

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

51

SCRIITORII ȘI ȚARA

(Paginile 12-13)

## PLANUL NAȚIONAL

IATĂ un fapt cu profunde implicații ideologice, derivat firesc din progresul neîntrerupt al patriei: adâncirea revoluției tehnico-științifice pune în fața noastră, a tuturor, sarcina formării unor oameni cu un amplu orizont spiritual, cu o concepție înaintată despre muncă și viață, oameni ai gândului cutezător și ai lucrării împlinite spre folosul întregii colectivități. Este o direcție de acțiune, cum pe bună dreptate se sublinia în Raportul tovarășului Nicolae Ceaușescu la cel de al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român, de care depinde îndeplinirea acelor mari obiective grație cărora România se va situa pe culmile civilizației socialiste. Ne aflăm în pragul anului 1980. Marea Adunare Națională a dezbătut și a aprobat planul național unic de dezvoltare economico-socială pe anul ce urmează dându-i putere de lege. Așadar, anul 1980, anul care vine, este deja întruchipat în toate caracteristicile sale: continuitatea politicii economice a partidului, accentuarea laturilor calitative noi ale actualei etape de dezvoltare. Anul 1980 e anul de legătură între două cincinale. Prevederile de plan sînt astfel menite să asigure îndeplinirea sarcinilor din actualul cincinal, dar și să răspundă cât mai exact hotărîrilor Congresului al XII-lea privind viitorul.

Să scrutăm o clipă acest viitor, să privim în el, să vedem adică istoria pe care noi înșine am început s-o scriem: obiectivul fundamental al noului cincinal îl reprezintă, așa cum se subliniază în documentele Congresului, continuarea, pe o treaptă nouă, superioară, îndeplinirii Programului partidului, creșterea în ritm asfințit a economiei naționale, afirmarea cu putere a revoluției tehnico-științifice în toate domeniile, trecerea la o nouă calitate în întreaga activitate economico-socială. Pe această bază se vor asigura consolidarea modului de producție socialist, ridicarea bunăstării poporului, întărirea forței materiale și spirituale a țării, a independenței și suveranității naționale. România va depăși, astfel, stadiul de țară socialistă în curs de dezvoltare și va deveni o țară socialistă mediu dezvoltată, parcurgînd o etapă de cea mai mare însemnătate în îndeplinirea Programului partidului.

Viitorul este, așadar, programat, condus, spre un țel înalt. Continuarea industrializării în ritm susținut și modernizarea structurii și înzestrării tehnice a economiei va permite ca pe întregul cincinal să se obțină un spor egal cu întreaga producție a anului 1975 și de trei ori mai mare decît cea a anului 1965. Anul 1980 va fi, deci, anul de sudură perfectă în trecerea de la o etapă la alta, nouă, calitativ superioară.

Revoluția tehnico-științifică are ca bază materială acumulările cantitative grele de rod ale cincinalelor trecute care au schimbat chipul țării. Dar nu mai puțin această nouă și hotărîtoare etapă a construcției socialiste multilateral dezvoltate are și o bază spirituală de neprețuit în inteligența, voința, hărnicia și avîntul uriașului potențial uman identificabil cu tot ce se va construi și se va înălța în România. Trecem în revistă Planul național și putem spune că el este un Program mobilizator de muncă, o nouă treaptă spre progresul neconținut al patriei. Nivelele prevăzute asigură dezvoltarea în continuare, în ritmuri înalte, a economiei românești. Planul național cuprinde nu numai sporuri de producție, nu numai concepții proprii privind fabricarea de produse noi, ci și orientări noi care reflectă realismul politicii partidului privind mersul nostru înainte. Un singur an e o oglindă. În el, în îndeplinirea sarcinilor planului economic și social pe 1980 vedem și anii care vor urma. În el ne vedem și pe noi, oamenii. Oamenii care își dau în aceste zile de întemeiere a organizațiilor proprii ale Frontului Unității Socialiste, adeviziunea la marile noastre îndepliniri. Avem astfel în față tabloul acordului omului cu sine însuși și cu colectivitatea, sinteză de gînd și faptă reunite în existența celui ce construiește.

Un program de mare anvergură se află în fața poporului român, program care conturează perspectiva imediată a îndeplinirii socialismului multilateral dezvoltat, prefigurînd edificul puternic al comunismului cărui îi pregătăm, clipă de clipă, luminosul drum.



GH. D. ANGHEL : Portret  
(Vineri, 21 decembrie, la Muzeul de artă se deschide expoziția omagială Gh. D. Anghel)

## CRISTALIZĂRI

■ BILANȚUL îndeplinirilor poporului nostru, din ultimii ani, în domeniul economic, social și spiritual, precum și cele prefigurate în perspectiva deceniilor următoare, cristalizate toate în istoricul Raport prezentat la Congresul al XII-lea de secretarul general al partidului, pot fi socotite, deopotrivă, recoltă a ideilor celor mai înaintate ale timpului nostru și nouă investiție care scontează viitoare anotimpuri de rod.

Una din indicațiile și recomandările continuate de substanțialul Raport, care a constituit documentul de bază al dezbaterilor, a fost și creșterea rolului Frontului Unității Socialiste în viața social-politică a țării și îmbunătățirea organizării lui pentru optima dezvoltare și perfecționare a democrației socialiste. Congresul a aprobat cu hotărîre datele Raportului privind noua structurare a celui mai larg și mai cuprinzător organism politic, Frontul Unității Socialiste constituindu-se astfel în expresia cea mai deplină și mai grăitoare a unității de viață și de acțiune a întregului popor.

Ulterior, biroul executiv al F.U.S. a dezbătut și aprobat normele de constituire și funcționare a noilor sale organizații și cele de înregistrare a adeziunilor individuale. Hotărîrile luate cu acel prilej, preconizînd o vastă acțiune organizatorică și politică, au început de îndată să fie puse în aplicare de către consiliile F.U.S. sub conducerea și îndrumarea Partidului Comunist Român. Astfel, din primele zile ale lunii decembrie, pe întregul cuprins al țării, la orașe și sate, în întreprinderi și în marile combinate industriale, a început cu fervoare constituirea organizațiilor proprii și înscrierile de membri individuali. Iar acum se țin adunările generale și

conferințele locale în vederea celui de al doilea Congres F.U.S., fixat la mijlocul lunii ianuarie.

Insuflețiți de aceeași dorință de mai bine, împreună cu toate categoriile oamenilor muncii din țara noastră, scriitorii răspund cu entuziasm la această acțiune de anvergură, constituindu-și propria organizație a Frontului Unității Socialiste. Dar răspund în primul rînd cu munca lor. Sarcina cea mai de seamă sub acest raport se impune a fi crearea de noi valori artistice și etice, izvorite din observarea vieții, din înclinarea către fluxul nou de idei și respingerea clișeeilor uzate. Cuvîntul scriitorului, slova lui, vor putea comunica și transmite efervescenta creatoare a prezentului numai dacă va fi despovărat de leșul inerției și al poncifelor. Modelarea conștiințelor, formarea omului nou, n-au șanse de izbîndă decît folosind mijloace noi, de creație, neconformiste. Teme generoase, ca aceea a respectării demnității omului, în directă relație cu respectarea de către individ a intereselor și aspirațiilor comunitare, se cer trecute pe agenda de lucru a scriitorului și de astă dată, pentru a fi îmbrăcate în expresie artistică, în adevărul nepieritor al artei.

Cadru larg democratic, de angajare a tuturor energiilor națiunii în dezvoltarea multilaterală a țării, Frontul Unității Socialiste, prin noua lui structură, devine un fenomen de profundă emulație creatoare pe plan local și național, orientat spre cea mai luminată direcție politică. Adeviziunea scriitorilor români la această competiție este totală și fără rezerve.

Vlaicu Bârna



# Viața literară

## Constituirea organizației proprii a Frontului Unității Socialiste la Uniunea Scriitorilor

### România literară

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

DIN 7 ÎN 7 ZILE

## „NICOLAE CEAUȘESCU — România și lumea contemporană“

LA ATENA, în editura „Pneumatikos“, a apărut al cincilea volum din ciclul de opere „NICOLAE CEAUȘESCU — ROMANIA ȘI LUMEA CONTEMPORANĂ“, subtitulat „Pace, colaborare și vecinătate în Balcani“. Ingrijit de scriitorul Lambros Zogas, directorul „Casei de cultură a prieteniei greco-române“, volumul este prefațat de Constantin Tsatsos, președintele Republicii Elene, care subliniază rolul președintelui României în viața internațională și în întărirea relațiilor de prietenie și colaborare româno-elene.

„Personalitatea președintelui Ceaușescu, care se indentifică cu România, a depășit granițele sale — scrie Constantin Tsatsos. Prin eforturile sale consacrate consolidării păcii pe glob a devenit, totodată, de neegalat în contactele sale internaționale, promotor al dialogului, un factor purtător al păcii între popoare. Acolo unde pacea este subredă, face cunoscute ideile sale cu privire la soluționarea pașnică a diferendelor, cu privire la desțindere și la realizarea dezarmării. De aceea este acceptat de toți cu respect și simpatie. Cu toții știu că în spatele acțiunilor sale nu există nici un gând ascuns, nemărturisit. Președintele Nicolae Ceaușescu învinge prin sinceritatea sa.

Relațiile noastre cu România sint, de multă vreme, atât de prietenești încît cu greu ar putea cineva să le adauge ceva în acest sens. Ne unesc trei războaie pentru libertatea noastră și secole întregi de contacte economice și culturale. Și totuși, președintele Nicolae Ceaușescu a reușit să adauge o notă personală acestor relații ale noastre, o căldură și un avînt de colaborare creatoare, care se desfășoară în interesul ambelor popoare.

Din aceste considerente, publicarea lucrărilor sale — prezentul volum fiind al cincilea — este deosebit de utilă. Ele vor pune poporul grec în contact direct cu spiritul și inteligența unui prieten încercat, ale unui partener al nostru pe atîtea planuri“.

## Inițiative românești la O.N.U.

TREI importante rezoluții inițiate de România au fost adoptate săptămîna trecută de Adunarea Generală a Organizației Națiunilor Unite: **Înghețarea și reducerea bugetelor militare, Reglementarea prin mijloace pașnice a diferendelor dintre state și Dezvoltarea și consolidarea bunei vecinătăți între state.** Aprobarea în unanimitate a rezoluțiilor românești, sprijinul larg de care s-au bucurat în marele forum mondial demonstrează stringența acestor probleme în actuala structură a vieții internaționale, ca și consecvența cu care România socialistă, președintele ei, tovarășul Nicolae Ceaușescu, urmăresc, prin eforturi neobosite, să consolideze pacea și dezvoltarea colaborării în lume.

**Înghețarea și reducerea bugetelor militare.** Astăzi mai mult ca oricînd destinele omenirii sint legate de modul în care factorii de răspundere vor ști să creeze obstacole în calea primejdioasei și dezlănțuitei curse a înarmărilor. Orice pas concret, cit de mic, făcut pe această cale este în măsură să întărească speranțele lumii în viitorul ei. Înghețarea și reducerea bugetelor militare este un asemenea pas concret care, odată făcut, ar ține în loc competiția nefastă a producției de armamente, de noi și tot mai perfecționate mijloace de distrugere a vieții și a bunurilor civilizației umane. Ar fi — totodată — un mijloc eficace de eliberare a unor imense resurse materiale care, îndreptate spre scopuri constructive, ar da un puternic impuls progresului întregii omeniri.

**Reglementarea prin mijloace pașnice a diferendelor dintre state.** Evoluția vieții internaționale contemporane — în care focarele de încordare și conflicte zonale amenință pacea întregului glob — demonstrează cu prisosință că una din problemele-cheie ale omenirii este reglementarea acestor conflicte, declarate sau potențiale, prin mijloace pașnice. Poziția României, afirmată cu toate prilejurile și confirmată în rezoluția adoptată de Adunarea Generală a O.N.U., este exprimată în convingerea fermă că singura alternativă posibilă la aceste probleme litigioase o constituie calea reglementării prin mijloace pașnice, prin tratative. Orice altă încercare — dictatul, imixtiunea, presiunea politică și economică, intervenția armată — reprezintă un atentat la independența și suveranitatea popoarelor, agravează încordarea generală, împing la insecuritate generală și război. În condițiile uriașului arsenal militar (clasic sau nuclear) al zilelor noastre, consecințele acestor încercări pot fi catastrofale.

Iată de ce, dînd dovada unei atitudini lucide, realiste, România acordă o importanță atât de mare principiului soluționării diferendelor dintre state pe cale pașnică. Această poziție a fost limpede exprimată de la tribuna Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român: „Considerăm — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în Raportul prezentat la Congres — că trebuie să facem totul pentru soluționarea oricărui conflict numai pe calea tratativelor, pentru evitarea izbucnirii altora noi, pentru normalizarea relațiilor dintre toate statele, indiferent de problemele și deosebirile existente între state, de opiniunile lor social-politice“.

Sint, aceste cuvinte, fundamentul rezoluției prezentate de România la O.N.U. și adoptate de Adunarea Generală săptămîna trecută.

**Dezvoltarea și consolidarea bunei vecinătăți între state.** Subliniind ideea că dezvoltarea și întărirea bunei vecinătăți sint de natură să contribuie substanțial la rezolvarea unor probleme existente între state, îndeosebi vecine, să sporească încrederea lor reciprocă, cea de a treia rezoluție românească adoptată la O.N.U. evidențiază locul și importanța bunelor relații de vecinătate între state, în efortul general de cooperare între națiunile lumii. România oferă ea însăși un exemplu concludent în acest sens, dezvoltînd, în zona Balcanilor, legături de colaborare și prietenie cu toate țările vecine. Principiile de bază al acestor relații sint respectul independenței și suveranității naționale, egalitatea în drepturi, neamestecul în treburile interne, nefolosirea forței și a amenințării cu forța, respingerea oricărui acte tînzînd la stabilirea unor zone de influență și dominație.

Este limpede că realizarea relațiilor de bună vecinătate între state vizează o perspectivă mai largă: aceea a bunelor relații între toate statele lumii.

Cronicar

● Vineri, 14 decembrie 1979, în prezența unui mare număr de scriitori și lucrători în diferite organizații ale Uniunii, a avut loc constituirea organizației proprii a Frontului Unității Socialiste de la Uniunea Scriitorilor.

A luat cuvîntul Ion Hobana, secretarul Comitetului de partid, care a vorbit despre semnificația acestui eveniment, în lumina propunerilor tova-

rășului Nicolae Ceaușescu privind îmbunătățirea activității Frontului Unității Socialiste.

Cei prezenți au ales prin vot Comitetul organizației, alcătuit din tovarășii Vlaicu Bărna, Ana Bărzeanu, Mihai Chieșu, Mircea Ciobanu, Aurel Covaci, Gerhardt Csejka, Andriana Fianu, Ingrid Fulga, Mircea Micu, Vlad Mușatescu, Ion Larian Postolache, Magdalena

Popescu, Viorica Georgina Rogoz, Tudor Vasiliu, Romulus Vulpescu.

În prima sa ședință, Comitetul a ales biroul de conducere, în următoarea componență: Mircea Ciobanu — președinte; Vlad Mușatescu și Viorica Georgina Rogoz — vicepreședinți; Andriana Fianu — secretar; Ana Bărzeanu, Aurel Covaci și Gerhardt Csejka — membri.

### Întîlniri cu Nicolás Guillén

● Sîmbătă 15 decembrie a.c. a avut loc o întîlnire prietenească prilejuită de vizita în țara noastră, la invitația Uniunii Scriitorilor, a lui Nicolás Guillén, președintele Uniunii Naționale a Scriitorilor și Artiștilor din Cuba, și a lui Raul Rivero, secretar.

Oaspeții au fost primiți de George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor, Laurențiu Fulga, Ion Hobana, Eugen Jebeleanu, Traian Iancu, Dărie Novăceanu.

A fost prezent dr. Humberto Castello, ambasadorul Cubei la București.

● Luni, 17 decembrie 1979, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu“ a a-

vut loc o seară de poezie dedicată lui Nicolás Guillén, președintele Uniunii Naționale a Scriitorilor și Artiștilor din Cuba.

Despre personalitatea și opera marelui poet cubanez a vorbit acad. Eugen Jebeleanu. Au citit din propriile traduceri ale poeziilor lui Nicolás Guillén: Maria Banuș, Dărie Novăceanu, Radu Cârnelci și Ana Blandiana.

Au participat George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor, scriitori, redactori ai revistelor literare și culturale. Au fost de față Umberto Castello, ambasadorul Cubei la București, și membri ai ambasadei.

### Manifestări de cultură teatrală

● Săptămîna trecută s-au desfășurat la Bacău cea de-a șasea ediție a Galei naționale a recitalurilor dramatice și cea de-a șaptea ediție a Colocviului republican al criticilor teatrali, manifestări organizate de Asociația oamenilor de artă, Comitetul județean de cultură și educație socialistă, Teatrul „Bacovia“ și revista „Ateneu“, sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste.

Colocviul a reunit croniciari ai ziarelor centrale și locale, ai revistelor de cultură din întreaga țară, ai studiourilor de radio și televiziune, istorici teatrali, teoreticieni, esteticieni, profesori și studenți. S-au dezbătut, timp de două zile, cu deosebită aplicație și seriozitate, prin referate și discuții libere, responsabile, felul în care e angajată Critica în slujba politicii teatrale și sarcinile de perspectivă ale domeniului.

Juriul Galei recitalurilor, condus de actorul E-

manoil Petruț, a decernat următoarele distincții: Premiul I: Daniela Anencov (Teatrul „Ion Creangă“), pentru recitalul Zece povestiri de Andrei Brădeanu, pe versuri de Victor Tulbure. Premiul II: Paul Lavric (Brasov) pentru recitalul Excursie în labirint pe texte satirice de Vasile Băran. Premiul III: George Mihăiță (Teatrul de Comedie), pentru recitalul de versuri din poezii români contemporani. Mențiuni au obținut Diana Lupescu (Bacău — fragment din piesa Visul de D. R. Popescu), Dumitru Lazăr-Fulga (Bacău — fragment din Infața ușii de W. Borchert) și Constantin Maru-Carp (Botoșani — schița Templului de Alphonse Allais). Marele Premiu al juriului nu a fost acordat.

Manifestărilor de cultură teatrală de la Bacău le-a fost consacrată o ediție specială a revistei „Ateneu“ și un număr special al „Caietelor Teatrului Bacovia“.

### Simpozion

● La muzeul de artă al Republicii Socialiste România va avea loc vineri, 21 decembrie a.c., orele 17, simpozionul: **Mari esteticieni ai veacu-**

lui nostru: Tudor Vianu. Vor lua cuvîntul: Prof. dr. doc. Zoe Dumitrescu-Buculenga, prof. dr. Ion Frunzetti, prof. Edgar Papu și Ștefan Aug. Doinaș.

### Salonul literar Dragosloveni

● În organizarea Comitetului județean de cultură și educație socialistă Vrancea, Uniunii Scriitorilor și Universității București, în zilele de 8 și 9 decembrie, la Focșani și în alte localități, s-au desfășurat manifestările celei de-a X-a ediții a „Salonului literar Dragosloveni“, integrată în Festivalul național „Cîntarea României“.

Acțiunile au debutat cu o întîlnire a scriitorilor invitați în cadrul „Salonului“ cu membrii cercurilor și cenacurilor literare din Focșani și din județ, și cu vernisarea unei ample expoziții de artă plastică. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de Al. Crihană, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă.

În aceeași zi, la „Casa corpului didactic“ din Focșani a avut loc simpozionul „Considerații asupra literaturii române actuale și a procesului de valorificare a moștenirii culturale“ la care au luat cuvîntul Al. Piru, Al. Han-

### Semnarea Înțelegerii de colaborare cu Sindicatul Scriitorilor din Turcia

● În prezența tovarășului George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor, săptămîna trecută s-a desfășurat la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu“ solemnitatea semnării Înțelegerii de colaborare pe anii 1980—1981 între Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Sindicatul Scriitorilor din Turcia.

Înțelegerea a fost semnată de Constantin Chiriță, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, și Demiraș Ceyhan, vicepreședinte al Sindicatului Scriitorilor din Turcia.

### Seară literară

● Unirea Scriitorilor din Republica Socialistă România și Muzeul literaturii române au organizat, miercuri, la Rotonda Muzeului o seară literară închinată poetului revoluționar bulgar Nicolae Vapțarov, cu prilejul împlinirii a 70 de ani de la naștere. A vorbit prof. Constantin N. Velich și s-a citit din opera poetului.

### Colocvii

● Institutul de lingvistică și istorie literară din Iași, Asociația scriitorilor și Societatea de științe filologice au organizat, recent, colocviul cu tema „Dicționarele literare și locul lor în cadrul culturii românești contemporane“. Au luat cuvîntul 30 de scriitori, cercetători, cadre didactice universitare din București, Iași, Cluj-Napoca și Timișoara.

țean U.T.C. s-a atribuit lui Paul Spirescu din Adjud.

Oaspeții au vizitat apoi, în cadrul unui pelerinaj, „Casa memorială Al. Vlaicu“ de la Dragosloveni.

La manifestări au participat Radu Cârnelci, Ștefan Careja, Dan Desliu, Simion Hârnea, Al. Hanță, Virgil Huzum, Dinu Ianculescu, Gheorghe Istrate, Ion Sofia Manolescu, Ion Murgeanu, Florin Muscalu, Constantin Nisipeanu, Traian Olteanu, Ion Panait, Dumitru Radu Popa, Dim. Păcurariu, Al. Piru, Dumitru Pricop, Al. Raicu, Ion Roșu, Mihai Tunaru și Dragoș Viocol.

Participanții la „Salonul literar Dragosloveni“ au fost primiți de tovarășul Gheorghe Stoica, prim-secretar al Comitetului județean de partid care a prezentat realizările oamenilor muncii și perspectivele de dezvoltare ale județului Vrancea.

Oaspeții au fost însoțiți de Dumitru Coarcă, vicepreședinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă.

● \*\*\* — ALMANAHUL LITERAR '80. În calitate de redactor responsabil Mircea Micu reunește în acest almanah editat de Asociația scriitorilor din București semnăturile a peste 250 de scriitori români și străini; aspectul grafic, odată cu varietatea, îl recomandă pentru orice lectură în sărbătorile de iarnă. (336 + 32 p. nenumerotate, 20 lei, tiraj neprecizat).

● N. Iorga — ISTORIA LUI MIHAI VITEAZUL. Reeditare a lucrării din 1935 în îngrijirea lui Nicolae Gheran și Victor Iova; prefață de Manole Neagoe. (Editura Minerva, LVIII + 220 + 302 p., 10 lei, 100.150 ex.).

● Gîb I. Mihăescu — OPERE. II. Continuarea ediției critice începută în 1976 prin publicarea navelor, se face cu romanul Brațul Andromedei (1930); ediție îngrijită, studiu introductiv, note și variante de Al. Andriescu. (Editura Minerva, VIII + 280 p., 18 lei, 5130 ex.).

● Tache Papahagi — MIC DICTIONAR FOLKLORIC. Publicarea, postumă, a acestor referențiale „spiciuri folklorice și etnografice comparate se datorează lui Valeriu Rusu. (Editura Minerva, XXXVI + 546 p., 28 lei, 4320 ex.).

● Corneliu Leu — ROMANUL UNEI ZILE MARI. Cartea, dedicată evenimentului de la 23 August 1944, este însoțită de următorul avertisment al autorului care: „Nu a avut nici o clipă intenția de a cuprinde în ea întreaga istorie a unui atît de Mare Eveniment despre care s-au scris și se vor mai scrie zeci și sute de cărți. Autorul declară că nu are nici măcar pretenția originalității, unele formulări și relații preluîndu-le din documente de epocă, stenograme, din declarații, cuvîntări publice, din studii științifice, din amintirile participanților, precum și din vîrurile subiective sau obiective ale istoricilor. Autorul menționează de asemenea cu toată convingerea faptul că documentarea sa a fost limitată deoarece și-a putut permite să consacre acestei cărți numai cîndisprezece ani din viața sa, ceea ce consideră că față de venișia istoriei este un răstimp omenesc scurt și neputincios“.

(Editura Albatros, 462 p., 14,50 lei, 30 000 ex.).

● Nicolae Ciobanu — INSEMNE ALE MODERNITĂȚII, II. secțiune referitoare la literatura noastră clasică (Exegeze-glosse, un Orizont contemporan și, mai mult de jumătate din carte, o parte dedicată Condiției debutului — acestea sint domeniile exercițiului critic din acest volum. (Editura Cartea Românească, 366 p., 13,50 lei, 2 960 ex.).

● Romulus Rusan — AMERICA OGARULUI CENUȘIU. Ediția a II-a, revăzută și adăugită, publicată în colecția „Reporter XX“, a unui incitant jurnal de călătorie în America deceniului nostru. (Editura Junimea, 400 p., 7,75 lei, 70.120 ex.).

● Mihai Stănescu — PAVANA CLIPELOR. Versurile acestui volum reprezintă a șasea apariție editorială a autorului. (Ferestre spre azur — 1970; Poemele amiezii — 1972; Cîntece pentru timpul meu — 1973; Lăuntrică vîoaară — 1974; Hore pe smalt — 1976). (Editura Albatros, 114 p., 8,75 lei, 1 500 ex.).

● \*\*\* — CAIETUL DEBUTANȚILOR. 1978. Al patrulea Caiet al editurii Albatros reunește selecțiuni din versurile tinerilor poeți Mihai Bănciu, Marcel Bărganu, Octavian Bilcescu, Eugen Chirovici, Șerban Codrin, Florin Iaru, Claudia Ilie, Al. Pîntescu, Florina Jianu, Teodor Purice, George Stăncu, Liviu Ioan Stoicu, Ion Vădan și Nicolae Alexandru Vest. (Editura Albatros, 238 p., 10,50 lei, 1.400 ex.).

LECTOR



# A verifica mereu „eternul uman“

**EXISTĂ** o deosebire limpede între a cunoaște societatea prin descrierea oamenilor săi și a cunoaște oamenii prin descrierea societății. Deosebirea stă în instrument și mai puțin în obiectul studiat. Ca și cum am privi alternativ prin cele două capete ale unei lunete spre unul și același obiect. Om și societate? Dichotomia ce se poate crea între aceste două noțiuni, dar nu mai puțin și deplina lor contopire, identificare, sînt artificiale. De aceea și rezultatul artistic sau științific al unui asemenea studiu este cel puțin limitat în semnificație dacă nu chiar eronat. Fie ca privim societatea, fie ca privim oamenii, fie invers, că încercăm prin intermediul indivizilor să redăm liniile de energie ale societății. Dilema prozatorului e mare. Echilibrul între persoană și societate, între individualitate și mulțime, e foarte delicat. Un accent nepotrivit poate deplasa perspectiva. Mai mult, asemenea accente duc la aberații. (Mă gândesc, ca exemplu, la schema sau la spiritul ședinței, ades folosite în timpul din urmă de către unii autori contemporani. Oare viața noastră e atît de marcată de ședințe?)

Într-o excelentă lucrare de antropologie, *Persoană și devenire*, de Ed. Pamfil și D. Ogodescu, apare o încercare de definire trionfică a persoanei umane, definire care implică secțiuni verticale și orizontale, dar și oblice, în tot ceea ce ține de făptura umană. Definirea persoanei încetează de a mai fi pur și simplu descriptivă, verbală, adică liniară, pentru a deveni expozeul unui sistem, al unei structuri, expozeu făcut dinlăuntru acestui sistem, al acestei structuri; sau în imanența lor, a sistemului, a structurii.

Ne aflăm în plin „prezent perpetuu“, în „etern uman“. Datele istoriei converg și rezidă convențional în prezent. În realitate, ele se petrec alături de noi, sau prin noi, ori împreună cu noi; fără ca acest lucru să impună făpturii umane defetismul sau fatalismul. Paradoxală, sau poate paralogică însușire! Prezentul se arată astfel ca o cheazășie, ca un gaj. El este un potențial constituit din energii actuale marcate, unele, de trecut și stimulate, unele, de viitor.

Victor Hugo îl felicita pe Flaubert spunîndu-i că *Madame Bovary* înseamnă descoperirea unui sentiment nou. Într-adevăr, a descoperi un sentiment nou, a descoperi modificarea, uneori substanțială, a afectivității, e o realizare epocală, de epocă adică. Tainic sau la lumina zilei, orice artist responsabil de existența sa aspiră la o asemenea realizare. Și reușita nu e defel asigurată prin formularea dezideratului. Trebuie să cauți în tenebre, în nedeslușit, în vag, trebuie să fii însuflețit de cruzimea cercetătorului și de atenția afectuoasă a îndrăgostitului sau a părintelui, trebuie să dorești a cunoaște lumea, trebuie să faci toate acestea pentru a ajunge la mereu perpetuatul „etern uman“; acest „etern uman“ aflat în schimbare permanentă

și potențînd istoria. Ce ar fi istoria contemporană fără istoria afectivității umane, fără iubirea dintre Tristan și Isolda, fără Penelopa, Solveig, Ulisse și Peer Gynt, fără Palestrina sau Beethoven, fără bovarism și fără demonii dostoevskieni?

**SE SPUNE** că actul cultural e un **S**act istoric ratat; că, adică, viața reală cunoaște o altă evoluție decît aceea trecută în operele culturale ce o premerg. Poate! Dar asta nu ne împiedică să facem mereu și mereu referiri la aceste opere. Ele sînt finite, pe cînd viața nu. Ele sînt „perpetue“ totuși, libere la interpretare, pe cînd viața nu, e implacabilă. Ele sînt „oprirea“ noastră, semnul de exclamare care ne atrage atenția asupra prezentului nostru; și pentru a găsi, cu suficiență, similitudini, dar și pentru a cerceta schimbarea.

Dar poate că, totuși, nu e vorba de o adevărată schimbare în „eternul uman“. Poate că e vorba doar de un spor calitativ al muncii artistice și larg-culturale, în stare să afirme lucruri încă neafirmate dar nu și „inventate“, ci existente de mult, sau dintotdeauna... Are mai puțină importanță această față a lucrurilor. Are mai puțină importanță în raport cu rezultatul potențial, cu rezultatul „ce se cere“... Trăim în așa-numita eră a atomului. Călătorii extraterestre, laser, O.N.U., terorism, copil care vîd vaca numai la televizor sau la grădina zoologică, dar care se pricepe să repare un carburator, rețele de comunicații, de canalizare, comerciale, electrice, de termoficare, supunerea eredității pînă la dirijare, poluare, „știința conducerii“, „parapsihologie“, criză de carburanți, mijloace de exterminare în masă... O mulțime de lucruri noi, importante pentru viața fiecăruia în parte și pentru aceea socială, cu implicații afective specifice, cu rezultate afective încă prea puțin analizate. O mulțime de lucruri noi care își așteaptă asimilarea, „rezultarea“ în cultura largă, în civilizație, își așteaptă topirea în libertatea și demnitatea persoanei umane. Libertate — pentru a cerceta orice. Demnitate — pentru a opta fără de silință și în deplină cunoștință de cauză.

Prozatorul, artistul modern, are un vast cîmp de operație. El poate și trebuie să sesizeze reacția persoanei și a societății în fața acestor lucruri noi. Trebuie să verifice mereu „eternul uman“; modul în care „eternul uman“ condiționează existența acestor lucruri noi, modul în care le marchează folosința, modul în care aceste lucruri noi devin de la sine înțelese în descrierea actualității. Îi stă în putere artistului să analizeze, fie și cu cruzime, să descopere fenomene afective și expresii noi. Îi stă în putere, adică, să influențeze cumva evoluția ulterioară a existenței umane. La fel ca aceia de dinaintea noastră, sau mai mult decît ei, sau altfel. De ce nu? Certitudinea e în noi înșine.

Alexandru Papilian



Desen de NICOLAE FURDUESCU  
(Din retrospectiva deschisă la Muzeul colecțiilor de artă)

## Alexandru Rosetti laureat al Premiului Herder

**SE INSCRIE** un nou nume românesc pe prestigioasa listă a Premiului Herder al centenarei Universității din Viena, care răsplătește an de an, pentru contribuția lor deosebită la îmbogățirea patrimoniului spiritual european și la stringerea colaborării pe tărîmul culturii între reprezentanți importanți ai artei și culturii lumii.



Fotografie de Vasile Blendea

Seriei de aur de laureați români, deschisă în 1965 de Tudor Arghezi, i se adaugă acum luminosul nume al lui Alexandru Rosetti.

Ilustrul profesor al Universității din București, membru al Academiei Române, al Academiei Suedeze, Iugoslave, om de știință emerit și **doctor honoris causa** al multor institute de învățămînt superior din străinătate, de-a lungul arcului său existențial totdeauna s-a demonstrat a fi o strălucită forță intelectuală, un element viu, stimulator al unei continue efervescențe culturale.

În climatul științific românesc, prezența activă a lui Alexandru Rosetti s-a dezvoltat, cu rezultate excepționale, în direcția studiilor de lingvistică generală și de limbă română în perimetrul ariei României orientale.

Lista numeroaselor cărți și studii ale savantului care tratează despre caracteristicile limbii naționale, despre raporturile dintre limbă și cultură, impresionează nu numai pe filologii români. Clasicile vor rămîne în spiritualitatea acestui popor **Filozofia cuvîntului și Istoria limbii române**, la care a lucrat, cizelînd și recizelînd, fantasticul timp de cincizeci de ani. Această operă monumentală (nu se poate afirma îndeajuns!) nu lipsea numai României ci lumii întregi, fiind integral reprezentativă pentru metodologia și cunoașterea savantului, stăpîn absolut al metodelor și instrumentelor sale de studiu, bazat pe o imensă strădanie de cercetare a faptelor și problemelor limbii armonice a poporului român. Edițiile acestei sinteze a maturității creatoare s-au succedat numeroase, dovedind aprobarea plenară nu numai a oamenilor științei filologice ci și a unor cercuri vaste de cititori.

Pentru profesorul Alexandru Rosetti dezvoltarea cercetării științifice este organic legată de schimbul larg de idei și opinii, de impulsionearea a tot ceea ce este nou. Această orientare umanistă explică prezența unei adevărate școli dinamice, de tineri cercetători care gravitează cu încredere și devotament în jurul său.

Nu putem să nu pomenim în aceste scurte rânduri omagiale de activitatea benefică a celui mai dinamic și mai deschis editor al unei perioade de mare efervescență culturală românească. **Opera magna** de tipărire a clasicilor literaturii române (un singur exemplu insuperabil: Eminescu—Perdissicius), bătălia umanistă pentru marea act cultural al tipăririi **Istoriei literaturii române** a lui George Călinescu, prietenul de idei de o viață, sînt pietre miliare pe itinerarul culturii românești contemporane.

Alexandru Rosetti, dincolo de zona severă a științei exacte, și-a dovedit caracteristicile de scriitor în **Notele din Grecia**, în numeroasele sale **Scrisori** sau în **Cartea albă**, caracteristici echivalente cu spontaneitatea impresiilor, notația instantanee, aticismul expresiei.

Alexandru Rosetti a demonstrat, dincolo de orice încercare sau vicisitudine, o încredere deplină în știință și a considerat cultura drept una dintre cele mai dinamice forțe ale societății umane. Intensa sa activitate științifică și culturală i-a acordat și un sens grav, de responsabilitate, față de problemele sociale. El este într-adevăr un exemplu luminos de intelectual care și-a dedicat întreaga viață servirii devotate și demne a științei și adevărului românesc.

Alexandru Balaci







# Literatura română contemporană în „Dicționarul cronologic”

**R**ECENTUL Dicționar cronologic al literaturii române (Editura științifică și enciclopedică) ar putea constitui — cred — prilejul pentru o dezbateri mai amplă a unei acute probleme din spațiul literar-artistic actual cea a instrumentelor de lucru în domeniul literaturii de după 23 August 1944. Incită la aceasta, înainte de toate, chiar intențiile autorilor, ambițios expuse într-un *Argument* la Dicționar: „Se înțelege că informațiile reținute în dicționar tind spre exactitate deplină, autenticitatea lor bazându-se pe ultimele cercetări documentare ca și pe repetate investigații ale autorilor înșiși, căci nu o dată controversarea lor în literatura de specialitate a cerut inventarierea migăloasă a unor arhive de stat sau particulare, a periodicelor vremii”. Într-adevăr, pentru literatura contemporană, ale cărei date n-au fost transformate în bunuri de cultură generală de către manualele școlare, cu alit de puține tentative de sistematizare informațională, singura modalitate de a alcătui un instrument de lucru rămâne mersul direct la sursă, cercetătorul fiind obligat să se bazeze pe propriile investigații.

În acest sens, capitolul consacrat literaturii de după 23 August 1944, în Dicționar, evidențiază, mai mult decât celelalte capitole poate, un aspect fundamental al noului instrument de lucru în domeniul literaturii române: **cel al încrederii cercetătorului în instrumentul de lucru care i se pune la îndemână, încredere în virtutea căreia cercetătorul va utiliza informațiile pentru posibile construcții teoretice fără a le mai verifica, prin raportare la realitate, corectitudinea. E lesne de înțeles că e deajuns o singură neconcordanță între realitate și instrumentul de lucru pentru ca această încredere să se clatine și, automat, și alte informații să fie puse sub semnul întrebării în corectitudinea lor. Să facem, deci, în cazul Dicționarului cronologic, acest test necesar încrederii și să confruntăm o informație luată la întâmplare cu realitatea istoriei literare. La pagina 453 citim, ca un eveniment al anului 1948: „Scriitorii Eusebiu Camilar și Camil Petrescu sunt aleși membri titulari, iar Geo Bogza, membru corespondent al Academiei”. Lăsând la o parte faptul că într-un Dicționar cronologic se putea indica totuși data exactă a ședinței în care au fost aleși academicienii scriitorii respectivi, să vedem cum stau lucrurile în realitate. Conform documentului fundamental pentru această problemă, *Analele Academiei R.P.R.*, 1948—1949, prima sesiune a noii Academii (18 octombrie — 5 noiembrie 1948) alege în ședințele din 1 noiembrie și 2 noiembrie 1948 la secțiunea Știința limbii, literatură și artă, ca membru activ, pe Camil Petrescu (raport prezentat de G. Călinescu, 25 de voturi din 26 exprimate), iar ca membri corespondenți pe: Geo Bogza (raport prezentat de A. Toma, 26 de voturi din 26 exprimate), D. Panaitescu Perpessiciu (raport prezentat de Gala Galaction, 26 de voturi din 27 exprimate), Emil Isac (raport prezentat de Emil Petrovici, 26 de voturi din 26 exprimate). Aceștia se adaugă membrilor titulari activi: G. Călinescu, Gaal Gabor, Iorgu Iulian, Emil Petrovici, Alexandru Rosetti, Mihail Sadoveanu, Alexandru Toma și membrilor titulari onorifici: Gheorghe Enescu, Gala Galaction, Gheorghe Murnu, Gheorghe Oprescu, George Petrașcu, Jean M. Steriade, numiți prin Decretul prezidențial nr. 1454 din 12 august 1948 pentru numirea membrilor titulari și activi, membrilor titulari onorifici și membrilor de onoare ai Academiei R.P.R., publicat în Monitorul Oficial partea I, B, nr. 186, din 13 august 1948, în baza art. 74 al Decretului prezidențial nr. 198 pentru statutul de organizare și funcționare al Academiei R.P.R. din 12 august 1948, care prevedea că primii membri ai Academiei R.P.R. vor fi numiți, nu aleși.**

Deci, Eusebiu Camilar nu este membru al Academiei în 1948, el va fi ales, ca membru corespondent doar, abia în 1955, în sesiunea din 27 iunie — 2 iulie, sesiune în care Perpessiciu a trecut în rîndul titularilor și nu în 1956, cum scrie Dicționarul. Iată, deci, o inexactitate care obligă pe cercetător să verifice pe cont propriu și celelalte informații înainte de a le utiliza. Fără această verificare, care alienează, în fapt, caracterul de instrument de lucru al Dicționarului, se pot risca ipoteze teoretice întemeiate pe informații inexacte de istorie literară. Căci, să presupunem că, încrezându-ne în Dicționar, am fi luat drept sigură informația potrivit căreia Eusebiu Camilar a fost ales academician în 1948. Plecînd de la viața gorkiană a autorului, am fi putut construi un frumos eseu despre vagabondul care ajunge, la numai cîțiva ani de la Eliberare, academician. Un frumos, dar fals eseu, cum frumoase dar false eseuri ar putea fi construite și pe baza altor inexactități din Dicționar. Mihail Novicov nu putea publica în 1953 „o culegere de cronici și articole selectate din Gazeta



literară și Contemporanul”, intrucît primul număr al „Gazetei literare” apare în 18 martie 1954; Conferința tinerilor scriitori din 1956 n-a avut loc în 24 martie, cum scrie Dicționarul, ci în 20—22 martie, și e a doua conferință a tinerilor scriitori, prima, omisă de Dicționar, avînd loc în 3—5 august 1950; revista „Flacăra”, organ al USASZ, n-a apărut între 4 ianuarie 1948—1951, ci între 4 ianuarie 1948 și 27 iunie 1951, 1951 fiind o dată prea vagă pentru încetarea apariției unei reviste; *Negură* n-a apărut în 1949, în „Romanul popular”, în două volume, ci în 1948, într-un singur volum, în 1949 volumul e reeditat în „Romanul popular”, colecție de mare tiraj a Editurii de stat, iar în 1950 apare volumul II, date nu lipsite de semnificație, intrucît diferența în timp dintre cele două volume e o substanțială diferență de realizare artistică.

**C**U ACEASTA atingem un alt aspect al problemei instrumentelor de lucru pentru cercetătorul istoriei literaturii române contemporane. Dat fiind specificul perioadei de după 23 August 1944 (dinamica extraordinară a evenimentelor, raportul dintre literatură și istorie), diferența dintre o informație exactă și una inexactă nu mai e atît diferență dintre un spirit pedant și unul liric în realizarea unui instrument de lucru, cît diferență dintre două concluzii teoretice cu privire la același aspect al unui proces sau fenomen. La pagina 460 citim, ca un eveniment al anului 1949: „mart. 25. Are loc la București prima conferință pe țară a scriitorilor. Cu acest prilej ia ființă Uniunea Scriitorilor prin fuziunea Societății Scriitorilor Români cu Societatea Autorilor Dramatici”. Parafrazînd de fapt o precizare din Dicționarul lui Marian Popa, capitolul Uniunea scriitorilor, Dicționarul ne oferă o informație inexactă. Conferința scriitorilor din R.P.R., desfășurată între 25—27 martie 1949 (nu 25 martie, cum scrie în Dicționar), n-a reprezentat fuziunea S.S.R. cu S.A.D., ci transformarea Societății Scriitorilor din România în Uniunea Scriitorilor, în martie 1949 existînd nu o Societate a scriitorilor români, ci o Societate a scriitorilor din România. Ca semn al noilor realități istorice, în 28 septembrie 1947, îndeplinînd mandatul conferit de Adunarea generală a Societății scriitorilor români din 14 septembrie 1947, o delegație a S.S.R. se deplasează la Cluj la Conferința scriitorilor maghiari din România unde se hotărăște fuziunea S.S.R. cu Asociația scriitorilor maghiari din România. Faptul este de o excepțională importanță pentru istoria literaturii române contemporane, punînd capăt împărțirii arbitrare a scriitorilor din România în organizații după limba în care scriau. În 8 ianuarie 1948 are loc ședința solemnă de constituire a Societății scriitorilor din România, organizație cuprinzînd, alături de scriitorii români (membrii S.S.R.) și pe autorii dramatici, (membrii Societății Autorilor Dramatici), și pe scriitorii naționalităților conlocuitoare, o unire a forțelor scriitoricești din toată țara într-o organizație, care va da posibilitatea ca unele obiective ale viitoarei Uniuni a scriitorilor să fie realizate pînă la Conferința din 25—27 martie 1949, de constituire a Uniunii.

**E**XTRAORDINARA dinamică a evenimentelor literare, relația dintre conjunctura cultural-politică și receptarea, ba chiar crearea unor opere literare, cer autorilor de instrumente de lucru un concept nou, diferit de cel tradițional, asupra evenimentului literar. Căci, așa cum demonstrează capitolul de istorie a literaturii române con-

temporane din Dicționar, un instrument de lucru bazat pe accepțiunile tradiționale ale conceptului de eveniment literar nu poate oferi cercetătorului informațiile absolut necesare pentru înțelegerea caracterului complex și contradictoriu al unor procese și fenomene literare, cum ar fi, de exemplu, valorificarea moștenirii literare. E omisă, de exemplu, premiera din 17 septembrie 1948 a Naționalului cu *O scrisoare pierdută*, în regia lui Sică Alexandrescu, spectacol de deschidere a stagiunii, reprezentînd prima tentativă de interpretare a unui text clasic dintr-o nouă perspectivă. Sint omise, de asemenea, cele două volume de versuri din Eminescu, apărute cu ocazia Centenarului din 1950, *Poezii*, Editura de stat, cu o prefață de Mihai Beniuc, și *Poezii*, E.P.L.A., cu o prefață de Nicolae Moraru, marcînd sfîrșitul perioadei de căutare în privința moștenirii literare a clasicii secolului al XIX-lea și începutul procesului de reintegrare a lui Eminescu, Creangă, Caragiale, Alecsandri, Odobescu, în noua cultură, cum e omisă, de exemplu, ediția din 1954 a *Răscoalii* cu o prefață de Ov. S. Crohmălniceanu, eveniment literar major al perioadei postbelice, începutul procesului de recuperare de către literatura socialistă a unei substanțiale părți a literaturii interbelice. Sub același semn, al perspectivei tradiționale, sint consemnate în Dicționar Premiile de stat pe diferiți ani. Premiile pe 1949 sint consemnate, de exemplu, în maniera tradițională, ca eveniment ale anului 1949. Dar premiile pe 1949 au fost acordate abia în 11 martie 1951, cele pe 1950 și 1951 au fost acordate, împreună, în 10 decembrie 1952, data exactă a acordării premiilor fiind o informație absolut semnificativă în contextul raportului strîns dintre receptarea unei opere literare și dinamica conjuncturii cultural-politice. De exemplu, faptul că premiile pe 1955 au fost acordate abia în 16 martie 1957, explică acordarea titlului de laureat la poezie lui T. Arghezi pe 1955, în cei doi ani care trecuseră statul marelui poet consolidîndu-se definitiv.

**S**UB același semn al unui nou concept de fapt literar adecvat specificului literaturii române contemporane, se impune ca instrumentele de lucru să la în considerare și intervențiile cotidiene și ale revistelor social-politice în diferite probleme literare artistice. *Dicționarul cronologic* nu oferă cercetătorului nici o referință privind „Națiunea” lui Călinescu, Suplimentul de duminică al „Scinteii”, „Studentul român”, cotidienele „Scinteia”, „România liberă”, social-politicele de astăzi, „Săptămîna”, „Flacăra” etc. Punctul de vedere excesiv de strîmt al autorului asupra conceptului de eveniment literar face ca Dicționarul să nu ofere nici o informație privind „Amfiteatrul”, revistă literar-artistică editată de U.A.S.C.R., care, cel puțin în perioada 1966—1968, a fost una dintre cele mai prestigioase reviste literare ale momentului, spațiu de afirmare pentru o întreagă generație literară: Fănuș Neagu, Adrian Păunescu, Ioan Alexandru, Ion Băieșu, Ana Blandiana. Semnalează această concepție anacronică asupra faptului literar pentru că și alte surse bibliografice o împărtășesc. Biblioteca Centrală de Stat, de exemplu, editează un „Buletin de informare culturală”, seria „Literatură”, din ale cărui sinteze de articole sint omise cu insistență intervențiile deosebit de importante în diferite probleme literare apărute în cotidiene, în „Săptămîna”, „Flacăra”, în „Amfiteatrul”, autorii Buletinului limitîndu-se la fișarea citorva reviste literare.

S-ar putea ca în celelalte capitole, consacrate altor perioade ale istoriei literaturii române, să se respecte într-adevăr condițiile unu instrument de lucru expuse în *Argument*. Ne-am oprit însă asupra capitolului consacrat istoriei literaturii române contemporane nu numai pentru că, prin greseliile semnalate mai sus, acest capitol constituie un semn al de alarmă privind situația instrumentelor de lucru care stau în prezent la îndemîna cercetătorului istoriei literare române contemporane, ci și pentru că am constatat, nu fără surprindere, că realizarea acestui capitol, cel mai greu, după opinia noastră, a fost încredințată, spre deosebire de alte capitole, unui singur cercetător. Posibilele circumstanțe atenuante care trebuie acordate lui I. Opreșan pentru modul defectuos în care a realizat acest capitol, întreprindere nu de forțele unui singur cercetător, ci ale unei întregi echipe, atrag atenția asupra modului în care se vor grupa forțele de cercetare în cazul altor tentative de sistematizare a informațiilor din spațiul istoriei literare de după 23 August 1944.

Ion Cristoiu

Revista revistelor



„SECOLUL 20”  
(nr. 219-220)

● SITUÎNDU-SE în linia unei exemplare tinute publicistice, devenită de altfel caracteristică revistei, noul număr, dublu, al *Secolului 20* se deschide cu un amplu eseu de Dumitru Ghișe despre aspectele actuale ale conceptului de umanism, propunîndu-se „un unghi românesc” de înțelegere și analiză a problematicii acestei noțiuni, atît de dezbătută astăzi pretutindeni în lume. Conceptul unitar, cu o arhitectură ce transpare în selecția și distribuția fiecărei secțiuni, revista publică apoi o veritabilă micro-monografie Yannis Ritsos: un bogat grupaj de versuri în traducerea lui Eugen Jebceleanu, un poem de mari dimensiuni (*Orestis*) tradus de Yannis Veakis, fragmente de corespondență și mărturii, un elocvent material iconografic. În ordinea firească a preocupării pentru actualitate se înscrie, sub titlul *Literatura și evenimentul*, un adevărat „dosar” al luptei și victoriei mișcării revoluționare din Nicaragua, de un interes extraordinar pentru cititorul român, căruia i se înfățișează deopotrivă o prezentare de ansamblu (*De la contemplație la luptă politică* de Andrei Ionescu), imagini-document și o suită de texte ilustrînd participarea intelectualilor, alături de întregul popor, la răsturnarea dictaturii lui Somoza. Semnalăm de aici, în special, ciclul de poeme revoluționare de Ernesto Cardenal (*Țărâncile din Cua, Marș triumfal, Somoza dezvelește statuia lui Somoza pe stadionul Somoza, Ora 0, Cînt național*) și evocarea *Apocalipsa la Solentiname*, de un profund și răscolitor dramatism, aparținînd lui Julio Cortázar. Interesul pentru mișcarea literară universală este ilustrat, de asemenea, și prin traducerea, făcută de Sorin Titel, a unei nuvele aparținînd scriitorului contemporan iugoslav Danilo Kis și prin publicarea unui incitant eseu despre romanul istoric, semnat de Roland Mortier, tradus de Mihaela Slăvescu și comentat de Alexandru Dușu. Un loc important în compoziția acestui număr îl deține așezarea culturii și a literaturii române în perspectivă universală. Însoțite de o mărturie a lui George Macovescu (*Ora, fastă a intrării în literatură*), un eseu de Eugen Simion (*O adunare liniștită și povestirea care se amină*) și desene de Sorin Dumitrescu, trei nuvele de Marin Preda (*Calul, În ceață și Intîlnirea din Pămînturi*) sint traduse de Cristina Hăulică în limba spaniolă. Interviu lui Valeriu Răpeanu cu Marcel Mihalovici și Monique Haas despre George Enescu, căruia i se alătură, fericit, un articol din 1932 al lui Alejo Carpentier despre Marcel Mihalovici, apoi grupajul de omagii aduse profesorului Iorgu Iordan de prestigioase instituții și personalități științifice străine cu prilejul împlinirii vârstei de 90 de ani, ca și însemnările lui Barbu Brezianu despre prezența artei românești la muzeul Kettle's Yard din Cambridge și semnalarea unor noi traduceri din Eminescu în limba poloneză întregesc alcătuirea acestui capitol. Substanțial, dens, organizat riguros, recentul număr al revistei *Secolul 20*, care beneficiază și de o strălucită înfățișare grafică (o suită de fotografii făcute de Mihai Oroveanu sculpturii *Ecoul* de Vasile Gurdus; prezentarea frescei lui Ion Nicodim de la Muzeul Militar Central despre întemeierea Țării Românești; imagini din muzeul Kettle's Yard) este o adevărată carte de referință.

R.E.D.





## Ioana DIACONESCU

### Ca odinioară

Gitul prins între petalele florii,  
Capul în loc de corolă  
Și trunchiul desprins, trăind încă, trăind,  
Respirând seva pământului.  
Sînt prinsă în menghina florii,  
Frunza ei țepoasă îmi ia pulsul  
Și cine mai știe cînd  
Voi mai respira ca odinioară.

### Judecata

Ascunsă-n pădure, mă cutremură frica.  
Înghețat, m-a lovit cu creanga făcută  
gheară  
Pomul acesta întunecat.  
Iarba umedă, ca șerpilor, îmi cuprinde  
picioarele  
Și iată-mă cu fața la pămînt.  
Acolo, cu obrazul îngropat în țărîna  
Simt mirosul amar și reavăn  
Mai dulce decît cel al piinii coapte.  
Mă judecă bufnița :  
Simt cum mă arde în spinare  
Unicul ei ochi deschis,  
Mai cumplit la vedere decît ochiul  
ciclopului.

### Casa din turtă dulce

Să aștepti,  
Să aștepti,  
Peste lume cade o ploaie de praf.  
Cenușa seamănă cu prima ninsoare  
Și casa din turtă dulce a vrăjitoarei  
Devine otrăvitoare.  
„Mușcați, luați copiii mei,  
Acoperișul are cel mai bun gust din  
lume“,  
Ciupercile otrăvitoare tot nu sînt mai  
Ademenitoare  
Decît invenimatele dulciuri.  
Dar e bine să ai un acoperiș deasupra  
capului,  
Și nimeni nu gustă  
Și nimeni nu dărimă pentru plăcerea  
proprie

Casa din turtă dulce.

### Poezia

Pun ceva la cale  
Și calc printre frunzele arzînd.  
Cineva spune — iată o fotografie  
Dar nimeni nu știe că eu pun ceva la cale  
Ceva atroce, cu zîmbetul cel mai senin.  
Munți de pămînt îmi îneacă glezna  
Și eu cred că sînt mușuroaie de cirtîță.  
Pămîntul mă trage, mă mușcă, mă lovește  
Și eu calc pe el ca și cum m-aș plimba.  
Într-un tîrziu mă întorc acasă :  
Facă-se voia ta.

### Pre cerul sur

Sufletul meu sticlînd  
Printre munți de ruine.  
Hirci arătîndu-și dantura perfectă  
Se îndreaptă amenințător către mine.  
Vii cu noi — porunciră mormanele de var  
Și frunzele stinse din apropiere.  
Vai, dar gura mea rostea cîndva  
Strălucite cuvinte de miere.  
Sufletul meu sticlînd ca sticla  
— Cioburi de sticlă văd împrejur —  
Și nimeni nu-l distinge din munții de  
ruine,  
Și nimeni — decît haita urcîndu-se pre  
cerul sur.

### Ce nu are nume

Lumini ale verii, lumini amorțite de  
noaptea cu lună,  
Pe ape vă poartă stingerea.  
Pădurile lumii acesteia  
Se vor cutremura sub praful stelelor.  
Cine a găsit, pe cine l-a lovit  
Colțul de stea prăbușit din țării.  
Și oare acela, lovitul,  
Mai rămas-a printre cei vii ?  
Tot ce știu este că umbra lui  
Umblă cu încăpăținare prin lume,  
Mă apasă și-i simt răsuflarea  
Ce nu are nume.



## Doina URICARIU

### Păstăi cu îndemînare crăpate

Păduri aproape scheletice,  
cerul fumegă o credință,  
norii cu părul buclat, cu obrajii rotunzi cu  
gropițe în ei se aleargă  
într-o curte neîmprejmuită iau toate  
chipurile  
se prefac cum că ar fi și n-ar fi dintr-odată  
o grădină, o cruciadă.

Munți aproape scheletici cu virful  
descărnat,  
asceza pietrei și ierbii gălbuie  
ca un trepied veșnic pentru libații  
în care sînt urme de găteje,  
spinări de pești și de flori,  
gheara ființelor.

Vorbe aproape scheletice,  
ingeri striviți între dinți,  
păstăi cu îndemînare crăpate,  
gura vă asmute într-o curte neîmprejmuită  
luați toate chipurile  
prefaceți-vă cum că ați fi și n-ați fi  
dintr-odată  
o grădină, o cruciadă.

### Pulberea călătorind

Stăm la rădăcina acestui cireș  
mirîndu-ne de jumătatea-i vie  
care-nflorește și aprinde rod  
și primenește păsări între crengi

Cu ochii noștri am văzut  
toporul care tăia din rădăcină o parte  
și jumătate din coroană uscîndu-se  
sub priceput tăiș.

Ce fast decapitat, ce sărbătoare  
a fost și ziua cînd în rana lui  
cimentul a căzut pe locul gol  
cum masca pe obraji luînd măsura

Nimic nu știu din drumul tău prin lume  
pe talpă nu e scris nimic  
rămîn în pulberi urmele dar toate  
sînt numai pulberea călătorind.

Marea îmi zace la picioare stăpînîndu-mă,  
îmi inmoi ochii în ea precum într-o  
lacrimă,  
sînt fericită, cu mintea limpede,  
umilința mea e orgoliu,  
strălucește un mic bisturiu între dinți,  
un zîmbet suav.

### Încet intră în somn

Așa cum sta culcat cu fața-n sus  
și-ncet intra în somn cum într-o rază,  
laptele cald pe gura lui rămas  
era chiar ochiul meu care visează

Un leagăn alb care ar fi de fel  
un cer în cer, între seninuri oază  
și trupul meu în el preacericit  
cum ochiul lui care acum visează.

Așa cum sta cu pumnii-ntredeschiși,  
pe lingă umeri, aripi altădată,  
pleoapele lui mutau țărîna  
și pulberea pe lucruri așezate

și dezveleau ușor de sub pămînt  
obraz curat făcînd în vis risipă  
cu cele care sînt și care rar  
mai au în pumnul lor deschis aripă

Așa cum sta culcat cu fața-n sus  
și-ncet intra în somn cum într-o rază  
laptele cald pe gura lui rămas  
era chiar ochiul meu care visează.

### Un zîmbet suav

Îmi țîn lucrurile în miini  
precum fire de iarbă ușoare,  
o frumusețe palidă se prelinge pe fața mea  
ca lumina pe trup după naștere.

Valurile clipocesc, se înalță puțin  
cad la fel de puțin.



# Finis coronat opus



**B**IOGRAFĂ, editoare, cercetătoare și acum în urmă, bibliografă, ferventă a operei lui Barbu Delavrancea și fascinată de personalitatea marelui scriitor și orator, Emilia St. Milicescu își încheie lucrarea cu al zecelea volum\*), reprezentând încoronarea unei munci de mai multe decenii. Scriitor „total”, ar zice tinerii mei confrăți, „ trubadurul ” a scris în toate genurile, cu excepția romanului: poezie, schițe, nuvele și povestiri, teatru, cronici de artă, literare, dramatice, studii de limbă și folclor, rapoarte academice de premiere, articole politice, pamflete, discursuri, pledoarii, conferințe, toasturi, cronici juridice, — multiplu autor a reputat mari succese ca scriitor și dramaturg, dar mai ales ca orator, în fața Curții de Jurați, a maselor și a Parlamentului, a fost primul al Capitalei, deputat și ministru, a jucat un rol însemnat la încălzirea opiniei pentru intrarea noastră în războiul de întregire și a încetat din viață cu șase luni înainte de realizarea idealului național. În două cuvinte, o viață și o operă, ambele pline, ale unui om care și-a făcut singur destinul, un autentic *sell-made man*, acesta a fost Barbu Delavrancea, vrednic într-un tot de cultul pe care i l-a închinat Emilia St. Milicescu. Despre orator s-ar putea spune ceea ce a zis despre Demostene emulul și adversarul său Eschine, referitor la demonul ce-l stăpînea în timpul vorbirii. L-am auzit la Turnu-Severin, în 1915, cu ocazia unui miting al Ligii Culturale și am fost unul din cei o mie de ascultători, cutremurați și zguduți de puterea vijelioasă a verbului său, — asemenea momente paroxistice nu se uită niciodată.

Masa compactă a scrierilor lui o compun articolele de ziar, în număr de 1474, din totalul de 3391 de fișe bibliografice, reprezentând totalitatea operelor, în volume și în periodice, în original și în traducere, inclusiv corespondența rămasă de la el (din care, desigur, o bună parte s-a pierdut). Înregimentat la început partidului liberal, care în acea vreme reprezenta centrul sting al politicii naționale, Delavrancea a scris deosebit la ziarul *Democrația și Voința națională*, atacând cu înverșunare pe conservatori, considerați ca retrograzi de centru dreapta, înscriindu-se însă la ei când șeful liberalilor, Dimitrie A. Sturdza, după ce agitate în opoziție pe chestia opririi elementului românesc de peste munți, veni la putere s-a retractat, declarând că nu există problemă națională decît între Carpați și Dunăre. Evoluția lui politică, așadar, n-a urmat o curbă oportunistă, ci a fost dictată de patriotismul său fierbinte, de luptător ireductibil.

**N**UMEROASE sînt și manifestările sale oratorice, 252, datorită căroră Titu Maiorescu, vorbitor academic, de altă clasă, l-a proclamat cel mai mare orator al nostru.

O altă notă distinctivă a lui Delavrancea era capacitatea sa de dăruire, în tot ce făcea, scria și vorbea. A fost un prieten incomparabil, un fel de frate de cruce cu Vlahuță și adoratorul lui Caragiale, căruia-i trecea cu vederea toate inegalitățile de caracter și de comportament. O singură dată l-a atacat, fără semnătură, în *Viața*, Vlahuță luind asupra-și ponosul replicii lui Caragiale, cînd acesta, într-o „șarjă de atelier”, a pasișat vorbirea tărănilor.

\*) Barbu Delavrancea: *Opere, X, Bibliografie*, Ediție îngrijită, studiu introductiv, note și variante, glosar și bibliografie de Emilia St. Milicescu, Colectia scriitorilor români, Editura Minerva, București, 1979, în-8°, 496 de pagini.

Incomparabil act de dăruire prietenească este pledoaria lui Delavrancea în procesul de calomnie intentat de Caragiale împotriva lui Caion (C.A. Ionescu), care-l acuzase de plagiat după o piesă a unui autor maghiar inexistent, plămînd câteva foi de tipar cu caractere cirilice, ale tot atît de inexistentei tălmăciri. Derogînd de la specialitatea sa, de apărător în penal, la Curtea cu jurați și transformîndu-se în acuzator, ca avocat al părții civile, Delavrancea a depus o pasiune ardentă în slăvirea operei prietenului său și în infierarea mizerabilului, obținînd în primă instanță condamnarea acestuia la închisoare și la despăgubiri bănești. Cultul prieteniei l-a inspirat tot atît de puternic și în apărarea unui arhitect, invinuit de a fi dat foc casei asigurate, obținînd achitarea lui după o vibrantă perorație, pe tema solidarității de generație și a propriei garanții morale. Niciodată elocința judiciară n-a atins la noi atare înălțime ca în sus-zisele procese în penal, la Jurați, în care scopul era să se facă rost în sufletul acestora glasul inimii, iar nu acela al rațiunii.

Din corespondența lui Delavrancea, partea cea mai interesantă o constituie scrisorile către *Mamifca*, profesoara Elena Miller-Verghi și mama Margaretei; după ce l-a afiliat ca profesor școlii pe care o conducea și după ce i-a sprijinit întreținerea la Paris în vederea studiilor juridice, și l-a dorit ginere și a suferit cînd Barbu, îndrăgostit de o verișoară a Margaretei, Marya Lupașcu, a preferat-o pe aceasta ca soție. Or, scrisorile lui către femeia superioară care a fost *Mamifca*, rămîn principalul document moral despre capacitatea afectivă și adîncimea vieții interioare a viitorului mare scriitor și orator, care-și dezvăluie inima ca și cum s-ar fi destăinuit propriei lui mame.

**O**PERA literară a unui orator riscă să fie contaminată de retorică și să eșueze în goală declamație. Proza narativă a lui Delavrancea a reușit să evite această capcană, printr-o viziune colorată, cu mijloace stilistice impresioniste, în care lingvistul Alexandru Niculescu a detectat mai de mult, printr-o strînsă analiză, influența lui Alphonse Daudet. O anumită sacadare în ritmul povestirii l-a îngăduit lui Caragiale să pastişeze cu succes atît *Sulfănia*, mult gustată — în epocă — nuvelă a lui Delavrancea, cît și povestea *De azi și de demul*. Surprinzînd anume reziduuri morfologice dialectale, munteșene, la prietenul său, primul nostru parodist nu și-a cruțat prietenul, care a știut să ridă superior de indirectul omagiu ce i se aducea în acest mod. Într-adevăr, deși povestitorul își aroga o ascendență vrinceană adăugînd prenumelui pseudonimul Delavrancea, proza lui colorată și ușor provincialistă, acuzînd vorbirea oamenilor din cîmpia Dunării și din Delea Nouă, este specific muntească. Povestitorul era un mare admirator al folclorului și în special al lui Petre Ispirescu, al cărui talent real l-a exaltat peste măsură, nebănuind că adevăratul geniu al povestirii și al limbii era harul lui Ion Creangă, pe atunci încă nepus în lumină.

Nuvelistica lui Delavrancea a suferit între cele două războaie și mai virtos în zilele noastre de o explicabilă devalorizare, datorită mutației gustului literar. Generația mea însă, ca și cea precedentă, fusese puternic impresionată de accentele romantice ale *Trubadurului*, de profilul moral al eroului din *Liniste*, de tabloul virulent critic al *Paraziților*, de dușoșia și umorul *Bunicului* și ale *Bunicii*, de neuitatul zbir didactic *Domnul Vucea* și de varianta națională a harpagonului, *Hagi-Tudose*. Față de nuvelele lui N. Gane, mereu reeditate pînă în pragul războiului de întregire, acelea ale lui Delavrancea aduceau un accent de modernitate, care însă ulterior și-a pierdut din intensitate.

Gloria literară a lui Delavrancea a cunoscut un mers ascendent în teatru, cu *Apus de soare*, care a izbutit să dramatizeze sfîrșitul marelui voievod și să-l facă purtătorul de voce al propriei sale epoei, evocînd pe tovarășii săi de arme amestecați cu glia frămîntată în singe a Moldovei. Mai tinerii mei contemporani au aplaudat ca protagonist al puternicei drame pe G. Calboreanu, dar cei de o vîrstă cu mine nu-l pot uita nici pe Constantin I. Nottara, de o statură tot atît de scundă ca și eroul pe care-l intrupa cu un pathos și un prestigiu într-adevăr domnesc. *Hagi-Tudose* care căzuse la premieră beneficiază însă de un succes statornic în regia cea nouă și s-a scris, pare-se, definitiv, în repertoriul primei noastre scene.

O latură nu îndeajuns de cunoscută a lui Delavrancea era aceea de critic de artă. Deși prieten și admirator al lui N. Grigorescu, considerat în epocă omolog plastic al lui V. Alecsandri, adică pictorul nostru național, Barbu Delavrancea a fost primul care a relevat genul lui Ion Andreescu, l-a pus pe același plan cu mai norocosul său înaintaș, ba chiar a

# Compătimirea

Dînd curs simțămîntului ce mă stăpînea, am exclamat: — Sărăcii de voi!

În clipa următoare, surprins eu însumi de această atît de categorică exclamație, m-am întrebant — scrutîndu-mi conștiința și introspectîndu-mi subconștientul — dacă nu caut să mă omăgesc, dacă nu mă aflu cumva în situația vulpii care declara că strugurii sînt prea acri. Dar, oricît mi-aș fi încrunțat sprinceană lăuntrică, mi-am dat seama că nu mă omăgesc, că acesta era simțămîntul meu, sincerul meu simțămînt, și i-am dat curs încă o dată: — Sărăcii de voi!

Cine erau cei pe care îi deplîngeam astfel? Cei pe care mi-i închipuam în fotoliile spectaculoase ale avionului care zbura pe deasupra mea, urmat — ca orice turboreactor ce se respectă — de o trenă de bubuituri.

Mă aflasem de multe ori într-o asemenea fastuoasă trăsură aeriană, știam tot ce se petrece acolo, încît nu-mi era greu să mi-i închipui. Li vedeam urmărînd cu privirea talia subțire a stewardeselor care, zîmbindu-le conform unui stas internațional, nu conteneau să-i îmbie cu băuturi ce purtau mărci celebre în lumea întreagă și cu anonime, dar nu mai puțin alese, tarte cu căpșuni.

Iar eu — ce să spun! — mă aflam pe un maldăr de paie de grîu, scăpate cine știe cum din angrenajul mașinilor de balotat. Cu unul dintre ele în dinți, sorbeam farmecul acelei zile de vară în inima Bărașanului. Închipuîndu-mi că în loc să fiu acolo, cu pieptul gol bătut de vînt, liber și stăpîn pe mine, aș fi călătorit spre Copenhaga, mîncînd tarte cu căpșuni, m-a cuprins mila de cei aflați în această situație, standardizați la un înalt nivel, dar nu mai puțin standardizați: — Sărăcii de voi!

Și nu mi-aș fi schimbat locul cu al lor, oricît s-ar fi străduit diavolul să mă ispitească.

Fiîndcă, în acea clipă, divinitatea era — întreagă — în mine.

Geo Bogza

îndrăznit să afirme superioritatea în adîncime a viziunii celui încetat din viață înainte de vreme. Om al naturii, pe care o simțea cu toți porii, „trubadurul” a perceput circulația sevei în pădurea de fagi, capodopera lui Andreescu.

Iritația lui Caragiale împotriva lui Delavrancea, în timpul vizitării muzeelor din Berlin nu-și avea locul, deoarece pe cît de precept era cel dinții în ale muzicii, pe atît de cunoscutor se dovedise prietenul său în pictură, îndreptătit fiind să prefere școala franceză celei germane.

A ris același prieten incomod cînd Delavrancea, candidat al opoziției fără contracandidat guvernamental, a vorbit alegătorilor săi despre poezia populară. La oarecare distanță de timp, ne întrebăm dacă auditorii lui ar fi fost mai cîștigați, auzind un discurs electoral pe temă politică. Desigur că nu. Publicul a plecat vrăjît de noua perspectivă deschisă de candidat asupra frumuseților folclorului nostru, care a fost și tema discursului său de recepție la Academie și, dacă nu mă înșel, a unor prelegeri universitare libere.

**S**E PĂSTREAZĂ un singur exemplar, în Biblioteca Institutului de istorie și filosofie al Academiei R.S.R., București, din placheta de versuri *Poiana-Lungă-Amintiri* (1878), cu o dedicație autografă a autorului. Versificatorul avea 20 de ani, iar placheta numai unsprezece încercări lirice modeste. Poetul s-a revelat în prozele lui literare, în teatru și chiar în discursurile lui, dacă prin poezie înțelegem nu reci elaborate intelectuale,

ci fierbinți gheizeri al simțirii și expresiei.

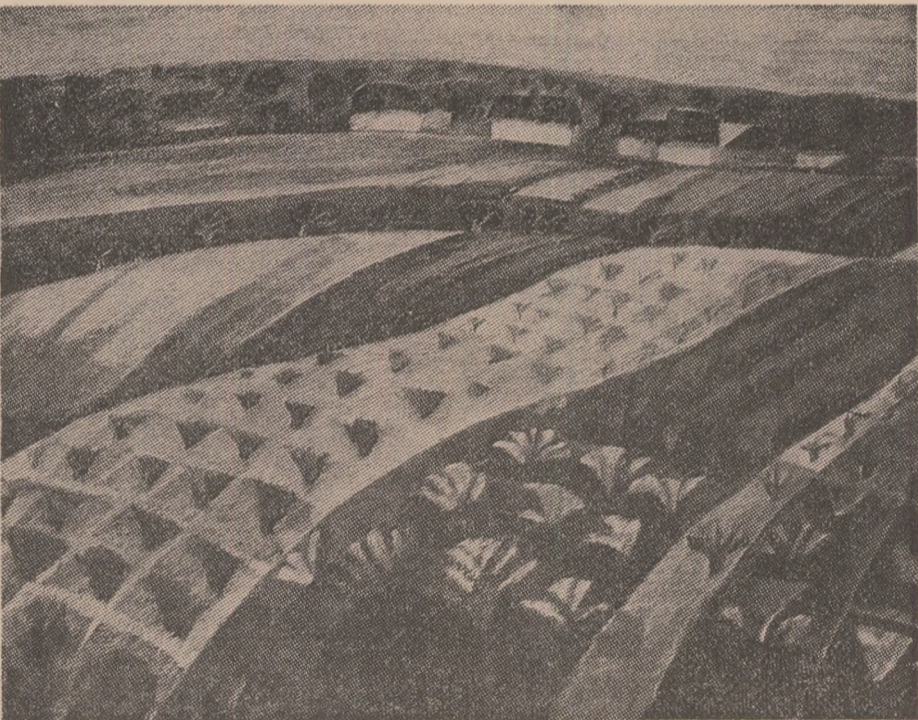
În măsura în care această mențiune ar interesa pe bibliofili, aș mai releva că tot într-un singur exemplar se păstrează prima ediție din nuvela *Liniste* (1887), în Biblioteca „Astra” de la Sibiu, precum și a doua ediție a aceleiași, în același an, la librarul editor Ig. Haimann, în păstrarea familiei (un exemplar incomplet). Fie ca aceste rînduri să stimuleze căutarea și a altor exemplare, în bibliotecile particulare, printre „hîrtoagele” prăfuite și necercetate. Personal, sînt în posesia unui rar exemplar al tezei de licență, despre *Pedeapsa, natura și însușirile ei*, București, 1882, cu numeroase adnotații ale autorului, care, poate, se gindea la reeditarea ei, mult adăugită.

Barbu Delavrancea a fost parțial tradus în limbile: franceză, rusă, engleză, germană, italiană, cehă, maghiară, portugheză, greacă, spaniolă, turcă, esperanto, azerbaidjană și chirchiză.

Celor 3471 fișe bibliografice referitoare la operă (inclusiv 80 de scrisori primite!), referințele critice despre om și operă le adaugă alte 2572, inclusiv prezența acestora în diverse enciclopedii, dicționare și lexicoane străine.

Operă de pasiune, dar și de acribie științifică, lucrarea în zece volume, inclusiv Bibliografia, încorporează o muncă de cîteva laborioase decenii, muncă desigur recompensată de plăcerile lecturii autorului preferat.

Șerban Cioculescu



ILEANA DUMITRIU COJAN: *Ogoare* (Galeria „Simeza”)



# Ironie și pasiune

„CIND nu scrie, cîntă în gînd, fiindcă din tot ce are viața mai dulce, [...] a ales cotul burlanului, locul unde apa ploilor de vară înaltă ciorchini de soapte sau fantomatice păduri de brad din care jderi de fum se aruncă zvicnit spre stelele cu bot de veveșită. Așa scrie Fănuș Neagu, în a sa Carte cu prieteni, despre Al. Căprariu. Și cred că jerba de metafore a părintelui Frumosiilor nebuni... exprimă inspirat fiziologia lirică fugoasă a autorului Micii și Marii autobiografii.

Intr-adevăr, „din tot ce are viața mai dulce“, Al. Căprariu „a ales cotul burlanului“, adică acel loc unde jetul năvalnic se izbește de un prim obstacol, întorcîndu-se cu fața spre sine pentru a se dumiri dacă trebuie să meargă mai înainte sau nu și unde totdeauna mai rămîne a puma de apă pentru a-și stropi fața încercată de arșită ori viscoale năpraznice. Acest tainic loc de zburcîm și repaos, de fringere și destindere, de maximă tensiune și eternă friabilitate îi asigură șansa unei trăiri duble, ambigue, reale și fantomatice, șansa unor „viziuni“ cu „jderi de fum“ care „se aruncă zvicnit spre stelele cu bot de veveșită“.

Drept care, după cîteva experiențe poetice concretizate, parcimonios, în puține volume (Orizonturi, Cercurile dragostei, Mica autobiografie și Marea autobiografie), reprezentînd tot atîtea virste liri-

ce, poetul a ajuns, deopotrivă, la anticipări mai neliniștite, dar și la o detașare tot mai persistentă, exprimată aforistic: „Mai bine, deci, privește-n carte / Acolo unde-i pașnic scris, / Că între naștere și moarte, / Ești pe oceanul unui vis“ (Mai bine). Istoria marilor gesturi este întoarsă, delicat, spre mișcarea interioară, spre trăirea intimă: „O mină ce alintă sold fraged de femeie, / Nu-i mai prejos de visul ce ne-a purtat spre lună, / Cînd lumea e făcută din toate să ne deie, / Cît timp trăim, sub stele, istoria comună“ (O, adevărurile simple). De altfel, o întoarcere discretă spre acele „adevăruri simple“ preconizează poetul încă din preambulul volumului său antologic (Marea autobiografie, Ed. Eminescu, 1979) pe un ton delicat, de tandră ironie: „Aș vrea să pot sta fără de griji, / între vise, și cărți, și flori, și iubire, / și munca-mi de fiecă zi — / în acest anotimp al vieții / cînd roadele-ncep să ciștige / miremele coacerii-adînci și fecunde. / Sint un om ca oricare, / un din zecile de milioane, / cu tabieturi dulci și inofensive: / Imi place să stau, uneori, / în bucătărie, / Și să privesc nuferrii miinilor ei, / cum se rotește pe deasupra tigăii / în care semilunele cartofilor / prind rumeneală gustoasă“ (Remember). Și aceasta devine cu atît mai imperioasă, cu cit, privind lucid în față, poetul devine dureros de conștient de limitele biologice ale ființei: „Se-nchide cercul. A rămas puțin / din ceea ce ar mai putea să fie: / o țandără de viață, un sus-

pin / crepuscul vag, marea sîdfie. / ... / Mai am puțin. Hotarul e aproape. / Spre cer am să mă-ntorc? Ori spre pămînt? / Ce taină mai rămîne să dezgroape / piecarea mea, la ultimul cuvînt?“ (Marea autobiografie). Dar patosul subiacent unor asemenea trăiri se resoarbe subit și cristalizează în mici parabole și sentițe morale, pigmentate cu o ironie subțire, prezență continuă în versul lui Al. Căprariu, uneori chiar cu iz arghezian: „Eu scriu așa, mai într-o doară, / Lăsînd la plții jocul faimei, / Cînd flamuri urcă și coboară / Speranței semn și poate spaimiei. / ... / Și cînt așa, mai pe șoptite / Cum popul freamătă la drum / Cînd vechi, lunatice ispite / Fantasme iscă, lungi, de fum, / Și scriu pînă iubirea spune, / Cu glasul ei sărbătorec, / Să piară toate-n mari genune. / Și-atuncea nu mai scriu. Trăiesc“ (Așa). Într-adevăr, cînd întâlnește iubirea (care poate fi și dragostea de un tablou demn de penelul unui Rousseau-Vameșul), poetul scrie cu dăruirea totală a unei pierderi de sine, încet poezia, peisajul devin ele însele trăire în cel mai autentic sens dilteyan, deși prima impresie ar contrazice o asemenea ipoteză: „A devenit aproape ritual: / un whisky, un fotoliu, o țigară, / și-ntoarcerea în Place Pigalle, / bineînțelese cu gîndul, și spre seară. / Dinți sculptorii de negri și neon, / femeii trecînd în țipătoare rochii, / un bătrînel cu pip și baston, / la care-l strălucesc fantastic ochii“ (Place Pigalle).

Marca indivizibilă a acestei poezii o dă, prin urmare, o anume senzualitate, și o anume autoironie afișate cu nonsalanță de licean incurabil, de citadin cu blînde tabieturi, de om modern care se cam sperie de cursele modernității, dar beneficiază copios de toate avantajele ei și, cu confortul asigurat de progresul civilizației, își permite, discret, să aibă umor, să suridă complice, să dea cu sic din Isarlikul lui familiar: „Am fost și rîmîn fiul străzii. / Știu mi de povești — dar nu mă trădați! — deșucheate, / Mă uit surizînd, la cei ce-și plivesc iarba ogrăzii / Și trec fluierînd, hipnotizat de-ntr-o Hecate. / Imi place asfaltul cuprins de ninsori, încins de călduri, / Nervii de fier ce conduc troileibuze, / Statuile-n care coclesc foste umane staturi, / Țigăncile-n Mai, cu flori lingă și țigări între buze. / Salut cînd pe X, cînd pe Y — politicoș. / Așa cum se cere după tipic. / Mulți mă privesc ca pe o haină: pe față, pe dos, / Li-s ochii ocheane întoarse în care sint groaznic de mic. / Stau la o masă și beau o cafea“ (Mica autobiografie).

Pe cit de reticent se manifestă în poezie (și în privința volumelor, și în privința temelor abordate), pe atît de dezinvolt și chiar colțos devine Al. Căprariu în cronicile sale sportive (găzduite de revista Tribuna). Aici îi este frate de singe lui Fănuș Neagu, dar spectacolului metaforic, intens solarizat și colorat balcanic al autorului Cronicilor de carnaval, el îi opune o „viziune“ occidentală, mai angajată, mai dinamică, mai pasionată și nu o dată mai sarcastică, însă nu mai puțin „estetică“. Ironia lui Al. Căprariu atinge aici cele mai ascuțite note ale sale,



Al. Căprariu

poetul detașat neputînd să se mai joace pe seama jocului cu balonul, fie el rotund, oval sau plin de contradicții.

Cronica sportivă este pentru Al. Căprariu supapa unui maxim eșapament, pentru că în mai vechile sale eseuri pe marginea unor scriitori (vezi vol. Jurnal literar, E.P.L., 1967), ca și-n mai noile însemnări de călătorie prin diverse țări ale lumii (În timp ce pămîntul se-nvîrte, Ed. Dacia, 1977), autorul Marii autobiografii trăiește cel mai intens condiția unui timid, a unui smerit și a unui sfios și de umbra sa, infiorîndu-se de orice întîlnire cu sublimul. Întîlnirea cu pămîntul însoțit și mitic al Greciei, de pildă, dincolo de urmele pe care le-a lăsat Mediterana în sufletul și creația poetului, edecouri și raze de lumină tot mai intensă în ultimii ani, ca și la alți confrăți de generație (Al. Andrițoiu, Ion Brad, Ion Horea, Aurel Rău) reverberază acut coardele sensibilității lui Al. Căprariu — deja sensibilizate prin cultură — tocmai prin ecurile adînci ale culturii acestuia. Aventura în spațiu, pe marea nesfîrșită, echivalează, așadar, și se împletește cu cea spirituală. Explicîndu-se, astfel, mai vechea nostalgie a poetului și fantasmele ce se iveau din contemplarea unduirilor mării, se explică totodată și prețuirea acordată de eseist, să zicem, poeziei lui Al. Philippide, în care vede mai degrabă un neoclasice erudit și faur neobosit decît un romantic. Aventura cunoașterii se explică și se justifică prin cultură, orice orizonturi ar deschide, oricîte bolgii infernale ar presupune sau oricîte căderi i-ar fi hărăzite.

Privită din imediată ei apropiere, poezia lui Al. Căprariu dă impresia unui zbor jos, familiar și ludic, aproape casnic. De la o oarecare distanță, se poate observa că „albatrosul“ său navighează peste un tărîm esențial străluminat de razele benigne ale autoironiei și de focarul mai intens al culturii. Fără a deveni livrescă, poezia lui Al. Căprariu este expresia unei alerte existențe spirituale, trăite, oricîte tentații ar prezenta viața mondenă, între, prin și pentru cărți. Mai ales de poezie.

Fănuș Băileșteanu



DRAGOȘ MORĂRESCU: Peisaj la Lăzarea (Din expoziția deschisă la Teatrul de Comedie)

## ÎN LEGĂTURĂ CU

# „Dicționarul de literatură română“

■ Cu titlul „Simplu diletantism sau rea-credință?“, primim spre publicare din partea tovarășului Dim. Păcurariu următoarele:

ÎN numărul 50 (13 dec.) al revistei „România literară“, N. Manolescu publică un lung articol despre Dicționarul de literatură română întocmit de un colectiv de critici și istorici literari cu coordonat de mine. Cum articolul, scris cu evidentă iritare (să n-o punem pe seama bunelor sentimente ale autorului de coleg al nostru la facultate și de fost student, cîndva, al unora dintre noi), conține informații neexacte și aprecieri ciudate, rezultate probabil dintr-o lectură infidelă și tendențioasă a dicționarului, rog a mi se îngădui cîteva scurte precizări, pentru corecta informare a cititorilor revistei.

Dicționarul, destinat publicului larg românesc și publicului străin, este, cum se menționează în prefață, un exhaustiv, ci selectiv. El cuprinde cca 780 de scriitori, reviste și curente literare din întreaga literatură română, de la origini pînă în zilele noastre. Obiecția cea mai severă a lui N.M. privește modul în care e reprezentată literatura contemporană. Concepția dicționarului, spune N.M., e „cam strîmă și conservatoare“, deoarece se „mișcă pe autorii vechi“, fiind „neînțelegător față de cei actuali“. Așa să fie oare? Să facem o mică socoteală. Din cei aproximativ 770 de scriitori și reviste (am lăsat la o parte curentele cuprinși în dicționar, peste 400 aparțin epocii contemporane, au ilustrat și ilustrează literatura ultimelor decenii. E puțin? Mai departe, scrie N.M.: „În chip sistematic, toți marii scriitori de azi sint tratați «pe scurt»,

din avion, fără referințe critice (de ce capitolele despre Marin Preda sau M. Beniuc n-ar avea referințe: și despre ei s-au scris monografii)“. Să ne uităm în dicționar: și la Preda și la Beniuc sint indicate referințele critice. Cum să califică atunci afirmația lui N.M.? Lectură infidelă? Sau altceva? Toți marii scriitori ai literaturii contemporane (M. Sadoveanu, T. Arghezi, L. Blaga, G. Călinescu, Tudor Vianu, Marin Preda, Al. Philippide, E. Jebeleanu, Z. Stancu, E. Barbu, M. Beniuc, Geo Bogza, Șerban Cioculescu, Fănuș Neagu, Nichita Stănescu, D.R. Popescu, L. Fulga, Marin Sorescu, Horia Lovinescu, N. Labiș, Șt. Aug. Doinaș și alții, ale căror nume nu le mai menționez) sint tratați cu aceeași atenție și prețuire, în același număr de pagini, ca și scriitorii și cărturarii cei mai importanți din trecut (Caragiale, Creangă, Maiorescu, Slavici, Rebreanu, Ion Ghica, N. Filimon, Ionel Teodorescu, Șincai, Maior etc.). Unde este „concepția greșită a valorilor“ și subaprecierea literaturii contemporane, de care vorbește N.M.? Reaua-credință a recenzentului nostru și tendința de a dezinforma cititorii este limpede.

Sigur că, în preocuparea noastră de a introduce un număr cit mai mare de scriitori contemporani, de la un anumit nivel, la scriitorii tineri indeosebi, acolo unde, arăt și în prefață, valorile sint în curs de clarificare încă și unde, din această cauză, un coeficient de eroare e inevitabil, criteriile noastre au ezitat și, la un număr de scriitori — să zicem 15—20 — selecția e discutabilă, după cum e discutabilă și lăsarea pe dinafară a altora.

În privința epocilor trecute, N.M. bagatelizează scriitorii nu neapărat mari, dar importanți, aparținînd bunei tradiții a literaturii românești și iubiți de publi-

cul cititor: Jean Bart, G. Topîrceanu, D. Anghel, P. Cerna ș.a. În același scop, întocmește liste lungi de atari scriitori, pe care-i repudiază brutal, avertizîndu-ne cu zgomotoasă suficiență, că „nu au ce căuta în dicționar“. St. Bassarabeanu, primul autor de nuvele la noi despre muncitori, și C. Mille, prozator și poet, a-mindoi ilustrativi pentru literatura promovată, la sfîrșitul veacului trecut, de „Contemporanul“; G. Crețeanu, poet patriot postpașoptist; N. Gane, atît de prețuit și astăzi de cititori și fără de care nu poate fi concepută o istorie a nuvelei românești; Ion Popovici-Bănățeanu, unul din primii autori de nuvele despre meseriași; Spiridon Popescu și I.I. Mironescu, prozatori legați de „Viața Românească“ și reprezentativi pentru curentele literare de la începutul secolului; Ion Pop Reteganul, cunoscutul folclorist etc., mulți dintre ei retipăriți, în ultimii ani, în populara colecție „Biblioteca pentru toți“. Chiar scriitorii mai modesti, precum Alecu Beldiman, Costache Bălăcescu, Costache Caragiale, cu merite deloc neglijabile într-o epocă de pionierat, nu pot fi omiși, cum propune N.M., dintr-un atare dicționar, instrument de informare pentru publicul larg, menit a da o imagine literaturii române nu doar de „modernitate“, ci integrală, în ceea ce mișcarea literară are mai reprezentativ pentru fiecare epocă. În genere, N.M. ignoră ceea ce orice om cit de cit inițiat în istoria literaturii știe, că literatura unui popor trebuie privită și apreciată organic, în dezvoltarea ei istorică și că o ierarhie justă a valorilor nu poate fi stabilită decît raportînd scriitorii la epoca în care au trăit și au creat. Privind lucrurile dintr-o atare perspectivă care — mai e nevoie s-o spunem? — e un prim semn, elementar,

al maturității unui critic, ce să credem despre părerile lui N.M. care a depășit, aproape douăzeci de ani, vîrsta debutului și care afirmă azi, cu un teribilism agresiv, că scriitorii ca N. Gane ori Spiridon Popescu, prețuiți și comentați pe larg de G. Călinescu în Istoria literaturii, trebuie scoși din dicționar și înlocuiți cu... Cornelii Ștefanache, că lui C. Tonegaru (inclus în dicționar) trebuie să i se acorde același spațiu, dacă nu chiar mai mare, decît lui G. Topîrceanu etc. Are vreo legătură acest diletantism tulburător cu adevărata concepție modernă despre literatură?

Altă obiecție a lui N.M. se referă la reviste care, ni se spune, s-ar afla într-o situație „rea“ în dicționar, deoarece lipsesc reviste „de prim ordin“. Și autorul Contradicției lui Maiorescu, totdeauna grav vulnerabil în materie de informație și citări exacte, ne oferă iar o listă, de astă dată de reviste lăsate de noi pe dinafară, copiind de fapt școlărește, fără alegere, după vreun repertoriu, cam toate titlurile de periodice literare și de teatru, unele (Ideea europeană, Noua revistă română, Meridian) incluse în dicționarul nostru, dar neobservate de severul critic obișnuit a citi pe sărite; altele, neincluse într-adevăr, între ele cîteva efemere (Scena, Simbolul, Discobolul etc.) care, e limpede, nu pot figura într-un dicționar selectiv.

Nu mai insist asupra altor observații, mai puțin importante, cuprînzînd și unele remarcări juste de detalii, încetează însă, din păcate, în tonul general negativist, cu frecvențe, și aici, erori de informație (D. Popovici nu a scris o carte despre Bolintineanu, cum afirmă N.M., ci o prefață la o ediție etc.), cum morgă... profesorală, admonestîndu-ne pe rînd și dîndu-ne note tuturor celor ce semnăm pe copertă.

Dorim, în legătură cu dicționarul nostru, o discuție constructivă, observații și sugestii făcute în termeni decenti, cu bună credință și competență. Articole ca cel al lui N.M., scris cu patimă și superficial, cu observații necontrolate și cu teribilisme penibile, nu poate oferi o bază de discuție.

Dim. Păcurariu



# Un romancier

**C**RITICII au fost unanimi în a recunoaște lui Mircea Săndulescu, la prima carte, stofă de romancier. Este probabil singurul romancier de mare anvergură apărut în ultimii șapte-opt ani, într-o proză care a afirmat, iarăși, mai ales povestitori și nuvelisti. Și, când spun asta, nu uit nici pe Eugen Uricaru, nici pe Gabriela Adameșteanu, nici pe Ioan Dan Nicolescu, nici pe alți citiva, foarte promițători. Mircea Săndulescu este însă cel mai ambițios dintre toți. A debutat în 1977 cu **Victorie clandestină**, roman masiv, compact, de peste cinci sute de pagini, urmat la doi ani distanță de **Tratat despre oaspeți**, de aceeași dimensiuni. Sigur, numărul paginilor nu constituie un criteriu suficient; dar mi se pare unul necesar. Aptitudinea pentru roman e greu de verificat în o sută-două sute de pagini. Romanele lui Mircea Săndulescu sînt altceva decît niște povestiri dezvoltate. Au fost gândite după un plan complex. În al doilea rînd, ele au „idee”. Este o calitate în lipsa căreia romanul devine, tot mai des în ultimul timp, un gen foarte plicticos. Nici un romancier adevărat nu se mai mulțumește astăzi să „descrie” lumea. Realismul nu mai este pur și simplu chestiune de observație sau de psihologie, ci de idee generală. Lumea este reinventată în funcție de o astfel de idee: ea pare obiectivă, reală, și în egală măsură produs al unei viziuni subiective ce merge pînă la tezism. Oroarea de teză a romancierului clasic nu se mai înțelege, căci romanul fiind tot mai mult să devină o demonstrație a unei idei despre lume perfect conștientă de artificialul ei.

Și ideea, și planul se remarcă în amplele, bogatele romane ale lui Mircea Săndulescu, din care voi analiza în această cronică pe al doilea, mai matur și mai profund, deși nu scutit de unele defecte caracteristice începutului. Foarte sumar spus, **Tratat despre oaspeți** ne înfățișează experiența unui tânăr student politehnician care, vizitînd absolut întâmplător, împreună cu o femeie pe care o însoțea, o localitate dobrogeană apărută doar de puțini ani pe harta țării, rămîne (oarecum chiar împotriva voinței lui) timp de un an acolo. Este deci un oaspețe care nu mai poate pleca. Dar cei mai mulți din jurul său au venit inițial atrași de uriașul șantier, care a desecat mil de hectare și a prefăcut bălțile într-un paradis al vitelor de pășune și al porcilor, și care n-au mai plecat apoi nicăieri, alcătuiind un fel de lume de pionieri, vitală, ahtiată de ciștiș. Acești locuitori din Scoicani — Nămolosa sînt așadar, și ei, niște caspeți, ca și zugravul bisericii Bulboasa, ca și pictorii care s-au perindat prin satul de creație. Orice lume nouă de acest fel e produsul unei „invazii” și al unor dislocări, e așa-zicînd făcută din oaspeți. Ei sosesc de pretutindeni și iau viața de la capăt: ascultă de alte legi decît celea pe care le-au lăsat acasă, intră în puterea unei autorități noi. De aceea o lume nouă e o lume tulbură, neașezată, chiar urită, în primele generații, stăpînită de instinctul acumulării, și fără memorie. Este și o lume fără idealitate. Sub această temă, existentă în romanul lui Mircea Săndulescu și o alta, înrudită, și anume tema sacrificiului ritual implicat în orice mare acțiune civilizatoare. Desecarea bălților brăilene a lăsat neatinsă o insulă de sălbăticie, numită Rezervația, necesară echilibrului ecologic al zonei. Sălbăticurile care se înmulțesc aici, ca porcii și vitele dincolo, par a voi să reintre în posesia vechiului lor domeniu. Un urs colosal (sau fantoma lui) ucide periodic vitele. Romanul începe cu urmărirea de către Eugen Norșa, fostul prim secretar județean, la o vînătoare, a ursului, și se încheie cu vînarea animalului de către localnicii ațîțați. Trecerea din preistorie în istorie cunoaște totdeauna acest prag:uciderea fiarei mitice, care, dacă s-ar realiza, ar echivala cu o întemeiere. Oaspeții ar pierde sentimentul provizoratului. Trei personaje joacă un rol special în aceste circumstanțe. Unul este Miron, șoferul lui Norșa și participant la urmărirea de pomină de la început, numit apoi paznic al unui conac bizar din mijlocul Rezervației destinat să fie Casă de oaspeți: omul devine un fel de custode simbolic al unei instituții ce se dovedește a fi simbolică. Al doilea este Chertaș, un țigan filosof, tinăr și superb, care urăște nomadismul și, din toate tentativele de a-și face un rost aiurea, se întoarce mereu la Scoicani. Custodia lui (căci are una) este Rezervația, natura, viața inocentă, pe care o apără de urit, de factorul civilizator înțeles ca pragmatism îngust, de toți acești Snopes stabiliți în regiune cu vitele, porcii și dorința lor de îmbogățire. În fine, tinărul Victor Crăifăleanu, studentul care a condus-o pe Ana la Scoicani și a rămas aici timp de un an, devine și el conservatorul unei bizare colecții de tablouri (toate reprezentînd-o pe Ana), abandonate de un pictor care-și cumpărase mai demult o casă în sat. Comportamentul acestor personaje se explică bine doar în planul simbolic general al romanului. Ar fi tot așa de greșit să considerăm **Tratat despre oaspeți** un roman psihologic cum ar fi să vedem în **Bunavestire** sau în **Lumea**

în două zile o frescă a vieții de provincie. Aceste romane sînt în definitiv un fel de parabole moderne, în care nu strategiile realiste, țintind verosimilul împrejurărilor ori plauzibilul psihologic, contează, ci capacitatea de a se ridica la idee. Chertaș e un filosof și un raisonneur, cu un vocabular suspect de evoluat dacă-l raportăm la condiția lui. Dar autorul îi incredințează un rol similar cu cel din piesa după **Harap Alb** pe care Chertaș o pune în scenă cu copiii la căminul cultural: el este ursul care împiedică pe fiii împăratului să plece, pînă cînd cel mai tinăr și mai curajos îl ucide. Vinătoreea mitică din final și moartea lui Chertaș în focul de la Casa de oaspeți ne pot conduce spre concluzia că fiara care pustie locurile a fost un om, în piele de urs, o inscenare, o provocare aruncată crescătorilor de vite. Într-un plan strîmt realist, aceste lucruri, și altele, n-au nici un înțeles și romanul pare spectaculos sau forțat. Trebuie să ne întorcem mereu la idee. Evenimentele, intriga, psihologia urmăresc un desen secret interior, o structură simbolică.

Desigur, **Tratat despre oaspeți** nu poate fi redus la această schemă simbolică. Aptitudinea pentru roman a lui Mircea Săndulescu se verifică nu numai prin ideea generală, dar și prin felul cum ea se umple de viață. Romancierul are ochi pentru nesfîrșitele amănunte și nuanțe ale realului, pentru trăirile personajelor sau pentru analiza lor; romanul nu pare nici o clipă abstract, uscat, teoretic, din contra, forfotește de viață ca bărganele dobrogene de animalele lor, e dens, trepidant, pe alocuri uluitor; se simte imaginația puternică suflînd, ca din foalele ascunse în fierăria lui Chertaș, peste oameni și locuri un aer care le înviează continuu, le împinge uneori la nebunie, le potolește altele ca prin vrajă. Nenumărate episoade secundare par a se înlăntui sau suprapune dezordonat: dar desenul riguros de pe dedesubt le ține ca magnetul pilitura de fier. (Există și episoade parazitare: întregă partea a patra, conținînd istoria lui Rascal spusă de Marieta, pare nimerită aici din greșală: e un fragment, și ca subiect, și ca ton, din alt roman.) Temporalitatea e psihologizată, cu retrospectivă și anticipație frecvente, căci nu există un singur narator, ci mai mulți, și fiecare are altă cale de acces la întâmplări. Este chiar și un supra-narator, dar la fel de nesigur pe interpretările sale ca și personajele: „Tot ceea ce facem, — declară el — toate evenimentele și gîndurile pe care le descriem, nu sînt decît efemere încercări de a ne apropia de niște oameni pe care nici noi n-am putut să-i cunoaștem foarte bine și străpunerile noastre prin picla personajelor poate că nu trec prin centrul lor, poate că pățim și noi ca viermii care traversează fructele după criteriul care disprețuiesc ideea de fărâșă...” Un anume caracter voit aleatoriu de aici

decurge. O concluzie fermă e greu de tras. Sensul cărții rezultă din intersectarea perspectivelor, uneori contradictorii: și, mai ales, el trebuie reconstruit, căci nu e așa zicînd dat de roman. Lectura însăși devine o interpretare. Cea mai importantă realizare a romanului rămîne alianța aceasta dintre ideea care asigură simbolismul general (admirabil condusă pe toată durata epică) și forța vieții, răsufletarea caldă a oamenilor și a vitelor, gesturile, gîndurile, febra.

Romanului i se pot face două observații. Cea dintîi ține chiar de alianța de care vorbeam: uneori ideea se desface pe neobservate de concretul faptelor și atunci simțim un gust excesiv pentru neobișnuit și spectaculos. În special în romanul erotic — pe care **Tratat despre oaspeți** îl implică — relațiile par mereu în căutarea insolitului. Nu atît senzualitatea difuză, permanentă, de care atmosfera e încărcată ca de electricitate, mi se pare reprobabilă, cît transformarea oricărei întîlniri dintre un bărbat și o femeie într-o obsesie. Scenei în care doamna Bondrea, agresată de albine, trezește lui Victor Crăifăleanu instinctul de posesiune, nu-i lipsește mult ca să fie lubrică. A doua observație este de o natură mai specială. O curioasă falsă memorie funcționează din plin în acest roman atît de personal și de energetic, și ea face ca unele lucruri, episoade, simboluri sau chiar și maniere de a scrie să provină de la alți romancieri. Există numeroase sugestii faulknieriene în zugrăvirea acestei lumi noi, de o uriașă fertilitate, cu toate simțurile ațîțate, pornită să vineze fiara mitică. Petru cel Mic e, s-a spus, un fel de Benjy din **Zgomotul și furia**, Minodora seamănă bine nu numai cu unele eroine ale lui Faulkner, dar cu Petra din **Un veac de singurătate**: e femeia capabilă să fertilizeze natura. Fiind vorba de Márquez: pagini întregi din finalul romanului sînt în cel mai ortodox spirit al romancierului sud-american, toată acea febră de care e cuprinsă lumea, cînd ursul ucide vitele, și transportarea cărnii la oraș dezvoltată un comerț colosal, creează șosele, moteluri, cluburi, cinematografe în aer liber, modifică profesiile și traseele migrațiilor de populație în Dobrogea. Tehnica fabulară a lui Márquez se recunoaște aici pînă la proprietăți de stil. În plin Ștefan Bănuțescu ne duc Casa de oaspeți, Miron cu fixația lui și pînă la un punct Chertaș. Atmosfera bălților brăilene, a turmelor de vite m-a făcut să mă gîndesc la **Ingerul a strigat**, prin pitoresc, și extravagant. În sfîrșit, dacă unele din aceste influențe pot fi datorate hazardului, una e cu siguranță știută lui Mircea Săndulescu: a lui Nicolae Breban. De la tăietura frazei la unele probleme, il recunoaștem de citeva ori pe autorul **Bunavestiri**. În primul rînd, în stilul verbos, traducînd o subiectivitate intensă, care este al personajelor cărora li se atribuie perspectiva sau al supra-naratorului. Felul chiar cum supra-naratorul



irumpe periodic în narațiune, ca un regizor ce ar năvăli pe scenă și s-ar amesteca cu actorii, fără a fi, desigur, descoperirea lui, e un procedeu folosit deseori de N. Breban. Limbajul autorului și al personajelor, care dă combinații insolite și la Mircea Săndulescu (multe neologisme neasimilate total de limba actuală: refrișă, decela, bria, suspicioana, vibrant), o vervă sarcastică prin care se sare brusc dintr-un plan în altul, o aglutinare de impresii diverse, toate sînt tipice autorului **Bunavestiri**. Iată viziunea unei turme de vite ce striveste totul: „Trebuie să fie printre copitele lor ce-și strivesc nu numai dejecțiile, dar și semenii mai puțin robuști, care avuseseră neșansa să alunece... vai, nimeni nu-ți întinde mina, priviți-i alunecînd încet în zăpada ru-sească, priviți-le lungile șiruri ce se lîrsc prin cimpurile înghețate și inospitaliere, în timp ce în fruntea acestei procesiuni funebre înaintează posac și furios Napoleon-Hitler, anonimi, milioane de anonimi. Nu, nimeni nu-ți întinde o mină, și iată, în mai puțin de citeva minute, puhoiul de vaci-tauri galopează înainte, tot înainte pentru libertate, pentru salvarea vieții, pentru puii din burtă, pentru îndeplinirea planului la șeptel, pentru iarba verde de acasă, în care ne vom tolăni lenevos în lungile după-amiezi, pentru cerul prietenos, de trei ori ura, pentru vechea și plină de bun simț legătură om-animal, atît de tenace zugrăvită în desenele rupestre, în frescele... Da, Marele Centaur, obsesia umanității, speriată că nu va putea niciodată să fie fără animal, fără celulele care putrezesc, dar care, vai, susțin coar-nelul lor arborescent, Spiritul... Marele Centaur! Visul de aur al vieții, paradoxul ei, Spaima”. Nu e acesta stilul lui N. Breban? Aș putea înmulți citatele. Brebanian e apoi romanul erotic Victor-Ana. Victor e o variantă de Grobei: acostează o fată, o seduce, dar o abandonează pentru o idee absorbantă, care-l transformă pe superficialul student în conservatorul simbolic al unui muzeu simbolic. Destinele lor au mai mult decît un punct comun, ca să nu mai spun că și tehnica seducției seamănă (într-un caz distanța, în altul aminarea).

Pînă la ce punct astfel de influențe sînt legitime? Greu de spus. Cea mai supărătoare din toate e în orice caz pasișta stilistică (Márquez, Breban). Talentul puternic al lui Mircea Săndulescu va trebui să renunțe la aceste haine străine și să-și descopere croiala potrivită.

Nicolae Manolescu

## Un deceniu pe Marea Sargasselor

**P**OTRIVIT tradiției, cînd o nouă carte vine în fața Măriei Sale cititorul, editorul, ca prim martor, chează și plenipotențiar, îi prezintă scrisorile de acreditare. El evocă Țara de Bastină a noului venit, totdeauna — cel puțin așa e de dorit — o Lume Nouă și, spre incredințare, întocmai ca vechii navigatori la reîntoarcerea din expediții și conchiste, oferă mostre de garanție: aur, fructe exotice felurite și bizare capturi. Este și firesc să se întimpe așa pentru că fiecare carte adevărată e o planetă în sine pe care tocmai de aceea o și numim — ce-i drept uneori prea zoriți, citeodată din pur automatism — INEDITĂ. De fapt, cel mai adesea așa și stau lucrurile, deoarece într-o lume care își cunoaște acum pînă și ultima taină geografică, singurii Columb și Magellani care mai cred în existența Indiilor Apusene spre... răsărit sînt scriitorii. Din fericire, ei fac cu adevărat această dovadă, ei chiar descoperă noi teritorii, trecători, estuare, Capuri ale Bunei Speranțe și le inscriu în Marele Atlas al spiritualității umane, nu doar cu deopozitia credibilității ci și a realității lor. E Țara Morometilor, Țara Cireșarilor, Țara-Frumoșilor-Nebuni, Țara-Mărului-de-lingă-drum, Țara Ninigrei-și-a-lui Aligru, sute și sute de alte țări și mări, insule, fluvii și riuri ale inimii omenestii. Ba uneori, ca într-un film de Fellini, din ceața așteptării se ivește strălucitoare și leviathanică, potolind nesațul de miraj al celor oboșiți de prea îndelungată pîndă, CAPODOPERA.

Ce a făcut editorul pentru această apariție? Uneori sînt ispitit să exagerez și să croiesc editorului un rost demiurgic, despărțitor de pămînt și ape. Mă uit însă, acum cînd scriu aceste rînduri, cu prilejul împlinirii a zece ani de la reorganizarea sistemului editorial — de la cîtorirea lui modernă —, mă uit de exemplu în **Dicționarul cronologic al literaturii române** și vîd că asupra lunii decembrie 1969 cronologia își lasă o pleoapă mare și oarbă. Asupra apariției, distincte și specializate, a mai multor edituri, unul din cele mai

considerabile evenimente ale culturii contemporane! În acest registru hotelier coleăind de flotant, de evenimente nenăscute și de efemeride născute moarte, cuprinzînd tot paleozoicul fosililor al literaturii, ca și crisalide de pură erzie istoriografică, în luna decembrie 1969 nu s-a întimplat nimic. N-aș insista dacă acest punct de vedere ar fi singular, dacă pentru destui confrăți aniversarea Egumenului din Glavacioc n-ar fi mai importantă decît înființarea, concomitentă, a unor edituri ca Eminescu, Albatros, Minerva, Dacia, Junimea, Kriterion, Creangă, Litera. Cărțile să sară în nemurire ca niște cosași, direct din mașina de scris?... Nu cumva, dacă astăzi cititorul este indiscutabil cel mai bogat suveran, mai bogat decît regii Castiliei, deoarece i se oferă, în flux continuu, noi și fabuloase posesiuni (doar inima omului dedevîndu-se un continent infinit virgin, deci infinit explorabil), aceasta — o cred cu tărie — se datorește și editorilor? Sute, mii de expediții anuale, și după zi altele, pornesc fără încetare spre acest inepuizabil Eldorado. Rezultatul acestor escadre este, fără exagerare, copleșitor, în titluri, colecții, tiraje... Milioane de cititori au zîlnic sub ochi măcar o carte și fiecare este contrasemnata de un... editor. Nu pretind că editorul aruncă el năvodul, că ar fi el pescuitorul de perle. Pretind însă măcar atît: că se ferește de năvoadele ce-l sînt aruncate în cap de gladiatorii călimării, că truda lui apără și valorifică oerla descoperită, adică miracolul talentului. De cine? De fabricanții de sticlă colorată. Mai pretind un singur merit: că făcînd acest ecarisaj în obscura viermulală din această fosforescentă Mare a Sargasselor care este literatura, editorul apără timpul atît de drămuț al fratelui său, cititorului, și o face din răspuțeri, anonim și onest, regretînd totdeauna cînd tocmai slăbiciunile îi sînt stropite cu aghiasma apologiei, iar succesele îi sînt trecute cu vederea sau chiar trimise spre groapa comună.

Tocmai de aceea, mi se pare de netăgăduit că funcția editorială constituie în so-

cietatea noastră o magistratură sui-generis.

A tipări carte, în numele, la scara și pe seama societății, ori a nu tipări, este departe de a reprezenta un exercițiu discreționar. Și aceasta nu numai pentru că mofturile patronale sînt incompatibile cu statutul democrației socialiste, ci și pentru motivul absolut specific că editorul publică, așadar își dezvăluie, la propriu, în însăși virtutea profesiei sale, titlu cu titlu, opțiunile investițiile, programul. Și oricît ar izbučni pe acest teren susceptibilitățile ca gheizerii, este limpede că tipărirea a 2.000 de cărți pe an nu poate fi pîtită sub pulpana vreunei combinații de cabinet negru. Dimpotrivă. Luate în posesie, expertizate, recepționate sau respinse într-un examen unanim, cărțile nici nu sînt, nu pot fi altceva decît o parte a construcției societății noastre. Știu, cea mai bună apărare a unei edituri o reprezintă cartea bună, indiferent de semnatar. Opțiunea fermă pentru valoare alungă din spiritul editorului însăși ideea de a șovăi în fața plastografiei, a trucajului. A spune da unei cărți proaste e nu numai o imoralitate, este o suita de imoralități, căci „precedentul” atrage alte non-valori, în roi, prinzindu-te sistematic pe picior greșit. După cum cea mai bună (dar și cea mai grea) legitimitate a unui nu este da-ul pentru o adevărată carte.

„Oamenii muncii așteaptă o creație artistică bogată, de o mare diversitate de genuri și stiluri, cu adevărat revoluționară, pătrunsă de spiritul înnoitor al socialismului, care să militeze cu pasiune pentru perfecționarea societății și a omului”, spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu de la înalta tribună a Congresului al XII-lea al P.C.R.. Este, va fi magistratura pe care vom pași cu toată fermitatea în acest al doilea deceniu de existență a editurilor, promovînd opera, în sensul plenar al cuvîntului. E o datorie uriașă a cărei achitare desfide simpla bunăvoință, solicitîndu-ne, pe măsura înaltei investiții de „magistrați” ai culturii, generozitate dar și luciditate, trudă dar și voință de lungă bătaie, într-un cuvînt, Abnegație.

Mircea Săntimbreanu



# Umanismul ca mod de filosofie



**E**XISTĂ unanimitate de vederi în ceea ce privește una din căile dezvoltării filosofiei materialiste dialectice și istorice în condițiile revoluției științifico-tehnice: optimizarea raporturilor sale cu știința, construcția și legitimarea discursului filosofic după exigențele epistemologice ale modelului cognitiv pe care-l oferă știința. Mai puțin par însă convingși de faptul că o altă cale de perfecționare a gândului filosofic, inclusiv a credibilității și audienței sale la scară socială, este implicarea sa adâncă în problemele social-umane, asumarea unor responsabilități noi, conforme cu transformările revoluționare în condiția sociologică dar și antropologică a umanului. Această presupune nu numai anumite orientări și priorități tematice — din acest punct de vedere s-au făcut unele progrese semnificative în filosofia românească, deși sistem încă departe de nivelul așteptărilor și al posibilităților — dar și un mod diferit de a face filosofie, un anume stil al filosofării. Umanismul revoluționar (respectiv un nou mod de abordare teoretică și practică a problemelor omului contemporan) reprezintă o temă de reflecție, un cimp fascinant de explorare filosofică dar și o determinare internă de esență a gândului filosofic ce refuză rigiditățile dogmatice și chiar încorsetările unui limbaj cu pretenții științifice.

Ultima carte a prof. univ. dr. Dumitru Ghișe, *Dimensiuni umane*,\*) este semnificativă din ambele puncte de vedere: a) orientarea către un set de probleme cardinale vizând condiția omului contemporan, aventura cunoașterii și dramele conștiinței; b) un model superior de filosofare, care armonizează două laturi inseparabile ale gândirii marxiste ce nu sînt totdeauna luate în considerare la modul convenit: **condiția de adevăr și științificitate și cea etică și estetică a discursului filosofic.** Este această foarte interesantă carte, ce

\*) Dumitru Ghișe, *Dimensiuni umane*, Ed. Eminescu, 1979.

ne oferă autentice delicii intelectuale, un model al eseului de bună calitate, o pleoară implicită și convingătoare pentru **demnitatea axiologică a eseului filosofic** (implicând deopotrivă cerința adevărului epistemologic și etic precum și pe cea a frumosului). Este o modalitate de a realiza vocațiile adînci ale filosofiei în peisajul culturii contemporane, îndeosebi al celei socialiste: sistem teoretic de referință pentru toate celelalte discipline cognitive, dar și un principiu necesar de cooperare și solidarizare a valorilor de organizare și propulsare a puterilor omenestii creatoare.

**Umanismul — operă deschisă** este titlul unui eseu dar și emblema unor stări de conștiință pe care le implică filosofia culturală, morală și politică a partidului ca o permanentă deschidere și angajare spre (în) tot ceea ce asigură depășirea fenomenelor de instrăinare și dezumanizare, un proces de continuă perfecționare umană, afirmarea teoretică dar și exercițiul concret, funcționarea practică a unor valori și deziderate valorice, cum ar fi **demnitatea, libertatea, autonomia și respectul personalității**, dat fiind că umanismul „este o problemă a realității sociale și umane” și nu un simplu exercițiu teoretic sau o transrealitate, o problemă metafizică, atunci cînd „valoarea omului, a demnității și libertății sale... sînt axele în jurul cărora palpita întreaga noastră viață socială”, atunci cînd munca devine și etic, nu doar ontologic, o dimensiune umană, singura prghiie posibilă a devenirii omului ca **erou civilizator, ca subiect axiologic** ce instituie o lume de „miraculoase” splendori în ordinea tehnică a civilizației materiale, dar și în cea morală și estetică a culturii spirituale; atunci cînd munca reprezintă un mijloc de umanizare a lucrurilor, dar și de autoconstrucție morală a omului muncitor, mărturie supremă a verticalității ființei umane. Umanismul noii societăți este înainte de toate un **umanism al muncii** definită magistral în **Raportul** prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Congresul al XII-lea al P.C.R. drept „uriasul laborator în care

se plămădesc personalitățile cu adevărat proeminente, se afirmă talentele autentice, se nasc geniile, se făuresc capodoperele — atît pe planul creației materiale, cit și al culturii”. Umanismul este un memento, o permanență a cugetării și practicii sociale socialiste; filosofia umanistă sau umanismul ca atitudine culturală este ceea ce constituie patosul și fascinația acestei cărți născută din neliniștile și căutările unui om, din vocația sa de argonaut în continentul polifonic de nepusă frumusețe al nestematelor spiritului. Fie că se ocupă de **spiritul colectiv**, sau de relația dialectică **cauzalitate-teleologie**, de **implicațiile etice ale raportului dintre existența și esența umană** sau de ipostaze atît de actuale ale relației **filosofie-cultură** cum ar fi realismul și realitatea reflectată-construită a artei, natura ideologică a literaturii, raportul dintre **cunoașterea conceptuală — noetică și cea estetică — poesis**, cultura ca factor de educație și de comprehensiune internațională, autorul este mereu călăuzit de principiile și exigențele umanismului, de o generoasă și neostoită dragoste pentru valorile perene ale omenescului, pentru afirmarea și perpetuarea a tot ceea ce face să sporească adevărul și frumusețea lumii din unghiul de vedere al subiectului receptor și creator de valori. Caracterul de necesitate al acestora poate fi de ordin tehnic, în sensul instrumentării și eficienței acțiunii civilizatorii a omului asupra lucrurilor, a realității obiective exterioare, sau de ordin artistic (incluzînd și elementul moral) în sensul spiritualizării lumii lăuntrice subiective a omului. „**Noesis și poesis sînt cele două mari ipostaze în care omul și-a dezvoltat, de-a lungul multimilenarelor sale istorii, splendoarea și infinitele sale posibilități**”.

Că Dumitru Ghișe este un scriitor sau

un filosof artist, o știam și din scrierile sale anterioare, din prezențele sale publicistice atît de reconfortante. Această calitate este însă cu deosebire prezentă în **Dimensiuni umane**. Nu întimplător i s-a pus o întrebare despre valorile stilistice ale scrisului său. Și chiar dacă răspunsul său ar putea să surprindă — „Niciodată nu m-am considerat un stilist. Cu atît mai puțin un calofil!” — valoarea literară a scrisului său, îndeosebi prin cultivarea eseului ca specie literar-filosofică, este neîndoielnică, dar ea provine nu dintr-o calofilia stilistică urmărită ca un scop în sine, ca o chestiune de formă pură (așa trebuie înțeles răspunsul său), ci ca o expresie adecvată a unei sensibilități torturată de neliniști dar și animată de speranțe optimiste în legătură cu destinul omului și al celor mai de seamă produse ale intelectului și inimii sale; este echivalentul literar al unui umanism trăit și practicat ca stare de conștiință și ca stil de viață. Emoționante ca niște mici drame ale ideii sînt mai ales paginile cuprinse sub titlul **Soliloquii** sau cele ale **Confesiunilor indirecte**, cuprinzînd întrebări puse de alții cu prilejul unor interviuri sau pe care și le-a pus el însuși ca într-un monolog interior. Cu discreție și pudoare, autorul ne permite astfel să descifrăm cite ceva din tainele sufletului său, din opțiunile și preferințele sale intelectuale și afective (cele spuse despre fostul său profesor D.D. Roșca rămîin pilduitoare pentru ceea ce poate să însemne dragostea și comprehensiunea unui om de inimă și de autentic talent pentru cel mai bun maestru al său). Cele mai diverse probleme filosofice, unele chiar rigide în tradiția unei literaturi filosofice lipsită de har poetic, prînd viață și culoare, devin apropiate înțelegerii noastre, dîndu-ne sentimentul că asistăm la un minunat spectacol al ideii ce se caută, se pune în cauză, devine incitantă la dialog și-și găsește împlinirea în coroana de diamante a rațiunii ce încununează fruntea omului-demiurg — adevărată provocare la adresa infinitului; a omului ce știe a mușca mereu din eternitate spre a conferi operelor sale ceva din caratele eternității. Sau, cum se exprimă Dumitru Ghișe în acest răscolitor fragment de factură pascaliană: „Într-adevăr, ce mare este această ființă-măcar, om! Nu e numai stropul de rouă în care se oglindește universul; el însuși este un univers! Nu e numai o mîndrie a naturii, rezultatul cel mai valoros al lucrării ei; și creator de lume, un demiurg de valori materiale și spirituale, zămislitor de strălucite civilizații și culturi. E și propriul său arhitect...”

Al. Tănase

# Pămîntul pe care îl construim singuri

**I**STORIE pasionantă a unei călătorii pe mările și oceanele lumii, **Toate pinzele sus**, cartea care a incîntat generații de tineri, certifica în același timp **vocația de călător** a lui Radu Tudoran. Vocație care ni se revolvă încă o dată cu noua sa carte, **La nord de noi înșine** \*). Jurnal al unui călător tenace care străbate cu mașina lui mii de kilometri — poposim, așadar, împreună cu autorul la Kiev, Leningrad, Moscova, Copenhaga, Oslo sau Helsinki, trezîm Cercul Polar sau descoperim fiordurile Norvegiei, lacurile și pădurile misterioase ale nordului — dar și al unui scriitor aflat în plină efervescență creatoare care, doar cu un an în urmă, ne-a dat poate cea mai bună carte a sa, **Casa domnului Alcibiade**...

Jurnalele de călătorie își au, bineînțeles, cititorii lor fanatici, fericiti să facă o astfel de călătorie în fotolii, să străbată, deci, mapamondul, fără să părăsească de fel confortabila lor locuință, acreditîndu-l într-un tot pe scriitorul-călător care vede țările și continentele în contul său și îi spune după aceea și lui cum e lumea, cu vorbe frumos mestegite, capabile să-i stîrnească imaginația. Bovic, un astfel de cititor acceptă de fapt o substituție. Și chiar are impresia că vede cu ochii lui turnul din Pisa sau Cina lui Leonardo da Vinci! (Turistul american care fotografiază tot ceea ce vede, fără să vadă în realitate nimic, nu realizează, la rîndul său, tot o substituție?). Bineînțeles, intenția scriitorului nu este aceea de a oferi cititorului său de bună credință doar niște surrogate și el nu-i de fel răspunzător de modul eronat în care acesta îi citește cartea! Pentru că există și o altfel de lectură, mult mai pasionantă, după părerea noastră, a unui jurnal de călătorie: trebuie doar accentul pus puțin altfel, trebuie doar ușor mișcat centrul de interes. Interesant să devină, adică, nu ceea ce vede o scriitor, ci cum vede și lectura jurnalului capătă o cu totul altă semnificație. Într-o carte de călătorie trebuie să existe, deci, un personaj principal, călătorul, și întreaga lume prin care trece devine interesantă sau nu, numai în funcție de el. Privirea sa subiectivă, atît de opusă celei unui aparat de fotografiat, e de fapt singurul lucru ce ne interesează atunci cînd îi citim cartea...

În timp ce autorul cărții **La nord de noi înșine** parcurge sute și mii de kilo-

metri cu mult încercată sa mașină galbenă, mărturisim, deci, că nu am fost atît ispițiți să ne uităm împreună cu Radu Tudoran pe fereastra mașinii, ci ne-a interesat mai ales să aflăm ce simte și ce gîndește scriitorul, care sînt meditațiile și interpretările sale. Și astfel nu ne-a fost greu să observăm că Radu Tudoran este un călător care pleacă la drum fără prejudecăți și fără „principii” prestabilite care să-i facă privirea opacă, împiedicîndu-l să descopere într-adevăr lumea pe care o străbate. El este un călător care are o neclintită încredere în capacitatea sa de a judeca și de a trage concluzii de plină libertate interioară, hotărînd de unul singur ceea ce e frumos sau urit în țările pe care le vede. În realitate, prozatorul manifestă un fel de nepăsare politicoasă față de părerile acreditate legate de operele de artă sau de monumentele descoperite în decursul călătoriei. Iată de ce nu ni-l putem închipui pe Radu Tudoran aplecat deasupra ghidurilor sau tomurilor de specialitate, ca să afle din ele cit de valoroasă este o catedrală sau o pinză celebră pe care are prilejul s-o admire. O singură dată, la Oslo, cuprins de maximă incîntare în fața grupului arhitectural realizat de Gustav Vigeland în parcul orașului, prozatorul își calcă parcă pe inimă și consultă Larussel, nerăbdător să afle amănunte despre artista a cărui creație monumentală l-a impresionat atît de mult. „Nu pentru că aș fi vrut să mi se explice arta lui — ține să ne asigure prozatorul — mic artele îmi plac sau nu-mi plac și n-am nevoie să mi le taie cineva în bucațele ca să văd cum sînt făcute pe dinăuntru”. (s.n.). E, de altfel, singura „concesie” pe care o face autorul, convins că o judecată de valoare în conformitate cu propriul său mod de a gîndi și a vedea e mai importantă decît cea impusă sau corectată de un comentariu de specialitate. În această atitudine dezinvoltă și francă, în acest drept pe care și-l asumă de a judeca singur, în acest mod de a privi direct, fără mijlocitori frumusețea, atît cea a naturii, cit și cea creată de mina omului, stă, după părerea noastră, ceea ce am încerca să denumim secretul tinereții lui Radu Tudoran așa cum ni se dezvăluie în această foarte frumoasă carte a sa.

La nord de noi înșine se citește pe nerăsuflăte, așa cum ai citi un pasionant roman de aventuri. Și e firesc să fie așa, de vreme ce pentru Radu Tudoran călătoria rămîne — cu toate mijloacele moderne de deplasare — o mare aventură.

Imaginea pe care ne-o oferă scriitorul este foarte îndepărtată de cea a turistului de circumstanță. Călătoria, pentru autorul jurnalului, presupune o pionajare cu bună știință în necunoscut, o asumare a riscului, o sfidare orgolioasă și tinerească a obstacolelor de orice fel, o competiție bărbătească, precum și o permanentă și asiduă provocare a soartei. A „avea noroc” în timpul unei călătorii, ne spune, așadar, autorul, „înseamnă a avea dreptul și la drum și la viață”. Interesul nostru se concentrează, deci, în bună parte, asupra omului de la volan: îl vedem luptîndu-se cu oboseala, blestemînd drumurile proaste, suferînd de singurătate — în timp ce mașina străbate torente de ploaie, sau nordice păduri întunecate — luptînd împotriva panicii, atunci cînd i se pare că a greșit drumul. Pentru că nu-i de fel ușor, să-l credem, să ajungi la Cercul Polar și la Capul Nord! O astfel de călătorie nu-i alcătuită însă numai din obstacole ce se cer depășite, ea se constituie și ca o sărbătoare a omului care descoperă lumea. De la bucuria simplă a renului descoperit într-o pădure finlandeză, pînă la complexele satisfacții estetice (întă-l, de pildă, pe Radu Tudoran admirînd clădirea veche a catedralei din Upsala) sau pînă la satisfacția de a descoperi peste tot oameni de bună credință, de a căror inimă caută să se apropie cu discreție și delicatețe. Pentru că ceea ce îl interesează în primul rînd în călătoria pe care o face sînt oamenii. Reacțiile și gesturile acestora spun mult, enorm de mult, despre lumea prin care călătorește. Să-l urmărim, de pildă, observînd și comentînd reacțiile publicului care vizitează Ermitajul: „La Ermitaj, fiindcă se nimerise să fie într-o duminică, am avut impresia că planșele și scările n-au să mai poată ține atîția oameni, au să se prăbușească împreună cu zidurile. Ciudat însă, afluența nu mi se părea că este o aglomerație, o umplere excesivă a spațiului care îmi displace și mă incomodează. Poate fiindcă oamenii nu se imbulzeau, nu se lăteau în stînga și în dreapta, ci parcă își dădeau silința să-și reducă dimensiunile. N-am văzut gesturi brusce și n-am auzit exclamații sau comentarii gălăgioase. Mulțimea era tăcută, timidă și uimită. Fiecare părea că se minunează în adîncul său, fără a îndrăzni să se exteriorizeze. Asemenea lume n-am mai văzut în alte muzee; parcă era o zi de reculegere...”

Există o durată interioară a călătoriei, alta decît cea impusă de spațiul străbătut. Nu întimplător în cartea lui Radu



Tudoran călătoria se sfîrșește înainte de a se termina cu adevărat. La Lübeck, după ce vizitează casa unui mare scriitor german, unul dintre cei mai mari pe care i-a dat secolul nostru, Radu Tudoran notează: „Atunci, în noaptea de la Lübeck, care nu era un reper important pentru mine, am înțeles că în acest loc unde venisem întimplător, **călătoria mea era terminată** (s.n.) Ce voi povesti mai departe, încercînd o reinsufletire, va fi o codă agonică.” ...Și e firesc să fie așa, de vreme ce călătoria este în primul rînd o aventură interioară, rod al unei anumite disponibilități, al unei stări sufletești speciale. Spațiul nu trebuie numai străbătut, uitîndu-ne doar la acul ce indică kilometrajul, el trebuie și trăit și receptat ca atare. În clipa în care intervine oboseala, uzura, călătoria se sfîrșește. Iar cînd dorul de casă reușește să anihileze spiritul de aventură, călătoria ia sfîrșit... Ne-au plăcut deosebit de mult aceste pagini finale în care autorul ne descrie **agonia călătoriei**, moartea acesteia „încă de la Lübeck”, orașul care a dat — ce stranie potrivire! — pe unul din marii pictori ai stărilor agonice — să ne amintim de sfîrșitul casei Buddenbrook. Dar ar fi păcat să sfîrșim impresiile noastre despre cartea lui Radu Tudoran, atît de tonică, de luminoasă în substanța ei — o carte despre o călătorie spre nordul cel înghețat cu nostalgia sudului în suflet, o carte în care nordul nu se află în noi ci „la nord de noi înșine” — pe un ton melancolic, așa că e mult mai bine să dăm din nou cuvîntul autorului: „...Lumina și căldura ei mi s-a răsrînt repede în suflet, redîndu-mi pasiunea pentru călătorie. E minunat, e o măreție, să mergi înainte fără să raportezi dimensiunea ta la dimensiunea pămîntului, atît de disproporționată. Nu trebuie să atributei pămîntului altă întindere decît etapa unei zile. Ziua următoare el va crește cu lungimea încă unei etape. Acesta e pămîntul care ne aparține, cel pe care îl construim singuri, pentru nevoile noastre și cu puterea noastră...”

Sorin Titel



# În „noua generație poetică...”

ÎN „noua generație poetică”, în sprijinul căreia pledează Ștefan Aug. Doinaș într-un articol recent din *România literară*, un loc trebuie acordat și Denisei Comănescu, autoarea volumului *Izgonirea din paradis* (C.R., 1979). Ea a frecventat, ca și Traian T. Coșovei, Mircea Cărtărescu, Ion Stratan, Florin Iaru, Radu Călin Cristea etc., aceleași cenacuri studențești și a participat la micile lor bătălii în favoarea unei noi resurrecții lirice. Poezia faptului de cultură (poezia livrescului), în care intră și ironia (witz-ul) nu este singura formulă pentru care militează acești tineri hotărâți să spună altceva și altfel decât promoțiile dinaintea lor. Denisa Comănescu scrie, de pildă, o poezie existențială, gravă, traducând în versuri lipsite de orice artificii formal melancolia ieșirii din adolescență. O poezie a vârstei, o poezie obsedată de biografie (o biografie a sentimentului) în ton radical, fără iluzii, sinceră și convingătoare. Cultura s-a retras în profunzimea poemului, rareori micul, simpaticul snobism tineresc iese la suprafața versurilor. Într-un loc Denisa Comănescu citează în latinește, în altul reproduce, cu ironia de rigoare, câteva formule englezești.

Confesiunea ei oscilează între sentimentul vulnerabilității și plenitudinea erotică, exprimată, aceasta din urmă, cu o mare decență. Denisa Comănescu își transcrie, pur și simplu, biografia, o biografie imaginată, bineînțeles, într-o notă din care lipsește obisnuitul patetism. Iată, întâi, un tablou de familie:

„De noi trei depinde un nor foarte subțire / mama vopsește lucruri negre / (și numără locurile la cimitir) L... încă de duminică locuirea / tata ne anunță / pe rind / pe mama și pe mine / (și de atunci în fiecare zi ne spune) / cu glas rar și hirit / întocmai ca bătaie inimii sale: / „Miercuri la telecinematecă e Laleaua neagră” / „Miercuri la telecinematecă e Laleaua neagră...” / În camera de muză-firi ne întilnim / în fața televizorului / și ne atingem miinile cu grijă / ca și cum / de noi trei ar depinde un nor / foarte / foarte subțire”

trist ca o fotografie veche, depriment ca un poem simbolist provincial. Nu se vede la Denisa Comănescu preocuparea pentru marile simboluri lirice, versul este elementar, direct, imaginația nu zboară prea departe de lucruri: o călătorie cu automobilul, o rătăcire prin ceață, contemplarea hainelor care au rămas mici și, din nou, un tablou de familie sever, mohorit ca o zi de vineri:

„Tata iar a uitat rufele de la spălătorie / pe o tarabă din piață / sora mea își trimite singură / scrisori de dragoste / să mi le arate triumfătoare / mama își plătește pe furis acatistele / (Dă-le, Doamne, fetele mele / fericirea pe care n-am avut-o eu.)...”

Versurile, voit descărnate aici, mizând pe forța de sugestie a ansamblului, sînt mai colorate în alte poeme (*Vulpea albastră*, *Viața de acvariu*, *Tablou de toamnă* etc.) cu o figurație, în orice caz, mai bogată. Ce impresionează în ele este asprimea tristeții, duritatea, abia voalată, a dezamăgirii sentimentale. Peste bucuria poetică s-a suprapus severitatea unei tinerețe. Vaietul stins al unei lungi con-

valescențe trece prin poemele lipsite de retorică ale Denisei Comănescu: „Ce greu mi se vindecă rănille. / Cu cită perfidie mi se-ascund / prin cutele creierului / ca să-nflorească brusc / ca o apoplexie. / Ce greu mi se vindecă rănille. / (Blana animalului tot mai e caldă, / singele lui tot mai e viu).”

Un poem se cheamă *Mică elegie înainte de plecare înspre lumea cea mare*, dar alte poeme arată că autoarea a trecut, deja, prin deserturile lumii. Adolescența este departe, în urmă, și în căutarea unui nou paradis, Denisa Comănescu se strecoară, mindră și intolerantă, printre străzile de gunoi ale istoriei. Cel mai bun poem al ei este acela ce dă titlul volumului: *Izgonirea din paradis 1979*. Simbol cu mai multe înțelesuri: izgonirea din paradisul adolescenței, ieșirea din faza inițială de plenitudine a sentimentului și speranța de a regăsi forța care să-l regenereze:

„M-am săturat de tine pină-n gît — / îmi striga / și vroia să mă mature-n grabă / din apartamentul / pe care nu l-plătisem niciodată / în timp ce / în fiecare dimineață băteau la ușă / trei fete: / una cu nume exotic / alta cu preocupări oculiste / ultima știind să trăiască pur și frumos. / Dar unde să plec / tinerețea mea se ascunde după lăzile de gunoi / în care nici găncile nu mai cotrobăie / iar poezia s-a declarat ținut închis / și aplică strict legea lui Malthus...”

O frumoasă *Bucolică*, scrisă în stil tradițional, cu efecte muzicale și coloristice, ne amintește că tinăra stareță poate fi, cînd vrea, și elegiacă, tandră: „să-mi fie trupul vraiste ca focul pe comori / căci dacă vreau din spaime pot să mă-mbrac în ciori // și să te-aștept cernită în casa nimăului... / Trece căruța toamna pe roate de gutui”. În altă parte (*Jocul cu etichete*) tonul este sarcastic, într-o poezie cu titlu frivol, văcărescian (*Între pieptene și oglindă*) stilul este, contrar așteptărilor, amenințător profetic, melancolia trage spre abisuri, timpul s-a golit de durată și cuvintele de sens. Un vers teribil: „și orele de conversație cu văduva timpului” îmi corectează impresia inițială că Denisa Comănescu nu-și depășește biografia afectivă. Nu și-o depășește de tot, dar și-o implică într-o mișcare mai amplă a spiritului.

Autentică, egală cu sine, decentă totdeauna, confesiunea lirică a Denisei Comănescu place. Cînd citesc atâtea aiurări traco-metafizice nu poate să nu-mi placă această voce poetică sinceră și nuanțată.

**G**ABRIEL CHIFU (*Realul eruptiv*, Ed. Eminescu, 1979) dedică două dintre poemele sale lui Geo Dumitrescu și Ștefan Aug. Doinaș, însă modelul său liric este Nichita Stănescu. Asta se vede numaidecît din mitologia pe care o propune, din stilul (stilul insolentei simpatice) și, în genere, din spectacolul pe care îl cultivă poemele lui. Un spectacol, întâi, de cuvinte și despre cuvînt. O retorică, apoi, a poeziei însumată în versuri, serioasă și tăgăduitoare, un lirism, în fine, pe care l-am putea numi al *identificării* și al *substituirii*. Cu acest model în față, tinărul poet își construiește propria imagine, începînd prin a inventa o mitolo-

gie lirică. În centrul ei stă marele Tesla, cum Tao (posibilul model) stă în mijlocul vieții universale. Pentru ca dizertația despre „ubiquitatea și înfățișarea lui Tesla” să fie mai suportabilă, Gabriel Chifu pune lingă titlul grav al poemului vocabula joc. Un joc, așadar, al imaginației, o ficțiune ce pătrunde, cu zimbeul pe buze, în lumea conceptelor. Primele încorporări ale principiului Tesla sînt deloc mitice, demne de reputația lui. Tesla repară telefoanele într-o țară, e drept, divină, Tesla împarte flori într-un parc cu o mină ce are în loc de degete niște inorogi albastri. Insinuat în obiecte, Tesla poate fi un labirint, un dinte, o ideogramă. Natura lui este androgenă intrucît Tesla „rămîne gravid / în urma iubirii sale cu sine...”. Într-o notă, poetul ne atrage atenția că Tesla nu s-a născut, „El a existat dintotdeauna”.

Într-un „Dialog cu Tesla”, poetul aduce date suplimentare despre înfățișarea corporală a mitului. Tesla trebuie să descindă din mitologia asiatică din moment ce are o sută de brațe și stomacul lui vast, suferind de o bulimie cronică, poate înghiți repede un individ și o casă. Digestia zeului are o funcție poetică: preface totul în abstracțiune. Casa, individul (poetul) devin imagini abstracte, obiectele se transformă în semne. Fecundându-se singur, Tesla se poate îmulți, încorpora în materie, trăind oricînd vesnică starea de metamorfoză: „Oricînd picioarele mele se pot despărți / de trupul meu, oricînd spiritul meu / poate renunța la corpul meu. / Oricînd pot să ning, să împrăștii raze, / să nechez, să inverzesc. / Optzeci de munți și cîntecul a o mie de păsări / sînt patul în care mă odihnesc. / Mă spăl cu sunete și mă șterg cu focul... / Cu organul rugava simt arilarul. / Cu organul erlvin ating zgauhsn-hul”.

Dintr-un ultim *Eseu despre Tesla* deducem că poetul nu poate descrie satisfăcător cele 23 000 de dimensiuni ale zeului și singurul lucru pe care îl poate afirma cu hotărîre este că Tesla există și că, jucîndu-se, el poate lua orice formă. Zeul este însă, ca și poetul, prizonierul cauzalității și al evoluției („roata care se învîrte etern”), ceea ce reduce considerabil prestigiul său mitic. Simbolul este transparent, meritul lui Gabriel Chifu este de a nu-l complica inutil și de a-l ține într-o zonă luminoasă a spiritului. Al doilea element în această mitologie lirică este *riul Gama*, iar caracteristicile sale sînt energia, lipsa de memorie. El simbolizează pe „vesnicul Acum” într-o riguroasă metamorfoză. *Revonia*, evocată în mai multe poeme, pare a fi femeia iubită, dar și principiul feminității în cosmogonia pe care Gabriel Chifu ne-o propune. Întîia însușire a numitei Revonia este să producă o „infinită fericire”. Singele ei dă roată ca un vultur și la atingerea ei corpurile explodează. O noapte cu Revonia produce o „betie [...] nerușinată”, dintre sinii ei cad putreziți, striviți „ingeri verzi” și din

trupul ei sare la urmă, cînd orgia se termină, moartea. La scrisorile lumesti ale poetului, Revonia răspunde în stil taoist, prea înțelept, după mine, pentru o femeie cu singele în clocoț, prea simplu pentru o zeitate înțeleaptă:

„Partea indestructibilă din mine te voia. / Natura umblă tot beată. Și / legată la ochi. Un alibi perfect / pentru un scop mare. / Nimic nu este identic cu sine. / Orice devine orice. / Apoi un fir de praf / a pătruns printr-o fisură a pupilei mele / și a ajuns pînă în suflet. / Acolo a lăcrat ca un cancer. Fără / greșală. / Îți vorbesc / dintr-o pasăre / care nu s-a oprit și nu se va opri / vreodată din zbor. Nu știu / ce sînt: singele ei, memoria ei / sau pur și simplu gheara. / Aceasta nu înseamnă neapărat / izbăvirea”.

Opresc descrierea mitologiei aici. Mai sînt citiți *Dedal* și *Oedip*, mai este evocat (de mai multe ori) labirintul, într-o *elegie disimulată* e amintit Siva, în altele, mai directe, sînt citate cîteva constelații. Poezia dă roată conceptelor, marilor simboluri uranice, dar Gabriel Chifu a învățat de la Nichita Stănescu că poezia nu trebuie să respire prea mult în preajma miturilor, obiectelor sacre. Revenirea la real este bruscă și, cum zice poetul, eruptivă. O parte din poeme sînt mai direct confesive, legate de o existență ce se poate determina. Gabriel Chifu este (ne spune el însuși) om de la cîmpie, și pe urmele lui Ștefan Bănuțescu face din *dropie* un simbol al poeziei în niște versuri notabile:

„Tatăl tatălui meu i-a spus tatei / că a văzut-o și a orbit. // Ea locuiește într-o sămință de aur, minunată. / Ea trece pe cîmpuri: e piciorul pe care-l / așază luna în iarba, / cu care luna merge dintr-un sat / în altul. Ea trece numai / prin locul liber dintre două ore, / dintre două zile ce-și urmează, de aceea / timpul nu o ruginește, / și are pană luminînd...”

Simbolurile se încifrează (la propriu) într-un număr de poeme în care umbra lui Nichita Stănescu se vede prea ușor. Iată cum sună *Un cîntec al cifrelor*: „pe umărul lui / plînge cifra 2 / fără să simtă a fost măcinată / în interiorul ei ruine / numai ruine / printre ele hotînd / margul fantomatic fratele morții — / 1 / pe umărul lui / plînge cifra 2”.

„Nichitiene” sînt și elegiile, dizertațiile despre cuvînt (*Fără titlu*, *Argumentul Oedip*, *Cuvînt, Tăcerea*, *Cuvîntul*), cu o imaginație mai potolită și un limbaj mai sec. Îmi prefer pe Gabriel Chifu din *Realul eruptiv*, *Identificarea exuberantă cu preajma*; limitele acestei căi și din alte poeme dezlegate de modele, mai direct lirice și mai profunde. Poezia substituirii, de care vorbeam, eliberează fantazia, o deschide spre lucruri și, din contactul cu ele, ies viziuni mai originale: „tot stînd lipită de iepurele tremurător / iarba / începe s-o ia la goană cînd aude / glonțul răvășitor / tot stînd lipită de ceasul de mină / pielii mele îi cresc roțițe și minutare / începe să măsoare orele / tot stînd lipită de picătura de ploaie / umbrela începe să curgă / o clipă de neatenție [...] de ochiul și soarele fac schimb de locuri / o clipă de neatenție — / versul inverzește miroase / vai cum miroase a frunză verde și a trup viu...”.

Eugen Simion

Prima verba

## Despre relații

● O PRIVIRE teoretică asupra criticii literare, ambițioasă prin scopul urmărit, întilnim în studiul înșelător intitulat *Secvențe critice* (Ed. Cartea Românească) semnat de Ecaterina Țărulungă. Angajarea într-un discurs teoretic este, principial vorbind, laudabilă, cu atît mai mult într-un moment critic (dacă moment poate fi numit intervalul de la 1964 încoace) în care apetitul teoretic al comentatorilor de literatură n-a depășit, cu două-trei excepții, nivelul imprumuturilor (indeobște tacite, din autori încă netraduși ori din alții prea traduși) sau stadiul de ocazional. Faptul că la ora aceasta în nici una din revistele noastre nu-și află loc o rubrică de teorie spune destul după cum semnificativ e și că posibilitatea unei resurrecții a teoreticului astăzi decurge, între altele, din anume modificări recente în relieful literaturii, în speță al poeziei. Dacă problemele teoretice ale literaturii beletristice abia în vremea din urmă au fost recuperate, mai cu seamă în studiile de poezie (a poeziei, a prozei, a dramaturgiei) datorate unor cercetători tineri, de regulă universitari, în jurul criticii literare, drept e să recunoaștem că s-a teoretizat și în intervalul amintit, fie în legătură cu funcțiunile disciplinei, fie cu aspectele ei metodologice. Interesată de teoria criticii se arată și Ecaterina Țărulungă. Domnia-sa constată impasul în care au intrat discuțiile referitoare la statutul criticii la noi și propune, la rîndu-i, o so-

luție metodologică. Avînd, teoretic, de ales între o metodă „analitică” și una „sintetică” o preferă pe a doua, care, „mai accentuat obiectivă, ni se pare că satisface în mai mare măsură decît una analitică (o) cerința de raportare complexă, atît la rădăcina «internă» cit și la cea «externă» a disputelor critice actuale”. Odată alegerea făcută, problema ce se pune este a găsirii unei metode (fierește „sintetică”) de „abordare a criticii suficient de suplă, capabilă să se muleze pe fenomenul literar, rămînd totuși ea însăși”. Nu mi-e prea clar ce vrea să spună fraza citată, ceva mai limpede sunînd o alta, lipită de precedentă: „O asemenea metodă ar trebui să fie capabilă a păstra atît unitatea dinamică a disciplinei critice cit și legătura ei cu ansamblul cultural, cu alte discipline și, deopotrivă, cu textul literar” (deși acest „deopotrivă” e cam derutant). Cea care intrunește respectivele calități este, în viziunea Ecaterinei Țărulungă, metoda zisă relațională. Definită ca ansamblu de relații cu care lucrează critica și ilustrată reductiv prin relația tip-istorie, metoda aceasta se arată a fi (în ciuda eforturilor explicative ale autoarei) mai puțin o metodă și mai mult un inventar eclectic de moduri tipologice și istoriste, mult prea cuprinzător pentru a se constitui într-o metodologie, mult prea nesigur terminologic și conceptual pentru a îngădui o teorie în sensul logic al cuvîntului. Sînt amestecate cu bună știință

felurite direcții critice în oala comună a relației tip-istorie și mărturisesc a nu fi înțeles ce semnificație metodologică serioasă poate să aibă această relație dacă plutește într-un aer echivoc (se referă cînd la obiectul criticii, cînd la subiectul ei) sau dacă e ilustrabilă atît de divers; într-un întreg capitol e urmărită numita relație în critica românească din veacul nostru, protagoniștii fiind, în ordine: Iorga, Sanielevici, M. Dragomirescu, Ibrăileanu, Ov. Densusianu, M. Davidescu, Lovinescu, Caracostea, Blaga, Crainic, Vianu, Ralea, D. Popovici, Liviu Rusu, Camil Petrescu, G. Călinescu. De vreme ce admite că relația tip-istorie este „generală din punctul de vedere al criticii literare”, iar că tipologice sînt extrem de diverse de la un critic la altul ca, dealtfel, și viziunea istorică, autoarea ar fi trebuit să admită și că metoda relațională nu are cum fi eficientă în actul critic altfel decît în planul suprametodologic, al condițiilor generale a criticii. Și nici așa pe de-a-ntregul fiindcă nu încap într-o atare schemă modalitățile critice de sorginte structuralistă, bunăoară. În definitiv studiul Ecaterinei Țărulungă e mai interesant ca sinteză istorică a relației tip-istorie în critica românească decît ca propunere de metodă.

Din păcate efortul remarcabil de sinteză este subminat de stilul discursului critic, nu o dată derutant prin astfel de formulări: „Evol Mediu adaptează simbolisticii creștine tipologia clasică, comuniunea lor desăvirîndu-se la Plotin (să înțelegem că Plotin s-ar fi „produs” în Evul Mediu ? ! ) sau „Deoarece limbajul interesează literatura prin aceea că devine stil” (??) sau „De exemplu Dilthey ține seama de gradul de spiritualitate umană folosit pentru obținerea viziunii asupra lumii” (!!) Problema pusă de acest studiu rămîne însă demnă de atenție și deschisă.

Laurențiu Ulici

## Calendar

- 23.XII.1924 — s-a născut Ion Trandafir.
- 24.XII.1939 — s-a născut Th. Șerbănescu (m. 1901).
- 24.XII.1859 — s-a născut folcloristul Vasile Bologa (m. 1944).
- 24.XII.1922 — s-a născut Victor Torynopol.
- 24.XII.1933 — s-a născut Ion Tugul.
- 25.XII.1843 — s-a născut folcloristul Ștefan Cacoveanu (m. 1936).
- 25.XII.1919 — s-a născut Horia Deleanu.
- 25.XII.1927 — s-a născut Mihail Stoian.
- 25.XII.1941 — s-a născut Ioan Alexandru.
- 25.XII.1963 — a murit Tristan Tzara (n. 1896).
- 26.XII.1920 — s-a născut Felix Milorad (Slavco Vesnicic).
- 27.XII.1897 — s-a născut Tudor Vianu (m. 1964).
- 27.XII.1906 — s-a născut Emil Giurgiuca.
- 27.XII.1911 — s-a născut V. Firoiu (m. 1975).
- 27.XII.1933 — s-a născut Ion Topolog.
- 28.XII.1898 — s-a născut Tudor Șoimaru (m. 1967).
- 28.XII.1917 — s-a născut Ștefan Stănescu.
- 29.XII.1873 — s-a născut Ovid Densusianu (m. 1938).



## VALURILE DUNĂRII

**D**UNĂREA LA GALAȚI, mai ales primăvara, curge parcă dintr-un timp imemorial înspre eternitate.

Statuia domnitorului Alexandru Ioan Cuza o gîndește și o binecuvîntează pe sub cristalele de cuarț, ale stelelor, sau, dimpotrivă, dimineața, la rugul magic al răsăritului.

Sau poate că, insuflați pe dinlăuntrul lor, ochii statuii lui Alexandru Ioan Cuza (drag și fost pircălab de Galați) privesc nu doar duhul Dunării, lozgosul ei curgător, fecioria ei veșnic furată de vapoarele unui trafic internațional, ci mai ales amiezele și serile cînd la o aruncătură de suflet și ochi de Galați, la Minjina „incendiarului” Costache Negri se adunau într-un patos patriot și unionist Nicolae Bălcescu, Ion Ghica, Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri, Alecu Russo, Grigore Alexandrescu.

Dar să ne întorcem, totuși, la punctul nostru de plecare; Dunărea la Galați curge în nesfîrșire, pierzîndu-se și regăsindu-se în gimnastica ei fluidă ca într-o atenție plină de exaltare.

Dunărea poetică, Dunărea economică, Dunărea necesară, Dunărea...

Cînd infime, cînd atotputernice, inflexiunile undelor ei definesc, definitivează destinul unui oraș care se poate mîndri cu halele — chirurgicale de spilcuite — ale laminoarelor superbului său Combinat siderurgic, cu marea Șantier naval și întreprinderea mecanică navală, după cum, foarte bine, acest oraș cu soarta în propulsie, se poate mîndri cu Palatul Navigației (operă a temerarului și tenacelui Anghel Saligny), Consiliul popular județean (întrevăzut în piatră de Ion Mincu), cu Monumentul Soldatului Erou, Statuia Docherilor; dar să nu uităm nici Muzeul județean de istorie (construit în colaborare cu memoria colectivă chiar pe locul fostei case a progresistului pircălab Alexandru Ioan Cuza), Muzeul de Științe naturii și Muzeul de artă contemporană românească însumînd peste 2 600 de picturi, sculpturi și piese grafice și decorative plutind în raza Marelui Arte.

**M**AI DE MULT, oameni cu punga plină de icosari, mahmudele ori napoleoni veneau la Galați, „la Schele”, să vîndă sau să cumpere grîne, blănuri, vin și miere, să dea acatiste la Precista ori la biserica Armenească și să le cînte la ureche cu vioara (în cutia căreia turnase primoi îndulcit) vestitul lăutar Bulencea. Astăzi cine se duce la Galați o face spre a lucra în combinat, în noul port mineralier, spre a învăța la universitate, ori spre a aplauda o tragicomedie oficiată sub tavanul Teatrului dramatic.

Loc de suflet și menire vechi, orașul Galați a parcurs timpul: precis și sigur pe el, conform setei de progres, în cultul încercărilor, reluărilor și, uneori, al întâmplărilor favorabile, așezîndu-ne la lumină și amintire, în succesiune, vîrștele sale: traco-dacă, romană, bizantină și pur românească.

Frumos ca o formă de apărare, Galațiul — cu un minunat instinct social, politic și de cultură — a mai fost un teritoriu al bătăliilor de clasă, spațiu dinamitar al grevelor și duelurilor pentru o cauză, consemnate în fila istorică în trepte și sacrificii. Argumente? Grevele din 1872, 1875, 1883, 1885, 1892, 1893, căci peste 20 de organizații muncitorești (zidari, docheri, brutari, croitori, cizmari, timplari, curelari) dinamizau viața revoluționară a doar aparentului blînd port.

Și, cu fruntea pe carte și pagina de ziar, să nu uităm că tot aici, pe malul Dunării murmurată de Ivanovici, ieșea de sub stema organizației profesionale „Înfrățirea muncitorilor” un folet de

care se temeau mulți angroșiști și perfecți de profesie; vorbim de ziarul „Frăția” la care semnau, în cascadă vaticinară, Ioan și Sofia Nădejde, Anton Bacalbașa, Mihai Pastia, V. Gh. Morțun, ba chiar și reabilul spadasin al publicisticii socialiste C. Mille.

**O**CHI lucid și creier întreprinzător al unuia dintre cele mai frumoase județe pericarpatice din țara noastră, orașul Galați are sentimentul istoriei și argumentele ei. Crede în ele.

Mai ales atunci cînd sînt girate de cîte un mare sigiliu. Să deschidem așadar *Descriptio Moldaviae* și să-l găsim pe Cantemir scriind cu o pană celestă, dar și atentă la socotit: „...merită să fie amintit tîrgul Galați, de bună seamă renumit nu atît prin frumusețea construcțiilor sale sau prin mărime, ci pentru că este cel mai vestit port comercial de pe toată Dunărea. Aici acostează de două sau de trei ori pe an corăbii nu numai din locurile învecinate cu Marea Neagră, Crimeia, Trapezunt, Sinope, Constantinopol, dar și din Egipt și chiar din Barbaria și se întorc încărcate cu lemne moldovenești: stejar, corn, brad etc. și totodată cu miere, ceară, sare, unt, salpetru și grîu, de pe urma cărora se scoate un ciștig foarte însemnat pentru toți locuitorii Moldovei”.

Mai tîrziu, o minte enciclopedică, Nicolae Iorga, găsea că orașul și-a cîștigat chiar: „...aspect de port maritim, de cînd se vîd șantierul lui acoperindu-se cu construcții de vase de comerț...”.

...Numai că de pe vremea lui Cantemir, ba chiar de mai tîrziu, de prin 1840, cînd din punctul central al urbei numit „La Răspintie” plecau doar ulițe (vreo patru) ca „Ulița Mare”, „Ulița Mavromol”, „Ulița Lungă”, „Ulița Largă”, Galațiul a ajuns să se laude acum cu bulevarde splendide, ca de pildă „George Coșbuc”, unde, cu ostentație permisă, la intersecție cu strada Brăilei, au fost ridicate, cu ingeniozitate, două edificii parcă prevăzîndu-se pe ele însele dintotdeauna: Casa de Cultură a sindicatelor și Hotelul Turist.

**C**HIAR DACĂ, după ce străbătusem orașul Galați și-i luasem pulsul (așa se zice, nu?) ar fi ieșit din inelele fluviale și ideale ale Dunării chiar șeful de muzică militară Ivanovici, singur și în ținută de gală, pe puntea unei goelete zburătoare și scufundate cîndva, în timpul unei furtuni cu fulgere magnetice, nu mi-ar fi ajuns, spre a-l înțelege, muzica macerată de aurora a timidului dirijor ce compusesse pe o claviatură de ore difuze și lentori de un aur egal. Văzut de aproape, Galațiul e fiul Dunării, un fiu care gîndește polemic față-n față cu trecutul și e suitor la timpul de azi.

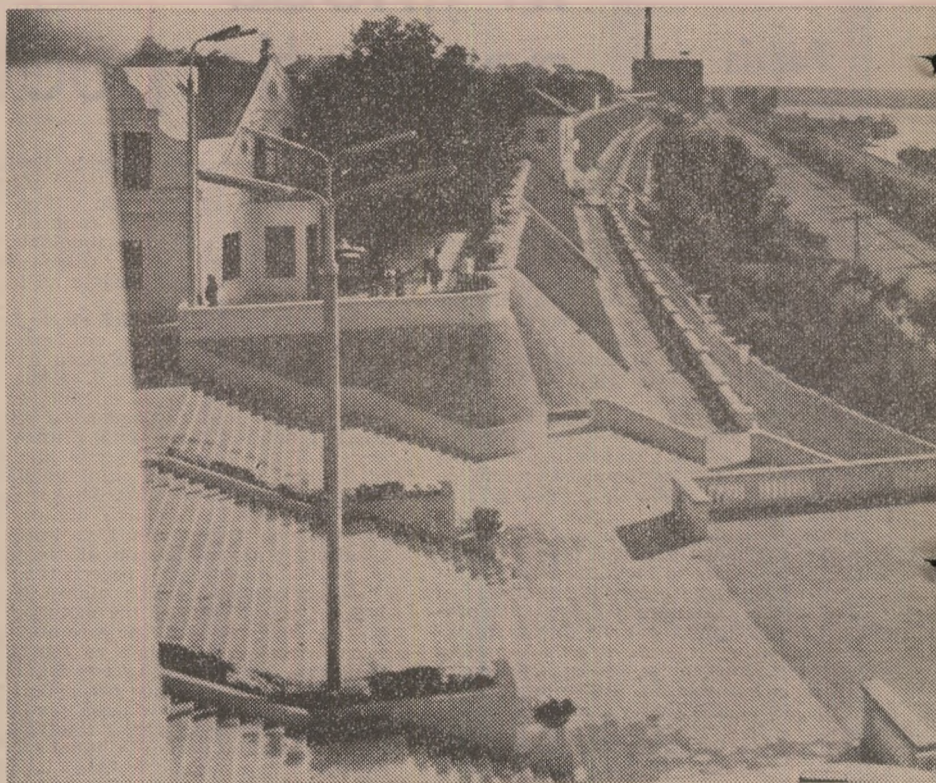
Dezvoltare a unor vise și a numeroase exclamații, Galațiul s-a făcut cetate și certitudine; și-a cîștigat o reputație, și-a fixat un principiu activ!

Și dacă mai vorbim de Dunăre să observăm că, aflată sub orizontul progresului ca și sub acela al misterului, ea, fiind crezută de toți, dă definiții statorniciei, demnității, fiindcă, fără îndoială, și geografia își are, dacă ne gîndim bine, demnitatea ei.

Iar în ceea ce privește Valurile Dunării, să notăm cu un creion bine ascuțit că ele pot semăna unor pantere mari, dar, mai ales, pot însemna o realitate, un vals, un film, o temă, o nădejde, o detașare de oboseală și îndoieli.

Valurile Dunării... Întotdeauna vom spune despre ele prea puțîn...

Dan Mutașcu



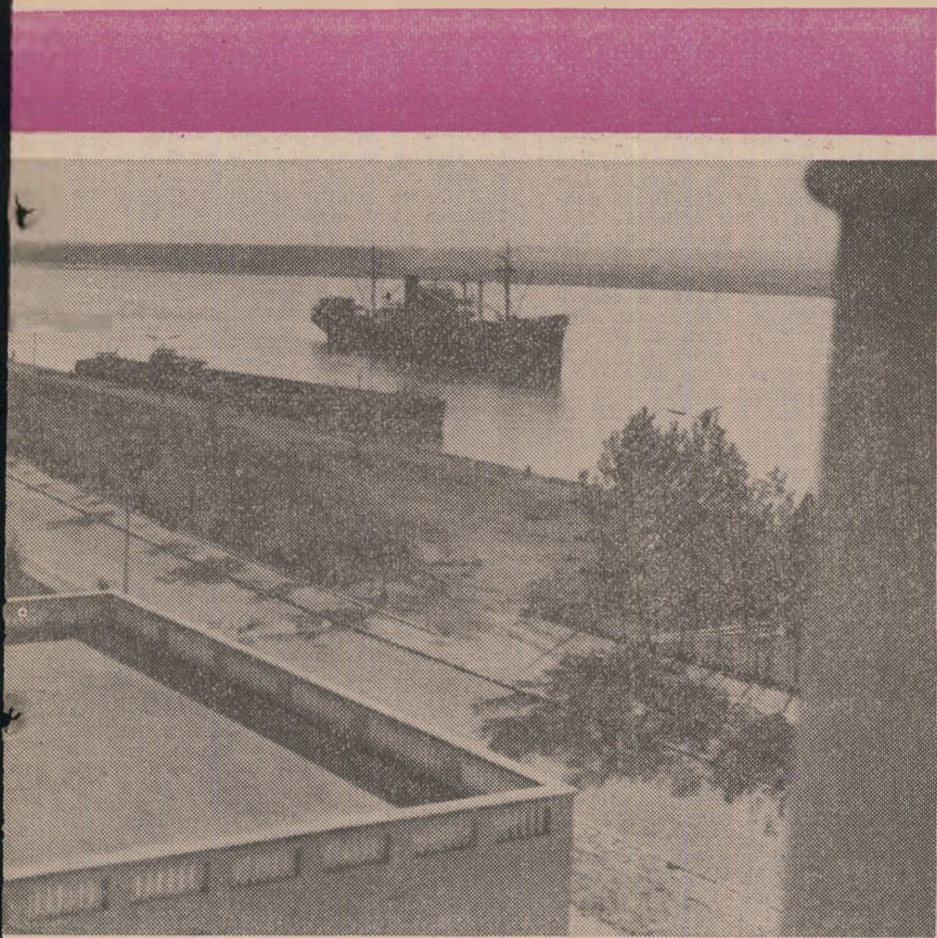
## VOCAȚIA CONSTRUCȚIEI ÎN TIMP

**A** CONSTRUI pentru țară — a construi în timp. O uriașă biografie necesară. Nu este doar o comodă și potolită metaforă acceptată fără discernămint, ci mai degrabă o firească (dar cuprinzătoare) certitudine adîncă, durabilă; o realitate ce conține însăși împlinirea severelor rodnice ale vieții, undele de apă vie ce pulsează neconștient în piatră, în oglinda cea adînc tulburătoare a grîului, în alcătuirea severă, autoritară a înaltelor noastre cetăți de suflet și credință.

De nenumărate ori am avut prilejul să constat — adică să înțeleg — ca rporter mai întîi, și să consemnez, m apoi, „fragmente” ale acestei biogrii în mișcare (care este deveniri patriei), părți foarte mici desigur, di tr-un întreg, el însuși fascinant, din mic în propria-i forță și măreție. n-aș putea spune fără teama de greși că de fiecare dată am ales seunificativul. Este, de altfel, imposibil vorbești astăzi despre oamenii și fa tele țării cu sentimentul „odihnit că ai văzut și ai descris totul. Extrac



# ÎN NOUL CALENDAR AL ȚĂRII



Galați - faleza



Cluj-Napoca

**S**ÎNTEM la o oră înaintată a României: pe masa de lucru a țării și-a luat locul ce i se cuvine programul Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român.

Angajați în opera istorică de transpunere în viață a hotărârilor forumului suprem al comunistilor, un puternic colectiv luptă în prima linie a revoluției tehnico-științifice și la Cluj-Napoca.

Orizontul științific al Clujului s-a îmbogățit, în anii de după Eliberare, cu importante forțe creatoare în domeniul cu totul noi. Avem azi aici câteva sute de fizicieni, dintre care un mare număr de cercetători lucrează în cadrul Institutului de tehnologie izotopică și nucleară condus de savantul Victor Mercea, și datorită muncii căroro țara noastră se numără printre puținele țări din lume care produc azi anumite echipamente și materiale nucleare.

Istoria izotopilor produși la Cluj-Napoca, a dezlegării unor taine ale structurii moleculare ar putea constitui paginile unei cărți pasionante despre inventivitate, pricepere, curaj, despre procedeele deosebite în tehnologii industriale de vîrf, în dezlegarea unor probleme hidrologice în creșterea producției agricole.

Aducîndu-și contribuția la rezolvarea problemelor aplicative din domeniul energiei nucleare, acest valoros colectiv, animat de dorința de a găsi noi surse de energii pentru economia națională, a obținut rezultate remarcabile în domeniul producerii și utilizării hidrogenului ca factor energetic de viitor care va putea înlocui gazul metan. Pentru cercetătorii Romulus Bucur, Rodica Candea și colegii lor care, sub îndrumarea profesorului Victor Mercea, lucrează cu toată pasiunea la realizarea acestei noi surse de energie, constituie o mare satisfacție și puternic imbold faptul că acest obiectiv este înscris în documentele programatice ale Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român.

**U**NA din fortărețele avansate de pe Someș ale revoluției tehnico-științifice este și Institutul de chimie, parte componentă a Institutului central de chimie creat și condus de ilustra personalitate a științei românești, academician inginer dr. Elena Ceașescu. Acest colectiv se dăruie cu toate forțele sale aplicării creatoare a hotărârilor Congresului al XII-lea pentru valorificarea superioară a materiilor prime indigene, reducerea consumului de energie, elaborarea și perfecționarea tehnologiilor de obținere a unor produși anorganici și organici. Directorul institutului, profesorul Gheorghe Marcu, ilustrează aceste preocupări insistînd asupra a două din cercetările de performanță: feromonii și substanțele luminofoare care au condus la elaborarea unor tehnologii noi, cu microproducție în piloți proprii, din categoria substanțelor de sinteză fină, de mic tonaj, mod de valorificare superioară a materiilor prime cu consum extrem de mic de energie.

Pentru accelerarea ciclului cercetare-proiectare-produție, Institutul de chimie din Cluj-Napoca își construiește la ora actuală un nou tip de piloți universali de creație proprie, prin care se poate reduce considerabil timpul necesar perfecționării unor tehnologii, aceștia constituind totodată mijloace importante de microproducție. Beneficiind de o investiție substanțială, institutul va produce din anul 1981 reactivi și aparatură în valoare de peste 42 milioane lei anual. Acest harnic și priceput colectiv, atît de armonios dotat cu harul talentului, inițiativei și al bunului simț gospodăresc, se înarmează

din timp pentru noi bătălii în afirmarea revoluției tehnico-științifice.

Dorina Cachiță coboară dintr-o nobilă școală a biologiei românești, care a știut să creeze o mare tradiție în inima Transilvaniei printr-o pleiadă de personalități ilustre — savanți și patrioți, slujitori credincioși ai științei, îndrăgostiți de acest pămînt care le-a dat viață și aripi. Babeș și Borza, Emil Pop și Ștefan Pêterfi au fost printre acei savanți clujeni care au știut să transmită celor ce i-au urmat adevăratul fior al cunoașterii, fără de care nu se poate pătrunde în nici o disciplină, necum într-o taină ascunsă a vieții.

**L**A SALONUL de invenții și inovații deschis la Cluj-Napoca, cercetările din domeniul biologiei au fost reprezentate, între altele, de o remarcabilă realizare a colectivului Centrului de cercetări biologice condus de acad. Victor Preda. Este vorba de descoperirea unor efecte stimulatorii ale procainei, asupra creșterii și productivității plantelor. Stimularea plantelor cu procaină, pe baza unor tehnologii, asigură obținerea unor sporuri de producție în agricultură, în anumite condiții agrotehnice și pedoclimatice, de 8 pînă la 35 la sută.

Drumul parcurs de la cercetare la aplicare și brevetare ca invenție a acestei cercetări nu a fost lent. Meritul principal îl are cercetătoarea Dorina Cachiță care, în urmă de cîțiva ani, după absolvirea Facultății de biologie din Cluj-Napoca, a început să studieze efectul procainei asupra plantelor. Experimentele efectuate în laborator au fost continuate de diverși specialiști — biologi, agronomi, farmaciști — între care prof. dr. Apostol Ionică, inginerii Nicolae Grosu, Ion Zaharia, Ion Biseleanu etc., ajungîndu-se ca rezultatele științifice să fie astfel aplicate în producție. Așa s-a ajuns ca tehnologiile respective să facă obiectul a cinci invenții brevete, a patru noi propuneri de invenții și a peste 30 de studii științifice publicate în diferite reviste din țară și străinătate.

Mi se pare că tinerețea unor discipline la Cluj-Napoca reprezintă un mare avantaj și din punct de vedere al lansării lor directe spre vîrfurile științei și cercetării contemporane. Mi se confirmă acest lucru și din cele spuse de decanul celei mai tinere facultăți a Institutului politehnic, al Facultății de electrotehnică condusă de profesorul Kelemen Arpád, care mă introduce în lumea conexiunilor dintre tehnica numerică de calcul, tehnica impulsurilor și proceselor industriale, unde se pare că va avea un cuvînt de spus pe plan mondial.

Un rezultat important al acestor eforturi de concentrare îl constituie crearea unei școli de cercetare avînd o temă prioritară atît la nivel național, cît și cel al lumii. Noile orizonturi ale electrotehnicii românești se conturează cu toată certitudinea și pe institutul-șantier de pe dealul Feleacului al noului sediu al Facultății electrotehnice, alături de construcția Fabricii electronice, în imediata vecinătate a Centrului de calcul, și a orașului sudențesc, realizîndu-se astfel o maximă integrare și concentrare de forțe învățămînt-cercetare-produție, un luminos cîmp de bătălie al muncii și inteligenței, al geniului creator chemat la o nouă viață de însuflețitorul program al Congresului al XII-lea, al cărui inspirator, tovarășul Nicolae Ceașescu, în fruntea partidului și a țării, ne conduce spre noi victorii în toate domeniile de activitate.

Mikó Erwin

țării; largul ecou internațional, interesul, legitim, de fapt, pe care l-a stîrnit Raportul prezentat, clarviziunea cu care este afirmată poziția statului nostru în soluționarea problemelor cu care se confruntă omenirea — acestea nu fac altceva decît să confirme, fără urmă de tăgadă, realismul politicii dinamice a partidului, exemplul elocvent, profund umanist și creator pe care țara noastră îl oferă tuturor statelor lumii. De fapt, aprecierile n-au întîrziat să apară. Cu o fericită sintagmă, evenimentul a fost denumit „Congresul continuității“.

În această lumină, a acestui sfîrșit de an, o țară întreagă apare în conștiința lumii și-n lumina propriei sale conștiințe deosebit de rodnică. Vocația ei nedezmințită — a construcției în timp — nu este doar o confortabilă apreciere, ci o realitate vie, impresionantă prin dimensiune, temeinică prin adevăr, cutezătoare prin faptă. Dacă temelia visului este piatra, atunci piatra noastră de încercare și de hotar a fost dintotdeauna însăși istoria noastră. Am avut dintotdeauna vocația construcției în timp. Vocația unității și desăvîrșirii ființei noastre naționale. Harta noastră de suflet este, de fapt, centrul de forță al undelor de apă vie ce pulsează, statornic, în fiecare așezare, în fiecare suflet statornic pe acest pămînt. O unitate nedisimulată, reală, firească și puternică, altfel spus, ca o nedezmințită profesiune de credință, cu greutate de piatră, cu acoperire în adevăr.

Viorel Sânpetrea

linarele metamorfoze ale devenirii patriei și, mai cu seamă, prefacerile ultimului și marelui deceniu sint filele de temperatură ale uriașului proces de construcție și desăvîrșire a societății noastre socialiste. Să ai privilegiul — pentru că este un privilegiu — să străbați țara de la un capăt la altul, să-i ascuți și să-i înțelegi pe oamenii industrializării, iată unul dintre nenumăratele și posibilele unghiuri din care poți cuprinde descătușarea fără precedent a țării.

O patrie, prin toți fiii săi, indiferent de limbă și naționalitate, dar, în limba comună a muncii și dragostei de țară, și-a pregătit, dezbătut, analizat și legiferat temeiurile devenirii sale. Zilele Congresului al XII-lea, aureolate de-o simțire și angajare plenară, unanimă, sint, în cel mai autentic înțeles, zile de istorie. Zile adînci a căror semnificație a intrat, ca o nedezmințită profesiune de credință, în conștiința nației.

Am fost martorii unei lucide și cutezătoare analize, martorii unui moment de-o importanță covârșitoare în care fiecare și-a văzut prefigurată propria lui devenire, propriile lui gînduri în mai largul și atotcuprinzătorul gînd al țării. Înaltul forum al patriei a sintetizat, prin strălucitul Raport prezentat de secretarul nostru general, ceea ce s-a înfăptuit în ultimii ani, ceea ce se va înfăptui în drumul de mîine. Așadar, a construit în timp, pentru un timp îndelungat, fără ostentație, ci cu sentimentul celei mai firești și mai durabile împliniri.

Dezbaterea exemplară din zilele congresului a polarizat nu doar atenția





Vasile BĂRAN

# CAVALERII DE PE COASTĂ

## Constructorul de poduri

Nu prea știu exact cum s-a petrecut cu omul ăsta: era, se spunea, un fel de inginer de drumuri. Venea de la Novaci, dinspre munții Parângului. Venea mai ales noaptea și trăgea la un fel de neamuri, dar până la urmă s-a auzit că n-avea nici o rudă pe-acolo, că-l adusese un picher, că nu el, ci picherul avea rude în satul nostru; dar el venea ca și cum ar fi avut la noi rude. Făcea poduri de sirmă peste orice apă, fie mare, fie mică, poduri pe care te legănai când voiai să treci. Așa a fost și cu podul nostru peste Tărățel, făcut din birne din gorun și din stejar, susținute de groase infrinșituri din sirmă răsucită, o splendoare! Dincolo de pod, scipea cantonul de cale ferată unde opreau toate trenurile, că mai încolo era un depozit și se făcea încrucișare, astfel că acel canton în harta Căilor Ferate trecea drept gară. Nu exista nici un tren să nu fi oprit acolo, și oamenii își puneau ceasul mînții în funcție de trenurile acelea: acum e trei, acum e patru, acum e cinci! Pentru verificare el scula din somn pe Victor al Mariții, și Victor al Mariții le spunea ori de câte ori era nevoie: așa-i! Acum e patru, acum e cinci! Fiindcă Victor al Mariții, lucrînd la C.F.R., colonar, avea un ceas C.F.R., un ceas adevărat care n-ar fi putut să arate altfel ora decît după mersul trenurilor.

Și inginerul ăsta pe care eu nu l-am văzut niciodată i-a ajutat pe-ai noștri să construiască podul și podul a fost gata într-o lună de zile. Urma să mai pună barele. Adică un fel de pridvor de care să te sprijini și să privești riul; sau pur și simplu să-ți dea o siguranță cînd treci pe-acolo. Toată lumea s-a bucurat fiindcă, înainte de a fi fost în locul acela pod, oamenii, mergînd spre canton, treceau de-a dreptul prin apă, iar cînd Tărățelul avea viituri, ocoleau tocmal pe la Pădurea cu plop, preț de vreun kilometru. Vărul meu, Mite Mitaliu, a făcut rost de-o cretă și-a desenat pe birnele încă albe ale podului un cerc, și l-a chemat pe toți ceilalți să ne jucăm, cine sare încolo și-ncoace, fără să-l atingă. Atunci am auzit eu povestea constructorului de poduri, fiindcă picherul n-ea spus să ne fie rușine: „derbedellor! nici atîta lucru nu respectați!”

Dormind noaptea pe ici, pe colo, pe la noi prin sat, urmînd să pună barele din lemn sau din metal, inginerul a fost trezit dis de dimineață de doi „pălărioși” (cei care l-au luat cu ei aveau pălării cu boruri mari) și întrebat:

— „Știi să faci poduri?”

— „Știu.”

— „Avem și noi un pod de făcut. Vino cu noi!”

— „Acum?”

— „Acum! Ia-ți ce ai și vino cu noi!”

Se spunea că inginerul de poduri era un om de o rară blîndețe, inimos dar tăcut. Nimeni nu-l văzuse niciodată posomorit sau nemulțumit. Fără să pară vesel, fata lui era senină, plină de bunătațe, gata oricînd pentru zîmbet. Și se mai spunea că podurile astea din sirmă peste ape le făcea din propria lui voință; alții însă ziceau că această pornire a lui era ca o pedecapsă pe care și-o luase el însuși asupră-și. Că era mereu călăuzit de o mină nevăzută, poruncitoare, de care asculta fără crîcnire.

„O să vină”, spuneau oamenii.

„O să se întoarcă”, spuneau

„Am auzit că face un pod pe a Săulești, încolo, dar o să vină”.

„Am auzit că a fost împușcat”.

N-am crezut nici una, nici alta. În sat se discuta multe.

Dar oricum ar sta lucrurile îmi pare și-acum rău că nu l-am văzut niciodată pe acel constructor de poduri.

## Omorirea șarpelui

La un moment dat Polina, sora lui Gață, a urlat: „Uite șarpele!” Leacă s-a ridicat în coate, apoi a sărit drept în piciorare. Șarpele ieșea din tufărișuri și cei trei cai din marginea rogozului nechezau și se cabrau sperați. Leacă n-ea spus să nu ne mișcăm pînă nu face el rost de-o măciucă: „Te suge și te omoară”, zicea el. „Să nu vă mișcați!”. Eu nu-l înțelegeam: cum, adică, să nu ne mișcăm cînd șarpele venea direct spre noi? Era o apariție gri, părea să fi fost de argint, nu văzusem niciodată un șarpe atît de mare și nici atît de aproape, ieșea parcă de-a dreptul din miezul pămîntului, de dincolo de lumea noastră, tot ce era la noi, ființă sau lucru, copac sau iepure, ne aparținea, dar arătarea asta avea în închipuirea mea o altă origine.

Deodată, Polina, sora lui Gață, a scos un sunet înăbușit, nu mai era glasul ei: „uite, se ridică!”. Și, într-adevăr, i-am văzut capul în aer și limbile soase înghițînd o muscă și pornind, apoi, iarăși spre noi cu un fel de siguranță conștientă în mișcări. Cîteva secunde am rămas toți cu respirația tăiată: ce puteam face? Dacă ne ridicam, ne sărea în frunte, ne sărea în burtă, principalul — cum ne atrăsesse atenția Leacă — era să rămînem incremențiți, să nu ne simțim. Cred că mai avea pînă la noi vreo trei stînjeni și fiecare arătam ca niște victime. Nu era nici o răsplată pe lume decît să fi scăpat nevătămăți. Sale, care era mai mare decît mine și care se urca în virful copacului pînă numărați la cinci și se întorcea jupuit pe tot pteptul, prilej pentru a-și desfăcea cămașa și a se lăuda: „uitați, bă, eu n-am singe! poți să bagi în mine și-un cuțit, eu sint din cauciuc!”. tremura acum ca varga vîzîndu-se nevoit să mă tragă de mină și să-mi arate cu degetul, căci îl pierise glasul, atrăgîndu-mi atenția asupra luminozității din ce în ce mai sporite a solzilor. Șarpele se înfățișa acum ca o fișie de foc alburii, trupul său părea imbrăcat în zale și cu fiecare tîrîtură simțeam sfîrșitul nostru de lume. I se vedeau acum bine ochii cu raze fosforescente răs-pîndind prin iarba un sentiment al pierii. „Să nu vă mișcați!” ne spusese Leacă lăsîndu-ne acolo singuri, fiindcă și oile și caii dispăruseră. Iar pe deasupra, șocul ne legase limbile și nu puteam să vorbim nici măcar în șoaptă.

Pe neașteptate, arătarea aceea hidoasă s-a oprit adîlmecînd și s-a încolăcit făcîndu-se nevăzută. Cînd a venit Leacă, noi nu puteam să scoatem nici măcar o exclamație. Leacă apăruse călare, cu măciuca ridicată și calul fornăia speriat. Pe urmă a început lupta: acolo în fața noastră! Șarpele se ghemuise într-o gaură de cîrțită, dar nu izbutise să se vîre cu totul, jumătate din trup îl rămăsese afară, așa încît Leacă trebuia să-l determine să iasă de acolo, fiindcă — așa cum ne spusese — dacă vrei să învingi în asemenea împrejurări, trebuie să izbești direct la cap. Nu era timp de calcule. Totul s-a petrecut cu repeziune. Șarpele, atîns de copita calului, izbucnise, deodată, într-o flacără vie și începuse să se împletească în contururi fantastice, iar cînd Leacă, aplecîndu-se mult, l-a izbit cu măciuca în cap, mi s-a părut, într-o străfulgerare, că aveam în față o pictură. Șarpele scosese

două limbi și tabloul încremenea așa, fără să ne spună ce-avea să se întîmple. Lucrul ăsta ni l-a dezlegat abia Leacă pentru că lovitura lui a fost aplicată de-a dreptul în cap astfel că balaurul n-a mai avut timp să se împotrivescă.

Acum, cînd fiara fusese ucisă, iar noi ne ridicasem tremurînd, Leacă a coborît de pe cal chemîndu-ne în jurul său. „Puteți să vă mișcați!”, ne-a zis el, iar mie mi-a poruncit să iau de-acolo șarpele și să-l arunc în tufăriș și să am grijă să nu rămînă agățat de crengi, fiindcă o să înceapă să bată vîntul, și nu orice fel de vînt ci un viscol uscat care aprinde recoltele pînă la mistuire. Înțelesesem totul, numai că faptul de a duce de acolo șarpele mă îngrozea. Cum să-l iau? Cu mîinile? „Nu cu mîinile, cu măciuca, mi-a întîns Leacă, ciomagul, îl răsucești pînă se încolăcește pe măciucă și-l arunci în tufăriș, pe frunze...” Și nu știu ce trebuia să mai fac pentru că în capul meu se dezlănțuiseră un vacarm și un tropăit sălbatic și ce-am mai văzut a fost că șarpele cu capul insingerat a țîșnit pe neașteptate în sus, vertical, înspre cer, ca o rachetă sau un meteor, fără să lase în spate nici o diră, dispărînd din fața ochilor mei printr-o gaură rotundă deschisă chiar atunci printre nori — totul atît de repede încît, abia acasă, la miezul nopții, cînd m-am trezit cu propriul meu cap învelit în peșchire ude, am văzut scinteile lăsate de zborul și scrișnetul trupului său de metal.

Afară bătea vîntul, un vînt nemiştat, venind parcă dintre hăurile Interstelare. Mugea și țipa și biciuia cîmpurile și cîmpurile trebuia să fi fost atunci în flăcări. Mama însă mă liniștea: „Dormi, nu arde nimic, numai fruntea ta arde...”

## Neputința

Cînd a început războiul, Jarnă a plîns. Băiatul său, singurul său copil, fusese luat de pe la Brașov unde lucra la fabrica de avioane. Jarnă se ducea mereu la Brașov, învățase drumurile, pleca într-un moment de care habar n-aveai și pe urmă ne povestea, așa și așa, cum o duce băiatul său pe acolo, cum face el avioane.

Cînd a început războiul și el plîngea eu l-am întrebat:

Dacă-i atît de priceput, de ce plînge? Și el mi-a spus atunci o întîmplare. Mi-o povestea mie ca și cum aș fi fost de-o seamă cu el, ca și cum aș fi fost la fel de bătrîn. Lucrurile s-au petrecut în acest chip: băiatul său era cît pe-acî să se inee, unde? În Călugăreasa, într-o adunătură de ape. Era vară, era cald și băiatul său, pe atunci în vîrstă de cinci ani, s-a aruncat în gîldan, în pielea goală, iar Jarnă s-a aruncat după el imbrăcat.

Cînd l-a scos, Jarnă era galben de frică, iar copilul ridea. Il salvase.

— Dar acum cine se mai aruncă după el? întreba Jarnă. Cine are curajul? Cine mi-l scoate de sub gloanțe?

Cam asta știu eu despre Jarnă și cam așa s-au petrecut și lucrurile care au urmat.

Nimeni nu l-a mai putut salva pe băiatul său.

## Păstrarea secretului

Am și acum convingerea că mergeam atunci cum mult în gînd, gîndul fiindu-mi chiar picioarele. Nimic mai real decît să mergi în gînd. Eu plecam atunci la Tg. Jiu, și plecam pentru prima oară cu trenul. Cînd m-am întors l-am întîlnit pe Varnie. Trenul trecea pe acolo înainte de a mă fi născut, îl văzusem, dar niciodată nu-l luasem în seamă, el era ceva din altă lume, nu mă interesa.

Nici azi n-aș putea mărturisii exact cum am ajuns în el. Erau acolo oameni pe care nu-i cunoșteam și, deodată, sint chemat pe nume. Momentul a devenit cutremurător. Varnie, vlăjganul de altă dată al lui Gănoiu, se făcuse subofiter și mă chema la masa lui, fiindcă, în peregrinările mele prin vagoane, nimerisem în restaurant.

Ce mai țin minte e că Varnie, nepotul deputatului de Gorj, mi-a ținut un discurs:

— Bă, tu ai băut vreo dată bere pe roți? Uite, stai aici și bea cu mine bere! Ce știți voi, frații mei? Eu merg și beau bere, fă și tu ca mine! Eu stau și merg, eu merg și stau, și trenul mă duce, nu mă interesează unde, eu beau bere și merg fără să mă mișc.

Trenul s-a oprit în halta noastră din Pădureni, eram amețit, Varnie avea o valiză pe care i-am dus-o eu pînă acasă, eu eram cel care mersese cu trenul, eu eram cel care băusem bere în tren și, deci, trebuia, neapărat să duc valiza subofiterului: Varnie era cu mulți ani mai mare decît mine, dar fusese cumva colegi, învățase într-un mod mai calm, în doi ani făcea o clasă și pe urmă a ieșit pe fereastră cînd învățătorul Ivănoiu era cît pe-aci să-l atingă cu biciușca.

Varnie mi-a devenit prieten prin faptul că-l înfrunța pe Ivănoiu.

Apoi a dispărut.

Și l-am întîlnit în tren, în prima mea călătorie cu trenul, și mi-a dat bere, bere în tren, și de atunci nu l-am uitat. Ți minte exact vorbele sale:

— Ai mai văzut tu, mă, oameni care să bea bere în tren? Uite, eu beau! Be și tu! Dă-i dracului! Ei sapă, ei prășesc, ei alcargă pe cîmp după oi, și eu beau bere în tren! Ai mai pomenit tu așa ceva? Ai văzut tu pe unul din satul nos-

tru care să se urce în tren și să mai bea și bere? Am să-ți spun eu de ce: de ce? De ce, pentru că toți ai noștri din Pădureni sint niște proști! Înțelegi tu? Dacă ar afla că eu sint în tren și că beau bere în tren, ar innebuni pe loc. Eu merg acum la Craiova, tu cobori, și de asta te rog să treci pe la mama.

Secretul ăsta este: nu-i spune.

Să nu-i spui nimic.

Habar n-are mama că eu merg în tren și beau bere. Te rog să nu-i spui. Poți să povestești, orice oricui dar mamei să nu-i spui!

Am coborît, trenul șuiera, și m-am dus acasă.

## Absolvirea

Intr-o dimineață, cînd ne duceam noi la școală, în locul Doamnei al cărei copil murise la cîteva luni de la naștere, după care noi plînsesem ca după un mic frate al nostru, ne-am pomenit cu Sandin, un învățător blond și frumos, Octavian Sandin, un fel de prinț care mi-a descoperit mie misterele purtate de fete cu ele. Noi eram atunci printr-a șasea, mai aveam un an și încheiam cu învățătura, urmau drumurile, unul încolo, altul încoace, fie-care cum îl croia soarta, și Domnul Sandin ne-a vorbit aproape toată ziua despre misiunea omului pe pămînt: să fie inteligent. Urma să facem cu el tot anul acela și pe celălalt, dar el voia să știm carte, nu putea să suporte prostii. Avea o grijă deosebită mai ales de fete, o fată trebuia să dea dovadă de înțelepciune, altfel rămînea sclavă, la cheremul bărbatului care o ia de nevastă decît pentru plăcerile sale. Femeia nu are voie să nu fie șireată — ne spunea Octavian Sandin. Ea se pregătește pentru viață încă de la vîrsta asta de școală, în concluzie trebuie să învețe. Toate cuvintele sale erau pline de miez, aducea dintr-odată o mulțime de exemple din istorie, precum Răpirea Sabinelor ori sinuciderea Lucreției Collatinus. Ni se cerea să știm cum s-a făcut lumea și care e rostul ei și noi îl ascultam fermeceți. Un singur lucru nu ne plăcea la el: ne bătea. Avea o biciușcă scurtă cu care lovea calul pe care-l aducea în fiecare zi în poiana școlii pripornindu-l pînă-și termina lecțiile. O biciușcă din piele fină, nici nu simțea cînd te izbea cu ea peste mîini și peste picioare. Adusesse în clasă o bancă specială și, de la un moment dat, ne spunea să ne așezăm cu burta în jos pe ea și cu pantalonii trași. Pesemne că nu-i convenea să ne rămînă la vedere dungile curelei, să ne observe părinții vinătăile. Pe noi, băieții, ne-a bătut așa de cîteva ori, dar pe fete nu le ierta nici cînd știau lecția pe de rost. Găsea, de fiecare dată, o chichiță și n-aveau încotro. Areta lui Măciu aproape că nici nu era scoasă la tablă și se și pregătea să-și ridice fustița. „Știi sau nu știi?”, o întreba Octavian Sandin și ochii i se făceau mari și se uita îndelung la fundul gol al fetei întinsă pe bancă. N-o lovea cu putere, aș zice, mai mult o mingia poruncindu-i să treacă repede la loc. N-a fost fată din clasă care să nu se fi întins pe bancheta aceea și noi pufneam în ris cînd le vedeam dezvelite cu pielea goală scuturată ca de friguri.

A venit apoi o comisie de la Craiova și ne-a întrebat pe fiecare, chemați în cancelarie, dacă mai știam și altceva, dar noi ce puteam să știm? Erau niște fete proaste, nu înțelegeau nimic, astfel domnul învățător era nevoit să ia măsurile convenite spre binele lor. Abia după ce a fost dat afară, Măciu s-a dus la el, la gazdă, și a țipat din bătătură: „Și cu fata mea cum rămîne? Am să te omor!” Nu l-a omorît. Fata lui, Areta, care rămăsese, în trecut, de două ori repetentă (ea ar fi putut fi pe timpul acela chiar măritată!) a trecut clasa cu notele cele mai bune și Măciu n-a mai zis nimic. În ultimul an, clasa a șaptea, Areta n-a mai venit. Și nici Danica, bașoldina, cum îi spuneam noi, că era voinică și lată, ca o femeie în toată firea.

Pe Octavian Sandin, auzeam, l-au trimis pe la Albeni, unde mă duceam eu cu tata la moară, sub dealurile Bengeștilor. A plecat călare, lovind calul cu biciușca și gazda, Filofteia lui Drăgan, vîdăv de război, i-a umplut desăgi cu de-ale mîncării, — se spunea că țaiase pentru el și-un curcan.

Așa că ultima clasă am făcut-o tot cu Doamna noastră, revenită pe post, cea care ne-a semnat și certificatele de absolvire.

## Trăsura

De obicei, pînă la Tg. Jiu mergeam pe jos. Cînd tata vindea lemn, mă urcam în car și stăteam pe spate cu ochii la stele. Nu mă dureau coastele fiindcă, peste goruni, tata puneva fin și coceni să aibă ce minca boii și eu stăteam ca boierii cît ținea drumul, douăzeci și patru de kilometri. Treceam prin Cerătul de Copăcioasa, nume princiar, prin Copăcioasa propriu-zisă, apoi urcam spre Piștești, apoi coboram spre Fîntina cu lanț, sat de aurari, mai bine zis țigani plini de aur, unde tremura carnea pe tine să nu-ți dea unul cu șiful pe la spate, cum se auzea, apoi veneau Bălăneștii și Pădurea, după ce trecusem prin Drăgoieni, urmînd Tîrgul. Cum însă nu se făcea ziua — tata pleca pe la miezul nopții cu de-ai lui, Linu Dinsî, Dinu Cîrlig, Mandone și alții, vorbind tot tim-



pul, cît ținea drumul, — ne opream jos la Bamfie, frate cu Badeci, de la noi din sat, om cu stare serioasă, avînd acolo o poiană unde făceam focul cu te miri ce, fiindcă n-avea să pună tata lemnele din car. Ne încălzeam și pînă răsărea soarele și mai mîncam și cite ceva, unul un ou, altul turtă goală.

Cînd ne întorceam, după ce văzusem Coloana care mă speria pe mine prin romburile ei neternate, era deja amiază, și carul, încercat cu varză și ardei, și cu fel de fel de alte lucruri, precum un ciurel sau o spată pentru războiul de țesut, eu mergeam pe jos în urma carului să nu fie scese prazul, că luam din tîrg și praz, și se întorceau o dată cu noi și trăsuriile. Treceau în șiruri trăsuriile, mijloace de locomoție dintre cele mai interesante, — un sociolog ar fi putut face atunci o reală clasificare a păturilor sociale. Treceau și de pe la noi cite unul, cite doi, — tăi și ridica pălăria, iar eu rugăam că-mi dăduse limonadă și tata îmi atrăgea atenția că trecuse doctorul Danu.

Danu era în trăsura cu nevasta lui, îmi părea rău că sughițasem tocmai atunci, fiindcă îmi plăcea de ea și de pălăria ei, o pălărie cum n-am mai văzut de atunci niciodată.

Doctorul Danu avea și o fată pe care, două săptămîni mai tîrziu, a măritat-o cu unul cîrn, om de parlament, era, cum se spunea, secretarul fărâniștilor, iar eu i-am ținut luminările în locul nașului care, așa cum vruse el, mă pusese pe mine să nu-i cadă ceară pe costum. Trăsura lui, adică a doctorului Danu era complet neagră și, cum nu-i venise unul din Scoarța, m-a trimis pe mine după el să fie neapărat la masă. Era vorba să plec cu trăsura să vin repede cu el dar, negăsindu-l acasă, m-am întors cu falca ruptă.

Noi n-am avut niciodată cai și, plătindu-mi viteza, i-am înnebunit cu bicicul și caii m-au răsturnat la podul lui Păt-lăgic. N-am ținut bine hățurile și tot dînd în ei, trăsura s-a răsturnat. A fost atunci necazul cel mai mare nu că eu căzusem, nu că se răsturnase trăsura ci că de ce nu l-am găsit pe negustor? Că ăla din Scoarța era negustor de vite. Bineînțeles că n-au avut ce-mi face, fericirea mea era că mă plimbases cu trăsura, chit că n-o dusesem prea bine!

După ce și-a măritat fata, doctorul Danu a luat-o razna. El era cu serviciul în altă parte, incolo pe la Jupinești și Filiași, dar avea legături și în sensul opus, adică în Copăcioasa, Budieni și Tg. Jiu, astfel că cel puțin o dată pe săptămîna trecea cu trăsura într-acolo urcînd coasta noastră. Îl vedeam de departe și noi, copiii, și Doica Maria, ne ridicam de pe r. arginea șanțului și el ne dădea „bună ziua” printr-o aplecare a capului și urmăream multă vreme roțile negre ale trăsorii negre.

După ce și-a măritat fata, doctorul Danu apărea în coastă singur, pe jos. Îl observam de asemenea, de departe, avea un baston cu care pocnea pietrele, și eu voiam să-l întreb, după ce ne ridicam și-l salutăm, unde-i trăsura lui?

Doica Maria, telefonista noastră, m-a astîmpărat, fără să-mi fi cunoscut gîndurile. Adică, ne-a spus la toți că mai bine nu și-ar fi măritat fata pentru că parlamentaristul, cîrnul, a luat-o cu el, cu trăsura cu tot pe unde era, nu la București, mintise, ci pe la Caracal unde el avea un serviciu la o bancă.

De urmă ne-a spus că a și lăsat-o și a rămas numai cu trăsura.

## Inima

Într-o noapte, lui Torop i-a stat inima și a murit în grădina de la podul Copăcioasei. Nevastă-sa, Cornelia Torop, și cele două fete cu care eu eram coleg de școală primară și-au pus pe cap basmale negre.

Torop venise în sat încă din primăvară, cu o cămașă prică, mătăsoasă, cu mineci scurte și avea miinile lungi și osoase. Mergea cu noi, cu oile și se uita la virful Paringului atrăgîndu-ne atenția la sclipirile lui. Se spunea că lucrase pe la Tg. Jiu, la fabrica de tutun, la C.A.M., că era tebecist și se tot învîrtea pe-acolo și l-au prins cu niște manifeste. „Ce mai incolo și-noace, zicea Rită-Inverzitu, noi n-avem nimic cu comunistul, poate să-și facă de cap cît o vrea”. Costică al lui Bălă, om care nu făcuse frontul din cauză că era chior, și căruia noi îi ziceam Bălă-Chioru, a avut niște coșmaruri și s-a aflat totul: Torop fusese omorît de el și de Rită. Ordinul îl primise Rită și Rită i-a spus lui Bălă: „ăsta trebuie trimis pe lumea cealaltă”. „Eu, nu, camarade Rită, eu nu mă bag, eu sint aici, la moară, eu macin griu, eu n-am unde să mă duc, sint și prăpădit, vai de mine, eu nu pot să fac așa ceva!” „Cum să nu poți, mă, i-a vîrit Rită pumnul în ochiul cel bun, vrei să te las orb? Ordinul e ordin, vrei să te impuște căpitanul?”

Și Bălă a inlemnit: ochii, poți să ai unul, poți să ai trei, ochii nu pot fi numărați; important e să vezi, altfel de ce-ai trăi? Omul are nevoie de miini și de picioare, de nas și de urechi, dar în primul rînd de ochi. Și i-a împins lui Rită pumnul într-o parte și i-a promis că-l va asculta, numai să nu știe nimeni ce-o să facă ei doi.

Torop avea o grădină cu varză și cu castraveți dincolo de podul Copăcioasei; își înghebase acolo o covercă din pari și din rogoz păzînd-o de hoți. Se ducea seara, își făcea un pat de fin uscat, își aprindea luminările ocrotite de coaja unui do-

vleac din care scosese miezul, își punea miinile sub cap și stătea așa pînă simțea somnul. Atunci sufla prin fierăstruile dovreacului făcute de el cu briceagul pînă ce luminările se stingeau și adormea. Avea cu el o speranță că vînturile se vor schimba, pentru asta și lupta, dar suflatul îi era răvășit, oamenii erau puși la atîtea cazne, cînd e vorba de o singură viață. Gîndea fără ostoi la un alt viitor, la copii, la ce-avea să fie...

Cînd s-a pomenit cu Rită și Bălă aducînd cu ei o sticlă de secărică. Torop a sărit ca un iepure. „Nu te speria, nu sintem hoți, a ris Bălă, uite treceam și noi pe-aici, ia bea din sticla asta, că miine-i sfîntul Ioan beatîn și pe mine mă cheamă Constantin”. Ridică în coate. Torop a dus sticla la gură și Rită s-a repezit și i-a vîrit-o în gîtlej. „Ține-o așa, i-a ordonat el lui Bălă în vreme ce, deschideau-l pe Torop la pantaloni, i-a înșfăcat boabele cu un prosop răsucit. În clipa următoare, Torop a murit sufocat, fără să se vadă nici urmă din afară.

Toată lumea a crezut că așa i-a fost să fie: cînd îi se oprește inima n-ai ce să mai faci!

S-a întîmplat însă ca, de la Craiova, să fi venit un student în medicină care, cu aprobări speciale, fără să fi știut nimeni, i-a scos lui Torop inima și a dus-o cu el, la institutul de cardiologie.

Cu timpul, secretul ăsta a fost dezvăluit. Oricum, în ceasul înmormîntării nimeni dintre noi n-ar fi putut bănui că Torop era îngropat fără inimă. Dar, încă de pe atunci, Bălă-Chioru a început să fie scuturat de spasme. Îl chinuia faptul că undeva, într-un borcan, îmbalsămată în spirt, se afla inima lui Torop. pe care el însuși îl amăgise cu sticla aceea cu gîtul lung. Știa? Sigur că știa: auzise! Inima lui Torop era într-un borcan și era studiată să i se vadă cauzele pentru care n-a mai putut să-i țină trupul în viață.

Spre sfîrșitul războiului Bălă a dispărut. În pătura Musei se afla, din vechime, o grodă și el se ascunsese în ea leșind, din cînd în cînd, printre răgăliile Călugăresei, după mincare. Uneori, dădea buzna în vreun cotet de găini, la miezul nopții, și cei din sat credeau că s-a aciuiat pe acolo o vulpe greu de prins fiindcă, la două-trei zile, se trezeau cu citeva păsări lipsă. Cînd și cînd atacul era dat și în micile turme de oi, astfel că oamenii se pomeneau și fără cite un berbecel. În tot începutul acela de vară pădurecii din viroagă n-au făcut altceva decît să stea la pîndă: nu era vorba, cum se dovedise, numai de vulpe, ci și de un lup care le știa bine gospodăriile, cotetele și țarcurile. Spre 21 mai, ziua Sfîntului Constantin, cînd se împlineau trei ani de la moartea lui Torop, din grota Musei a ieșit, în plină zi, coborînd dealul, un animal ciudat, nemiavîzut pînă atunci prin locurile noastre. Unii spuneau că era un fel de tap care mergea în picioarele de dinapoi, cu cele dinainte făcînd niște semne stranii, alții că, văzîndu-l foarte de aproape, purta flanel, căciulă și opinci cu obielele duse pînă sus, la glezne, ca pe niște jampieri și că dacă n-ar fi avut în frunte un ochi strălucind ca o lanternă, ai fi zis că era un om în carne și oase: poate chiar ajutorul de morar — Bălă-Chioru. Pășea rar și obosit. Adulmeca și nu se apropia decît cu greu de vreun luminîș.

În seara de dinaintea sîrbătorii, Rită și-a luat pistolul și-a plecat în pădure. Dintre toți, el le-a garantat tuturor că o să prindă ursul. Fiindcă între sălbăticiunile de pe la noi, numai un urs ar fi putut să fi mers în două picioare și tot el, ursul, mîncînd orice: găini, oi, ba chiar și oameni. Trebuie să fi venit dinspre Paring, ursii n-au teamă de nimic.

Dar tot în aceeași seară a pornit spre Muș, pădurea încărcată atunci de mistere înfricoșătoare, și mama lui Bălă, incapabilă să mai judece clar, cu ochii împăienjeniti, amorțiți parcă pe dinlăuntru, Băloana. „Fugi, i-a spus ea — Rită și-a încărcat pistolul!”

Acum Bălă era nu numai chior ci și bețeg de un picior. „Cum să fug mamă, și de ce să fug?” „Fugi, i-a spus Băloana, l-ai omorît pe Torop, și lui Rită i-e frică”. „Eu, mamă? Cine țî-l a spus?”. „Inima! Fugi!”

Bălă a văzut atunci borcanul cu spirt în care palpita necontenit inima lui Torop: „De unde știi?”. „Ce să știu, Costică?”. „De unde știi că l-am omorît eu?”. „Tu singur mi-ai spus, Costică, tu singur ai bolborosit noapte de noapte, fugi, dacă vrei să mai fii viu!”

Bălă s-a cutremurat: „Ai sous culva?”. „Cui să spun? Nenorocitul!”

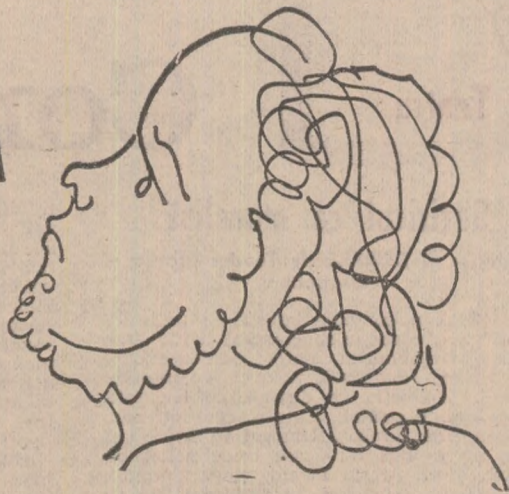
În ce mă privește, în noaptea aceea am dormit ca în oricare altă noapte; m-am trezit chiar mai tîrziu ca de obicei, dar din pricina forfotei, am luat-o și eu spre dealul Mușei și l-am văzut pe Bălă împușcat. Se strînseseră în jurul său aproape douăzeci de oameni, cei mai mulți copii și femei. Bălă zăcea pe un trunchi de copac retezat și pe gîtul vînat avea urme de frînghie. În discuțiile lor, cel cîțiva bărbați, Bandone și Robega, cîntărețul, precum și Calistrat, reformatul (din pricină că labele picioarelor îi erau ca niște tălpi de sanie) socoteau că mai înainte să se fi dat cuvîntul pistolului, Bălă vruse să se spînzure.

— Ar fi fost mai bine, zicea Robega.

— Și eu cred că ar fi fost mai bine, i-a aprobat Calistrat-reformatul. Una e să te spînzuri tu cu mina ta, și alta să te pomenești cu pistolul în piept.

Constantin Bălă a fost dus în cimitir, la locurile neamurilor sale și în vreme ce Băloana, mama lui, stătea nesgătată, aprinzînd cu miinile ei aproape negre luminări galbene, se auzeau șoapte ca Domnul să ne ierte păcatele cite le-avem și cite nu le-avem.

## Victor NISTEA



## O fulgerare...

**O fulgerare tîrzie imi despletește emoțiile și tot mai viu le innoadă în fluviiile vieții!**

**Albina mai adună o pungă de miere cînd se face ziuă: tot mai înflorește un pile de flori ce ți-au forțat o ușă în miezul tăcerii — coroana i se desvelește chior în inîrile mele și în ochii mei! —**

**Noi sintem culorile timpului adincînd timpul!**

**Am trecut pe sub coroana pinilor — rotată-mi părea ca un guler roșcat pe gîtul porumbelului: fiecde creangă se apleca, neașteptat!**

**Orașul mă strigă din gura bulevardelor smălțuite — își strigă trecătorii. Am încercat să găsesc o umbră,**

**o siluetă, o stea în văzduh ce-ți este destinată!**

**Peste mine tot trece doar albina întîrziatelor lămpi ce-mi împrăștie discursul?**

**O femeie înflorește piinea pentru ziua următoare — din partea ta, grăbiți mi-au răspuns și azi trandafirii cu spinii tociți în așteptare infinită!**

**În mina grădinăreselor înflorește crizantemele, gingaș singerind!**

**Toamna aduce în calea mea un stol de păsări, o sclipire de aripi — semn că viața renaște eterna bucurie?**

**O stea ivită în munți de sticlă colorată ascultă plînsul frunzelor, bocetul vîntului, mierla, prăpăstii de fum — toate alunecînd în cortul iernii.**

**„Uitarea le inchide-n scrin” dar tăcut vor stîrni un reflector tînar.**

**Un astru ca un munte de sare sfidează moartea fluturilor — l-ai dus în brațe, l-ai îmbăiat în singe și lacrimi, l-ai numit fiu cerului și al tău — suflet fără moarte — dragoste? — acum l-ai lăsat la marginea apelor: îl paște inorogul albastru, îl izgonește inserarea și totuși îi scapă flăcările, peste noi!**

**Un om s-a oprit printre rodii — el șade noapte de noapte-n grădină, el ară, și cîntă lumina rădăcinilor și ține un vas de aur în miini.**

**El speră în ultima scînteie și e puternic!**

## Pietre

**Pietre ce mi-au vorbit — și le-am răspuns întrebărilor —**

**luminau cit un suflet puternic printre fructe vecine statorniciei mele**

**niciodată înveșmîntate în mirt și aur**

**în glorie trecătoare, alcătuite după lumină și lungul valurilor**

**solemne temple ale așteptării cărunte:**

**au măcinat osul de pitulice dus prin prăpăstii — însingurata visare**

**prin care imi caut o noapte imblăntit!**

**O să mai vie odată vremea cînd frunzele lor vor arde sub scoarța căzută, —**

**asemeni ochilor**

**însăpămîntînd deschiderea pleoapelor?**

**Știu, știu și stau în fața lor făcut Munte.**





# Comedia subtilă

## Satiricul ca moralist

(MOBILĂ ȘI DURERE de Teodor Mazilu - Oradea)

EXISTĂ o comedie subtilă și un mod subtil de a concepe spectacolul comic; autorii și artiștii noștri ne oferă adesea exemple de această natură, poate și ca o autocritică la producția de duzină, cu bagatele autohtone și străine, tratate scenic grosier „ca să ridă lumea”. Umorul în literă și arte nu e însă un scop, orice artist de spirit, zicea Mark Twain, ține, zimbând, o predică tainică; și de altminteri, în ce compartiment al creației ar mai fi azi, la locul ei, gratuitatea? Moralizarea subtilă ar fi și aici un simptom de intelectualizare, corolar al unei concepții mai elevate despre inteligența publicului teatral și al unui gust mai șlefuit. Cred că Teodor Mazilu e unul din aceia care înțeleg tocmai astfel lucrurile și poate că, într-o mare măsură, le și determină a fi astfel. Scrierea sa ultimă **Mobilă și durere** e o comedie adincă și nespus de hazoasă, tăios satirică și benign surizătoare, filosofică în esență și cit se poate de limpede în expresie. Comedia subtilă conciliază contradicțiile, reale ori numai închipuite, invocate nu o dată când se discută despre ris, pe care, ni se zice, l-ar bloca recursul la idee.

Înceea satirică a lui Mazilu vizează maimuțărirea deprinderilor boierești. Aspirația firească spre o existență civilizată, în confort și cultură a mediului ambiant, se degradează, în capetele diforme ale unor chivernisiți pe spinarea societății, în tendința acaparării fără noimă de bunuri și a organizării traiului după modele ciocoiști. Semidoctii amoralii ai piesei, doi conducători de cooperative, se întrec în organizarea unor interioare luxoase, cu covoroase scumpe și tablouri de preț, obligându-și partenerii de viață să deschidă saloane artistice cu zile fixe de primire, să poarte toalete extravagante, să umble cu cini minusculi, ce pot fi ținuți în poșetă, ba chiar să aibă amanți oficiali. Își oferă călătorii europene numai pentru ca să poată povesti despre ele și iau lecții despre felurite moduri de a fi interesați fără a spune nimic. E aici ceva din materia haialafului mahalagesc al lui Caragiale și din ridicolul bufon al burghezului molieresc care aspiră la condiția de gentilom. Originalitatea subiectului și a tipurilor maziliene stă, ca și în alte comedii de-ale sale, în faptul că personajele își denunță singure mizeria morală, revendicând însă un statut social; ele cer, cu aroganță, să fie recunoscute și acceptate ca normale. Fiecare consideră parvenitismul ca o pornire logică, iar încercarea de a se ridica, jefuind, distrugându-și concurenții, formându-și gărzii personale de lichele, ca firească. Formula de viață, contravenind tuturor normelor noastre de conviețuire socială, și-o proclamă în sentențe de filosofie practică de un ridicol gligiitor, în care se amestecă rudimente de gândire, firimituri livrești, concepție etice caricată, fraze din rubrica de fapte diverse, din emisiunile radiotelevizate de știință popularizată, citate celebre demonetizate prin întrebuintare bucătărească, frinturi de limbaj popular colțuros, propozițiuni politice curente, neasimilate și răstălmăcite pentru folos propriu.

Pofta de vorbă insatiabilă a acestor bărbați dornici de blazon social cu libret de economii și viață personală tumultuoasă în văzul lumii, și a acestor femei nesățioase de dormitoare florentine și spleen existențial, încetinește acțiunea dramatică și o trece chiar într-un plan subsidiar: li se întâmplă puțin; bogată e narațiunea despre ceea ce gândesc și simt. Ca într-o operă bufă personajele își păstrează de la început pînă la sfârșit caracteristicile, cîntind în mereu altă cheie aceeași arie, evenimentele neavînd decît rolul de a le produce stări de satisfacție ori de suferință, ambele comice datorită inaderenței noastre totale la idealurile lor.

Puternică și actuală, sancționînd drastic deteriorări grave ale unor principii morale curente, cauterizînd contrafacerea modului nostru de viață prin imprumuturi caraghioase din formulele de existență ale categoriilor sociale parazitare din alte lumi, rizînd din toată inima — dar și cu o simțită stringere de inimă — de însinuarea în traiul de toate zilele a unor atitudini nesocialiste, comedia lui Teodor Mazilu e un pamflet subtil, revelator pentru spiritul cetățenesc al teatrului nostru actual. Prezentînd-o publicului într-o modalitate transparentă, Teatrul din Oradea, care și-a asumat onorarea premierei absolute — prin directorul său Mircea Bradu, secretara literară Elisabeta Pop, regizorul Mircea Cornișteanu, scenograful Kiss Alexe și Tatiana Manolescu-Uleu, — îmbogățește repertoriul activ, nu cel doar declarat, al scenei române cu o scriere valoroasă. Din păcate, nu și cu un spectacol pe măsura piesei. Căci conduși oarecum lenes pe traiectoriile lor, într-un cadru rău ori superficial zugrăvit, și cu incertitudini stilistice, eroii oscilează între caricatura schematică și burlescul retoric. Cum regizorul n-a descoperit o convenție scenică, acțiunea pare a se desfășura întimplător, cu intensități variabile. Nicolae Barosan a găsit o mască bună pentru un subordonat îngrozit că ar putea fi vreo dată săltat în muncă, sau că, ținînd locul

șefului, ar putea fi acuzat că a muncit mai bine ca acela. El joacă fin realitatea acestui suflet de slugă ca și falsul devotament, care ascunde înclinații machiavelice. O bună parte din rolul numitei Melania e concepută cu naturalețe hazoasă de Cristina Șchiopu. Altă parte a personajului se volatilizează prin scăderea tonusului interpretativ, a unei comportări anodine și rostiri albe. Actor de performanță al trupei, Liviu Rozorea n-a aflat însă aici, decît arareori, tonurile potrivite pentru personajul principal. Nici umorul. Nicolae Toma și Elisabeta Jar-Rozorea joacă desuet parcă altă piesă. Eugen Harizomenov cumulează în personajul Urechiatu tot ceea ce profesorii de muzică, dans, scrimă și filosofie îl învață pe domnul Jourdain (aici numit Sile) pentru a o duce numai în „politeturi și în cinstiri”. O face citeodată cu eficiență comică, în gesturi bine alese; nu știm însă și cit de convingător, deoarece nici partenerii, nici spectatorii nu prea aud ce rostește cu glasul slab și decalibrat artistic.

Cum comedia e în pregătire și la Teatrul „Bulandra” vom avea prilejul să revenim.

## Originală introducere în universul caragialian

(INELE, CERCEI, BETEALA - Teatrul „Nottara”)

S-AU MAI făcut colaje de texte caragialiene. Cel numit de George Rafael **Inele, cercei, beteală** (scenariu și regie — Teatrul „Nottara”) e original prin compoziție și subtil prin scenicitate; pentru prima oară avem o parodie, de mare finețe, a unor schițe, fragmente și articole de Caragiale, în maniera autorului. N-aș fi crezut că ilustrații eroi ai comediilor și savuroasele specimene ale unor schițe pot fi încă o dată atât de veseli în pastia subtilă, care-i face, curios, și mai plauzibili. Nu cumva această descoperire poate da și o sugestie pentru un viitor spectacol cu vreuna din capodopere?

Integrînd toate fragmentele în „tabla de materii” **La moși**, geniala uvertură a autorului, atît de cuprinzătoare și multicoloră, George Rafael a avut curajul de a distribui doar trei actori în zeci de roluri, ajutîndu-i doar cu trei figuranți (dintre care, Cicerone Milovan e un misterios, surprinzător ca apariție mută „Domn cu melon”). Gilda Marinescu, Anda Caropol și Horațiu Mălăele povestesc deci, cu dezinvoltură și în cadență rapidă, în tranziții admirabile, istorii mari și mici din nuvele, schițe, piese, relatînd, interpretînd, sugerînd, perorînd, explicînd într-o claviatură de humorescă, în posturi variate, mereu și nostim schimbate, producînd o intensă și continuă bună dispoziție, generînd atmosferă comică, o stare de reverie, o ambianță de poezie dramatică veritabilă. E, în acest spectacol incîntător, un histrionism străvechi, polisat cu unelte moderne. Principalul său argument e presupunerea că spectatorul român îi e familiar universul lui Caragiale, acest spectator știînd, printre altele, și că uriașul nostru dramaturg a avut superbia de a glumi din cînd în cînd chiar și pe socoteala sa și a propriilor săi eroi. Din mai multe unghiuri de conspect deci, reprezentarea are caracteristicile unei fericite propeudeutici caragialeologice.

Se ride mult împreună cu Gilda Marinescu, actriță complexă, capabilă să răspundă celor mai diverse solicitări cu o anume distanțare benefică, alternînd admirabil mirări glaciale, tonuri tărăgănațe și zimbete calde neașteptate, punînd totdeauna cea mai potrivită tușă pe portret, sugerînd cu tot atîta forță, cită finețe. Se ride bine cu Anda Caropol, dinamică, energică, bosumflîndu-se cu spirit și dezlănțuindu-se în cea mai destinsă voioșie, asumîndu-și, adesea, cu seriozitatea deplină a unei modestii lucide, rolul de secundant. Se ride extraordinar cu Horațiu Mălăele, o forță comică neobișnuită, elementul gravitațional al spectacolului, actor în care se regăsește cite ceva din Radu Beligan, Birlic, Jules Cazaban, Iancovescu, Marcello Moretti, Gérard Philippe și care știe să fie liric, caustic, blajin, gînditor și fantastic într-un amestec indefinibil, foarte personal. La un moment dat mi s-a părut că scintilează în sticla ochelarilor săi chiar lumina ceaia jucăușă pe care ne-a păstrat-o o fotografie veche a lui Caragiale tînăr. Autorul spectacolului nu s-a manifestat cu aceeași inventivitate pe tot parcursul montării. Nu cred că a avut îndreptățire să introducă în scenariu unele momente tragice; **Năpasta** nu se potrivește aici, e o discordanță. Ii datorăm însă toată grațitudinea pentru farmecul voioasei, atît de subtile și alerte rapsodii scenice pe motive caragialiene, ce arată din nou că în apele veșnic proaspete ale acestei fîntini se ogîndește infinitul.

## Ridicolul anacronismului

(PARADIS DE OCAZIE - Teatrul „Ion Vasilescu”)

N-A FOST comentat îndeajuns și apreciat după calități noul spectacol al Tea-

trului „Ion Vasilescu”, **Paradis de ocazie**. El reprezintă fuziunea a trei talente cu har comic: Tudor Popescu, așor încă tînăr, cu condei iute și maliție mustoasă, regizorul Alexandru Tocilescu, inteligență vie, spirit scăpător, combinativ, și Tamara Buciuceanu-Botez, interpretă robustă, apăsînd cu iscusință pe toate clapele hazului, jucînd într-un stil impetuos. E drept, la izbutirea reprezentăției concurează și alți factori, dar esențialul provine de la aceștia trei.

N-avem prea mulți autori de comedie. Apariția încă a unuia bucură. El vine după Baranga, Mazilu, Băieșu, Dumitru Solomon, Mircea Radu Iacoban, cu timbrul său personal, cu modalitatea sa persiflatorie și spune răsădit, rizînd fieros, adevăruri despre o bisericuță dintr-o unitate de muncă. Aici, într-o atmosferă ridicolă de contubernialitate, unde toți se dezmiardă, se răsfăță, își bolmojesc prostiile și se acoperă reciproc, somnolînd în rutină, demagogie și malversațiuni, doi tineri angajați doresc, cu cinste și sîrguință, să aducă înnoiri în spiritul vremii. Vor fi blocați, prin manevre caraghioase, dar, vai, cu atît mai eficiente cu cît sînt mai absurde; ba chiar vor fi și admonestați de o principială cu funcție, extrem de mărginită, care-și impune gustul personal, simplist, drept normă de producție.

Aceasta e persoana căreia îi dă chip și făptură Tamara Buciuceanu-Botez, într-o reacție umoristică în lanț, declanșată de chiar prima apariție în scenă. Crîcen principială, cu dojana mereu pe buze, cu ochii dilatați de spaima unei inovații și îngustați cînd e prilej de ocară, surzînd cu candoare simulată, gingurînd ca o porumbiță în scene de intimitate și scoînd răgete admintive în împrejurări cu lume multă, minuînd mapa ca pe un toroipan, ea pare alcătuită din autoritarism, obtuzitate și fals activism — fiindcă nu se mai exercită pe nimic. Persoana tovarășei Frincu e un monument al inaportului agresive. Ea e imorală sub toate raporturile și contravenientă din punct de vedere social, căci e o forță de descurajare și de inhibiție. Energia ei bărbăteas-

că e de mare amuzament, căci n-are obiect, frazeologia denunță un vid intelectual și sufletesc cumplit; sfaturile, recomandările, vehemențele critice sînt ridicole prin anacronism. Și totuși, pe masca aceasta comică atît de conturată, e și o cută amenințătoare, căci intervențiile și chiar prezența persoanei în funcție sînt grav păgubitoare pentru colectivitate. Atacul satiric al scriitorului convinge integral. Autorul, hărăzit, și cu un puternic simț al umorului, a lucrat mai greoi asupra personajelor tinere, în care a investit ce e luminos și al perspectivei, și s-a jucat prea mult, uneori factice, cu pramițiile surprinse în flagrant delict de imoralitate, astfel că avem de-a face cu două planuri compoziționale, două unghiuri de conspect estetic și două modalități: una satirică, degradîndu-se citeodată spre vodevilesc sau pură bufonerie, și una dramatică, trecînd spre negare minoasă, directă, neguroasă și cam bolovănoasă.

Fantezia lui Tocilescu a apropiat aceste planuri și scenografia labirintică, în serpenținări mucalite, a lui François Pamfil a obligat la un mod umoristic de relație scenică.

Regia a valorificat excelent talentele actorilor Hamdi Cerchez, Mihal Dobre, Ileana Mavrodineanu, Constantin Rășcător, Sorin Postelnicu, Sanda Maria Dandu, Dimitrie Dunea, Marius Marinescu, a contribuit la caracterizarea diferențiată a personajelor și mai ales le-a pus în relație specifică. Tocilescu e un om spiritual, imaginativ, numeroase scene potențază datele piesei și o îmbogățesc. Spectacolul e conceput în allegro vivace, adesea scinteietor de vervă, cu neașteptate întorsături și episoade doldora de haz, în cel mai curat adevăr critic despre vermiculația mucedă de sub blocurile masive de piatră ale noii construcții sociale. Provocînd un ris punitiv, salubru, continuu, satira aceasta stenică e o sursă de satisfacție intensă.

Valentin Silvestru



Hamdi Cerchez și Tamara Buciuceanu-Botez în **Paradis de ocazie** de Tudor Popescu la Teatrul „Ion Vasilescu”



## La mijlocul lunii decembrie

La mijlocul lunii decembrie, calendarul nostru sentimental cinstește pe tipografi. Avem, astfel, prilejul să mărturisim în public afecciunea și nemăsuratul respect ce le datorăm cu toții, autori sau cititori ai rîndurilor scrise, acestor mari prieteni și colaboratori de cele mai multe ori necunoscuți dar atît de aproape de gîndurile și neliniștile noastre. Străbatem emoționați sau increzători lungi, umbroase, liniștite

culoare ale căror uși se deschid spre încăperi unde cărțile sau revistele încep să-și croiască drumul lor spre lumină, spre lumina tiparului, cum se spune de obicei, printr-o metaforă pe care nimeni nu o mai înțelege doar în sensul ei figurat. Logica nu doar arhitectonică face ca toate redacțiile să se înalțe, să se sprijine pe etajele sonore și agitate ale tipografiei. Acolo, jos, cadența melodioasă a versului trece din pagina rară a manuscrisului în mii de exemplare, la fel personajele cu zbuciumul sau monotonul lor destin, tot așa informațiile, comentariile, polemicele bătaioase. Mîinile, ochii, sufletul și mîntea tipografilor sînt marea, hotărîtoarea poartă prin care se pășeste spre viață și, poate, uneori spre eternitate.

Anonimatul este, desigur, superbul orgoliu al celor fără de care multe celebrități nu ar fi atît de repede cunoscute. Cărțile despre cărți rețin rareori numele tipografilor, chiar sintezele de specialitate notează doar pe cei care inaugurează tiparul într-o țară sau îi aduc ulterior substanțiale îmbunătățiri. Dar ceilalți? Dar cei care ne întînd peste decenii aceste preaminate cărți vechi, cu legăturile lor in-

tunecate, severe, parfumate, cu foile uneori dantelate, alteori pătate de trecerea secolelor, sau cărțile mai noi lucrate cu pasiune și migală de artiști, adevărată desfățare a ochiului și a inimii, sau colecțiile de publicistică pe care uitarea nu le-a acoperit, zilele și anii nu le-au măcinat, dimpotrivă, unele noutăți au rămas mereu senzaționale, unele ilustrații mereu incitante iar farmecul indicibil al paginilor, intact.

Tipografi, anticarii, bibliotecarii (bibliotecarii lui Borges și Flaubert, bibliotecarii obișnuți), de toate zilele, paznici și ghizi ai universului, ai lumii, ai destinului cărții.

Ultima ediție a **Semănturilor în contemporaneitate**, pe care Constantin Vișan le prezintă săptămîină de săptămîină la radio, l-a adus în fața microfونului pe Ion Miclea, artist al cărui nume este imposibil de separat de istoria contemporană a cărții și jurnalisticii românești. Asemenea multora dintre colegii săi de meserie (o meserie ce are îndreptățite motive a se considera artă), Ion Miclea a înțeles semnificația profund implicată în ofensiva vizualului, trăsătură definitorie pentru civilizația modernă. Spirit alert, din familia moralis-





Cadru cu François Simon și Gian Maria Volonte



FLASH BACK

## Procesul

● Uritul și frumosul al lui Vicente Minnelli (1953) este unul din acele „filme despre film” care nu se străduiesc să dea lustru profesiei de „cartelă A” (chiar dacă spectatorii o vor destina și zimbătoare), ci — lucru rarissim — se ambiționează să arate dramatismul negru din culisele ei. Debutând incendiar, publicitar, agitatoric — cam în genul *Cetățeanului Kane* — filmul devine treptat o dezbatere intelectualistă, din care epicul, anecdoticul lipsesc aproape până la uscăciune, și în care se insinuează un retoricism de bună calitate.

Cine este personajul-pivot? El nici nu apare direct, ci doar din spusele celorlalți. Un posedat al cinematografului, un demiurg care jertfește totul pentru a ajunge la țintă, care se așează pe sine și pe cel din jur la temelia artei, care obține tot ce vrea și pierde cu ușurință tot ce obține, care ar putea fi foarte liniștit dacă ar merge pe cărările bătute, dar, în sfârșit, al cărui magnetism personal este veșnica piază rea, eternul punct vulnerabil. Merită cruțare, milă sau chiar admirație un asemenea ins? — Iată întrebarea care stăruie (cam tezist) asupra întregului film și pe care cei trei foști colaboratori se străduiesc s-o dezlege. Dreptul la risc al lui Jonathan Shields nu-l contestă nimenei decât în măsura în care a implicat în angrenajul lui și pe alții. Pe toți acești cei trei i-a implicat cindva, atrăgându-l spre artă cu viclesuguri care, dovedindu-se valabile numai în febra creației, s-au dovedit pe urmă simple iluzii. Dar au rămas în urmă filmele — s-ar putea apăra Shields, dacă ar fi și el invitat la proces. El însă nu este invitat, el este personajul a cărui viață o inventariază amintirile celorlalți. Totul, în afara relațiilor bilaterale, dispare, iar din cele trei depoziții se naște el, omul, cel de al patrulea. Fiecare pledant își expune adevărul său, acuzator și duș, iar filmul — călcind pe o muche foarte fină — are marea calitate de a compune din aceste trei adevăruri pe cel de al patrulea, complet opus, și de a recunoaște că toate adevărurile lumii sînt parțiale, ambigue, subiective, că trebuie luate în seamă cu grijă, cu gingășie, cu înțelegere.

În cele din urmă, Shields este achitat și reabilitat, dar nu pentru că s-ar fi dovedit mai puțin ingrat, egoist, dominator, ci pentru că de partea sa rămăsese singurul martor, tăcut dar atotputernic: arta pe care o lăsase în urmă cu prețul altor sacrificii. Incit, câștigătorul acestui proces între oameni este finalmente filmul — zeitatea cu sori artificiali și schele comice, a cărei lume n-a fost niciodată fotografiată cu mai multă fascinație, a cărei tenologie n-a fost niciodată surprinsă cu mai mult scepticism, cu mai multă toleranță, ca în pelicula lui Minnelli.

D.I. Suchianu

Romulus Rusan

# „EBOLI”

FRANCESCO ROSI este unul din cei mai străluciți regizori italieni, preocupat, ca nimeni altul, de blestemata problemă a lui „mezzogiorno” (mîdi, sud), acel sud italian, năbădăios, dar și exasperant de pasiv, de anchilozat. În fața apăsării și asupririi, venită din trei surse: delincvența bandiților, corupția poliției, administrației, Justiției, iar în al treilea rînd Mafia, secretă și omniprezentă. Francesco Rosi a descris toate modurile de a opera ale asupritorilor, mai ales în Sicilia, Sardinia. Populația are și ea partea ei de vină. Sicilienii sînt orgolioși și preferă să fie spoliați decît să fie apărați de „cei de la Roma”. Țin cu încăpăținare la autonomia lor. Dacă se revoltă, asta va lua forma haiduciei. La banditismul autorităților, ei opun banditismul popular al lui Salvatore Giuliano. Rosi a zugrăvit ca nimeni altul epopeea lui Giuliano.

În ultimul său film, *Eboli* (este numele unui oraș din Lucania), el descrie peisajul dezolant al unei populații care în loc să se revolte împotriva asupritorilor, privește cu antipatie, cu ostilitate, tocmai pe cei care luptă pentru libertate, care luptă contra fascismului. Căci Lucania, și comuna Eboli indeosebi, este un loc de exil, unde erau trimiși adversarii fascismului, „i confinați” (confino înseamnă surghiun, domiciliu obligatoriu). Lucania este o provincie de o uimitoare primitivitate. Viața e la nivelul preistoriei. Asta nu-i împiedică pe localnici să privească chiorși pe acei exilați, cei mai mulți intelectuali generoși, pedepsiți tocmai pentru că s-au pronunțat contra fascismului. Ceea ce îi duce la o reacție așa de nefirească, la o dublă eroare: sînt separațiști, plini de orgoliu local. Și, mai ales, sînt îngrozitor de superstițioși. Religia lor e de nivel totemist. Încrederea lor e acordată unor sfinți care operează mai mult ca niște vrăjitori decît ca o divinitate. Iar printre sfinți, ocupă, fără teamă de contradicție, un rol de seamă diavolul și subalternii săi. Locuitorii aranjează povești în care sfinții au ore fixe de serviciu, unele în care protejează, altele cînd lasă omul neprotejat. Personajul principal al filmului (personaj istoricește autentic) e un germanizat uimit de felul cum oamenii cred în toate aceste aranjamente

practice de magie cotidiană. Ceea ce îl dezolează este această coborîre în civilizație, vecină cu indobitocirea, care duce la o nedemnă resemnare, curios altoită pe o falsă demnitate, pe orgoliul mezzogiornian. Și totuși, oarecare umanitate răzbate. Iată cum. Evenimentele filmului sînt ecranizate exactă a unei cărți de memorii scrise de un medic (în orele sale libere, pictor). Mai exact pictor, în orele sale libere, medic. Cartea e scrisă la întorcerea lui acasă, la Torino, după grație.

Autorul cărții, Carlo Levi, multă vreme după toate acestea, cam vreo patruzeci de ani, se întoarce la Eboli. Vă dați seama cite lucruri se petrecuseră în Italia, în Europa, în lume, în timpul acestor clocotitori patruzece de ani. Ei bine, Carlo Levi va constata, consternat, că nimic, absolut nimic nu s-a schimbat în viața din Eboli. Italia continuă să fie dublă. Două Italii care n-au nici o legătură sufletească una cu alta. *Lasciate-le perdere*, zice primarul. Adică „dă-i incolo”, dă-i dracului, că nu merită să te ocupi de acești țărani. Importantii sîntem numai noi, „i galantuomini”, noi boierii, oamenii subțiri, ca mine și ca dumneata. Este în film o scenă în care acest „podesta”, acest primar de Eboli, analizează împreună cu exilatul scrisoarea trimisă de acesta către sora sa. Este o piesă de antologie „critică” infantilă a acestui guvernament. De pildă: „ce importantă au azi țărani? Sîntem doar în război! Contează numai patria. Trebuie să fim de partea Italiei!” La care Levi spune: „Crezi dumneata că eu sînt contra Italiei?” — „Vai de mine (răspunde podesta) cum îți inchipuie că mi-aș putea inchipui așa ceva. Dar, vezi, sînt oameni care-și inchipuie așa ceva. Oamenii sînt răi. Scrisorile anonime curg...”

ATĂ acum și revanșa de umanitate de care vorbeam. În Eboli erau numai doi medici, septuagenari și zahariști. Populația nici nu vrea să audă de ei. Incetul cu incetul, mefiența, ostilitatea populației față de Carlo Levi, un om așa de treabă, care mai era și medic și care adesea îi vindeca pe bolnavi, — neîncrederea în el se prefăce într-o prietenie afectuoasă. Lucru rar la acești oameni dirzi, încăpăținați,

orgolioși. Ei fac chiar ceva cu totul neobișnuit. Se revoltă și pornesc, în corpore, să manifeste în stil revoluționar împotriva primarului, care refuza să acorde lui Levi dreptul de a practica medicina la Eboli. Manifestația ia un caracter încă și mai dinamic în ziua cînd se îmbolnăvește grav fetița primarului, care, cu o calmă inconsecvență, îl cheamă pe Levi în consultație. Dar acesta la rindu-i se „consultă” cu întreaga populație. Verdictul e: „admitem ca Levi să îngrijească pe fata primarului numai cu condiția ca acesta să permită lui Levi să practice medicina la noi în comună”. Inutil și vă spun că acea practicare de medicină era total gratuită.

Desigur, Gian Maria Volonte este un mare actor, campion al multor filme realizate de Francesco Rosi. În *Eboli* el (cum am mai spus) plimbă cu o măiestrie și o varietate uimitoare un suris de Crist umorist și tandru dezolat. Este o remarcabilă performanță. Dar performanța cea mare aparține unui alt actor, lui François Simon (fiul marelui Michel Simon). Acesta are aci rolul preotului. Surghiunit și el în biserica din Eboli — fiind acuzat de beție și opinii foarte inegal sacerdotale. Rar i se întimplă să nu fie beat. Dar asta nu dăunează umanismului său care rezistă alcoolului. Scena cea mai impresionantă a filmului este slujba religioasă oficiată cu ocazia victoriei de la Addis-Abeba. Sfinția sa lipsește din biserică. Dar nu definitiv. Tirziu, dar tot vine. Mai beat ca niciodată. Cit despre predică, începe să se scuze. Că el nu mai are azi memoria lui de odinioară. De aceea scrisese pe hirtie textul predicii sale de azi. Dar (din nou păcatele memoriei) a uitat unde a pus-o. Și începe să caute prin altar. O găsește pitidă după o cădelniță. Triumfător, exclamă: Miracol! Dumnezeu, rugat personal de mine, mi-a venit în ajutor! Și începe să citească. Dar nu-i place. Și fără să se mai supere pe memorie, începe o bravă diatribă contra războiului în genere. Primarul, în fața acestei serii de conduite nu prea pravoslavnice, părăsește biserica, împreună cu suita lui, adresînd (ceea ce nici asta nu e prea liturgic) insulte la adresa iconoclastului. Care nu se sinchisește. Nici el, nici credincioșii.

Această lungă scenă și umoristică, și gravă, este interpretată magistral de François Simon, unul din marii actori elvețieni actuali, pe care l-am mai putut vedea și în alte roluri cu ocazia „Săptămîinii filmului elvețian” la București.

D.I. Suchianu

Romulus Rusan

tilor și eseistilor pentru care calitatea de observator (de martor) este echivalentă cu cea de comentator autentic integrat în evenimente, Miclea folosește aparatul de fotografiat cum alții folosesc tocul, dalta, pensula. Surprinderea vizibilului este nu scop în sine ci prilej de reflecție asupra părții nevăzute, de adîncime a materiei aflate în fața ochiului obiectivului, un ochi cercetător, lucid, asociativ, scormonitor dincolo de aparențe. Cine își amintește portretele marilor cărturari publicate în paginile revistelor sau cu alte ocazii, portretele lui Argezi sau Zaharia Stancu de pildă, are toate motivele să vadă în ele o galerie de caractere în cel mai pur stil clasic. De asemenea, peisajul românesc sau cel de pe alte meridiane, priveliștile și sentimentele lor, trăiesc în albumele lui Ion Miclea o viață aparte și această pentru că, poate în primul rînd, reporterul nu are niciodată obsesia turisticului și decorativului ci încearcă, lucru dintre cele mai dificile, să dea relief monumentelor și orizonturilor prin proiectarea lor pe fundalul istoriei și culturii țării respective. Vorbînd despre albumele dedicate satelor și regiunilor noastre, album pregătitoare ale unei mari sinteze în imagini

asupra României, Miclea accentua că ele urmăresc să concretizeze o idee în care crede cu toată țaria: spiritualitatea națională poate figura și figurează cu cinste alături de cea a altor popoare, istoria noastră veche, medie și contemporană sprijinindu-se pe realități dintre cele mai elocvente pentru întreaga lume. A gândi asupra celor văzute este pentru meseria sa un lucru mai de seamă decît a înregistra și, ca atare, susține Ion Miclea, a fotografia înseamnă a avea un punct de vedere, a spune materialul unei idei, a pași hotărît dincolo de ispititoare facilități oferite de tehnică spre dificultățile angajante ale creației.

Miine dimineață, la teatru radiofonic, *Zamolxe* de Lucian Blaga (adaptare radiofonică, Georgeta Răboj, regia artistică, Cristian Munteanu), un mare text, slujit de o mare distribuție.

Tot miine, după-amiază, la televiziune, *Dicționarul cinematografic*, redactat de Tudor Caranfil, prezintă pe Ginger Rogers.

Ioana Mălin

## SECVENȚA

● „Viața lui Henric al VIII-lea” e, în felul său, un film cit se poate de amuzant. Istoria este cumva „luată peste picior” — ceea ce, cum se vede, are, uneori, un bun efect. A te amuza pe seama trecutului — iată o întreprindere ce-și are, într-un fel, rostul, chiar dacă va fi pîrînd onora o blasfemie, un impuls iconoclast. Charles Laughton era absolut superb în rol și — văzîndu-l — niciodată cabotinăria nu mi-a părut mai frumoasă. Nu o cabotinărie a actorului, ci cabotinăria personajului, așa cum îl alcătuia Laughton. Detest, am detestat întotdeauna această formă a unei anume infirmități care este cabotinăria. Iată însă că ea m-a amuzat acum, și poate că pentru prima oară un cabotin mi s-a părut un personaj în egală măsură delectabil și detestabil. În momentul acesta aud pe cineva spunînd despre mine, mai în glumă, mai în serios, că uneori egoismul poate lua asemenea proporții încît îți taie respirația. Să fim realiști, adică, totuși, serioși.

a. bc.

## TELECINEMA

■ CU ceva mai puțină încrîncenare, cu ceva mai multă mordanță față de kitsch-ul epicizărilor mecanice trase în serie, cu ceva mai mult umor (disprețul îi funcționa bine) și îngăduință față de gusturile și comerțul grădiniilor publice, Tudor Caranfil, simbat, cred că ar fi fost impecabil pe locul lui de revoltat demn și martir cult al cauzei noastre, a celor cițiva, puțin, umiliți și obidiți cărora nu ne place, nici în ruptul capului, galera asta ce-și zice că plutește pe aripile vintului.

Eu, unul, am încetat a mai polemiza pe această temă; mic și tinăr, făceam alergii și dădeam răcnat politic la această fiertură reacționară în care mi se cerea să-i pling pe sudiiți fiindcă nordiștii mei au venit peste ei, să le ia sclavii devotați, lăsîndu-i fără bal, fără bani, pradă unor sentimente eterne. Adevăratul snobism este — și azi — acela de a discuta acest film, în afara ideologiei lui. Trebuia geniu pentru a face, de pe această poziție de clasă conservatoare, o capodoperă importantă. Fenomenul a mai avut loc. Cu

## ...cu Kunta Kinte și Scarlet O'Hara, în rolurile principale

doamna Mitchell nu e cazul. Cînd m-am făcut mai mare, mai citit, fără a părăsi o clipă cauza Nordului, mi s-a părut dezideriu să mai discut despre Scarlet O'Hara, liniștindu-mă deplin cu sarcasmul lui Malraux, într-o discuție cu Picon: „Margaret Mitchell scrie mai bine, desigur, decît Dosztoievski, dar cine-i poate compara...?”, ca la auzul vestii că Scott Fitzgerald, sărac și bolnav, a stat să moșească la scenariul filmului, interzicîndu-i-se, lui, să schimbe vreo vorbă din carte, — să duc disprețul pînă la tăcere. Doar la apariția „Rădăcinilor”, m-am amuzat, ca exercițiu pentru a alunga lungul plictis de acolo, să intercalez episoade cu Kunta Kinte și Bell la curtea lui Scarlet și Red, în montaje paralele de amor, tristețe, chin și durere peste toate, în care Melanie pansa laba ruptă a sclavului. Echivalența punctelor de vedere opuse îmi dădea o comedie profundă, de valoarea singurei idei confuze dar extraordinare, apărute, zic-se, în mintea doamnei Mitchell: Groucho Marx în rolul lui Clark Gable! Altfel, cred că a fost

foarte bine că Vornicu i-a dat spațiu lui Caranfil, foarte bine că s-a discutat cinema, că doi critici au schimbat, fie și cu mașină, argumente de cultură, dar cel mai bine a fost că David O. Selznik, producătorul turbat al „Aripilor vintului”, a băgat bani, la un an după, în 1940, în „Rebecca” abia pornitului Hitchcock. Filmul — mai ales după praful pe care îl lasă în urmă vintoasa celebră — e de o prospețime a inspirației, de o inteligență a gustului și a „camerei”, fără multe curșuri. Joan Fontaine e divină ca Garbo și are o lumină pe chip care te duce la Ingrid Bergman din „Casablanca” și la replica lui Bogart, tot de acolo. La tot ce poate spune mai sintetic un bărbat — unei femei: „E o plăcere să te pot privi”. Vornicu are dreptate: Hitchcock nu e, nici el, un regizor neglijabil. Dar, după toată discuția, tocmai aceasta este exact ce mai trebuia spus, în favoarea noastră, a celor cărora nu ne place Jeloc „Pe aripile vintului”, al cărui regizor nu e nici măcar neglijabil.

Radu Cosașu



Plastică

# Cartea de artă

PALL CONSTANTIN  
**CULOARE  
ARTĂ  
AMBIENT**

**Paul Constantin**  
„Culoare, artă,  
ambient”

**A**TRACTIVĂ și promițătoare prin tema propusă — **Culoare, artă, ambient** — lucrarea lui Paul Constantin respectă premisele și intențiile sugerate de titlu, reușind să delimiteze explicit, firește nu și exhaustiv, cadrul și principalele probleme ale conceptelor puse în discuție. Va trebui și noi să acceptăm că, astfel asociate, elementele triadei analizate reprezintă, fiecare în parte sau toate la un loc, preocupări permanente pentru teoria și practica artelor vizuale, mobile și în continuă deplasare prin caracterul lor istoric. Acesta ar fi un prim criteriu utilizat de autor, atunci când propune o sinteză a principalelor poziții, intuitive sau științifice, adoptate în complicitate și mereu deschisul proces al relației culoare-artă-ambient, privită din singura perspectivă posibilă și operantă, cea a evoluției societății și civilizației ochiului. În acest caz, accentul cade pe termenul culoare, în economia lucrării el ocupând mai mult de două treimi, tocmai pentru că în rezolvarea ecuației propuse ar reprezenta o „necunoscută” determinantă, în orice caz proteică și relativă, asupra ei operând nu numai raționala cunoaștere științifică ci și implacabila, totuși efemera, preferință subiectivă, cu valoare de etalon, a modei.

Firește, pentru artiștii tuturor epocilor, a celor din secolul nostru cu mai multă acuitate, problema culorii ca mijloc expresiv unic sau doar adiacent, ca mod de

a fi sau doar agrement optic, s-a pus totdeauna cu stringență, rezolvarea ei constituind preocuparea definitorie sau secundară în raport cu epoca, genul abordat și sensul acțiunii. De aici și o infinitate de poziții în una și aceeași problemă generală, culoarea, de aici și permanenta obsesie a cantificării și codificării logice sau doar instinctive, a unei componente semantice definitorii. Acestea ar fi condiționările obiective, istorice, care au condus la nașterea tuturor teoriilor despre culoare, avansate de practicieni sau oameni de știință, acestea ar fi și motivele pentru care Paul Constantin acordă o atenție specială culorii, discutind cu pertință principalele poziții. Interesantă pentru artiști, dar și pentru teoreticieni, incursiunea în istoria vie, uneori „palpitantă” a culorii ca substanță materială, anecdota furnizând un plus de atracție textului ce posedă, deja, rigoare științifică și implicare pasională. Oportună ni se pare introducerea capitolului referitor la contribuția artiștilor români în clarificarea unor probleme de cromatică, cu atât mai mult cu cât pictura angajează în primul rând culoarea, iar particularitatea școlii autohtone, cel puțin în ceea ce are ea mai reprezentativ, s-a constituit pe culoare.

Următorii termeni ai ecuației — arta și ambientul — sint de fapt implicați atunci când se discută despre culoare pentru că referirea la ei se face, inerent, doar din unghiul acțiunii estetice. Firește, la acest capitol spațiul problematicii se dilată către infinit, deoarece relația culoare-artă-ambient capătă variante greu de reținut și conotat într-o sinteză eficientă și operantă, criteriile posibile oscilând între cele strict obiective, dar limitate și discutabile ca orice teorie elaborată „in vitro”, după formule științifice rigurose exacte dar ineficiente în impactul cu societatea, și cele subiective, vulnerabile și ele ca variante ale „miturilor efemere” sau ca emanații ale opțiunilor de tipul „imi place, sau nu”. Autorul a preferat o punere în temă sobră, chiar reticentă, fără a schița un verdict, oricum imposibil în această situație, dar și fără a oferi un cadru mai larg pentru tema în discuție. Căci, la capitolul ambient, în afară de pasionanta incursiune ce s-ar fi putut realiza în trecutul atitudinilor adoptate, chiar dacă noțiunea nu se instalează în accepțiunea ei modernă (incursiune ce ar fi presupusă ea însăși un volum aparte), ar fi fost de dorit un accent special, o mai nuanțată analiză de esență și fenomenologie, pentru varianta modernă a conceptului de ambient, complexă și importantă. Am fi dorit, de asemenea, o iconografie mai amplă la acest ultim capitol, mai ales pentru perioada ultimelor decenii, ca argumente vizuale adiacente ale cadrului teoretic schițat, în condițiile exploziei designului ambiental la dimensiuni încă necunoscute.

Dar, dincolo de aceste inerente și obiectiv explicabile limite, presupuse de vastitatea temei și de stadiul posibilităților de a le diminua, lucrarea lui Paul Constantin se dovedește de o acută actualitate și de real interes — ea s-a epuizat rapid, fiind solicitată de cele mai diferite categorii de cititori — reprezentând o „premieră” nu numai în bibliografia românească, motiv suficient pentru a legitima necesitatea ei. De aceea se cuvine să semnalăm la dimensiunea reală inițiativa Editurii Meridiane, formulind implicit și o solicitare adresată din unghiul interesului pentru asemenea gen de carte, cu incontestabil rol educativ și formativ în acțiunea de modelare a gustului public.

Virgil Mocanu



Album  
**VANATORU**

**D**ATORAT lui Marin Mihalache, autor cu un fertil exercițiu editorial, albumul **Vănătoru** continuă seria micromonografiilor consacrate unor personalități distincte ale artelor plastice românești, integrate în contextul generos al valorilor europene.

Prin această deschidere asupra fenomenului artistic interpretat diacronic se realizează și o exactă evaluare a contribuției spiritualității românești la concertul valorilor culturii și civilizației contemporane. Și, se știe că arta plastică, alături de celelalte arte, a exprimat exponențial, din toate timpurile, virtuțile și

disponibilitățile creatoare ale poporului nostru. Albumul **Vănătoru** succede la puțin timp albumului de excepție **Ion Gheorghiu** și restituie publicului românesc dar și, prin rezumatul în limba franceză, iubitorilor de artă din alte țări, creația unui artist circumscris prin opera sa celor mai valoroase tradiții ale picturii autohtone, simultan cu afirmarea unui univers plastic de particulară structură afectivă și imagistică.

Concentrat deosebi pe datele de sinteză oferite de retrospectiva din 1978 organizată la „Dalles”, eseu propune inițial observații generale asupra anilor de uzenicie și primelor încercări, spre a oferi apoi numeroase și exacte judecăți de valoare asupra operei pictorului **Vănătoru**, privită atât în ansamblul ei, de o reală complexitate, cit și în detaliile semnificative. Portretul moral al artistului se translează aproape perfect în ceea ce am putea numi biografia operei, notațiile din jurnalul de creator oferind cu generozitate reflecții de o cuceritoare sinceritate, configurând cu extrem de subtile nuanțe imaginea artistului frământat de dramatice incertitudini. Modestia exemplară a artistului e pozitiv contrazisă de pictura sa, nu o dată explozivă în latura ei cromatică cu accente fove, de o remarcabilă forță a comunicării unor nestăvilite tensiuni afective.

Peisajele relevă plăcerea construcției grafice, riguros controlată de logica arhitecturii, și exclude pitorescul facil, inexpressiv, unde jocul suprafețelor creează un discret cinetism ritmic, subliniind surprinzătoare relații interne între formele înscrise în spațiul grafic. Rezonanțele din Petrașcu, difuze, scot în relief sonoritățile ample orchestrate ale tonurilor cromatice, fie că e vorba de peisaj ori scene de gen. Pasta cromatică așternută abundent, pensula largă, fermă, asigură o anume vitalitate materială și conferă atribute de opulență vegetală peisajelor abstrase realității imediate, remarcabile fiind deosebi peisajele dobrogene și cele din Tulcea.

Desenator de reală subtilitate, Gheorghe **Vănătoru** relevă în portrete expresivitatea chipului uman, feminin mai cu seamă, expresivitate generată nu atât de detaliile fizionomice exterioare cit de particularitățile portretului interior, constituite în dominante caracterologice.

Esul semnat de Marin Mihalache, explicit și documentat, vehiculează fără prețiozități stilistice inutile, într-un limbaj adecvat, câteva oportune judecăți de valoare, opera lui **Vănătoru** rămânând, firește, deschisă în timp și altor posibile interpretări critice.

Valentin Ciucă

Muzică

## Compoziții românești notabile

**C**ONCERTELE care ne apropie de finele celui de-al optulea deceniu muzical exprimă o achiziție principală a acestei perioade: accesul prompt la scenă acordat paginilor noi de muzică, o conexiune intimă între creație și interpretare, ale cărei urmăritori cred că încă nu le putem estima îndeajuns pentru viitorul muzicii românești. Așteptăm ca anii ce vin să introducă într-o relație tot atât de strinsă și elementul terminal al lanțului comunicativ, adică publicul. Este vorba de publicul interesat să fie în miezul evenimentelor muzicale și care încă nu află data și locul producerii lor, mijloacele de informare și publicitatea în această direcție fiind în totală și cronică suferință. Semnificative premiere simfonice, recitaluri de ținută exemplară, concerte-dezbateri captivante prin substanță și nivel de realizare au subliniat, în ultimele săptămâni, o tensiune intelectuală specifică unuia din cele mai active și originale școli muzicale ale lumii contemporane. Istoriograful de mine va privi, probabil, ca pe o curiozitate absentă comentariului de presă la evenimentul muzical. Nici o avangardă, eventual comentarii sporadice, înghesuite în câteva rânduri tipărite nu au cum să reflecte belșugul de argumente furnizate de o multime considerabilă de individualități compunistice cu preocupări foarte distincte.

În **Sinfonia 4** Pascal Bentoiu își dezvoltă vocația pentru spectacol. Lumea e un teatru populat cu galaxii, unele în expansiune, altele involuind. O materie foarte unitară asigură economic coerența edificiului. Ea se structurează divers prin densități și temperaturi. Contrastele interioare țin de gustul autorului pentru dramă. La fel, evenimentele pregătite minuțios cu pante de ascensiune stăruitor focalizate spre un anume eveniment sur-

prinzător: explozia mecanismelor de percucie, după o îndelungată permanență pe sunetul de arcușe; sau impactul survenit la apariția simultană a mai multor orchestre în maniera americanului Charles Ives. Meștesugul autorului se afirmă parca mai răspicat în simfonie printr-o unitate dialectică a timpului. Impotriva contrastului de aluri a detaliilor, ansamblul e dominat de blocuri care în mișcare lor lentă realizează un stil monumental. Finalul simfoniei însă e discutabil. Ritmul sincopat, cel mai banal pe care îl poate produce vocea unei ghitare bas, stereotipul armoniiilor și figuratiile melodice din cea mai uzată muzică ușoară ținesc probabil spre bacanala grotescă, o tradiție inaugurată în **Sinfonia fantastică** de Berlioz. Simfonia se prăbușește în ea însăși. Am înțeles aci necesitatea unui catarsis, a unei purificări prin frumusețe inversată, dar modul cum se propune în final confruntarea cu forțele subconștientului nu rămâne doar o simplă schemă? Bagheta insufletitoare și precisă a dirijorului Iosif Conta la pupitrul orchestrei Radioteleviziunii a asigurat o certă strălucire acestei premiere, propunând un drum pentru dezvoltarea filonului clasic din simfonismul secolului 20.

O direcție similară a pus în evidență și primul contact public cu poemul simfonic **Muntele** semnat de Csiki Boldizsár. Aparatul simfonic în componența lui maximă era registrat masiv dar și cu iscusită finețe, presind clape și pedale ale expresionismului vienez. Piesa pune în contrast puternic acțiunea cu meditația, drama și lirismul. Motivația pentru trecerea printr-o infinitate de stări contradictorii este bine întocmită. Concluzia care individualizează pe compozitorul matur din Tîrgu-Mureș se sprijină pe un lirism cuceritor. Filarmonica din acel oraș și dirijorul Cristian Mandea au întărit pozi-

ția înaltă dobândită în competiția Festivalului național „Cîntarea României”.

Intr-un spațiu foarte familiar culturii noastre muzicale, și cu atât mai mult original prin soluțiile propuse, se înscriu, în aceste săptămâni, alte două prime audiții simfonice. Sub ce înfățișare pot fi propuse în concerte de muzică savantă valorile de necontestat ale folclorului? În **Evocări** (1976) Myriam Marbe transcrie în zona gravă a arcușelor vechi cîntece din Scheii Brașovului. Pe direcția unor anteroare preocupări, cu rezultate de certă eficacitate la această autoare, folclorul ar fi un model ideal de cumpănă între trăirea artistică spontană favorizată de improvizare și rigoarea artistică pe care o asigură legități îndelung exersate. Multimea arcușelor minuind cite o percucie desenează aici conturul vechilor melodii. Iar jocul abil de umbre, de fulgere, de dispersii și de estompări face din muzică metafora acelor melodii. Rafinamentul polifonic dezvoltat de Myriam Marbe mai de mult vine și el să sprijine poetica luminată a piesei, cu o notă personală. Interpretarea tinărului Horia Andreescu, dirijind Filarmonica din Ploiești, a fost exemplară, exprimînd, la cel mai elevat nivel, mai sus-amintita relație compoziție-interpretare, al doilea mare motor, alături de școală, al actualiei prosperității din muzica noastră.

În **Cantața pentru 40 de soliști** a lui Vincențiu Cristian Coban folclorul se exprimă direct prin vocea informatorilor auzită în difuzor. Timbrul, față de care simbolizarea grafică a fost întotdeauna defitară, a devenit un martor al autenticității pe același plan cu melodia și ritmul. Demersul tinărului compozitor e mai delicat, întrucît se reîntoarce la procedeele amplificării prin imitație, suprapunere, secvantare, armonizare. Or, aici elementele intervenției sale sint minime, dar esențiale, de o mare prospețime și eficacitate sonoră, ceea ce constituie o importantă reușită și îl așează pe un drum promițător. Conducînd orchestra de studio, dirijorul Ludovic Baci a ridicat și această memorabilă primă audiție la o ținută artistică impecabilă.

În fine, cantata **Glorie eroului necunoscut** de Șerban Nichifor se înscrie pe o direcție care s-ar putea numi „nou melodism”. Piesa are un debut de extremă frumusețe. Flacăra melodică aprinsă de cîntarea unei singure soprane cuprinde din aproape în aproape corul de soprane, corul feminin, după care aduce în

stare incandescentă corul la capella, coardele divizate și, în fine, face să explodeze percucia. Realizarea este antologică. Din nefericire, fantezia sonoră prodigioasă a tinărului compozitor se lasă trasă puțin departe de cărări eterogene, el însuși ispitit de frumuseți edulcorate în geul ilustratei panoramice color. În obținerea sonorităților scontate am putut recunoaște în execuția orchestrei de studio profesionalismul conducerii lui Carol Litvin, dar și un cor bine pregătit de dirijorul Aurel Grigoraș.

Radu Stan

25

■ **ZILELE** acestea, cea mai populară instituție artistică a Capitalei (Cercul de stat) aniversază douăzeci și cinci de ani de viață; și în afara spectacolului pregătit ad-hoc, directorul acestei apreciate trupe, Aurel Iosefini, a ținut să ne reamintescă și celelalte prilejuri de satisfacție pe care le au în clipa de față slujitorii acestei arte: începînd cu cele statistice (în această perioadă Cercul de stat a realizat 130 de premiere la care au asistat 45 000 000 de spectatori — 15 000 000 în Capitală); continuînd cu mindria de a fi împlinit nobila misiune de a reprezenta cercul românesc pe aproape toate meridianele lumii (4 continente!), în fața a nu mai puțin de 500 000 000 de spectatori; în fine, chiar în aceste zile o parte din cei 150 de angajați evoluează în Brazilia, Franța, Norvegia și Spania.

Dacă mai adăugăm tuturor acestor informații premiul doi obținut recent la Paris de către trupa Constantin, succesul reputat la Monte Carlo de duo Bucur sau obținerea a două din cele douăsprezece premii ale celui de-al șaselea Festival internațional al circurilor de la Monaco, vom vedea că avem de ce felicita prestigioasa noastră instituție artistică în acest important moment al existenței sale, urîndu-i noi și răsunătoare succese.

b. u.



# Un turneu prestigios

■ Beijing — Shanghai — Canton — Phenian — Wonsan — Nampho — iată etapele lungului turneu artistic întreprins timp de o lună de Filarmonica bucureșteană sub conducerea dirijorilor Mihai Brediceanu și Iosif Conta (soliști: Dan Grigore, Varujan Cozighian, Gheorghe Crăsnaru) în R.P. Chineză și R.P.D. Coreeană. La datele prezentate în numărul trecut despre acest periplu artistic adăugăm câteva decupaje din presă, semnificative pentru succesul manifestărilor românești, pentru prețuirea cu care cronicarii i-au înconjurat pe artiștii români.

„Dirijori de o reputație internațională, — scria cronicarul ziarului „Guangzhou Ribao” — artiștii emeriți Mihai Brediceanu și Iosif Conta — au știut, cu o gestică elegantă, să imprime dinamism orchestrei. Maniera lor de a dirija este precisă, entuziasmind. Ei știu să creeze un echilibru ideal între grupurile instrumentale”.

„Artiștii români, prin numeroasele lucrări orchestrale din programele concertelor, au redat cu noblete sentimentele specifice naționale” — își începea relatarea cronicarul de la „Rudong Sinmun”, marele ziar din capitala R.P.D. Coreene.

„Ca stil, dirijorii Mihai Brediceanu și Iosif Conta se deosebesc, dar amândoi sînt artiști distinși, de mare strălucire” — scria cronicarul ziarului „Nafang Ribao” din Canton.

„În interpretarea operelor clasice, cei doi șefi de orchestră au demonstrat o profundă cunoaștere și înțelegere a acestor parturi. M. Brediceanu a dirijat *Simfonia a IV-a* de Brahms, știind să sublinieze lirismul muzicii fără nici o exagerare os-

tentativă. În viziunea lui Iosif Conta, *Simfonia a V-a* de Beethoven a căpătat o nouă viață. Iosif Conta a știut să redea nuanțele cele mai fine. ...În această atmosferă, orchestra a atacat „destinul” cu impetuozitatea unei avalanșe... Dirijorul a știut să redea imaginile cuprinse în această muzică...”

Enluziaste notații găsim în presa chineză și coreeană în legătură cu evoluția soliștilor. Remarcabile concluziile în legătură cu modul în care Dan Grigore (tînărul pianist care a intrat anul acesta în corpul de soliști al Filarmonicii) a interpretat cu inteligență, vibrație, căldură, strălucitoare tehnică, *Concertul pentru pian* de Paul Constantinescu.

„Concertul de Paul Constantinescu interpretat de Dan Grigore — scria cronicarul ziarului „Guangzhou Ribao” într-un articol intitulat *Floarea unei națiuni eroice* — este o operă a tehnicii desăvirșită, în vreme ce pianistul Dan Grigore a dovedit o viziune clară asupra concertului redat în mod foarte convingător” — consemna ziarul „Wen-hui Bao”.

„Concertul pentru pian și orchestră de Paul Constantinescu, bogat în imagini muzicale, a fost redat cu o mare finețe

interpretativă, cucerind entuziasmul ascultătorilor” — scria la rîndu-i cronicarul ziarului „Rudong Sinmun” din Phenian.

„Alt laureat, Gheorghe Crăsnaru — nota „Guangzhou Ribao” — a cîntat piesele lui L. Ionescu și C. Negulescu cu o voce sonoră, caldă, profundă, energică. Gh. Crăsnaru este o voce plină, generoasă și, în același timp, de o măreție expresivă” — adăuga cronicarul de la „Wen-hui Bao”. „Crăsnaru a arătat o bogată experiență, un înalt nivel interpretativ, s-a dovedit a fi un artist de adevărată performanță”.

Cu interes a fost primită, în toate centrele muzicale, *Balada* lui Ciprian Porumbescu în interpretarea lui Varujan Cozighian. „Solistul, cu frumoasele și strălucitoarele sale fraze muzicale, cu un timbru dulce, gingaș, a impresionat deosebit publicul” („Guangzhou Ribao”). „Varujan Cozighian a interpretat *Balada* cu o profundă trăire emoțională” („Nafang Ribao”).

Subliniind arta deosebită cu care Filarmonica bucureșteană, dirijorii Mihai Brediceanu și Iosif Conta au integrat în programele lor piesele unor compozitori din țările vizitate, criticii sînt unanimi în a aprecia adînc înțelegere a lucrărilor, virtuozitatea ansamblului. „Concertele date de Filarmonică ne-au lăsat o impresie de neuitat” — conchidea cronicarul ziarului „Nafang Ribao”. Iar cronicarul de la „Guangzhou Ribao” își încheia însemnarea cu cuvintele: „Spectaculoasa evoluție de un înalt nivel artistic a fost răsplătită cu vii aplauze”.

Iosif Sava



Orchestra Filarmonicii de stat în concertul inaugural al Festivalului „George Enescu”

Orizont  
științific

## Determinare și structură



■ NU O DATĂ în istoria științei comentariu filosofic a oferit cercetătorilor realității concrete sugestia de lucru, direcții și chiar parametri în aprecierea unor rezultate surpriză care nu se lăsau încercate în limitele unor judecăți pur științiste.

Eseul lui Vasile Sporic *Determinare și structură în genetica modernă*, relevînd o solidă cultură de biologie modernă, se înscrie printre aceste fericite reușite. În fond *primum movens* al cărții ni se pare a fi fost precizarea locului pe care trebuie să îl ocupe viziunea materialist-dialectică în interpretarea unor descoperiri de genetica celulară și moleculară. Departe de a urmări tezist și deci simplist așa-zisele „confirmări” pe care genetica celulară și moleculară le aduce acestei viziuni, comentariul lui Vasile Sporic este de o stringentă actualitate pentru că reușește, cu argumente rigurose științifice, să dovedească faptul că nicăieri în natură, nici chiar în microcosmos, nu există îndeterminism și hazard absolut.

Avînd în aparență un caracter predominant teoretic, eseuul lui Vasile Sporic ridică permanent opțiuni înzestrate cu harul aplicabilității atît în știința genetică, în știința viului în general, cit și în relația atît de delicată a integrării omului în societatea prezentă și viitoare. O spune și C. Noica, în postfața, apreciînd că eseuul lui Vasile Sporic „aduce nu numai o idee de ansamblu innoitoare, ci și un întreg pachet de idei noi”, în timp ce T. Bugnariu, reținînd caracterul angajat al scrierilor lui V. Sporic, atrage atenția că dincolo de aspectul epistemologic ca atare, eseuul interesează cercuri largi de cititori atît prin „îndrăzneala teoretică” cit mai

ales și prin „soluțiile și sugestiile propuse”. Rămîne de descoperit în text în ce constau ele. Mai întii, așa cum releva și Radu Iftimovici în *Cercetarea biologică generează filozofie* („Contemporanul”, din 6 iulie 1979) pornind de la ideea că *interacțiunea* este categoria centrală a determinismului, că legile probabiliste din microcosmosul viu se găsesc în raporturi de complementaritate cu cele dinamice de la nivelele superioare de organizare, V. Sporic îndeamnă pe experimenterii de a acorda încredere „așa zișilor parametri ascunși” (particularități fine de structură, relații de tip dialectic din interior și dintre structuri etc.).

Optica nouă ce ni se propune, aceea de a înlocui reprezentarea deficitară din punctul de vedere al dialecticii, a relației *cauză - efect* prin raportul interactiv *determinare - structură*, deschide larg porțile concepției de „cercetare fundamentală interdisciplinară”, în care disciplinele particulare își unesc efortul nu numai pentru a da conținut adevărului științific dar și pentru a face ca rezultatele să curgă firesc în tezaurul de fapte aplicabile. Implicit, convergînd spre filozofie, acest ansamblu de noi jaloane științifice fertilizează umanismul nostru social.

Remarcăm, nu fără mirare, că recenziții de pînă acum ai lucrării lui V. Sporic, atrași de valoarea fertilizantă a ideilor sale pentru cercetarea de biologie experimentală, trec cu inexplicabilă ușurință sau chiar ignoră unul dintre cele mai interesante capitole ale cărții: relația *determinare - structură - alienare*.

Este adevărat că, aici, V. Sporic iese din domeniul filozofiei aplicate la gene-

tică și evoluționismul biologic, dar intră cu un admirabil curaj în lupta de idei ce se duce azi pretutindeni asupra destinului omului ca individ integrat din ce în ce mai complex în mediul social. Depășind interpretările unor biologi și medici contemporani (E. From, R. Floru ș.a.) care tind să vadă în noțiunea de alienare (înstrăinare) doar stressul și patologia inadapării umane, V. Sporic demonstrează că stressul nu e decît un caz particular concret istoric al alienării. Astfel, înstrăinarea apare „ca o categorie ontologică, cu puternice accente sociale în care determinarea și structura se întîlnesc complementar pentru a defini aspecte reale ale relației dintre om, natură și societate”. Comentînd pe larg „nivelele existențiale umane” ale înstrăinării (moral-psihologic, social, reificare, prin cultură etc.), eseistul ne prezintă nu numai aspectele sociale negative, nevrotizante, ale alienării, dar și latura pozitivă a înstrăinării pentru creația artistică, leagătura ei indisolubilă cu ceea ce D.D. Roșca numea „conștiință tragică” — în fond una din mărețiile ființei umane.

Stabilind raporturi dialectice complexe între *determinare* (văzută ca un ansamblu cultural-științific, armonizarea activității umane cu sensul evoluției naturii și societății), *alienare* și *structură*, V. Sporic aduce argumente desprinse din concepția teoretică și din realizările practice ale partidului nostru care dovedesc cu prisosință că relația *determinare - înstrăinare - structură* poate fi stăpînită în sprijinul realizării telurilor nobile ale umanismului socialist.

Dr. Doru Pucă

# Mireille Kuttel

ÎN PEISAJUL prozei contemporane române, Mireille Kuttel se află tot atît de departe de îndrăznelile experimentale ale unui Jean-Paul Laubscher — de altfel, interesante, deși, evident, tributare Nouului roman francez — ca și de construcțiile cumînți și cunoscute, cu înfățișare desuetă. Preferință pentru o cale de mijloc? Este, mai curînd, jalonarea unei zone proprii, la care romanciera revine bravînd riscul spațiului delimitat ca și cel al etichetărilor.

Mireille Kuttel a publicat versuri (*Pièges*), o culegere de nuvele (*Jeu d'ombre*), texte radiofonice. Este însă, mai ales, autoare a cîtorva romane: *La parenthèse* (1959), care a obținut un premiu, *Au bout du compte* (1961), *Les cyclopes* (1965), *L'oïseau Sésame* (1970).

Primele două sînt înrudite prin intonație și prin curba închisă pe care o descriu. Sînt cărțile unui cuplu aflat în criză. Ambianța, culorile diferă. Ca toate celelalte volume ale scriitoarei din Lausanne, în afară de *Pină la urmă* (*Au bout du compte*), *Paranteza* se petrece în regiunea Vaud unde gesturile sînt măsurate, cuvintele potolite, în opoziție cu atmosfera tensionată a localității piemonteză din *Au bout du compte*. Acolo bărbații au plecat la muncă și au lăsat un univers feminin neliniștit și vulnerabil. Dar în amîndouă romanele un cuplu ezită în pragul destrămării, o femeie trăiește „o paranteză”, se lasă purtată fără iluzia definitivului, acceptă, cu o urmă de dezamăgire, revenirea. Nu e nici capitulare, nici dobîndirea sagacității. Cuplul se reface fără ipocrizii și fără izbucniri, așa cum s-a consumat și interludiu.

Apropie aceste două cărți și structura de jurnal transpus la persoana a treia, concentrarea permanentă a narațiunii în jurul unei femei — Gioia sau Lor — care-și trăiește frustrațiile și aventura vremelnice.

Conștientă, probabil, de primejdia stereotipiei, implicată în reîntoarcerea la un motiv și la cîteva întrebări, Mireille Kuttel a urmărit altceva în următoarele două romane. În *Ciclopul* zbaterea unui cuplu trădează permanenta, inevitabila autoiluzionare, imposibilitatea viziunii binoculare: „Cînd iubești, întîlnești doar ciclopi”. Recunoaștem — metamorfozată — cristalizarea stendhaliană. E de notat și preferința, puțin programatică, a autoarei pentru titlurile emblematice. O regăsim și în *Pasărea Sesam*, ultimul roman apărut. Acolo, pe același ton cu aparținerea calmă, fără tabuuri verbale și fără stridențe, frustrația, dezechilibrul personajelor care se agită în jurul unui cuplu precar — o femeie matură și un bărbat foarte tînăr — ascund o mai accentuată neliniște. Scriitoarea rămîne și aci pointilistă, refuză organizarea narativă, înșiră un colier de mici întîmplări, gesturi, nedumeriri. Dar se percepe efortul de a se renunța la transpunerea gramaticală a jurnalului în timp, de a nu folosi lentilele unice ale unui personaj. *Ciclopul* e o carte narată la prima persoană. *Pasărea Sesam* nu se mai axează exclusiv pe viziunea Suzanei, așa cum se întîmplase cu Gioia și cu Lor.

Refuzul organizării narative, pulverizarea și reverberațiile îl pot ispiti pe comentator la gestul pîndit de primejdie de a clasa cărțile în categoria greu definisabilă a „prozei feminine”. Se știe că această sintagmă a devenit, în decursul unui secol, hanul spaniol al criticii, unde fiecare descoperă ceea ce a adus cu el. Dar eticheta imprecisă este cîteodată greu de eliminat. Specifică este la Mireille Kuttel senzorialitatea care o face să surprindă aromele locurilor, concretul personajelor din satul piemontez ori din Vaud. (Romanciera s-a născut și s-a format în Elveția, dar este originară din Piemont). Este și viziunea terestră. Personajele nu sînt închise în cotidian și în biologic, dar trăiesc plener clipa. Se percep aici rezonanțe din Colette. Senzorialitatea sună autentic și, fără a le masca pe deplin, reduce din ponderea unor înflorituri caligrafice. E de observat că podoabele stilistice se împuținează în ultimele două romane, deși mai persistă în dialog.

La al cincilea roman, prozatoarea se află într-un moment de împlinire dar și de autocăutare. Putem spera că va ști să lărgească universul romanelor, păstrînd prospețimea percepției și — însușirea cea mai atrăgătoare — onestitatea cu care privește lucrurile și oamenii și cu care se privește.

Silvian Iosifescu





Doi cititori ai culturii medievale: Boetius — reprezentat ca muzician — și Izidor de Sevilla (miniaturi pe manuscrise medievale)

## Trubadurii și Orientul

„A H, toți tinerii care se fac remarcați prin talentul lor, cunosc numai limba și literatura arabilor; citesc și studiază cu înfocare cărțile arabe, își alcătuiesc mari biblioteci la prețuri fabuloase și spun cui vrei și cui nu vrei că această literatură ar fi cu totul mirabilă... Astfel atestă încă în secolul al IX-lea prelatul spaniol Alvaro Cordovese influențele literare ale arabilor asupra creștinilor Spaniei.

Și într-adevăr, în timp ce Apusul avea să mai aștepte câteva sute de ani nașterea liricii trubadurești, poezia omeiadă (sec. al VIII-lea), reprezentată în primul rând de Umar ibn Abi Rabi'a, pune bazele acelei arte complete, de înmănunchere a poeziei, muzicii, gramaticii, retoricii, pe care o practicau trubadurii. Originea poeziei occitane (sec. XII și XIII) trebuie căutată în primul rând în lirica arabă — așa cum demonstrează un mare număr de cercetători, începând cu Nykl, Levy-Provençal, Menéndez Pidal, L. Ecker, A. Roncaglia, Garcia Gomez, și până la autorii unor studii dintre cele mai moderne. Rămân simple ipoteze „teoria cîntecului popular” (originea în lirica populară), „teza latină clasică”, „teza medio-latină” și „teza liturgică”. Argumentele în favoarea „tezei arabe” sînt mult numeroase, cel citat de Sorina Bercescu în prefața *Poeziei trubadurilor* (că unele personaje tipice din poezia arabă se află și în cea occitană, de pildă „gelosul”, „clevetitorul”, „păzitorul iubitei”) nefiind neapărat unul dintre cele esențiale.

Mult mai elocventă este intercompararea motivelor poetice: de pildă, dragostea ca putere inobilatoare, începutul fulgerător al iubirii, întrebările despre esența iubirii, felul în care se manifestă dragostea, moartea din dragoste, trăsăturile iubitei (morale și fizice), adorarea și preamărirea iubitei, iubirea din copilărie, compararea iubirii proprii cu aceea a unui erou cunoscut etc. *Cortezia* („ansamblu de calități fizice, spirituale, morale și sociale, precum generozitatea, eleganța, politețea, buna creștere, arta de a vorbi”), poate fi asociată cu noțiunea de *adab* (cf. Carlo Alfonso Nallino, „Filiation des divers sens du mot Adab” în „La Littérature arabe des origines à l'époque de la dynastie Umayyade, Paris 1950), deși aceasta din urmă are o nuanță mai pronunțată literară. Tema dragostei cavaleresti, care stimulează vitejia în luptă, își are obârșia tot în *qasid*ele arabe, poate chiar în cele preislamice. Templul și închisoarea din poezia trubadurilor sugerează seraiul din poezia clasică arabă; viața lipsită de griji, galanteria, viața de lux și petreceri, redescoperirea moralei profane își au desigur originea în lumea orientală. Cea mai clară pare să fie influența asupra poeticii: elipsa verbului, rimele încrucișate, pleonasmul, care apare cînd ca tautologie, cînd ca paralelism, formele de *zagal* și *muwashshah*, preluat de trubaduri, bogăția și delicatețea imaginilor, accentuarea formalului și ritmicului etc. În plus, dualismul muzicopoezie este o caracteristică a Orientului din cele mai vechi timpuri. Pînă și viețile trubadurilor se asemănă, prin caracterul lor mai degrabă legendar, cu ale poetilor arabi. Cercetarea modernă a stabilit de altfel cu claritate gradul înalt al contribuției arabe, care nu mai poate fi socotită o simplă „ipoteză” (cf. Yahya Mansoor, „Die arabische Theorie”, Heidelberg 1966).

CU ACEASTĂ precizare, poezia trubadurilor, se va zice, nu devine alta. Este adevărat: însă, pentru o traducere, recunoașterea izvorului oriental al acestor poeme are o mare importanță. Ea aduce în prim plan supremația *formei*, care în estetica arabă

este considerată o unitate de sine stătătoare, nelegată de conținut (cf. E.v. Grünebaum, „Die ästhetischen Grundlagen der arabischen Literatur”, in „Kritik und Dichtkunst”, Wiesbaden 1955, p. 134). Respectarea acestui principiu impune deci o traducere de mare acuratețe formală, de rafinament stilistic, de supunere pînă la amănunt în fața „corsetelor” și infiorurilor versului. La aceasta se adaugă obligativitatea fluentei muzicale, deoarece poezia trubadurilor era scrisă și pentru a fi cîntată. Cum ar putea fi gustată generozitatea melodică a lui Bernard de Ventadour, sugerînd fuziunea sonoră echilibrată și originală între cîntecul gregorian și popular, ori policromia melismatică orientală, într-o traducere care nu se străduie să atingă aceeași valoare „cantabilă”? Să nu fim greșit înțelegi: sîntem întru totul adepții unei traduceri științifice, însă în anumite situații o simplă transpunere filologică nu mulțumește. Cînd nu metafora, ci muzicalitatea interioară și exterioră este principala virtute a unui poem (și în Evul Mediu trubaduresc, precum în cel oriental, ne aflăm încă în epoca premetaforică), atunci unei traduceri nu-i rămîne decît să-i respecte canoanele cu scrupulozitate.

Una din problemele ridicate de talmăcirile de acest tip, și care se ivesc tot timpul în *Poezia trubadurilor*, rămîne, fără îndoială, rima. Pentru cei care, în lirica franceză, au creat 817 tipuri de strofe și peste 1000 combinații de rime, importanța unei versificări sigure și iscusite este primordială. Nici limba română nu permite, se știe, simplitatea formală, din acest punct de vedere; abuzul rimării verbului cu alt verb, ori a paradigmatelor verbale între ele, ori a substantivului cu alt substantiv etc. nu este recomandabil. Cine poate citi cu entuziasm un fragment ca: „De-amor pot multe să vorbesc, / O știu, dar pentru alții doară, / De-al meu amor, fiindcă iubesc, / Nu pot cuvinte să găsec...” (Rimbaud d'Orange, „Assaz sai d'amor ben parlar”, p. 54). Or, tocmai despre Rimbaud d'Orange citim în prezentare că „urmărind în permanență virtuozitatea la nivelul formei (rime bogate, aliteratii, ritmuri căutate, savante, repetiții, imagini rare) ajunge uneori să fie greu accesibil!” Cite o mutilare a cuvintelor, tot din cauza rimei, zgrie, de-a dreptul, urechea: „Despre nimic un vers voi scri” / De nimeni nu voi pomeni / De tineri, sau despre-a iubi...” (Guillaume al IX-lea, „Farai un vers de dreyt nien”, p. 40).

Am putea spune că traducerea se aseamănă interpretării instrumentale. Cine nu reușește să imprime partiturii propriul flux magnetic, păstrînd însă atît exactitatea melodică, cît și, mai ales, ritmul original, nu poate cuceri publicul „sălii” sale. Tocmai într-o poezie cîntată, ritmul trebuie respectat cu strictețe. Nu putem citi: „Senior Dragoman, bun fugar de-aș avea, / Toți dușmanii în ceas rîu s-ar afla / Doar de numele meu cînd aud / Ca potirniche de uliu teamă au” (Peire Vidal, „Cintec”, p. 162). Sau: „Inima mea nu dorește / Decît una, ce mi-e alinarea. / M-ar minți dorința mea mare / De mi-ar lua-o lăcomia vrcodată” (Jaufre Rudel, „Cintec”, p. 52). Ori: „Multe că știu, am crezut / Despre-amor, dar m-am amăgit, / Să n-o iubesc n-am putut / Pe aceea ce nu m-a voit”, ș.a.m.d. (Bernard de Ventadour, „Cînd vād ciocirlia zburînd”, p. 71).

Deocamdată, această sumară culegere constituie o „repede privire” asupra liricii occitane, asupra diversității temelor, formelor poetice, genurilor, asupra artei trubadurilor de a trăi și de a iubi, artă care a influențat benefic civilizația europeană. Luarea în considerare a filiației orientale va prileji însă, nădăjduim, o viitoare abordare mai fină și mai îndelung șlefuită a acestor poeme.

Grete Tartler

# Un mare

# „XALA”

de SEMBENE OUSMANE

„COMERCIANȚII” se strinseră pentru a sărbători evenimentul. De bună seamă, ziua aceasta va rămîne una cu totul excepțională, pe măsura evenimentului sărbătorit. Niciînd în istoria acestei țări, a Senegalului, nu s-a întimplat ca în fruntea „Camerei de comerț și industrie” să ajungă un african. Acum, pentru prima dată, funcția de președinte al „Camerei” a fost încredințată unui senegalez. Pentru „comercianți” aceasta însemna o adevărată victorie, cu atît mai mult cu cît ei a trebuit să lupte timp de zece ani pentru a alunga din fruntea acestei adevărate fortărețe coloniale pe reprezentantul străin.

În ciuda faptului că făceau parte fiecare dintr-o cu totul altă ramură economică, ei s-au adunat și au pus bazele „Asociației Comercianților”, care urma să (înă) piept presiunii întreprinderilor aflate sub controlul străinilor. Ambiția lor era să pună mina pe economia întregii țări. Ei urmăreau să formeze o pătură socială aparte, fapt care i-a făcut și mai bățioși în lupta pentru atingerea scopurilor propuse. Cu timpul, cu ajutorul oamenilor politici ei reușiră să facă ceva comerț și, pe ici pe colea, și ceva import-export. Își făceau planuri mari și tare s-ar mai fi bucurat să poată conduce vreo bancă sau măcar să fie asociați la conducerea băncii. Ei urmăreau, desigur, ramurile cheie ale economiei: comerțul, serviciile publice, farmaciile, clinicile particulare, brutăriile, industria confecțiilor, librăriile, cinematografele ș.a.m.d. Numai că le lipseau fondurile necesare iar acest lucru le făcea și mai acut naționalismul, visele lor despre o viață burgheză thînită.

Faptul că unul dintr-ai lor fusese numit în funcția de președinte al „Camerei de comerț și industrie” le dădea speranțe noi. Pentru toți cei strînși acolo, realitatea era mai mult decît promițătoare, și, desigur, aceasta nu putea fi decît începutul drumului care să-i ducă spre înavățire, ceea ce le-ar fi permis să se amestece în economia țării, să stea pe picior mare în lumea finanțelor și să înceapă a trăi cu nasul pe sus. Iată, astăzi devin realitate ceea ce ieri nu era decît un vis...

Președintele „Asociației” își rostea discursul. Ochii lui sclipeau de o mare satisfacție. Azvîrlea cite o privire fiecearuia dintre cei prezenți — să tot fi fost vreo zece — îmbrăcați cu toții în costume impecabile. Croiala hainelor lor, făcute din stoffe englezești scumpe, cămășile scrobite, toate acestea vorbeau tipător despre ambițiile lor.

— Dragi colegi, continuă președintele cu un aer liniștit. Dragi colegi, ceea ce sărbătorim noi astăzi reprezintă un adevărat eveniment! În timpul stăpînirii străine, bunicilor și părinților noștri nu le-a fost niciodată încredințată conducerea „Camerei” (din megalomanie oamenii aceștia nu vorbeau niciodată despre „Camera de comerț și industrie”, ei spuneau pur și simplu „Camera”). Faptul că acum guvernul m-a numit în această înaltă funcție vorbește de la sine despre curajul lui. Într-o perioadă critică pentru schimbul de mărfuri, aceasta este o dovadă că guvernul depune eforturi pentru realizarea unei economii independente. Evenimentul acesta este de-a dreptul excepțional, istoric. Trebuie să fim recunoscători guvernului...

Din toate părțile izbucniră aplauze. Toți cei prezenți se felicitau reciproc, erau dominați cu toții de sentimentul bucuriei și al victoriei. Apoi se așternu iarăși liniștea.

— Sîntem primii comercianți din această țară, lată de ce asupra noastră apasă o grea responsabilitate, o imensă responsabilitate. Trebuie să dovedim că merităm

încrederea pe care ne-a acordat-o guvernul... Și pentru ca să sfîrșim așa cum se cuvine această zi istorică, vreau să vă anunț că sîntem invitați cu toții la nunta fratelui nostru El Hadj Abdu Kader Bey. Dacă este adevărat că sîntem adepții unui mod modern de viață, asta nu înseamnă că trebuie să ne dezicem de tradițiile noastre. Îi dau acum cuvîntul lui El Hadj.

El Hadj Abdu Kader Bey se ridică din dreapta președintelui. În ciuda faptului că-i sunaseră la temple clopoșii a cincizeci de primăveri, el arăta splendid. Prin părul puțin ondulat prinseseră viața cîteva fire de argint.

— Dragi colegi, în această clipă — se uită la ceasul lui cu ramă de aur — căsătoria mea tocmai a fost pecetluită la moschee. Așadar, sînt căsătorit...

— Mai bine zis, recăsătorit, remarcă Leye, cel mai șugubăț dintre oamenii Asociației.

— Tocmai la asta vroiam să ajung, dragă Leye. Este vorba de cea de a treia soție a mea. Sîntem cu toții africani și să-mi faceți cinstea de a fi cu toții oaspeții mei, domnule președinte.

— Va fi apogeuul acestei zile istorice... Dragi colegi, soțiile noastre ne așteaptă... Să mergem!

Adunarea luă sfîrșit. Afară aștepta un șir de mașini luxoase. El Hadj luă loc în Mercedesul lui negru, apoi șoferul Modu apăsă pe accelerație.

EL HADJ fusese cîndva învățător, dar fusese exclus din corpul profesoral în perioada colonialismului pentru că luase parte la activitatea sindicală.

Mai tîrziu se indeletnicu cu comerțul de fructe și legume pentru ca după aceea să facă pe intermediarul în diferite tranzacții cu bunuri imobiliare. Luni întregi, ba chiar un an de zile, el monopoliză comerțul cu orez, articol esențial în alimentație. Pentru el aceasta însemna o adevărată lovitură, care echivala cu intrarea în rîndurile celor ce se înfruptă din smîntîni!

A venit și ziua proclamării independenței. El Hadj avea deoparte un mic capital, avea cunoștințe și iată-l pornit pe afaceri cu toptanul. La început se orientă către Sud, spre Congo, unde exportă pește uscat. O adevărată mină de aur! Numai că concurența, bine pusă la punct, îl obligă să renunțe la această ocupație. Neavînd încotro, se orientă spre Europa, spre comerțul cu crustacee. Îi lipsea însă contul din bancă și sprijinul financiar din care pricină s-a văzut tîntuit locului. În mediul industrial el începu să fie folosit ca nume conspirativ, avea destule relații, destule „infrări”. Jocul acesta îi plăcea. Era, de asemenea, membru a două sau trei consilii de conducere ale unor asociații comerciale locale...

Cu prima soție avea șase copii. Rămînd, cea mai mare dintre ei, studia la facultate.

El Hadj Abdu Kader Bey reprezentă fel de sinteză între două culturi. Era educat în spiritul feudalismului african dar și al micburghezului european și, ca mulți înși de-o vază cu el, reuși să penduleze între cei doi poli, fără să reducă vreunul dintre ei.

Cea de a doua soție, Umi N'Doye, i-a făcut cinci copii. Fiecare dintre cele două familii ale fostelor soții aveau la dispoziție cîte o vilă, care le aparținea în exclusivitate. Ca orice african cu simț practic, el cumpără un minibus pentru nevoile casei, care avea menirea de a-i duce pe copii la diferitele școli din oraș.

Cea de a treia căsătorie a lui El Hadj se desfășurase în prezența notabilităților tradiționale ale orașului. Ceea ce însemna, oricum, o creștere în ochii lumii.



Lumea „bună” din „Xala” la o recepție (scenă din film)







## Turgheniev, inedit

● Și astăzi încă se mai descoperă în Franța manuscrise, scrisori, documente ale lui Ivan Turgheniev din timpul șederii sale îndelungate la Paris. Acestea apar în volumele editate de „Societatea prietenilor lui Ivan Turgheniev, ai Paulinei Viardot și Mariei Malibran”. În primul număr se remarcă articolul despre destinul manuscrisului unui roman nepublicat al lui Turgheniev, **Viață pentru artă**. Acesta s-a găsit mai întâi în arhiva Paulinei Viardot, apoi a ajuns la una din rudele acesteia. Autorul articolului, un critic englez, emite presupunerea că manuscrisul pierdut trebuie căutat și în Anglia unde trăiau fratele și nepotul Paulinei Viardot. Al doilea număr al publicației Societății cuprinde un articol despre istoria celebrei bibliotecă a lui Turgheniev. Revelația volumului o constituie nuvela inedită **Omul din stepă** (despre care am mai relatat).

## Marcel Proust, Corespondența, V

● Al cincilea volum de Corespondențe proustiene, apărut în editura Plon, sub îngrijirea lui Philippe Kolb, este consacrat anulului 1905. Marcel Proust semna pe atunci cronică mondenă a ziarului „Le Figaro”. Mama sa, Jeanne, moare, ceea ce provoacă o intensă, profundă dezbatere interioară. Volumul constituie o lectură indispensabilă pentru pătrunderea acestui spirit rar, subtil și, înainte de toate, discret.

## O carte fără nici un cuvânt

● Pină nu de mult, de senatoarea Shirley Hughes din Anglia a ilustrat, cu un număr de 100 de laborator, ci a realizat-o singură (fără să fi scris însă nici un cuvânt). Este o poveste cu copii (și cu părinți), pentru copii (și pentru părinți), povestită numai și numai în imagini, puțin fantastice, puțin cromaticale, dar deloc lipsite de poezie sau de... „moră fabulei”.

ghenir, de Gide și de alții alții, poate fi citată cu seninătate pentru a demonstra cât de naive erau senile romantice conferite flagelului și că întregul sistem metaforic întemeiat pe ravagiile lui nu reflectă decât necunoașterea etiologiei bolii, faptul că nu fusesse identificată încă la microscop singura ei cauză virgulară aceea foarte rezistentă și tenace, sau nu s'au descoperit metoda de a anihila această noxă unică Paloarea, candoarea și langoarea, melancolia și inclinația spre pasiuni devorante, celelalte caracteristici ire, asociate prin tradiție literară cu tuberculoza, îi confereau o anume (morbida) distincție, au intralacum în desuetudine. Intradermoreacția, micro-radiografia, vaccinul BCG, tratamentele moderne au degraat acest dușman de temută faimă al vieții, și copiii noștri își pot spune „nu te ofiica” fără asociații de idei traumatizante.

Spența autoarei, rezultată dintre rinduri, este că se va înmpla la fel și cu cancerul, că se va descoperi că este o maladie cu o unică și foarte bine definită cauză tratabilă și atunci se va renunța să i se mai atribuie determinării psihosomatice (acum presupunându-se, de exemplu, de către unii, că anumite configurații temperamentale predispun mai mult decât altele la dobândirea bolii) sau de mediu (Susan Sontag este iritată de presupunerile despre efectele carcinogene ale unor poluanți sau ale altor substanțe, atribuindu-le aceleiași ignorări fundamentale a ceea ce ar trebui să numim „causa rerum”). Nu e locul aici pentru o discuție amănunțită despre ciudata dezvoltare cu care o gânditoare altminteri extrem de scrupuloasă confundă planul metafizic literar cu cel al rezultatelor parțiale ale complexei investigații științifice în curs.

Subscriind intru totul la observația ei colaterală că „principalul sprijin organizat pentru primejdiioasele panacee de tip Laetrie vine din partea grupărilor de extrema dreapta, ale căror politici paranoice sînt servite de himera unui leac miraculos la fel ca și de credința în farfuriile zburătoare”, imi dau seama cât de greu este să te dezbari, în vremea noastră, de spaima irațională pe care o produce cuvîntul „cancer”. Este, se pare, durerea ei, marea ei durere, că nu izbutește nici măcar în propriul ei cuget să exorcizeze această noțiune, s-o trateze fără panica irepresibilă determinată de caracterul ei (deocamdată, dar „deocamdată” fiindăm și noi) malefic.

Felicia Antip

## Viața unui poet



● Cit timp a trăit (1907—1973), poetul englez W.H. Auden (într-o imagine din 1972), a respins orice intruziune, fie ea și literar-științifică, în viața sa. Nu-i plăcea să vorbească despre sine și cu atât mai puțin despre procesul creației sale poetice. Deși a devenit celebru la vîrsta de 23 de ani, odată cu publicarea volumului **Poems**, Auden a trebuit să-și câștige existența scriind scenarii pentru filme documen-

tare, piese radiofonice, librete, cărți de călătorie, discursuri și eseuri. A avut o existență frământată, contradictorie. Mizantrop și misogin, s-a căsătorit totuși cu fiica lui Thomas Mann, Erika, pentru a o salva de hitleristii care puseseră mina pe friele conducătorii statului german și dezlănțuiseră holocaustul persecuțiilor și al genocidului. Toate acestea și multe alte date referitoare la viața și opera lui W.H. Auden se găsesc în biografia scrisă de Charles Osborne și apărută recent în editura Harcourt Brace Jovanovich sub titlul **W.H. Auden: The Life of a Poet**. Cartea este bine cotată de criticul, care fac însă mențiunea că misterul oroului ei continuă să rămână nedezlegat, cercetătorul-biograf neizbutind să străpungă zidul de tăcere pe care poetul l-a construit în jurul său.

## John Fletcher — 400

● În primele zile ale lunii decembrie a.c. s-au împlinit 400 de ani de la nașterea dramaturgului renesanțist englez John Fletcher (1579—1625), cel care a colaborat cu Shakespeare cînd acesta a scris piesa cronică **Henric al VI-lea**, apoi cu Francis Beaumont (1584—1616) iar după moartea acestuia cu Massinger. Fletcher a scris piesa **Imblinzirea imblinzitorului**, 1625, o continuare a piesei lui Shakespeare, **Imblinzirea îndărătniciei**. Spre deosebire de Shakespeare, John Fletcher,

## O biobibliografie Simone de Beauvoir

● Sub titlul **Les écrits de Simone de Beauvoir** a apărut recent o importantă lucrare consacrată ro-mancierii și eseistei Simone de Beauvoir. Cel doi autori — Claude Francis și Fernand Gonthier — au pornit de la necesitatea de a completa informația existentă cu privire la viața și activitatea profesională a celei care a scris o parte a cărții constituie o încercare de a o

## Traduceri în limba chineză

● Pentru prima oară traduse în chineză — scrierile lui Heinrich Böll. Încă în acest an și în cursul celui viitor vor fi publicate în R.P. Chineză

romanele **Portret de grup cu doamnă și Onoarea pierdută** și **Katharine Blum**, precum și mai multe povestiri ale celebrului autor vest-german.

## Centenar

● Anul acesta s-au împlinit 100 de ani de la prima reprezentare a opere **Evghehi Oneghin** de P. I. Ceaikovski. Evenimentul este sărbătorit prin reprezentarea acestei opere la toate cele 42 de teatre de operă din U.R.S.S. În același timp, spectacole cu **Evghehi Oneghin** au fost prezentate în limba rusă pe scenele de la „Covent-Garden” din Londra și „Metropolitan-Opera” din New York. La ambele teatre, rolul titular a fost interpretat de Iuri Mazurok.

## „Îndrăgostitul Ahile”

● Ca și **Cuția sonoră** (1955), volum apărut postum, care a suscitat numeroase comentarii, și recent apăruta lucrare a lui Alberto Savinio (1891—1952) — **Îndrăgostitul Ahile** — este viu comentată și favorabil primită de critica și de publicul italian. Volumul cuprinde 30 de studii și eseuri scrise între anii 1918—1938, texte care n-au fost incluse în volumele anterioare ale lui Savinio, pe numele său adevărat Andrea de Chirico, scriitor, compozitor și pictor (dar, desigur, în această calitate nu de talia fratelui său Giorgio). Savinio a abordat diferite genuri literare (poezie, teatru, povestire, eseu).



## Confruntări literar-artistice

● Americanul Nicholas Meyer s-a specializat ca scenarist și regizor de... confruntări bizare între eroi de cărți celebre, scriitorii și felurite alte personaje. Ultima întâlnire pe care o imaginase era aceea dintre Sherlock Holmes și Sigmund Freud, în filmul **Soluție 7%**. Recent, el a mai creat însă un cuplu la fel de străaniu: H.G. Wells și Jack Spintecătorul. Famosul criminal sadic din secolul 19 scapă din minile poliției victoriene și folosește Mașina Timpului a lui Wells pentru a zbura în ultimul sfert al secolului 20. Wells, încrezător în puterea rațiunii de a realiza utopia imaginată de el, se lansează într-o pasionată și dificilă încercare de a-l împiedica pe răufăcător să deterioreze viitorul. Întîlnirea lor are loc în San Francisco — anulul 1979. „Nu d-ta, ci eu sint viitorul”, îi spune Spintecătorul lui Wells, indicîndu-i ecranul unui televizor, care prezintă o eră consumată de violență. Plămăuirea fantastică a lui Nicholas Meyer, intitulată **Temp după timp**, se transformă astfel într-un foarte realist avers-timent. În imagine: Wells (interpretat de M. MacDowell) și unul dintre personajele feminine ale filmului (jucat de Mary Steenburger).

## Coproducție

● La Studioul „Gorki” din Moscova, și la Studioul „DEFA” (R.D.G.) au început, în regia lui Serghei Gherasimov, lucrările de realizare a coproducției **Tineretea lui Petru**, a treia ecranizare a romanelor lui Petru I. În film vor apărea circa 200 de actori, mulți dintre ei studenți sau foști studenți ai lui Gherasimov, printre aceștia aflîndu-se Nikolai Eriomenko, Natalia Bondarciuk ș.a.

## „Regina zăpezii”...

● ...una dintre cărțile pentru copii ale pictorului și scriitorului iugoslav T. Bogdanovici este cotată printre cărțile cele mai populare, în prezent, în America. Cartea a mai fost editată în alte peste douăzeci de țări. Textele și ilustrațiile lui Bogdanovici aduc, cum remarcă numeroși comentatori, o puternică undă de optimism, expresia plastică distingîndu-se prin simțul culorii și prin calitatea desenului.

## Serial „Don Quijote”

● Capodopera lui Cervantes — **Don Quijote**, despre care Alejo Carpentier scria că „este cel mai bun ambasadador pe care l-a avut pînă acum Spania în lume”, face în prezent obiectul încă unui serial, pe care-l pregătește televiziunea spaniolă: 52 episoade a câte o jumătate de oră. Prezentate săptămînal, episoadele vor constitui deci un „An Don Quijote”.

## La Oxford

● Muzeul de artă modernă din Oxford a găzduit recent prima expoziție „Aleksandr Rodcenko” (1891—1956), exponatele fiind puse la dispoziție de familia lui Rodcenko, care locuiește la Moscova. De Muzeul de artă modernă din New York și de colecționari particulari. Cu această ocazie a fost editată și o monografie în limba engleză consacrată acestui pictor, grafician, „artist industrial”, prieten al lui Maiakovski și colaborator al lui Eisenstein.

## Din corespondența lui Romain Rolland

● Sub îngrijirea lui Pierre Hirsch, conservatorul Bibliotecii din Chaux-de-Fonds și om de mare eruditie, a apărut la Albin Michel, un volum conținînd corespondența dintre Romain Rolland și Edmond Privat. „ziarist de mare talent și, mai ales, de o absolută probitate”, cum observă Marie Romain Rolland în prefața cărții, prezentă în această corespondență dintre acești doi oameni a avut un ritm inegal, punctul ei culminant situîndu-se între anii 1923—1933, pe re-rolodă cînd Privat, recăsătorindu-se, s-a stabilit la Veytaux, foarte aproape de Romain Rolland. În 1931, cînd ame-

tre. Părăsită, casa din Tennessee a căzut pradă jefuitoarelor, din ea mai rămînînd doar zidurile. Succesul **Rădăcinilor** i-a dat lui Haley posibilitatea să obțină aprobarea și sprijinul autorităților pentru restaurarea și transformarea în muzeu a casei în care a aflat, din povestirile bunicii, istoria lui Kunta Kinte. În imagine: Alex Haley pe fundalul casei din Tennessee.

## Casa „Rădăcinilor”



● La Tennessee, pe locurile unde George Păsărarul și-a dus familia pe care a izbutit s-o scoată din Carolina de Nord, a fost clădită mai tirziu o casă. Aici s-a născut o descendentă a lui Chicken George, Cynthia Palmer, bunica maternă a lui Alex Haley, autorul cărții **Rădăcini**, a cărei transpunere pentru micul ecran a figurat recent și în programele Televiziunii noas-

nintările care planau asupra lumii deveniseră foarte acute, Privat l-a ajutat mult pe Romain Rolland în limpezirea opțiunilor sale politice. Corespondența dintre ei s-a desfășurat pînă în 1944, dar Privat a continuat pînă la moartea sa, survenită în 1962, să lupte pentru ideile lui Rolland. Acest lung itinerar este comentat de majoritatea scrierilor. prezintă în mod succint evenimentele și persoanele citate și nu ezită să adauge ansamblului scrisorile pe care Rolland le-a adresat unor terțe persoane și în care a menționat numele lui Privat.

## Am citit... și literatură

■ „Fiecare dintre noi se naste cu dubla cetățenie a regatului sănătății și a regatului bolii. Deși cu toții preferăm să facem uz de pașaportul cel bun, mai devreme sau mai tirziu oricine este obligat să se identifice, cel puțin pentru cîva timp, ca cetățean al celuiilalt loc... Subiectul meu este nu boala fizică în sine, ci folosirea bolii ca figură de stil sau ca metaforă. Punctul meu de vedere este că boala nu-i o metaforă și că cel mai cinstit mod de a privi boala — și cel mai sănătos mod de a fi bolnav — este acela care rezistă ferm gîndirii metaforice”. În aceste citeva rinduri este expusă cit se poate de clar teza cărții **Boala ca metaforă**, de Susan Sontag. Susan Sontag încearcă să elucideze în ea geneza și sensul metaforelor care, fără voia lui, îl prind în mreaja lor sufocantă pe cel ce se îmbolnăvește grav și să-l elibereze de coșmarul lor. Ea analizează transfigurarea literară a două maladii: una care a dominat secolul trecut — tuberculoza, cealaltă, piaza rea (ah, metafora!) a secolului nostru, cancerul. Cred că nimic nu pledează mai convingător în favoarea teoriei elaborate de Susan Sontag decît tulburătoarea deosebire (evident neintentionată) între eleganta, docta și subtila exegeză a literaturii fiziei și pătimașă dar, pentru un spirit critic lucid ca al ei, uimitor de confuza, denunțare a atitudinii literaturizante față de cancer.

De la descoperirea, pe rînd, a bacilului Koch, a hidrazidei, a antibioteicelor, tuberculoza a încetat să mai fie ucigașul viclean de altădată. În 1827, mama personajului principal din **Armancea**, a lui Stendhal, refuza să pronunțe cuvîntul „tuberculoză” de teamă că această nominalizare a vrăjmașului ar putea grăbi evoluția maladiei fiului ei. Cu un secol mai tirziu, în 1924, Kafka îi scria, cu două luni înainte de moarte, unui prieten: „Verbal, nu aflu nimic definit, intrucît, atunci cînd se discută despre tuberculoză... toată lumea începe să vorbească într-un mod vag, evaziv, impersonal”. Boala fiind astăzi tratabilă, bogata bibliotecă a fiziei, de la **Coliba lui moș Toma** pînă la **Muntele magic**, cu volumele ei semnate de Dickens, de Tur-



## Bardem : „orice film este o angajare politică”

● După ce a obținut marele premiu la Festivalul de la Moscova pentru filmul *Cele șapte zile din ianuarie*, regizorul spaniol Juan Antonio Bardem mărturisea că filmul pe care visează să-l realizeze se numește *Asasinarea lui Federico Garcia Lorca*. În dialogul pe care l-a avut cu un reporter de la „Le Figaro”, Bardem și-a dezvăluit crezul artistic. Consideră că filmul este un divertisment, dar că orice film, chiar și o comedie cu Louis de Funès, prezintă o angajare politică. „Trebuie să optezi — apreciază Bardem : fie accepti societatea așa cum este, oferind imagini ale auto-satisfacției, or eu nu sint un traficant de droguri și nu voi procura poporului acest opium ; fie vrei să transformi societatea, făcând filme în care să se sublinieze brutal, dacă trebuie, carentele acestei societăți. Este un loc comun în a reaminti că filmul este un martor viu al realităților, o importantă formă de expresie modernă. Numai că, la drept vorbind, nu e un lucru ușor de realizat”.

## Lexiconul literaturii pentru copii și tineret

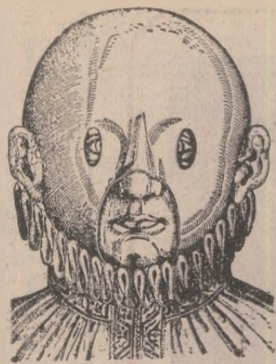
● Un monumental program editorial se află în atenția Universității Johan Wolfgang Goethe din Frankfurt : redactarea primului Lexicon al literaturii pentru copii și tineret. Lucrarea este programată să apară în 1981. La realizarea ei colaborează peste 200 de experți din diferite țări. Lexiconul va cuprinde aproximativ 2.000 de articole și 30.000 de date bibliografice.

## De la „Sotheby's” în Patagonia

● La vârsta de 30 de ani, cel mai tânăr personaj din administrația celebrei case de licitație și galerii de artă londoneze „Sotheby's”, pe nume Bruce Chatwin, își cumulează concediile neefectuate pentru a-și împlini un vis al copilăriei : să meargă în Patagonia. Începe o îndelungată călătorie pe jos, în acele legendare Finisiera din Americii, din rezultat rezultă o carte, compusă din etape ale itinerarului său, între Capul Horn și Tara de Foc, sint tot atâtea întâlniri extraordinare : de la fantoma lui Butch Cassidy și până la nazistul convertit întru conservarea crabilor, el nu întâlnește decât personaje neobișnuite, într-un peisaj sublim și dezolant. Cartea, *În Patagonia*, a și fost tradusă în franceză.

## „Vorbește Dmitri Șostakovič”

● Firma de discuri Melodia a editat un album intitulat *Vorbește Dmitri Șostakovič*, cuprinzând patru discuri pe care sint reproduse benzi de magnetofon realizate în decurs de trei decenii și jumătate, la Moscova, la Leningrad, Varșovia și New York. Acestea cuprind atât discursuri rostite în fața microfonului, cit și discuții particulare cu diferiți colegi, interviuri acordate presei. Prima imprimare este datată 16 septembrie 1941. În zilele cînd armata hitleristă a blocat Leningradul, Șostakovič compunea *Simfonia a 7-a*. Într-o scurtă alocuțiune rostită la radio, compozitorul vorbea despre crearea acestui partituri, exprimîndu-și increderea în victoria poporului sovietic.



## „Istoria ilustrată a medicinei”

● Doi profesori de la Facultatea de medicină Mount Sinai, din New York, dr. Albert S. Lyons și R. Joseph Petrucelli, asistați de 20 de specialiști, au publicat o *Istorie ilustrată a medicinei* care debutează cu preistoria și se încheie cu secolul XX. Adresîndu-se publicului larg, într-un stil limpede, lipsit de orice tehnicitate ermetică, monumentală lucrare este pusă și mai bine în valoare de o somptuoasă iconografie, care conferă cărții atribuțiile unui adevărat album de artă. (Gravură din secolul XVI înfățișînd masca ce se purta la vremea respectivă pentru corectarea strabismului convergent).

## Colecția de folclor din Uzbekistan

● Invățătorul Rasul Ishakov a prezentat Academiei de științe a R.S.S. Uzbekistan o colecție de zece mii de zicăie și proverbe și de șase sute de cîntece populare necunoscute pînă acum cercetătorilor. Pentru a înmănușea o asemenea comoară folclorică, Ishakov a străbătut în lung și-n lat întreaga vale a fluviului Fergana, consacra culegerii și toate vacanțele de odihnă de esanțioane inedite ale înțelepciunii și creativității populare uzbece.

## Congresul Stendhal

● Al XIV-lea Congres internațional stendhalian, organizat de asociația „Prietenii lui Stendhal”, va avea loc între 19—23 martie la Milano. Programul cuprinde inaugurarea unei expoziții „Stendhal și Milano”, prezentarea catalogului fondurilor Buccini de către celebrul specialist stendhalian Vittorio del Litto. Este prevăzută totodată o reprezentare, la Piccolo Scala, a operei *La Testa di bronzo* de Soliva, evocată de Stendhal în *Roma, Napoli și Florența*.

## John Updike, critic

● Patru cîncimi din cartea lui John Updike apărută în limba franceză sub titlul *Viața literară* cuprind articole critice consacrate unor opere de ficțiune. Updike oferă în volumul său un ansamblu de lecturi deschise în care se manifestă un spirit de mare finețe care știe să recunoască talentul altora și rămîne inteligent cînd admiră. Printre simpatizii sale de lector : de la Proust la Camus, de la Joyce la Nabokov, trecînd prin Cortazar, Robbe-Grillet și alții. *Viața literară* — după părerea lui Updike — este în primul rînd decepția inevitabilă resimțită în fața autorului unei opere pe care o lu-bești. În perioada cit a lucrat la „New Yorker” el a avut răgazul să constate că, din păcate, „prezența fizică a scriitorului este lumina provenind de la o stea care nu mai există”. Cînd își imaginează, în introducerea, că unul din eroii săi îi face o vizită pentru a-l intervieva, el schițează un autoportret, plin de umor, arătîndu-se la fel de nemilos cu sine însuși.

## Două romane istorice

● Stagiunea literară pariziană a fost marcată nu atît de scrierile unor autori francezi și nici măcar de candidaturile la marile premii ale toamnei, cit de două cărți scrise de doi scriitori latino-americani celebri : mexicanul Carlos Fuentes și cubanezul Alejo Carpentier. Amîndouă sint romane istorice. Dar în timp ce *Terra Nostra*, al lui Fuentes, este un roman-fluviu, consacrat lui Filip al II-lea al Spaniei sau, mai exact, problematicei politice, culturale, umane născute în vremea sa, *Harfa și umbra*, al lui Carpentier, este o mare carte mică, un imn închinat lui Cristofor Columb. Dar dincolo de deosebiri lor, aceste două cărți contribuie la constituirea în Europa a ceea ce un critic francez a numit „o imagine în curs de extindere a unei literaturi exuberante și multiforme, cea latino-americană”.

## Leonard Bernstein despre muzică

● Sub titlul *Die ungelöste Frage*, Editura Fritz Molden din Viena a publicat un volum în care sint reunite cele șase prelegeri susținute în 1973 de Bernstein la Universitatea Harvard. Volumul este ilustrat cu fotografiile care îl surprînd pe marele dirijor în cercul auditorilor săi și, intrucît aceste prelegeri au fost însoțite de exemplificările la pian ale maestrului, cartea este însoțită de trei discuri cu imprimări originale.

## Premiul de poezie „Leonore Marshall”

● Fundația New Hope și săptămînalul „Saturday Review” decernează în fiecare an una dintre cele mai prestigioase distincții literare americane, Premiul „Leonore Marshall”, pentru „o carte excepțională de poezie publicată în Statele Unite”. Ultimul, în dată, dintre laureați este Hayden Carruth, premiat pentru volumul *Brothers, I Loved You All* (Fraților, eu v-am iubit pe toți). Printre poezii care au primit premiul „Leonore Marshall” în anii anteriori se numără Allen Tate, Philip Levin, Denise Levertov și Cid Carman. Cîștigătorul din acest an se află la al 14-lea volumul al său de poezii, „opere ale unui bătrîn meșteșugar, unul dintre cei mai importanți poeți americani de astăzi”, după cum a scris Alistair Reid, unul din cei trei poeți care au alcătuit juriul.

## ATLAS

# CAPCANA

■ DE cîte ori vreau să îmi amintesc ceva, lucrurile se petrec la fel. Am senzația că merg pe un drum plat, uniform, ușor și plictisitor de străbătut, pe care îl relatez conștiințioasă și fără antren, convinsă că voi merge așa pînă la sfîrșitul drumului și al amintirii lipsite de atracții și de pericole și, deodată, piciorul îmi scapă într-o adîncitură, ceva ce părea a fi numai o denivelare sau o urmă de pas mai vechi, dar care se dovedește o capcană, o întregă prăpastie din care nu mai pot ieși pînă nu o descriu pe larg, pînă nu o povestesc. Și din această prăpastie se trece în alta, și apoi în alta, o înșurubire de subterane din care nu pot scăpa decît cercetîndu-le cu amănuntul și descoperindu-le mereu mai mari și mai nesfîrșite, încît firul de pe suprafața pămîntului, firul simplu al amintirii epice nu mai rămîne decît o teoretică linie de unire între abisurile detaliilor uitate, care trăiesc prin ele însele o viață secretă și acaparatoare.

Scriu : „Locuim într-o casă lungă, bătrînă, cu parterul înălțat mult deasupra unei pivnițe spațioase și impunătoare, ca și cum”... Și, deodată, fraza și sensul povestirii, care numai Dumnezeu știe cum ar fi continuat, se intrerupe, împiedicată brusc de menționarea pasageră a acelei pivnițe care îmi învie neașteptat în memorie, cu intrarea ei monumentală ca de cetate medievală, cu girliciu spre care cobora un plan înclinat făcut pentru butoaiile altor vremi, cu încăperi întunecoase despărțite între ele prin pereți de scîndură și uși fixate cu lacăte ruginite, aninate în lanțuri trecute printre uluci ; cu lemnele care se cumpărau cu metru — un metru fiind un paralelipiped de trunchiuri clădite perpendicular unele pe altele — și se tăiau cu fierăstrăul pe o capră ancestrală și scîrțitoare, și se crăpau cu toporul pe un butuc imens care dispărea vara pe sub pinzele de rochița rînducii și de troscoțel, reapărînd, de fiecare dată neschimbat, odată cu frigul ; cu varza care se aducea — piramidă fragedă, echilibrată savant pe un cărucior cu două roți — și se punea la murat mereu în același butoi, scos ușor din pivniță și apoi coborît greu, plin și acoperit cu un capac peste care se prăvălea un pietroi ; cu pisicii și cățele care se nășteau prin colțoane necunoscute, unde nu pătrundeau niciodată lumina, și cărora, odată ieșiți în lume, li se atribuiau nume complicate luate de prin cărți...

Ce începusem să scriu ? Firul unic și simplu al epicii s-a pulverizat în zeci și sute de fragmente gata oricînd să se spargă și să se multiplice la rîndul lor la cea mai slabă mișcare a amintirii, așa cum cea mai ușoară tresărare a minii schimbă și reasează figurile din caleidoscopul la capătul căruia se formează mereu alte lumi din pietricelele colorate oglindite la infinit.

Ana Blandiana

## „Săptămîna filmului elvețian”

● O AURĂ aparte se ivese, crește treptat din interior, reunind lung-metrajele și scurt-metrajele, prezentate în cadrul „Săptămîni filmului elvețian”, la București, Ploiești și Tîrgoviște. Prin neînsemnate fragmente de viață, cineștii dezvăluie și restituie ambiante familiare, întrebări nerostite, umbrite de solitudinea celor neîntîlniți. Același cult al detaliului și obiectului real iluminează toate peliculele, aceeași voință de a descifra semnele intreruperii comuniunii umane le definește. Privirile neliniștite ale personajelor aflate la vîrsta senectuții, ale eroilor din *Singurătatea lui Konrad Steiner* (regizor Kurt Gloor) și ale celor din *Camuflaj* (regizor J. L. Roy) se aseamănă, tot așa după cum tulburătoarea căutare de sine a insolitelor cupluri din *Topografia* (regizor Michel Soutter) și din *Charles mort sau viu* (regizor Alain Tanner), ori întîlnirea incertă și traumatizantă a colegilor de birou din *Invitația* (regizor Claude Goretta) aparțin aceleiași lumi. Și nu doar pentru că aparatul de luat vederi pătrunde mereu, — chiar dacă filmul mai vechi sau mai nou e realizat fie în alb-negru, fie în culori pastelate —, în spațiul pitoresc al vechilor cartiere, al suburbiilor părăsite ori îmbrăcate în luxuriantă verdeață. O unică și nobilă aspirație îl reunește pe realizatorul elvețian (și nu numai pe cel care fondau, în urmă cu un deceniu, Grupul celor cinci), pe cineștii din Geneva și Zurich, într-o adevărată școală de film. Cotidianul își ascunde conexiunile firești, deschizînd pentru Soutter calea

semnificațiilor parodice, a umorului absurd, iar realitatea imediată reverberează în sumbre metafore la Roy ; faptele banale se adună egal, apăsătoare pentru Gloor sau se proiectează în trecut, fixate prin terifiante legende din timpuri uitate (în *Violanta* de Daniel Schmid). Intîmplările se înlanțuie tot atît de întunecate, dar derularea lor e sacadată de Tanner prin neașteptate răsturnări ; în timp ce Goretta le reliefează accentele amar-comice, uneori dureroase, alteori derizorii. În fine, înșiși oamenii, chipurile sint aceiași. Cîțiva interpreți revin în diferitele pelicule elvețiene, purtînd veșminte similare, intruchipînd drame apropiate — Jean Luc Bideau (în *Topografia* și în *Invitația*) sau Lucie Avornay (în *Camuflaj* și *Invitația*) ; ori actorii își schimbă spectaculos identitatea, recompunînd cu virtuozitate profiluri diferite, destine polare — François Simon este, de pildă, rînd pe rînd dezorientatul patron al unei moderne uzine (în *Charles mort sau viu*), stilatul chelner (din *Invitația*) și stăpînul — coborînd către și din moarte — al unei văi pierdute în negura vremurilor (în *Violanta*). Tînăra cinematografie elvețiană, cunoscută și recunoscută pretutîndeni, în ultimii ani, își respectă năzuințele, medîtînd cu luciditate și har ; iar creatorii săi, regizori și actori, se individualizează prin credința și ținuta elevată — poetică, muzicală, plastică — a filmelor lor.

Ioana Creangă

# MARȚIAL

## 1. CĂTRE CITITOR

Ici e, cel ce dorești să mi-l citești tu,  
Martial cunoscut în lumea ntreagă  
Prin a sale epigrame spirituale.  
Află că prețuirea ce i-ai dat-o,  
Cititorule drag, fiind în viață,  
Rareori după moarte o au poezii. (1, 2)

## 2. LUI AVITUS

Bune în cartea-mi citești, mediocre sint altele, rele-s  
mai multe, altfel nu poți cartea, Avite, s-o faci.  
(Sunt bone, sunt quaedam mediocrită, sunt mala  
plura,  
Quae legis hic : aliter non fit, Avite, liber)

## 3. CĂTRE AELIA

De-mi amintesc, ai avut, o Aelia, dinți numai patru :  
Tusea și-a scos doi din ei, c'apoi să-ți zboare alți  
doi.  
Poți de acum să tușești fără grijă chiar ziua  
întregă :  
O nouă tuse de-acum nu-ți va mai scoate nimic.

## 3. UNUI BEȚIV

Cel ce socoate c'Acerra de vinul băut ieri duhnește  
Se înșală amar, căci pin' la ziua el bea.

## 5. LUI SABIDIUS

Nu te iubesc Sabidi, însă nu pot să-ți spun și  
motivul  
Singurul lucru ce pot spune e : Nu te iubesc. (1, 33)

## 6. MEDICUL CIOCLU

Medic fusese cîndva Diaulus, acum este cioclu ;  
Ce face cioclu acum, medic tot asta făcea. (1, 46)

## 7. UNUI CIRCUMAR

Strugurii udați tot mereu de ploaie sint learcă.  
Crismare.  
Chiar dac'ai vrea n-ai putea, vinul curat să mi-l  
vinzi. (1, 57)

## 8. CONTRA LUI POSTUMUS, CĂRUIA ÎI DUHNEȘTE GURA

Unora dai sărutări, iar altora mina cea dreaptă,  
De mă întrebi ce prefer, Postume, mina prefer (II, 21)

## 9. THAISA ȘI LAECANIA

Are Thaisa dinți negri, Laecania albi — și e clar :  
Prima îi are pe-ai săi, cealaltă i-a cumpărat. (V, 43)

Traducere în metru original de  
Traian Lăzărescu



# Reîntâlnire cu NICOLÁS GUILLÉN



**ÎN URMA** cu zece ani, un interviu cu Nicolás Guillén mi se părea un lucru aproape imposibil, dar m-am înșelat. Bucuros că se afla din nou în România și își revedea prietenii, marele poet avea un frumos neastimpăr continuu, vorbind mai întâi prin gesturi, cu miinile, iar cînd o făcea prin cuvinte, miinile nu încetau să se rotească, repede, subliniind fraze întregi, desenîndu-le, obligîndu-le să ia întorsături neașteptate, pline de subtilitate și umor. Un neastimpăr ce venea din interiorul său, ca un son de gitară, însoțindu-l mereu și făcînd ca între om și poet să nu existe nici un fel de distanță.

Pentru că poezia sa, *mulatrá* — într-o definiție dată de el însuși — nu este o *modá*, ci un *mod*, un mod de a trăi, o ipostază umană de înaltă conștiință, revoluționară nu doar prin cantitatea de dinamică a cuvintelor, ci, mai ales, prin rădăcinile ei, înfipte adînc în sufletul popular, în neliniștile, nevoile și frumusețile acestuia.

Poetul s-a identificat cu acest mod de a trăi încă de la prima sa carte — *Motivos de Son*, 1930 — și toate celelalte titluri care i-au urmat — *Songoro Cosongo*, *West Indies Ltd.*, *Espana*, *poema en cuatro Angustias y una Esperanza*, *Cantos para soldados y Sones para Turistas*, *Elegias antillanas*, *La Paloma del vuelo popular*, *Tengo*, *El gran zoo*, *La rueda dentada*, etc. — nu au făcut decît să adîncească această identificare, dînd poeziei sale o circulație continentală și mai apoi universală.

Dar Nicolás Guillén, cunoscut și iubit în Cuba — unde poezia sa, cum observa încă din iulie 1939, un critic și interpret al său, este mai populară chiar decît *pelota* (bocisbolul), sportul național al țării sale — este la fel de cunoscut și iubit la noi, încît nu are nevoie de nici o prezentare. Excelentele traduceri făcute de prietenul său, poetul Eugen Jebeleanu, au integrat oarecum această poezie universului nostru liric, fapt pentru care Nicolás repetă cu maliciozitate una și aceeași mulțumire, în care se ascunde, de fiecare dată, modestia, lăsînd în față umorul: îi mulțumesc pentru că ai făcut dintr-un mediocru poet cubanez un mare poet român...

Același umor a funcționat și acum zece ani, cînd am făcut tentativa primei convorbiri cu el: *dacă-i vorba de un interviu*, mi-a spus poetul, *întrebările pot să mă le pun singur. Nu știu dacă voi reuși să-mi și răspund. În orice caz, miine ai interviul gata. Cu condiția să-mi ghicești întrebările și să-mi propui răspunsurile...* Îmi amintesc că unele dintre întrebări le-am ghicit (de fapt, se pare că el ghicise întrebările mele!), dar la răspunsuri am rămas mult în urmă: ziarist obișnuit cu tipografia de pe cînd avea zece ani, fondator de reviste și comentator temut, poetului îi plac surprizele și răsturnările de sensuri și situații verbale.

**ACUM**, însă, din nou în România, din nou printre prietenii, lucrurile au stat cu totul altfel. Obișnuit să simtă foarte aproape centura tropicelor, Nicolás a sfidat frigul european printr-o febră care i-a domolit brusc ființa magnetică, rapiditatea vorbirii și gesturile pline de culoare. N-a putut, din această pricină, să asiste la seara literară dedicată operei sale, luni 17 decembrie, la Uniunea Scriitorilor, unde mi-a îngăduit să-i duc vocea, *fără gripă*, înregistrată pe magnetofon. Mi-a îngăduit, de asemenea, în aceste zile cînd a fost oaspetele nostru, să-i pun tot felul de întrebări, nu neapărat literare, căci starea gripală nu îngăduie întotdeauna zboruri estetice.

Iată, fără alte comentarii, transcrierea citorva dintre ele, și a răspunsurilor, ca întotdeauna surprinzătoare, dense, încărcate de spiritul și gândirea sa. Cititorul nu trebuie să fie surprins că pe parcursul acestui dialog lipsește așa-numitul *plural majestic*: în lumea hispană, și prin urmare și în Cuba, există toate formele de politețe, dar în spațiul literaturii se folosesc foarte rar, optîndu-se pentru convorbirea directă, de la egal la egal.

- Spune-mi, ce proiecte scriitoricești te frămîntă?
- Să scriu versuri. E mania mea...
- Știu, e o manie care ține de peste cincizeci de ani. Cum s-ar putea interpreta acest lucru?
- Intotdeauna am fost alături de popor și poporul este un izvor nesecat de poezie.
- Dintre toate operele scrise pînă acum, care este preferata?
- Cea pe care mă gîndesc s-o scriu.
- Poetul și președintele Uniunii Scriitorilor și Artiștilor din Cuba se înțeleg bine?
- Se află în perfectă armonie: îndatoririle pe care le am ca președinte nu îmi împiedică activitatea poetică, la care țin atît de mult.



Desen de Juan David

— *E ușor să fii poet național?*  
— Nu înțeleg această întrebare. Și nici nu știu cui se adresează. Oricum, trebuie ca este vorba de o mare responsabilitate și dacă o să am cîndva onoarea aceasta, o să-mi fie destul de incomodă, căci e foarte greu să devii model de viață și creație pentru ceilalți. Mai bine să vorbim de altceva.

— *Cum se explică fuziunea dintre cult și popular în opera poetului?*

— În cazul meu se poate spune că e vorba de voință. Voința de a face, atît cît e posibil, ca frumusețea literară și perfecțiunea tehnică să fie, împreună cu mesajul artistic și eficiența sa politică, un tot unitar.

— *Ce poți spune despre tinerețe?*  
— Spun că Benedetto Croce n-a avut dreptate cînd a spus că tinerețea este o boală care se vindecă pe bază de timp. Tinerețea este un mod de a trăi, o atitudine în fața vieții. Un fapt universal, prezent și fluid care definește mai multe virște.

— *Care ar fi calitatea umană cea mai de preț?*

— Caracterul.

— *Și care ar fi, atunci, atitudinea cea mai condamnabilă?*

— Minciuna.

— *Ce poate fi iertat, astfel stînd lucrurile, mai ușor?*

— Neprevăderea. Faptul de a nu-ți da seama că se poate petrece

ceva care să aducă o nenorocire.

— *Cum definești nefericirea?*

— Imposibilitatea de a-ți plăti o datorie.

— *Ce ți-ar place să faci, în afara maniei poetice?*

— Să cresc animale mici și să imblinzesc animale mari.

— *Dintre obligațiile zilnice, care e cea mai neplăcută?*

— Dimineața, cînd se întimplă să-mi pun pantofii și nu găsesc încălțătorul.

— *Dintre toate destinele, care ar fi cel mai trist?*

— Nu-i bine să se răspundă la astfel de întrebări. Totuși, poate că cel mai trist destin este al celor ce au ajuns bătrîni și, pentru a trăi, sînt obligați să mătore străzile.

— *Ai putea să-mi spui unul dintre cele mai plăcute momente din viață?*

— Toate momentele în care am terminat o operă la care am lucrat timp îndelungat.

— *Dintre toți eroii literari, pe care-l iubești mai mult?*

— Pe Don Quijote

— *Iar dintre poeți?*

— Pe mine, dar pentru asta trebuie să lucrez mult.

— *Poate că aflu și numele pictorului...*

— Vrei să spui al pictorilor, căci am trei: Velázquez, Goya și Picasso.

— *Ar fi o indiscreție dacă aș vrea să aflu și numele poetului român preferat?*

— Ar fi, pentru că eu iubesc foarte mult poezia românească și am mulți prieteni printre poeți. Mă pot opri la primul pe care l-am cunoscut și despre care am scris de mai multe ori: Eminescu.

— *Care ar fi opera măiastră a naturii?*

— Femeia.

— *Și ce ai putea spune despre frumusețea cu care ne întîlnim în viață, adică frumusețea pe care o putem vedea în fiecare zi?*

— Frumusețea este un fapt variabil. Vreau să spun că nu poate fi absolută. Pentru un negru frumusețea este deosebită față de cea, să zicem, a unui asiatic. Idealul meu de frumusețe feminină, pentru că aceasta e frumusețea fiecărei zile, este mulatru. Ca artist, ea este un fenomen legat constant de viața mea.

— *Care îți este speranța cea mai arzătoare?*

— Pacea.

— *Ai putea să-mi spui cîteva din caracteristicile epocii noastre?*

— Lupta pentru trecerea mijloacelor de producție de la capitalism la socialism. Maturitatea politică a popoarelor în lupta lor pentru independență, libertate și bunăstare.

— *Cum vezi viitorul omenirii?*

— Eu am multă încredere în viitor. Intotdeauna am avut această încredere, iar istoria m-a confirmat mereu, chiar dacă poezii nu pot să fie profeți de fiecare dată. Am încredere în îmbunătățirea definitivă și totală a condiției omului, fără războaie și, deci, într-o pace permanentă și creștere.

— **INTRERUPEM** aici dialogul cu Nicolás Guillén, poetul național al Cubei prietene și omul care,

în ciuda stării gripale ce l-a însoțit de data aceasta prin Europa, a ținut să vină în România pentru a descoperi cît am crescut în acești ultimi zece ani de cînd nu a mai fost oaspetele nostru, pentru a-și revedea prietenii și a-și face alții, pentru a face ca relațiile dintre scriitorii români și scriitorii din țara sa să fie încă mai strînse și mai bogate. Poetul ritmurilor fierbinți, catargul cel mai înalt al liricii anticeze, în virful căruia flutura stindardul sonor al cîntecului său tropical, îndrăgit pretulindeni.

Darie Novăceanu

## Mihnire înțeleaptă și nu prea multă

● **ROTOFEI** cum sînt, puteam să devin preot, n-am avut vocație, m-am făcut mag. Și lată-mă în drum spre Craiova unde credeam că se va naște un Isus din carne și oase, din praz și untdelemn, din speranță și durere... Dar probabil că tatăl meu a fost Adam și fiul său călca din coastă în năpastă. — Doamne iartă-ne că vine Crăciunul și nici n-am sărutat urechea și coada porcului!

Am vrut să văd la fața locului echipa lăudată cu nerușinare chiar de mai jos iscălitul. Și-am văzut următoarele: Universitatea Craiova este o formație în sinul căreia îmi țineam brațul de aruncat în sărbătoarea dușmanilor, este o echipă de lapte fiert în capul mortului, de lacrimă de nu ne duce pe noi în ispită pe alte drumuri și poteci umblate cu femeile plăcute, este o echipă acoperită cu bunăstarea dragostei noastre, cu lișița care scoate patru ouă dintr-un dinte țigănesc, cu lauda Dunării, cu amarul Cîmpiei, cu nesăbuitul muntelui viforit. M-am potolit din pod și pînă-n buza balamalei, din ibric în clocotișul cealului, din țifna panerului în bulbuca gușatului, din larbă săracă în pestelcă ruptă, din gaura prostului într-un nasture prizărit.

Val de mine și de fiecare spectator de fotbal care, în țara noastră, e o gazelă, oaie sau vacă din ugerul căreia se adapă dulce toți bețivii bosumflați cu tescovină, drojdie îndesată cu piper sau vin mustind în pumnul călăului.

Viind vorba, în materie de fotbal, noi și centrul înaintaș Cămătaru sîntem niște sinuci-gași ratați. (Du-te, mă, Cămătarule, și lasă-ți logodelele pentru alte poduri și pridvoare, eu sînt sătul de năut și năjit, descîntec în urechea prostului. Lasă-ne pierduți pe durerea noastră și fă-ți asigurare la albina-scabie, rînduincă înfrîntă în opt note muzicale tăiate cu sațitul, tablou și vorbe-n dungă.)

M-am convins că între mine și Craiova sînt atîtea dealuri rotunde, atîtea riuri sticloase și atîtea iubiri pline de mătreață încît îmi vine să spun că acest Cămătaru se întinde pe nesomnul nostru ca o blagovestenie fără solzi de pește, fără undiță și fără speranță. Cu această ocazie, numită pricină de scandal, îl bat pe Valentin Stănescu pe umărul rupt în damigeana Gării de Nord și-l întreb, ținînd un copan în gură, dar și o bardacă plină cu vin la distanța nedumerită:

— mă, nea Tinele, de unde faci rost de mosoare goale? Cămătaru asta bea măduvă os pocnit în fruntea mesei și cu ghiuleaua în timpla nașului, din valea Măcrișului, unde atîtea dureri am pățimit amîndoi, te trag cu clopotul prieteniei în ograda adevărului strîb: vino acasă, că mă ia cu flori și fuioare cînd văd ce bocanci își vînd banii mincinoși pe sub talpă. Nouă, amîndurora, ne-a trecut clipa îngîmfării, ăștia lucrează cu labă spartă în trei cutite cu dărimare de fasole în pahar destinat vinului, cu lepădarea ideii de frumusețe. Ce să facem cu ei?

De la noi pînă în toți cîinii vinului aveam o cărare îngustă, colindată cu falduri de vorbe frumoase; lasă Oltenia! Noi sîntem oameni serioși, ei își spală călcîiele în fel de fel de dumnezei, între noi și dumnezilor (ierțați rima) se-ntînde o țîtină de ulcior, de la noi pînă la dînsii ia foc sfoara legată de șparanghelul trotilului, scoarța logodită cu mestecenii îmi dă în bazma, înnodată sub bărbie, și-mi miroase noaptea a puicioasă.

Sîntem blestemați? căpitane Cămătaru!

Fănuș Neagu

## „România literară”

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