. R. Popescu. Cît de adevărată, în sens ontologic, este lumea sa imaginată? Critica a reproșat prezența unui adevăr „fragmentar, relativ”, care ar ascunde realitatea obiectivă, deformînd-o. Însă problema este fals pusă și nu este cu puțință să nu observăm prezența în proza lui D. R. Popescu a unei conștiințe filosofice moderne. Existența adevărului absolut rămîne condiționată de rezolvarea definitivă a contradicției procesului cognitiv: cunoașterea și stăpînirea tuturor conexiunilor logice existente între obiectele și procesele lumii naturale și sociale, obiectiv practic cu neputință de conturat. În *Anti-Dühring*, Engels demonștră că gîndirea umană este în același timp suverană și nesuverană, iar posibilitățile ei de cunoaștere identice de limitate și ilimitate. Rezolvarea parțială de către un agent sau un grup de agenți cunoscători într-o epocă anumită a contradicției amintite duce tot la dobîndirea unui adevăr relativ. Adevărul presupune în mod necesar o relație între obiectiv și subiectiv, deoarece realitatea este cunoscută exclusiv prin experiență mediată sau nemediată, însă praxilogia umană poate depăși subiectivitatea inerentă agentului care relatează. La D. R. Popescu există un fond de adevăruri relative, toate gîndite, rememorate și relateate cu un inevitabil procent de incertitudine, de care personajele sint conștiente: „...toate astea pot fi niște ipoteze”. Procurorul Dunărințu nu gîndește altfel cînd supune disecției logice resorturile interioare ce l-au determinat pe Nicolae Pop să-și asume responsabilitatea unei crime nesăvîșite.

Sesizarea dialectică a adevărului vieții determină o altă trăsătură specifică prozei lui D. R. Popescu. În romanele sale nu întîlnim o tensiune între umanitatea imaginată și principiile generale ale noului anotimp social, ci numai oameni concret individualizați și personaje investite cu răspunderea de a aplica principiile construcției socialiste. Oamenii nu confundă revoluția cu personajele ce acționează antiparținic în numele ei: Ică, Moise, Celce, Dimie și ceilalți, fascinați de puterea ce luase în ochii lor „o formă mistică”. Ei reprezintă doar „o exprescență a unui proces complex care a fost revoluția”, afirmă procurorul Dunărințu, iar exprescențele au fost înlăturate chiar de dialectica istoriei. Și pe nesimțite, romanele lui D. R. Popescu se întorc într-o meditație asupra puterii, a modului exercitării ei, a legalității actelor săvîșite. Arbitrariul și eroarea conștientă sau inconștientă nu țin, ci desființează legea cu păstrarea „pînze intactă a aparenței legale”.

Unitatea de destin a unor familii constituie osatura întregului ciclu. O unitate politică și morală în primul rînd și, în subsidiar, una economică, reprezintă factorul dominant al orientării tragicului la D. R. Popescu. Din cauza interpretării politice eronate, abuzive, a faptelor cotidiene, Maria și Vasile Guran străbat o epocă de vicisitudini. Doi fii sint ucisi; ginerele devine victima unei înscenări de furt din avutul obștesc; bătrînii și nepoții sint deportați la Frumusica. Învățătorul Horia Dunărințu, sancționat fiindcă nu-și plătise impozitele, „puse gresit foarte mari și cererea sa de a se revizui cifrele fusese respinsă dinainte și judecat doar actul cererii sale: ca un protest al său în fața unei legi...”, cade victima unei alte înscenări cu „grav” caracter politic. Soartă identică împărtășeă Calagherovici, Ilie Manu, Haralamb. Prezentul constată retrospectiv superioritatea etică a acțiunilor inițiate de acești oameni, însă momentul istoric nu era prielnic modului lor de gîndire și de acțiune. Abuzurilor li se adaugă înjosirea morală, umilirea locuitorilor satului Bra-niște în fața animalelor unui ins. Nimeni nu avea curajul să lovească porcii, calul ori ciinele lui Călătioan. De aici se deduce și atitudinea lor în fața aceluși individ: o stare de panică, de dezechilibru colectiv, de dezumanizare la nivel biologic.

La rîndul său, responsabilitatea istoriei față de oameni este identică de necruțătoare. Un vînt înnoitor bate peste țară și ceasul răspunderilor sună. Oamenii au, la timpul prezent, foarte vie conștiința acestor schimbări: „S-a dus timpul cînd vorbeai ceea ce nu gîndeai”, remarcă antrenorul din *Marea Roșie*. Exigența politică a oamenilor nu mai acceptă „gargara demagogică”, iar indivizii ca Moise, Ică, Celce nu mai pot profita de apatia politică, de nepăsarea sau teama oamenilor. Umanul a fost repus în drepturile sale și își găsește în romanele lui D. R. Popescu un reper de excepție!

Ion Bălu

## Partidul

Un mare timp se toarce aur în munți orașe și cîmpii — mirifice ape să lumineze-s puse, facile albe;

Vertebra străbună, sfîntă — Arsă pe rug, de roată frîntă lucire de glorie e azi împodobită în noile istorii;

## Tricolore, marile drapele

Cerul cum niciodată n-a mai fost oglindește — soare marile drapele tricolore;

Torțe aleargă în liniștea Florii dimineții rotînd spre aprinsele astre, trec parcă deschizătorii de drumuri închiși în Jilave și Doftane —

Fiii partidului, stejarii țării — cu singe brilliant la Lupeni și Dealul Spirii la Grivița și Jilava

Eroi partidului urcă muntele comunist de rubin luminos și înalt ca soarele în vis prin care respiră Patria!

sabia albă — descuind poartă luminii;

Roșii drapele ieșite din inimi viitor cu peceți de rubine, adinci strălucitoare facile în zariștile lumii

Trec, drapele roșii — comuniștii!

Valeri M. Sivan



# Epic și social



Titus Popovici

**S**trăinul lui Titus Popovici, recitat cu prilejul apariției unei noi ediții, e vorba de ediția a cincea, imi apare în fapt ca un „Satyricon” unde trucajul constă din aceea că persoana întâi, a celui care asistă și relatează, se înlocuiește cu persoana narării impersonale. În acest fel participarea afectivă pare să scadă, dar lucrul nu trebuie să ne deruteze deoarece întregul roman păstrează de la început până la sfârșit caracterul scrierii autobiografice și jurnaliere. Căci, înainte de a fi un roman satiric, **Străinul** este un roman al formării. Dincolo de asta însă, realismul gros, hohotul interior al scenelor de o picturalitate grotescă, deformarea până la caricatură și dezangajarea până la repulsie de aceea care participă, în timpul celui de-al doilea război mondial, într-unul din orașele Transilvaniei, la „ospățul lui Trimalchio” — e vorba de oficiali deci, de reprezentanții unei societăți avariate în resursele ei morale — inscriu stilistic romanul în sfera romanului satiric. La o altă treaptă a romanului realist, de care îl diferențiază atitudinea tranșantă, fără echivoc, cristalizată în forme ale ironiei și umorului sarcastic, romanul satiric pune sub semnul întrebării, firește în mod diferențiat, de la caz la caz, categoriile morale și spirituale ale unei tipologii umane sau societăți, valorile, instituțiile, clasele sale, propunând implicit, sau explicit epicele. Romanul satiric nu se definește așadar neapărat printr-o formulă, ci printr-o atitudine. Specificul său nu este dat de acela al unei tehnici sau maniere narative ci de o structură filosofică și morală în acțiune. Fără să fie polemic, el se poate atinge în subtext cu metafora polemică. Romanul satiric pe care Swift l-a văzut ca pe o imensă parabolă discreditantă, s-a orientat în secolul nostru spre formula unui anumit patetism al interpretării venit dintr-un **amor rationalis** — calea considerată de sensibilitatea epică modernă mai eficientă în dezlegarea unor întrebări, figurate prin reprezentări materiale de un epic dens, condus de meditație și idee. Casa lui Trimalchio e acum, cu bună știință, lumea. Encolpius nu mai apare, în reîncarnările sale românești, doar ca un spectator ineztrat cu simț critic și un ochi de o sensibilitate enormă, dornic nu numai să înțeleagă, să se amuze cu răutate de marele spectacol al degradării, ci să-l trăiască și să-l respingă, ca formula de existență, prin trăire. Dublul lui ființează epic. Mai întâi Dostoievski în **Frații Karamazov** și **Demonii**, apoi Joyce în **Ulysses** sau Canetti în **Orbirea**, au împins termenii problemei până la satira tragică și absurdă al cărei final se sparge într-un vuiet sumbru. Cu tot aerul de fabulos medieval, romanul **Pe falezele de marmură** al lui Ernst Jünger nu este și el decât satira unei lumi de crepuscul — aceea a nazismului. Hesse a încercat prin mijloace asemănătoare satira unei epoci violente și ignorante, în **Narziss și Goldmund**. Narziss va defini suficienta, nobila, intelcanta acceptare prin împăcare, retragerea din fața lumii, înfringerea măștilor ei grotesti prin asceză; Goldmund reprezintă cealaltă variantă, a mintuirii, mult mai dură, prin satirizarea veacului medieval și înfringerea plasticului și vulgarului lui spectacol prin trăire și transfigurare în artă. Și exemplele ar putea urma.

La noi, romanul lui Titus Popovici, apărut în anul 1955, se arată în mod evident înrudit cu această arie de spirit a roma-

nului european. Articulate oarecum diferit dar nu foarte sensibil, altfel, accentele satirei se întăresc progresiv, punind în surdină alte fațete, nu lipsite de valoare și sensibilitate, ale romanului. Două decenii mai târziu literatura română confirmă romanul satiric ca pe o realitate categorială și nu accidentală, în teritoriile dense ale romanului obiectiv, realist, analitic, mitologic și fabulos. Citeva titluri ar fi suficiente: ne gândim, de exemplu, la **Orgoli** de Augustin Buzura, la **Ucenicul neascultător** de George Bălăiță, la **Revelionul** de Paul Georgescu sau **Marile iubiri** de Aurel Dragoș Munteanu, și la altele, mai puțin realizate — dar simptomatice pentru realitatea epică dată. Frază cu care debutează romanul lui Titus Popovici introduce fără echivoc, printr-o metaforă-cheie, nu numai în anticamera unei lumi, atât de caraghioase, încât parcă se cere de la sine ironizată, dar lasă să se înțeleagă fără echivoc ce poate să fie acea lume dacă ea se vestește astfel încă de la intrare: „Rezemat de unul din stilpii grosolani care dădeau holului un aer de atrium de operetă, Andrei aștepta să sune de intrare”. Acestui „atrium de operetă” — deocamdată holul liceului din orașul transilvănean unde învață și trăiește Andrei Sabin — i se va suprapune de-a lungul romanului, prin salturi concentrice, lumea. Mai departe, o onumbrare sarcastică de obiecte îngrămădite în spațiul enunțat face trecerea de la caricatura busturilor de ipsos aruncate în acest depozit grotesc la caricatura figurilor umane lovite de aceeași dezarticulare: „În penumbra coloanelor zăceau, clate peste grămadă, modelele pentru lecțiile de desen: un bust al lui Alexandru Macedon, cu capul aplecat elegant peste umărul sting, profilul auster al lui Dante, un Voltaire cu surisul știrb și viclean, plânșe vechi, negre de praf, o bufnită mincintă de molii și câteva florete rupte și ruginite; talmeș-balmeș care sporca mereu și provoca nopți de nesomn lui Oancea, servitorul liceului. Îi era însă lene să le care în pivniță. În colul unde stătea Andrei mirosea a hirtie mucogăită; praful pudrase cenușiu nasurile și pomeții busturilor, iar geamurile erau atât de murdare, încât, atunci când le străbătea o rază piezișă de soare, păreau niște vitralii fanteziste”. Plasticitatea e grosolană și topească, un surrogat comic al măreției. Aceste volume se articulează cu gestica expansivă a eroului. Ceea ce va urma are formula frazei inițiale: Andrei ia peste picior petreții „spuziți de tablouri istorice”, portretul patronului liceului, festivitățile care îl celebrau în fiecare an, iar de aici sintem introduși în cancelaria liceului unde figuri care mai de care mai comice în gravitatea lor îi vestesc lui Andrei exmatricularea.

Andrei Sabin apare prin acest roman ca o ipostază a tipului de geniu încă adolescent. Contururile sale spirituale agresive, neliniștite, intolerante, ne aduc aminte de acelea ale lui Stephen Dedalus. Ca și la Joyce, una dintre primele forme ale geniului tinăr (încă neajuns la conștiința de sine și de aceea aparent o forță ce se manifestă anarhic) de a-și exprima individualitatea este epatarea prin micul delict și susținerea publică a unui adevăr ascuns sub convenționalismul atât de etanș al spaimelor și dorințelor de conservare ale lumii burgheze. În ambianța dată, Andrei Sabin, personajul numărul unu al liceului, își relevă latentele de excepție mai întâi prin sfidarea teribilistă (răspunde obraznic profesorilor, fumează, își exasperează părinții prin tăceri enigmatice, joacă jocuri de noroc, frecventează localuri interzise — toate cu imensa silă de a le face), apoi prin acte intelectuale marcate, pe lângă o doză de gratuitate, de o evidentă curățenie și intransigență morală (citește la o societate literară care exalta prostul gust al unor producții liricoide și pasciște un „Manifest împotriva topeniei”, iar la un concurs literar un pamflet împotriva războiului — care îi aduce exmatricularea). Abarent lent, personalitatea lui Andrei Sabin, îmbibată de lecturi diverse și împărțită între prietenii contradictorii, va cristaliza totuși destul de rapid sub presiunea violentă a războiului. Descoperirea căilor pe care se va exprima valoarea sa socială este un spectacol bărbătesc, uman, deopotrivă gingaș și violent. La capătul drumului, Andrei Sabin înțelege că este scriitor. **Străinul** este așadar un roman satiric dar și un roman al geniului care se descoperă. Mijlocul de coagulare a personalității va fi acțiunea, normă accidentală dar devenită sistematică prin descoperirea unei ideologii și a unei cauze sociale. Tabloul grotesc al

anomici dintr-un oraș transilvănean din perioada de sfârșit a războiului se va răsfriinge, cu rezonanțe adinci, într-un roman cum este **Apa** de Al. Ivăsiuc.

**D**ESFIGURAREA prin redare condescendentă a acțiunilor ce aparțin unor personaje cu prestigiu social acționează ca mijloc epic de bază al romanului lui Titus Popovici. „Străinul” este cel invitat la „ospăț” să se bucure, să participe, numai că el observă. Encolpius făcea totuși parte dintre cei invitați, ca stare socială, de aceea sarcasmul lui era o atitudine pur estetică. La eroul lui Swift incompatibilitatea speciilor reducea sarcasmul la același act estetic pur vecin cu mizantropia. Abia Stephen Dedalus nu se mai amuză, simțindu-se în mod acut străin de falsele probleme religioase, de marea fărâncie irlandeză mereu eludind adevărata cauză a nefericirii Irlandei. Andrei Sabin este un intrus care are sentimentul mai acut al nedreptății și stratificării sociale, al discriminării, al absurdității unui război și al imposturii guvernului la cele mai înalte nivele ale societății. Petrecerea din casa familiei Varga, narată într-unul din primele capitole ale romanului, dă senzația falsului și a stridenței. Parcă totul este făcut pentru a-l irita pe eroul nostru. Colegii — Teddie Varga, Micky Belega, Petre Văgălău, Gigi Moldovanu etc., au o mișcare instinctuală, erotică, un amestec provincial de protipendadă și grosolanie. Lucian Varga se separă în acest tablou, fără a ieși cu totul din el, din pricina unei mișcări abulice de tolerare a contrariilor. Petrecerea maturilor, unde participă baronul Romulus Papp de Zerind, Ion Vislan, directorul ziarului „Tribuna Română”, doctorul Borza, avocatul Salvator Varga, împreună cu soțiile — excelează prin ridicol. Baronul senil, cu abilități copilărești, imitând, până la parodie, ținuta unui mare politician, joacă pocher „cu o repulsie aflată în contradicție cu privirea incântată pe care o aruncă din când în când spre maldărul de fise și de bancnote din fața lui”. Ion Vislan stă „ghemuit servil”, pîndind prilejul de a veseli asistența prin bufonade; Borza are toate reacțiile unui „cartofor fanatic”; Salvator Varga se mișcă tot timpul „incurcat”, neștiind cum să-i facă mai bine curte baronului de care este legat prin interese politice. De fapt, se joacă pocher discutându-se cu cea mai mare seninătate probleme politice. Ele sînt, pentru țara aflată în război, vitale. Modul în care și le pun însă acești intelectuali și politicieni sună iresponsabil, atemporal, de un dramatism de curată operetă. Dar culminația desfigurării este atinsă, în roman, în marea scenă a recepției date de generalul Belega, prefectul județului, în colaborare cu Asociația româno-germană, chiar în noaptea semnării armistițiului. Este clar că întreaga protipendadă a orașului nu are habar de adevărata situație a războiului. Ceva totuși planează deasupra capetelor, ceva confuz, străin în orice caz de orice idee de opoziție personală sau de circumspectă cîntărire a faptelor. Ingroziiți de a participa, dar și mai îngroziiți de gîndul neparticipării, toți reprezentanții de seamă ai orașului vin să prezinte omagii comandurii nemțești. Fără excepție, ei se poartă lamentabil. Lipsa demnității și a curajului, în condițiile în care alungarea nemților din țară era pentru oricine iminentă, se vedește în reacțiile personajelor puse în situația de a traversa situații de graniță. Adăpostul prefecturii pavoază sărbătorește — o pivniță de fapt unde strălucesc toaletele de gală — nu e decât un decor de operetă. Îi întâlnim aici pe protopopul Crăioac, pe Suslănescu, care se ocupă, mai ales, de partea feminină a familiei Velceanu, pe Ion Vislan, părintele Potra, Salvator Varga, avocatul Motzeanu, von Mertsch, conducătorul inginerilor nemți veniți să demonteze fabrica din oraș pentru a o expedia în Germania. Suspecându-se reciproc în acest bal penibil pus la cale de o minte absolut idiotă ca aceea a lui Belega, cei prezenți fac curte nemților.

Prin beție își ascund groaza de a nu rata diplomatic momentul. Prin orice compromis doresc supraviețuirea. Și de aceea sînt dispuși la orice. Cînd orchestra întonează imnul Germaniei, avocatul Varga ridică brațul în salut roman, urmat îndată, fulgerător de repede, de Motzeanu și de toată lumea.

Omagiale, privirile se întoarseră, ca la comandă, spre von Mertsch. „Excelent, gîndi Belega. Serbarea aceasta și-a atins scopul”. În timp ce ultimele note detunau, eroice, țîșniră citeva lumini de magneziu Vislan fotografia asistența. Varga lăsă repede mina jos, ca și cum l-ar fi apucat un zgîrci la antebraț. Dar era prea târziu.

Arestarea peste puțin timp a întregii delegații germane la vestea întoarcerii armelor aruncă pe cei prezenți în extrema gesturilor patriotarde; plîng, urlă, întonează imnuri, își fac mental planuri de evadare, dansează, se aruncă unii în brațele altora cîrîndu-și iertare, cum se întîmplă cu Varga și Motzeanu (dușmani neîmpăcați cu o clipă înainte). Se vor purta strident pentru a șterge bănuiala că ar fi pactizat vreodată cu dușmanul. Fiecare neagă ceea ce afirmase puțin mai înainte. Dincolo de orice criteriu moral, mișcarea grotescă a acestor păpuși umane se desfășoară sub imperiul friții. Taboul e vitriolant, necruțător, sumbru. Comedia de bilci se destramă în stradă unde muncitorii au ieșit în șiruri compacte cîntînd Internaționala. Antiteza își are un puternic resort moral, optimist, dar nu și o realizare estetică pe măsura năzuințelor ei generoase. Cîteva personaje ale banchetului sînt satirizate, nu fără ostentație pe alocuri, de autor și mai departe. Este vorba de Suslănescu, ziaristul Vislan și avocatul Varga, urmăriți, „în paralel” cu Andrei, de-a lungul capitolelor care narează luptele ce se dau pentru eliberarea Transilvaniei. Vislan, care în ultimele zile ale lui august schimbase titlul ziarului său în **Tribuna democratică**, fuge de groaza nemților dar nimereste în brațele legionarului Horia Baniciu venit să ocupe orașul. Vislan scoate în cele cîteva zile de reocupare a orașului de către nemți o foaie progermană, pentru ca după izgonirea acestora să editeze sub protecția baronului Papp un ziar naționalist. Suslănescu fuge și el, profînd catastrofe naționale. Întîlnindu-se cu Andrei îi mărturisește că „...drama mea e că nu pot răspunde conștiinței...”, recunoscînd astfel vidul de idealuri și o anume nimicnicie umană ce are meritul totuși de a lua cunoștință de sine. Profesorul se reîntoarce apoi în oraș într-un hal de nedescris unde — el, care îl adora pe Napoleon I — își arde biblioteca din teroare de a nu fi prins cu volume „interzise”. Cad pradă focului Rafael, Dürer, Leonardo da Vinci, cărțile de istorie etc. În final, profesorul și elevul se vor întîlni pe baricade adverse. Suslănescu răspunde calomnios în ziarul lui Vislan unui articol al lui Andrei, publicat într-un ziar democratic și comunist, despre crimele legionarilor din satul maghiar Varseg, crime la care Andrei fusese întîmplător martor ocular. Aceeași desfigurare operează și în cazul lui Salvator Varga. După o fugă descalficantă (singura rezistență împotriva nemților a fost organizată în oraș de muncitori), pozează în erou deși nu e decât un cabotîn, cum bine observă fiul său, Lucian. Fără principii, cel care îl dăduse afară pe Andrei din casa sa, se arată o păpușă manevrată pînă la capăt de baron, căzut el însuși pradă celor mai comice elucubrații politice.

În tot acest haos, Andrei își găsește un țel călăuzitor, o idee morală, un ax al existenței. Martor al războiului, apoi participant, chiar dacă întîmplător, săvîrșește fapte aflate în pragul eroismului. Lumea bintuită de violență îl ajută totuși să definească deocamdată noțiunea de valoare și binele imediat. „Totdeauna m-am simțit un străin... nu știu de ce... — îi mărturisește lui Suslănescu. — Nu mi-aș ierta niciodată dacă n-aș face acum ceea ce trebuie să fac”.

Mirela Roznoveanu



Pictură de DORU ROTARU (Galeria „Galateea”)





## Petre GHELMEZ

### Cetăți în oglindă

Călător al cetăților oglindite sint.  
La Ninive-n cetate, pe Acropolea albă,  
Nici în cer, nici pe ape, nici pe pământ,  
Sub un foșnet de papirus,  
În furtuna unei file de carte,  
Pașii mei se aud, vin de departe,  
Cu secundele fac, pentru veci, legămint.

Soare, doar soare, numai soare de var!  
Scirție pietrișul incins, sub picioare,  
Mă-ntilnesc cu statui cunoscute,  
Pe aleile incremenite sub raze, și iar  
Soarele-mi pune sub tălpi  
Umbrele chiparșilor mari,  
Abisuri de frig vinețiu și uitare.

Sint mai bătrîn, printre arbori,  
Decît vremea bătrînă, decît piatra  
Uscată de timp și de vînt.  
Sînt mai bătrîn ca lumina,  
Dar cu tine de mînă,  
Ca izvorul mă nasc de sub munții arzînd.  
Că aici am intrat, doar a mea este vina.  
Tu mă plîngi ca pe-un mort  
Și mă duci spre adînc, mai adînc.

Dar adîncul nu este... Nici jos și nici sus!  
Departele-aproape-i... Aproape-i departe.  
Vai, umbrele acestea crezusem că nu-s,  
Cleopatra și Cezar, Zamolxis, Socrate...  
Atîtea lungi șiruri de zei și eroi  
Venind din genunile albe pînă la noi.  
Dar, umbră de aur, noi unde  
Și cine, și cînd sîntem noi?

Că beau din această fîntînă  
Cu apă de piatră, iar stelele-Atenei  
Din ochiul ei negru de gheață mă latră.  
Tot cald este singele meu care fumegă-n  
dale,

Spre stele-nălțîndu-și, jertfindu-și aroma.  
Stiletele-acestea, mustind de istorie,  
Vin, spre inima mea, de la Roma.  
Și nu s-a zvîntat încă otrava și nu s-a  
Uscat tot cazanul de-aramă al morții,  
Cohortele mai bat în zăvoarele porții:  
La Sarmizegetusa, la Sarmizegetusa!

Doar fructele cad, lămii și migdale  
Portocale de bronz înroșit și mere cerești.  
Planete bolnave de timp, lumini colosale  
Fulgeră prin cetățile-acestea nepămîntești,  
Materia curge, ca lava aprinsă, la vale,  
S-aud bufniturile clipei... Cît privești  
De cremene-s frunzele — suflete,  
Care atîrnă pe crengi — omenești.

Cetăți din cetăți se nasc fără seamăn,  
Arbori din arbori și alei din alei se-nădesc.  
Un fluviu de sînge străbate frunzișul,  
ne cheamă,  
Din dreptele linii labirinturi fără sfîrșit  
iarăși cresc.  
Sint aici de-o zi, de-o viață, de-o săptămînă?  
Tu stringe-mă tare, mai tare, de mînă,  
Indurerează-mi ființa, să simt că trăiesc.

Pe aceste alei, rar, din afară, vin vești.



Desen de Tudor Jebeleanu

### Această albie de rîu veșnic uscată de sete

— Mi-e frică de tine, mi-ai spus. N-ai amintit  
niciodată,

Nimic despre sufletul tău  
Și-aproape că nu te cunosc.

— Această albie de rîu, veșnic uscată de sete,  
Prin care apa,  
Ori a trecut prea devreme,  
Ori e așteptată cu amuțită răbdare să vie...

...În pietrișul căreia  
Razele soarelui își rup picioarele,  
Precum copiii desculți, alergînd după fluturi.

### Ascultînd o fugă de Bach

Ascult o fugă de Bach.

Trebuie să rămîn în picioare! — îmi spun.

Șoareci  
Cu sîngele infestat de radiații neutronice  
Au ros plumbul  
Și au pătruns în adăposturile subterane.

Trebuie să rămîn în picioare! — îmi spun.

Cuvintele și-au pierdut trupul  
Și zboară-n văzduh —  
Umbre de lilieci,  
Pe care trăgători de elită le vincază  
La marginea orașelor,  
Ca pe farfuriile zburătoare  
Din poligoanele sportive,  
Cînd se ivesc peste creasta pădurii.

— Ce povară duci acolo, în spate,  
Ca pe un munte de ceață?  
Umerii tăi  
Sint puțin aplecați...

— O nimica toată... Nimic...  
Încere să-mi trec veacul  
Peste această apă întunecată și mare  
Care s-a ivit în cale.  
Ce soare frumos! Mereu pe țărîmul celălalt.

### Templul

Ce vezi în fața ta — un templu este.  
Coloane lungi, de calcar,  
Dăltuite de cel mai mare meșter,  
Îl poartă ici și colo — o minune,  
Ce locurilor le sporește frumusețea.  
Și ce cupolă pe-ai săi umeri duce!  
Albită e, de gînduri și de soare,  
Mai nobil semn eu n-am văzut.

Doar tu-i mai ești de-o seamă-ntru iubire.  
Atunci cînd ești,  
Că altfel, singur guvernează  
Pe frumusețe și pe-nțelepciune.

Subt frunte, doi luceferi — două faruri  
Sondează lumea... Ce or fi vrînd să afle?  
Și pînă unde vede templul, cu-al său cap  
de piatră?

Și cît de-adînc îl doare bucuria?  
Și-amarul, dacă-l simte,  
Veninul crud cum îl prefăce-n miere?  
Cît cer mai poate prinde tîmpla lui fierbinte?  
Cîți nori și cîte păsări  
S-au cuibărit în deasa lui cupolă?

Măreț, cum este,  
De măreția lui  
Și veșnicia se lasă pentru-o clipă amăgită.

Cît nici o piatră-n zidul viu nu se elintește,  
Cît — frize, bolți, arcade, grei pilaștri,

Statui de marmoră și alabastru  
Nu gem sub greutatea lor de suflet —  
templul cîntă.

Și aerul din jurul lui, și floarea, și albina...

Patimi grele, păcate ca de plumb  
Dispar în temelii — ca și cînd n-ar fi fost.  
Coroana fulgerelor poate să se-aprindă  
pe cupolă,  
Să ație pot vînturile-n voie, să vuiască,  
Să scheaune în jurul lui ori să guițe,  
Nici nu-i pasă.

Dar vremea vremuiește...  
Subt ploaia ei, chiar templul se subție.  
Atît de mult că — doar o adiere  
Și cad coloanele prin jerburi, risipite,  
Cu țipete de păsări săgetate.

De ce te-ai mai născut? — ai vrea să strigi.  
De ce — minunea, dacă totul piere?

Dar cine să-ți răspundă?  
Printre ierburi, frînturi de marmore,  
spălate-n ploaie,  
Răsfață în lumina lor strălucitoare  
Șopîrlele ce se-ncălzesc la soare.

Și-un greier se zidește din tăcere.





# Un „personaj“?

AȘA îl numește Al. Oprea pe Mateiu I. Caragiale, în studiul foarte strins asupra omului, publicat în fruntea unui splendid volum de documente literare<sup>1)</sup>. Acestea sînt astfel distribuite: Jurnal (1927—1935), Agenda-Acta-Memoranda (1933—1936), Anexe, Notițe pentru „Craii de Curtea Veche“, Scrișori (1901—1935), Alte scrișori, Din Codul „Epistolelor elegante“, Acta biographica, Note și Comentarii, Indice de nume, Tabla ilustrațiilor.

Desigur, pentru acei admiratori ai operei lui Mateiu I. Caragiale, care și-au făcut o evanghelie din Craii de Curtea Veche (1929), nu se putea un mai important monument de hirtie cu prilejul semi-centenarului, care trecuse, vai, neobservat de proștii acestui cult. Au de toate: mărturiile cele mai sincere cu puțință, despre fapte și gânduri pe care niciodată idolul nu le-ar fi dat publicității<sup>2)</sup>, scrișori de tinerețe, către colegul său de școală, N. A. Boicescu, în care tinărul, într-o limbă compozită, franco-română, vorbește cu un amoralism care depășește orice limită, puține, dar foarte utile, note de atelier literar, în jurul compunerii Craiilor, apoi ciorne de proze literare, de mai mărunț interes, însemnări în privința acordării unor decorații, marota lui de toată viața, în fine toate actele de stare civilă ale lui și ale Maricăi Sion, prea virtnica lui soție, care totuși i-a supraviețuit, dăruind parte din aceste documente Fundațiilor, parte Colecției Saint-Georges<sup>3)</sup>.

Am calificat limba scrișorilor către sus-numitul amic, ca pe una „compozită, franco-română“. Redacția cărții nu este de aceeași părere, numind-o, cu o uluitoare complezență, un stil personal, care impetrioasă „magistrala lui limbă românească cu un număr de cuvinte franțuzești“. Or, limba lui Mateiu își găsește expresia personalității atât în sonetele sale istorice<sup>4)</sup>, cit și în prozele literare ulterioare. La data cînd îi scrie, lui N. A. Boicescu, fie că unele neologisme nu se fixaseră în limbă, fie că tinărul frantuzit prefera să-și etaleze cunoașterea limbii, îi plăcea să recurgă la termenul galic, sau în mod direct, scriind „chaussee“ pentru șosea, sau incorporînd limbii noastre, într-o ortografie imposibilă, noțiuni ale limbii franceze, la care nu găsea echivalent românesc, ca de exemplu a se enca-nailla, pentru a întreține relații particulare cu persoane de o stare socială și materială inferioară. Corespondența cu N. A. Boicescu e plină de un limbaj convențional, al cărui cifru e ușor de înțeles. Astfel ocaziile de a da lovitură sînt ponturi, iar autorii lor, pontagii, mijloacele bănești după care suspina sînt filoane, bogătașii, conservatorii mai ales, sînt bizantinii, indivizii antipatici sînt bugonii, cei ce reușesc și sînt admirați sînt avantajos numiți huligani, mai ales cînd adoptă formula vis contra vim, — la violență, violență, — etc. Mateiu afișează încă de la vîrsta de 16 ani, cînd îi adresează lui N. A. Boicescu, de la Sinaia, intria lui misivă, o „morgă“ de tip aristocratic, pe care o exemplifică prin faptul că bea cafea în ceașcă de porțelan „vieux Saxe cu o linguriță aurită“. În aceeași scrisoare, în care apare surprinzător de „format“, nu face decît să observe lumea zisă bună și să facă o dare de seamă completă despre reprezentanții și distracțiile acesteia. Noțiunea de pont apare de pe atunci, cînd își informează prietenul: „Eu n-am nici un pont actualmente“.

În cea de a doua scrisoare, trimisă de la Berlin, unde se stabilise Ion Luca și toți aji lui, cu fiul nelegitim, Mateiu, inclusiv, acesta nu se interesează decît de viața aristocrației prusiene, observînd însă cu acuitate că în capitala Germaniei

„sunt foarte mulți topiangii milionari cari fac un lux enorm și au echipaje foarte frumoase compuse cu livrele bine desenate și cu cai de rasă“.

Unul din jocurile favorite ale lui Mateiu, în aceste scrișori, este acela al arborării unor titluri, mai în glumă, mai în serios, dintre cele mai abracadabrante, dacă ne amintim de originea modestă a tatălui său și mai ales a mamci sale, lu-

crătoare la Regie, cînd l-a cunoscut pe Ion Luca. Astfel, în cea de a treia scrisoare, din 28 (iunie)/10 iulie (1906), iată în ce termeni se plînge de sărăcie, spre deosebire de traiul larg al prietenului său, la Paris:

„En (e) change princiară mea situație e desperată“.

După ce-și manifestă o dorință nereproductibilă, își dă cuvîntul de onoare în vechea ortografie franceză:

„...foy de prince“.

Scrișoarea a patra se încheie în acest fel:

„Cel din urmă boier, ca un frate, comte Mathieu-Jean Caragiale“.

Și așa mai departe, ca în misiunile dintre suverani, același Mathieu-J. Caragiale îl numește pe amicul său, cînd în limba franceză, cînd în cea germană, în același moment

„cher cousin, lieber Oheim“... socotindu-se, el și celălalt

„ultimii boieri și principii orientali“, semnînd „comte de Karabey“, prezentîndu-se unei tinere franțuzoaice prințipe Bassaraba-Apaflfy, vorbind de dubla lor stea „pe azurul heraldic“ și socotindu-se, cu ocazia vizitei Kronprinzului la București,

„cel mai ilustru herald al acestor timpuri decăzuți“.

Nu vreau să istovesc materialul acestor epitețe, în făurirea cărora Mateiu se arăta nesecat inventiv, fără a remarca totuși că, în același timp, el are sentimentul unei mari vocații literare, anunțînd un roman „modern, palpitant și vitios în franțuzește“, la data de 3/16 ianuarie 1907, în care „e vorba de fenomenele atavismului“. Lecturile lui nu erau însă preponderent zoliste, ci de romane franceze istorice (Maurice Maïndron, Henri de Regnier) sau mondene (Felicien Champ-saur, Jean Lorrain). Este totuși de reținut faptul că în timp ce se complăcea cu titluri neserios prințiară, cuplate uimitor, cu acela de

„die letzte Bassaraba, ultimii mari, ultimii bași-boieri ai Valachiei“

Mateiu se dorea mare romancier, fără să-și dea seama că acesta era în fond destinul său, cel scriitoricesc, și că avea să treacă drept atare.

DIN corespondența cu N. A. Boicescu reiese clar neînțelegerea cu tatăl său, pe tema examenelor universitare. Neînscîrîndu-se la Berlin, la Facultatea de Drept, sau, în cazul afirmativ, neurmînd cursurile, pentru că nu cunoștea suficient limba germană și nici nu-l trăgea inima la carte, Mateiu a fost trimis în țară, unde a trecut cîteva examene, la aceeași disciplină, dar nedîndu-și osteneala să le ducă la capăt și să obțină diploma, așa cum dorea Ion Luca. Este de neînțeles că Mateiu, care de pe atunci nutrea ambiții mari, n-a înțeles că licența în drept, în acea vreme, în țara noastră, îi deschidea larg nu numai drumul de căpătuire prin muncă, dar și de promovare prin politică. Prietenii lui dădeau pe capete examene de admitere în diplomatie, cariera pe care a rîvnit-o mai tîrziu, dorînd fie un post de consul, fie acela de ministru plenipotențiar, mai greu de obținut în afară de cadrele propriu-zis profesionale. Or, Mateiu ridiculizează pretențiile justificate ale tatălui său, se pregătește abia în ajunul examenelor, reușește la unele și grație intervențiilor lui Delavrancea, dar dină la urmă abandonează, ca un alergător obosit înainte de vreme.

Sora lui Mateiu, Tușchi (Ecaterina) a povestit cum, încă din adolescență, moce-na neînțelegerea dintre fiul nelegitim, Mateiu, și tatăl său. Desigur, primul născut nu putea vedea cu ochi buni cum i se răpea, în casa tatălui său, prioritatea afectivă, în folosul copiilor legitimi, Luca (1893—1921), viitorul poet și Tușchi, cu un an mai tîrziu ca acesta. Ca urmare, îl agasa pe tatăl său prin replici insolente și prin fumurile lui nobiliare, pe care Ion Luca le umilea, prin cunoscutul gest, al pipăirii creștetului, cu butada:

— Nu vezi că strămoșii noștri au purtat tablaua cu plăcinte?

Mai tîrziu, la vîrsta de 20 de ani, Mateiu a aflat de la matusa lui, Lenci (Elena), sora tatălui său, bolnavă de cancer, că-i va lăsa moștenire 40.000 de lei (aur). Sosînd însă în țară, Caragiale o determină pe sora lui să-l lase legatar universal, deoarece el pășase aproape toată moștenirea Momuloaei, ba chiar, după afirmarea lui Mateiu, ceruse fără succes legației române din Berlin să-i acorde suma necesară repatrierii, la un an abia după stabilirea lui în Germania. Se înțelege că pentru Mateiu, pierderea acestei moșteniri, care i-ar fi permis să-l ajungă pe N. A. Boicescu la Paris și să desăfoare o viață de petreceri și de mare lux, l-a costat enorm și nu i-a iertat-o niciodată tatălui său, calificîndu-l „filou“ (hot, pungaș).

În conferința ținută deunăzi cu prilejul lansării cărții, Edgar Papu a pus accen-

# Maci de octombrie

Am stat și am privit cu uimire — eram în octombrie — floarea de mac. În mîntea mea, macii se asociau cu lanurile de griu, cînd sînt încă verzi. Atunci, apar pe întinderea lor, puri și incredibili, asemeni unor pete de singe ce s-ar ivi din adîncurile mării. Acum, însă, griul fusese secerat de mult iar pămîntul întors cu fața în jos, brazdă cu brazdă, pentru semănăturile viitoare. Cit cu-prindeau ochii, nu se zărească decît hectarele de hemăntid. Dar la marginea drumului, printre cîteva firave fire de iarbă, răsărise — puțin palid, ca și cum ar fi presimțit ce frig îl așteaptă — macul de octombrie.

Ce voia să spună? Toți macii sînt de mai, sau de iunie, iar el era — cu singurătatea unei stele — mac de octombrie. Ce gânduri și ce simțămînte încerca să trezească în mine, fiindu-mă locului, în timp ce mă îndreptam grăbit, să nu pierd nici o clipă de desfătare, spre fastul pădurii îngălbenite din cealaltă parte a zării?

În aceeași zi, o fată, absolventă a facultății de istorie, fiică de profesor de istorie, nepoată a unui profesor de istorie — al cărui nume e purtat de una dintre străzile Bucureștilor — mi-a înmînat o carte de versuri al cărei titlu mi s-a părut mai puțin obișnuit: „Să fii student la istorie“ de Ana Grigoraș. De cum am deschis-o, ceva a năvălit spre mine — ca boarea unui știut tîrim — aducîndu-mi aminte de strigătul Magdei Isanos „Aștept anul unu...“ cu care începe o nouă numărătoare în poezia română, scrisă de fetele și femeile care ne sînt iubite sau surori.

O poezie cu aripi largi, adeseori tragică, hrînită dintr-o suferință a tuturor, ce vine de departe și de demult, și se face cunoscută fiecărui rînd de bărbăți și fiecărui rînd de femei, adăugînd dragostei lor o alto, ce îi unește pe viață și pe moarte, printr-o verighetă nevăzută, cu țara. Evocîndu-l pe Vasile Părvan, rememorîndu-și cuvintele cu care el îi proslăvește pe cei căzuți în războiul de întregire „cu anii lor cei tineri au înmulțit anii nesfîrșiți ai patriei“, Ana Grigoraș îi numește „studenții la istorie“ pe toți cei ce — veac după veac, pînă ce veacurile s-au făcut milenii — și-au dat viața pentru apărarea acestor pămînturi, și, în cele din urmă, se întoarce iarăși la sacerdotul profesor:

regreți că nu-l poți întreba: „de ce nu are praful timp să se așeze pe cărțile de istorie ale românilor?“, regreți că nu-l poți întreba: „de ce a trebuit ca românii — de cînd și-au început ei viața la gurile Dunării — să fie toți studenți la istorie?...“

Poate asta voia să-mi spună macul singuratic, să mă pregătească — smulgîndu-mă din zarva vînturilor de cuvinte — pentru o poezie de un atît de patetic, și în același timp de un atît de discret patriotism, cum s-au deprins să scrie iubitele și surorile noastre, începînd de la anul unu al Magdei Isanos.

Geo Bogza

lul pe traumatizarea tinărului Mateiu, în raporturile lui cu Ion Luca. Este o explicație, dar n-o găsesc suficientă. Mateiu a obținut odată sprijinul tatălui său, afiliat lui Take Ionescu, pentru obținerea postului de șef de cabinet, dar după cîteva ani, i l-a refuzat cu violență. Era cu puțin timp înainte de moartea tatălui. Peste alte cîteva luni însă, la o nouă venire la putere a conservatorilor, în alianță cu tachiștii, Mateiu uzează pe lingă Al. Bădăraiu, ministrul lucrărilor publice, de argumentul că numirea în acel post a fost ultima dorință a defunctului, și reușește să obțină mult doritul decret. Cine ar crede că Mateiu a considerat acel moment cel mai fericit din viața sa? Și totuși așa a fost, așa o spune însuși, lăudîndu-se că a muncit enorm în acea calitate, timp de 14 luni, pe lingă ministrul necorespunzător și că, desi s-au despărțit în condiții de răceală, îi păstrează recunoștința pentru „serviciul nepretutit“ ce i l-a făcut, numîndu-l în acea funcție. Aceasta i-a permis realizarea unui alt vis, dintre cele mai de neînțeles, redus la obținerea unor decorații, autohtone (Bărbăție și Credință, Bene Merenti, Coroana României) și străine (ordinul țarist Sfînta Ana, clasa a II-a). Acesta din urmă l-a făcut fericit, mai intens fericit decît obținerea Legiunii de onoare, în gradul de cavalier, prin stăruința prietenului său, profesorul Francis Lebrun.

Prețul exagerat pe care l-a acordat Mateiu decorațiilor e un semn de vanitate, greu de explicat la un om de inteligență și talentul său. În fond, omul era un ambițios. Geniul său cel rău, fără voie, a fost încă de pe băncile școlii, directorul liceului particular Sfîntul Gheorghe, Anghel Demetriescu, care i-a virit în cap ideea nesănătoasă că un tinăr trebuie neapărat să pășească în viața cu un capital de una sută mii de lei. Un alt rău exemplu, acesta de viață, a fost prea celebrul, de rea faimă, Alexandru Bogdan-Pitești, care l-a ținut cu împrumuturi masive, aruncîndu-l în tabăra germanofilă și atașîndu-l lui N. Lupu-Costache, locțiitor de ministru de interne sub ocupația nemțească. Cînd a venit la guvern Marghiloman, după semnarea păcii de la București, Mateiu i-a fost recomandat de sus-numitul ca prefect, și nu-mi explic de ce numirea nu s-a făcut. Mateiu avea în acel moment 33 de ani, credea în victoria finală a nemților, care ajunseseră din nou aproape de Paris, și se afliase, tirîndu-l după el și pe Luca, lui P. Carp, socotit de germanofiliul nostru ca unicul salvator posibil al țării, învinsă, mutilată și robită economic Germaniei pe un lung șir de ani.

După victoria aliaților și realizarea integrală a idealului nostru național, Ma-

teiu a obținut slujbe minore în direcția presei (șef de secție, șef de serviciu).

Jurnalcele lui Mateiu nu ne luminesc asupra unui moment crucial din viața, desigur mai important decît „trauma“ de pe urma moștenirii ratate.

În iulie 1922, cînd lucra la mărturisirea lui Pantazi, din Craii de Curtea Veche, Mateiu a trecut prin

„cea mai teribilă criză“ din viața lui. Atîta tot ne spune memorialistul, lăsîndu-ne nelămurii asupra momentului poate capital din existența lui. După un an, el se însoară cu Marica G. Sion, care nu se știe să-și mărturisească vîrsta de 63 de ani în fața ofiterului stării civile, obținînd însă ca ceremonia să aibă loc la domiciliul ei, iar nu la Ofițerul Stării Civile. Diferența de vîrstă de 25 de ani nu a constituit un impediment pentru Mateiu, care ani de-a rîndul se autosugestionase, scriindu-i lui Boicescu, că singura soluție de îmbogățire ar fi căpătuirea pe această cale, fie chiar nelegitimă.

Nu e nevoie să apăsăm prea mult pe amoralismul lui Mateiu, frecvent la artiștii care-și fauresc un statut civil și moral cu totul ex lex, nici să amintim de momente penibile ale mărturisirilor lui, nefăcute spre a fi date publicității, ci numai și numai ca să se lămurească mai bine asupra propriii lui structuri și a evoluțiilor sale. Alta este surprînderea pe care ne-o poate isca lectura acestui splendid volum, îmbietor fie numai sub raportul prezentării grafice, dacă nu și prin „elevația“ conținutistică: lipsa oricărei filosofii a vieții, afără de apologia banului, a bogăției, a distincțiilor sociale, de pură vanitate și apoi goana după titluri: deputat, prefect, ministru plenipotențiar, președinte al Societății Scriitorilor Români, precum și după decorații disproporționate, ca aceea de „cravată“ a Coroanei României. Numai unui om total lipsit de viață interioară, — ceca ce nu este cazul lui Mateiu —, îi poate fi iertat de a nu năzuî decît la situații bănești și de a trece dintr-un partid în altul în vederea promovării (conservator carpișt, averescan, lupist la urmă).

A MORUL propriu a fost mobilul sufletesc principal al lui Mateiu. Narcisism, s-a admirat și iubit, înainte de a fi produs ceva, iar succesul Craiilor, depășindu-l așteptările, i-a adus o mare satisfacție, găsînd cartea măreată.

Alexandru Oprea a văzut în Mateiu un „personaj“ interesant, poate mai intere-

Șerban Cioculescu

(Continuare în pagina 11)



# Poezia pământului natal

VENINDU-I rindul și lui Ion Brad să primească omagii de ziua nașterii — care în acest an marchează o jumătate de secol de existență — și asociindu-mă, cum se cuvine, ca fost coleg de facultate și camarad de visuri literare juvenile, celor ce i le aduc, e oare cazul, de vreme ce nu sînt decît (zice-se) critic, să dau curs scrierii lirice de rigoare în asemenea circumstanțe? Nu! Nu voi derula amintiri din studenția noastră clujeană, nu voi evoca scene din căminul „Jozsa Béla“, nu o voi portretiza pe Margit néni, gazda noastră de pe strada Șincai, nu voi reconstitui momente de la cenaclul filialei Uniunii Scriitorilor (intemeiat de Ioanichie Olteanu), la care veneau Miron Radu Paraschivescu, Baconsky, Felea, Rău, Gurghianu, Andrițoiu, nu voi etala situații din timpul înfrigeratei noastre colaborări la „Lupta Ardealului“, nici secvențe ale înfîlnirilor noastre cu Emil Isac. Am să încerc, în schimb, să relev cititorului (sau să-i redestept în conștiință) figura spiritului lui Ion Brad, schițînd drumul creației sale.

Ion Brad a debutat editorial cu poemul de mare întindere **Cincisutistul** (1952), biografie a unui mecanic de locomotivă exemplar. Un alt poem amplu, **Tînărul mecanic**, a publicat în 1954. Superioare literar sînt poeziile reunite în 1954 în culegerea **Cu sufletul deschis**, inspirate și ele din realitatea contemporană. Asemenea tuturor poezilor din cercul revistei „Steaua“, Ion Brad se străduiește de la început să verifice impecabil, și meșteșugul său evoluează mereu ascendent. Inamicul principal în primele volume este ariditatea. Îngrijite, șlefuite, versurile par, nu o dată, confecționate la rece. Inegal cu sine rămîne poetul și după consumarea „anilor deuceniciei“, dar ponderea în cuprinsul numeroaselor volume pe care le tipărește a poeziilor de autentică vibrație sporește necontenit. **Cu timpul meu** (1958), dar mai ales **Mă uit în ochii copiilor** (1962) înscriu în biografia interioară a poetului momente notabile. Constantă rămîne fidelitatea față de poezia de inspirație civică, orientată spre tematica majoră a prezentului. Străduindu-se să țină pasul „cu timpul său“, pe poet îl solicită permanent zăcămintele de lirism conținute în tot ce are mai caracteristic realitatea contemporană.

Lirism în expresie concentrată, volumele mai vechi ale lui Ion Brad conțin în poeme ca **Șarpele fantastic**, **Tîrg de țară**, **Întoarcerea pe aceeași vale**, **Mamei dincolo** — sau „last but not least“ — **La marginea mării**: „În fața

mării toți devenim copii. / Călărim caii valurilor, imaginari, / Herghelii în galopuri pe loc, năvălase [...] / Nu degeaba spun învățații / Că leagănu lumii e marea: / În fața ei toți devenim copii“. În volumele de dată mai recentă sînt tot mai clar vizibile o interiorizare, o disponibilitate pentru confesie, pentru solilocviu, o aspirație la diafan. Poetul mai adoptă uneori atitudini cam de paradă (ca în **Antisigurătate**), dar mai frecvent parcurge „ora întrebărilor“, imaginează o „logodnă melancolică“, „ascultă greierii“, contemplă o „toamnă cu brînduși“, își acordă, cu alte cuvinte, dreptul la singurătate și chiar la tristețe. Rezultă mici cîntece de o frumusețe simplă, candidă, în tradiția lui Goga, a lui Șt. O. Iosif, a lui Blaga cel din **Mirabila sămîntă și Vară de Noiembrie**. Motivele, conținutul afectiv sînt, desigur, inedite.

La deplina maturizare Ion Brad ajunge în volumele sale de după 1970. Piesele ce alcătuiesc aceste culegeri (**Zăpezile de acasă**, 1972, **Templul din afară**, 1975, **Transilvane cetăți fără somn**, 1977, **Războiul cunoașterii**, 1979) se înfățișează, sub aspectul execuției, exemplar. Versul cumulează deseori plasticități și unduirii de o eleganță simplă, de o suplețe îngemănată cochet cu sobrietatea. Nu o dată, cuvintele se unesc, atrase de intime afinități, în acorduri de o armonie perfectă, vrednică de „poezia pură“, de poezia de tip Paul Valéry: „Zăpezi tăcute zboară prin cuvinte, / Topite-necet de amintirea ta...“; „Iarba cu flori păstrează-n căpițele de fin / Nuntirea noastră caldă ce tremură și-i trează...“. Esențializat, lirismul concentrează, — în bucățile antologice — expresii ale unor vibrații de excepție, ale unor reculegeri înalte: „Toți anii ce fugiră tu înapoi adu-ni-i, / Marea nevăzută, de sub magnetul lunii / [...] Întrebă-l pe Thanatos de poate să renunțe, / Cînd vin, i-aduc belșugu-n ulcioare, și grăunțe / [...] Întrebă-l pe Thanatos de poate și de vrea / Să mai amine ceasul înscris pe fruntea mea“.

Ca în cărțile sale precedente, Ion Brad cîntă și în volumele din ultimul deceniu îndeosebi lumea „de acasă“. Versurile lui rămîn, cele mai multe, „cîntece ale pământului natal“. Poetul „se întoarce mereu“ la „rădăcina“ ce-l unește cu „satul cățarat pe dealuri, sus“, acolo unde „torc bătrîne Parce“, vorbește în „limba alunilor“ cu străbunii care „străjuie, cioplit, la hotar“, ascultă „focul din cămin“, alină „zeii casei“, se topește de „aleanul baladelor Pinții“. De cîțiva ani înapoi, mitolo-

gia tărîmurilor copilăriei interferă în poezia lui Ion Brad cu mitologia greacă. Trăind, la propriu, ca ambasador al României în Republica Elenă pe „țărîmul clasic“, poetul și-a găsit acolo un al doilea „pămînt natal“. Clasicismul de esență folclorică al atitudinii sale lirice s-a regăsit pe sine, în marele clasicism antic, în expresie arhetipală, și iață-l pe cîntărețul meleagurilor tirnăvene proiectat, în ultimul său volum, în eroii mitosului helen, în Theu și Herakles. Prin instalarea în climatul original al spiritualității mediteraneene, autorul **Templului din afară** nu s-a smuls cituși de puțin din matca sa autohtonă. Mai curînd s-ar putea spune că a redescoperit-o, că, educîndu-și spiritul pe țărîmurile egeene, a învățat să vadă mai adînc lumea sufletească din inima Transilvaniei. Această lume constituie, în continuare, spațiul interior cel mai intens subiectivizat, cel mai caracteristic, al poeziei lui Ion Brad, Oriunde s-ar găsi, poetul poartă în el „leagănu de acasă“, „leagănu străbunului Ardeal“, privilegiile teritoriilor desfășurate „în rîm mioritic: munte — vale, vale — deal“. E un mod al perpetuării copilăriei și **eo ipso** al conservării surselei visului, ale poeziei. Ce îl ține legat cu toate fibrele de „vatră“ e, mai ales, mormîntul mamei, venerat ca un sanctuar, ca un adevărat **centrum mundi**. De aici un incoruptibil sentiment al nonalienării.

ROMANELE lui Ion Brad ne duc, și ele, la izvoarele poeziei sale. Asemenea poetului, prozatorul nu se poate „alcătui“ (cum ar zice Blaga) decît tot în climatul așezărilor de pe Tîrnave. **Descoperirea familiei** (1967), **Ultimul drum** (1975), **Raiul răspopiților** (1978) — primele două în special, dar și cel de al treilea, a cărui structură e mai complexă — aduc o lume transilvăneană originală, amestec de sat și oraș, patriarhalitate și modernitate, o lume în transformare, în evoluție spre tipare esențiale noi, fără a se fi desfăcut cu totul din cele tradiționale. Bătrîna Maria Borcea („mama Marie“, „mama tîna“) gătește pe „haragaz“ și descîntă în cărbuni; Onișor, „tovarășul prim“ de la Tîrnăveni, zăpădean de origine, petrece, cînd vine în sat, cu țărani, cîntînd „Cîtu-i Sibiu de mare“; nonagenarul Artimon Borcea e la curent (din ziare, de la televizor) cu zborurile cosmice, dar centrul universului a rămas pentru el, ca și pentru fiul său Octa-



Ion Brad

vian, propria familie. Director de centrală industrială, inginerul Petre Borcea vine de la București cu mașina personală, pe care, neputînd-o vîri pe ulița lor gloduroasă, o gareză în curtea unui coleg de școală primară; duminica merge la biserică, unde ascultă fără a da semne de nerăbdare, predica interminabilă a preotului și după slujbă se întreține cu consătenii în fața bisericii. Asemenea tuturor celor plecați, el se socoate și este socotit zăpădean. Desigur, nu întreg spațiul romanesc (nici măcar al primelor două, a căror sferă de observație e mai puțin vastă ca a celui următor) e ocupat de familia Borcea. Familia aceasta constituie pivotul ciclului. Descrierea climatului ei moral, singular și tipic în același timp, cu componentele lui prozaice și cu o aură de poezie, emanată în bună parte tocmai din ele, e ceea ce individualizează proza lui Ion Brad și o face incântătoare.

Nutrită din cele două mari surse menționate: lumea satului, transilvănean, păstrătoare a spiritualității autohtone clasice, și lumea mitologică a Helladei, literatura cîntărețului poet și romancier ridicat din satul lui Timotei Cipariu își are, nu numai în spațiul larg al scrisului românesc de astăzi, dar și în zona mai restrînsă a creației cu specific ardelenesc, configurația proprie. Ea atestă viabilitatea tematicii tradiționale, dacă aceasta resuscită la chemarea talentului și sub controlul inteligenței artistice. Împlinit în amîndouă ipostazele sale, Ion Brad e un scriitor prin care, fără îndoială, lirica și epica românească vor prospera în continuare, vreme îndelungată.

Dumitru Micu

# Doi poeți

MIRON GEORGESCU este un nume aproape necunoscut în poezie. Recent, într-un articol din „România literară“, un tînăr critic (Mircea Scarlat) semnala ultima lui carte: **Mamagruia** (Albatros, 1979). Însă Miron Georgescu a publicat pînă acum alte trei volume de versuri, ignorate și acestea de cronicarii literari. Primul (**Poezii**, Cartea Românească, 1972) este scris în vers cantabil, în ritmuri simple, acelea pe care le foloseau uncori Arghezi, Ion Barbu și alți rafinați poeți moderni. Poezia este pentru Miron Georgescu un joc cu sunetele, un joc incantatoriu, voit naiv, răsfațat copilăresc: „alabala portocala / rosteam jocului zicala / cine-i ultimul eu nu / eram portocală eu / portocală erai tu // viermuise în zicală / pe furis un alandala / cine mai e portocală / cînd e jocul ala-bala / ala-bala portocala / putrezită alandala“ cu repetiții și invenții verbale ce n-au alt scop decît acela de a plăcea urechii: „negre miini și negre miini / deget mic și deget bont / pipătrat Pilat din Pont / lins pe miini de șapte ciini // și albit de negre miini / se visa în Pont Pilat / pilacub din pipătrat / adormit pe cruci de ciini“.

Capacitatea de a stăpîni versul este remarcabilă. Miron Georgescu practică un discret umor absurd în sensul supracalificat, în poeme însă mai diafane și exuberante: „în urechea ochi deschis / pleoapa spinzurată-n vis / să se vadă cu domolul / sol diezul mi bemolul // și în ochi urechea con / hămesită după son / să se audă cu inctul / verdele și violetul // ochiul surd urechea oarbă / vorbe gata să adoarmă / cîntă mută surdu ascultă / melodie gri ocultă“.

În versurile următoare (**Sunetul odihnei**, 1975; **Demnitătea ochiului**, 1977; **Mamagruia**, 1979), Miron Georgescu renunță la acest lirism muzical și ludic, nu însă și la universalul lui de purități celeste. Poemele vor să definească „intimplările fragile“ ale ființei, și intimplările antrenează o lume de obiecte aeriene, o febră a luminii, o melodie suavă executată de flaute fluide ale cerului: „și pipăitul luminii cu ochiul / întrebării decît vederea mai dulce, / și noaptea moleșită de lumină, / îndoită de răpăsurii, / și în-

toarcerea plînsului după / trecerea nopții, / plînsul acela uitat în orbite / și marea lui sfericitate fără nici / o lacrimă spartă; numai plînsul acela cu ochiul / întrebării“.

Un ciclu de versuri (în volumul **Demnitătea ochiului**) se intitulază „banchetul rostirii“, însă rostirea poetică rămîne, în continuare, delicată și imaterială. Miron Georgescu își hrănește poezia cu suavități: un banchet de lumini, umbre subțiri, ninsori calme, de silabe „îndulcite de strînoare“, coaste „frăgezite în tăcere“ și alte lucruri „albite de nevinovăție“, spălate cu lacrimi astrale. Cînd în poem intervine și un obiect mai dur (**sabia**), dintre acelea care pot provoca o ruptură, o rană în acest paradis de armonii transparente, obiectul este impersurat din toate părțile de umbre și sunete calme, odihnitoare. Amenințătoarea sabie devine o „neobosită sabie de cuvinte“. Cuvinte domoale și stăpînite, mulțumite de propria lor rostire. Spațiul ocrotitor, favorabil al lui Miron Georgescu este acela aflat la întîlnirea dintre **son** și **lumină**, un mic paradis de corespondențe simboliste: „Să mai rămîn / aici unde pieptul / se întîlnește cu aerul, / să mai rămîn / pentru o respirație / împodobită cu sunete, / pentru coastele / șubrezite de cuvinte / și pentru arderea lor / în flaute de lumină, / să mai rămîn, / și să fiu legat / de cuvinte / așa cum e frunza / legată de toamnă“.

Peste acest univers transparent se lasă în ultimul volum (**Mamagruia**) o pleoapă materială și, odată cu ea, sentimentul singurătății și al disoluției. Poetul privește acum „dincolo de aer“, dincolo de „marginea timpului“ și pașii îl duc la malul apei, „pentru trecere“. Nu este încă **marea trecere** blagiană, topline mistică în lumea elementelor. Este o trecere (pe-trecere) de lumini și umbre, o despărțire a lor de timpul material, rămas la mal, legat de iarbă și de pămînt. Miron Georgescu dă elegiei sale o nuanță euforică. Un imn al lerbii este scris în nota unei melancolii bucurioase. Nici un ecou din tunetul poemului withmanian nu se simte în acest elogiu. Miron Georgescu își refuză orice patetism: „Mare și puternică / oști iarbă / și niciodată / singură / o știe / pleoapa mea / inverzită / de închidere // iarbă verde / iarbă verde / pleoapa mea / nu se mai vede / și inchi-

dere / va fi / și inverzire / va fi / pînă cînd // pleoapa / fir de iarbă / se va face [...] mare și puternică / ești iarbă / cu pleoape / închise / cu trupuri / frînte / și niciodată / singură // iarbă verde / iarbă verde / trupul meu / nu se mai pierde“. Miron Georgescu este un poet care merită să fie citit.

UN DEBUT în poezie: **SILVIA CHIȚIMIA** cu volumul **Cercul viselor în natură**. Ea a cîștigat, alături de Traian T. Coșovei și de alții, concursul organizat de Editura Cartea Românească, în 1979. N-am reținut sau n-am întîlnit pînă acum numele autoarei în presa literară. Ce surprinde în versurile ei este disponibilitatea pentru mai multe teme și stiluri de a comunica emoția. Într-un poem (**Dacă m-aș ascunde între maci**) este sentimentală și vaporosă: „Dacă m-aș ascunde între maci, / Cîntînd dintr-o carte subțire, / Dintr-o carte bolnavă și albă / De atîta iubire, // Jivinele ar rămîne în castelul de iarbă / Zidite, / Ar rămîne, / Așa, cum au fost / de la Dumnezeu potrivite, // Se va face lumină în aer, nefirească / Și va fi soare, / Ca o salbă de galbeni / la piept / Sunătoare. // Va fi dintr-odată ca-n vis, / Mirosind a piatră venit din cer, / A drum fără margini / Deschis, // Totul va fi ca o patimă / De corăbier / Îmbrăcat de furtună și draci / Tu mă vei saluta / Surîzînd, / Cu o pâlărie de maci“, în altul (**Libertatea de a trage cu praștia**) este ironică și tăgăduitoare, în maniera lui Geo Dumitrescu, pentru a trece apoi la acea fabulă lirică plină de obscurități calculate pe care o practică uneori și Nichita Stănescu: „Imi este greață de mutra ta, mi-a spus șacalul, / Imi este greață de mutra ta, mi-a spus arlecchinul / De ce vii mereu să ne tulburi liniștea / Cu visurile tale? // Nu te mai uita la mine, / Mi-a spus vînzătorul de carne, apărîndu-

du-se cu miinile, / În ochiul stîng, vîd miei plîngînd / Și-n ochiul drept / Mă doare pînă-n piept o stea. // Fă-te mai bine piatră, mi-a zis pasărea, / Cîntînd, nimeni nu te mai vede, / Doar umbre de licorni / Vor poposi / Uimii, în somn / Pe fruntea ta. // Sau poate mai bine să mori, / Mi-a spus necunoscutul, / Mai bine să mori! / Doar seara să vii să ne tulburi / Tăcut / Prin lujer de flori.“

Silvia Chițimia se apropie uneori de marile simboluri livrești (**Marele somn**) însă n-are răbdare să le dezvolte, ironia și exuberanța, într-o curioasă complicitate, acaparează poemul. O poveste lirică în stil haideucesc pășunist nu-i reușește: zăpada căzută, „val de mireasă / fierbinte / pe trupul lui Rada“ — este o imagine banală și incongruentă. Tînăra poetă ia în mînă o flîntă grea care nu se potrivește cu talentul ei ager, lucid, liber în comunicare. Posibilitățile lirice (reale) ale Silviei Chițimia se vad, cred, mai bine în poemele în care fantezia cerculă repe-de de la cărți la lucrurile simple ale existenței (**Fizica stării lucide**, **Biblioteca Paapei Silvestru al doilea**, **Noaptea cu manechine**). Să cităm din mica, transparentă parabolă **Noaptea cu manechine**: „Manechinul de tablă a venit și mi-a spus: / Fii vesel, / Manechinul de argint mi-a poruncit: / Fii trist, / Manechinul de fum a ieșit din mine / Și mi-a spus: ai grijă! / Manechinul de catifea / S-a prăbușit / La cel dintîi strigăt, / Manechinul de gips m-a sărutat / Părintește pe frunte / Șoptindu-mi: fă-te că nu observi, / Manechinul de cauciuc a venit / Și a întors toate ceasurile / Făcîndu-mi semn să tac, / Manechinul de fier a venit și s-a așezat liniștit / În fotoliu / Purtînd hainele mele / Gesturile mele / Și cu vocea mea / Calmă / Mi-a cerut să plec“.

Eugen Simion



# Casa ficțiunii și ferestrele ei



DUPĂ câteva articole și studii publicate în reviste (între care unul foarte util despre generațiile de scriitori români în „Revista de istorie și teorie literară”), și colaborări la volumele colective ale Institutului „G. Călinescu” (**Reviste progresiste românești interbelice, Dicționar de termeni literari**), Mioara Apolzan își face debutul propriu zis cu o culegere intitulată **Casa ficțiunii**, în care sînt incluse trei analize de romane contemporane și trei încercări de sinteză, consacrate de asemenea unor scriitori de azi. Meritul cărții este, înainte de toate, unul de pionierat. Critica actualității literare fiind, în momentul de față, la noi, bogată și desul de temeinică (recenzii, tablouri critice, dicționare de autori), ne lipsesc aplicațiile, din perspectiva unor metode moderne, la literatura contemporană. Stilisticienii, structuraliștii, semioticienii și ceilalți preferă operele clasice. Doar două excepții notabile pot fi reținute pînă la cartea Mioarei Apolzan: **Perspective critice** a lui Al. Călinescu și **Figura spiritului creator** a lui Eugen Ivasiuc. Modelele declarate ale amîndurora sînt studiile formalistilor ruși și ale poeticienilor francezi (din ultimele decenii). Mioara Apolzan, folosindu-i și ea, își situează metoda „mai aproape de ceea ce anglo-saxonii numesc *close reading*”, cu alte cuvinte de un tip de lectură mai moderată tehnic și mai eterogenă, deși pînă la urmă nu se referă direct la nici un exemplu. L. Ulici are dreptate să constate, în articolul lui de acum o lună, că în fapt există în **Casa ficțiunii** un amestec de structuralism, tematism și interpretare tradițională. Sugestiile îi vin Mioarei Apolzan din mai multe direcții, ea luîndu-și distanțe față de toate și renunțînd pînă și la informarea teoretică prealabilă a cititorului în privința unor proceduri și termeni. Acest lucru se datorează atât sentimentului autoarei că principalele chestiuni de metodă nu mai trebuie (a cita oră?) elucidate, cît și rezervei ei principiale în fața tehnicismului abuziv. „Aș spune că obiectul studiilor este, fără excepție, — ne previne ea într-un **Argument**, succint — modul specific de apariție al unei anumite problematice. Mod de apariție: compoziție, schemă narativă, structură a personajului. Nu există roman în afara acestei **construcții**, care nu este o simplă formă (formulă, modalitate) — adică un recipient în care intră orice conținut — ci o ordine particulară, în care se manifestă tematica și ideologia romanului”. Nu e, desigur, nici o noutate în aceste cuvinte, ci doar o corectare a extremismului metodologic, fie acela din speța criticii de „conținut”, fără referire la tehnică, fie acela din speța „gramaticilor” narative cu scheme goale de funcționare. Între impresionismul care vede peste tot inefabilul, ireductibilul și, în definitiv, inanalizabilul, și structuralismul care rămîne la generalitate, gramatică, mecanic, Mioara Apolzan a ales o cale de mijloc.

Studiile din **Casa ficțiunii** sînt pline de considerații originale (datorate unghiului nou din care operele sînt privite), inegale ca valoare totuși și timide sub raportul dezvoltării premisei lor. În câteva locuri, autoarea nu trece de domeniul evidenței, încît te întrebi la ce folosește analiza titlului (o marotă a poeticienilor francezi) unui roman ca **Lumea în două zile** al lui G. Bălăiță, dacă nu ni se spune decît tot ceea ce puteam observa și noi așezînd cu ochiul liber. Că acest fel de a aborda o operă nu este totuși în sine nici rău, nici bun, ne-o arată speculațiile pe marginea titlului romanului lui Constantin Ţoiu, **Galeria cu viță sălbatică**. Deosebirea constă aici în curajul de a împinge analiza dincolo de evidențe. Aceeași remarcă ne-o prilejuiește studiul formulelor de început și de încheiere ale romanelor (și Al. Călinescu a făcut-o, pornind tot de la J. Ricardou, și aplicînd-o romanelor lui G. Călinescu). Ea se dovedește relevantă în cazul **Fețelor tăcerii** al lui Augustin Buzura și fără mare semnificație în cazul **Lumii în două zile**. Aproape tradiționale ca manieră sînt, în fine, cele trei sinteze (D.R. Popescu, Alexandru Ivasiuc, Virgil Duda). Mioara Apolzan e un cititor atent, meticolos, însă prea inhibat, fie din cauza inerentei lipse de

Mioara Apolzan, **Casa ficțiunii**, Editura Dacia, 1979.

experiență, fie din neîncredere în propria imaginație critică. Studiile de felul celor din **Casa ficțiunii** ne reamintesc că, oricît de mari ar fi în exegeza modernă cîștigurile în latura observării structurilor literare obiective (neglijate de impresionisti) și a rigorii metodice, critica rămîne fundamental o disciplină bazată pe imaginația creatoare și care își propune să releve conținutul antropologic al literaturii.

**SĂ TRECEM** în revistă cele mai importante lucruri, spre a ilustra acest punct de vedere. Un studiu cam tatonant și nesigur mi s-a părut acela despre romanul lui G. Bălăiță. După considerațiile inevitabile de punere în temă, autoarea conchide cu privire la titlu: „În corelație cu datele pe care le avem după lectură, constatăm suprapunerea perfectă a titlului cu semnificațiile și structura cărții. **Lumea în două zile** este romanul în două părți: partea întâi — **Ziua întâi**, partea a doua — **Ziua a doua**”. Desigur, dar ne aflăm exact în punctul de pornire. Structura duală a romanului n-a scăpat nimănui iar opozițiile și simetriile au fost relevate de Liviu Petrescu într-un scurt articol, fără nici un aparat special. Despre **Domestica** și **Inferalia** vorbesc, în dialogul lor gogolian, cei doi cîini, Argus și Eromanga. Nici analiza începutului și a sfîrșitului romanului nu produce elemente noi. Abia cînd discutăm „cercurile povestirii”, Mioara Apolzan dezvăluie o structură de adîncime a cărții și lucrurile încep să se lege. Cea mai personală observație privește „obsesia limitelor”: „Obsesia acestor limite (a lui Antipa, a sa personală, a conștiinței etc.) este echivalentă cu procesul cunoașterii de sine. Ambiția lui Viziru de a merge pînă la capăt este flancată de două morți. A lui Antipa (ceretările sale îi aproximează existența în cercuri din ce în ce mai strînse, dar fără șansa de a găsi sensul unificator) și moartea sa (a lui Viziru, n.n.), ca răspuns și ca pedeapsă pentru trufia de a afla limitele”. Anchetatorul devine scriitor, demersurile lor se confundă în chip semnificativ: „Demersul anchetatorului se confundă cu cel al scriitorului care, asaltînd realul cu rațiunea tenace a stăpînirii obiectului asupra căruia se aplică, e invadat și depășit de bogăția lui de nuanțe și amănunte. Căutînd cu obstinație drumul unic, un singur drum adevărat, e cuprins într-o plasă densă [...] Raportat la această idee, Antipa devine un simbol al vieții, al acelei fețe a existenței ce se refuză schemei rațiunii. De aici farmecul său..., haloul de mister ce-l înconjoară. Fascinația acestui halou pentru cei ce l-au cunoscut, îl transformă pe Antipa în victima lor [...] Antipa plătește cu viața această

fascinație, dar scapă, dincolo de toți, înțelegerii lor”. Aș putea cita și paragraful despre ritmul dual al romanului, care amănunțește și face semnificative observațiile inițiale. Nu cred în schimb că „fișele de lucru” intercalate în roman de G. Bălăiță au scopul de a evidenția „materia concretă, faptele brute, care constituie punctul de plecare ale creației”. Ele sînt, se știe, o colecție de clișee. Autorul le-a folosit nu pentru a marca opoziția dintre ficțiune și viața brută, ci pe aceea dintre două „interpretări” ale vieții, una ce pare gazetărească și de suprafață, incapabilă a sesiza realul, și alta creatoare.

Studiul consacrat **Galeriei cu viță sălbatică** este cel mai original și temeinic din toate. Sînt demne de atenție considerațiile despre narator și alternarea persoanelor care narează, despre structura **inelară** a romanului (în termenii lui B. Tomașevski), despre titlu ca personaj și despre rolul celor doi „mesageri”, Chiril și Cavadia. Romanul lui C. Ţoiu a avut parte de numeroase comentarii, puține au sesizat atitea aspecte esențiale, „Între Narator și personaje, între creație și viață, se află, simbolic, acest spațiu suspendat, „galeria”, **vamă** a cuvîntului: tribut pe care-l plătește viața, realitatea, pentru a-și depăși condiția efemeră și a deveni creație; tribut pe care-l plătește arta, renunțînd, pentru a ajunge la rădăcina lucrurilor, la plăcerea de a se implica în cursul vieții”. E lesne de remarcat că modul însuși de abordare a romanelor de către Mioara Apolzan dezvăluie în ele, ascuns de către romanul propriu-zis, ca imagine a lumii, un roman al romanului, ca meditație a literaturii asupra ei înseși. Literatura încetează să mai fie scotită o reflectare incertă a realului, revelîndu-și opacitatea structurală, artificialele care o constituie; nu mai e o suită de evenimente și de personaje, o felie de viață, ci o autoconstrucție dotată cu sens și în stare să se contemple pe sine.

Convingătoare, rapidă, este intrarea în problemă în studiul despre **Fețele tăcerii**, ca și această obiecție „critică” (în sensul de judecată de valoare): „Celor trei monologuri li se poate reproșa...intensitatea egală a vocilor, patosul explicării, înverșunarea motivării, ca și dorința autorului de a poziționa explicit, forțînd concluzia, fiecare caz în parte”. Semnalează această obiecție (de fapt, o paranteză) fiindcă în general analiza aspectelor narative nu permite aprecieri valorice. Romanele sînt presupuse suficient de valoroase ca să suporte orice speculație. Anumite rezerve ale criticului țin de obicei de erori tehnice, de rele funcționări ale mecanismului descris (în studiul despre D.R. Popescu) sau doar de inconsecvența urmării unei linii de conduită (în studiul despre Alexandru

Ivasiuc). Treptat, încă din acest al treilea studiu din **Casa ficțiunii**, optica tradițională devine preponderentă, și finalul lui (paragraful **Fețele adevărate**) ar fi putut fi publicat ca o cronică obișnuită la apariția cărții. Constatarea mea nu constituie o obiecție. Caracterul hibrid metodic al cărții Mioarei Apolzan are avantajul de a alterna un limbaj tehnic mai strict (niciodată excesiv) cu unul mai liber și spontan. Alta e întrebarea: dacă autoarea a valorificat complet posibilitățile oferite de tema ei critică: „modul specific de apariție al unei anumite problematice”. Cu alte cuvinte, dacă ea nu are încă (și n-ar fi singura) dificultăți în a lega observațiile asupra textului narativ (perspective, voci, structuri) de acelea care decurg din „conținutul” moral, social și de idei al romanului. Cele două planuri se suprapun, pe unele porțiuni ale studiilor, dar rămîn și destule interstiții, peste care un cititor atent trece cu oarecare efort. Studiul despre Augustin Buzura conține o astfel de ruptură între primele trei paragrafe și cel de al patrulea. Limbajul critic se modifică brusc. El ne prepară suflătește, într-un fel, pentru sintezele care urmează. Aceea consacrată lui D.R. Popescu, deși putea fi dezvoltată, conține totuși analize remarcabile, mai ales aceea care are ca obiect personajul — lipsit de interioritate, al romanului scriitorului — și bazat pe distincția dintre psihologul și psihoză. Aici ne aflăm la nivelul cel mai de sus al criticii Mioarei Apolzan, parcă eliberată deodată de frica de a-și susține ideile. Însă prea puțin mai rămîne din preocuparea de „naratologie”, ca de altfel și în celelalte două studii, dintre care acela despre Alexandru Ivasiuc mi s-a părut admirabil — în examinarea „contradicțiilor”, atât de semnificative, din proza neuitatului romanțier, iar ultimul, „despre Virgil Duda, cam „excesiv și scoțînd prea multe exemple dintr-un roman slab, **Al doilea pasaj**, în loc să fie privilegiate **Anchetatorul apatic** și **Deruta**, scotite de autoarea însăși drept operele lui cele mai reușite.

Oscilantă deocamdată între o analiză modernă de text și o hermeneutică tradițională, Mioara Apolzan n-ar cîștiga dacă s-ar decide pentru una ori alta. Poate încercînd în continuare să le imbine? Reflectînd mai mult asupra „pasajelor” de la structură la problematică?

Nicolae Manolescu

Prima  
verba

## Tendințe

■ **IN** ciuda titlului ce trimite într-o direcție de tradiție a literaturii de frontieră de la noi, cartea lui Lascăr Dinulescu (**Insemnările unui medic**, Ed. Scriitură românească) este și nu este ceea ce scrie pe copertă. Este, în sensul profesional al autorului și al climatului medical din care sînt extrase multe din evenimentele narate; nu este, în sensul construcției acestor „insemnări”, mult mai aproape de navelă decît de jurnal. Fără îndoială intimplările povestite au fost trăite de autor, numai că, transcriindu-le, el s-a obiectivat ca personaj, preferînd deci unei relații biografice cu materia epică o relație de ficțiune. Veleitatea literaturii se însinuează pretutindeni: în construcția generală a prozelor, cum spuneam, navelistică, urmînd epuizarea unui subiect restrîns, în descripția, naturistă sau obiectuală, ce funcționează de regulă ca zurgăveală poetică a reportajului medical, în fine, în prezentarea personajelor cu ceremonial al amănuntelor ca de romancier. Alături de această irepresibilă tendință spre literaturizare (despre care nu-mi dau seama deocamdată dacă reprezintă

un pas sau un impas) și cam cu aceeași obstinație este vizibilă în texte o alta, de data asta țînd de chiar materia insemnărilor: căutarea, înconjurarea și desprinderea înăuntrul fiecărei intimplări profesionale a unei semnificații generale mai totdeauna de ordin etic, față de care evenimentul narat se constituie într-un fel de argument pilduitor. E o tendință benefică intrucît îngăduie insemnărilor să depășească stadiul de glosar al unor cazuri medicale, oricît de interesante în sine, spre o sugestie mai largă și mai diversă. Impresionează mai cu seamă un lucru: autorul, departe de a-și felicitiza profesiunea sau de a se pune în postura de infailibilitate, departe de orice gesticulație grandilocventă dar și de falsă umilință a apotolatului, se privește pe sine cu ochi critic, mai corect zis omenesc, cu o anume pudoare a reușitei și, în același timp, cu sinceritate în fața erorii. În viziunea sa relația medicului cu bolnavul este sau ar trebui să fie una preponderent psihologică: a cunoaște omul și a cunoaște boala sînt, numai în aparență, chestiuni fără legătură, în fond cea de a doua fiind nu o dată faci-

lită de prima. Ignoranța pentru sau față de ceea ce este un om dincolo de cazul bolii sale e parte a ignoranței profesionale și cu nimic mai păgubitoare decît formele ca să zic așa clasice ale acesteia din urmă. Spiritul critic al autorului nu se realizează însă în satiră, erorile medicilor, fie de diagnostic, fie de neglijență (nu puțini uită „cîmpurile”, bucăți mai mari sau mai mici de pansament, în stomacul unor operații) sînt privite cu luciditatea celui care știe că greșeala nu are spațiu aprioric interzis, ca atare condamnabilă nu este eroarea pur și simplu (deși consecințele ei pot fi dezastruoase), cît nedepistarea, neînălțarea ei ori, mai grav, ascunderea. Dublat de un psiholog și de un sociolog, medicul din insemnările lui Lascăr Dinulescu (din **Accidentalul de pildă** sau din **Veri buni**, din sentimentală narațiune **Daniela** sau din savuroasa schiță **Moș Pitac**, cu situația ei hazlie) se arată a fi un om ca și alții, nici mai bun, nici mai rău, pe care însă jurămintul hipocratic îl obligă la o mai severă examinare a conștiinței profesionale. Pendulînd între reportajul medical și literaturizare, **Insemnările unui medic** sînt mai interesante în partea de meditație din ele, ca document al conștiinței unui medic de formație umanistă, în sensul clasic al cuvîntului, decît în latura lor pur literară, încă dominată de clișee și artificii. Rămîne de văzut dacă, luîndu-se în serios ca scriitor, Lascăr Dinulescu va izbuti transferul de accent pe care abandonarea literaturii de frontieră în favoarea beletristicii îl pretinde.

Laurențiu Ulici



# Între Carpați și Orient

**P**E UN fundal de epos stins, oierii din *Ostrovol Lupilor* (1941) își mișcă turmele ca în *Iliada*; întinderile primesc soare într-o milară indiferentă, „caldura pustiei” fiind „cuptorul lui Dumnezeu, în care sfântia sa coace piinile pământului”; ploile îndelung așteptate sint poruncite de „balaurul nou-riilor”, care „scapără fulgere”. În podgorii cu roade „de spaimă” alină sub „tufo” struguri „cât niște porci”. Lângă mare se văd urme de „douăzeci de sute de ani”, semne ale colonizatorilor eleni: „gorșanele” încă mai vechi ale scriitorilor cheamă la o înțelegere filosoficească a lucrurilor, privirile sfârșind în fantastic. Cine are noroc poate găsi în movilele conice dintre Histria și Sinoe comori: — dacă le vede „cînd ard”. Un Mehmet oarecare, poreclit Nastratin Hoge, și-a făcut printre al lui nume de filosof sadea, ca unul care scoate învățături din orice: — dacă nu cumva acestea circulă de mult: „Viata curge și moara macină, pină stă vîntul...”. „Sfîrșitul lupului pe masa blănarului...” „Nu s-a auzit de drum fără hoti și de cadu fără greșală...” „Orășice doftoric și venin. Atîrnă de cît venin cuprinde doftoria, ca să-ți faci bine ori să te tulbure — poate chiar să te și omoare...” O spirituală „disertație” despre ulcior nu cunoaște hotare: „Tatarii au învățat de la turcii o rînduială bună: Pe copil să-l bați înainte de a-l trimite cu ulciorul la apă, iar n-î după ce a spart ulciorul. Astfel copilul tatarului mincă de trei ori pe zi bătaie. Iar cînd se întimplă de strică ulciorul, mincă și pe a patra. Ca să nu se spargă atîtea ulcioare și să nu li se bată pruncii de domni și stăpîni lor, tatarcele poartă în cobiltă de două ori pe zi, dimineața și sara, braccacele cele grele de aramă spoite și pe dinăuntru și pe dinafară, la fîntînă. Astfel copiii lor au oarecare huzur și, pe lîngă asta, ele singure își pot îndestula curiozitatea aflînd în amănunt toate întîmplările misterioase care se petrec la Caranasuf atît ziua, cît și noaptea. Iar ulciorul are durată mai lungă...”

Altă „disertație”, — de astă-dată despre femei: „Femeia intră pe usă, linștea iese pe fereastră! Dacă-i muierea rea, te alungă; dacă-i blîndă, te ține prea mult...” Rostogolirea de proverbe de genul acesta, în maniera Anton Pann, devine o lecție amuzantă: „După cît spun filosofii răsăriteni, femeile au vorba și bărbaii fapta; și muierea e venin de care nu-i bărbat să nu se fi otrăvit; și iarăși, dacă femeia e trimbită, apoi bărbatul să învețe a cînta dintr-însa pină la patruzeci de ani, deoarece acela care învătă trimbita la bătrînețe vrea să cînte pe semne la învierea din veac. Nu te rezema de umbră: nu crede în necredință...”

Cîte o propoziție aparent comună e plină de miez. „Vremea e mai lenesă la noi decît în alte părți de lume...” Constatarea lui Mehmet relevă o formă mentis de nuanță orientală, altă tensiune decît în Baltagul, unde sensul căutării urmelor era ascendent. În *Ostrovol Lupilor* ritmul e descendent, apropiat esecului, de unde mîhnirea devenită sistem. Sub semnul aceleiași drame a morții, la nivelul aceleiași indeletniciri pastorale (într-un caz la munte, în altul în orizont euxin), singele vărsat cere intervenția sancțiunii

etice, — conflictul din „pustie” fiind reductibil la cîteva fraze. Răzvrătîtul Ali, fiul „sărmanei Eitun”, vrea să facă „rînduială între popii turci, poliție și mocani”, dar — finalmente bandit — el cade sub glontul lui Marcu Sirbul, în moara de vînt a acestuia. La rîndu-i, ucigașul se prăbușește, împușcat de un Iovan, vărul lui, întemnițarea pe nedrept lovind pe Mehmet, „econom de oi” la Caranasuf. În latura pur exterioară, secvențele cu judecători, avocați, jurați și ceilalți nu au densitatea din *Baltagul*; dincolo de aspectul detectivistic, romanul e remarcabil însă ca psihologie și observație etnografică, o introducere în așa-zisa pasivitate orientală. De aici înainte Sadoveanu e realmente profund.

**F**IE un Nastratin Hoge, cum îl numesc musulmanii, fie un „Păcală fără zîmbet” nedispunînd de enciclopedia Vitoriei Lipan. Mehmet e o masca dorosa pe un ecran melancolic. De pîsos prezicerea balzaciană că ancheta omorului „s-a petrecut la Caranasuf, în vederea laului Sinoe și a cetății îngropate a Histriei, la 20 septembrie 1900”, — căci într-o Dobrogea care e „înșăși „vechimea”, cu mori de vînt „în-virtindu-și spetezele și hiriind”, singele nu se uscase cînd „incepea să aburească și să lucească legenda la vetrele de păstori din hotarul stepei și pină la marginea Mării...” Pentru un fantast „hidalgo” iberic în luptă cu morile lui, mirajul era un duplicat al vietii: în „dezolarea de bărăgan” de lîngă *Ostrovol Lupilor*, mirajul — „pentru care dobrogeii au o numire frumoasă: „apa morților” — e consonanță cu „taina în care stă incuiat trecutul”. La Sadoveanu, pustia dobrogeană are ceva din imensitățile deserturilor africane, în care, liber de obstacole, ochiul transcende în ireal. Ireală, mai exact mitică, pare biografia lui Mehmet, turcul, Ireale „tufărisurile în șirag”, — de fapt cocori dormitînd în „tîhna luminii”. Ireale, — lebedele în zbor.

Se fabulează nu mult diferit de „balcanic” Ion Barbu, în ale cărui viziuni în alb, un Nastratin decăzut, figură „prea tristă”, somnolează într-un timp lînced. Fantomele poezului tin de un orizont al delirului; la Sadoveanu, un orizont apropiat propune reverii suave: „Rari ființe omeniești se arătau prin picla aceea de stepă: păreau depărtate în oglinda tulbure a unui vis. O clipă a năzărit apa morților spre mormintul vechii Histrie. Peste cuibarul de foc care ardea în Sinoe, treceau în zboruri grăbite convoiuri de rate sălbatice. Mai în fund, un șirag de lebede plutînd lin...”

Isarlikul lui Sadoveanu e această Histrie funerară evocată și alteori. Într-un spațiu rarefiat ca acesta, osînditul Mehmet are paciența „bătrînului Hoge de la 1400”, practicînd o tehnică a așteptării: suspenția în gol. Așteaptă între gratii vizita soției, — Zebila-hanım; stau amîndoi „cu picioarele încrucișate” sub ei și „petrec așa, ca niște idoli, mai mult tăcînd...” Măști impersonale? Cine e acest „Nastratin al singurătății”? Fără disonanțe, — „liniștit și cumpănit” înaintea dramei; cu zîmbet amar între „gratii”; în final, armonizat cu „singurătatea posomorită” a

intînderilor, — el reprezintă „biruinta spiritului” asupra tragicului. Cum romanul apare în plin război, e de presupus că lupii din ostrov duc spre fabulă. Cel căruia i s-au ars cărțile în piete, lucrează aici cu analogii.

De la solitarii din Creanga de aur prîvind spre „Egipt”, pină la *Divanul persian* ori la tirziile *Fantazii răsăritene*, zeci de opțiuni sadoveniene merg spre un orient mai puțin tentant ca exotic cît ca depozitar de experiențe. Mehmet Caimacan e, într-un sens, un dublet al prozatorului, care, ofensat, reacționează decent: mîhnit, păstrează un zîmbet. Stimabil e cel ce ajunge la stăpînire de sine, care „pentru un orient înscărnă bună-cuviință”. Noaptea e loac pentru uitare. „Între foarte multe lucruri înțelepte, avem a învăța de la asiatici taina kiefului și de nouă ori binecuvîntata pregătire a unui somn despărțit de griji...” Risul frivol echivalează cu prostia: la cîinci veacuri după întiul „Nasredin”, unii fac haz de poveștile lui, iar Mehmet e „mîhnit”. Prezum înaintasul care imblînzește pe Timur-Sultan la porțile cetății Ienișeir din Anadolia, noul Nastratin („epigonul”, „fenixul”) se retrage în „ascunzătorii” interioare; pîdele debitate de „epigon” sînt „ca o haină străină și ca o mască”, — modalități defensive ale „ființei lui”, ermetismul garantînd reflectia laborioasă. „Stă și se gîndește, stă și se gîndește, și din cînd în cînd, scoate cite-o vorbă. Adevărat că vorba pe care o scoate e bună...” (revers caricatural — „domnul Panaite”, avocat limbut, vinător gen Tartin). Și indeletnicirea ocazională de „juvaergiu” a lui Mehmet — care în linierele frecventase o „școală de bogi” — implică fîcere. Sîntem într-o anticameră a orientului, într-un spațiu în care întîmplările devin, ca în *Divanul persian*, motive de anedotă și filosofie. Din convulsiile de la Caranasuf, Rebreaun ar fi valorificat dramatismul; la Sadoveanu, drama cu pigmenti de absurd devine un comentariu despre omul unui anumit cadru în raport cu destinul.

**S**ADOVEANU pare a rosti în subtext: Mehmet valorează (omenește) în măsura în care se manifestă reticent, neexpunîndu-se total vederii. Suole în aparentă, raționalmentele acestuia acuză însă nevoia de scheme, personajul dintre mormintele scitice și mare învîcind norme severe; una din ele e demnitatea. Nici lamentare, nici genuflexiune, o apologie continuă a omeniei, — dincolo de care e taină. Un omor e „o faptă al cărui nume i-i și greată să-l rostească...” Suferința nepuținînd fi înlăturată, Mehmet si-a pregătit amură nevăzută. „Onoarea lui a fost dată la o parte ca ceva netrebnic [...]. Libertatea fizică i s-a răpit. Nu se simte rușinat, căci are conștiința nevinovăției [...]. Îi rămîne libertatea sufletului și se mulțamește cu ea...” Refuzul de a cere, la sugestia avocatului, „revizuirea procesului” nu e o formă de abandon moral; judecata logică își spune cuvîntul: „Dacă revizuim, oare îmi vin înapoi anii pe care i-am prăpădit? Și se face lumea mai bună? și judecătorii n-au să greșescă? Nu, dom’ Panaite, dacă revizuim, nu se în-

timplă decît atita, că Mehmet Caimacan rămîne cu mai puține parole la chimir. Adică tot turcu plătește, pentru că n-a fost vinovat...” Iar grațierea, în ce-l privește, e un non-sens, atitudine motivată concis, ca într-un aforism: „Dom’ Panaite, nici asta nu se poate. Dacă nu-i vină, nu poate fi iertare...”. Credința lui Mehmet într-un timp reparator „pină în-tr-al nouăzeci și nouălea neam” e și a lui Sadoveanu, care interogînd „pustiul” de lîngă Caranasuf filosofează în aparteurii semnificative.

Răi și buni intră inevitabil sub legea uitării. Ucigașul pentru a cărui vină a suferit Mehmet „și-a făcut sama”. Cum despre „moara lui Ali” nu se păstrează nici „amintirea amintirii”, Sadoveanu filologul scoatece amintirea vorbelor. „Se află undeva o fîntînă cu trepte: Merdeveni-Punar, Punar sau Bunar înseamnă, turcește și tătărește, fîntînă. Merdeveni — cu trepte [...]. Zidirea a fost săvîrșită de un om cumsecade, însă pomnirea lui s-a stins. Totuși, s-ar fi cuvenit să i se păstreze amintirea. Nu i se mai păstrează nici o amintire: Merdeveni-Punar, s-a uitat...”. Finalul elegiac. — Unde se vede cum se isprăvesc toate; furtună, povești și oameni — pune între drama de la o mică nouă sute și cititor un timp al reveriei, în care sensurile grave se dezagregă. Nu tîrziile rămîn după lectură, ci o stare de spirit.

Dacă se face abstracție de amploarea construcției, tehnica narativă e cea din *Hanu-Ancuței*, întîmplările din *Ostrovol* fiind, precum celelalte, materie de povestire-cadru. Nu lipsește veghea nocturnă în jurul focului, nici cuvîntul de duh: drama lui Mehmet e comentată de alții, el, năbăstuitul, rămînd ca în *Divanul persian* un motiv de moralitate. Drumetilor dobrogei la *Hanu-Ancuței* le corespund, în *Ostrovol Lupilor*, vinătorii de droșii, păstori și ceilalți; aceleiași interludii gastronomice (aici, pilaf, chebab, balmuș, cafea), dar alte mentalități. Haite de lupi „urînd” în viscole „rup” sute de oi ale sirbului Iovan asasinul, fapt înțeles de toți ca blestem. Altă dată, lupii sint oameni.

**N**U LIPSIT de culoare, panoramical de la Babadağ în care la „tărăbile negustorilor” se imbulzesc „șapte neamuri de omenire: turci puțini, tatarii mai mulți, lipoveni și cazaci din bălți, bulcari în căruțe cu boi, mocani în trăsuri ușoare cu cai sirepi, greci de la cherhanale”. — interesează puțin. *Ostrovol Lupilor* e un roman al pustiei, nu însă ca tărîm al desertului total: oierii sint modelați de acesta. Lui Mehmet Caimacan i se spune cînd turc, cînd tatar; cum dintre slujitorii unui stătar, psihologia lor bate spre orient. Din mozaicul etnografic frapează particularități otomane, după ce mai vechile *Priveliști dobrogene* aduseseră profiluri de lipoveni. Tentat de „vocabule vechi”, de toponimice „sunînd ciudat și plăcut”, Sadoveanu se dedă cu voluptate interpretărilor filologice. În limba lui Ali, personaj al cărui sfîrșit nu poate fi „decît de glonte de argint”, Babadağ „înseamnă tata muritor”. Printr-o perifrază, cititorul e informat ce este chebabul: „Șaban știe să po-

Critica

## Efortul exegezei

**I**MPRESIONANTĂ carte \*) dedicată Nicolae Balotă operii lui Tudor Arghezi: De o indiscutabilă erudiție, concepută și scrisă modern, consecventă și personală ca punct de vedere și coerentă — în ansamblu — ca demonstrație, presupunînd o capacitate de răbdare și o cantitate de muncă demne de tot respectul, masivă, densă, unitară. Citînd-o, ai senzația că autorul a compus-o printr-o adîncire neîntreruptă în materia ei, fără să-și dezlipască o singură dată privirea de manuscris, de la prima la ultima lui filă — și sint peste 500 de pagini tipărite. Ne aflăm în fața efortului maxim de pină acum al exegezei argheziene.

Simplificînd — mult — limbajul critic (și filosofic) deosebit de bogat și de complex al lucrării, putem, cred, afirma, că, în interpretarea lui Nicolae Balotă, Arghezi devine un mare poet al neantului, al vidului. La baza acestei ipoteze critice abundent argumentată în carte prin explorarea întregului teritoriu argheziac actualmente cunoscut (poezie și proză) se află eliminarea divinității. „Nici un răspuns din marelă gol” — acest citat din capitolul *Scholia la Psalmi* ar putea să rezume sensul întregii demonstrații. *Deus absconditus* fiind de negăsit pentru poetul „servînd o absență”, el nu există.

\*) Nicolae Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi*, Editura Eminescu, 1979.

„Dumnezeu ascuns, mut, inexistent (s.n.)...”, spune undeva Nicolae Balotă punînd înaintea ultimului cuvînt un invizibil „deci”. Ne putem întreba, desigur, dacă Tudor Arghezi ar fi subscris la o asemenea deducție. Autorul își interzice orice referire la biografia scriitorului (deși avertizează într-un loc asupra exceselor contemporane de la noi sau din alte părți în această direcție). De omul Tudor Arghezi studiul său se desparte fără echivoc, aproape tranșant, de la primele pagini. „Tot ce putem spune în legătură cu poezia lui Arghezi se întemeiază pe această poezie”. Se simte în această declarație-program un anume exclusivism pe care îl regretăm. Căci din biografia argheziacă (pe care o bănuim — nu în sens vulgar, desigur — senzatională) s-ar fi putut scoate unele sugestii valoroase pentru cercetarea adevăratelor raporturi dintre poet și divinitate, problema problemelor în orice interpretare argheziacă. Nu cred că un critic nu are a se interesa, după cum s-a afirmat, de acest aspect. Caracterul (fie numai și aparent dacă vrem) religios al multora din versurile poetului trimite inevitabil la ceea ce a simțit și a gîndit omul în această privință, literatura de acest fel fiind cel mai greu de separat de cel care o face. „Nu avem elemente suficiente pentru a decide asupra «credinței» sau «necredinței» omului Tudor Arghezi”

Nicolae Balotă

OPERA LUI  
TUDOR  
ARGHEZI

Editura Eminescu

— susține autorul cu o reticență prea mare dacă însem seama de faptul că scriitorul a fost pină nu de mult contemporanul nostru! Să ne întoarcem însă pe terenul cărții lui Nicolae Balotă. Ideea că inexistența lui Dumnezeu este concluzia de fapt a literaturii lui Tudor Arghezi și că psalmistul își știe căutarea „zadarnică” e formulată necontenit, în cele mai diverse feluri, de-a lungul lucrării. Fie că se referă la „hiatul fără fund al Necuvîntului” sau la numenul definit drept „ceea-ce-nu-este”, fie că-l evocă pe psalmistul care „înaintează numai prin deșert și rămîne în deșert” sau, comparîndu-l pe poetul nostru cu Verlaine, precizează: „Sacral este la poetul francez «Cineva», la poetul român e «Nimeni»”, criticul afirmă unul și același lucru. Acesta odată bine stabilit, consolidat prin repetare și argumentare, se poate merge mai departe: „transcendențele fiind abolite, neantizate”, nimicul, neființa, vidul invadează nestingherite lumea și omul. Cu acesta din urmă începe, de altfel, în ordinea expunerii, studiul lui Nicolae Balotă. În capitolul *Ontologie poetică*, unul din cele mai puternice ale cărții,

pornînd de la acea „inhibare a confesiunii” caracteristică poetului și de la ceea ce ea ascunde, autorul ajunge să stabilească „Ezitatea ontică intră în ființă a nu fi” a omului argheziac. „Inhibiție de „o conștiință a golului”, prăbușit într-un „hău al ființei”. Insul suferă de „tulburare ontică”, de o „criză permanentă a identității”, atît „singele cît și gîndul ca semne ale corporalității respectiv spiritualității intime” fiindu-i inlocuite: „Identitatea se spulberă înainte de a se închea. Ea se spulberă și printr-o infuzie a tuturor în toate, printr-o confuzie a apartenențelor. Ce apartine mai intim unei făpturi decît singele? Viața este, metaforic, o proprietate a singelui. În simbolica elementului sangvin, imaginea lichidului dător de viață se proiectează aproape întotdeauna cu o ființă [...]. Dar la Arghezi găsim, repetată, întrebarea referitoare la proprietatea singelui, denotînd o detașare de singele propriu, atribuirea sa unei alterități, înstrăinarea de acest singe, dezaproprierea sa. În cele două căldări ale cobiltăii altenești [...] este două singele. Un singe al nimăului. „Duc singe-n ele vechi, ca un năuc. / Al cui e și singele și cui îl duc?” (De multe ori). Înstrăinarea singelui este altădată mai acuzată chiar, alterarea sa fiind, etimologic, o alienare: „Singele meu nu-l al meu” (Mă uit). O similară înstrăinare a celor lăuntrice afectează gîndul. De la întrebarea dubitativă: „Gîndul meu al cui gînd este?” (Incertitudini), pină la certitudinea inlocuirii gîndului „propriu” printr-unul străin — „Nu mi-e bine. / Ce să le spu? Știu eu ce să le spu? / Că gîndul, maică, nu mai e al lui...” (Întoarcere), formula de identificării gîndirii devine tot mai expresă. Atît singele cît și gîndul, ca semne ale corporalității respectiv spiritualității intime sint, deci, inlocuite. Ceea ce li se substituie, acel alt singe, ori alt gînd nu este [...] singele sau gîndul altuia ci o substanță a nimăului. Nu Altineva, ci Nimeni este radical altul. Fantoma acestui neant al eului bîntuie versurile lui Arghezi”. Concluzia nu poate fi decît „neantul făpturii su-



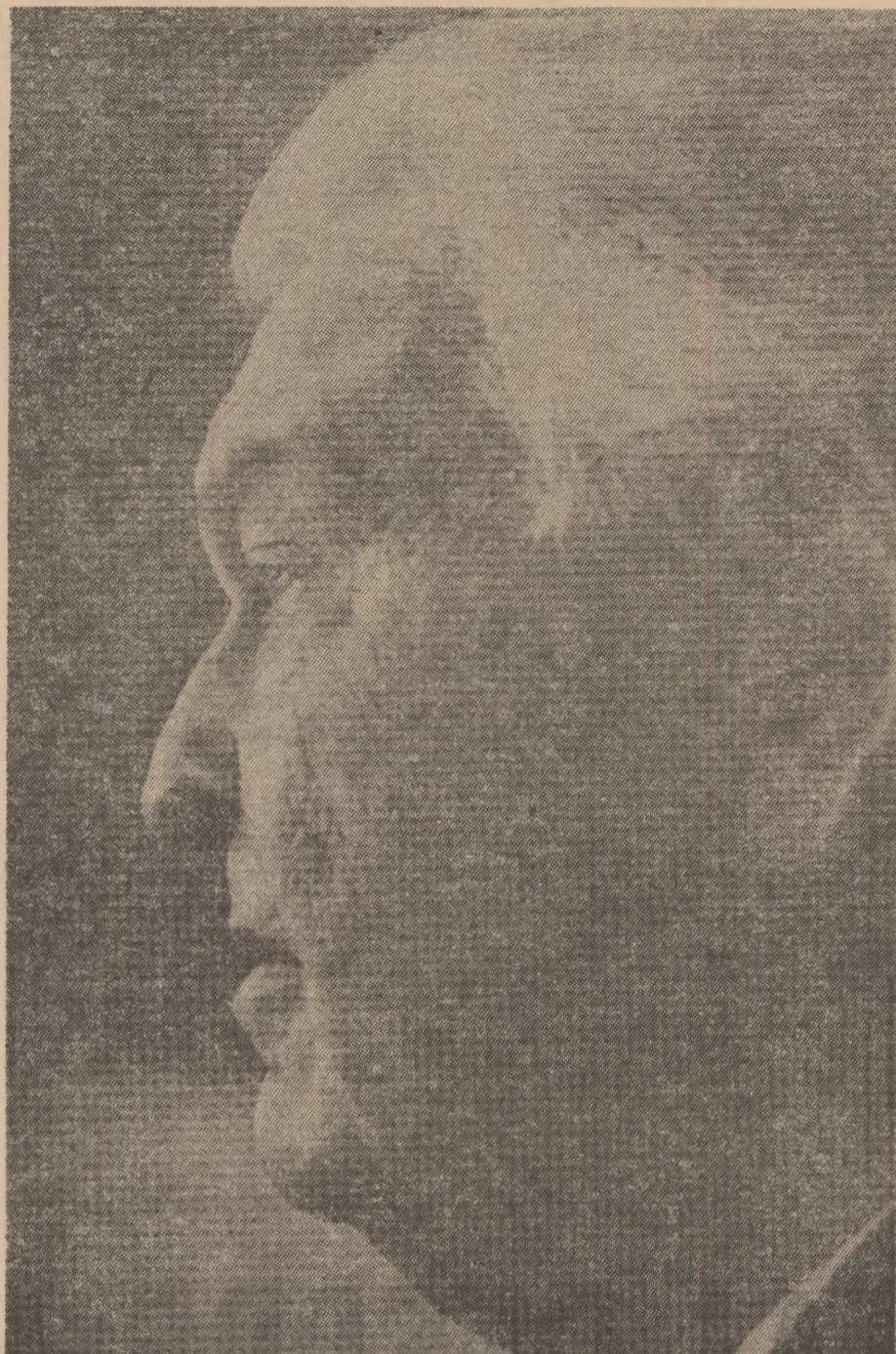
## „Viața românească“

trivească bine friptura de berbec...“ Nuanțele semantice se vor subliniate clar. „Turcu-i ture și otomanu-i otaman. Turc se spune omului de rind; otoman se spune cum ar fi de pildă domnilor magistrați ori domnilor avocați, dacă domniile lor s-ar închina lui Alah...“ Cadinele poartă „iașmac“, „ferege“, „păftale“. Incăperea în care Mehmet conviețuiește cu Zebila are „crivat și sofa; în perete, deasupra crivatului, chilim...“. La „taifas“ se soarbe din „filigean cu zarf“ cafea cu „caimac“: caavé saadé caimaaci...  
Starea de „kief“ are la Constanța gust și aromă de Orient: pe alte întinderi se aud vorbe străine: cfendi, zaraf, beimü, salam-aleicum, hogo, nene, huzur, geni, tacim, halimä, mușarabiele, cealmä, mahmudé, metalic, pilaf, ciorbăgiu, hanim, ghiol, cabaz, mihrab, vadé, babä, șusanca, maidan, iminei, sultanä, validé, raia, ortale, valiu, mufti, canavä. În ritm cu interlocutorii prozatorului invocă un „buluc de minzări“, ori „bulucul“ oilor. Cineva e trimis la „mama lui Șeitan“ (mama dracului). **Deeli** însemnează, în limba lor, nebun; prin urmare Dele-Ali e „Ali Nebunul...“ Același ipochimen, ajuns bandit, își spune **Ali beu lusuf**, „după moda arăbească“. De proveniență arabă e și **marabü** (fr. marabout), — călugăr musulman sfântit prin ascetism. La ideea că Mehmet a putut fi suspectat de omor, duioasa Zebila ripostează dureros: „Ar fi oare cu puțină asta, domnul meu? Nu te cunoaște primarele? Nu te cunosc tatarii? Nu te cunosc močanii? Nu te cunosc pinä și dobitoacele că ești om fără de răutate? La moschee te duci, pomanä dai sârmanilor. N-ai luat un ac nimănu. Nu ți-ai pătat viața cu nici o nedreptate. Ești ca un **marabü**, domnule. Mai bine-aș vrea să mor cu decît să te știu baniu...“ Tinära femeie cu „ochi umbriți de un văl cernit“ e „înfașurată în **ferege**“; obrazul ei ferit de vedere, „după litera cărții profetului“, are „nuanța dulce a oului de struț...“

De la registrul pastoral cu baci, scutari, lăptari, strungari, cîrlănari; de la comarnic și „mucarnița cu oleu“; de la ciinii ciobănești care „zăpăiesc“ infricoșător și „minzărarii“ care aduc „minzările“; de la „asiniță“ și „cujbă“, — se trece, potrivit scenei, la termeni vinătorești (**pasajul** gîștelor, **penaj** imbelșugat, **dubleu**) sau la nuanțe neologice. Bacia și oierii „**erau ținuți** (étaient tenus) să-i puie (hoțului) la țitorile poruncite tainul...“ Nu e uitată Moldova. Mehmet ascultă „**sămile** pe care i le dă în puține vorbe șoptite credinciosul său Gulfi tatarul“; băbăți „puternicosi“, cu „sarici și cușme mari, slobozesc îndemnuri de glas și fișciituri“; despre o bătălie cu lupii, un baci transilvănean relatează la modul cronicăresc: „...avem să batem cu ei război în altă parte. La depărtare de patru ceasuri de umbrelă a oilor către asfințit, imi spun feciorii că s-ar fi aflat patru haite fătate în niște tihării încilcite cu spini. Din patru vetre ale acelor haite au să iasă la război, să zic, douăzeci de lupani. Apoi am

mai oblic și către Sarichioi de alte lupoaice cu căței [...]. De aceea am pus noi ragile la git și i-am hrănit bine, ca să le dăm virtute. Mai avem baltaguri și pistoale; numai să nu fie iarna prea tare, c-atuncea foamea îndeamnă pe sălbăticiuni să fie mai îndrăznețe și mai crincente...“. În tipare arhaice e narat „cel mai mare năcaz și cel mai mare val“ din viața lui Mehmet sau „se dă laudă“ altuia. În același timp, străvechiul balsmu e „delicios“; „vrednic gospodar și amfitrion“, Mehmet are ochi „migdalăți și remarcabil de blinzi“; citadinul Panait face „reflexii în petto“ iar un călăuz prin „pustie“ e **automedonul nostru**. Exact ca în Hogaș!

preme coincide cu neantul făpturii umane. Între aceste două neanturi se întinde terenul să-i spunem neutru al firii — „între secetă și rod“. În bogatul capitol consacrat „naturii“, ipostazelor celor patru elemente fundamentale (pământ, apă, vînt, foc), luminii și întinericii (noptii), faunei și florei etc. autorul constată o „paradoxală contiguitate a imaginilor pustiei, sterilității și fecundității în poezia lui Argezi“: „Este posibilă o răsturnare în ordinea fecundității? Ceea ce e steril, aparent condamnat poate să rodească? Sint texte în care un asemenea miracol al unei cvasiresurrecții, al unui nou început manifestă triumful unei firii în fond invulnerabile“. Poetul, care a fost obsedat mereu de „miezul din simburii“, își găsește o compensație, un „antidot la anxietățile pustiei, la sentimentul complexitor, invadator al neantului“ în miniatral („infinitul micitel“, cum zice Argezi) și în domestic, acesta din urmă constituind „Adevărata utopie argeziiană“ (inexplicabilă după părerea mea în afara biografiei scriitorului și a tainei lor ei). Aici, într-o Arcadie casnică — arată autorul — „**Arghezi risipește tenebrele** (s.n.), negurile amenințătoare din poezia sa și descoperă tărîmul în care neînțînă nu mai împreună ori pătrunde ființa acum pe deplin glorioasă. Existența, pentru poetul nostru, pare să nu-și dobandească legitimitatea totală sau prețul, decît dacă ești în stare să discerzi chiar la nivelul infimului prezența de neînlocuitului.“ Cum **deneînlocuiește** e un alt nume al divinității, absentă din macrocosm dar reverberînd (fie și părelnic) în infinezimal, surprindem aici o ușoară contradicție, căci dacă Dumnezeu se află într-un fir de iarbă, el este pretutindeni (ne găsim, să nu uităm, discutînd aceste lucruri pe terenul literaturii lui Argezi). Fixînd „platoul cel mai înalt“ și mai luminos al liricii argeziene, criticul continuă să-și planteze sondele sale „de neant“ pe întreg teritoriul operei cercetate. Fie că e vorba de **făcerea** sau de **noaptea** argeziiană („Tăcerea argeziiană este atotcuprinzătoare; ea se ascunde în miezul firii; este golul pri-



Termenul detonator frapează, dar impresia ultimă e una de nivelare, această cea mai mozaicală operă sadoveiană fiind un elogiu al omeneșului purificat prin suferință. Între efemer și cele „durabile“ se lățește mîhnirea; răpus de oameni-lupi, Mehmet se desparte de lume cu o patetică elevație morală.  
„— Mă duc: florile înfloresc și fără Mehmet. Gule-gule-beiului!!  
Acest «gule-gule» — «adio» otoman — înseamnă literal: «zimbînd, zimbînd...“

## Constantin Ciopraga

## Calendar

- 8.XI.1972 — a murit Athanase Joja (n. 1904).
- 9.XI.1901 — s-a născut Liviu Rusu
- 9.XI.1918 — s-a născut Teodor Mihadaș
- 9.XI.1930 — s-a născut Aurel Rău
- 9.XI.1977 — a murit C. Cristobald (n. 1905)
- 10.XI.1892 — s-a născut Ion Clopotel
- 10.XI.1895 — a murit Alexandru Odobescu (n. 1834)
- 10.XI.1932 — s-a născut Șt. Cazimir
- 10.XI.1934 — s-a născut Ovidiu Genaru
- 10.XI.1937 — s-a născut Ioana Bantăș
- 10.XI.1942 — s-a născut Dan Cristea
- 10.XI.1964 — a murit J. Byek (n. 1897)
- 10.XI.1964 — a murit Aram Frenkian (n. 1898)
- 10.XI.1977 — a murit Const. Strela (n. 1905)
- 11.XI.1910 — s-a născut Mihail Davidoglu
- 11.XI.1933 — a apărut la București, pînă la 3.X.1936, „Cuvîntul liber“
- 11.XI.1934 — s-a născut Vasile Rebreanu
- 12.XI.1869 — a murit Gh. Asachi (n. 1788)
- 12.XI.1916 — s-a născut Nicolae Jianu
- 13/25.XI.1884 — a avut loc premiera comediei lui I.L. Caragiale „O scrisoare pierdută“, la Teatrul Național din București
- 13.XI.1914 — a murit D. Anghel (n. 1872)
- 13.XI.1930 — s-a născut Georgeta Horodincă
- 13.XI.1941 — s-a născut George Chirilă
- 14.XI.1898 — s-a născut B. Fundoianu (n. 1944)
- 14.XI.1938 — s-a născut Ion Coșora
- 15.XI.1909 — a apărut săptămînalul „Minerva literară ilustrată“, avîndu-l colaboratori pe Mihail Sadoveanu, Ioan Slavici, Șt. O. Iosif, Emil Gîrleanu și D. Anghel

Valeriu Cristea

● NUCLEUL numărului dublu (8-9/1979) al revistei „Viața românească“, ba chiar, am putea spune, punctul lui de rezistență în ceea ce privește interesul imediat și de perspectivă (fără ca prin aceasta să minimalizăm, firește, valoarea textelor care-i alcătuiesc în continuare sumarul) îl constituie textul integral al dezbaterilor (stenografiate) din cadrul Colocviului național de literatură pentru copii (București, 14-15 iunie 1979). Ne amintim, și însăși nota redacțională introductivă ne aminteste (dacă mai era nevoie!) că la fel a procedat „Viața românească“ și anul trecut, cu alte două manifestări similare: Colocviul de critică (nr. 1-2, 1978) și cel de dramaturgie (nr. 7-8/1978). „În ambele cazuri — ni se spune mai departe — am reprodus textul integral al înregistrării stenografice, în ciuda repetițiilor și oralițiilor inerente unor dezbateri în care spontaneitatea reacției împinge uneori pe planul al doilea grija pentru arhitectura ordonată a argumentelor sau pentru exprimarea academică. Lucrul se pare că nu a deranjat pe nimeni, ba, dimpotrivă, ecourile inițiativei noastre au fost mai degrabă aprobatoare, publicul cititor dovedindu-se dornic a cunoaște — pe lângă opera literară și confruntările de idei, cite își găsește și cum își găsească loc în paginile revistelor — și ceva din pulsul viu al procesului literar“.

Regretînd că spațiul nu ne permite să pătrundem cu adevărat, prin comentarii sau doar prin punctări semnificative, în miezul problemelor ridicate la Colocviu și nici să zăbovim prea mult asupra celorlalte pagini ale revistei, recomandăm pur și simplu cititorilor un număr reușit, care cuorinde versuri (Iulian Vesper, Ion Horea, Dan Verona), interpretări critice de linută (Al. Paleologu: **Martha Bibescu și jurnalul ei politic**, Gheorghe Grigurescu: **Leonid Dimov între manieră și absolut**, reportaje și însemnări (Cornel Nistorescu, Eugenia Tudor Anton, Dragoș Vicol, Ion Chiric, Valentin Hossu Longiu și alții), foarte interesante ni s-au părut, în fine, și citeva recenzii din cadrul rubricii **Cărți-Oameni-Fapte**: **Constantin Noica și arhitectura ființei** de Cozar Baltag, spre exemplu, sau **Dublul Shakespeare** de N. Steinhardt.

M. V.

## „Un personaj“?

(Urmare din pagina 7)

sant decît însăși opera lui. Nu sîntem de această părere, cum nu credem că Mateiu ar fi fost un dorist, care-și savura eșecurile. Nu, ca și orice om normal, își gusta numai reușitele, iar neizbinzile (ca salturile la favorurile doamnei L. B.) mortificîndu-l, ca pe oricare dintre muritori. Pentru că, într-una din măturile jurnalului său, Mateiu spunea, la vîrsta de 50 de ani, că se simte același cu tinărul de 20 de ani, Al. Oprea găsește în autorul **Craitor** „efigia de perpetuu adolescent“. Desigur, ca adolescent, Mateiu a fost unul foarte precoce, dar vîrsta transformase pe omul spontan într-un alt personaj, ce se dorea călăuzit de rigide principii de comportament. Încheiem acest articol cu reproducerea ultimei variante al acestui, să-i zicem, endecalog:

„Cave, age, tace“) les affaires sont les affaires“) Evaziune, emancipare eclipsă, exclusivism Morgă, snobism Energie, țarie Sgîrcenie).  
Calm, răcoala glacială Reflecție, deliberare Corecție, elegantă Stil“.)

Am transcris din agenda nota pentru ziua de Buna Vestire, 25 martie 1936. Neferticul n-a apucat-o. A murit cu două luni înainte de a implini 51 de ani. La aceeași vîrstă, Balzac și Proust, murind, au lăsat o vastă frescă a societății timpului lor. În **Craii de Curtea Veche**, admirabil poem liric în proză, personajele favorite, Pantazi și Pașadia, sînt plămăsiți fumuri ale unei imaginații încălzite de mitul unei false aristocrații româno-levantină, iar Pirgu e o sariță, în care autorul și-a proiectat imaginea negativă. Moralistul, foarte sever cu eroul său, este însuși chipul cu care Mateiu a ținut să apară în fața posterității. Oare monumentul grafic al acestui **Dosar al existenței** servește „personajul“? Las pe fiecare lector să aprecieze... De „mateini“ nu mă-ndoiesc: vor exulta! Poate va crește numărul lor! Cine stie?

## Șerban Cioculescu

5) Ferește-te, făptuiește, taci.  
6) Afacerile-s afaceri (cîteva, penibile, în Agenda).

7) Detectabilă și în scrisorile către Boicescu.

8) În original, firește, toate punctele sînt în limba franceză, cu excepția comandamentelor inițiale. Stilul este cel de viață, al actorului, masca, iar nicidecum cel scriitoricesc! Un stil rigid, scorțos, de „gomas“ și de snob.





Al XII-lea Congres al P.C.R.

Trăim în perioada celei mai ample revoluții tehnico-științifice care modifică în mod radical condițiile producției materiale și posibilitățile de valorificare a bogățiilor naturale în folosul omului, asigurând fabricarea pe scară industrială a unor noi și largi game de produse. Fizica — stăpînirea crescîndă a forței atomului, matematica, cibernetica, automatica, chimia modernă, biologia au deschis urieșii perspective de sporire a avuției materiale a lumii, de creștere a forțelor de producție ale societății, de lărgire a orizontului cunoașterii și a vieții spirituale a popoarelor.

NICOLAE CEAUȘESCU

# REPORTAJ DESPRE MEMORII

— Ce montați aici?  
— Memorii.  
(schimb de replici înregistrate la întreprinderea de calculatoare electronice-București).

## ■ Arta acțiunii

Memoria este o teribilă sursă de cunoaștere. Evocînd trecutul din perspectiva prezentului și, implicit, a viitorului, căpătăm un aliat neprețuit pentru toate inițiativele noastre. Matematica acțiunii umane implică, neapărat, suprimarea hazardului datorat — în primul rînd — propriei necunoașteri. Parcurgînd hălele ultramoderne ale întreprinderii de calculatoare electronice-București înțelegi, o dată în plus, că a calcula de mii de ori mai repede înseamnă nu numai accelerarea judecării, ci transformarea acesteia, posibilitatea de a prezchimba previziunea în așa fel, încît să-ți apropii cît mai mult evenimentul care urmează să se producă. Așadar, nici vorbă de electronică, în cazul de față calculatoarele electronice, să ne îndepărteze, să ne separe de Natură, de ceea ce-i firesc; dimpotrivă, Timpul devine reversibil, la îndemîna propriei cunoașteri. Guvernînd strict lucrurile împrejurările, dobîndim o autentică artă a acțiunii, fără de care ar fi de-a dreptul imposibil să ne prefigurăm destinul individual și colectiv.

Bineînțeles există o memorie social-istorică și o memorie personală, cea din urmă fiindu-i, desigur, îndatorată celei dintîi. Oricare om tînăr (media de vîrstă în întreprindere: 26-27 de ani), știindu-și la perfecție biografia, aduce cu sine, la locul de muncă, și biografia obștei. De aceea, nimeni nu uită — da! memoria — ca atunci cînd îți vorbește despre electronică și performanțele ei, să evoc și fapte de viață, trecute, imprimate în circuite fierbinți, umane.

— Acum zece ani, aici, mai erau schele, abia se recoltase griul, iar eu mă aflam încă pe băncile școlii. Griul e și el un fel de memorie a omenirii; căci, amintîți-vă, boabe străvechi, de două, trei mii de ani,

păstrate în vreun recipient dezgropat de arheologi, au încolțit după atîta amar de vreme... (subinginer Elena Ungureanu).

E colosal să discuți despre grîu într-un atelier de reglaj integral, electronic, în care profanul descoperă, global, doar linii drepte, fire multicolore, ecrane misterioase și, deloc în ultimul rînd, fețele tinere, intense, ale celor care, aici, nu lucrează după metoda benzilor de fabricație, ci au locuri de montaj și reglaj complexe, pe posturi de lucru, din miinile lor ieșind subsansabile și sisteme de calcul.

Întreprinderea are cinci secții: două — de montaj, una — de prelucrări mecanice, una — de circuite integrate, una — mecano-energetică (de întreținere). Hala de asamblare adăpostește cele două secții: pentru calculatoare mari și pentru mașini de calcul. Multe femei (aflu și procentul: 42 la sută), majoritatea tinere, deși media de vîrstă a, crescut în cincinalul actual, semn bun, de stabilitate.

## ■ FELIX — fericit

Transcriu acest scurt istoric al întreprinderii:

„La 8 iulie 1967, Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. a aprobat programul de dotare a economiei naționale cu mijloace moderne de calcul și asimilarea în țară a fabricației de echipamente de calcul.

Studiul tehnico-economic pentru întreprinderea de calculatoare electronice-București a fost aprobat prin H.C.M. 2510 din 1969.

Fabricația mașinilor electrice de calcul cu 4 și 5 operații, precum și a mașinilor de facturat și contabilizat, a început din anul 1969, iar cea a calculatoarelor electronice de capacitate medie în 1970.

Investiția este corespunzătoare unei capacități care a asigurat, încă din perioada 1971-1975, necesarul economiei naționale cu tehnică de calcul și o serie de produse pentru export.

Punerea în funcțiune pe amplasamentul actual s-a făcut în etape, începînd din februarie 1972, corelat cu creșterea planului de producție.

Prin măsurile tehnico-organizatorice aplicate, întreprinderea a atins parametrii proiectați în 1974, iar în anul 1975 realizează o producție globală cu 50 la sută peste capacitatea pusă în funcțiune. În anul 1978 întreprinderea realizează o producție globală de trei ori mai mare, în condițiile dublării capacității.

FELIX C-256, FELIX C-512, FELIX C-1024 — calculatoare de capacitate medie, din generația a treia, devin produse curente, performanțele acestora situîndu-le la nivel mondial, adevăr confirmat și de faptul că sînt din ce în ce mai solicitate pe piețe externe. Zeci și zeci de diplome, obținute la expoziții și tîrguri internaționale, vin să încununeze efortul și seriozitatea celor pe care-i privești la lucru, în halatele lor immaculate, cu frunțile luminate de încordare și simț de răspundere.

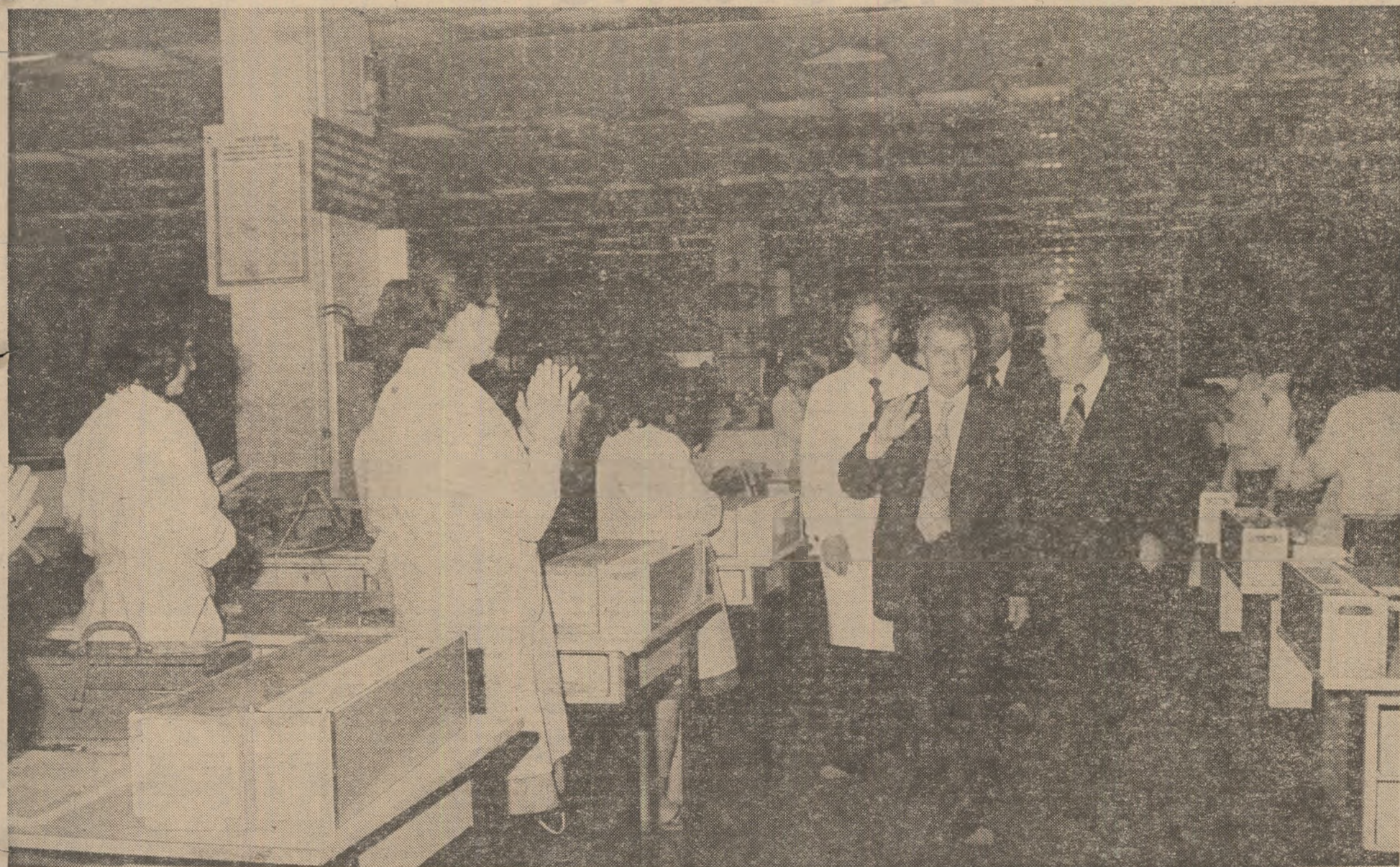
— Cum spuneam, mai eram pe băncile școlii în 1970, anul în care am absolvit liceul teoretic și mi-am luat baccalaureatul. De la bun început am simțit impulsul interior să muncesc, să intru în producție și, dacă am citit în ziua un anunț că, pe platforma Pipera, la calculatoare, se deschide o școală de calificare, de opt luni, m-am înscris numaidecît. Am ieșit muncitor-electronist. La ora aceea am crezut că mi-e destul, că gata, în practica muncii îmi voi desăvîrși pregătirea de bază, teoretică. M-am înșelat. Pentru că, măcar atîta ar trebui să știți, și calculatoarele electronice își au generațiile lor, întocmai ca oamenii. Și vă pot furniza și un criteriu de înțelegere

mai temeinică a celor ce doresc să exprime aproximativ la șase ani o dată, altă generație de calculatoare electronice apare. Dețin datele dintr-o lucrare a profesorului Edmond Nicolau: în medie, fiecare generație prezintă o creștere a vitezei de lucru de zece ori, a memoriei de douăzeci de ori. Dacă doriți și alte informații de specialitate, din aceeași sursă, lată-le: clasificarea calculatoarelor electronice poate fi făcută și pe baza tehnologiei utilizate. Astfel, „generația 0” corespunde calculatoarelor cu tuburi electronice cu relee, fiind vorba de unicate; generația 1 cuprinde calculatoarele cu tuburi electronice, fiind vorba, de data aceasta, de calculatoare comerciale produse în serie. Calculatoarele de generația a doua sînt bazate pe tranzistoare, cele de generația a treia pe circuite integrate — evident, pe scară redusă —, cele de generația a patra fiind calculatoare cu circuite integrate pe scară medie sau mare (MSI și LSI); aici, subiectele întregi sînt monolitice, pe un singur cristal de siliciu. Se estimează că generația a cincea va fi cu circuite integrate pe scară foarte mare, în timp ce generația a șasea va cuprinde tehnici hibride, în parte monolitice și în parte optice, holografice. Complicat?

Reîntorcîndu-ne la generațiile umane care se succed, de asemenea desăvîrșindu-se necontenit, într-un dialog tacit și încordat cu Timpul, se cuvine să adăugăm multitudinea de forme de perfecționare existente aici: în afara permanentei instruirii la locul de muncă, muncitorii de înaltă calificare, inginerii și subinginerii participă la cursuri organizate fie în unitate, fie în centre de perfecționare, unii au programe personale de perfecționare, alții fac stagii de practică și specializare sau își dau doctoratul...

— Tocmai de aceea m-am decis, după trei ani de la încadrare, să urmez Institu-





24 iunie 1978. Tovarășul Nicolae Ceaușescu la întreprinderea de calculatoare electronice — București

la Politehnic București, secția electronică aplicată, la sera, absolvindu-l cu titlul de subinginer, după patru ani de studii. Și ca mine sînt destui. La noi, ingineerul e muncitor, vreau să spun că lucrează efectiv, în acord, fiindcă nivelul produsului o pretinde. Tot așa și muncitorii: nu pot fi decit de înaltă calificare. Un „detaliu”: ciclul de producție al unui calculator electronic „Felix” de capacitate medie, durează cam șapte luni, valoarea acestuia este de milioane de lei — efectuează sute de mii de operații pe secundă, are memorie internă, conține zeci și sute de mii de componente...

— Sinteți mulțumită de dumneavoastră? Subinginerul Elena Ungureanu mă privește lung, prea atent, și în loc de un răspuns patetic, îmi arată ce scrie pe calculatorul lângă care stăm de vorbă: FELIX.

Felix, icis: un om fericit.

## ■ Forța gândirii creatoare

Electronica pătrunde, impetuos, în existența curentă, chiar dacă, deocamdată, pentru „omul de rînd” domeniul acesta păstrează încă multe taine. Dar cite altele nu-s la fel de enigmatice, deși le avem de decenii la îndemînă și le folosim în mod curent. Starea de spirit încercată în hala de asamblare a întreprinderii de calculatoare electronice-București mi-a readus în minte un dialog între generații, astfel purtat: „Tată, ce este telegraful?”; „Imaginează-ți un ciine basset atît de lung, încît coada lui e la lași și capul este la București. Dacă tu-l calci pe coadă la lași, el latră în Capitală”. „Și telegrafia fără fir ce-i?”; „Același lucru, însă fără basset”... Dar ce-i „creierul electronic”, de-ar fi să-l căutăm o ia fel de plastică descriere?

— Poate că-i mai nimerit să ne păstrăm în limitele unei definiții date de Louis Couffignal: „Cibernetica este arta de a face eficace acțiunea”. El a mai dat și alte definiții, toate exprimînd valoarea decisivă a elementului rațional, acțiunea ghidată dovedindu-se a fi singura eficace, adică acțiunea controlată, pînă la ultima instanță a actului, de forța gândirii.

Tinărul care îmi explică, răbdător, s-a născut cu doar doi ani după ce Norbert Wiener pune piatra de temelie a ciberneticii, în 1948. Inginerul **Petre Varadi** absolvă Institutul politehnic București în 1974, și, de atunci, muncește la I.C.E. Pasiunea pentru matematică îl determină să se înscrie și la facultatea de acest profil. Se mindrește cu faptul că, deși lucrează la fabricarea unui produs de asemenea „rang intelectual”, i se cere să aibă și îndemînare manuală; manualitatea fiind, de fapt, cea care a dus, cîndva, la dezvoltarea inteligenței umane, iar astăzi, luîndu-și revanșa, se proiectează în absolut toate acțiunile omenești.

— Am socotit, dintotdeauna, că una din îndeletnicirile cele mai nobile, de maximă răspundere, este cea de profesor la catedră. De ce? Pentru că tot ceea ce se depune, devreme, în individ, are rezonanță în perspectivă, la maturitate. Dar și pentru un alt motiv, aparent secundar: profesorul, învățătorul, asistă la trecerea generațiilor prin băncile școlii, desigur fără să bată nici el pasul pe loc, resimțind totuși, mai acut, trecerea ireversibilă a timpului. Sentimentul acesta îl încercăm și noi, constructorii de calculatoare electronice. Acum pregătim producerea unei generații noi de calculatoare: 3,5 spre 4. Da, o generație intermediară, situată între alte două generații... Dealtminteri, din anul acesta au și intrat în producția de serie minicalculatoarele I-100 și Coral-4011. Nu, nu, să nu înțelegeți că-i vorba de cele mici, de

buzunar: reducîndu-se gabaritul s-au sporit posibilitățile de calcul în procese tehnologice, orientat fiind, anume, spre asemenea tip de activitate.

La doi pași de noi, pe perete, un insert: „Luați exemplul tovarășelor **Petroiu Cornelia** și **Cioroianu Victoria** care își realizează exemplar sarcinile de plan lună de lună”. Oricît de uluitor ar fi saltul pe care „materia neanimată” îl face — vezi recordurile bătute de calculatoare! — aportul „materiei animate” rămîne și va rămîne decisiv. Astfel se și explică succesele obținute de colectivul electronistilor de pe platforma Pipera: în actualul cincinal, volumul exportului crește cu 50 la sută. Factorul uman, decisiv, se include și în procentul de 190 la sută — față de anul 1976 — în nivelul productivității muncii (la încheierea cincinalului în curs). Ritmul în care evoluează tehnica producerii calculatoarelor electronice impune o necontenită reciclare /specializare/perfecționare, nici tinerețea oamenilor, nici tinerețea produselor nefiind un argument în sine. Produsul stimulează omul, omul stimulează produsul, într-un dialectic și creator dialog între generații de mașini și indivizi. Proba rezultatelor stă mărturie! Și angajamentele luate în cinstea celui de-al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român: realizarea unei producții suplimentare globale industriale în valoare de 29 milioane lei!

Un imbold hotărîtor în activitatea celor de la întreprinderea de calculatoare electronice-București îl constituie faptul că, încă de la stabilirea amplasamentului fabricii, tovarășul **Nicolae Ceaușescu** s-a interesat îndeaproape de rosturile și perspectivele producerii de calculatoare electronice; imediat după inaugurare și apoi în repetate rînduri, secretarul general al partidului a fost prezent la I.C.E., dînd prețioase indicații, traduse, pe parcursul anilor, în fapte de muncă. Dezvoltarea ci-

berneticii românești se datorează, de asemenea, inițiativei personale a tovarășului **Nicolae Ceaușescu**, merit recunoscut pe plan mondial și răsplătit cu prima medalie de aur „Norbert Wiener”.

UN REPORTAJ despre MEMORIE nu se poate încheia fără o referire la trecut: pe aceste locuri — la Pipera — au fost găsite urme de așezări omenești din epoca bronzului, adică dintre anii 1700 și 800 î.e.n., ca și urme de așezări dacice, monede. În epoca bronzului, oamenii au descoperit meșteșugul de a turna bronz și de a face astfel arme și unelte din el. Astăzi, după mai bine de trei milenii, oamenii au descoperit meșteșugul de a produce „inteligență” (ghilimelele au rostul de a marca, totuși, limitele acestei categorii de inteligență). O tehnică de vîrf nu poate fi pusă pe picioare decit dacă ai oameni de vîrf. Avem asemenea oameni!

Cînd părăsesc întreprinderea de calculatoare electronice-București, străbat tinăra platformă industrială bucureșteană. Ating apoi malul lacului Tei și, înaintînd ogale, îmi aduc amînta de o presupunere interesantă: Eminescu ar fi scris începutul **Scrisorii a IV-a**, după îndelungate plimbări în zona lacurilor Capitalei. Decît în gînd: „Stă castelul singular, oglîndindu-se în lacuri, / Iar în fundul apei clare doarme umbra lui de veacuri”... Ei! să nu ne plîngem nici noi, oamenii, cu calitățile de depozitare pe care memoria umană le are. Oricît de evoluat, creierul electronic n-are cum pătrunde pe terenul rezervat spiritului uman, dar îl poate serios ajuta, eliberînd gîndirea de anumite avataruri. De pildă, îngăduindu-ne să continuăm, în amintire, **Scrisoarea a IV-a**: „Tot pămîntul, lacul, cerul... toate, toate ni-s prieteni...”.

Mihai Stoian





# UN SPAȚIU SPIRITUAL — ȘIRIA

**A**I FI CREZUT poate că Șiria ți se povestește singură de îndată ce i-ai văzut casele (e adevărat — solide, cu acoperișuri de țiglă roșie, emanând sănătate, robustețe, încredere în viață), deindată ce i-ai privit cerul (senin azi, senin și mâine și poimîne, că doar nu degeaba e o localitate cu atât de ridicată medie anuală, +11°C), deindată ce ai pășit spre buza dealurilor (semnificativ drum al podgoriilor). Trebuie un drum, nu chiar un drum al cunoașterii (sau nu al cunoașterii metaforic-filosofice), ci unul simplu: către consiliul popular — altfel cum crezi că și-ar putea începe doi reporteri care se respectă reportajul? Treci, așadar, prin fața gazetelor de stradă și te oprești pentru un prim contact cu viața satului. Te familiarizezi cu primele nume pe care, reporter conștiincios, le notezi. Poate îți vor fi cumva de folos, cindva.

**I**N biroul lui Traian Chevereșan, vicepreședinte al consiliului popular comunal, trebuie să notezi următoarele, privind peretele din spatele său: Ordinul Muncii clasa a III-a pentru îndeplinirea și depășirea sarcinilor economice, edificare și social-culturală, pentru obținerea locului III în întrecerea dintre comunele țării (Brevet al Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, nr. 374 din 4 iulie 1973). Pe Traian Chevereșan nu trebuie să-l întrebăm prea multe. Șiria-i des vizitată: ba radioul, ba televiziunea, ba ziariștii. El știe tot și spunea lui are ceva din exactitatea și detașarea unui ghid. „Șiria este o localitate ale cărei origini se pierd în negura vremurilor. Este atestată documentar pe la 1300, dar aici s-au găsit cărămizi romane (legiunea 13, Gemina, a fost pe undeva, pe aproape) și virfuri de săgeți dacice. În Șiria trăiesc și muncesc laolaltă mai bine de 9000 de oameni — români, maghiari și germani. În privința rezultatelor economice, și ele par a confirma ceva, și anume, vorbele lui Slavici — în fruntea localităților din podgoria Aradului stau șirienii, cei mai mindri și mai harnici dintre toți oamenii împrejurimilor. Pondere economică o constituie cultura cerealelor, urmăzând viticultura și creșterea animalelor. Complexul agroindustrial cuprinde 4 C.A.P.-uri, un S.M.A., un complex de creșterea porcilor, două ferme I.A.S. viticole.”

„Aici, la Șiria — spune în continuare Traian Chevereșan — au trăit mulți oameni de seamă: Ion Russu Șirianu, Iuliu Traian Mera, Emil Montșia, Ioan Slavici. În 1876 a luat ființă corul țărănesc, «șubarii din Șiria», cum li se mai zice, cor de mare prestigiu. În 1977 și formația de teatru și-a sărbătorit centenarul. Din cele cinci premiere ale ultimilor ani, trei sînt premiere absolute pe țară. Mai avem și un ansamblu folcloric, o brigadă artistică, montaj literar-artistic și cerc de artă plastică. Să nu uit cercul foto, fanfara copiilor și grupul vocal feminin. Pentru satisfacerea nevoilor culturale ale oamenilor din comună am realizat, primii în județ, încă din 1973, un contract pe stagione cu Teatrul de stat Arad.”

Toate acestea îți vor fi apoi detaliate. Vei cunoaște școala, expoziția de pictură a celor mici, sala de expoziție a celor mari, câteva ateliere de creație. Vei cunoaște oamenii Șiriei. Și abia mai apoi legendele despre care Traian Chevereșan îți amintise în trecut. Daciana Chiriluiuc, elevă în clasa a V-a, îți va spune: „Șiria este localitatea în care m-am născut. E o localitate istorică. Aici se află muzeul Ioan Slavici. Mai mult îmi place aici decît la București”. De ce? Urmăzând să vezi și să înțelegi singur.

**D**AR pentru a ajunge să stai de vorbă cu elevii trebuie să-l găsești pe director, ceea ce va fi desul de greu. Poate îl vei recunoaște, datorită înălțimii, printre combatanții celor două echipe de pe terenul de sport al școlii. Joacă fotbal cu pasiune exemplară și-și iubește nespus elevii, amintindu-și probabil că la Șiria a făcut ultima clasă de școală generală (prin 1948, parcă) și că tot aici s-a întors spre a fi coleg dascălilor copilăriei sale. În timp ce-ți spune despre necesitatea cultivării legumelor pe lotul școlii, urmărește cu atenție ce se mai întâmplă în echipa ce tocmai a părăsit-o (cu mărturisită părere de rău). Cînd începi să vizitezi școala, trebuie să vezi noul local, câteva clase și, mai ales, expoziția bobociilor, dar și un clopot, decorație a frumuseții și farmec, amintind — ca într-o glumă de caricaturist sentimental — de vremea școlii mici și a dascălilor-gospodari. Maria Bradin, învățătoare și animatoare a cercului de artă plastică din școală, îți va da explicații pentru fiecare acuarulă privită. Alegi una dintre ele: „Acele multe înmănoare ce-au împințit cerul în locul obișnuitelor stele m-au mirat și pe mine. Am întrebat-o pe Lia, autoarea, ce-a vrut să însemne desenul și mi-a spus — păsărelele din copacii aștia cîntă un cîntec de dragoste”. Te afli cu adevărat în tărîmul mirific al copilăriei, naivității și canțorii. Lia Mureșan, Laura Bardariu, Corina Damian, Sorin Borlea, Camelia Albu (nu-i așa că toți au „nume de pictori?”) jonglează cu contururile, cu perspectiva, cu culorile după un criteriu atât de sigur cum e cel al lumii ce trebuie văzută în totalitate. Se vede nu numai dealul, dar și ce este dincolo de el, casele de pe un rînd al străzii sînt așezate pe orizontală pentru a lăsa loc liber și celor de vizavi.

**C**ETATEA — revii la ea pentru că, deocamdată, rămîne inaccesibilă în albastrul zilei — arc ceva povești. Iar poveștile surrupuse dau o mică legendă. Există mai întîi povestea dacică; asediați în cetate de către legiunea Gemina, dacii au trimis către Desna un sol vestitor, apoi au deschis porțile cu o singură condiție — dacii și romani să chefuliască împreună cu vin roșu și amăgitor, căci învingători și învinsi cînteau vin otrăvit. Solul întors cu întărituri a găsit cetatea pustie, fără nici o suflare. Povestea face cap de pod cu o alta, de pe vremea crăișorului Horea. Tot despre asediați și asediatori și vorba pentru că, se pare, Horea își găsise în locurile Șiriei mulți simpatizanți. Atunci, la acel asediu prelungit, se vor fi năruit zidurile cetății. Timpul, spun oamenii, ar fi fost mai puțin destructiv decît frica și ura celor împotriva cărora se ridicaseră Horea și ai săi.

Pentru că te îndrepti spre muzeul Slavici îți consulți bloc-notesul pentru a găsi o pagină din amintirile scriitorului. Însemnată înaintea plecării la Șiria, ca pre-documentare: „Cam pe la mijlocul podgoriei, pe culmea unui deal mai răsărit se văd de la mari depărtări surpăturile unei vechi cetăți de piatră, de unde ochiul străbate peste șes și pină-n zarea albas-

tră. La poalele dealului, sub Vilagăși, se întinde Șiria, cel mai mare și mai de frunte dintre satele din podgorie, unde se lîn toate miercurile tirg de săptămîna și de două ori pe un tirg de țară”. Vilagăși e un nume pe care orice localnic ți-l traduce prin „dealul luminos”. Iar dacă amintitelegende, născute din semoata așezare a cetății, au devenit de mult pentru șirieni capitol de istorie, altele — mai noi —, dar încă mai multe și mai năzdrăvane (cu căutători de comori chemați pe deal, nopți de-a rîndul, de-nchîpuite flăcări albastrui) aduc pe chipuri doar zîmbete îngăduitoare. Pe drumul spre muzeu poți afla, dacă cel ce te conduce e un tip vesel cum e Ioan Chiriluiuc, directorul școlii, și ultima poveste legată de Șiria: un băiat din Țărad, nerăbdător să-și mărturisească dragostea, trimite o scrisoare cu toate înflăcărătele-i gânduri iubitei din Șiria. Așteaptă multă vreme răspunsul, fără ca acesta să sosească. Mai mult chiar, după ce-o anunță că urmează a primi un important mesaj, constată cu uimire că frumoasa șiriană nu mai vrea să-l întâlnească, numindu-l, fără milă, mincinos. Povestea sfîrșește cu bine, spre fericirea ambilor tineri, căci după vro două-trei luni fata se pomenește cu un plic, plin de stampile cu nume de orase străine, plic în care află așteptata epistolă plecată, între timp, pină în Șiria! Și pozne încă urmează să afli. Din fața muzeului, află pe-o ridicătură, ai putea privi panorama întregului sat dacă în drumul privirii nu s-ar așeza o clădire mare din cale-afară, zidită acolo, chiar vizavi de fostul conac al „domnului de pămînt”, de fratele acestuia, spre a-i lua astfel bucuria mindră de a contempla, cînd ar fi dorit, uriașa sa moșie.

**P**ĂTRUNZI, pină în cele din urmă, în muzeu și, ascultînd cele spuse de Ileana Florea, gazda cea bună a tuturor vizitatorilor, întilnești, într-un tablou, chipul blind al lui Dimitrie Voștinar, învățătorul celui ce avea să scrie iniția variantă — „scurtă” — a Memorandumului sau cauti, în grupul memoran-diștilor ajunși la Viena și pe cei trei șirieni — Gavrilă Borlea, Gheorghie Tamacs și Traian Dranca —, poșoși în capitala imperiului plini de gîndul sfînt al libertății.

Prin camere — mobilă sculptată; pe pereți — alte tablouri, înfățișînd oameni ce și-au legat numele de Șiria: Iuliu Traian Mera, primul autor de basme culte transilvane, Ioan Petreanu din Mîsca (sat al comunei Șiria), profesor la Preparandia ardecană și autor de manuale de gramatică pentru școala primară, fiul său, Coriolan Petreanu, inițiatorul primului seminar de istoria artelor la Cluj, autor de studii asupra bisericilor de lemn din Transilvania, Bihor și Maramureș, Ștefan Cicio-Pop, deputat de Șiria din 1905... și tot așa pină cînd pătrunzi în sala ce adăpostește expoziția permanentă Emil Montșia, cel care, născut lingă Ineu, la Șicula, a venit în Șiria ca tînăr avocat și a rămas aici spre a compune mare parte din opera sa.

Afară e soare — atât de obișnuitul soare ce ocrotește, în cea mai mare parte a anului, Șiria. Lingă muzeu — bustul unui om ce și-a făcut numele din dragostea pentru acest loc: Ion Russu-Șirianu. Pe soclu se deslușesc greu cuvintele săpate: „Țeraniș români — recunosători aceluia ce prin scris și grai viu i-a chemat la conștiință națională”.

**I**N drum spre cîminul cultural pe care Traian Chevereșan ține să-l arate neapărat — mai ales pentru sala de expoziție, „nu știi pe unde, pe la țară, veți mai fi găsit galerie de artă” — îți poate veni în minte să-i pui o întrebare serioasă, gravă directorului Chiriluiuc. Și i-o pui: ce simte un dascăl de română cînd predă la Șiria? De la veselia de acum citeva momente, directorul trece la o fermecătoare căldură a vorbei. Zice: „Sînt aici de 32 de ani, așa că mă pot numi șirian. Aici, în comuna asta, istoria e la ea acasă. Și literatura. Și limba română. Natura ne iubește. Pomii înfloresc la noi mai repede ca în alte părți, căci știi și ai că pe-aici nu-i om care să nu iubească primăvara, timpul acela care-l face să creadă și să simtă că a mai întinerit cu un an și nu invers. Apoi tot natura ne dă pine bună și vin bun. Și copii frumoși, isteți și harnici. Dacă ești profesor de română aici trebuie să știi să iubești toate astea și să-ți faci poartă mare sufletului. Poartă pe care să intre în voie și să iasă — spre ceilalți — frumusețile toate; cele pe care le vezi, cele pe care le faci, cele trăite și cele gîndite”.

Intrat în cîmin, te miri; te miri cu toată sinceritatea. Ai mai văzut, cu sigu-

rantă, destule galerii de artă, dar surpriza de-a găsi aici una de artă autentică e mare. Nu sînt lucrări ale vreunor începători, lipsesc ezitățile și naivitățile, expresia tablourilor vorbește despre un îndelung exercițiu și despre sensibilitate, despre cultură artistică și despre talent. Atunci cînd a venit în comună, în 1961, Traian Chevereșan era singurul care picta. Acum există aici un cerc de pictură — cel mai bun din județ. Dincolo de diversitatea tematică și de cea a tratării plastice a subiectelor (inerente unei expoziții de grup), tablourile pictorilor șirieni te frapază prin cu totul altceva. Ceva, poate, în firea lucrurilor (deși, e sigur, nu-i tocmai așa). Sînt frumoase. Nu se experimentează vizibil, ci se iubește vizibil totul. Penelurile s-au lăsat purtate de inimi, asta e clar, iar inimile au știut să vadă și apoi să soptească pinzei și culorilor.

Acasă la Dorin Lihor, unul dintre pictori, dintre cei mai tineri, te întîmpină o altă expoziție. Personală, de data aceasta. Și o bibliotecă de artă pe care-o învidiezi. Și un pian în care, sub miinile acestui om de 30 de ani, care muncește la S.M.A., se întîmplă poezie. Și o mamă cu voce blindă care, vîzînd în miinile noastre tablouri ale micilor pictori de la școală, vorbește cu competență despre ele. Și cu multă căldură. Dorin știe să viseze. Marele său vis este de a deschide o expoziție personală la galeria de artă din orașul Șiria. Ce fel de oraș va fi Șiria? Dorin pictează frumos cu vorbele. Orașul va fi mic și frumos. Oamenii vor munci ca și pină acum, cu sirz. După lucru, vor picta, vor merge la teatru, vor scrie, vor spune și vor asculta poezii, vor juca fotbal și vor patina, vor avea de toate — și vitrine mari și fabrici și verdeață și soare, mult... Mai mult decît acum? Poate... Șiria va fi, incheie Dorin visul de împlinirea căruia comuna de azi se apropie cu fiecare zi, un adevărat spațiu spiritual — plin de amintiri frumoase și de un prezent curat și rodnic.

**E**O AMIAZĂ caldă, dar în biroul lui Traian Chevereșan e răcoare. Decorul ți-e deja familiar — cu casa cea veche de bani și cu un dulap din acclasi set, alături de un radio „Atlantici” și un televizor „Opera H2”. Mai răsoiești o dată albumul (se apropie doar ora plecării) și-ți vin în minte multimi de întrebări, vrei să mai afli încă nenumărate lucruri despre care ți s-a vorbit prea puțin, în trecut, ca despre fapte ce ar fi trebuit să-ți fie deja bine cunoscute.

Dacă o clipă numai gîndul se întoarce la răcoarea camerei lui Montșia și-ți trece prin minte a o compara cu aceea din biroul lui Chevereșan, deosebirea e clar subliniată de vocile care se aud în jur, de fierbîntele discuții care a început de puțină vreme pentru a dura puțină vreme: căci oamenii n-au prea mult timp acum, la ora cînd se progătește trasul liniei pe sub lista ce adună roadele de peste an, nici de sașă și nici de sfadă. E limpede, trebuie făcute — în mare grabă — foarte multe. Se nasc iute ideile, sînt judecate la fel de iute, hotărîrea e ia iute, se pornește la înfăptuirea ei. Simți că vizita s-a lungit peste timpul pe care un om ocupat cum e Chevereșan i-l poate afecta. Curiozitatea te îndeamnă să mai întrebii cite ceva, poate datele din carnet mai pot fi rotunjite, poate imaginea însăși pe care Șiria ți-a lăsat-o mai poate primi o pată de culoare mai mult. Chevereșan îți vorbește despre niste milioane obținute în plus la I.A.S.-uri ca și cum ți-ar vorbi despre deschiderea unei noi expoziții de pictură. Îți rostesti nedumerirea. Păi da, vine răspunsul, nu le fac ei, oamenii, și pe una și pe cealaltă?

Stai și te întrebii, așteptînd autobuzul, cum se va citi, peste timp, istoria de astăzi a Șiriei. Peste un secol, de pildă. Va fi un muzeu mare, desigur. Pe pereții lui vor fi tablouri, în el vor fi obiecte. Poate cele văzute în biroul lui Chevereșan, poate chiar fotografia acestui om va exista și cea a lui Chiriluiuc și a lui Lihor și a tineriei profesoare de desen. Oamenii aceștia — s-ar putea să explice ghidul — au durat o lume. Și ar mai fi ceva de spus — va adăuga cu siguranță, ghidul. Ceea ce ei au durat s-a născut dintr-un program larg ce n-a cuprins doar această zonă, ci întreaga Romînie. Într-o zi, ar putea să-și mai amintească col ce conduce pașii, privirile și gîndurile vizitatorilor, se spune că ar fi venit în comună — căci pe atunci comună era Șiria (auditoriul va fi, desigur, surprins) — doi tineri reporteri cărora Dorin Lihor le-a spus că acest loc este și va deveni în continuare, tot mai profund, un spațiu spiritual. Așa a fost. Spiritualitate ce nu s-a vădit niciodată doar în creații culturale sau artistice, ci, întotdeauna, și în mari fapte de muncă. Era în preajma unui mare Congres al partidului, al XII, vizita amintiților reporteri. Era unul din acele momente care au însemnat pentru Șiria marea pătrundere în noua și cetezătoarea istorie a zidirii comunismului. Poate că — te trezești că se întreprinde șirul visării — și astăzi ar putea fi spuse aceste vorbe. Ar cuprinde același adevăr.

**A**UTOBUZUL de Arad sosește dinspre Moneasa la patru și jumătate. Șoferul se înviorază și anunță cu o voce brusc înveselită: „Șiria, oprire cinci minute! Pentru toți, oprirea la Șiria e binevenită, mai ales în această zi de toamnă, cînd istoria se ridică din fapte și suflete mult mai înalt decît înaltul deal ce se zărește aproape. Istoria prezentă — ca o necesară izbîndă...”

Dan Mucenic  
Constantin Stan



Bustul lui Slavici de la Muzeul Slavici din Șiria



# VICTORIE LA TISMANA



Al XII-lea Congres al P.C.R.

**S**E VOR implini curind trei ani incheiați de cind drumurile mele de reporter se incruciasau cu drumurile inginerului Alexandru Bala, in creierul unor munti care contau printre cei mai salbatici din țara. Atunci, după asfințitul unei zile de muncă obișnuite, descins pe șantierul din Cerna al marelui sistem hidrotehnic și energetic care se construiește în nordul Olteniei, consemnam sumar un schimb firesc de ștafetă: „Pînă în noaptea aceea — scriam într-un număr al «României literare» de acum aproape trei ani —, inginerul Alexandru Bala a fost șef de lot la barajul mic și la cariera Corcoia; din dimineața pe care o iveau zorile, devenise șeful șantierului Tismana...”. Totul s-a petrecut în simplitate și liniște, cum se petrec indeobște întâmplările care abia mai tîrziu își vădesc importanța. Nu s-au consumat ceremonii și nu s-au rostit cuvinte de prisos, mîinile s-au strîns și s-au desfăcut în nota de sobrietate pe care acești oameni care mută și mîinile din loc au imprimat-o întregii lor vieți. Și a mai înregistrat reporterul, atunci, de la o fereastră cu apartamente pentru oaspeți din incinta șantierului Cerna? Gesturi aparent simple, gesturi evident relevante: „fișitul unor planșe mari, netezite cu o mînă bărbătească pe o masă de campanie, pașii apăsați ai inginerului Alexandru Bala măsurînd înghindurat, de la un capăt la altul, camera de deasupra, sclipătul țigărilor plonjînd peste pervazul luminat în noaptea adîncă a Munților Mehedinți...”. Restul nu valora mai mult decît valorează o parafă oarecare vis-à-vis de adevărul sau neadevărul cuvintelor cărora se străduiește să le acorde un gir.

Astăzi, cînd toamna s-a instalat definitiv pe aceste meleaguri, lumina încă persistentă a zilelor se scurge gîlguind pe versanții altor munți, pe prispele cărora, veacuri în șir, călătorul întilnea doar o mănăstire, un schit, și atît. Pîrînd din satul Tismana, dincolo de mănăstirea cu același nume, drumul de altădată se subția într-o cărare întortochiată, iar dincolo de schitul Cioclovina se pierdea spre nicăieri și cărarea aceasta, precum fumul unui foc pe care vîntorii din vechime, după ce au ridicat tabăra, îl calcă apăsat în picioare, ca să nu devină pătura un rug. Dar amintirile acestea nu sînt numai ale reporterului, ele coboară spre noi din stampe de epocă, ele sînt în aceeași măsură ale tuturor oamenilor care trăiesc sub cerurile acestui tîrîm. Și tîrîmul lor suportă acum o viguroasă metamorfoză. Sub ochii lor se petrece acum o minune...

**C**ĂLĂTORESC într-o mașină de poștă, prăfuită și lăsată în arcuți, amestecat printre coletele și sacii de corespondență destinată muncitorilor care construiesc cea mai puternică hidrocentrală subterană, cu o putere instalată de 110 MW, din cadrul sistemului hidrotehnic și energetic Cerna — Motru — Tismana. Ciudat, arșița verii nu este numai amintire printre versanții asaltați de toamnă. Ceea ce știu, deocamdată, este faptul că minerul în stîncă Puiu Andriuca va primi în ziua aceasta un colet de la Iași, poate chiar din mîinile oficianței Maria Arjoca, și mai știu că acest colet mă lovește mîreu în omoplați și în umeri, dansînd nebunește peste hîrtoapele drumului. Ne încrucisăm cu utilaje care au ceva preistoric, primar în lentoarea cu care se mișcă sub cerul spălat de culoare. Iar ceea ce nu știu se sedimentează sub întrebări pe care mi le adresez cu o curiozitate febrilă: Ce vor fi realizat, aici, în trei ani încheiați, inginerul Alexandru Bala și oamenii lui? Cum și cît s-au mișcat pe firul întortochiat al acestor văi ascunse adînc între munți și lovite cîndva de pustietate ca de o boală de tot incurabilă? Ce amprente au întipărit în acest peisaj ancestral întru a cărui clintire este nevoie de voință ieșită din comun, temeritate și har de a înțelege că omul care nu lasă o urmă în urma sa nu este om, ci năluca și abur? Cît de greu va atîrna în balanța energetică a țării abnegația lor înflăcărată, munca lor, destoinicia lor, viața lor petrecută aici, departe de înlesnirile curente ale civilizației, de bulevardele sclipitoare ale marilor noastre orașe, de falezele pe care alții și-au plimbat o vară întregă, dus-întors, plictiselile estivale, bronzul fals,



Intrearea în hidrocentrala subterană de la Tismana

bicepsii fasonați în ședințe de gimnastică la domiciliu? Și multe altele, al cărui șir nu contenește...

Iată-l!... Întîlnirea abia îi smulge un zîmbet reținut. Într-o baracă ce adună sub acoperișul ei toate hîrtoagele șantierului de la Tismana, pentru că nici aici nu sînt de lipsă hîrtoagele, inginerul Alexandru Bala stăruie aplecat peste devize și planuri, peste proiecte care înglobează și ele o muncă tenace. Cînd îl privește mai atent, pare un ostaș care-și îngăduie să-și tragă cît de cît sufletul, înaintea unui asalt decisiv. Și foarte mulți dintre oamenii lui, aproape toți, au aceeași alură de soldați invincibili, care au purtat războaie victorioase la Bicaz și pe Argeș, pe văile Sebeșului și Someșului, la Porțile de Fier și pe Lotru. Au deja la activ o victorie definitivă, înregistrată chiar aici, la Tismana: nodul de presiune, lucrare anexă primordială a centralei subterane amintite mai sus, caracterizată printr-o mare complexitate tehnică, este gata. Au fost isprăvite, de asemenea, casa vanelor, castelul de echilibru, aducțiunea comună, camera inferioară a castelului de echilibru și cele două tronsoane ale aducțiunilor dinspre Motru și Bistrița. Tuturor acestor construcții, realizate în sinul dur al muntelui, le finșează astăzi structurile robuste oamenii inginerului Dumitru Pieptănar, adică formațiile de dulgheri și fierari-betonisti conduse de Ion Avasiloiu și Titu Dragu. Dincolo de toate, mai au la activ și o sumă întregă de izbîni limitate, locale dacă se poate spune așa, care se vor implini și ele, curînd, într-o victorie și ea decisivă: aducțiunile principale au fost executate pe 11 km liniari, fiind vorba de galerii săpate cu dinamita în stîncă, cu o secțiune de 11 mp, la adîncimi la care întinericul își dă mîna cu izvoarele care cîtreieră la rădăcina muntelui; în galeria de fugă, lungă de 4,5 km și cu secțiunea de 24 mp, care trece chiar pe sub străvechea mănăstire Tismana și răspunde în sat, maistrul principal Ion Coste, laolaltă cu oamenii brigadierilor Toader Andriuca și Nicolae Mocanu, realizează avansamente medii lunare de 45 ml; dizlocuirile de rocă, pînă astăzi, însumează mai mult de 8000 mc în centrala electrică subterană, 22000 mc în aducțiunile principale, 24000 mc în galeria de fugă și peste 200000 mc în excavațiile de suprafață, care întorc pur și simplu spre un alt destin o întinsă zonă geografică. În lungul canalului de fugă, menit să preia apele revivite în lumina zilei, se agită cu spor maistrul Mitrea Jianu și brigăzile de dulgheri și fierari-betonisti conduse de Vasile Enache și Ludovic Noje. Și

dacă judecăm lucrurile practic, întreprinderea în care s-au angajat semnificativ o mutație temeinică și spectaculoasă a locurilor, dezrădăcinarea lor din tiparele inerte ale unei încremeniri de secole, mobilizarea și reasezarea lor în rosturi noi, cu profund interes omenesc.

**A**CUM, cînd omul căutat se află înaintea noastră, să ne tragem din penumbra barăcii în care am revenit după peregrinarea noastră prin adîncurile pămîntului. Să ne tragem în lumina acestui soare capabil încă să smolească pînă și crestele dure ale munților în al căror prizonierat am căzut. Și, apoi, să ne rupem și din lumina aceasta fierbinte, spre care toamna nu și-a întins încă mîinile de brumă și ceață. Intrearea în centrala hidroelectrică subterană nu-i departe, îi întîmpină pe profani asemeni unei capcane instalate de traperi, și ne lăsăm aspirați de nemila unui hău care concentrează acum grosul forței de muncă a acestui imens șantier. Coborîm în adînc, la peste 70 m sub nivelul de acum al drumului de acces, la 400 m sub coama unui munte a cărui apă sare strecoară în bolți o tensiune de-a dreptul ciclopică. Aerul este jilav, picături rotunde de apă se preling pe fața stîncii șlefuită de suflul atotputernic al dinamitei, luminile se învelesc în halourile unor cețuri pe care nu le va destrăma nici o boare de vînt. Și acolo, în profunzimile masivului din cea mai dură piatră a Carpaților, în grotle unde minerii își lărgesc neconștient teritoriul gesturilor lor laborioase, proptindu-se aprig în duritatea minerelelor cu care se bat de trei ani corp la corp, ne parvin alte vești optimiste, tonice, pline de seva unor noutăți care se vor transforma curînd în valuri nestăvilite de energie: se apropie de sfîrșit betonarea bolții centralei, operație de o inimaginabilă dificultate; șeful de lot, inginerul Ion Ceaușanu, brigăzile de mineri, fierari-betonisti și dulgheri conduse de Nicolae Drughi, Nicolae Ciurea și, respectiv, Gheorghe Blînduța acordă atenție acum, cu precădere, betonării galeriei batardourilor și săpăturilor din puțul forțat și din puțul adînc de 200 m al cablelor. Și sînt vești pe care nu le mai captează urechea ci de-a dreptul privirea. Sînt vești care anunță de acum o nouă victorie decisivă.

Bezna nu este totuși deplină, lumina picură de jur-impur precum lacrimile din care se încheagă stalactitele și stalagmitele unei peșteri de legendă. E apa care curge îndoită cu lumină, strecurîndu-se și prin cele mai insignifiante fisuri ale rocilor. Și foiesc prin

întinericul spart de sclipătul corpurilor de iluminat, presărate prin noaptea cu ceruri de piatră, echipe de electricieni și mecanici, oameni pentru care ziua nu se mai desparte de noapte, cum nu se mai desparte liniștea de neliniștea la ceasul încercărilor supreme. Și nu de parte de aceștia, buldozeriștii Ion Lilea și Ion Tuțuianu își mută aici, în adîncul pămîntului, cu mișcări calculate, mașinile lor îndărătnice, șenilate, dintr-un fier care nu s-a învățat să dea înapoi, cu manete care nu-și mai amintesc pozițiile marșarierului. Și le perindă cu atenție de-a lungul unei galerii de acces lungă de 750 m, cu o secțiune de 32 mp, prin care se încrucșează cu autobasculante și trailere nu mai puțin robuste, cu mașini care țipă crîncen cînd dau înapoi, cu zeci și zeci de oameni porniți cu nădejde în treburi care au devenit cauza vieții lor. De fapt, în acest trimestru al anului începe aici, la 400 m sub coama unui munte a cărui apă sare strecoară în bolți o tensiune ciclopică și la 200 m sub nivelul castelului de echilibru, montajul utilajelor, ultima etapă a acestui amplu efort colectiv. Și în vederea acestei premiere, care paște viitorul imediat al șantierului său, inginerul Alexandru Bala a adus aici forțe proaspete: echipele minerului Nicolae Rotariu, mecanicului Nicolae Stan și electricianului Ion Paraschiv au fost retrase recent din tronsoanele aducțiunii principale; echipele minerilor Nicolae Croitoru și Nicolae Baciu au fost aduse din nodul de presiune în care lucrările s-au încheiat. Și numeroși alți oameni se concentrează aici din spații peste care nu mai plutește semnul urgenței. Ar mai fi de dizlocuit, aici, în centrala hidroelectrică subterană, vreo 10000 mc de stîncă tenace și, în vederea împlinirii acestei misiuni, gesturile tactice decurg riguros din hotărîrile strategice. Curînd, muntele va fi izbăvit de trepidația picămerelor și de exploziile dinamitei, care-i răvășesc cu nemilă măruntaiele, și își va reaseza statura impunătoare într-un nou echilibru. Și revenim în lumina acestei zile de august parcă plutind prin interstițiile unei materii care-și dezagregă cu folos structurile ancestrale, dezbrîndu-se de latențe și inerții și investindu-se cu o nouă putere.

**Ș**I ACOLO unde lumina curge iar ca smoala pe versanții unui munte ținut de constructori tot în croșeuri și directe, inginerul Alexandru Bala își permite să mă împingă cu blîndețe între fapte și rosturi mai la îndemîna unor oameni trăiți la oraș. Cu alte cuvinte, tacticos și bonom, chiar mă plimbă pe străzile unui oraș încă neconsemnat pe vreo hartă și reporterului care sînt nu-i mai rămîne decît să-și închidă carnetul. Nu mai este vorba de metri cubi și liniari, de secțiuni, gabarite și debite, ci de viață. De tot ceea ce permite acest cuvînt miraculos și tandru. Iată, vreo 40 de copii preșcolari ies din barăcile asemănătoare într-un tot cu blocurile cochete dintr-un cartier nou și dau iama pe aleile înmiresmate de flori de toamnă, sfîrșindu-se toate în grădinița pentru ei înălțată. Iată, vreo 80 de școlari se îngrămădesc pe peronul unde trage autobuzul care-i va purta spre Tismana, spre școala care s-a deschis și pentru ei odată cu școlile țării întregi. Iată, populația acestui orașel, în care s-au instalat ca acasă pînă și bunicii veniți de departe a ajuns azi să numere peste 2200 de suflete. Iată, constructorul Puiu Andriuca revine de la poștă cu coletul care mi-a maltrat mie omoplații și umerii și pe care Maria Arjoca nu știe că i l-a înmînat odată cu blestemele mele domoale...

Din clipa în care Monica, fiica lui de cinci ani, îi sare în brațele larg desfăcute, pînă și statura inginerului Alexandru Bala se vede redusă la o scară terestră. Impresia este de viață așezată, în ciuda poverilor pe care le poartă în spate, de lume care nu se grăbește aiurea, în ciuda cadentelor care i-au înstăpînit existența, de umaritate dezlegată de servituti efemere și întoarsă viguros spre un orizont mai fertil, spre un tel care atîrnă puternic în balanța energetică de miine a țării.

Mihai Pelin



# CUM FUNCȚIONEAZĂ STUDIOURILE TEATRALE ?

● Interesul arătat, în ultima vreme, de teatrele din țară activității de studio redeschide discuția asupra fenomenului, vechi și nou în același timp: vechi ca preocupare care-și are istoria ei, nou — prin actualitate și conținut.

Au fost folosite unele săli uitate, s-au reamenajat altele, sînt create spații noi cu destinația de Studio, tot mai mulți oameni de teatru se arată preocupați de idee, căutîndu-i forme adecvate de incorporare. S-au realizat, la unele studiouri, spectacole relevabile, au apărut, la altele, doar intenții nefinalizate, toate însă într-un consens de încredere în necesitatea unor asemenea forme teatrale capabile să stimuleze înnoirea și adîncirea mijloacelor de comunicare, a limbajului specific, ridicarea gradului de profesionalism, vocația formativ-culturală a teatrului.

Dacă acesta este sensul indeobște atribuit Studioului teatral, care sînt căile de împlinire și cauzele unor dezamăgiri? Unde apar distorsiunile pe drumul de la intenție la realitate? Cît de clare sînt scopurile și de ce degenerază ele pe parcurs, uneori ducînd spre rutină și mediocritate o activitate ce se naște din dorința de a le depăși? Cînd ne găsim în fața unor acțiuni cu program consecvent de idei și aplicare și unde în fața unor firave elanuri efemere? Cum se repercutează activitatea studiourilor asupra muncii de creație din teatre? Cînd acționează ca un ferment, ca un imbold de neliniște, ca o dorință de mai bine, și de ce uneori studiourile devin întreprinderi formale?

Iată doar cîteva din întrebările pe care le generează, în mod firesc, o realitate diversă și complexă pe cale de a-și legitima existența și rosturile. Ni le-am pus noi, le-am adresat și creatorilor din dorința comună de a contribui la impunerea pe mai departe a acestui mod specific de manifestare teatrală resimțit ca vital pentru un teatru care nu are dreptul să îmbătrînească.

## Petre Bucșa, directorul Teatrului Național din Cluj-Napoca :

ASEMENEA tuturor instituțiilor sociale, culturale, asemenea tuturor fenomenelor epocii contemporane, teatrul nu poate să nu se supună legilor progresului social care determină promovarea noului și autodepășirea în toate compartimentele vieții. Și această artă trebuie să se reînnoiască perpetuu. În acest sens, salut orice îndrăzneală, gîndită bineînțeles, judecată cu seriozitate pe coordonate estetice majore. Cu aceste intenții am inițiat la Teatrul Național din Cluj-Napoca Studioul experimental deschis tuturor celor care vor să lucreze în cadrul acestui laborator. Spectacolele create aici le dorim nu numai o modalitate de perfecționare a mijloacelor de expresie teatrală, dar și o cale de educare a gustului publicului pentru arta modernă, pentru textul dramatic românesc — pentru că unul din obiectivele urmărite este valorificarea piesei românești. Un prim pas s-a și făcut cu spectacolele realizate de Aureliu Manea, **Conu Leonida față cu reacțiunea** de I.L. Caragiale și **O sîrbătoare princiară** de T. Maziliu, propuneri interesante, după opinia mea. În seria reprezentării acestor cunoscute texte.

## Eugen Mercus, directorul Teatrului dramatic din Brașov :

INAINTE de cea de a doua ediție a „Festivalului teatrului contemporan” care se ține anual la Brașov, ne-am gîndit să inițiem pe lingă teatrul nostru un studio, pe care l-am denumit „Studioul de teatru contemporan”. Cred că pentru înnoirea mijloacelor teatrale ale unui colectiv artistic, pentru înnoirea literaturii dramatice mai ales, trebuie încercate și altele de forme de spectacol decît cele obișnuite. Preocupări în acest sens, sau mai bine zis dorința de a întreprinde ceva, a existat de mult. Pînă acum n-am fost însă lămurii asupra puterii colectivului nostru (a forțelor sale) de a realiza, pe lingă repertoriul curent, spectacole noi nu de minimă importanță. Pentru că nu e bine ca un astfel de cadru (Studioul) să devină porțița prin care se strecoară în repertoriul de pupă. Scopul studioului pe care l-am creat — nu l-am denumit experimental socotind că nu sîntem pregătiți pentru a încerca forme experimentale și a ne asuma riscurile ce decurg de aici — este de a juca texte necunoscute ale tinerilor dramaturgi, în special ale celor din Brașov. L-am deschis cu **Ion Vodă al cămărilor** de Dărie Mașheru, apreciat poet brașovean, care scrie mai de mult și teatru, dar care n-a fost jucat pînă acum niciodată. Am început pe scena Teatrului de pupă. Intenționăm însă ca, odată cu deschiderea noii săli a Studioului, din clădirea noastră, să găsim și alt loc de amplasare pentru public, creînd astfel actorilor un spațiu de joc care să-i solicite în mod diferit prin comparație cu scena italiană și care să determine, deci, și alte forme de spectacol. Va fi necesar să găsim și piese care să se adecveze acestui nou spațiu solicitînd, cum spuneam, autorii aflați la primii pași spre scenă, cu speranța că vom reuși să contribuim la afirmarea unora dintre ei.

## Constantin Zărnescu, directorul Teatrului „Al. Davila” din Pitești :

STUDIOUL teatrului nostru a fost amenajat acum patru ani într-o sală de repetiții existentă. După ideea și proiectul regizorului și arhitectului Liviu Ciulei s-a născut aici un loc teatral admirabil prin posibilitățile pe care le oferă (spațiu polyvalent, scaune rulante, dotare tehnică de

excepție). Sugestiv pentru găsirea unor formule variate de spectacol, Studioul a generat în perioada următoare manifestări teatrale dintre cele mai diferite. Regizorul Al. Tocilescu a montat aici piesa japoneză **Amurgul unui cocor**, foarte adecvată, după cum s-a văzut, ambianței studioului. A urmat **Strada iubirii** de Angela Bocancea sub aceeași semnătură regizorală — spectacol care prin modul în care a fost conceput, folosind din plin condițiile studioului, a dat posibilitate actorilor să se manifeste multilateral (interpretare, cîntec, dans). Au fost create și spectacole de versuri (Ion Focșă, pe versuri de Dominic Stanca). Distinse în cadrul unor manifestări teatrale republicane, realizările amintite ne-au îndreptățit să continuăm pe linia unui program nerestrictiv, deschis tuturor inițiativelor.

La capătul experienței acumulate a crescut încrederea noastră în viabilitatea Studioului, ca o modalitate specifică de stimulare a capacității creatoare a colectivului teatral, ca mijloc de atragere a publicului și educare a lui pentru teatru. Din acest punct de vedere, mai ales, Studioul se dovedește un cadru excelent, prin ambianța deosebită pe care o generează, prielnică unei comunicări mai directe, cu un grad de emoționare sporit. De curînd, s-a realizat aici spectacolul **Hora sărutului** de Arnold Wesker, în regia Mușat Mucenic, foarte bine primit de public. Meritul este al realizatorilor, dar și al Studioului, care a făcut posibilă atmosfera de comuniune spirituală a spectacolului, subtila implicare a spectatorului.

La sugestia A.T.M., a secției de critică, ne gîndim să organizăm în această stagiune, la Pitești, o Gală a studiourilor de teatru din întreaga țară.

## Magdalena Klein, regizor, Teatrul „Victor Ion Popa” din Birlad :

CRED că acest cuvînt **studio** nu desemnează doar un spațiu teatral anume, ci mai degrabă o situație de creație. Căutăm noi căi de a ne exprima, noi căi de apropiere de public, și aceasta o putem face chiar și în lipsa, sau în afara unei săli destinate anume. Se pot face așadar experiențe prin explorarea unor spații folosite în care echipa de creatori, fără a urmări rezultate imediate, este pusă în situația de a-și depăși obișnuitele, de a-și încerca puterea de creație, inventivitatea, forța de sugestie, într-un cuvînt gîndirea teatrală. O împlinire cu puțințele și nepuțințele noastre, o activitate de laborator deci, care să asigure primenirea continuă, necesară, a artei spectacolului. La Teatrul din Birlad, unde deocamdată nu există o sală destinată anume activității de studio, am făcut, cu o parte a colectivului de actori, unele asemenea încercări. De pildă, **Trei povestiri care merită să fie povestite** de Oswald Dragun. Am simțit că se poate juca într-un alt spațiu decît cel obișnuit, al scenei, necesitînd stabilirea unei alte relații cu publicul, mai directă, actorii puțin deveni purtătorii de cuvînt ai spectacolului. Am jucat spectacolul inițial în holul teatrului, în mijlocul publicului, pe care am încercat să-l implicăm. Spectacolul astfel conceput a solicitat creator colectivul de realizatori, ne-a pus în mișcare disponibilitățile, a presupus o mare mobilitate a actorilor, ciștigată prin îndelungi exerciții de mișcare și concentrare, foarte folositoare pe mai departe. Am prezentat acest spectacol și în alte locuri decît cel al premierei (în întreprinderi, în școli), el avînd din concepție o structură ușor pliantă diferitelor spații și ambianțe. Ne gîdim să-l reluăm și în cadrul frumosei grădini publice a orașului nostru, posibilă ca spațiu de joc. Acest spectacol și altele, bineînțeles.



Gilda Marinescu, Horațiu Mălaele, Anda Caropol în **Inele, cercei, beteață**, ultima premieră a Studioului Teatrului „Nettara” (după schițe de I.L. Caragiale regia, George Rafael)

## Alecu Popovici, directorul Teatrului „Ion Creangă” :

„STUDIOUL tinerei generații” — din cadrul teatrului nostru — a fost creat pentru a diversifica relațiile cu publicul specific pe care îl vizăm, pentru a atrage tot mai mulți tineri, pe care am dorit și dorim să-i inițiem în secretele artei spectacolului, stimulîndu-i pe cei talentați pentru creație. Ca membru în juriul Festivalului național „Cîntarea României” am avut bucuria să constat că munca noastră a dat roade, că mulți dintre tinerii „crescuți” de noi în cadrul Studioului au reușit să se afirme.

În ultima stagiune, din cauza numărului mai mare de premiere pe care l-am avut și a dispersării forțelor actricești în școli, case ale pionierilor, unde au colaborat ca îndrumători, activitatea de studio a fost mai restrînsă. Cu o oarecare abatere de la programul inițial, am prezentat aici **Ochii** de Radu Stanca și spectacolul-recipient **Și cu Daniela 10** al Danielei Anencov. În noua stagiune, însă, regrupîndu-ne forțele, sperăm să putem porni mai departe spre țelurile Studioului, cum a fost el conceput inițial. Intenționăm în acest sens să continuăm preocupările de a realiza pe lingă teatrul nostru un teatru școlar permanent, aducînd aici elevi talentați de la liceele din Capitală și, în special, de la liceul „Gh. Șincai” pe care îl patronăm sub aspect artistic. Pentru publicul nostru de adolescenți pregătăm o suită de lecturi dramatizate, aproape inscenări, cu elemente de decor și costum, ale unor fragmente de opere literare cuprinse în programa analitică. Ne preocupă și gîndul de a promova la Studio piesa-dezbateră, pe probleme ale tinerei generații, care să ducă la un dialog viu, direct, cu publicul de tineri din sală. Sintem deci în căutarea unor texte adecvate.

## Ioan Ieremia, regizor, Teatrul Național din Timișoara :

STUDIOUL este foarte necesar pentru noi ca profesioniști, predispuși rutinei spre care ne duce regularitatea activității permanente, instituționalizate. El ar putea, așa cum s-a mai spus, de altfel, să țină loc de laborator de reanimare, de reconducere și îndrăzneli pentru reimpresionarea mijloacelor noastre de expresie. Ar putea fi și un loc de experiment, loc în care să riscăm, întii, încercările uneori costisitoare de pe scena mare. Urmărind activitatea de cercetare, prin neliniștile sale să organizeze și orienteze acca trupă de entuziaști capabili să preseteze, de foarte multe ori peste timpul normat al activității din teatru, ore suplimentare de muncă.

În stagiunea care a trecut, la Timișoara n-a existat propriu-zis o activitate de Studio, lipsindu-ne sala (deși probabil un loc s-ar fi putut găsi). Dificultățile au fost sporite prin ieșirea noastră din sediul teatrului pe o perioadă mai lungă. Cu toate acestea, am realizat spectacolul **Moartea lui Alfredo Gris** de Rodolfo Santana, care va rămîne de Studio, fie și pentru faptul că în noua sală a teatrului nu-l putem relua, el neadecvîndu-se ca dimensiune și decor.

Avem de gînd ca în noua stagiune să încercăm să instituim un Studio în holul vast, cu acces la stradă, al clădirii noastre reamenajate. Ne-am gîndit că în acest loc s-ar putea desfășura spectacole foarte directe prin relația posibilă pe care spectacolul și spectatorul o pot angaja reciproc, ținînd cont de cadrul de desfășurare. Acest hol nemobil ar putea permite libertate de mișcare interpretilor spectacolelor pe care ne gîndim să le facem la dimensiunea de o jumătate, trei sferturi de

oră, cu piese într-un act sau adaptări, să fi un spectacol mobil cu cît mai puține elemente de decor sau deloc.

L-am denumit Studio „Vertical”, pornind de la „forma” în care se asistă la spectacol, dar și de la programul său de repertoriu, deoarece ne-am propus să aducem aici piese care îndeamnă la o permanentă verticalitate în tot ce facem, în gîndul nostru, în fapta noastră, în crezul nostru. Sperăm că acest studio va izbuti să se afirme.

## Elena Deleanu, directoarea Teatrului Giulești :

STUDIOUL nostru are o biografie îndobște cunoscută. Pe afișul său au figurat, în timp, cîteva dintre spectacolele importante ale teatrului nostru și mă gîndesc în primul rînd la **Năpasta** în viziunea regizorală a lui Alexa Visarion, spectacol jucat cu succes pe mai multe scene din lume, de curînd în Portugalia. El a avut premiera, s-a născut, la Studioul nostru, valorificînd din plin starea de comuniune spirituală, de concentrare, pe care o determină acest spațiu, unde actorii și spectatorii nu sînt despărțiți de rampă. De fapt, cred că acesta este meritul cel mai important al unui Studio teatral: relația directă cu publicul, ce duce la o participare mai intensă a acestuia și la o concentrare a actorilor pe măsură. Pot să mărturisesc că de cite ori asist la spectacolele noastre de la Studio, și o fac destul de des, simt fluidul care se creează între actor și spectator. Studioul obligă actorul la o încercare foarte grea. Să joace în imediata vecinătate a publicului, să-i simtă, să-i vadă reacțiile. În aceste condiții, el nu poate „să se facă”, el trebuie „să simtă”, pentru a fi crezut. El un exercițiu foarte util și am observat la actorii noștri, după experiența Studioului, o capere sporită de transfigurare, de trăire. Studioul de autenticitate și adevăr a spectatorului este și ea mult mai bine satisfăcută astfel. Sigur, teatrul este convenție în primul rînd, dar a intra în această convenție cu toate resursele este esențial pentru realizarea comunicării, fapt ce se petrece în mod deosebit într-un Studio. La Studioul Teatrului Giulești, spectatorii vor fi invitați în această stagiune să vadă **Deșteaptă pămîntului** de V.I. Popa într-o versiune cu muzică folcloric-originală, culeasă anume.

Anchetă realizată de  
DOINA PAPP  
și C-TIN PAIU

## MONI GHELTER

■ S-a stins din viață regizorul Moni Ghelenter, unul din fruntașii direcției de scenă, legat, în ultimii treizeci și cinci de ani, de Teatrul Național și de Institutul de artă teatrală și cinematografică „I. L. Caragiale”. El a lansat în universul scenei dramaturgii și piese noi — Mihail Sebastian (**Ultima oră**), Horia Lovinescu (**Citadela sfîrșimată**), Maria Banuș (**Ziua cea mare**) — a contribuit la succesul unor piese de Lucia Demetrius, a creat spectacole memorabile cu **Romeo și Julieta** de Shakespeare, **Unchiul Vanca și Trei surori** de Cehov, **Egor Bulciiov** de Gorki, **Vizita bătrînei doamne de Dürrenmatt**. A dus o activitate intensă de pedagog, animator, om de cultură teatrală, contribuind cu personalitate la formarea școlii regizorale românești moderne, la succesele teatrului nostru de azi peste hotare.

I. V.



# Zilele filmului sovietic

**C**U începere de miercuri, 7 noiembrie (la București, Tîrgoviște și Pitești) se desfășoară cele șapte zile ale filmului sovietic; în fiecare zi, alt film; toate, unul și unul. Revedem în ele artiști pe care i-am cunoscut și i-am iubit. O revedem pe fermecătoarea Ludmila Gurcenko (mama din ultimul film-basm al Elisabetei Bostan), pe care am cunoscut-o la primul ei rol, cînd era doar o fetiță, o adolescentă și, totuși, avea în acel film rolul nu numai principal, dar mai ales rolul grav, serios, înțeles. De data asta, regizorul e Nikita Mihalkov, așa de apreciat de publicul nostru. Noul său film se numește *Cinci seri*. Un remarcabil studiu de psihologie care ne arată cum doi oameni care s-au iubit tare, nu se mai iubesc. De ce? La această întrebare răspunde un alt film — din cele șapte, programate acum — intitulat: *Interviuri despre probleme personale* (regia e semnată de Lana Gogoberidze, iar protagonistă e Sofiko Ciaureli, fiică a celebrului regizor din prima epocă de glorie a cinematografiei sovietice). Eroina este o ziaristă îndrăgostită de meseria ei de reporter, de profesia ei de profesor de suflute. Ni se arată cum încearcă (și mereu reușește) să descuie sufletul altora; să facă pe însuși cel intervievat să-și afle secretele proprii minți. Această anchetă panoramică e unul din cele două panouri ale tabloului cinematografic. Este *povestea altora*, povestea celorlalți. Paralel cu ea, se desfășoară și povestea proprie, a ei, a eroinei. Are acum 40 de ani și o tinerețe, o frumusețe intacte. Dar sufletul ei nu o mai iubeste, ba mai rău, iubeste, sau crede că iubeste pe o alta. Dureroase discuții și explicații au loc între ei. Fără soluție. Adică, cum spunea Malraux: „Nu mai rămînea, grea meserie, decât să înceapă”. Și într-adevăr, procepe. Înțelege, acum, tîrziu, că fericirea ei intimă avu-se un rival: fericirea prea mare pe care ea o dăduse vieții sale publice, activității ei profesionale, pasiunii de a descifra viețile altora. Meseria, poftea de a o face bine, aducînd și fericire spirituală altora —, această pasiune o făcuse să o neglijeze pe coalață, reală și ea: plăcerea de a-și iubi soțul și copiii. Încearcă să repare. Dar este prea tîrziu. Ceea ce nu e o închiere pesimistă. Dimpotrivă. E un avertisment și o lecție de fericire. Fericirea nu e doar o vorbă, ci o „meserie” precisă. Este arta (delicată și periculoasă) de a imbrina cele două povești pe care le duce, frontal, orice om pe acest pămînt: povestea altora și povestea proprie. Ele, în principiu, nu prea se potrivește. Lumea de afară ascultă de legile ei — psihologice, sociologice. Lumea interioară are legi care variază de la om la om. Ele-s un pachet coerent de dorinți, credințe, puteri. Cînd omul are prilejul să le împreune, să le facă să colaboreze, el se află în pragul fericirii. Ce al de pînă de împăcare să se facă fără ca scenariul „soartă” să strice scenariul „destin”; sau viceversa. Eroina din filmul *Interviuri despre probleme personale* nu procedase cu delicatetea necesară.

Curioasă poveste. În toate istoriile din lume, fericirea, cum spuneam, înseamnă că ambele scenarii ale victiei au putut să se amestece armonios. Pentru asta, omul trebuie să știe descifra lumea celorlalți. E prima condiție. În filmul sovietic, eroina nu numai că pîrcește la această operație de „decodare”, dar o face cu strălucire, cu seriozitate și competență profesională, cu o iscusință de specialist. Și tocmai acest *prea bine* va face operația să eșueze! Prea mult a dăruit ea meseriei, ambiției de reporter. Asta a dăunat meseriei de soție, de mamă. Pe lingă o



Cadru din filmul *Interviuri despre probleme personale* prezentat ieri în gala inaugurată a „Zilelor filmului sovietic” (peliculă distinsă cu Marele Premiu al Festivalului Unional de la Ashabad și cu Marele Premiu al Festivalului Internațional de la San Remo)

invățătură (după cum vedeți, optimistă), acest frumos film este și original ca structură estetică. El arată un caz *sui generis* de imbinare între cele două scenarii ale fericirii. De altfel, în întreaga literatură rusă, un Pușkin, Scodrin, Turgheniev, Tolstoi, Cehov, sau Gorki sînt obsedați de problema fericirii. Și o și spun, explicit. Și o combină cu cealaltă față a ei, exprimată în două vorbe de Dostoievski: crimă și pedeapsă.

Un altul din filmele sovietice prezentate în această săptămînă pleacă de la o nuvclă de Cehov, dar, ca totdeauna, titlul ei profund e raportul între „crimă și pedeapsă”. Filmul (regizor Emil Loteanu) se numește: *O dramă la vinătoare*. Eroul ucide pe femeia pe care o adoră. El vrea apoi să afle două lucruri: dacă e vinovat făcînd asta, și dacă ea fusese vinovată, merițîndu-și soarta. Fata, grav rănită, se află pe patul ei de bolnavă, de muribundă. Atunci el, în fața tuturor rudelor și cunoscuților, o întreabă, o roagă, o imploră să spună cine a împușcat-o. Iar dînsa nu spune. Ceva mai mult, moare căuțînd miinile lui și stringîndu-le la pieptul ei. Mai tîrziu, el se îmbolnăvește și refuză orice medic, orice doctorie, orice tratament. Se lasă, încet, împăcat, să moară. Pedeapsă de cel mai autorizat judecător. Nu de victimă, ci de el însuși. Căci în nuela lui Cehov și în filmul lui Loteanu este concepută dostoievskian, ras-kolnikovian, ideea de „crimă și pedeapsă”.

**P**INTRE filmele săptămînii sovietice avem și o comedie muzicală: *Totul pentru cîntec*. Ca ingeniozitate de ritmuri, de timbre sonore, de originalități instrumentale, filmul stă pe picior de egalitate cu cele mai bune „musicals”. Iar în materie de „muzică ușoară”, opusă muzicii simfonice sau muzicii de operă, putem chiar găsi o inovație. Cîntăreața e celebra Alla Pugaciova care, aci, nu se mulțumește să dea

reprezentatie revuistică, și nici chiar să „o facă pe actrița de teatru” grație unei vagi, banale intrigi (prea cunoscuta anecdotă a femeii care, din amor pentru artă, își neglijează fericirea personală, pentru ca finalmente să găsească leac „homeopatic” în însăși întoarcerea la pasiunea profesională). În filmul *Totul pentru cîntec* găsim ceva mai original. Combinația, contrastul, opoziția actor-cîntăreț se exprimă într-un chip, cred eu, nou. Și asta datorită talentului de actriță al cîntăreței Alla Pugaciova. Cîntecele ei, fi-rește, se compun din fraze. Fiecare frază are înțelesul ei propriu. Înțeles care poate fi *mimat* trupește, dar mai ales cu ochii, buzele, fața. Această imagine facială și corporală e merou alta pentru fiecare frază; ba uneori artista arborează o scurtă „mimă” pentru cutare cuvînt din frază. Simultan cu „mimica”, această artistă dă fiecărui moment cîntat o „mimică” sonoră. Glasul ei atacă fiecare frază altfel, potrivit sensului cuvintelor. Sens pe care publicul îl poate urmări, căci fiecare frază e tradusă în subtitluri românești. Felul cum această (pînă azi) simplă (dar ilustrată) cîntăreață, felul cum ea știe interpreta actricește muzica, este un adevărat certificat de noblete pentru muzica zisă (și, vai, așa de des bine-zisă) ușoară.

Cele 7 filme sovietice sînt și foarte variate. De pildă, în eu totul alt climat ne scaldă filmul turkmen *Furtul calului* (regizor: Halmamed Kakabaev). Se petrece în 1919, la Ashabad, un tînut unde există cei mai frumoși cai pur-sînge, pe care oamenii îi iubesc. Tot în ordinea variației, semnalez încercarea de a transpune teatrul pe ecran, de a zugrăvi o *Comedie de modă veche* (e chiar titlul filmului — regia: Eva Savelieva și Tatiana Berezanțeva). Avem ocazia să revedem pe geniala Alisa Freindlih, pe care publicul nostru a mai admirat-o în opere magistrale ca *Ana și Comandorul*, sau în *Dragoste și... statistică*.

D.I. Suchianu



FLASH-BACK

## Balastul

■ APARIȚIA în 1961 a unui nou film de război, cînd pe marginea acestui subiect se țesuseră două decenii de cinematograf intensiv, a fost urmarea despuierii unor arhive inedite de peliculă documentară. Totul putea rămîne solid și banal. Inteligența lui Perry Wolff, regizorul lui *Kamikaze*, a știut să evite, însă, verbiajul filosofard și plin de învățăminte. El a preferat „vitejici de după război”, expunerea nudă, corectă a faptelor, care oricum nu deuceau lipsă de senzațional, și a obținut o istorie în plină desfășurare, un „prezent istoric” în care povestitorul și spectatorul — știind de fapt ce se va întîmpla în minutul sau anul următor — își neglijează această calitate de supraviețuitori, reconcentrîndu-se asupra decan-tării evenimentelor.

Între cele două date limită ale războiului din Pacific: Pearl Harbor și Hiroșima, timp de 44 de luni, montajul urmărește absolut nepatetic, cu o răceală de cristal, cronologia pur și simplu. Ritmul este încetinit și subiecte de meditație sînt propuse doar într-un anume punct psihologic: acela în care, învinși cu propriile arme, constrînși să se apere pe viață și pe moarte, agresorii transformă războiul spectaculos într-unul existențial. Apare momentul „kamikaze”, în care japonezii opun superiorității tehnice americane, răzburării oarecum jenate a celor din secolul douăzeci, o armă scoasă din trecutul ascetic, din evul mediu al samurailor. „Kamikaze”, sinucigașii voluntari, nu cunoșteau decît victoria prin moarte. Cu aparatele lor prăpădite, se năpusteau asupra port-avioanelor, oferindu-și dinainte viața printr-o scurtă ceremonie religioasă. Sfîrșitul războiului părea astfel amînat la infinit, iar victoria aliaților, deși nu mai putea fi pusă la îndoială, prețindea încă nenumărate victime. Recurgerea, în august 1945, la arma atomică, pentru a curma acest fanatism ineputabil, este, astfel, explicată în film, dar nu scuzată. Căci — adaugă comentatorul — deși probabil au murit mai puțini oameni decît ar fi urmat să moară în continuarea clasică a războiului, au fost ignorate sechelele îngrozitoare ale acestui act: zeci de mii de civili au pierit ulterior datorită iradierii, iar asupra întregii planete apăsă, începînd de atunci, balastul psihologic al catastrofei atomice.

Filmul lui Perry Wolff, atît de optimist prin rigoarea pe care o dedică istoriei, devine pînă la urmă de un scepticism crud, căci ne pune față în față cu tragediile ei ireparabile: în citeva zeci de minute, ne îmbătrînește cu o epocă a omnirii.

Romulus Rusan

## Radio Televiziune

## Intențiile unui program

■ Ultimul număr (45) al „Programului Radio-TV” publică *Schema săptămînală a emisiunilor de învățămînt și cum problema merită a fi discutată nu numai în preajma începutului și sfîrșitului de an școlar, revenim asupra ei dînd curs și amabilor invitații a organizatorilor: „Dorim și cu acest prilej să primim propunerile cu privire la profilul și orarul emisiunilor”. Analiza Schemei evidențiază faptul că în 6 zile ale săptămînii (la radio, pauza are loc duminică, iar la televiziune, lumea) transmisiunile acestea ocupă la*

radio (pe programul II) aproape 4 ore și jumătate de emisie, iar pe micul ecran (pe programul I, cu excepția dimineații de duminică) cu puțin peste 8 ore. O extindere a duratei de difuzare, mai ales la radio, ar fi, credem, binevenită. Să observăm, în continuare, o anume repartiție a materiilor de învățămînt pe cele două canale de informație: la radio, lipsesc orele de matematică, fizică, chimie, biologie, ore ce se bucură, în schimb, de o prioritară atenție la televiziune. Din ambele programe lipsesc orele de muzică, desen, istoria culturii și civilizației, istoria artelor plastice, ore ce ar putea, și la radio și pe micul ecran, să fie bogat și interesant exemplificate. O remarcă în legătură cu orele de limbi străine care, la televiziune, sînt unele pentru începători, altele pentru cei cu nivel mediu, ceea ce avantajează unii elevi și dezavantajează pe alții. Aici, poate, o armonizare a intereselor atît de diverse ale ascultătorilor este de dorit. Regretăm, apoi, că atît de utilele lecții pentru elevii cursurilor serale sînt planificate doar pe canalul al doilea, deși un uriaș număr de telespectatori pentru care aceste lecții sînt, de altfel, organizate locuiesc în locali-

tăți unde imaginile mult așteptate nu pot fi recepționate. Este foarte bine că atît la radio cit și la televiziune se respectă, zi de zi, cam aceleași ore de difuzare, în general judicioase alese. Dar de ce, atunci, învățămîntul primar este planificat pentru dimineața de marți (cînd o bună parte a micilor elevi sînt la școală) iar reluarea anunțată de *Schemă* (tot marți, la 16.05) nu figurează în programul de după 15 septembrie? Sistemul reluărilor este indispensabil, orarul școlilor din întreaga țară fiind atît de diferit.

■ Mențiuni radiofonice: *Opinia publică* de joia trecută, investigînd gîndurile și înfățișînd munca celor de la Fabrica de piine Titan din București și, imediat pe al doilea program, *Emisiunea literară*, dedicată „Agorei”, revistă vorbită din orașul Brad, județul Hunedoara.

■ Mențiuni TV: sim-bătă după-amiază actorul Mircea Albulescu a transformat în emoționante imagini un dens poem de Marin Sorescu, intitulat *Muzeul satului*; a doua zi, *Albumul duminical* a înscris în sumar *Tezaurul de pe Someș*, portret al Clujului și al locuitorilor săi realizat de scriitorul Mikó Ervin.

Ioana Mălin

## TELECINEMA

## Umbrele armatelor de cavalerie

■ CU UN final închis în apoteoză sa de lumină și ipostaza sa de idilă, *Calvarul* are în ultimul său episod două clipe fugare care ne răscolesc toate păduricile de gînduri, cu toate frunzele și luminișurile lor secrete. Un tip își strînge calabalicul intelectual într-o geantă de călătorie, gata să fugă peste graniță, îngrozit de revoluție: „Umbă descult!” îl sfătuește un bătrîn al casei — „umbă descult ca Tolstoi... poate ai să scrii ceva extraordinar...” „Contele nostru”, Alexei Tolstoi, n-a umblat descult și în mușcătura acestui sfat urechea se autosugestionează cu un oftat de artist, iar ochiul continuă să silabisească imaginea aceea a unui copac care se înalță singur și demn pe un cîmp de zăpadă sub care dorm morții ultimei șarje de cavalerie, roșii și albi, înghețați, cu mina înclăștată pe sabie, cu picioarele prînse în scărițele șeilor, oameni și cai rămași să viseze un copac stingher, ca o ultimă luminare.

Bine îmbrăcat, mină ex-

trem de dotată, minte capabilă de fastuoase adaptări la real, „contele roșu” nu a ajuns la *Trei morți* și nici la *Armata de cavalerie*. E, probabil, chinul talentului său strălucit, poate prea strălucit, cum se mai întîmplă. Romanul său fluviu nu are, totuși, lărgimea interioară, tăietura malurilor, soarele rece ale *Donului liniștit* și nicicum susurul de pîrîu — miraculos în furtună — al *Armatei de cavalerie*. schițele acelea mărunte și uluitoare ca densitate a tropotului de escadron, a filfîntului de gîscă — gîscă ucisă, cu o tăietură vijiiată de sabie, pentru ca soldații să poată asculta liniștiți și voioși ce le citește politrucul din „Pravda” — fiorul credinței într-o Internațională chagaliană formată numai din oameni buni, densitatea urii între frați, unul roșu, altul alb, care-i scriu aceleiași mame cum se caută ei printre toate săniile și tunurile Rusiei ca să se căsăpească în numele unui viitor atoateciertător, densitatea naivității revoluționare care cheamă la demasca-

rea unui medic „reționar” ce nu lasă un comsomolist bolnav să plece pe front, duritatea suspiciunii proletare față de mic-burghuez, infinita delicatete — proprie unor ochelari prinși, sub viscol, într-o sîrmă subțire — a intelectualului care caută, miop și încăpățînat, cu patetism abia murmurat, un simbreu rațional pe sub burți spintecate de cai, obuze, răzburări de clasă și fraze mai largi decît pantalonii săi dar mai înguste decît principiile sale.

A te gîndi la Babel, a-i detecta umbra printre mortii stepei, ai cenaclurilor utopice și ai soborilor de tuci din *Calvarul* lui Alexei Tolstoi, nu ține de fantasmă, nu e un efect de stil, ci o melancolie dirză, totdeauna tonică, a unui om care continuă să nu-și poată concepe vremea și optica fără acea privire drept în ochi, stabilită, decantată și descîntată, cam în ficce miez de toamnă, între *Infringere* a lui Fadeev și *Speranța* lui Malraux.

Radu Cosașu



# „Pinacoteca scriitorilor“

Plastică

JURNALUL GALERIILOR

## „Galateea“

■ FARĂ îndoială, în afara altor numeroase cauze, de natură profundă sau superficială, atracția artei suprarealiste se exercită prin ambiguitatea ei, prin modul specific de a formula idei și propuneri, utilizând totdeauna un „arriere-plan“ de recul, cu numeroase și ascunde implicații ce depășesc simbolistica frecventă și chiar polivalența metaforei, înlocuind afirmația tranșantă cu infinite întrebări, formulate dintr-o perspectivă acuzat afectivă. Dealtfel, de aici derivă calitățile și limitele sale, ca și stupefarea sau fascinația rezultate din insolitul soluțiilor utilizate și din acțiunea neobișnuitului, adeseori deghizat sub masca unei aparente banalități exterioare.

Din aceeași atmosferă, mizând mai mult pe surpriză și metaforă decît pe angoasă, terifiant, visceral sau abisal, se așteaptă și pictura lui DORU ROTARU, artist căruia, dincolo de lungă tăcere petrecută în căutarea expresiei proprii, trebuie să-i recunoaștem consecvența atitudinii. Pentru că, deși absentă în această expunere cu funcție delimitativă, etapa sa de început atestă aceeași propensiune către lumea fantasticului, a suprarealului și feerii ului, cu o mai acuzată participare a heraldicii nonfigurative. Evoluind logic în planul structurii formale către zona problemelor unui figurativ suprasaturat, vecin cu fotorealismul, dar mizând doar pe mijloace picturale, artatul se menține cu pozitivă obstinatie în sfera conceptuală pentru care a optat, furnizînd o variantă în același timp fascinantă, aparent logică și totuși provocînd interogația existențială. Antropocentrică și antropomorfă prin vocație și destin, voit calofilă, arta lui Doru Rotaru utilizează procedee și sigle comune iconografiei suprarealiste, compunînd obiecte și fenomene, embleme și prezente heraldice, paralele cu sondajul programatic pe verticala problemelor de meșteșug. Adică, tocmai acele mijloace capabile să asigure privitorului un prim punct de sprijin, după care urmează etapa analizei, decodificării și apropierii mesajului conținut: compoziția, desenul, culoarea, modelele tonale. Sînt toate acestea componentele structurii de ansamblu, asupra cărora artistul se oprește îndelung, refuzînd facilitatea sau truculența, preferînd eșecul tăcut și reluarea pînă la punctul reușitei, unei epatări ușor de obținut cu asemenea mijloace atractive și acaparatoare.

Virgil Mocanu



N. D. COCEA — portret de Camil Ressu



GALA GALACTION — portret de Dem. Demetrescu

● DESCHISA în ultimele zile ale lui octombrie la sediul Muzeului Literaturii Române, „Pinacoteca scriitorilor“ reprezintă un eveniment cu o triplă semnificație: culturală, gnosologică și artistică (plastică) propriu-zisă.

Sub aspect cultural ea marchează un eveniment cu semnificație de istoric, reușind pentru prima oară, sub aceeași cupolă a reculegerii, mărturiile de timă și prețuire prin care valorile reprezentative ale artei văzului celebrează arta cuvîntului. Este această pinacotecă deocamdată doar nucleul unei viitoare, permanente și tot mai cuprinzătoare centralizări expoziționale a replicii picturii în dialogul ei cu literatura. Un dialog al afinităților de simțire și atitudine, pornit de literatură, prin numeroasele mărturii de stimă și prețuire față de maestrul culorii și formei, consemnate în articole, eseuri, tablete, versuri și chiar romane. În replica sa și sub semnătura unor Th. Aman, N. Tonitza, I. Iscr, Marcel Iancu, Camil Resu, J. Steriadi, Al. Ciucurencu, Mihaela Pătrașcu, I. Julea, R. Iadca s.a. pictura transformă permanențele spirituale ale tradiției noastre literare în prezențe palpabile, vii pe care le vedem și simțim alături, însoțindu-ne pașii prin acest sanctuar de evocare și celebrare a unor mari conștiințe ale neamului.

Sub aspect gnosologic o asemenea pinacotecă reprezintă o adevărată istorie literară în imagini. Nu o simplă *ilustrare* a istoriei literare obișnuite, ci o *istorie* ea însăși, construită într-un alt plan semiotic

și cu mijloace specifice, comunicîndu-ne informații inedite, tulburătoare. Ea începe de acolo de unde se oprește puterea evocatoare a cuvîntului, purtînd mai departe explorarea universului spiritual unitar al operei și autorului. De aceea și criteriile de alegere a tablourilor pentru o atare pinacotecă vor diferi oarecum de cele valabile în alcătuirea unei expoziții oarecare. Astfel au fost selectate tablouri în care construcția plastică, oricît de valoroasă, este nu scop ci mijloc în vederea atingerii unei finalități cognitive ce transcende procesul de realizare al operei respective: son-

darea și reliefașarea unui univers uman în dimensiuni inexprimabile pe o altă cale. Viziuni critice prin care ochiul exeget și scrutător al unui artist al văzului face intuitibilă și sesizabilă lumea dramatică a cuvîntului. Ce subiecte generoase pentru un fizionomist și un analist ca Ressu sau Ciucurencu, de pildă, chipurile contorsionate de lăuntrice și chinătoare căutări, incendiate de marile explozii ale verbului concentrat pînă la atingerea mesei critice — chipuri numite în această expoziție Arghezi, sau Bacovia, sau Călinescu?!

Astfel de viziuni critice, profund pasionale și personale, au fost acuzate, nu odată, de trădarea identității fizionomice cu modelul. Într-adevăr, seamănă oare îngeroasa intuire a lui Eminescu datorată lui Anghel, sau profilul însingurat în melancolice meditații căruia pictorul Dumitru Simionescu i-a dat numele de Bacovia, cu detaliile antropometrice ale imaginii lor fotografice? Cine se întreabă?! Ei sînt Eminescu și Bacovia pentru cei care îi poartă în suflet și au întîrziat, nu doar o efemeră clipă, în adîncurile semnificative ale operei lor. Un mare artist a intuit un alt mare artist și a găsit, în libertatea de a-i uita chipul accidental — înfățișarea reală dar efemeră — putința de a surprinde și ne reda imaginea sa eternă, singura adevărată în sens artistic, singura credibilă sufletului, nu numai ochilor.

Semnificația artistică propriu-zisă este marea de prezență în această Pinacotecă a citorva capodopere definitorii ale artei portretistice românești. Pinze ce vor rămîne semnificative, capabile să omagieze neze profund, chiar și pentru privitorul ce nu ar putea face nici o referință la identitatea modelului. Pentru că portrete precum acelea ale lui G. Călinescu de Al. Ciucurencu, Gala Galaction de Iser sau Tudor Arghezi de Ressu reprezintă tot ațitea răscolitoare momente de adevăr uman, de esențializare a unor definitorii și perene trăsături ale geniului și spiritualității creatoare, trăsături prin care individul devine om, iar omul *Omenire*!

Victor Ernest Mașek



În cadrul Zilelor culturii sovietice în R.S. România sînt programate și numeroase manifestări muzicale la care participă Orchestra simfonică din Moscova, Ansamblul de dansuri populare din R.S.S. Gruzină, stele ale baletului sovietic (în imagine balerina M. Sabirova și M. Burhanov), Orchestra de estradă a Armeniei

Muzică

## „Seri de muzică vocală“ la Sfintu Gheorghe

COLEGIUL criticilor muzicali din Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale (A.T.M.) are în ultima vreme o activitate febrilă și fecundă: „Festivalul tinerelor talente“ de la Rimnicu Vilcea, defilarea de „Tineri dirijori“ de la Tirgu Jiu, intilnirile de lucru cu formații internaționale în timpul celei de a opta ediții a Festivalului „George Enescu“, apoi dezbaterăa onora dintre cele mai stringente probleme ale actualității muzicale, cu participarea unor foruri de decizie — iată tot atitea acțiuni deosebit de semnificative, cărora li s-a adăugat mai recent organizarea unor reușite „Seri de muzică vocală“ la Sfintu Gheorghe, capitala județului Covasna.

În momentul de față, viața muzicală a orașului are un puternic sprijin din partea Filarmonicii „Gheorghe Dima“ din Brașov și a dirijorului Ilarion Ionescu-Galați, care organizează aici o stagiune de concerte — cu manifestări în general lunare —, străduindu-se ca fiecare din ele să reprezinte un autentic eveniment artistic.

Am avut, încă din prima zi a festivalului, o intilnire deosebit de instructivă cu forțele muzicale locale, și în primul rînd cu membrii corului de cameră „Vox Humana“, dirijat de Szilágyi Zolt — cei care, fiind distinși cu premiul I pentru formații amatoare la ambele ediții ale Festivalului național „Cîntarea României“, au creat o reală faimă resurselor de talent locale. Există, în oraș și în județ, nucleul unei dezvoltări muzicale promițătoare, afirmată prin existența unor formații ca aceea de muzică verbe intitulată „Camerata din Baraolt“ (Block-

flote, violoncel, lăută etc.), distinsă și ea cu premiul al II-lea la recenta ediție a Festivalului „Cîntarea României“, ca trio-ul „Camerata“ (Akacsos Enikő, Baász Julia, Nagy Hanna), care după un concert inițial este așteptat cu încredere la noi apariții; formații vocale, cum sînt Corul feminin al Sindicatului de învățămînt din Sfintu Gheorghe, dirijat de Vanesa Zsuzsánna, care s-a situat pe locul al II-lea la „Cîntarea României“, Corul minerilor din Căpeni, dirijat de Benzedi Iluba și, fără îndoială, altele. Ne-am bucurat să aflăm în regiune o înflorire a artei constructorilor de instrumente muzicale, care trebuie dezvoltată și încurajată. Am auzit de activitatea unor compozitori în frunte cu decanul, de peste optzeci de ani, Molnar Károly, continuînd apoi cu Laszlo Attila, Dancs Arpad, Csiki Csaba — dirijor și compozitor la Teatrul din Sfintu Gheorghe — etc. De altfel, chiar din prima seară de muzică vocală, intitulată „Tezaur muzical european“, am avut prilejul să-i prețuim pe artiștii din Sfintu Gheorghe. Ei au cîntat alături de soliști ai Operei Române din București, ca Elena Simionescu — interpretată plină de sensibilitate și inteligență a unor vechi cîntece andaluze — Cornelia Angelescu, Pompei Hărășteanu și Vladimir Popescu Deveselu, rînd pe rînd soliști și grupați în diferite formații suplu adaptate cerințelor muzicii vechi românești, franceze, engleze, — toți laolaltă dovedind preocupări repertoriale și interpretative de bun augur pentru largirea sferei de cuprindere stilistică a artiștilor primei noastre scene lirice. În această companie, Szilágyi Zolt, acompaniat la Blockflöte de Horváth Károly și

la chitară de Nemes György, a evocat cu savoare și culoare vocală adecvată lumea vechilor cîntece de lume ungurești din secolele XVI—XVIII. Ele s-au încadrat astfel admirabil în climatul melodiilor lui Anton Panu, din „Spitalul Amorului“, adăugîndu-i-se *Troparul* cu sfaturi pentru învățarea muzicii, madrigalurilor elisabetanice sau pitoreștilor dialoguri vocale ale lui Couperin, aduse de artiștii Operei bucureștene.

Cea de a doua seară, dedicată „Virstei de aur a operei“, ne-a pus în prezența unora dintre cele mai remarcabile talente ale tinerei generații de cîntăreți din țara noastră, care s-a distins prin frumoase titluri obținute la concursurile naționale și internaționale de prestigiu. Am urmărit, astfel, pe soprana Nelly Miricioiu și pe mezzosoprana Mariana Ciromila, pe tenorul Ionel Voineag și pe baritonii Szilágyi Károly și Vogel Laszlo și am avut din nou satisfacția să constatăm că Teatrul Muzical din Brașov, Opera din Iași, Opera Maghiară din Cluj-Napoca se pot bucura de aportul unor voci, unor sensibilități și unor entuziasme artistice de calitate.

În final, am ascultat corul de cameră „Vox Humana“, dirijat de Szilágyi Zolt, mai întîi într-un program *à cappella*, în care, de la madrigalurile renașcentiste pînă la dificilele creații contemporane, a fost urmărit, cu deplină competență și cu o vădită plăcere de a face muzică, filonul cel mai

prețios al cuprinsului de emoție al acestor pagini. Un cuvînt special pentru prospețimea cuceritoare imprimată paginilor lui Drăgoi, Jarda și Kodály. În fine, corul din Sfintu Gheorghe a trecut cu succes proba dificilă a primei colaborări cu orchestra simfonică. În *Cantata egipteană* de Tiberiu Olah, cu dificultăți apreciable de intonație și ritm, în simplitatea complexă a lapidarei cantate *Steljarul românesc* de George Draga, partitura a fost redată cu claritate și înțelegere, fiind deschisă de aci înainte perspectiva împlinirii unor sarcini artistice tot mai evaluate. Se cuvine să aducem un omagiu și abnegației, dublată de pricepere și operativitate, cu care dirijorul Paul Popescu, în fruntea orchestrei Filarmonicii „Gheorghe Dima“ din Brașov, a muncit din greu în aceste zile pentru a realiza atât acompaniamentul soliștilor vocali din seara a doua, cît și colaborarea excelentă cu corul „Vox Humana“ în finalul festivalului vocal din Sfintu Gheorghe.

Dar nu ar fi drept să-i uit nici pe colegii mei, pe criticii Smaranda Oțeanu, Rodica Sava, Luminița Vartolomei și Petre Codreanu, Iosif Sava, Radu Stan, care prin prezentările lor atractive și competente, ca și prin concursul dat transmisiilor radiofonice, au contribuit ca „Seri de muzică vocală“ din Sfintu Gheorghe să fie un real succes.

Alfred Hoffman



# ANTON PANN — instantanee brașovene

**T**RUBADUR al tuturor meleagurilor românești încărcate de istorie și înțelepciune populară străveche, „finul pepei” cel „istec” ca în proverb — cum îl clasa Eminescu — se înscrie biografic în rindul cărturarilor care au întreținut nestinsă flacăra de lumină la școala de îndepărtată existență din Șchei Brașovului. Atât prin popasurile sale, cât și prin zestrea de carte oferită românilor din Șchei și păstrată astăzi în arhiva istorică a muzeului, ca mărturie peste veacuri pusă la temelie culturii naționale.

În viltorea revoluției Vladimirescului, cind peste 8000 de munteni își găsesc găzduire la Brașov, acolo unde pe fiecare treaptă istorică, într-o scenă de adine simțământ național, Moldova și Muntenia și-au dat mina cu Transilvania, Anton Pann, „cu sufletu plin de dor și inima de mohor” — după cum mărturisește într-una din primele sale poezii dedicate Brașovului — își găsește un prim popas legitimându-se pe drumul bătătorit de istorie cu identitatea simțământelor românești de pe ambele versante carpatice, locuind în casa „luminatului” poet transilvănean Ioan Barac „dascăl mare” în Șchei, „carele învăța gramatică pe prunci și pe lingă aceste și alte trebuitoare științe frumoase”, traducător din Shakespeare, Marmonte, Gesner, Schicman, Kotzebue, ș.a., autor al mult popularizatei „Istoriei despre Arghir cel frumos și Elena cea frumoasă”.

„Mărturisește Iosif Barac, fiul poetului — a compune versuri mai potrivite” de la poetul iluminist Ioan Barac, Anton Pann semnează protocolul unei îndelungate prietenii cu luminații cărturari din Șchei, deși primul contact avea să dureze în spațiul de timp redus, intrucit pentru anul 1822 îl aflăm din nou la școala de pe Podul Mogoșoaiei din București.

O însemnare a viitorului său ucenic, recutat din Șchei, George Ucenescu, furnizează mărturia unui nou popas: „Pann dascălul meu a fost psalt în 1821 și 1829 la Sfintu Nicolae (din Șchei)”, afirmație confirmată și de alte două însemnări autografe ale poetului: „Doamne miluiește s-a reformă aflindu-mă la Brașov în 1828”, scria A. Pann pe cartea sa de „Cintări...” sau „pentru ca să fie știut am scris eu cel iscălit. Brașov în 11 februar 828. I. Antonie Pantelcon”, completa cărturarul pe un minei local. Dacă a funcționat sau nu ca dascăl al școlii este greu de precizat, dat fiind faptul că documentele acestei perioade din arhiva istorică a muzeului din Șchei au căzut pradă diferenței și s-au nimicit. Dar pentru că totdeauna dascăl-cintăreț slujea prin tradiția locului și școala sintem convinși că Anton Pann a fost dascăl al școlii, unde și azi se mai păstrează sala sa de clasă ca muzeu.

Pentru această perioadă tradiția locală i-a imortalizat episodul fabulos al răpirii mălăcuței Anica, nepoata stăreței Plantonida de la mănăstirea Dintr-un Lemn, de numai 16 primăveri, pe care ar fi travestit-o în călugăr și ar fi adus-o în Șchei pentru a funcționa ca psalt al bisericii, pe seama acei episod punindu-se și plecarea atât de grăbită, înainte



de a se implini doi ani, a lui A. Pann din Șchei. Din acest capitol al „inimii albastre” fac parte versurile „aruncate” pe coperta unei cărți din Șchei, care prin conținut se conformează „școlii moravului”, încercind o „dulce” biciuire a femeii necredincioase și folosind ca prototip o preteasă vulnerabilă: „Preteasa mie betegă / Tra, ia, ia, ia, ia / Da popa că mi-o întreabă / Ce-ți este de-mi ești betegă / Scumpă preteasă dragă / Preteasa nu ascunde / Ci către popă răspunde / — De cind fu ospăț la noi / M-a sărutat dintre voi / Un popă cu barba neagră / Și de-atuncea is betegă / Dar de m-ar mai săruta / Un popă cu barba rasă / Eu m-aș face sănătoasă”.

Totuși bunele raporturi cu românii din Șchei nu sînt întrerupte, ba mai mult, devin mai bogate în conținut și în termen de evidentă seriozitate și probitate cărturărească, un rezultat final reprezentându-l cel de-al treilea popas brașovean, pe care istoriografia nu-l consemnează, în ciuda rodniciei lui: „Totma în anul 1850, în luna februarie, aștepta onorata reprezentare să sosească d. Anton Pann cu doi cintăreți la Brașov” — scria viitorul său elev George Ucenescu, descriind episodul venirii și călduroasa primire făcută de cărturarii locali în frunte cu Iosif Barac, fiul poetului, care-l găzduise prima dată. În contextul acestui popas A. Pann este cunoscut de Titu Maiorescu, pe atunci elev al școlii din Șchei conduse de Iosif Barac și găzduit la unchiul său, cunoscutul cărturar local Ion Popazu. Însoțit de discipolii săi Manolache și Dincă Trandafir, pe care-i angajează ca dascăli cintăreți în Șchei Brașovului, Anton Pann „chibzuind la folosul națiunii române din Ardeal” — cum mărturisește el însuși — recrutează din Șchei pe Dumitru Lupan, Ion Petrișor și George Ucenescu, promițind a-i perfecționa în școala sa din București „ca să poată fi vrednici a ținea locul unui profesor perfect, ca să predca științele sale altor tineri și să scoateți cintăreți buni din sinul patriei fără să aveți trebuință a vă ruga de toți proștii și rău năvăliții de prin alte părți...” — după cum mărturisea A. Pann într-o scrisoare adresată brașovenilor în 1852.

Pe fundalul acestei prietenii se înscrie un alt capitol al legăturilor renumitului cărturar („care mă cunoaște toată nația

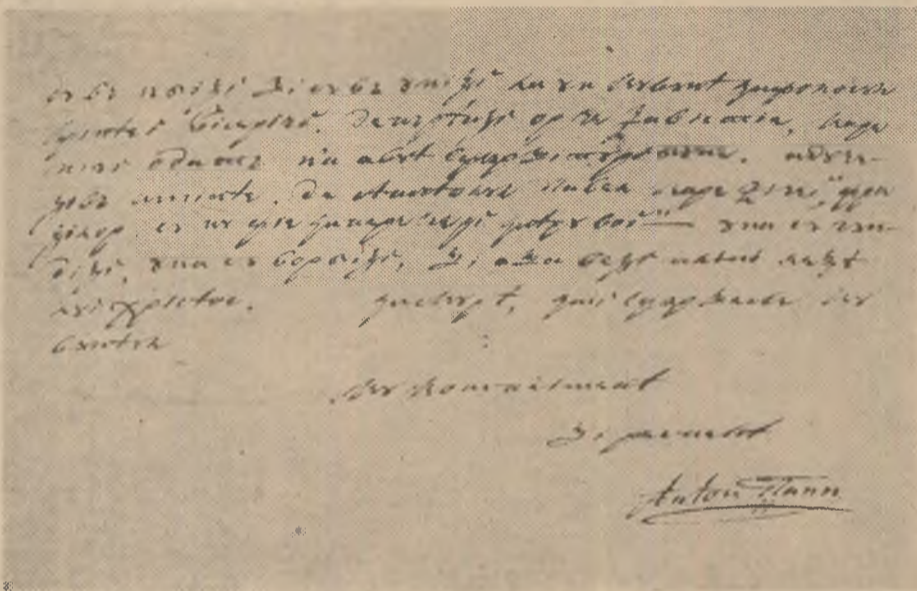
Istorie  
literară

română” — scria A. Pann în 1852) cu românii din Șchei, și anume acel al înzestrării cu cărțile din propria tipografie (prima din sud-estul Europei). Ca dovadă: în timpul popasului din 1850 dăruiește revoluționarului pasoptist Ion Popazu, abia întors de la Viena, „10 trupuri de cărți, fiecare trup compus în 9 bucăți” motivind că „aceste cărți acum neapărat vă trebuiesc pentru copii a învăța să cite”. După câteva luni revine cu un nou act de cultură, considerind că „fiecare școlar cere să-și aibă cartea sa înaintea ochilor, ca tot meseriașul instrumentul său în mina sa... pentru care eu, din parte-mi, prezentez cincizeci bucăți Ceasuri sau gramatici muzicale ca să înlesnească deocamdată greutățile la această întreprindere puindu-mă și pe mine în coada fondatorilor acestei școli”.

Hărțuit, în ultima parte a vieții, din ce în ce mai mult de lipsa mijloacelor bănești, A. Pann este nevoit să străbată adeseori drumurile Munteniei pentru a-și plasa cărțile sale, trimițând și brașovenilor o parte din acestea spre vinzare. În acest timp corespondența poartă accente melodramatice: „am adăstat de la reprezentanți să mi să trimiță prețul cărților — scria A. Pann cu câteva luni de zile înainte de moarte lui George Ucenescu — se vede că brașovenii nu vor să-și steargă proverbul ce zice: imi spui la brașoave de ale tale...” sau „cu mîhnire vă scriu, văzînd că prorocirile mele s-au împlinit și în prea scurtă vreme m-ați uitat...” — scria Pann în ultima epistolă din septembrie 1854. Dar totuși raporturile n-aveau să se întrerupă, căci în aceeași ultimă misiivă îi solicita lui Ucenescu un nou ajutor pentru colectia sa de „Calendarare”: „Am mai scris ca să-mi trimiți ceva poezii mai de Ioan Barac (cu siguranță poetul Ioan Barac, vechiul prieten) ca să le pui în Calendaru — nu uita că e pus în lucru”. Probabil că Ucenescu nu mai reușește să îndeplinească ultima dorință a poetului muntean, căci pe un minei din Șchei, alături de o veche însemnare a lui A. Pann, îi consemnează sfîrșitul: „Acest mare cintăreț (A. Pann) au trecut la viața cea mai bună în 5 noiembrie 1854 la București, pe timpul acesta s-a numit Anton Pann. Cel ce știe a scris G. Ucenescu, ciracul lui Pann”. De remarcat data de 5 noiembrie, și nu 2 noiembrie pe care o afirmă toate monografiile închinat lui A. Pann — deși e greu de pus la îndoială afirmația lui Ucenescu.

Astăzi sala de clasă din muzeu închinată lui, fondul documentar „A. Pann” din arhiva muzeului și cărțile sale din biblioteca veche a muzeului reprezintă un prilej de omagiu adus permanent cărturarului de la a cărui stingere înscriem astăzi 125 de ani.

Prof. Vasile Oltean



Manuscris Anton Pann

## Centenar PETRE V. HANEȘ

**D**IN specia binecuvîntată a cărturarului animator, om rar al acțiunii imediate care însuflețește ideea tâlmăcind-o în faptă generoasă, P. V. Haneș, profesorul care a strălucit peste trei decenii la catedra Liceului „Mihai Viteazul”-București, întemeietor și conducător al societății „Prietenii istoriei literare”, cercetător harnic, editor al clasicele, autor de numeroase manuale de apreciată (înută științifică, publicist neobosit, popularizator al literaturii naționale, cetățean patriot iluminat, este, de neîgăduit, un nume mare și curat, pe care nu avem voie să-l uităm.

Moștenirea rămasă de la acest înaintaș este atât de rodnică, pentru că nu crește doar din roadele activității unui singur om, deși ea longevitate creatoare a acoperit aproape șapte decenii, iar ea bogăție ne oferă o aproape neverosimilă bibliografie de peste nouăzeci de titluri, cu dimpotrivă, ea se adună din recolta îmbelsugată a unei munci colective, ale cărei proporții sînt acum ca și necunoscute, dar de a cărei valoare epoca noastră a beneficiat din plin.

Visul lui cel mai frumos a fost acela de a implica, printr-o organizare temeinică, toți profesorii de liceu într-o permanentă campanie de cercetare științifică, urmărindu-se două obiective fundamentale. Primul ar fi extinderea și sistematizarea cercetărilor de istorie literară organizându-se, pentru prima oară la noi, o acțiune concentrată de depistare, sortare și colecționare a documentelor și a textelor vechi, de interpretare și de publicare a lor. Al doilea: continua perfecționare a profesorilor printr-o muncă științifică reală, de teren.

În concepția întemeietorului societății „Prietenii istoriei literare” activitatea de cercetare în istoria literară se desfășoară în două etape, prima de masă, a colecțării „materialelor de construcție”, și ecalaltă a marilor sinteze; una preliminară, premergătoare, putînd fi acoperită

cu mare eficiență de forța profesorimii, ecalaltă, a marilor arhitecți, a creatorilor de înaltă calificare și de superioară înzestrare artistică.

Iată și realizările: colecțiile societății — volumul **Prietenii istoriei literare** — 1931 (studii și comunicări prezentate în plenare), apoi **Literatura clasică română. Literatura pentru tineret, Literatura pentru copii, Literatura clasică străină** — care au atins în ciuda unui număr incredibil de peste două sute de titluri, iar publicațiile periodice, mai întii: „Buletinul informativ” (1933) apoi revista „Procupări literare” (1936—1943), asigurau o fermă orientare științifică și metodică. La Societatea întemeiată în 1925, P. V. Haneș valorifica și amplifică experiența de la marea editură „Minerva” unde, încă din 1914—1915, condusese colecția **Biblioteca Scriitorilor Români**, publicînd numeroase ediții științifice cu studii introductive valoroase.

Pentru a măsura exact contribuția „Prietenilor istoriei literare” la dezvoltarea cercetărilor de istorie literară, să-l ascultăm pe G. Călinescu. Astfel, după ce-l citează la Bibliografia generală pe P. V. Haneș, cu cele două istorii literare ale sale, cea în românește din 1924 și **Histoire de la littérature roumaine** (Paris, 1932), iată cum îi califică activitatea, în capitolul închinat lui Ovid Densusianu: „elevului său, P. V. Haneș, i se datorează un număr considerabil de ediții de texte și de studii valoroase”. (pag. 605)

N-avem de adăugat decît că aceste numeroase ediții sînt toate citate ca izvoare fundamentale, împreună cu documentele și studiile publicate de „Prietenii istoriei literare” la capitolele respective. Demonstrația ar fi completă dacă am fi în măsură să adăugăm la numărul, impresionant și așa, de citate nominalizate, din P. V. Haneș și din publicațiile „Societății”, citatele din lucrările altor colaboratori ai acestuia, părtași la activitatea comună, dar și cu studii publicate în afa-

ră, plămădite însă aci, și nu ne gîndim doar la V. V. Haneș, Paul Papadopol, D. Murărașu.

Putem să dovedim că o mare parte din eseurile adunate de Vl. Streinu în **Clasicii noștri** (1943) au la bază comunicări susținute și dezbătute în ședințele Societății, că micromonografia **Ion Creangă**, devenită apoi splendidul capitol al **Istoriei literaturii române III** (Ac. R.S.R.) „tot de aci a pornit etc.”, etc.

Dar un fapt încă mai grăitor: în a sa **Istorie a literaturii române I** (1969), deci într-o sinteză recentă, la trei decenii după G. Călinescu, după ce, între timp, epoca noastră a îmbogățit nemăsurat bibliografia de specialitate, G. Ivașcu recurge, printre numeroasele izvoare fundamentale ale istoriei sale, la P. V. Haneș și la „Prietenii istoriei literare” de treisprezece ori.

Mai mult încă, aprecierea lui G. Călinescu, citată aci, sugerează și direcția în care cele două istorii literare ale lui Haneș își propuneau să ajute procesul de deplină constituire a istoriei literaturii românești, din moment ce ucenicul lui O. Densusianu continuă fidel formula de istorie literară inaugurată de acesta, constînd din „organizarea documentară și cu criterii strict artistice” a materiei respective. Discuția aceasta ar trebui să fie însă mult mai amplă.

Sînt numeroase domeniile, laturile, problemele în care strămoșul acesta a pus piatră de hotar: cine l-a descoperit și l-a impus în circulația literaturii naționale pe Al. Russo și cine l-a determinat pe Iorga însuși să-și revizuiască părerile minimalizatoare despre același mare nedreptățit al generației de la 1843? Ce-au însemnat, realmente, edițiile din clasice ale acestui citor, pentru toți istoricii literari de după el? Dar manualele lui școlare — un mare capitol al istoriei învățămîntului românesc — pentru autorii de după el?

Dar cîte alte laturi și infloriri n-au ră-



1879—1966

mas acoperite sub cuceritoarea și inadmisibilă lui modestie. La „Prietenii istoriei literare”, orice aniversare sau comemorare, scriitor, operă, eveniment literar deosebit cunoștea o singură modalitate de participare a tuturor: omagiu unei cercetări noi, al adîncirii celor vechi, al descoperirii unui nou document, într-un cuvînt o sărbătorire prin bucuria roadelor munci colective.

Nici noi n-am învățat să procedăm altfel. Micromonografia „Societatea Prietenii istoriei literare” este terminată. — un capitol important al ei. „Animatorul”, desfășoară pe zeci de pagini chiar activitatea creatoare a lui P. V. Haneș, și ar vrea să fie acum, la centenarul nășterii lui, un modest, emoționat și devotat omagiu.

Prof. Constantin Marinescu



Cartea  
străină

## Baladă din Chicago

ROMANUL SECOLULUI  
XX  
SAUL  
BELLOW  
darul lui  
Humboldt

**L**A NOI sau aiurea, curiozitățile din lumea cuvintului nu sînt puține: primul text care atestă existența limbii franceze pare să fie un jurămint de arme, în timp ce limba spaniolă începe de la o rugăciune; între primele cărți duse de spanioli în caravelle lor peste Atlantic se afla *Amadis de Gaula*, cavalerul plin de imaginație și noroc, iar primul roman care s-a tipărit în America (la Philadelphia și New York) a fost *Pamela sau virtutea răsplătită*, de Richardson.

Consecințele unor astfel de situații pot fi recunoscute din cînd în cînd: în actuala literatură hispanoamericană, supremația imaginației este unanim dominantă, iar în America, atitudinea moralizatoare, indiferent de stil, formă, mijloace sau instrumente estetice, n-a cunoscut niciodată amurgul literar.

S-ar putea ca aceasta să nu fie și una din laturile fundamentale ale literaturii lui Saul Bellow. Specialiștii noștri în „ramură” au tot dreptul să mă conteste, dar pentru mine romanul său, *Darul lui Humboldt* (editura Univers, traducere de Antoaneta Ralian, prefață de Dan Grigorescu) are și o astfel de semnificație morală. Bineînțeles, lucrurile nu mai stau nici ca în *Pamela*, nici ca în *Moby Dick*. Vigoarea romanului american, pe cît înțeleg eu, constă, în primul rînd, în uluitoarea sa capacitate de evoluție, emancipare și tinerețe. În ritmul rapid în care a „ars” lungii epoci de căutare și experiment. Saul Bellow este, sub toate aceste aspecte, un exemplu și așa cum se va fi spus cîndva că nume ca Fitzgerald, Hemingway, Steinbeck sau Faulkner, sînt cele care fac ca romanul american să reîncape o nouă existență, același lucru poate fi spus și în cazul său, senzația de inedit și de prospețime neputîndu-i fi contestată. Dovada cea mai elocventă este faptul că, ușor nedumeriți, criticii și interpreții săi au încercat să-i minimalizeze atari virtuți, apelînd ca de obicei la categorii didactice și înscriindu-l în ceea ce tot ei au numit „renașterea evreiască” a romanului american (Marc Saporta — *Istoria romanului american*, versiunea spaniolă — sper că nu se supără nimeni că multe din informațiile mele vin prin acest canal — Ed. Jucar, 1976, pag. 289—303), alături de Bernard Malamud, Bruce Jay Friedman sau Philip Roth și recunoscîndu-i în această clasificare calitate de promotor.

Saul Bellow a negat încă de acum zece ani existența acestei „renașteri”, într-un interviu acordat chiar lui Marc Saporta („Figaro Litteraire”, 17 martie 1969), în termeni vehemenți — „mă opun acestui mod de a vedea lucrurile” — și foarte clari — „nu văd cum se pot pune în același sac opere literare ale lui Bernard Malamud cu ale lui Philip Roth și ale mele” —, explicîndu-se pe larg — „sîntem foarte diferiți unul de altul. Centrele noastre de interes nu sînt aceleași” —, dar, în opiniile lor, criticii nu prea tîn seama de opiniile creatorilor. Chiar dacă nu ei sînt cei care au deschis drumurile romanului american (clasificat, asta da, de ei în tot felul de categorii: romanul Sudului, Vestului, realismului urban, opulenței etc.), ci, după cum foarte bine se știe, trei poeți: Whitman, Longfellow și Melville.

Ceea ce nu poate fi ignorat în cazul lui Saul Bellow, însă, mi se pare a fi faptul că romancierul, născut în Canada, a crescut și s-a format în Chicago, exact în anii cînd orașul acesta devenea faimos nu doar prin marile lui abatoare, trenuri, universități și gangsteri, ci și prin viața literară, cea care a făcut ca mulți ani „inima Americii literare să bată în Dill Pickle Club”, cum notează Pierre și Renee Gosset (*L'Amérique aux Américains*). Să ne amintim că de Chicago sînt legate numele lui Carl Sandburg, Charles MacArthur, Ben Hecht — cel care se mîndrea cu strămoșul său, participant în Cruciade, „ca spion” — Sherwood Anderson, Ring Lardner — cel care-l plagia pe Damon Runyon înainte ca acesta să-și fi scris cărțile —, Dreiser, Upton Sinclair sau Richard Wright și mulți al-

ții, între aceștia „fiul rătăcitor”, John Dos Passos. Să ne mai amintim că tot aici, la Chicago, Harriet Monroe a fondat prima mare revistă de poezie, *Poetry*, singura pe care o citea Hemingway, pe cînd Parisul „era o sărbătoare”.

O caracteristică, fundamentală și comună tuturor acestor nume a fost și pare să rămîna pe mai departe realismul, sub toate formele lui, mai ales sub cea de protest. Caracteristică dată, neîndoind, de vitalitatea orașului, de legendele sale și de faptul că acest oraș, cum spun specialiștii în urbanistică, nu se va termina niciodată de construit. Așezare unde lupta pentru viață nu a fost niciodată o metaforă și unde oceanul, chiar dacă Chicago e departe de țărmuri, și-a minat mereu valurile de imigranți.

**I**NTELEG că în *Darul lui Humboldt*, Saul Bellow se îndepărtează de tradiția „școlii din Chicago” dar nu pentru a o nega, ci pentru a-i adăuga o lumină în plus, armonizîndu-i exigențele cu efectele sociale și politice ale calendarului de acum. Este avantajat în această întreprindere de o certă viziune poetică a lumii, vegheată în permanență de simțul critic, cel care se exprimă de multe ori prin umorul caracterelor sau situațiilor. Veghe întretinută mai ales de erudiție, căci Saul Bellow știe enorm de multe lucruri, depășindu-l cu mult pe Huxley, căruia îi este superior și sub aspectul scriiturii.

De aici, poate, estomparea atitudinii morale, care trece în subteran pentru ca la suprafață să rămîna metafora amplă — morții care se hrănesc din ideile celor vii și invers (pag. 176), dira de singe a banilor care atrage rechini din Chicago (216), voința ca o curea de legătură între suflet și lume (235), coșciugile plutind ca niște bărci pe apa iazului (245) etc. — tonul sentențios, maxima și judecata critică, de fiecare dată cu referire la lumea americană.

Să ne amintim cîteva dintre acestea, mai mult decît semnificative: meditănd asupra morții lui Humboldt, cel care poate fi trecut în galeria personajelor-genii, Citrine nu sovine în a observa: „America aflărilor și tehnologiei apreciază teribil asemenea grozăvii. Țara e mîndră de poezii ei morți. Fi dă o completă satisfacție această măturie a poezilor că America e prea dură, prea multă, prea aspră” (pag. 147) sau: „niciodată nu a dat vreă țară cetățenilor ei atîtea jucării cu care să se amuze” (310) sau: „unii spun că în America ratarea constituie unicul succes real” (336) sau: „America e o încercare grea pentru spiritul uman. Probabil că pe fiecare dintre noi ne cam dă înapoi. Uncle însușiri supreme par să fi stat în suspensie, iar partea receptivă de senzații din sufletul nostru a obținut tot ce-a dorit, adică avantajele materiale” (477).

Sînt, toate acestea, doar cîteva din „semnele” de calendar, care își pierd parte, din sugestie în afara contextului, „semne” pe care Saul Bellow le fixează ca pe niște sulii de foc în corpul acestui roman a cărui scriitură ni-l arată a fi un mare maestru al secretelor artei românești — alternarea narării între persoana întii și a treia, tehnica dialogului, ruperea planurilor temporale, repetiția, portretul, simbolul, genul epistolar etc. — dar și un stăpîn al mijloacelor cinematografice, pentru că e neîndoind că fluiditatea și tonul captivant, cel care întretine interesul lecturii, vin de aici. Ca o răzbunare: pentru a-și găsi expresia, cinematografia a făcut apel la roman. Acum e rîndul romanului să imprumute unele din însușirile tehnice ale acestora.

Saul Bellow, am impresia, nu se jenează de o atare situație, ritmul interior al romanului fiind doar o ilustrație. Poate chiar și mișcarea personajelor, cele care, am reținut eu, chiar și cînd se află la New York, Paris, Buenos Aires sau Madrid, trăiesc în Chicago. Pentru că aici s-a născut singura figură mitologică americană, gangsterul, nu necunoscut de autor: Ronald Cantabile face parte din această memorabilă familie cu membri atît de cunoscuți cum au fost Colosimo, Johnny Torrio, Jimmy Diamante, Dion O'Banion sau Alfonse Capone. Nici Thaxter, la urma urmelor, nu-i un străin de astfel de mediu, ci, ca și Cantabile, o evoluție pe spirală a unei astfel de figuri care nu mai poartă mitraliera în violoncel, din moment ce totul s-a tehnicizat, dar care își scrie balada, balada din Chicago, cu același sîrg ca și înaintașii.

Ca s-o putem uita, Saul Bellow ne-o amintește încă odată.

Darie Novăceanu

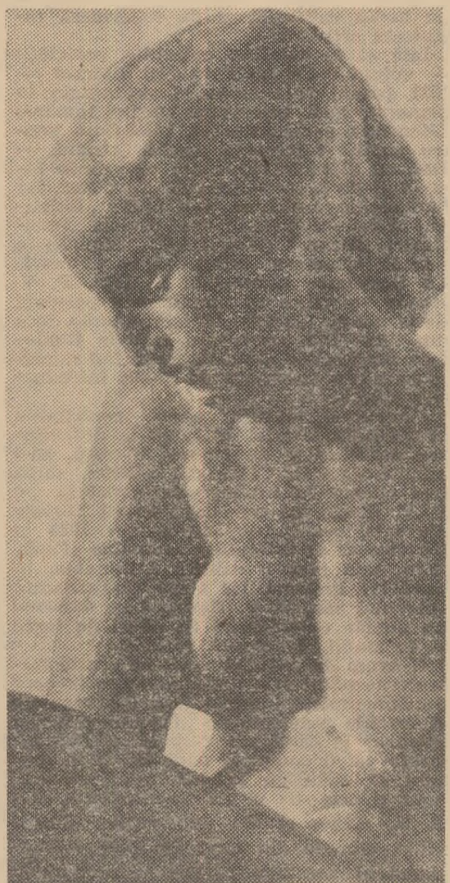


Jean Steriadi, Ivan Mestrovici, Mihaela Petrașcu, Cornel Medrea  
(de la stînga la dreapta, rîndul de jos)

## O monografie IVAN MESTROVICI

**P**REOCUPAREA din ultimii ani a editurilor de a publica o serie de lucrări — monografii sau albume — referitoare la opera unor artiști plastici din țară sau de peste hotare, personalități artistice care aparțin de mult culturii universale, umple un gol și răspunde unor reale necesități. Apariția unei monografii **Ivan Mestrovici**, pentru prima oară la noi în țară, prezintă un deosebit interes nu numai pentru inițiali, ci și pentru marele public, dat fiind faptul că sculptorul iugoslav este o personalitate dintre cele mai remarcabile ale poporului vecin și prieten, una dintre mindriile sale de primă mărime și, în același timp, un maestru al sculpturii universale.

Cartea Eleonorei Costescu, apărută la Editura „Meridiane”, în colecția „Pygmalion”, are meritul de a oferi o vedere de ansamblu asupra operei monumentale a lui Ivan Mestrovici, înscriindu-l pe artist în epocă, urmărindu-i începuturile creatoare, formarea în marile centre europene unde a cunoscut diferite tendințe și curente artistice ale vremii, dar de unde s-a întors cu o sinteză a lor, fără să devină tributul vreunui dintre ele. Monografia insistă asupra celor mai reprezentative opere, în care eroii naționali și populari ocupă cel mai important loc și face atît de evidentă concepția pe care sculptorul o are despre umanitate, vitejie, dreptate și libertate, sentimente și tradiții care l-au însoțit pretutindeni și de-a lungul întregii sale vieți. Sînt, de asemenea, comentate și reproduse multe sculpturi monumentale aflate în Austria, Italia, Anglia sau America. Să menționăm, în mod special, interpretările valoroase și subtile, apropierea pe care autorul le face între Brâncuși și Mestrovici.



Sculptură de Ivan Mestrovici

Lipsește însă din acest volum anumite fapte care puteau constitui un substanțial capitol și pe care imi propun să le semnalez în spațiul restrîns pe care-l îngăduie un articol.

Nu poate fi, de pildă, ignorat faptul că Ivan Mestrovici a fost de mai multe ori în România, unde i s-au comandat lucrări de mai mari sau de mai mici dimensiuni. Una dintre ele, în granit, era socotită de sculptor însuși o mare reușită. În timpul șederii sale la noi a cunoscut și admirat țara și poporul român, al cărui destin era, în acel timp, tot atît de trist ca și cel al neamului său. La începutul anului 1937 vine la București, unde cunoaște multe oficialități, dar rămîne legat de lumea artistică românească, de oamenii de cultură cărora le-a păstrat peste timp o reală prietenie și admirație și cărora le scria el sau soția sa, Olga Mestrovici.

L-au cunoscut mai bine George Fotino, în casa căruia a locuit, pictorul Jean Steriadi, sculptorul Cornel Medrea, colecționarul Krikor Zambaccian, sculptorii Ion Jalea și Mihaela Petrașcu, care mi-a vorbit adeseori despre Ivan Mestrovici, de la care avea și unele scrisori. În volumul *Dățiți și pensule* scris de Oscar Han și apărut în 1970 la Editura „Minerva”, sculptorul relatează, cu lux de amănunte, împrejurările venirii lui Mestrovici la noi. Han însuși îl prezenta publicului românesc în 1927 (într-un articol) ca fiind, după Rodin și Bourdelle, al treilea mare sculptor al Europei. Cîteva fotografii inedite făcute cu ocazia venirii în România ni-l prezintă alături de Mihaela Petrașcu, Henri Blazian, Jean Steriadi, Cornel Medrea, Krikor Zambaccian și alții. Cu unii dintre ei a continuat să se întâlnească la Zagreb, în ambianța atelierului său, sau la Academia de Belle-Arte, al cărui fondator și rector a fost din 1922.

Popasurile lui Mestrovici în România merită cu atît mai mult cunoscute, cu cît nimic din ceea ce însemna viața culturală sau trăirea acestui popor nu i-a fost indiferent. A tînu să cunoască atelierul unor artiști, să frecventeze sălile de concert. Aparatul fotografic a surprins pe sculptor pe puntea unui vapor, într-o plimbare pe Dunăre alături de Aretia Tătarăscu, în a cărei locuință Mestrovici remarcă anumite decorații animaliere și alte lucrări-incizii în piatră poroasă. Ochiul său sesizează în aceste lucrări o mină sigură de artist stăpîn pe mijloacele sale. Se interesează de numele artistului și-l descoperă în persoana Mihaelei Petrașcu, a cărei statură scundă și mâini mici nu trădau nimic din liniile atît de energice ale lucrărilor.

În anii care au urmat, succesul și notorietatea sculpturii au crescut pretutindeni. În 28 mai 1940 este ales membru de onoare al Academiei Române. La sfîrșitul aceleiași luni, Academia Română primește o scrisoare din partea marelui sculptor, scrisoare prin care adresa mulțumiri și-și manifesta bucuria pentru marea cinste ce i s-a făcut.

Într-unul dintre studiile sale, Mestrovici spunea: „Trebuie să fii îndrăgostit de veșnicie pentru ca opera ta să fie cel puțin umbra ei”. A fost îndrăgostit de valorile etern umane, de ideea de libertate, demnitate, vitejie și patriotism, idei turnate în multe dintre operele acestui îndrăgostit de veșnicie.

Există încă documente, fotografii, scrisori, artiști de seamă ai țării care l-au cunoscut cu ocazia venirii în România, dovezi care nu trebuie lăsate să fie acoperite de vălul uitării, ci valorificate și apreciate în înălțimea valorii lor, mai ales atunci cînd e vorba de un creator care a lăsat moștenire omenirii întregi o operă încărcată de un concentrat mesaj umanist.

Maia Cristea



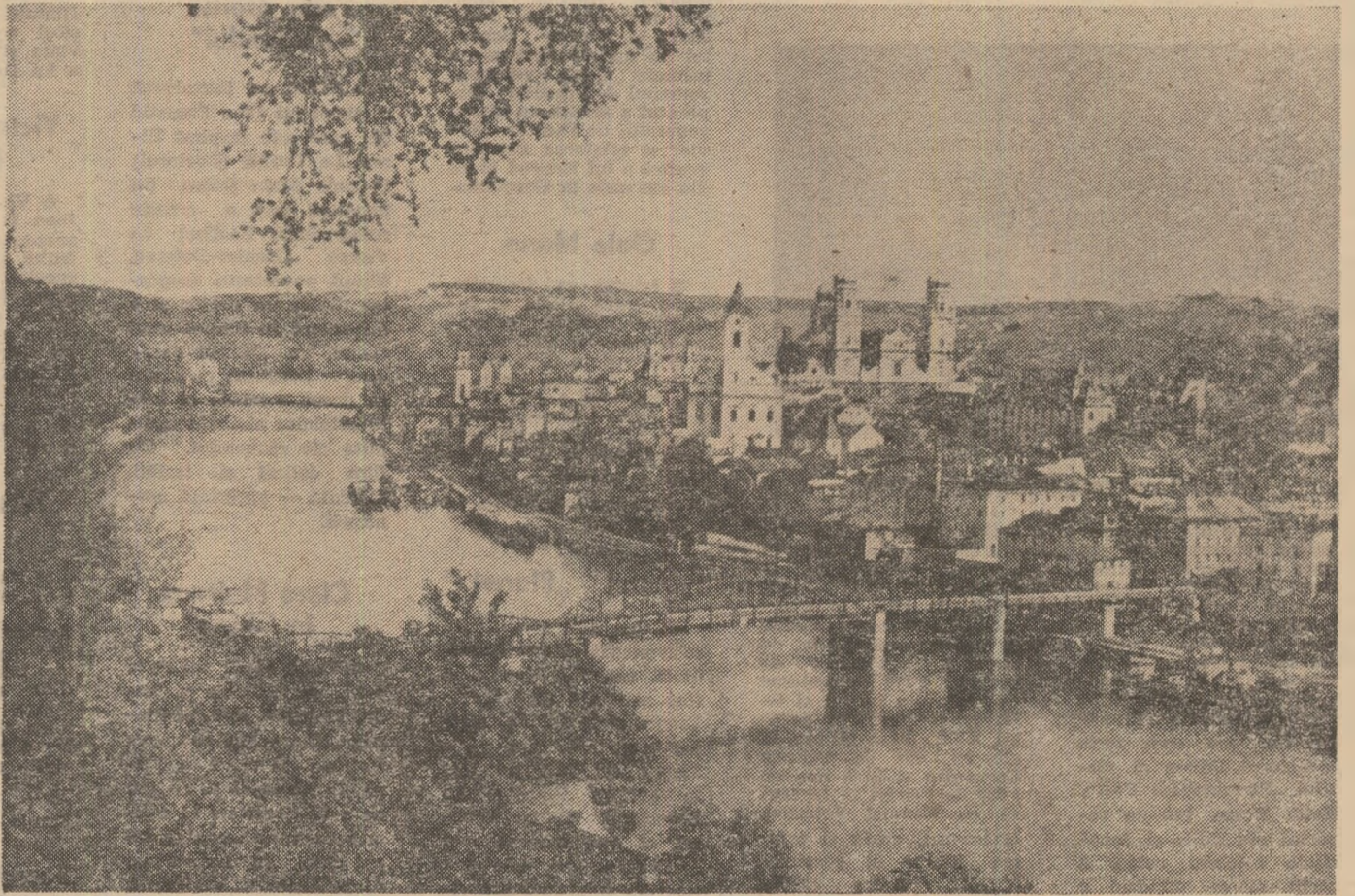
# Scrisori și ilustrate

Meridiane

**O**RICE ilustrată care pornește din Passau poartă o ștampilă care proclamă un adevăr știut de toată lumea: „Posta, pentru ca să ne înțelegem mai bine“ (Post — damit wir uns besser verstehen). În acest loc, însă, adevărul pare a izvorî dintr-o vocație a vechiului oraș așezat la întrelăierea unor mari artere comerciale: locul este un centru de conexiuni economice și intelectuale, favorizate de confluența a trei riuri: Inn, Ilz și Dunăre. Pe limba de pământ care înaintează pe apele ce se îmbină ale Dunării albastre și ale lui Ilz, mai milos și întunecat, se înalță o fortăreață care domină regiunea: de la ferestrele ei poate fi privită imbinarea celor trei ape care pornesc mai departe sub denumirea iluviului care, izvorit din Pădurea Neagră, devine din acest loc navigabil pentru vase de mai mare tonaj. De aici pornesc vasele de agrement spre Marca Neagră.

Prin poziția lui, orașul Passau a atras de mult pe oamenii de cultură: peste zidurile romane s-au înălțat lăcașuri medievale, pentru ca peste acestea, măcinată de vremuri și distrugerii, să se așeară un veșmînt baroc. Datorită, în special, domului, a cărui fațadă este flancată de două turnuri acoperite cu cupole, orașul amintește de Salzburg; dar aici, nota italiană pare și mai viguroasă, turnul primăriei amintind de turnul din piața venetiană San Marco. Ceea ce vede astăzi este chipul reinnoit al orașului după marile revărsări ale apelor, epidemiile necruțătoare de ciumă și incendiile devastatoare din 1662 și 1680: goticul s-a estompat și s-a instalat un baroc exuberant, mai spectaculos ca cel austriac și mai apropiat de cel italian. Nu este vorba de o simplă impresie: numeroase edificii au fost construite de arhitecți italieni, au fost activi aici pictori veniți din peninsula și străzile care coboară pe pantele înclinate sînt acoperite de arcade, ca la Padova sau la Verona. Orașul pe care marcele umanist Aeneas Sylvius Piccolomini, care a vorbit și despre latinitatea românilor, l-a denumit „celebru și bogat“ (praeclara divesque civitas) a primit impulsuri artistice dinspre sud, ca și dinspre nord și răsărit, pe cursul celui mai internațional fluviu din Europa: Dunărea. Influențele diverse care s-au imbinat în Viena, la Bratislava, la Budapesta și la Belgrad, pentru ca să prindă noi dimensiuni în centrul continental de conexiuni culturale de la Dunărea de Jos, par aici mai crude, mai puțin prelucrate. Se adaugă faptul că, în ciuda distrugerilor, urmele mai vechi nu au dispărut, punind în lumină straturile de civilizație.

Faptul este și mai evident în orașul situat la nord-vest de Passau, la distanță de o oră repede parcursă cu trenul care se desprinde de malurile fluviului pentru a reveni la ele: Regensburg. În vechea Ratisbonă, zidurile romane ies în întâmpinarea trecătorului, care poate mișna muciile marilor blocuri din forț, așteptînd să se scurgă torentul de mașini și să se schimbe stopul. Un turn de lângă dom are la bază o construcție romană, iar apoi se continuă cu o porțiune carolingiană. La Sankt Emmeram, abazia benedictină din care au pornit manuscrise astăzi celebre, câteva trepte conduc spre o criptă din secolul 8. Podul de piatră de peste Dunăre, mai sobru, dar și mai lipsit de puterea de atracție a celebrului pod un timp este din anii 1135—1146, fiind cel mai vechi pod din aceste locuri. Dacă mărturiile se continuă, de la Radasbona celtică la Castra Regina romană (de unde și numele riului ce se varsă în Dunăre: Regen) și pînă azi, cu mici hiatusuri, înseamnă că impulsurile culturale pot fi mai ușor surprinse. Or, nu frapază mai puțin aici, ba parcă mai puternic decît la Passau, imbinarea tendințelor diverse, atît de proprii Dunării. Asemenea unei membrane care favorizează osmoza elementelor diferite, fluviul străbate Europa, imbinînd realizări din lumea mediteraneană cu cele venite dinspre Baltica, pentru ca la noi să se întâlnească nu numai stiluri diverse dintr-o lume care are baze comune de civilizație, ci și din lumi diferite, ca aceea a Europei Centrale și a Levantului. La Regensburg mărturiile sînt grăitoare: în partea veche, dinspre primărie, se păstrează turnuri de la casele patricienilor ce amintesc de cele înălțate în orașele în care Capuleții se înfruntau cu cei din neamul Montague sau guelfii cu ghibelinii, ca în Florența lui Dante; în același timp, pe malurile fluviului se află magazine de sare sau vin, în liniile unui clasicism sobru, clădiri ridicate de cel mai german dintre artiștii Renașterii, Albrecht Altdorfer, cel despre care s-a spus că redă în tablourile sale atmosfera pădurilor din împrejurimi. Vechea primărie are un aer nordic, în timp ce la mică distanță de oraș, pe o colină, Ludwig I a făcut să fie construită o copie a Acropolei din Atena, pe care a denumit-o „Walhalla“. În acest oraș, fermecător, care-i amintește călătorului român de varianta fascinantă de stiluri din țara lui, el nu va fi surprins să întâlnească într-o piațuță modestă, dar nelipsită de grație, o statuie reprezentînd pe un ilustru „fiu al Regensburgului“: Don Juan de Austria, învingătorul flotei otomane la Lepanto. Aici, în mod evident, sudul întîlnește nordul, așa cum limba acceptă cuvinte franceze. Nu va fi surprins, de aceea, călătorul să asculte pe ghidul din Passau, care afirmă că cetatea, astăzi un bogat muzeu, n-a fost niciodată cucerită, pentru că nu a fost



Passau

niciodată apărată, utilizînd un franțuzism în articulare germană: nimeni nu s-a oferit „sie zu defendieren...“.

**F**ĂRĂ îndoială că Passau s-a dovedit un loc bine ales pentru cercetarea confluențelor intelectuale și aici, pe o stîncă albă, într-un nou castel, s-au adunat istoricii ai culturii de la București, Torun, Novi Sad, Budapesta, Viena, Moscova, Cracovia și din numeroase centre universitare din R.F. Germania, pentru a discuta în ce mod au comunicat între ei oamenii de cultură din Europa Centrală în perioada de formare a noilor culturi, între 1750—1850. Analiza s-a referit cu precădere la intelectuali și a imbrășișat mai puțin alte grupuri sociale, datorită faptului că s-a aplecat asupra factorului material care este scrisoarea minuită de cărturari. Centrul de studii care organizează seria de colocvii, care a ajuns la Passau la cea de-a XI-a ediție, a concentrat atenția specialiștilor asupra unor aspecte foarte concrete; datorită celui care dirijează această acțiune, dr. Heinz Ischreyt de la Lüneburg, temele s-au referit la relațiile culturale așa cum apar ele într-o serie de documente foarte bine delimitate sau într-o serie de manifestări colective cu rol hotărîtor în evoluția fiecărei culturi naționale și a culturii europene în general. S-a vorbit în întîlnirile anterioare despre societățile savante și academii, despre activitatea tipografică, despre relatările de călătorie, despre cluburi și grupări de intelectuali, precum și despre modul în care s-a reflectat în literatura vremii o problemă majoră: cea țărănească. Discuțiile merg la amănunt și sînt erudite, dar tocmai de aceea, ele sîrșesc prin a pune în lumină fie direcții similare de dezvoltare în momentul în care s-au afirmat, într-o nouă fază, modernă, culturile naționale din Cen-

trul Europei, fie stabilirea unor contacte și relații între culturi care nici astăzi nu se cunosc deplin. Comunicările ținute la conferințele anterioare au fost publicate în volum și ele au fost favorabil primite în cercuri științifice din numeroase centre europene: în toate volumele specialității români sînt prezenți cu studii substanțiale despre viața academică, activitatea tipografică, grupările de intelectuali, aspecte ale problemei țărănești.

**S**CRISOAREA ca mijloc de comunicare intelectuală a contribuit la o mai clară cunoaștere reciprocă: ștampilă de la Passau confirmă concluziile colocviului. Interesantă a fost demarcarea ce s-a impus, în cadrul discuțiilor, între scrisoarea de caracter privat și cea destinată unei eventuale publicări, precum și delimitarea unui grup de corespondență, în care accentul a căzut pe informația științifică, de alt grup, în care accentul a căzut pe informația politică. Toate cele trei comunicări românești, susținute de Carol Gölner, Dan Berindei și autorul acestor rînduri, s-au încadrat de la sine în cea de a doua categorie. Într-adevăr, fie că ne referim la corifeii Școlii Ardelene, fie că vorbim despre pașoptiști, corespondența lor cu străinii stă sub semnul acțiunii politice. În timp ce un Bartholomäus Kopitar sau un Vuk Stefanović Karadžić poartă o corespondență în care comunică sau cer date legate de o activitate lingvistică sau etnologică, oamenii noștri de cultură scriu epistole străinilor pentru a-i informa asupra realităților de la noi sau pentru a corecta opinii greșite ori pentru a cere date care să fie puse în slujba luptei de eliberare politică și socială. În unele cazuri, cum se întîmplă cu Mihail Kogălniceanu sau cu frații Golești care se adresa, din străinătate, familiilor, scrisoarea este mai

aproape de relatarea de călătorie decît de instrumentul care apropie oamenii aparținînd unor societăți diferite. Iar atunci cînd scrisoarea a legat un cărturar român de altul străin, problematica a fost predominant politică, după cum ne indică scrisorile trimise de Ion Ghica sau Nicolae Bălcescu revoluționarilor polonezi sau maghiari.

**C**OMUNICAREA internațională prin scrisori nu ni se pare că a intrat în atenția istoriografiei noastre culturale așa cum merită. Cînd vorbim despre relațiile culturii noastre cu alte culturi trecem, de obicei, în revistă traduceri, studiile critice, călătoriile. Or, scrisoarea a avut un rol extrem de important în dezvoltarea unor legături culturale, după cum ne face să înțelegem corespondența lui Hasdeu, a lui Ioan Blănuș, a lui Ovid Densusianu. Dar G. Călinescu sau alți reprezentanți ai culturii noastre contemporane nu au corespondat decît cu românii? Este neîndoios că scrisoarea, prin contactele directe pe care le-a facilitat, a făcut ca toate culturile moderne să nu se închidă în provincialism, să pătrundă în dezbaterile internaționale, uneori mai cu succes decît o carte difuzată întins în limbi străine. Ar fi de un deosebit interes să știm care au fost cărturarilor care, prin scrisori, au dezvoltat legăturile noastre cu lumea din afară, uneori mai eficient decît traducătorii sau comentatorii ultimei cărți de la Paris. Ne dă indicații, în acest sens, corespondența lui Iorga, dar și a altor cărturari aparținînd culturii ce a înflorit în partea de jos a fluviului care a chemat spre sine cele mai generoase și mai implinitoare realizări ale minții, Dunărea.

Alexandru Dușu

## Oraș miraculos

Am mai fost aici pe timp de vară  
caniculară,  
pe vreme de iarnă încrîncenată,  
într-o toamnă cețoasă,  
în zile de septembrie moi ca o  
dezmiardare,  
— atunci, prima oară —  
dar acele timpuri s-au spus mereu  
pe lingă mine  
de parcă nici n-aș fi trecut pe aici,  
abia soseam, și-mi luam îndată adio,  
mereu răminînd ceva de făcut,  
mereu fără să ajung undeva,  
ultimii lei mi-i cheltuiam —  
ni-i cheltuiam —  
mereu în ultima clipă, firește  
la întîmplare, pe apucate,  
pe orice, însă nicicînd cu părere  
de rău;

ce-i acest farmec, care aici  
mă smulge în vîrtejuri mereu,  
ori de cite ori pun piciorul aici,  
ce-i acest miracol ce nu mă mai  
lasă din mreje,  
nici atunci cînd întîmplător  
fac toate cu o luciditate deplină.  
Nu, nu e nebulina iscată din grabă,  
orașul meu pulsează la fel de grabit;  
ceva altceva, poate că tinerețea  
mă smulge tirindu-mă (demult nu  
propria-mi tinerețe),  
tinerețea acestui oraș, pe care zadarnic  
l-a sfîșiat un cutremur,  
l-au chinuit arșițe mari, ninsori  
troienite,

că iarăși și iar se ridică  
pe acest meleag al lui lipsit  
de scutul naturii  
unde nici o apă întinsă, nici brațul  
de munte  
nu-l ocrotește de secole,  
ci numai dirza voință de a trăi  
a celor ce vatra și casa și-o făuresc

Garai Gábor

Poem scris cu prilejul unei recente  
vizite (oct. 1979) la București a pres-  
tigiosului poet din Ungaria.

În românește de  
Constantin OLARIU



## Meridiane



### 41 596 volume shakespeariene

● Instalațiile de catalogare computerizată, în stare să furnizeze informații instantanee despre aproape orice subiect, constituie modalitatea în care Biblioteca publică din Birmingham (Anglia) folosește tehnologia modernă pentru a îmbunătăți serviciile oferite cititorilor. Dar, așa cum scrie redactorul literar al ziarului „Birmingham Post”, Keith Brace, într-un reportaj din sălile și depozitele celebrei cetăți a cărții, marea mândrie a acestei Bibliotecii rămâne colecția ei Shakespeare, una dintre cele mai cuprinzătoare din lume: 41 596 volume de (și despre) marile poezii și dramaturg născut la Stratford-upon-Avon. Colecția include traduceri în 86 de

limbi, cele mai bine prezentate fiind cele în franceză și germană. O raritate este ediția „Macbeth” din 1786 în limba cehă. La această colecție se mai adaugă o alta, de asemeni neobișnuit de bogată: 1250 de volume de și despre poetul și filosoful englez din secolul XVII, John Milton. O alta cu 1000 de volume Cervantes și încă una cu 1800 de lucrări în legătură cu Samuel Johnson, lexicograf, critic și arbitru literar al secolului XVIII. Printre cărțile rare, biblioteca posedă mai mult de 130 de volume tipărite înainte de anul 1500. Intre ele — o carte realizată de William Caxton, primul tipograf englez. În imagine: Biblioteca publică din Birmingham.

### Noutăți la „Tretiakov”

● Pentru a putea pune la dispoziția publicului vizitator cât mai multe lucrări din cele peste 50 000 pe care le are în inventarul său, celebrul muzeu din Moscova cunoscut sub numele de „Galeriile Tretiakov” (înființate în 1856) a fost extins prin construirea unor noi săli de expoziții permanente, câteva săli de expo-

ziții periodice și o sală de conferințe. În trecut puteau fi expuse numai 2 000 de tablouri. În prezent, datorită extinderilor și amenajărilor, suprafața expozițională a crescut de peste 2,5 ori, numărul vizitatorilor fiind în prezent de trei ori mai mare decât în perioada anterioară.

## Reeditarea unor cărți rare

● Editura Konkret Literatur din R.F.G. și-a propus să facă din nou cunoscute publicului importante opere scrise de autori antifasciști germani și distruse, din ordinul nazistilor, la 10 mai 1933. Lucrările sînt publicate în colecția Biblioteca cărților arse. Sub îngrijirea lui Hein Kohn și Werner Scharrel au apărut pînă acum primele două volume: romanul documentar **Impăratul a plecat, au rămas generalii**, de Theodor Plevier și relatarea autobiografică a lui Konrad Merz **Un om cade în Germania**.

## Golo Mann

● Istoric ca formație, autor între altele al lucrărilor **Istoria germană a secolelor XIX și XX** și Wallenstein, Golo Mann, fiul lui Thomas Mann, a împlinit anul acesta 70 de ani. Articolele care i s-au consacrat cu această ocazie au reliefat și meritele sale de scriitor și arta portretistică moștenite de la tatăl său.

## Premiul „Planeta”

● Cea mai importantă recompensă literară spaniolă, premiul Planeta, a fost atribuită lui Manolo Vasquez Montalban pentru romanul său **Los Mares del Sur**, publicat în editura Planeta din Barcelona. Ziarist reputat, el este autorul mai multor romane, cele mai recente fiind situate la jumătatea drumului între literatura politistă și ficțiunea politică.

## Un nou „jurnal” al lui Max Frisch

● În ultimul său roman, **Montauk**, folosind drept pretext aventura unui scriitor celebru în timpul unui week-end, prozatorul și dramaturgul elvețian de faimă mondială Max Frisch își povestește viața. Așadar, nu-i vorba de un roman, ci mai degrabă de un fel de jurnal în care, în fiecare clipă, reapare trecutul, lămurind sau anulind prezentul. Fie că vorbește despre femei sau despre America, de casele în care a locuit sau de prietenii săi, Max Frisch mărturisește în primul rînd și îndeosebi



## „Armonie sau ororile războiului”

● Astfel se intitulează romanul lui Jean Freustié din care este inspirat filmul **Le Toubib** (Doctorul) în care Alain Delon (în imagine) face o creație remarcabilă. Realizat de Pierre Grenier-Deferre, filmul povestește dragostea dintre un doctor și o infirmieră în timpul unui război, un „război oarecare”. Dragostea care are ca decor moartea și toate celelalte atribute cumplite ale războiului. Un film delicat și teribil, totodată — apreciază criticarii.

## Clara Malraux in China

● După 46 de ani de la prima sa călătorie cu André Malraux, soția scriitorului, Clara Malraux, va face o nouă vizită în China. În vîrstă de 82 de ani, ea a fost invitată în calitate de consilier al echipei care, în frunte cu Alain Resnais, realizează filmul inspirat din romanul lui André Malraux, **Condiția umană**.

despre el însuși. Cu obstinție, aproape cu furie, el încearcă să se definească, cu ajutorul legăturilor trecătoare sau trainice, al profesiei sale de arhitect, al primului său contact cu teatrul. Singurul care nu apare direct în paginile acestei cărți este Max Frisch — scriitorul. El e prezent, însă, în fiecare dintre ele, mai întîl prin măiestria, arta cu care juxtaponne fragmentele de existență, lanțul de amintiri, chipurile de femei, pentru a crea nu într-un jurnal, ci într-o operă literară, o oglindă — în definitiv — a scriitorului.

Münchenului”. Cu aceste cuvinte se incheie, ni se spune, cartea lui, axată pe interpretarea reacțiilor guvernului Chamberlain și Daladier la manevrele provocatoare ale lui Hitler. Avînd acces la arhivele diplomatice britanice ale vremii — puse la dispoziția publicului acum zece ani, deci atunci cînd și-a început Taylor cercetările —, folosind dezvăluirile recente cuprinse în hîrțile personale ale lui Edouard Daladier (arhivele franceze n-au fost încă deschise), autorul, jurist, istoric și bun cunoscător al mecanismelor guvernamentale ale celor două țări, infățișează, în multiple lor conexiuni, evenimentele majore și cele aparent neînsemnate care au condus la acordul capitular. N-a mai rămas nimic de adăugat, apreciază profesorul James Joll, la ceea ce trebuie să știm despre episodul München: „Acum, cînd avem o narațiune diplomatică amănunțită și definitivă, putem, așa cum au și început s-o facă istoricii de pe ambele țărmuri ale Atlanticului, să ne ocupăm de studierea problemelor de esență privind natura regimului lui Hitler, structura politică a Germaniei care a făcut-o posibilă, și baza economică a politicii lui externe...”

Investigația trebuie, deci, să continue, și ea continuă. Același lucru este valabil și în privința celeilalte confruntări precoce — pierdută și ea — cu fascismul, războiul civil din Spania. Excesiv de îndelungată supraviețuire a franchismului a făcut din literatura consacrată acestui război arena unor dispute inversurate. Dar „cartea superbă, evocatoare, a domnului Fraser a inaugurat o eră nouă în studierea conflictului spaniol”, crede profesorul Paul Preston. Colajul de mărturii, documente din viața de zi de zi a epocii — titluri de ziare, emisiuni de radio, afișe etc. — și consemnări ale istoriografiei științifice deschide, cu alte cuvinte, capitolul studiilor calme, obiective, a condițiilor și stărilor de spirit care au dus la sfîșierea unei națiuni, la tragica înfrîngere a democrației în Spania.

Deși a trecut atîta amar de vreme de la zdrobirea definitivă a fascismului, învățămintele fiecăruia dintre episoadele cruciale ale războiului dus împotriva lui de întreaga omenire civilizată se cer continuu, mereu, aprofundate. Pentru a evita ca istoria să se repete.

## Felicia Antip

## „Concert la sfîrșitul verii”

● Împlinirea a 75 de ani de la moartea compozitorului Antonin Dvorak (1841—1904) a prilejuit, în Cehoslovacia, numeroase manifestări: conferințe, concerte și seri muzicale. Cinstirea memoriei renumitului compozitor a mai fost omagiată și prin premiera filmului „Concert la sfîrșitul verii”, inspirat din viața și creația muzicală a lui Dvorak.



## Celebritate prin biografii

● Antonia Frazer este astăzi una dintre cele mai populare scriitoare din Anglia. Într-un interviu acordat săptămînalului **Illustrated „Observer”**, ea consideră că succesul cărților sale se explică prin faptul că sînt biografii ale unor personalități marcante din istoria Angliei: Maria Stuart, Cromwell, Charles II etc. Cu precizarea că nici una dintre aceste biografii istorice nu a fost scrisă în vederea succesului comercial, ci dintr-un interes profund pentru datele personalelor sau ale epocilor respective. De altfel, trebuie precizat că Antonia Frazer a făcut studii de istorie la Universitatea din Oxford.

## Poezia și condiția umană

● Autor al unei **Istории a poeziei franceze**, în șase volume, din care două urmează să apară, poetul și romancierul Robert Sabatier, membru al Academiei Goncourt, a prezentat, la Academia de științe morale și politice din Paris, un interesant studiu despre „Condiția umană în poezia franceză”. Evocînd marile epoci ale poeziei franceze, gloriile ei, dar și autorii mai puțin cunoscuți, Sabatier a remarcat că poezia s-a afirmat în toate timpurile și în special în epoca contemporană, nu pur și simplu ca artă a versificației sau ca o artă de agrement, ci ca un teritoriu de creație perpetuă, ca unul din reflexele cele mai intense ale condiției umane. „Poezia — apreciază Sabatier — reprezintă și o igienă a cuvîntului”.

## Viollet-le-Duc

● S-au împlinit 100 de ani de la moartea arhitectului și teoreticianului arhitecturii funcționale Eugene-Emmanuel Viollet-le-Duc (1814—1879), autor al celebrei formulări: „Orice formă a cărei motivare e imposibil de explicat nu poate fi frumoasă”. Viollet-le-Duc a restaurat un număr mare de monumente medievale (restaurări a căror concepție excesiv rațională a fost intens criticată), exercitînd o influență remarcabilă prin elaborarea unor concepții constructive care accentuează dependența esteticului forme de structura rațională a edificiului. Viollet-le-Duc este și autorul lucrărilor **Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI-e au XVI-e siècle**, 1854 și, **Entretiens sur l'architecture**, 1863.

## „Cheile” lui Michel Tournier

● Ultima carte a scriitorului francez Michel Tournier (cunoscut la noi prin **Vineri** sau **limburile Pacificului**) nu este un roman, ci un mănunchi de scurte „proze” ilustrate cu admirabile fotografii semnate de celebrități ale genului, precum Boubat, Clergue, Cartier-Bresson, Lartigue, Doisneau, Sieff, Tress etc. Intitulat **Des clefs et des serrures** (ed. Hachette), acest volum nu este însă nicidecum un album de imagini comentate, ci un fel de „scrisori persane” pe marginea continutului de semnificații al fotografiilor.

## Am citit despre...

## Două bătălii pierdute

■ IN cele patru decenii de la declanșarea celui de-al doilea război mondial, ea a fost analizată în cărți care se pot constitui într-o bibliotecă imensă. Și mai mult încă — ne asigură un specialist, James Joll, profesor de istorie internațională la Universitatea din Londra, — s-a scris despre fatidica reuniune de la München din septembrie 1938, în cursul căreia guvernele Angliei și Franței au acceptat să jertfească Moiohului hitlerist Cehoslovacia, în speranța că îi vor astîmpăra astfel pofta de a înghiți întreaga Europă și, după cum avea să se vadă, n-au făcut decît să i-o ațîțe. Cu atît mai remarcabil este interesul pe care îl stîrnește volumul recent apărut, **München — Preful păcii** (1086 de pagini), de Telford Taylor.

Cu 11 ani în urmă a fost publicată o bibliografie a scrierilor despre războiul civil din Spania (foarte incompletă și cu multe erori, ne avertizează alt cercetător londonez, Paul Preston, profesor de istorie europeană la Colegiul Queen Mary, el însuși autor a două cărți pe această temă) care cuprindea, totuși, nu mai puțin de 15 000 de titluri. S-au adăugat, desigur, de atunci, nenumărate altele. Și totuși, în **Singele Spaniei — O istorie orală a războiului civil din Spania**, Ronald Fraser, care a stat de vorbă, între iunie 1973 și mai 1975, cu protagoniștii și martorii ai primei mari înclăstări între fasciști și antifasciști, izbutește să aducă, în 1979, nu doar „o lectură pasionantă” (ceea ce, oricum, nu-i puțin), ci și „suficient material nou pentru a face din ea o lucrare de referință esențială pentru multe dintre controversile centrale privind războiul”.

Telford Taylor a făcut parte din grupul de procurori care au întocmit actul de acuzare împotriva principalilor criminali de război judecați la Nürnberg. Era, deci, foarte în măsură să înțeleagă exact cit de catastrofale pot fi consecințele incapacității de a privi faptele neplăcute în față la momentul potrivit. „Nu e o lecție nouă, dar e o lecție esențială, și e lecția



## Planeta colonizată Shikasta

● La 59 de ani, Doris Lessing, romanciera sud-africană în repetate rânduri citată printre candidații cu mari șanse pentru Premiul Nobel de literatură, a inaugurat o nouă etapă în creația sa, publicând romanul **Shikasta**, primul dintr-o serie de ficțiune științifică. Această a 24-a carte a autoarei este în același timp o scurtă istorie a lumii, un manifest împotriva tendințelor distructive, o odă către frumusețile naturale ale Pământului și un imn pentru muzica sferelor. Shikasta este o mică dar promițătoare planetă locuită de mai-mute umanoide, pe care descoperitorii-cuceritori, locuitorii ai unui mărunt imperiu galactic numit Canopus, le fac să-și accelereze evoluția astfel încât să poată munci pentru ei ca sclavi. Dar colonizatorii nu știu că odată cu datele evoluției ei imprimă colonizatorilor și „boala degenerativă” care este agresivitatea, spiritul belicos al individului împotriva bunului comun. Contaminarea se produce repede, iar rezultatul este un fel de imagine în oglindă a unor situații de pe Pământ: nedreptate, mizerie și foamete pentru unii, supra-abundență și risipă pentru alții, fenomene de criză, războaie... Tabloul e sumbru, într-adevăr, dar nu lipsit de licăririle speranței, sugerate în pasaje de mare frumusețe, caracteristice talentului lui Doris Lessing, considerată de mulți drept unul dintre cei mai mari scriitori în viață ai lumii.

## Memoriile unei nomade

● O doamnă bătrână, în vîrstă de 88 de ani, trăiește la Eating lângă Londra, în mijlocul amintirilor ei și al portretelor, pictate de ea însăși, reprezentînd pe prietenii ei. Aceștia se numesc Picasso, Soutine, Modigliani, Max Jacob, Kisling, Foujita, Ehrenburg, Zadkine, Diego Rivera. Erau „copiii teribili” ai Montparnasse-ului în primele decenii ale secolului și nici unul dintre ei nu avea secrete față de prietena lor, Marevna, pe care Gorki o numea „mica prințesă a mării”. Mai firziu, Marevna a devenit pictoriță. Pinzele ei figurează peste tot în lume. De curînd și-a publicat amintirile sub titlul **Memoriile unei nomade**, un document extraordinar despre perioada respectivă.

● În preajma celei de-a 300-a aniversări a victoriei de la Viena împotriva oștilor otomane (1683), Editura M.O.N. din Varșovia a tipărit o monografie a prof. dr. Jerzy Slizinski intitulată **Jan Sobieski al III-lea în literatura popoarelor europene**. Cum era și firesc, unul din capitole a fost consacrat modulului în care a fost oglindită figura acestui suveran polonez în literatura română.

Folosind cele mai competente surse românești și polone, istoricul literar polonez subliniază faptul că înainte de anul 1686, așadar înaintea nefericitei expediții pe care o va efectua în Moldova, Jan Sobieski se bucura de stima și prețuirea românilor, o mărturie grăitoare constituind-o **Istoria în versuri polone despre Moldova și Tara Românească**, scrisă de Miron Costin în limba polonă, dedicată victoriosului conducător de oști polonez care a despresurat Viena de turci la 1683.

În urma expediției rușinoase din anul 1696 pe care Jan Sobieski o întreprinde în Moldova cu scopul de a o cuceri pentru fiul său, monarhul polonez își va pierde autoritatea și falma în ochii



## Atlasul istoriei mondiale

● Apărut în editura Albin Michel, **Le Grand Atlas de l'Histoire mondiale** (redactor șef — Geoffrey Barraclough, direcția editorială Barry Winkleman) este alcătuit dintr-o prezentare cronologică care servește drept introducere la un ansamblu de 126 de pagini duble conținînd mai mult de 600 de hărți absolut noi. Aceste pagini duble sint completate de un glossar înmănunchind peste 1500 de informații despre oamenii și evenimentele cele mai importante. Indexul de 8500 de nume este instrumentul de înțelegere și descifrare a Atlasului. Adresîndu-se atât cititorului curios cit și studentului sau cercetătorului, lucrarea este rezultatul activității unei echipe care a reunit peste 80 de istorici de primă mărime.

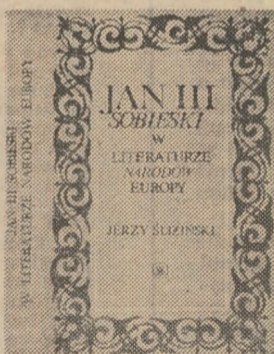
## O nouă editură africană

● La Dakar (Senegal), unde funcționează una din cele mai vestite librării africane — „Librăria Sankone”, condusă de sociologul și lingvistul Pathé Diague, a luat ființă și o editură care-și propune să editeze, între altele, literatură ideologică. Prima lucrare, semnată de Amady Aly Dieug, a și apărut și se intitulează **Hegel, Marx, Engels și problemele Africii negre**.

## Thomas Mann, dramatizat

● Cunoscuta nuvelă **Mario și vrăjitorul** de Thomas Mann a fost pusă în scenă de regizorul Bernard Sobel la Teatrul din Avignon.

## „Sobieski în literatura europeană”



românilor. În literatură, faptul a fost oglindit pentru prima oară, încă în perioada romantismului, de Costache Negruzzi, care în anul 1845 publică în **Calendar pentru poporul românesc** povestirea **Sobieski și Români**, sursa istorică putînd însă s-o afle într-o lucrare a lui Cantemir.

Ulterior, povestirea lui Negruzzi l-a inspirat pe Vasile Alecsandri, atunci cînd a scris piesa de teatru **Cetatea Neamțului**.

Prof. dr. Jerzy Slizinski apreciază ca „interesantă viziunea autorilor români despre regele polonez”. „În scrierile românești, Sobieski nu ne apare ca

## Centenarul unui debut

● În anul 1879 Gabriele D'Annunzio împlinea 16 ani. În același an el debuta editorial cu volumul de poezii **Primo vere** repurtînd un succes rapid. Era, cum menționau criticii vremii și comentarii lui D'Annunzio pînă în zilele noastre, un debut de excepție marcat de valoarea literară a poeziilor și, totodată, de vîrsta poetului: 16 ani.

## Despre fenomenul Grotowski

● Cîteva mii de pagini au fost consacrate pînă acum prezentării și analizei Teatrului Laborator al lui Jerzy Grotowski. El însuși s-a pronunțat asupra creației sale în lucrarea **Către teatrul sărac** (pe care astăzi o numește jurnalul de bord al unei călătorii îndepărtate) ca și în numeroase conferințe și articole. Acestei bogate literaturi, tradusă în numeroase limbi, i se adaugă o nouă lucrare deosebit de interesantă: **Laboratorul lui Grotowski** de Tadeusz Burzynski și Zbigniew Osinski (ed. Interpress), util instrument de lucru pentru cei interesați de problemele teatrului contemporan. Făcînd o sinteză a materialului viu din „laborator”, cei doi autori reușesc într-o entitate omogenă elementele dispersate în timp și spațiu. Cartea a fost editată în limbile engleză, franceză, germană și poloneză sub forma unui admirabil album bogat ilustrat cu imagini din spectacolele Teatrului de la Wrocław.

## Exigențe literare...

● Între probele de examen la care au fost supuși de curînd concurenții madrileni pentru ocuparea a 103 posturi de agenți de circulație în capitala Spaniei (băieți și fete) s-a aflat și una de cunoștințe literare. Eliminatoire. Aspiranților li s-a cerut să cunoască, între altele, următoarele titluri de opere literare: **Don Quijote**, de Cervantes, **Contele Duce de Olivares**, de Gregorio Marañon, **Campos de Castilla** de Antonio Machado. Cotidienele madrilenie au înregistrat amănuntul ca pe o glumă a actualului alcalde (primar) al capitalei, profesorul Tierno Galván, în timp ce literații par satisfăcuți.

un personaj din bronz, ca un rege invincibil, fără de cusururi, infailibil. Pur și simplu, românii îl înfațșează ca pe un om cu numeroase defecte, dar și cu multe calități umane. Sobieski este arătat a fi pripit și impulsiv, luînd în grabă hotărîri, dar care știe să își recunoască propriile greșeli, fiind în același timp drept și viteaz”. „Atitudinea plină de rezervă a scriitorilor români față de Sobieski — arată cercetătorul polonez — izvorăște din neîncrederea, neliniștea de temei, pe care românii o nutreau față de Polonia și de conducătorul ei care își croiește pe seama Moldovei planuri dinastice de cucerire, urmărind să întroneze aici pe fiul său”.

Dună comunicarea făcută în 1927 la Academia de științe poloneze de cunoscutul cercetător al relațiilor culturale româno-polone, Stanislaw Wodkiewicz, intitulată **Joan Albrecht și Jan Sobieski în legende și scrierile românești**, analiza recentă a cercetătorului Jan Slizinski poate fi considerată drept cea mai competentă și bine documentată contribuție poloneză pe această temă publicată în perioada post-belică.

NICOLAE MAREȘ

## ATLAS

# AN NOU

■ DE MULT, de cînd, odată cu primele dimineți mai reci și cu primele frunze mai luminoase, începeam să mă inghesui în papetării și să-mi fac provizii exagerate de coiete — dictando și cu pătrățele, maculatoare, de muzică și de desen —, să-mi cumpăr radiere și penite, sugative, cerneală albastră și tușuri colorate, hirtie de îmbrăcat cărțile și etichete; de cînd, odată cu dispariția primilor cocori și lecțiile de zbor ale primilor pui de rîndunică, începeam să ascult creioane și să așez hirtie albă în despărțiturile penarului pe care-l păstram cu sfințenie dintr-o-nția și care, cu cît era mai bătrîn și mai scîrțîitor, mi se părea mai încărcat de sensuri și mai drag; de cînd, odată cu primii ciorchini de struguri și cu primele gutui, începeam să-mi spăl și să-mi calc uniforma, să-mi pregătesc benzițele de strîns părul, să-mi așez în servietă compasul șchiop și echerile scrijelate; de atunci, de mult, pentru mine venirea toamnei marchează începutul unui an nou. Anul nou adevărat — cu noaptea lui de beteală și imperatiile lui de veselie, cu scîitoarea lui exaltată și pretențiile lui nostalgice — m-a iritat întotdeauna și am așteptat întotdeauna cu indiferență să-și consume sărbătoarea proastească, pentru a putea relua cursul obișnuit și înțelept al zilelor, în timp ce începeam să-mi schimb, cu frunzele lui călătoare, cu emoțiile lui noi, mi se părea o cezură mult mai firească în versul mereu repetat al vremii, mi se părea o clipă mult mai bine aleasă pentru a respira odată adînc — cu acea respirație care e și un oftat sfîșietor și o nouă gură de aer — și pentru a porni mai departe. Și acum, mult după încheierea anilor de școală, și acum, cînd examenul nu le mai dau decît în fața mea, iar vacanțele le aștept zadarnic numai de la mine însămi; și acum păstrez, cu aceeași ascuțime, vechea impresie. O plăcută neliniște începe să mă cuprîndă în piețele în care s-au construit piramide de varză și statui de conopidă, triumfătoare monumente de gogoșari și mausolae aromatate de mere. Încep să trepez de emoție și nerăbdare în fața rosului, violent deodată, al iederilor, în fața frunzelor devenite deodată transparente de atîta lucrare, în fața acoperișurilor așternute dimineața cu nestemate reci, încă trecătoare, și simt, știu, că acum se termină și acum începe totul, că aceasta e clipa în care totul poate fi încheiat fără regret pentru că totul se poate lua de la capăt. Încep să visez miros de creioane proaspete ascuțite și de hirtie albă, încep să visez cuvinte mai ușor curgătoare în noul an și no-voace închegate mai ușor din cerneală în timpul care vine. Și, cu o încredere mereu întregă și cu o speranță mereu neistovită, imi așez masa de scris sub fereaștia prin care aștept să treacă litere și zăpezi.

Ana Blandiana

## La galeria „Orizont”

## Selecția „Concursului internațional de desen JOAN MIRO”

(ediția a XVIII-a, Barcelona, 1979)

■ IDEFA de a se aduce la București un număr important de lucrări din cadrul unui concurs internațional mi se pare un fapt de cultură de un deosebit interes. Nu numai pentru că este o ocazie de a vedea unele din operele premiate, ceea ce pentru noi, avînd în vedere premiera desenului unei artiste române — Doina Simionescu —, înseamnă o bucurie în plus, ci și pentru că ne permite să cunoaștem un ansamblu de tendințe, orientări, preocupări ale artei plastice contemporane mondiale. Nu am avut de multă vreme astfel de ocazie în sălile noastre de expoziție. Chiar dacă avem în față doar o selecție al cărei conținut este în mod inevitabil subiectiv, numărul impozant de desene aduse (150) revelează multe aspecte neașteptate din punctul de vedere al evoluției preferințelor stilistice, al opțiunilor tematiche și, înainte de orice, al rolului pe care l-a dobîndit în ultimii ani desenul ca formă de expresie a experienței contemporane de viață.

Realitățile artistice care sar în ochi în această expoziție și se aseamănă destul de bine cu cele dominante în expoziția de la Rijeka — R.S.F. Iugoslavia (1978), cu prilejul bienalei internaționale de desen) privesc în principal trei probleme: a) desenul ca „scriere” și autonomia lui estetică; b) desenul în raport cu alte arte vizuale — pictura, sculptura, arta decorativă; c) noi propuneri de funcționalitate a imaginii desenate. Prima problemă a desenului ca „scriere” atinge acum o etapă nouă. După grafia Jugendstil-ului și a expresionismului, gîndită ca o traducere în duct liniar a energismului uman, și după grafia conceptualismului, traducere fidelă a operațiunilor mentale care preced încarnarea în vizual, numeroși artiști tineri încearcă să redea scrierii prin desen funcția ludică a primelor gesturi grafice din copilărie, fără a renunța însă la austeritatea meditației prin desen. Între ei se află și laureata noastră Doina Simionescu, alături de spaniolul Pere Alavedra, de Kristin Krimmel (Franța), de mulți alții din Elveția, Iugoslavia, Italia. Această direcție de cercetare, foarte apreciată de juriile internaționale — atât la Barcelona, în acest an, cît și la Rijeka anul trecut (premiu important a demonstrat-o) capătă înțelesuri deosebite în contextul concursului patronat de numele lui Miró. Este cuprînsă în toate aceste grafii, jucăușe și grave la un loc, o referire parcă la arta marelui pictor spaniol, la universul lui de semne pure și senine care se păstrează în memoria oamenilor ca și amintirea unei camere de copii — multicoloră, plină de jucării făcute să fie luate în serios.

Despre desenul în confruntare cu pictura, expoziția are multe de spus. Confruntarea este directă: în majoritate, lucrările — cel puțin în selecția bucureșteană — sînt colorate, iar culoarea are un rol de bază în organizarea imaginii grafice. Un drum spre confuzie? Nicidecum. Spanioli, români, polonezi, brazilieni, portughezi japonezi, și alții folosesc culoarea cu un soi de discernămint grafic programatic: evită s-o „materializeze”, s-o atașeze lucrurilor — obiecte sau forme — ca un nume atribuit definitiv, libit de ele. Dimpotrivă, culoarea este înțeleasă ca o stare de transparență, mobilă, de a fi a unei antimaterii, certe dar fugace. Frecvente sînt și apropierea de sculptură; nu în sensul „desenului de sculptor”, cu caracter de studiu al formei, ci ca preocupare de a obține imaginea unui relief „în sine”, fără referință neapărată la real, doar prin efectele conjugate ale creionului și hirtiei. Întîlnim astfel de încercări la Dietmar Pfister (R.F.G.), Diana Dowek (Argentina), Luis Hernandez (Spania), la acesta din urmă cu intervenția unor elemente goyesti — la Michael Ehel (Noua Zeelandă) etc. Desenul ca artă decorativă cu implicații în arhitectură apare mai puțin; și rămîn fideli cițiva artiști polonezi, japonezi, spanioli, iugoslavi.

Mutații care explică succesele desenului azi se înregistrează și în funcția lui social-politică. Formulările desenului militant au cîștigat o extensie tematică necunoscută pînă acum; în această privință, în special țările latino-americane abundă în opere puternice ca substanță de gîndire și limbaj expresiv convingător. Dar și artiști români, japonezi, spanioli, italieni, polonezi dau o accentie mult mai vastă noțiunii de grafică social-funcțională, cuprînzînd în ea și teme ecologice, biologice, etice. De aici și înmulțirea versiunilor stilistice: pe lingă expresionismul considerat încă deosebit de cel mai adecvat acestui gen de grafică se afirmă propuneri suprarealiste, de pop-art, de lirism post-impresionist, de viziune fantastică, ori primitivistă, și altele încă. În acest cadru se înscriu desene ca cele ale lui George Leslea, Iosif Cucurcă (România) Dorca Camargo (Brazilia), St. Mlodezeniec (Polonia) etc.

Deschisă în cadrul schimburilor culturale ale Uniunii Artiștilor Plastici, expoziția de la „Orizont” merită să fie apreciată ca un eveniment al anului artistic 1979.

Amelia Pavel



## Cu metrul ascuns, cu kilogramul știrb

● AM fost învinși de iugoslavi, la ei acasă, într-un meci foarte frumos și fiindcă noi am greșit doar de două ori (la distanță de-un minut!), iar gazdele numai o dată, și pentru că spectatorii au aplaudat și cei mai mulți dintre băieții s-au mișcat bine prin apa până la genunchi, o bună parte din cronicieri au luat-o pe valea unde te îngropi în cîntec, povești, vin și luminări smulse din mina miresei — depinde cit de stăpînul și în ce delegație îți face loc. Am jucat bine — e meritul și-al lui Ștefan Covaci, care a înțeles că e timpul să înă în rîndurile primei echipe numai pe cine poate și vrea să muncească, indiferent de nume clubul sub culorile cărui steag scrie zilele vieții —, dar nu era cazul să facem iarăși dintr-o înfrîngere un perete de biserică zugrăvit numai cu murele rudelor noastre zbenguindu-se pe aleile raiului. Lucrul îmi aduce aminte de-un circumar din satul meu căruia-i murise nevasta și el urla, înconjurînd casa: crizantema mea de mătase, uită-ți-vă ce frumoasă-i! — și crizantema zăcea pe catafalca de trei zile. O înfrîngere trebuie să lase un mic dezastru în suflet, un ban codit sub limbă, un cui înfipt în gîlca, dar noi, iată-ne: fluturăm în aer o mină cu șapte degete, toate spălate în rouă adunată de pe frunze de mandarin și zburăm, cu dragostea la braț, spre insula Capri, unde te vindeci de tristețe și, cine are, și de milioane. Ne place să ne pistruim umerii cu laude și-n zile buzate și-n zile cu coapse dulci. Nu contează că ținem alîrnă de git o chitară cu corzile rupte, noi avem tot timpul, în cupa buricului, doi stropi de veselie proaspeți și roșii ca fraga. Sintem, ceea ce rar veți întîlni în alte părți și se cuprinde în câteva cuvinte, sintem niște victime exaltate. Iar cînd se-nîmplă să mai și învingem ne transformăm într-o primăvară care colîndă numai prin locuri alese, prin universitățile splendorii și provoacă la duel orice ins retras puțin inapoia surisului. Dați afară federația, păstrîndu-l pe Ștefan Covaci, care e, oricum, un mare meseriaș și metrul se va reaseza în tiparul lui, iar kilogramul în propriu-i burd de piele, altfel ne vom murea mereu cu căiță și mereu ne vom minca norocul coteii. De ce ne lăsăm într-una la cheremul urstioarelor bolnave de beregată tăiată?

Trag nădejde că echipele de club cele mai bune vor umple de bube mina care ne-a așezat, ca valoare, pe al patrulea prag european. Mi-ar place să alergăm caii prin rînilor celor ce ne jignesc. Dar pînă atunci ar fi bine să ne deprindem să nu mai aruncăm zoaie și funingine în ulița din fundul grădini. Căci, iată, susținătorii cu puteri mari ai echipei Progresul și-au trimis uliții și pupezele ca să scoțosească și să afle de unde face rost Rapidul de bani să cumpere din cînd în cînd o minge? Păi, vă spun eu: din ghicit. Ies băieții pe Podul Grant, seara, cînd încolțeste gerul și le ghicesc frizerilor pe ce loc va isprăvi seria Progresul — pe patru sau pe cinci.

Fănuș Neagu

Haralamb Zincă



Taganrog : Casa-muzeu a lui Anton Pavlovici Cehov și statuia scriitorului, operă a sculptorului I. Rukavișnikov

# Popasuri intime

CIND Petru I a decis înălțarea unei cetăți pe malul Mării Azov, locul acela scaldat în soare și binecuvîntat fără conținere de vuietul valurilor era marcat de două cuvinte — Tagan (Trepied) și Rog (Corn). Istoria, scurgerea timpului le-au unit, imortalizînd pe harta Rusiei mai întîi o cetate, apoi un oraș unde totul respira calm, pace, voie bună. Clima dulce a Sudului și a Azovului a înălțat deasupra acestei așezări un steag al său, al eternității. Oamenii care s-au născut și au crescut pe aceste meleaguri au împrumutat, firește, cite ceva din seninătatea cerului adînc, din blîndetea florilor și a soarelui, din poezia mării. Este suficient să-ți amintești că aici s-a născut Anton Pavlovici Cehov ca, dintr-odată, să înțelegi legătura organică dintre natură și firea omului, umanismul unuia dintre cei mai mari scriitori ai Rusiei și ai lumii. Există în graiul operei cehoviene, chiar și atunci cînd ne descrie cele mai dure situații ce se pot ivi în viața unui om, o sfîtoșenie și o largă înțelegere față de destinele umane, lăsînd să pogoare mereu în universul eroilor săi o rază de speranță. Ei bine, îndrăznind desigur o figură de stil, aș afirma că această rază de nădejde smulsă din inima lui Cehov și răspîndită în creația sa își are, de fapt, izvorul în miraculosul soare al Taganrogului.

Popasuri intime! De ce intime? Pentru că, în vara anului 1941, soarta mă azvîrlise departe de București, de casa părintească, într-o așezare căzăcească numită Nikolaevka. Aveam pe atunci 18 ani și eram chinat de o adolescență ieșită din comun, dar și de o epocă ce avea să intre în istoria contemporană sub genericul „Cel de-al doilea război mondial”. Ieșeam laolaltă cu alți cetățeni pe ogoarele colhozului la prăsiți cartofilor, al porumbului. Frontul însă nu escaladase Niprul, dar Blitzkrieg-ul hitlerist era în perioada sa de glorie și oricînd te puteai pomeni cu o surpriză de foc și moarte. Prășeam din zori și pînă-n noapte — o a treia cerere de a fi trimis voluntar pe front îmi fusese respinsă — iar cînd mă opream pentru a-mi trage sufletul și a-mi șterge fruntea asudată, simteam coborînd din văzduhuri o adiere cu șoptă de basm. Priveam în depărtări căutînd izvorul adierii care, în curînd, avea să se metamorfozeze într-o tainică chemare. Mai întîi m-a ademinit acel cuvînt cu o rezonanță ciudată pentru auzul meu încă neobișnuit cu limba rusă — Taganrog. Apoi, în sufletu-mi s-a aprins iarăși curiozitatea, acel combustibil care mi-a propulsat întreaga adolescență și tinerețe. Și, într-o zi, am pornit-o pe jos către izvoarele adierii, la 10 sau 12 kilometri... Un fleac pentru picioarele unui flăcău ce se pregătea să străbată în viață un drum anevoios. Așa am ajuns să descopăr un oraș-grădină, cu trei largi ferestre deschise spre valurile mării, mereu însoțit și mereu mîngîiat de dansul umbrelor stîrnit de coroanele bogate ale copacilor înșiruiți de-a lungul bulevardelor... Un oraș-grădină, cu clădiri nu prea înalte, care pară arcau din adîncul valurilor. Războiul se înstăpînise pe un front uriaș, de la Marea Nordului la Marea Neagră... Era undeva, în urma mea, la vreo 300 de kilometri, iar eu, printr-un joc al hazardului, nimerisem într-un oraș, în zilele acelea parcă desprins de restul lumii. Nimerisem, așa cum mi-a fost dat să aflu, în orasul lui Anton Pavlovici Cehov, unde totul, dar absolut totul, respira generozitate, siguranță, pace.

La Taganrog, în puținele mele ceasuri de explorator al necunoscutului, am făcut cea mai tulburătoare descoperire a acelor clipe — frumusețea unui parc de cultură și odihnă. Auzisem de asemenea așezăminte, nicicînd însă nu-mi fusese

dat să pătrund, cu copilăria sau adolescența mea, în universul lor ispititor. Repet, era război, și încă unul singeros și distrugător, iar la Taganrog, parcul de cultură „M. Gorki”, ca de altfel și orașul, trăia o viață aparte. Sau cel puțin așa mi se părea. Oamenii se plimbau pe alei, se așezau la umbra copacilor sau la mesele de lectură ale bibliotecii rînduite în aer liber. Aici, în acest parc, am descoperit o estradă, apoi o orchestră simfonică. Pitulat lingă un castan am ascultat, pentru prima oară în viață, un concert simfonic. Ascultam înfiorat și îmi spuneam, amăgindu-mă: Nu, nu e război, iar tu nu ești la sute și sute de kilometri de casă, de țară. Abia mai lîrziu, după înstăpînirea păcii, aveam să aflu că ascultasem Mozart și Paderewski. Dar într-o noapte cu cer întins ca o stepă căzăcească, avioane hitleriste s-au furisat printre stele și s-au presărat bombe peste orașul-grădină.

ȘI IATĂ-MĂ, după 33 de ani, poposind, tot într-o vară, în Taganrog. Desigur, în spînire cu o altă traistă decît în anii adolescenței. De ce n-aș spune-o? Mi-a fost teamă de această revedere. Tăvălugul războiului trecuse doar și peste Taganrog. Nu cumva din ruinele și cenușa vechii așezări renăscuse o urbe încărcată de blocuri? Spre bucuria mea, am regăsit întregul farmec al orașului (ceea ce nu înseamnă că edilii sovietici n-au înălțat și microrăioane cu blocuri ultramoderne, dar ele au fost concepute în jurul localității). M-am plimbat, bîntuit de amintiri, pe aleile parcului de cultură și am aflat, de astă dată la scara maturității, adevăratele valente ale Taganrogului. În acest sens aș îndrăzni o metaforă... Petru I a citorit pe acest țărîm al Azovului o cetate militară, dar Cehov cel Mare, fără a-l jigni pe marele cîrmuitor al Rusiei (din inițiativa scriitorului i s-a înălțat aici o statuie), i-a transformat cetatea într-una a culturii. De viața și opera lui Anton Pavlovici este legată existența Taganrogului... *In căsuța aceea, înconjurată de salcîmi și castani, s-a născut Cehov. Iată, în clădirea aceea cu un etaj — gimnaziul — a învățat Cehov.* (În zilele ocupației, hitleriștii au transformat gimnaziul în sediul Gestapoului)... *Aici e teatrul dramatic al orașului, datează din anul 1866. Și mi se subliniază... Cehov urmărea spectacolele de la galerie... Acolo e casa lui Drossi, unde gimnazistul Cehov a organizat un cerc dramatic, jucîndu-i pe Gogol și Ostrovski... Acum o să vizităm Biblioteca și Muzeul „A.P. Cehov”.* (După primele bombe explodate în Taganrog, comorile bibliotecii și ale muzeului au fost evacuate.) *In casa de colo a locuit dr. Ionici... In cimitir, o să-i vedeți cavoul descris de Cehov în nuvela sa.*

Am hoinărit mult, în ziua aceea, pe bulevardele și străzile largi ale orașului-grădină. M-am plimbat îndelung pe țărîmul mării. Iar cînd am urcat din nou spre oraș, am descoperit zonele industriale, înălțate în anii marilor înfăptuiri ale Revoluției din Octombrie, căci Taganrogul a devenit și un puternic centru economic.

Iar către ceasul asfîntitului — cu puțin înainte de a-mi încheia popasul — am străbătut din nou aleile Parcului de cultură. În apropierea estradei care mi-i dăruise pe Mozart și Paderewski am zăbovit citva timp, păstrînd un minut de reculegere în amintirea unei adolescențe îngropată în scurte-rea anilor.

## „România literară“

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