

# România literară

UN AN DE LA CONGRESUL  
AL XII-LEA AL P.C.R.  
(Pagini 12-13)

## Clarviziune revoluționară

DIMENSIUNEA reală a marilor evenimente istorice se impune cu gradul de trăire intensă în conștiința contemporană, cu potențialul devenirii lor în dialectica faptei de fiecare zi marcând astfel necontenit linia de perspectivă ce le-a fost destinată.

Un eveniment de asemenea proporții și intensitate este **Congresul al XII-lea al Partidului Comunist Român**, de la care se împlinește — iată — un an. În memoria tuturor cetățenilor patriei ziua de 19 noiembrie 1979, când la Palatul Republicii s-au inaugurat lucrările vastului forum al comuniștilor, s-a înscris ca una din datele majore ale noului timp determinat de clarviziunea revoluționară a partidului care, actualmente, numără peste trei milioane de membri. În aceea zi, tovarășul Nicolae Ceaușescu a prezentat atât de cuprinzător **Raportul al Comitetului Central**, relevând că documentele supuse amplei dezbateri spre a fi adoptate de Congres sint emanația gândirii creatoare a tuturor comuniștilor, expresia intereselor și aspirațiilor fundamentale ale întregului nostru popor.

Cu o asemenea investire sub semnul unanimității de opțiune și de voință întru propășirea tot mai luminoasă a României pe drumul de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare spre comunism, documentele au și fost însușite ca desemnând tot atâtea certitudini pentru viitorul cincinal și deceniul anilor '80, pînă în pragul mileniului al III-lea. Sint **Directivile** marcând, în dialectica lor științific determinată, liniile și ritmurile de potențare a dezvoltării, mereu mai substanțială și mai dinamică, în finalitatea **Orizont-2000**. Este un uriaș proces de convergență materială și spirituală implicând deopotrivă atributele revoluției tehnico-științifice în toate domeniile — acum cu precădere în cel al energiei, trecerea la o nouă calitate a activității economico-sociale în temeiul acumularilor cantitative din cincinalele precedente, ridicarea pe o treaptă superioară a bunăstării întregului popor, întărirea independenței și suveranității țării.

O asemenea perspectivă implică o intensificare majoră a activității ideologice și politico-educative, o crescîndă perseverență în dezvoltarea spiritului patriotic, al devotamentului față de partid, față de patrie, față de cauza socialismului în România. „În acest scop — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în secțiunea a V-a a **Raportului** la Congresul al XII-lea — este necesar să fie puse mai puternic în evidență realitățile noi ale societății noastre, grandioasele succese obținute într-un timp istoric atât de scurt în transformarea revoluționară a țării”.

De unde și observarea: „Cu toate realizările, avem încă mult de făcut pentru a da strălucirea cuvenită literaturii și artelor, pentru a crea opere demne de marea epopee constructivă pe care o înfăptuiește poporul nostru”. Și, argumentînd că oamenii muncii așteaptă o creație artistică bogată, de o mare diversitate de genuri și stiluri, cu adevărat revoluționară, pătrunsă de spiritul înnoitor al socialismului, secretarul general al partidului sublinia necesitatea ca literatura să reliefeze convingător noua condiție umană din societatea noastră, idealurile, frământările și aspirațiile omului nou, universul său spiritual tot mai bogat, virtuțile și trăsăturile sale morale înaintate; biciuind stările de lucruri negative și concepțiile înapoiate, literatura trebuie să dezvolte încrederea omului în forțele sale și în nobilele idealuri revoluționare, punînd în evidență superioritatea orînduirii socialiste.

**Congresul al XII-lea** a însemnat pentru devenirea civilizației și culturii române, în toate sectoarele și aspectele ei, un veritabil prag definitoriu pentru un spirit avînt al conștiinței revoluționare. Conștiință ridicată la noi parametri prin însăși intruchiparea ei cea mai exemplară de către bărbatul reales în fruntea Partidului, voința întregului popor vibrînd în armonia însemnelor scandate ca pulsații ale inimii tuturor fiilor acestui pămînt: **Partidul — Ceaușescu — România!**



■ OSLO, 13 noiembrie 1980. La Palatul Regal, președintele Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu s-au întreținut, într-o atmosferă marcată de stimă reciprocă, cu Majestatea Sa regele Olav al V-lea, și, potrivit tradiției, s-au fotografiat împreună.

## TELEGRAMĂ

### TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU, SECRETAR GENERAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN, PREȘEDINTELE REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

MULT STIMATE ȘI IUBITE TOVARĂȘE  
NICOLAE CEAUȘESCU,

Împreună cu ceilalți oameni ai muncii din patria noastră, scriitorii români, maghiari, germani, sirbi și de alte naționalități au urmărit, zi de zi, cu profund interes, vizita pe care ați efectuat-o în Suedia, Danemarca și Norvegia, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu. A fost un prilej de a reafirma cu tărie, așa cum ați făcut-o de atâtea ori în ultimii cincisprezece ani, principiile colaborării pe baza deplinei egalități în drepturi, respectului, independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc, principii care trebuie să caracterizeze relațiile dintre toate statele lumii, indiferent de orînduirea lor socială.

Ca slujitori ai condeiului, ne-a bucurat în mod deosebit faptul că discuțiile la cel mai înalt nivel s-au referit, de asemenea, la necesitatea largirii schimbului de valori materiale și spirituale, aprofundării cunoașterii reciproce a marilor creații sociale, culturale, artistice, pentru ca fiecare popor să contribuie la făurirea patrimoniului comun al civilizației universale.

Căldura și stima cu care pretutindeni ați fost întâmpinat

constituie o recunoaștere a rolului hotărîtor care vă revine în elaborarea și înfăptuirea politicii interne și externe a țării noastre, a strălucitei dumneavoastră activități pe arena internațională. Așa se explică puternicul ecou al vizitei, oglindirea aspectelor ei semnificative de către mijloacele de informare în masă din țările nordice, cit și de marile agenții internaționale de presă.

Scriitorii din România socialistă, apreciînd deosebitele rezultate ale acestei vizite, își exprimă convingerea că ea va sluji nu numai adîncirii și dezvoltării relațiilor bilaterale, ci și procesului de creare a condițiilor care să permită ca politica de destindere să-și reia cursul în Europa și în întreaga lume. Scriitorii vă asigură, mult stimat și iubit tovarășe Nicolae Ceaușescu, că vor face totul pentru a sprijini nobilul dumneavoastră efort, reflectînd amplu și profund munca eroică a poporului nostru, făcînd cunoscută pretutindeni hotărîrea lui de a-și construi liber viitorul comunist, de a trăi în pace și prietenie cu toate popoarele lumii.

CONSILIUL UNIUNII SCRITORILOR  
DIN  
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA



## România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjuncat: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpăneanu.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

## Pentru securitate şi cooperare în Europa

ÎN RECENTUL itinerar scandinav al preşedintelui Nicolae Ceauşescu şi al tovarăşei Elena Ceauşescu, în cadrul vizitei şi al convorbirilor la cel mai înalt nivel din Suedia, Danemarca şi Norvegia, securitatea şi cooperarea în Europa au constituit o preocupare majoră, ca una din problemele fundamentale, privind nu numai propăşirea dar însăşi existenţa umană a continentului cărui întreaga omenire îi datorează atât de preţioasă cucerire ale civilizaţiei şi culturii moderne. Dar, în acelaşi timp, Europa este şi continentul de pe care s-au declanşat, în secolul XX, cele două războaie mondiale, cu repercusiunile cunoscute asupra istoriei contemporane a zeci şi zeci de naţiuni, unele ameninţate, ca în ultima conflagraţie, cu însăşi dispariţia lor fizică sub flagelul monstruos al hitlerismului.

Ca unul din cele mai vechi prezente în această parte a lumii, cu temelii de viaţă atăt de depăşind atestarea a peste două milenii, poporul român se numără printre acelea a căror înaintare prin timpul istoric a fost supusă celor mai dure confruntări, luptând, jertfindu-se necontenit pentru apărarea propriei fiinţe şi a creaţiei sale originale întru civilizaţie şi cultură. De aici şi ataşamentul atît de profund pentru valorile perene ale umanităţii în ce are ea mai definitiv, de aici sensibilitatea deosebită la imperatiile consolidării păcii, ale securităţii şi cooperării în Europa şi în lume.

România socialistă a constituit şi constituie unul din factorii cei mai activi în acţiunea pentru concretizarea acestor imperatiive într-un sistem neîngrădit de relaţii intereuropene. În finalitatea realizării de noi şi noi paşi pe calea consolidării securităţii pe continent şi, implicit, a cooperării în toate domeniile şi, în primul rînd, pe plan politic, economic şi cultural.

ESTE una din evidenţele majore faptul că politica internaţională a partidului şi statului nostru a înregistrat în ultimii cincisprezece ani o continuă ascensiune în apreciere, pe eşichierul mondial, a efortului tot mai amplu, într-o mereu mai largă gamă de iniţiative şi afirmări de poziţii constructive privind această problemă crucială a continentului european. Încă în Programul Partidului Comunist Român adoptat de Congresul al XI-lea, securitatea şi pacea în Europa sînt considerate ca un obiectiv primordial. „Este necesară realizarea tuturor măsurilor — arată Programul — care să dea garanţii depline securităţii fiecărei naţiuni europene, să facă imposibilele imixtiuni în treburile interne sau presiuni de orice fel asupra vreunui stat european. În acest scop se impun acţiuni hotărîte pentru desfiinţarea bazelor militare de pe teritoriul altor state, retragerea trupelor străine şi reducerea treptată a trupelor naţionale — în cadrul măsurilor generale de dezarmare“. Argumentul: „Instaurarea unor relaţii noi în Europa, asigurarea securităţii tuturor naţiunilor reprezintă o sarcină fundamentală a tuturor popoarelor europene, de aceasta depinzînd însuşi progresul lor viitor. În actuala etapă de dezvoltare există reale posibilităţi de a înfăptui acest deziderat al popoarelor, de a transforma Europa într-un continent al colaborării şi păcii. Aceasta va constitui o cucerire de importanţă istorică nu numai pentru Europa ci pentru întreaga omenire“.

Acţiunea României, a tovarăşului Nicolae Ceauşescu pentru a se ajunge la Conferinţa general europeană de la Helsinki, la a cărei fază a treia, la cel mai înalt nivel, preşedintele României a avut o strălucită participare, această acţiune a fost apoi urmată cu o consecvenţă din cele mai rodnice. În spiritul şi litera documentelor semnate la 1 august 1975 în sala „Finlandia“ de înalţii reprezentanţi ai celor 35 de state, politica internaţională a ţării noastre a avut necontenit în centrul ei preocuparea continuării şi dezvoltării prevederilor Actului final de la Helsinki.

E ceea ce s-a putut constata în cadrul reuniunii de la Belgrad şi, cu încă sporită afirmare a esenţei acordului de acum cinci ani, acum, la reuniunea de la Madrid.

Fapt e că în tot acest răstimp, în toate acţiunile de politică externă ale României, în toate vizitele şi contactele la înalt nivel pînă la cele mai recente, în documente prestigioase precum Declaraţii comune, în cuvîntări cu diferite prilejuri, în ţară şi peste hotare, în Raportul la cel de al XII-lea Congres al Partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a relevat deosebită importanţă a continuării cursului destinderii, a condamnării actelor de imixtiune în treburile interne ale altor ţări, a pledat pentru soluţionarea exclusiv pe cale paşnică, prin tratative, a oricăror conflicte sau chestiuni litigioase, a susţinut cu puternice argumente necesitatea imperioasă a dezarmării, şi în primul rînd a celei nucleare, a promovat fără încetare, în toate împrejurările, cooperarea internaţională şi, cu atît mai intens, cea intereuropeană. Desigur deloc întâmplător este faptul că în cursul acestui luni, chiar în preajma inaugurării lucrărilor reuniunii de la Madrid, a apărut la Islamabad, Pakistan, lucrarea Nicolae Ceauşescu: **Contribuţia României la realizarea unui sistem de securitate şi cooperare în Europa** — lucrare la prezentarea căreia, o personalitate prestigioasă ca Arshad Chaudry, fost ministru federal pentru ştiinţă şi tehnologie, autorul Cuvîntului introductiv al volumului, a declarat: „Preşedintele Nicolae Ceauşescu a adus o contribuţie originală de o inestimabilă valoare pe plan teoretic şi practic la edificarea securităţii şi păcii în Europa, la făurirea unui climat nou, de încredere, prietenie şi pace între toate naţiunile de pe continent“.

POZIŢIA României la actuala reuniune de la Madrid a fost cuprinzător expusă de către ministrul afacerilor externe, Ştefan Andrei. Arătînd că pornind de la cerinţele edificării securităţii şi dezvoltării colaborării în Europa şi în lume, România, preşedintele Nicolae Ceauşescu au militat neîntrerupt pentru aplicarea consecventă a tuturor prevederilor Actului final, conceput ca un tot unitar, pentru realizarea de progrese semnificative pe calea securităţii europene, au participat activ la eforturile pentru întărirea încrederii pe continent, şeful delegaţiei noastre a reafirmat în faţa conferinţei invitaţia pe care preşedintele Nicolae Ceauşescu a adresat-o oficial ca viitoarea Reuniune pentru Securitate şi Cooperare a statelor europene să aibă loc în capitala României, la Bucureşti.

Prin ea însăşi, invitaţia demonstrează nu numai concepţia şi consecvenţa României în promovarea celui mai important deziderat al lumii contemporane — asigurarea păcii şi dezvoltarea cooperării internaţionale —, dar şi încrederea profundă în reuşita eforturilor pentru cea mai nobilă dintre cauzele întregii omeniri.

Cronica

# Viaţa literară

## Salonul literar Dragosloveni

● În cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României“, Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă şi Uniunea Scriitorilor au organizat cea de a XI-a ediţie a „Salonului literar Dragosloveni“. La această manifestare — intrată în tradiţia judeţului Vrancea — au participat poeţi, prozatori, critici şi istorici literari, numeroşi membri ai cenaclurilor şi cercurilor literare.

Oaspeţii au fost primiţi de tovarăşa Mina Covaş, secretar al Comitetului judeţean de partid. Au fost prezenţi Alexandru Crihană, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, şi Dumitru Coarcă, vicepreşedinte al acestui comitet.

În prima zi, la Teatrul municipal din Focşani s-a desfăşurat o întîlnire de lucru a scriitorilor cu membrii cenaclurilor literare. Cu acest prilej, au citit din poeziile lor tinerii: Rodica Şoricău, Ioan Denciu, Const. Ghiniţă, Ion Baciu, Mihai Moscu, Panaitache Apostu Vultu-

reanu, Valeriu Anghel, Const. Ştefănescu, Liviu Ioan Stoiciu. În cadrul întîlnirii de lucru, Radu Cărneci, preşedintele juriului concursului literar organizat la ediţia actuală a „Salonului literar Dragosloveni“, a anunţat distincţiile acordate: Marele premiu al salonului — Ion Baciu; premiul special al Uniunii Scriitorilor — Liviu Ioan Stoiciu; premiul ziarului „Milcovul“ — Dan Movileanu; premiul Comitetului judeţean al U.T.C. — Costel Bunaica; premiul pentru proză al Consiliului judeţean al sindicatelor — Nicolae Sava; premiul pentru teatru al Centrului de îndrumare a creaţiei populare — Virgînia Manea; premiul „Revista noastră“ a liceului „Unirea“ — Rodica Şoricău.

După un pelerinaj la Muzeul memorial „Al Vlahuţă“ din Dragosloveni, seara, scriitorii au oferit recitaluri de poezie la căminele culturale din Faraonele (comuna Vir-

teşcoi), Baloteşti, Odobeşti şi Cîrligele. Duminică, la librăria „Mioriţa“ din Focşani, a fost prezentat volumul I (Poezia) din tratatul „Literatura română contemporană“ realizat de Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu“. După vizitarea Mausoleului de la Mărăşeşti, la Casa de cultură din Panciu s-a desfăşurat o nouă sezoare literară, în cadrul căreia a fost evocată personalitatea lui Ioan Slavici care a murit în acest oraş, în 1925.

Au participat: Radu Cărneci, Ionel Bandrabur, Calistrat Costin, Elena Chiriac, Virgil Cuşţaru, Petrache Dima, Virgil Huzum, Mircea Radu Iacoban, Gheorghe Istrate, Florin Muscalu, Traian Olteanu, Dumitru Radu Popa, Ion Panait, Ion Larian Postolache, Dumitru Pricop, Al. Raicu, Ion Roşu, Liviu Ioan Stoiciu, Niculae Stoian, Virgil Şerbănescu, Coman Şova, Alexandru Săndulescu, Nicolae Turtureanu, C. D. Zeletin, Horia Zilieru.

## Suceava — „Salonul cărţii“, ediţia a V-a

● Timp de o săptămîna, între 3—10 noiembrie a.c., la Suceava s-au desfăşurat manifestările din cadrul Salonului cărţii, ediţia a V-a, organizate de Centrul de librărie Suceava, sub îndrumarea Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă.

Prima zi a fost consacrată unui eveniment editorial de însemnătate excepţională, şi anume apariţiei volumului XIX din seria de opere ale tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU, „România pe drumul construirii societăţii socialiste multilaterale dezvoltate“. La Galeria de artă, în faţa unui numeros public, despre semnificaţia operei Preşedintelui României a vorbit dr. Petru Ruşşindilar, director adjuncat al

Cabinetului judeţean de partid.

În zilele următoare, la Galeria de artă, în întreprinderi, instituţii şi şcoli au avut loc numeroase întîlniri cu cititorii, sezoare literare, lansări de noi volume de literatură şi istorie. Au fost prezentate cărţile: Oraşul medieval Baia în secolele XIV—XVII, de Eugenia şi Vasile Neamtu, şi Stela Cheftea, Suceava, anuarul muzeului judeţean, vol. VI—VII, Priveleşti moldave, de Grigore Ilişei, Septentrion şi Flori din cuvinte de Aurel Rău, Bătăia cu aur, de Ion Horea, Solie, de George Chirilă, Marele semn al mirării, de Florin Costinescu, A-ceeaşi lumină de Dumitru Ţiganu, şi monogra-

fia Suceava, apărută în colecţia „Judeţele patriei“.

Pe lângă autorii volumelor prezentate, la manifestările succedente au mai participat poezii Lucian Valea şi Horia Zilieru. La organizarea acţiunilor şi-au dat concursul redactorii de carte Elena Chiriac, din partea Editurii Junimea, şi Dumitru Martiniuc, din partea Editurii Sport-Turism, precum şi lector univ. dr. Mihai Iacobescu, profesorul Constantin Blănaru, inspector şcolar, Vasile Rusu, Octavian Nestor şi Petru Froicu, şi prozatorul Ion Chiriac, din partea Centrului de librărie Suceava.

În cadrul acestui eveniment cultural, la Galeria de artă din Suceava a fost organizată o bogată expoziţie de carte.

## Întîlniri cu cititorii

### Bucureşti

● Mircea Ciobanu, Niculae Stoian, Ion Larian Postolache, Ioan G. Pană, Marin Lungu, la o unitate militară de cercetare medicală, la şcolile generale nr. 49, 97 şi 177 din Capitală, la Casa de cultură a M.A.I., la Muzeul de Istorie al R.S.R.; Cornel Popescu, Nicolae Ciobanu, la librăria „M. Sadoveanu“, în cadrul lansării volumului „Rănille pămîntului“ de Ion Prigoreanu; Zoe Dumitrescu Buşulenga, la seara de poezie clasică germană organizată în sala din str. Nuferilor, 62; Al. Raicu, Ion C. Stefan, Florica Neceşoiu, Olimpia Şomănescu, Victoria Dranga, la şcoala generală nr. 20 din Capitală; Vlaicu Bărna, la Fabrica de tricotate şi confecţii Bucureşti; Ana Ioniţă, la Biblioteca „Al. Odobescu“ în cadrul întîlnirii cu elevii liceului filologie-istorie din Bucureşti; Virgil Carianopol, Al. Mitru, Ecaterina Ţărălungă, la şcoala nr. 85 din Capitală; N. Rădulescu Lemnar, la bibliotecile din Călimăneşti, Căciulata şi Cozia; Octav Sargeţiu, Barbu Al. Emândi, Sin Arion, Eugen Cojocaru, Aristotel Pirvulescu, Gabriel Teodorescu, la Universitatea culturală ştiinţifică din Bucureşti (Sala Dalles); Ion Gologan, la şcoala generală nr. 2 din Rimnicu Vilcea; Ludmila Ghişescu, Mihail Ilović, Nicolae Badi, Ion Dincă, M. Ştefănescu, George Nişu, Marin Ioniţă, Octav Pirvulescu, Corina Budescu, Traian Gărdus, la căminul cultural din comuna Lereşti, la Casa pionierilor din Topoloveni şi la Palatul culturii din Piteşti, judeţul Argeş; Valeria Papahagi şi Hristu Căndrovanu, la Casa de cultură a secto-

rului 1, Bucureşti; Toma George Maloiescu, la liceul „George Enescu“ din Capitală; Vergu Dumitrescu, Nicolae Stanciu, la clubul U.J.C.M., din Ploieşti; Stelian Păun, Aurelian Chivu, Viorel Cozma, Al. Andrei, Ion C. Stefan, la şcolile generale din comuncle „30 Decembrie“, Copăceni, Gurbăneşti şi Fundulea, judeţul Ilfov.

### Craiova

● Ilarie Hinoveanu, Nina Stănculescu, la Casa cărţii din Craiova, cu prilejul prezentării volumului „Aforisme şi texte de la Brâncuşi“ de Const. Zănescu, apărut în editura „Scrisul Românesc“ şi şcoala generală nr. 20 din Capitală; Victoria Dranga, la şcoala generală nr. 20 din Capitală; Vlaicu Bărna, la Fabrica de tricotate şi confecţii Bucureşti; Ana Ioniţă, la Biblioteca „Al. Odobescu“ în cadrul întîlnirii cu elevii liceului filologie-istorie din Bucureşti; Virgil Carianopol, Al. Mitru, Ecaterina Ţărălungă, la şcoala nr. 85 din Capitală; N. Rădulescu Lemnar, la bibliotecile din Călimăneşti, Căciulata şi Cozia; Octav Sargeţiu, Barbu Al. Emândi, Sin Arion, Eugen Cojocaru, Aristotel Pirvulescu, Gabriel Teodorescu, la Universitatea culturală ştiinţifică din Bucureşti (Sala Dalles); Ion Gologan, la şcoala generală nr. 2 din Rimnicu Vilcea; Ludmila Ghişescu, Mihail Ilović, Nicolae Badi, Ion Dincă, M. Ştefănescu, George Nişu, Marin Ioniţă, Octav Pirvulescu, Corina Budescu, Traian Gărdus, la căminul cultural din comuna Lereşti, la Casa pionierilor din Topoloveni şi la Palatul culturii din Piteşti, judeţul Argeş; Valeria Papahagi şi Hristu Căndrovanu, la Casa de cultură a secto-

### Braşov

● Dan Tărchilă şi Valeriu Sirbu, la Casa de cultură din Vălenii de Munte, în cadrul unei întîlniri cu membrii cenaclului literar „Miron Radu Paraschivescu“.

## În spiritul colaborării

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R.D.G. au fost la Berlin G. Tomozei şi Dan Claudiu Tănăsescu.

● Au plecat în schimb redacţional: Ioanid Romanescu („Convorbiri literare“) în R. P. Polonă, la revista „Odglosy“; Klaus Stephani („Neue literatur“) în U.R.S.S., la revista „Drujba Norodov“; Aurel Turcuş („Orizont“) în U.R.S.S., la revista „Deţcaia literatur“ şi Szilagy Istvan („Utunk“) la revista „Literaturnoe Obzrenie“; Dan Laurenţiu („Luceafărul“) la Moscova în schimb redacţional cu revista „Iunosti“.

## Lansări de noi volume

● Vineri 21 noiembrie, orele 18, la Librăria „M. Sadoveanu“ va avea loc lansarea volumului „Galaxia burlacilor“ de Dumitru Dinulescu. Romanul va fi prezentat de Ion Coja şi Mircea Iorgulescu.

## Telegramă

Stimate şi iubite tovarăşe Horia Aramă,

Cu prilejul celei de a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă exprimă sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi cât mai multe succese în munca literară. La mulţi ani!

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România  
GEORGE MACOVESCU

SEMNAL

● Lucian Blaga — POEME/GEDICHTE. O selecţie din Poemele lumii, Paşii profetului, În marea trecere, Lauda somnului, La câmpăna a-pelor, La curţile dorului, Nebănuitele trepte, Virsta de fier, Corăbii de cenuşă, Cîntecul focului. Ce aude unicornul, Mirabila sămîntă (propusă de Gheorghe Mileţianu şi tălmăcită în germană de Ruth Herrfurth) prefaţată de George Gană. (Editura Minerva, 688 p., 36 lei).

● „NOESIS“/LUCRĂRI ALE COMITETULUI ROMÂN DE ISTORIE ŞI DE FILOSOFIE A ŞTIINTELOR. Publicaţia editată sub auspiciile Academiei Republicii Socialiste România reuneşte, în secţiunea Istoria ştiinţelor, contribuţiile semnate de Ştefan Pascu, Vasile Tutovan, Const. Gh. Macarovici, Ştefan Bălan, Radu Pantazi, Matei Marin, Maria Fiti, Gh. Gheorghiev, D. Ieşan, I. M. Ştefan, Nicolae Perciun, Petru Jitaru, Dan P. Rădulescu, Ion Făgărăşanu, Aurelian Ionaşcu, Aurel H. Golimas, Nina Façon — iar în secţiunea Filosofia ştiinţelor — Octav Onicescu, Ştefan Milcu, Crizantema Joja, Călina Mare, Ilie Părvan. (Editura Academiei, 192 p., 10,50 lei).

● Mircea Radu Iacoban — OASTEA OŞTIILOR. Cartea întâia, Ceasul cu păseri, dintr-o interesantă frescă a Moldovei secolului trecut. (Editura Junimea, 200 p., 4,75 lei).

● Cornel Ungureanu — IMEDIATA NOASTRĂ APROPIERE. Volum de eseuri cuprinzînd capitolele: I. Descrierea locurilor; II. O conversaţie; III. Cartograme. (Editura Facla, 268 p., 10,50 lei).

● Teodor Maricaru — HAZ DE TOATE ZILELE. Al treilea volum al autorului (Un strănut la iarbă verde — 1972; Tara faşilor — 1977) de pe a cărui coartă reluăm epigrama adresată Criticilor mei: „Cred că-n umor, lubiţii mei, / cam toate s-au mai spus cînda, / deci criticaţi-i pe acei / ce-au scris mai înaintea mea“. (Editura Litera, 56 p., 12 lei).

● Liviu Ioan Stoiciu — LA FANION. Volum de debut incluzînd ciclurile Evelei şi Pe linie moartă. (Editura Albatros, 102 p., 4,75 lei).

● ● ● ● — HYPERION. Întîiul caiet literar al cenaclului de pe lângă Casa corpului didactic din Tirau Jiu (redactat de Nicolae Dragotă şi Nicolae Diaconu) se înfăţişează sub forma unei adevărate reviste-antologii; astfel, Centenarul Tudor Arghezi este întîmînat cu studiile Expresie artistică a jocului arghezian (Zenovie Cîrlugea) şi Tudor Arghezi şi creaţia folclorică (Eugen Velican) în timp ce fenomenul literar contemporan îl sînt dedicate eseurilor Preliminarii la un baroc românesc (Z. Cîrlugea) şi, deosebit de aplicate, cronicile literare semnate de Ion Pecic la volumele Galeria cu vită sălbatică de C. Toiu şi Antonia, o poveste de dragoste de E. Uricaru. Poezie (Artur Bădiţa, Nicolae Diaconu, Zinu Milculescu) şi proză (Gheorghe Bogorodea, Miron Dobroiu), publicate în grupeaje reprezentative dar parcimonios selectate, alături de un amplu grupaj liric din creaţia altor cadre didactice gorjene (Bilete de pagagal) completează sumarul acestei antologii. (Lucrarea apare sub egida Inspectoratului şcolar judeţean Gorj. 168 p.).

LECTOR



# Suflul prozei

„CELE mai bune romane sînt poeme“ gîndea Unamuno — și e suficient ca această idee să te sfîchuiască odată, ca imediat să-ți țîșnească, ca adevăruri pipăibile, **Don Quijote și Suflete moarte** (subintitulat chiar poem!), **Iosif și frații săi** lângă **Baltagul, Idiotul și Yocknapatawha, Mizerabili și Învierea, Craii...** și **Moromeții, Un veac de singurătate** și o schiță de **Babel**. Mihail Sebastian — unul din cei mai fini diagnosticieni ai criticii interbelice, cu o eroare mare doar la Dos Passos, dar oricum mai presus în critică decît în teatru său — avusese inspirația să pună, în vers alb, frazele, de atîția antipatizate pentru răceala și dificultatea lor, ale Hortensiei Papadat Bengescu, dovedindu-le astfel capacitatea poetică a observației, căldura poetică. Situația „luciferiană“ a **Patului lui Proci** e foarte clară. Călinescu nu accepta termenul de „roman liric“ socotindu-l o prostie ca „lemn de fier“, dar de la **Scrisoarea pierdută** el scria că se pleacă inaripat ca de la Rossini, iar discursul farfuridian se știe pe din afară ca „A fost odată ca-n povești / A fost ca niciodată...“ Totul e să nu rezumi, să nu confunzi poezia cu poeticul, poeticul cu lirismul, proza cu prozaicul, prozaicul cu uritul; acestea sînt vorbe, fie și necesare, dar încă nu vizuni. Kafka recita și citea cu voce tare, „ca să zbirnie pereții“, **Educația sentimentală** (carte care-l făcuse să tresară de frică și care-l dăduse ceea ce nu-l putuseră oferi decît doi-trei oameni!), și era entuziasmat de această frază pe care o socotea „de o imensă poezie“: „Elle avoua qu'elle désirait faire un tour à son bras, dans les rues“. „Ce frază! Ce imagine!“ exclama Kafka în fața acestei „platitudini“. În cele din urmă — pentru destinul acestor genuri care nu-s despărțite mai mult decît două mări de un Gibraltar — rămîne fundamentală întrebarea, de tinăr, a lui Tolstoi, în **Jurnalul** său, la 3 iulie 1851: „De ce oare poezia și proza, fericirea și nefericirea, sînt atît de strîns legate?“

**M**ARTURISESC că mă interesează doar romanele, nuvelele și poeziile care-și pun — chiar fără a o formula — această întrebare, deajuns de încapătoare, cred, care o presupun, care încearcă un răspuns, îl ratează (sau, oricum, nu-l elucidează) și prin această ratare, o lasă tot mai apăsoare pe conștiința scriitorului și a lectorului său. Subiectele care mă urmăresc — ca acela al lui Petrini, al lui Curta, al lui Dimancea sau al „Băii“ lui Dimov — sînt sistematic cele minate de căutarea înfrigurată a răspunsului și negăsirea lui, mîngîindu-se, toate, cu „brutalitatea concretului“ dezvăluit. Observ tot mai lămurit că acele scrieri — poezie sau proză — în care fericirea nu e strîns legată de nefericire (dar și invers!), acele proze care se feresc, îngrijorate, de poezie (prejudecata mai identifică poezia cu idilismul!) sau acele poezii care nu vor să cadă nicicum în „prozaism“, din lac în puț, nu mă satisfac, nu-mi plac. Mai mult — le consider facile, oricît de trudnic ar fi scris, oricît e de evident marelui volum de muncă depusă pentru a înălța o construcție în care proza nu are, e drept, idilă dar nici poezie, nici fast — acel caracter fastuos al vieții cu adevărat prozaice —, iar oamenii sînt cu totii iremediabil nefericiți și nimic mai mult. Multora, asemenea viziuni totale negre, totalitar degradate, care „rad“ tot — li se par entuziasmante. Poate greșesc, poate voi fi suspectat că fac pe „înțeleptul“ dar nu cred în ele și le opun, încă, nu pentru a îndulci realitatea, imaginea lui Hamlet jucat în lanțuri, cu fericire!, în cele mai negre amintiri din cite există, acelea din „casa morților“. Dacă asta se numește idilism sau îndulcire, atunci să ne lepădăm de cuvinte, de creioanele lor!

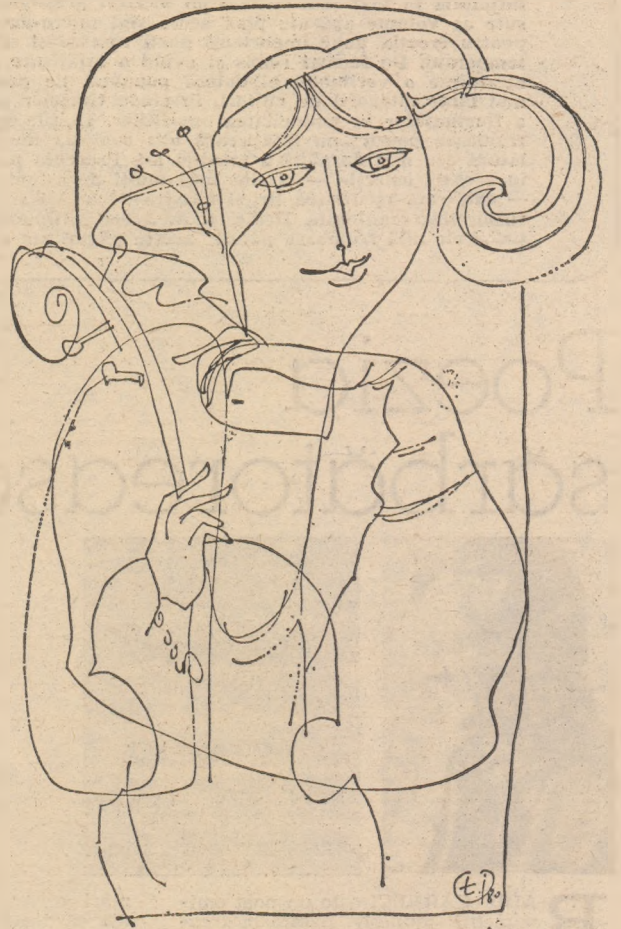
**N**U e cu nimic mai interesant să realizezi un infern univoc decît un paradis unilateral. Nu e cu nimic mai curajos un iad închis decît o gură perpetuă de rai. Ambele locuri stau sub semnul aceluiași nenoroc, al aceleiași nenorociri: a lipsei de contradicție. Fără contradicție, fără sesizarea ei, fără dezvăluirea ei, fără, mai cu seamă, străbătrea ei, în permanent tangaj, sub și pe vulcan — cele mai bune romane nu ar fi poeme, poezia n-ar fi atît de strîns legată de proză și nici nefericirea de fericire. Poezia prozei și proza poeziei încetează a mai fi „genuri“, prejudecăți academice sau universitare, din clipa cînd denunță și își asumă contradicțiile realului și idealului. Nu există proză rezistentă fără această poezie a suflului dintr-o contradicție existențială, ideologică, politică (prejudecata mai confundă contradicția cu „lipsurile“, cînd ea se poate naște chiar din realizări și succese ale flinței și ale economiei!), la focul și viscolul căreia se mistuie — și fericit și ne, mai gogolian spus: nici... nici... — eroul, istoria, a lui și a altora, simultan. Poeticul, cred, e înainte de toate puterea neobișnuită de observare a realității care secretează — cu scrișnet simultan, cu o

muzică de neînțeles pentru cei netalentați — ciocnirile dintre interes și vis, dintre obișnuința de a trăi plat și a vedea grandios (sau, mai „modern“, a trăi grandios și a nu-ți imagina nimic!), dintre „progresul necesar și nefericirea întâmplărilor lui“), dintre „ceea ce urzește individul în singurătatea sa“ și „băteala marelui covor al istoriei universale care se întinde în fața noastră“, cum zice acest gigantic poet, Hegel, filosoful, din care un Noica a tras, perfect valabil, **poveștile** (adică proză!) despre om, acest Hegel care va emite un fel de „lege“ pentru orice prozator sau poet ce se vrea serios: „Istoria universală nu este tărîmul fericirii; perioadele de fericire sînt pagini goale ale sale, deoarece ele sînt perioade de concordie, lipsite de contradicție“.

**P**OATE că nu vom contraria prea mult această idee autoritară dacă vom afirma că fericirea — dacă există așa ceva pentru un artist al cuvîntului — apare și ține cît clipa cînd izbutește să capteze și să facă, prin talent, întru totul captivantă această mișcare a ideilor care se sfîșie în cap, ba chiar de la mină pînă la gură, a lucrurilor care se bat cap în cap, această neodihnă a contrariilor, aceasta „insomnie a semnificațiilor“ (Ion Carafon) și a semnelor. Pentru a fi poetici, să spunem că poetul și prozatorul ar trebui să se cuprîndă „de acest farmec sfînt“, al contradicției. Se poate lesne constata că, azi, la noi și aiurea, mulți se feresc de el. Se preferă — în cărți chiar realizate — doar dezvăluirea și nu asumarea ciocnirii. Autorii ei eroi se declară victime ale istoriei mai mult sau mai puțin universale, contemplatori, denunțatori ai ei, dar laonici complici, niciodată vinovați, niciodată făuritori de eșuri, și ele istorice. Cărțile, desigur, nu-s mai puțin grave dar se cîștigă prea mult în inocență, se sacrifică din ironie, se pierde din dramă, din „tragismul inerent înaintării“ (vezi tot I. Ianoși, **Hegel și arta**, pag. 255), din gîndirea poetică a propriei greșeli, a propriei laturi demonice, de care nici o ființă conștientă, eroică, nu poate fi absolvită. O bună credință lipsită de „demonism“ e, în cele din urmă, un fals, iar proza ei — neinteresantă. O veșnică nevinovăție e un plictis. A avea permanent dreptate e un semn poate „pur“ dar și un semn rău al unei ființe care nu iubește lumea. Jeanvaljean-ismul unor eroi de ai noștri e ispititor în facilitatea lui însă insuficient într-o lume în care Javert-il se justifică și acționează cu mult angelism. În fond, inocența — permanent vanitoasă, susceptibilă, neatentă la ce o macină, adică la propriile contradicții — e un conformism care visează la „perioade de concordie“ și produce pagini goale. Ea viciază viziunea scriitorului — poet sau prozator e tot unul la acest nivel al problemei — ca teritoriu, el însuși, al contradicțiilor esențiale. Ea paralizază cel mai important simț al artistului, acela al vicleniei creatoare, fără de care nu există nici talent adevărat, nici rațiune estetică. Teoria vicleniei rațiunii universale — „cea care lasă pasiunile să lucreze în interesul ei...“ — nu e deloc străină de viața concretă a artistului, de dialectica rațiunii sale particulare. E vorba, desigur, nu de viclenia derizorie, pedestră a micilor și mărilor șmecherii, concesiilor sau calcule de mintuală și mintuire a textului (cenzura taristă număra cu degetul cite personaje pozitive la cite negative, în **Revizorul!**) — ci de aceea, sublimă, care-i permite unui scriitor cu geniu, de azi, care nu lasă nici o șoară omului, ca atunci cînd e întrebat de ce nu se sinucide dacă totul îi este atît de clar, să răspundă: fiindcă preferă unei sinucideri, scrisul! Exemplu-limită, străin de viziunea noastră, a celor ce mai vrem să dăm omului o nădejde fără de iluzie, noi îl putem întoarce, vicleni, în favoarea antimizerabilismului care ne caracterizează, integrîndu-l în acea imagine a prozei — recunoscută de Dostoievski și Rebreanu ca suprema din cite s-au elaborat pe hîrtie — imaginea Cavalerului palid și nebun însoțit de scutierul său rubicond și realist, care ne cheamă apăsător la acea proză lipsită de demagogia nihilismului și festivismului, o proză înălțată pînă la poem dar autodevorîndu-și poezia, perpetuu contradictorie înlăuntrul ei dar și în efectul ei exterior, la mijloc de codru dens, shakespearian, unde bucuria galopează în cea mai potrivită mantie a ei, a tristeții, unde cruzimea observației naște o feerie a vieții care face suportabil absurdul, dar nu și impostura adevărului, punînd disperarea să-și liniștească picioarele singerînde în pirul unei împăcări, iar Ideea, conștiința de sine, „se trezește — cum vede Blaga, tot la Hegel, bîsmuitorul... — dintr-un somn secular, ca prințesa din povești“. Toate romanele bune sînt basme în care Ideea se întoarce, răvășită, la sine. Asta nu a mai spus-o Unamuno. Dar cine? „Toate cărțile bune“ — cum ar spune Faulkner, cel care a inventat poemul unui cățir în plin Sartoris.

**Radu Cosașu**

\*) Sublinierea aparține lui I. Ianoși, în cartea sa **Hegel și arta**, bună de luat, azi, de orice prozator în călătoriile sale zilnice printre Floride, ostroavele Antile și atîtea alte arhipelaguri...



În acest număr, desene de **TUDOR JEBELEANU**

## Lumini pe frunte

**Cu partidul stea de pază  
Și prin veac îndrumător  
Socialismul-naintează  
Sub al țării tricolor.**

**Cer albastru, șes cu grîne,  
Soare roșu-n răsărit  
Sînt culorile române,  
Vechi tezaur moștenit.**

**Comuniștii au pus pragul  
Erei noi spre viitor  
Către care duce steagul  
Harnicul nostru popor.**

**Neamuri, graiuri în unire  
Pe acest pămînt străbun  
Cu întreaga omenire  
Luptă pentru trai mai bun.**

**Urcă munte după munte  
Muncitoarele mulțimi,  
Le răsfrîng lumini pe frunte  
Comunistele-nălțimi.**

**Steagul flutură-n tărie  
Și vestește tuturor  
Comunista Românie  
Într-un falnic viitor.**

**M. Beniuc**

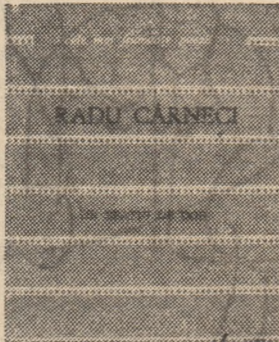


În colecția

## „CELE MAI FRUMOASE POEZII”

■ În colecția „Cele mai frumoase poezii” a Editurii Albatros au fost publicate, relativ simultan, trei noi volume: Un spațiu de dor de Radu Cârnci (nr. 179), Poeme de Ileana Mălăncioiu (nr. 180) și Texte de Leonid Dimov (nr. 181). Printre iubitorii de literatură, această colecție înființată în 1957 și-a câștigat un merit prestigiu. Cele aproape două sute de volume apărute până acum sint micro-antologii reprezentative pentru creația unor importanți poeți români și străini, clasici și contemporani. De format redus și avind o înfățișare grafică modestă, ele alcătuiesc o veritabilă bibliotecă populară de poezie, accesibilă celor mai largi categorii de cititori, în ciuda tirajelor uneori insuficiente și a fluctuațiilor în ritmicitatea aparițiilor. Cărțile apărute în „Cele mai frumoase poezii” nu întârziează atât evoluția unui autor, cât prezintă latura cea mai durabilă a creației lui. Prezența poezilor români de azi în această colecție — și sint încă mulți de așteptat să fie tipăriți aici — confirmă vitalitatea liricii noastre de astăzi și înseamnă un act de culturalizare autentic, Dedicăm, de aceea, ultimelor apariții din colecția „Cele mai frumoase poezii” aceste pagini ale revistei.

# Poezia sârbătorească



**R**ADU CÂRNCI este un poet eminent jubilat. Aspiră la grandioasă și magnificență, căutind și asumind și-a atitudinii majestuoase. Tonul poeziilor sale este neconștient sârbătorec. O certă nostalgie a măreției se întrevede în titlurile date de scriitor onora din volumele lui — *Centaur îndrăgostit*, *Heraldica iubirii*, *Nobila stirpe*, *Temerile lui Orfeu*.

Gestul liric defintiv este unul de neostenită adorație, dar nu extatică: elocventă. Poetul nu este atât ceremonios, cât iubitor de ceremonialuri. El și-a găsit, după un început oarecum tatonant, un stil personal de celebrare și venerație, prin fixarea în perimetrul tematic al iubirii, văzută în cele mai diverse ipostaze, toate însă avind comună însușirea de a favoriza marile desfășurări elogioase, apolo-giile dezlănțuite, exaltările verbale. Un spațiu de dor, antologie exigent restrinsă, ilustrează într-un chip remarcabil înclinația spre solemnitate și somptuos a poetului. În excelența lui prefață la acest volum, criticul Petru Poantă observă cu finețe că Radu Cârnci are „bucuria adincă a oficerii” și că în versurile sale „adoră-țiile femeii i se substituie în fond o adorație a cuvintului”. Nu rezultă o poezie decorativă, ci o poezie a decorurilor fastuoase, a podoabelor multe și grele, a opulenței lingvistice. Prin care se tinde spre dobândirea unei inobolării: „Se implinește lumea cu tine-n pisc, frumos / legănătoare umbre imorâstie răcoare / și soarele deasupra se face sârbătoare. / Iar marea și nobilează adincurile. jos. // Isi pune cerul, seara, zeceștile odoare. / pe care cu privirea tu le topești lucios; / în urmă-ți vin regine cu mersul majestuos / și înfloresc noaptea cind fruntea ta răzare. // O, lasă-mi iarba moale și mătăsoasă călcată, / aeriana urmă a trupului tău pur, / ființa mea se-nchină spre tine: adorată! // Pe aplecate ceruri de stele împrejur / înroua-va glasul-ți de chitră miresmată / și totul va fi aur și-albastru, lung murmur...”

Celebrarea, pentru Radu Cârnci, reprezintă un mijloc, cel mai sigur, de evitare a comunului și de ridicare în spațiul poeziei; este un instrument liric, un procedeu literar. Pentru a cînta, poetul are nevoie de încintare: „Poezia este respirația aurie a zeilor, / tesind suflutele cu cer, dînd ploilor viață / și soarelui chip! Poezia, spunea, este ochiul / prin care ne inundă minunile nebănuite. // Dezgroapă-mi cuvintele, spunea! Sapă / la temelii lor, unde puterea vine din dragoste. / Acolo sint boabele fără nume și-n ele / miezul ascuns. O, descoperă-mă! // Și mai este, spunea, durerea prin care / purificîndu-ne asemenea florilor devenim, / o tristețe fiindu-ne aură / și un chip părăsindu-ne. // O, poezia, spunea, este delirul de taină: eu / prin el, înfloresc și dau fructe. Tu nu știi / că miinile mele se vestejesc în fiecă noapte / așteptîndu-te. Și a doua zi iar...” Lipsesc emfaza, bombasticismul, grandilocvența, fiindcă totul este proiectat la scara unor scenarii monumentale, minuțios regizate în luxurianta lor splendoare.

Există la Radu Cârnci o firească îndreptare spre forma prestigioasă, exemplară, de un dificil rafinament. Poetul a publicat un volum de sonete (*Grădina în formă de vis*) și a scris o versiune proprie a *Cîntării cîntărilor*, a prelucrat motivul platonician al copilului primordial (*Banchetului*) și a însufletit mitologia traco-dacilor (*Oracol deschis*), mereu în tonalitatea amplu sârbătorească a oficerii unor

mari ceremonialuri. Cîteva „descîntece” din cărțile mai vechi sint o mărturie a căutării de forme poetice alese, cu blazon, repute, impunătoare, probind prin ele incele virtuozitatea și noblețea declamației. Nu se poate spune, de aceea, că Radu Cârnci este un poet senzual, frust, dedicat realmente iubirii: dragostea, în versurile lui, este doar cel mai productiv pretext pentru compoziții lirice în formă de mirobolantă feerie.

Cu tot aspectul „naiv”, poezia lui este de formulă abstractă și livrescă, infiltrațiile și reminiscențele mitologice, tot mai numeroase în volumele recente, arată apartenența la un stil, nu la un tip de sensibilitate. Solară, luminoasă, mediteraniană, această lirică e astfel prin acumularea neostenită de strălucire și monumentalism. O proiecție grandios scenografică determină astfel o erotizare universală — „Siroiam, înfrunzeam, înfloream, mă-dumnezeiam! / În zori, lumea era gata de nuntă: / plecau din mine perechi de culori, de sunete, / de miresme, de patemi superb legîndu-se, / din mine intrînd în Marea Ființă, perechi, / ca un sărut eram între cer și pămînt, / un văzduh de clopote luminînd... // Dimineața eram virsta înaltă, domn / din domn, lumină înflorînd în lumină, din durere, / în jurul soarelui: aură, în jurul lunii: cearcă, / și-mi clătinam istovit duhul spre somn; / ci, tot de mine uitaseră, toți mă uitaseră, și / perechi, perechi se iubeau: nuntă nebună, / iar de jur-imprejurul pămîntului miresme de dragoste...” Altădată, chiar și iarba este convocată să participe la asemenea reprezentări, enorm nupțiale, totuși mai mult spectaculoase decît pătimase: „Acasă, iarba verde aproape de mugure, / — vai cum îi place să-și geamă sub pași! — / o simt cum îmi sărută glezne și tălpi, / ofînd în zori, fără de somn, singură, / fragedă, / iarba în mai. / La amiază are ceva de mindră țărăncă / rotîndu-se, toată numai miresme, / și mă cheamă și mă cuprinde, / și-mi intră în singe hoteste, femeie / pătimasă, / iarba în iunie. // Spre seară începe să cînte de nuntă: / se roagă pentru o noapte de dragoste, / se roagă să-i gust trupul, să-i pătrund / singele în suier de coasă, / aprigă, / iarba în iulie. // Seara, la piept, lung mi se tînguie: / e de dor arsă, de dor și neliniște, / trupul i se face străveziu și arde / și mă arde, și mă dăruie, Doamne, / nebună-i / femeia de iarbă. // Noaptea, iarba se face de taină, / mă ia de mină, neagră și dirză / și plecăm, coborîm în rădăcini și acolo / ne unim trupurile și suntem / dulce țărăncă...” Un *Poem cu clopote*, deloc erotic, va fi construit după același principiu, al abundenței enumerative („Ele vin din iarbă, pe sub iarbă, / din pămînt, pe sub pămînt, / din izvoare, pe sub izvoare, / din oase, pe sub oase, / din tăcere, pe sub tăcere, / mereu înviere. // Ele vin din arbori, peste arbori, / din pietre, peste pietre, / din pași, peste pași, / din moarte, peste moarte / și ne sună și ne dor, / clopote cu lună sub nor”).

Dispoziția jubilativă a poetului convertește astfel totul într-o heraldică somptuoasă, bogat ornamentată. Sârbătorească, poezia lui Radu Cârnci e străină de îndoială și neliniște: un triumf al înfrumusețării, o nesfîrșită cîntare a încîntării, de nimic stînjinită („frumos e pe pămînt, aici, frumos / ca pe un tîrm de vară despletită, / cînd vietile se coc armonios, / iar moartea stă-ntr-un simbură pitită”).

Mircea Iorgulescu

# Gravititatea emoției poetice



**P**OETA cu un univers original, de remarcabilă forță expresivă, Ileana Mălăncioiu își trăiește cu înaltă conștiință artistică destinul creator, cu o exigență față de sine aproape ascetică, fiind convinsă că refuzul concesiilor și permanenta aplecare asupra experienței umane trăite — și trăite intens, dramatic, cu ochii larg deschiși — constituie sensul existenței și legitimarea artei sale. Mai ales după lectura acestei selecții (pe alocuri de o cruzime exemplară, căci a eliminat unele piese de rezistență ale volumelor ei de pînă acum) din colecția *Cele mai frumoase poezii*, devine frapantă etica sobră a poetei, ce și reprimă orice frivolitate, orice cochetărie cu versul, orice înstrăinare a limbajului ce l-ar facilita creația sau i-ar cuceri simpatii caduce, orice prefăcătorie de dragul unei străluciri aparente. Ileana Mălăncioiu se dedică poeziei, cu fervoare, cu pasiune. Ea este unul din rarii poeți conștienți pînă la suferința de gravitatea mesajului poetic. E atât de emoționant întotdeauna spectacolul luptei unui artist de a rămîne în toate el însuși! Mai ales cînd consecvența aceasta nu se obține prin închiderea în turul de fildes, prin izolare, ci, dimpotrivă, se desăvîrșește printr-o prezență activă în colectivitate și atît de astfel o moralitate profesională netirguită, neregizată.

Ceea ce determină specificul poemelor Ilenei Mălăncioiu este caligrafia profund melancolică a imaginii și trăirile, cum s-a remarcat, de o vitalitate clocotitoare. S-au făcut multe apropieri ale lumii ei poetice de cele ale lui Eminescu, Blaga, Adrian Maniu, Ion Gheorghe și chiar Coșbuc. Pentru a nu rămîne mai prejos în propunerea unei afinități (subliniez că e vorba de afinitate și nu de influențe, de o spontană interferență a spațiilor lirice și nu de împrumuturi), descopăr în lirismul Ilenei Mălăncioiu o comunicare cu cel al lui Emil Botta. O apropiere de el mai multe elemente de construcție imaginativă și o desoarte net atitudinea poetică. Sugestiile de medievalitate ale decorului, hieratizmul personajelor, consistența epică a situației lirice, cadrul dureros straniu în care se desfășoară drama, sensibilitatea malefică a iubirii, voluptatea contactului cu himericul, erotica macabră, rafinamentul romantic al ceremonialului de intrare în spațiul infernal, detalierea extatică a fantomaticului etc., ca și profunda capacitate de a prelua în registru original mitologia (folclorică și medievală) sint caracteristici comune, pe care însă le îndepărtează și cărora le oferă o identitate neconfundabilă atitudinea, ironic-sardonică, protocolar histrionică, superior suferîndă la Emil Botta, gravă, candidă, sincer implicată, dominată de un „sentiment matern difuz”, cum remarca Valeriu Cristea, la Ileana Mălăncioiu. Înscenarea suferinței folosind un material asemănător, stihnic, misterios, lunar, și urmîrind desăvîrșirea unei incantații disimulate are efecte lirice deosebite tot mai atitudinile. În timp ce autorul *Intunecatului April* își contemplă rece, chinuit de luciditate, deznădeidea, amărăciunea, sfîșierea, mimînd o poză teatrală care inoculează versului ambiguitatea, poeta își trăiește pînă la epuizare total integrată lumii imaginare, destinul, nu are puterea detașării sau a reflexiei. De aici vine și senzația de vitalitate și de combustie internă a versului, a simbolisticii.

Poezia Ilenei Mălăncioiu este dictată, așa spune, de puternica revelație a „numinosului”, de intuiția fantomaticului. Însoțite de o emoție violentă, de o înfiorare lăuntrică. Calea spre tîrîmul spectral, sacru este deschisă de impulsul erotic. El plasează ființa în planul pur al afectelor și înlesnește astfel intrarea într-un spațiu înspăimîntător și nefamiliar, atrăgător prin voluptatea fricii și prin dureroasa lui stranietate care cere compasiune și absoarbe generoasa iubire a eroinei ca pe un balsam necesar. Povestea de dragoste dintre ea și Ieronim ține de un fin element psihologic. Bărbatul se dovedește de o vulnerabilitate copleșitoare. Obsesia oaselor lui frunte, a suferinței din care s-a alăcutit pe sine și l-a insingurat, îl așează într-un univers accesibil doar cu prețul renunțării la condiția terestră. Cătălina pare a accepta chemarea lui Hiperion și, părăsindu-și lumea, i se dăruie fără ezitare. Acolo, însă, „peste ziua interzisă”, o așteaptă drama oricărui intrus.

Originea înaltă a iubitului nu poate fi compensată prin fervoarea dăruirii cu care femeia îl întîmpină. Pare a exista chiar o concurență cu un model abstract la care bărbatul nu renunță, iar procesul identificării este sfîșietor, dar primit cu voluptate.

Poeme de o frumusețe profundă izvoară din starea de tranziție a eroinei lirice între lumea de aici și cea de dincolo, motivul cel mai frecvent și cel mai sugestiv fiind al apei în care se oglindește încercînd un transfer al personalității de la cea reală la cea reflectată. „Prin lumea de apă iubita pierdută / Asemenea chipul meu din fîntînă / Cu cit îmi plece fruntea cu-atît se ridică / Din marea și blînda țărăncă. // Și-atuncea cînd chipul meu trece în apă / Și fața mea pală în ea se oprește / Pe trupul meu ud ca de-o ploaie eternă / Figura de umbră și lipsește. // Privește-mă bine, iubite, e seară / Și stăm rezemați de fîntînă / Și-n lumea de apă stă chipul de moartă / Ce-nține spre mine o mină.” (*Fîntînă*). Eroina se aruncă plină de curaj în această aventură existențială, iubirea și moartea împletindu-se strîns, indisolubil. Și nu numai generozitate, instinct erotic este în această modificare a condiției, ci un imens potențial afectiv, o tandrețe în care poate fi identificat acel „sentiment matern difuz”. Impulsul orocitor, protector al femeii, față de iubitul atît de nefamiliar în aparițiile lui și atît de vulnerabil, față de personajele care îl înconjoară, față de nefirescul gesturilor lor, luminează poezia Ilenei Mălăncioiu, ca acele coaste albe ale animalului jupuit, sacrificat, dintr-unul din poemele ei memorabile. Nunta se desfășoară ca un ceremonial magic, ascunzînd tragismul metamorfozei: „Miroș de crini se simte în aerul fierbinte / E singură mireasa în carul ei și plînsă, / De unde-a venit, Doamne, și unde este dusă / Și în cîntarea asta de ce se duce înșă? Spaima și alarma lăuntrică a fetei în clipa păsirii pragului spre supra-firesc în cadrul atît de pasnic al ritualului cununiei lasă pe chipul ei paloare ca tulbură și totodată vestește transcenderea.

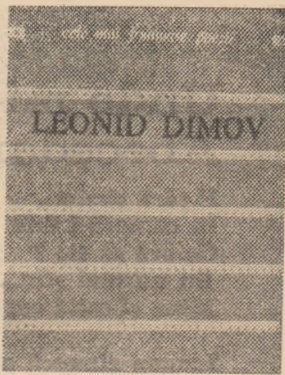
Poezia Ilenei Mălăncioiu are o pregnanță a metaforei cu totul remarcabilă. Imaginile detaliată, de o concretete tulburătoare, prind cu gravitate emoția, o string într-un cerc de foc și o dăruiesc cititorului întreagă, densă, provocînd uneori acea creație perplexitate la care poezia în general are menirea să ne supună pentru a trezi în gestul contemplativ al lecturii profunda emoție — preluatul unei experiențe de cunoaștere și de autocunoaștere. Cea care a semnat volumele *Pasărea tăiată*, *Către Ieronim*, *Inima reginei*, *Crîni pentru domnișoara mireasă*, *Ardere de tot*, *Peste zona interzisă* este o poetă dezvoltată, care își respectă mesajul și arta.

Dana Dumitriu





# „Cunoașterea, nătinga“



**A**L 181-lea opuscul din colecția „Cele mai frumoase poezii“, Editura Albatros, se cheamă TEXTE și cuprinde, cu o prefață de Mircea Iorgulescu, șaptezeci de poeme de Leonid Dimov, alese din cuprinsul (primul apărut în 1966, ultimul în 1977) a șapte volume, întregite cu câteva inedite, cu 15 inedite. Comentatorul estimează „textele“ interpretării la care s-a angajat ca relevând „în cuprinsul liricii noastre contemporane“ o poezie a miraculosului „fără egal ca exuberanță, strălucire și complexitate a formelor materiei poetice“.

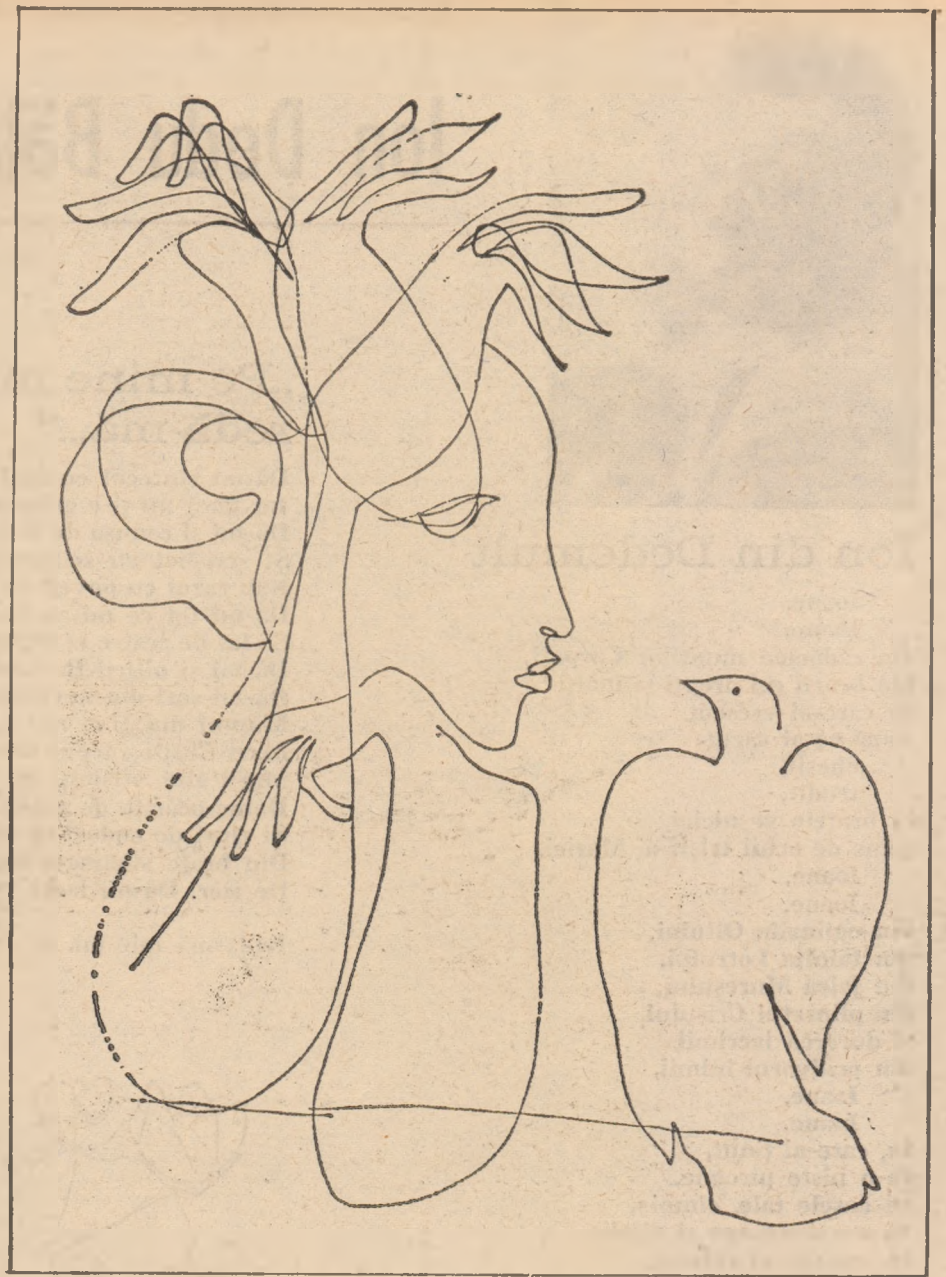
Nu știu (fiindcă n-am la îndemână un catalog al său) dacă în această utilă, accesibilă încă, din păcate însă cu tiraje din ce în ce mai discrete, deși pentru numeroase din realizările sale într-adevăr demnă de laude colecție a „Celor mai frumoase poezii“, dacă — spuneam — în seria sa de aproape 200 de volume cu înfățișare grafică și format plăcut figurează până acum — sint primii care îmi vin pe moment în minte — și Ion Barbu, Aron Cotruș, Fundoianu, Voronca, Perpessiciu, Adrian Maniu, Tristan Tzara, Camil Petrescu, Luca și Mateiu Caragiale, D. Iacobescu, Dan Botta, Șașa Pană, Geo Bogza, Camil Baltazar, Al. Robot, Ion Sofia Manolescu, Dimitrie Stelaru, Constantin Tonegaru, Mircea Ivănescu sau Petre Stoica, dar sigur că unii dintre ei lipsesc și n-ar fi meritat, ca să nu adăugăm de fapt că o parte din cei mai sus citați și eventual absenți până acum din inventarul colecției își aveau mai de mult acolo rațiunea și locul ce sperăm că, prin eforturile lui Mircea Sintimbrănuș, directorul Editurii Albatros, pe viitor li se va și rezerva.

Va fi fost prin 1964—1965, în redacția revistei „Ramuri“, unde lucram pe atunci, prima dintre întâlnirile mele cu poezia lui Dimov, un talent care — cum anume, să nu intrăm deocamdată în detalii — trecuse de dandinările începutului, de șovăială, venind gata format și cu o personalitate elocventă, în ciuda gloriolelor momentului acela și a unor dintre fotoliile atunci ocupate. Dar cum în adevărata poezie cel mai bun și mai sigur loc e totdeauna locul în picioare, trepat, în conștiința literară el a devenit ceea ce l se și cuvenea, ceea ce și era: o valoare. Numai că, până atunci, totuși, anonimă. E adevărat, speța sa de talent prezenta rezonanța unui sau unor tonuri cu care urechea cititorului de poezie de până prin 1950 se obișnuise, avantajul unor similitudini familiare lectorului avizat — ori nu este exclus ca, tot acum vreo cincisprezece ani, tocmai acest lucru să-l fi împins a-l publica în „Viața românească“ și pe criticul Șerban Cioculescu. Îndeosebi, poate, ca s-o luăm într-o ordine, filonul argezean (și azi, într-o înțelegere bineînțelesă, se mai înțilnesc, receptabile fără impediment, mostre ca: „Te-am luat în palme și te-am făcut mică / Fierbinte-n cășul cu țară peltică [...] Gidilind burice de degete-ntoarse“; „Știu, ați venit pe drumuri cristaline / Cersind din țirg în țirg, până la mine / Reptile orbe din care mă trag“; „A lui, de smoală, cățelușă“; „Cu încă, sub său, zăoadă“; „Nu e așa că-l Atoatele?“; „Noi însă nu o am primit“; „Și-o grea pecete din Efes / Pe stante-aș așeza, regale“; „Și-atunci văzutu-l-am pe el“; „Știați acolo numărul și casa“; „Ciorchine port, de zel, pe scut“ sau chiar, ca în cunoscuta Mihăilescu, v. pag. 140, „O am zărit atunci pe ea“), precedind însuși marea ecouri din Ion Barbu („Dar vînt răzbate prin oblon / Deschis lăsat să fie pentru / Vecie, Fluvii, Văi, Balon. / Atît: la pagina din centru“; „Veac pătrat / Cu aur prin viroage“; „Ar fi ca firul răsuțit, / Din fire trel, să fie sferic“; „Lăsînd în palma dreaptă dîntele“; „Mă va ține ramul cardinal / Seara?“ etc.), paharele cu absint, gările albaste, elevele minulescienne și alte autorități ale adorării sceptice.

A fost Jules Renard cel care scria, observațiile sale potrivindu-se nu numai pentru proză, ci literaturii în genere și de orice gen: „Le talent est une question de quantité. Le talent, ce n'est pas d'écrite une page: c'est d'en écrire 300. [...] En littérature, il n'y a que des boeufs. Les génies sont les plus gros, ceux qui peinent dix-huit heures par jour d'une manière infatigable. La gloire est un effort constant“. Supraîncercat și de bufonade și de podoabe, și de ticuri și de tife, și de invocată solemn ipocrite și de silă, și de caricatură și de patos deghizat, paradoxul apare — cînd apare — în această poezie din sume de lucruri și de noțiuni aglomerate la hazard. Ceea ce e strident ca ra-

țiune, sau ar putea să fie (să nu pomenim deocît de șoarecele neobișnuit, cu ochiul ca un biloi, din Mit, care „Avea o coadă ruptă și dura la nesfîrșit...“), devine însă firesc muzical și acceptabil poetic prin somptuoșitățile, prin fantasticul prosopopeii, ba chiar cu notabile valențe estetice, eufonia suplinind zornic, fără întrerupere, ca o slujnică de treabă, incompletitudinile logicii, care s-a și cam obișnuit să nu aibă — în teritoriile artei și libertății acesteia — niste (ea știe astfel a câștiga dublu decît ceea ce pierde), niste chiar imposibile pretenții și exigențe de la poezi. Raportul de continuitate se restabilește melopoeic și plastic printr-o parcă subterană pinză freatică, dar de lunecoase acorduri acum, de lentori și sinuoșități, de șoapte cirne, molatec șlefuite, peltice, mucalite, viclean pudice, boante și dolofane, de gungureală, mingierii, somnolențe, cromatism, luxură și scîlmbăială mimind cu seriozitate reminiscențe din Anton Pann, Mateiu Caragiale, François Villon, Verlaine și sfînta lor tagmă, abil scenarizate anume spre a înlesni poetului o retragere și un drum spre el însuși, pe care-l marchează profund (pe cît își va etala de copios darurile) tocmai predilecta stăruință și tactul de a scăpa de darurile de împrumut sau altfel spus definirii și încadrării, așa cum de fapt se și cade oricărui real talent aflat în cunoștință de puterea sa și de posibilitățile jocului de-a puterea aceea. Înselător dulce, lirica lui Dimov servește sau își servește chinina în repetate învelșuri de miere pietrificată, jucăușă, cel ce o înghite nesuszind la repezeală trucul, ba chiar legănîndu-se într-o psalmodiată, isonică dezlipire de timp o! pentru care va fi însă curînd amendat și trezit, oricîte eforturi contrarii depun, și depun ele destule, asiduu folositele verbe a flutura, a sălta, a rofi, a dăntui, a plui, a sări și îndeosebi a urca și sui: „Dureri lichide circulă prin oase / Și pier în mahalaua sufletească“; „Vezi spaima mea printre cataracte / Tot mai zăbovești cu frică“; „O, cum te-a-mpuns și sfîșiat / Căteana neagră cea șireată / O! bucuria strînsă nod în glas / Cînd urlu prin oădi directate“; „O, ce tristețe! ce pustietate!“; „Pustii de-o înțelepciune străvezie“; „Și-ncolo nimic: nici o viațetă / Decît luminare și pustietate...“; „Presimțirile roiesc / Sub Pomul Cunoștinței“; „Sua în el un plitist iritant“; „Acum tot mele sunt ca și el“; „Uite, și s-au ivit semne de putrefacție pe zețu“; „Argintul îmi toarnă demența“; „Pulbere roză pe mînt“; „Și cețuri, cețuri învelind vocale“; „ar fi vorbit primul în infinit“; „Vezi, cadavru cu magnetofon în torace“; „Încercam să-nvelim în cearceaf / O bucată de demnitate“; „Aceeși lume grămădind obiecte“; „Mult disculind despre nonsens / Despre păduche, despre floare“; „Căteane ce nu mai sint / Își spală rufe sub pămînt“; „Însingurări pe dușumele goale“; „O, cit de sus / Te-a smuls cunoașterea, nătinga“ etc.

**M**AI totdeauna barocă, machiat-scintiletoare, anesteziantă și, cum spune Mircea Iorgulescu, „fastuos decorativă“, amatoarea adesea de recuzită medievală, desueta prin simulari, alunecăsurii, neevitînd însă amănuntul pîcant, cinic, directitatea și hilarul, în avidă căutare — cînd își părăsește poleiala bizantinismelor — de parfume „fin de siècle“ și de inventar cînd simbolist, cînd romantic și luîndu-și perfide, în orice caz teatrale rezerve față de felurite filozofii („Ce Platon! Ce Tamaios! Ce Socrate!“; „Mai făcînd o milă, mai luînd o măsline“, / Aristotel ajunse să vină / Acolo unde nu avea de ce veni / Pentru că totul e noapte și zi“) și de diverse mitologii, inclusiv cea creștină (ba lui Lazăr cel înviat din morți fi e silă să-și mai ia în primire vechea identitate cosmică, ba auzi o confesie de acest soi — Spune-mi crezi în Dumnezeu? / — Nu. / — Bine, dar stă acolo, mereu! / — Unde? n suportul ăla ce ne privește? / — Mda. El este. Rugineste. / Peste tot. Cînd vrăbile, cînd cardinal, / Cînd balaur de cîrpă acefal... ba te pomenesti cu cite un profanator penel executîndu-și în aqua forte modelul sacrosanct și distrîndu-se în genul măscăricilor de la apusele curții orientale: „Or, iată, dimineața hoțomană / Mîinește negricios și rozaceu / Cu pete de grăsimi și tocană / Veșmintul verde al lui Dumnezeu“), proletarizînd în același timp, sociologizînd și istoricizînd nu numai o dată („S-a-ntors istoria către-nceput, / Doamne, se-aud tropete de mamut“; „Lasă durerea să ne dezmiere, / Deschide ușile: ploaia a stat“; „Dar nu era un avion, / Ci doar un om făcut grămădă“; „De ce mă duceți prin nin-



sori / Le derdeluș, într-o cămașă? / Cum naște-n inimă fiori / Privirea voastră uci-gașă!“; „Treceau peste sine ceferiști cadaverici“ etc.), piesa, cu toate că jucată pe scena din față — scenă care poate fi casa, uneori ea însăși așezată „în fund de gol maidan“, sau cartierul, sau orașul —, trepidantul suflet al piesei n-ar fi alimentat cu suficient pitoresc, nici cu destulă violciune și implicații subalterne, care explodează unde și cum nu te aștepti, dacă undeva inapoi timpul și locurile, sau în afara lor, într-o stare limitrofă, subalternă, într-un exil periferic, după un soi de paravan fatal, unde „Ultimele trepte treceau prin nimic“, la o margine de adăpost abia încropit și damnat, cu un cuget al instabilității și dispersiunii ontologice („Și ne mutăm într-una ne mutăm / În casa dinspre colț, neterminată. / Era și școala ce n-o terminam, / Deși trecură anii, niciodată“; „Noi ne mutăm. Eram mutați“ etc.), dacă deci undeva în căptușea lucrurilor, îndărătul totului, aceeași piesă nu s-ar continua subimator ca trimiterile complexate la misterele plăgii, la o obsesie a înlăturării, ca stigmatizarea și trecerea în rezervă, în contabilitățile pasivului și pasive: „Se montează o pilnie-afară / Să mă soarbă ca-n glumă, din prag“; „Și dansam chiar de bucurie într-o curte din dos“; „Școală vom merge schiopătat / Pe paștea din dosul casei / E-acolo un ultim aparat / Adus de vînt din surde Asii“; „Hai în cartierul cel rău famat, Cartierul urias din spatele casei“; „Unde venea, ca un vulpoi, / Alcea muntelui din spate; / Era toamnă și tremurau tufisurile-nvelite-n ceață / la spatele alb al orașelor“ etc. Acestei completări prin decorurile secundare și figuranții paraleli, prin arterplanurile dublei conștiințe și dublului ecou, o conștiință a amiezii și alta a umbrei, ulterioară, alta a lumii cvasi-libere prin inocență, care încă nu are de răspuns pentru nimic, într-o existență de importanță a doua, într-o devenire tulbură, dilematică, tinără, acestei încăpătoare și adiacente rezervații ce nu și-a rostit încă nici prologul, ale cărei repetiții abia se aud (murmurător? zgomotos?) de după culise, îi succed satrapia, intensitățile, dar parcă și voluptatea despuierii, surpriza și resemnarea de a fi, de a se vrea, comporta, ipostazia... gol: „Aerul a mirosit a sudoare și alcool / Cînd au țipat: — Uite, ăla e gol!“; „Cum să merg: sunt gol, vezi bine!“; „Eram mulți, eram tineri și gol“; „Se vor scrijelii, si vor dansa gol“; „Sotul gol i-a șoptit de neunde“; „Se cufundă goală / În imensa cuoă cu rachiu de ienupăr“; „Poniră gol, țînîndu-se de mină“; „Și se pierdură, gol, de nu știu cite ori“; „Eram, cînd l-am împins ivărul, gol“; „Cusătoresele subțiri / Așteaptă goale prin dantele“; „Invelitii, ocrotiții, gol, ca la sovedania“; „fete sulugtace / Au început să mă dezbrace“; „Fu invitat să se dezbrace“; „gol, picior peste picior“; „Un tip scheletic, gol, de vreme veche“; „M-am rușinat și-am început / Să mă dezbrace fără rusine“; „Ocolii masa dezbrăcat și temător“; „Unde, goală pușcă, m-aștepta Beatrice“; „Răcorii gîdîindu-le coapsele goale“; „Golicuena sîdefie în groapa de nuntă“; „Fete dezvelite și streine“, pe lîngă — de asemenea — gol demoni, poi Sisifi, goală baracă, vașon gol, altar gol, amigdale... goale, pasăre goală ș.a.m.d.

**G**ADESC în Notele zilnice ale lui Camil Petrescu următoarele cuvinte la care desigur autorul lor va fi ținut cu inteligență cîndva: „Domnule, habar n-ai, un scriitor nu trebuie să cunoască gramatica“. Da, dar cu o singură condiție: după ce o cunoaște la perfecție, Altminteri, mulțumesc. Ori ceea ce uită Leonid Dimov e fără excepție uitarea de după cunoaștere, ea rămînînd și singura care dispune de priceperea de a incuraja, dealtminteri, discuțiile. Poezia lui pariază pe ingenioasa-i îndeminare de a prelungi viabilitatea unor elemente și artificii poetice care — tronînd peste aproape toată ultima jumătate a veacului precedent și aproape întreaga întie jumătate a secolului nostru — au făcut succesiv modă și au avut o prodigioasă carieră. Sunete, culori, balansuri, miresme, lu-ciuri, levitații, foșnete, eufonii, dansuri, jocuri de artificii, plutiri, sîdefuri, stofe, baloane, costume, retorte! instrumente și mecanisme muzicale, promoroace, prapore (sic!), vase, emailuri, săli de arme, horbote, minereuri și metale, sticle, mobile, evantaie, bibelouri, jaduri, alambice, mărgel, bărci de hirtie concurează — totdeauna nu însă fără atente maniere față de lecțiile ritmului și rimei — cu moliciunea decadentă sau cavaleriasca evocare a tot soiul de turniruri, caruseluri, baluri, trubaduri, duci, cavaleri cu lire, menestrel, cardinali, prelați, împărați, luntrași, mercenari, balești, fanți, bufoni, castelane, „arhimandriți și elegante“, doamne în crinoline, „fete din vremea merovingiană“, „iubește la hanuri, alcătuiind (va spune poetul) parastasul vespéral al unei arte poetice care încearcă să se salveze prin bravadă, impunîndu-se prin somptuoșitate și aparență. Iar una din acele aparențe este veselia, risul, zîmbetul, „fericirea“, hohotul, dulcele, „binele“, joaca, jocul și așa-numita petrecere, așa-zisul (și cite din culori nu sunt exact contrariul lor!) amuzament colorat. Ai zice că de la Alecsandri nu s-a mai ris atîta în poezia românească, mai din fiecare text și strofă de-ale lui Dimov, care-și cheamă deseori sub arme copilăria și amintirile („Dar zac în piatră amintiri“, „Oftează niste scene de copilărie“, „Voi să-mi aduc aminte / De împărați bizantini“) neliosînd fie zumzetul și culoarea, fie podoabele, mascara-da, pudra, spectacolul și zornăiala, fie o pendulară mișcare de scripeti plimbîndu-se de sus în jos și invers, de lucruri și principii care mereu urcă și coboară („Că toate suie-n salt ca să coboare“) spre a ilustra, cu o necesitate respiratorie, și cit se știe și cit — mai ales — nu se știe din teritoriul imponderabilității și gravitației.

Ion Caraion





# Ion Dodu Bălan

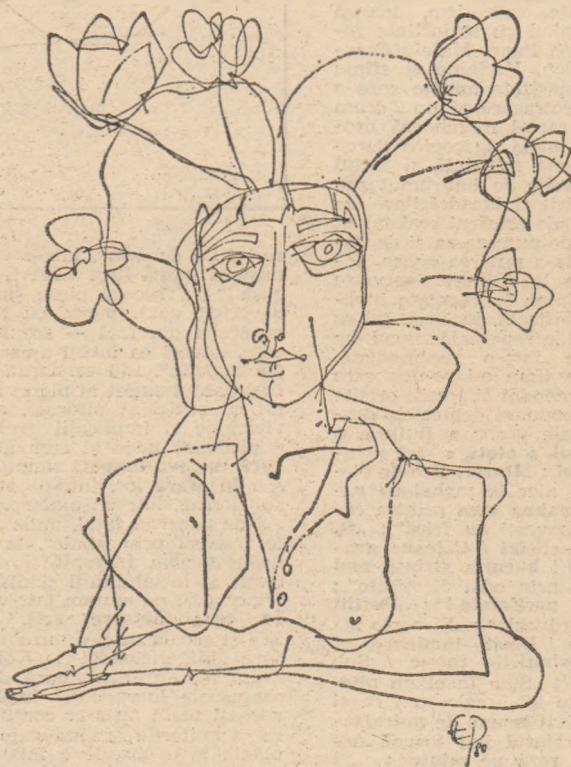
## Ion din Dedemult

Ioane,  
Ioane,  
din rădăcina munților Carpați,  
din brazii cei drepti și înalți  
în care-ai crescut  
după ce ai căzut  
obosit,  
trudit,  
în brațele veșniciei,  
plins de ochii triști ai Mariei.  
Ioane,  
Ioane,  
din oglinzile Oltului,  
din tainița Lotrului,  
din jalea Mureșului,  
din plinsetul Crișului  
și durerea lacrimii  
din pridvorul inimii,  
Ioane,  
Ioane,  
tu, care-ai ținut,  
ca-n niște piroane,  
cu oascele tale, cimpia,  
să n-o ducă apa și vijelia.  
tu, care te-ai ridicat,  
neînfricat,  
pe vârful cel mai înalt :  
Omul,  
ca să scrutezi țăriile  
și zădărniciile,  
să veghezi cimpiile...  
Măi, frate Ioane,  
Răstignitule,  
la toate răscrucile istoriei,  
ținind post neconținut de dulceața gloriei,  
Ioane,  
Ioane,  
mereu impilat,  
mereu luat  
și dus „în cătane“.  
Ioane,  
Ioane,  
fostu-ți-ai ținut împărat !...  
Ai domnit demn peste cugetul tău,  
N-ai împărțit puterea-ți nici cu Dumnezeu...  
E-adevărat...  
L-ai rugat  
să te-ajute  
c-aveai pe umeri prea multe...  
și-ai tot așteptat  
dar el te-a-nșelat  
iar tu te-ai pus pe-njurat  
cu graiul neintinat...  
Ioane,  
Ioane,  
frate,  
tată,  
bunicule,  
neștiutule,  
străbunicule,  
strămoșilor, strămoșilor noștri Ioni,  
lungi dinastii țărănești de Ioni,  
dinastii muncitorești  
care-ați frint cele regești,  
voi rădăcinile neamului nostru, Ioni,  
cu suflete — năpraznici cicloni,  
cu vorbele pleasne de bici, foșnind tăios,  
vă chem din locul acela umbros,  
vă chem, din aduceri-aminte,  
să mergeți cu noi înainte...  
ochii voștri — faruri,  
gîndurile — sacre daruri,  
iar numele vostru ne fie  
stindard de-Omenie !  
Măi frate, Ion din Dedemult  
prin doine pe tine te-ascult  
și-n urmele pașilor tăi,  
din munți și din văi,  
seamănă visul și dorul  
azi Măria-Sa Poporul...

## „Pe mine mie redă-mă...“

Dă-mi cîntecul cu anii toți  
Iar dacă nu ți-e greu și poți  
Dă-mi și cenușa de la morți  
Și scrișnet cu scintei de roți  
Sub carul cu poveri de moți ;  
Dă-mi tot ce mi-au furat cei hoți  
Să las de zestre la nepoți !  
Dă-mi și piticii Barbă-Coți ;  
Dă-mi sori din nevăzute bolți,  
Minuni din Una mie una noți ;  
Mari Cloști cu pui din miini de Goți,  
Minji albi, struniți de Vizigoți,  
Doine-ocărite de netoți...  
Și riuri de sudori să scoți  
Din brațe stoarse-n negrii colți  
De fier. Dă-mi largi, nezăvorite porți.

Redă-mă mie-mi, de socoți !



## Eu cred...

Eu cred că ți-ai sădit trupul într-o trestie  
gînditoare.  
Eu cred că ți-ai altoit surisul într-o rază  
firavă de soare,  
Ți-ai înecat plinsul în stropii grei de ploaie  
Și glasul s-a topit, obosit, în melancolic  
dangăt de acioaie.  
Ți-ai învăluit ochii în falduri albastre de  
cer. Ehei,  
Ți-ai potrivit pașii în ritm legănat de trohei,  
Ți-ai culcat liniștea în leagănul vîntului  
Și gîndul l-ai pus să rodească în  
marele-adînc al cuvîntului,  
In ce afunde și zăvorite mistere ți-ai ascuns  
numele ;  
De nu-l mai știu și nu-i mai zăresc urmele,  
De nu-l mai aud  
Din negrul, amarul afund ?...  
L-arată plugul nemilos al timpului și l-au  
spălat apele  
Ori l-a îngropat uitarea cu negrele-i sapele,  
De unde aș putea să chem, să te strig ?...  
Se lasă amurgul... mă doare... mi-e frică...  
Mi-e frig...

## Unde mi-e Abecedarul ?

E tare tîrziu...  
În cameră-i frig și-i pustiu  
Ce oră să fie ?  
Eu nu mai știu...  
Mina obosită copiază gînduri din Tolstoi și  
Kant ;  
Lumea alunecă parcă-n neant...  
Pe pereți apar umbre din Genoveva  
de Brabant...  
Păduri imense se leagănă-n vînt  
și arborii murmură un cînt.  
Fetița orfană din basme aleargă, plîngînd,  
Ce vremuri apuse-mi învie în gînd !  
Las sub fum de țigară Critica rațiunii pure  
Și-alerg cu gîndul, departe, la fetiță-n  
pădure.

Imi singeră gîndul în lujeri de mure...  
Copilul din mine aleargă prin vreme înapoi  
spre casa cu prispă, spre carul cu boi,  
spre anii cînd tata pleca la război...  
Își caută prin tînda veche Abecedarul,  
Poveștile serii și bucuria și-amarul...  
E prea întuneric în tînda bătrînă,  
Copilul se ține cu visul de mină  
Și roagă pustiul din preajmă  
Să-i dea cărțulia stropită cu lacrimi de

mamă —  
Se-ntoarce-obosit în miez de noapte la mine ;  
Mă ceartă, mă zgîlție bine  
Și-mi cere cu glas răgușit  
Să-mi fac mea culpa, pentru tot ce-am  
greșit,

Să las hirtoagele pedante de-o parte  
Să iau iar în mină intîia mea carte...  
Abecedarul vieții  
cu umbrele ce-acoperă pereții ;  
Să-nvăț să merg drept, în picioare,  
Cu ochi neclintîți să mă uit la soare...

## Gest cosmic

Uneori, în crucea nopții, cînd sint trist și  
abătut  
Ca o lebădă murindă, cînd lumina lunii îmi  
arde pleoapele,  
Ca lampa aripile fluturilor, îmbătați de  
lumină,  
atunci îmi vine să adun cu grebla îndrăznelii  
toate  
stelele de pe cer, să le pun într-o tîrnă,  
să le strivesc în teascurile beznei, precum  
strugurii  
toamna, să le storc mustul și să-i beau otrava  
cosmică, așa cum Socrate a băut cucută...

O băutură de nuntă, o băutură de moarte, o  
băutură neincepută...

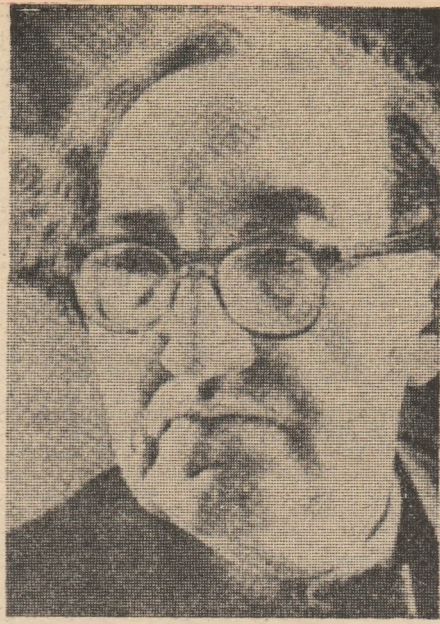
## Alt Ion

Ioane,  
cu herghelii de tractoare  
și cu ogorul cit țara,  
mai ții minte, oare,  
cînd n-aveai opinci în picioare  
cum te-nșepau miriștile, vara,  
cum iarna te mușca gerul  
și cite nopți, pe cîmp, te-ai învelit cu  
cerul ?...

Ioane,  
producător și stăpin  
a tot ce are poporul român  
în epoca lui de împliniri,  
să nu uiți mai vechi răstigniri !  
Să nu dai uitării durerea durută  
cînd aprigi ciocoi aveau puterea-ntr-o bită,  
să nu uiți, Ioane, o vreme prea mult viforită  
în care copiii-ți n-avură o coajă de pită !

Ioane,  
fii mindru de tine  
la rău și la bine,  
căci truda ta sfîntă te-asează-n istorii  
române  
drept cel mai vestit voievod  
al acestui norod.





## Perpessicius: „Opere,” 11

AM CITIT totdeauna, sau mai bine zis, am recitat cu aceeași incanta-re, la apariția lor în volum. **Mențiunile critice** ale lui Perpessicius, mulți ani apărute fără întrerupere în foiletonul ziarului „Cuvintul”. Am admirat sensibilitatea la frumos și mai ales la frumosul de esență lirică, a celui care debutase ca poet și și adunase poeziile de tinerețe în marcantul volum *Seut și țargă* (1926), iar apoi în *Itinerar sentimental* (1932). L-am admirat pentru erudiția clasicistă a dascălului, cu totul lipsit de pedanterie, dar căruia îi plăcea să și amintească de lumea pentru el mereu vie, a mitologiei și a civilizației greco-latine. L-am admirat pentru amenitatea cu care își indulcea rezervatele critice, știind prea bine că este de susceptibilă ginta scriitoricească și ce ușor îi singera vanitatea sau orgoliul. L-am admirat chiar pentru fioriturile sale stilistice, de critic impresionist, care nici nu se dorea critic, ci numai un lector, care-și împărțea impresiile unei atente lecturi, mai bucuros să dea cit mai larg spațiu celor favorabile și cit mai restrins celor neplăcute. Cînd, în anul 1936, ne-am strins laolaltă un mănunchi de confrăți, sub numele **Gruparea criticilor literari români**, pentru a lupta împotriva confuziilor ce stăteau în calea scrierilor beletristice, lui i s-a convenit de drept prezidenția, nu atât din cauza virs-tei, cit pentru înțelegerea și ponderea personalității sale artistice. I-am păstrat pînă la urmă înalta stimă ce i se cuvenea, pentru neabătută devoțiune închinată Muzelor, atât celor ce prezidau „belelele literare”, cum le spunea cu un amar umor Caragiale, cit și celei populare, arătîndu-se în anii din urmă un tot așa de fin prei-tor al valorilor noastre folclorice. Pentru toate aceste motive, cărora li se adăuga afectuosul respect acordat marelui invalid din războiul întregirii fruntarilor naționale, care însă în scrisul său nu și-a speculat niciodată jertfa singelui și infirmitatea ce-l silise să scrie cu stînga validă, ba chiar care s-a singularizat printre ceilalți viteji, întorsii la vatră, prin statornicul său pacifism și prin energia cu care a împințat valul belicismului nazist și pe năimiții acestuia.

**N** OUL volum de **Mențiuni critice** <sup>1)</sup>, îngrijit de Dumitru D. Panaitescu, care ne introduce în materie cu un concis **Cuvînt înainte**, cuprinde foiletoanele lui Perpessicius între anii 1944 și 1947, grupate după perioadele în care au apărut: „Ardealul” (de la 16 decembrie 1944 la 12 martie 1945), „Universul literar” (între 21 ianuarie 1945 și 3 iunie 1945), „Lumea” (23 septembrie 1945—16 iunie 1946) și „Jurnalul de dimineață” (12 august 1946—7 iulie 1947). Cîteva din articolele critice aruncă o privire asupra unor opere străine, care au făcut caecare zgomot după Eliberare: **Nopti fără lună** de John Steinbeck, **Le silence de la mer** de enigmaticul Vercors, **Și a fost ziua a doua** de Ilya Ehrenburg, **Se prefăce lumea, Oameni și munți** de M. Ilin și **25 de ani de literatură sovietică** de Alexei Tolstoi.

Criticul care-și enunțase — dacă nu e prea pretențios cuvîntul — metoda, în paginile neuitate ale articolului **În tînda**

<sup>1)</sup> **Mențiuni critice**, în Editura Minerva, București, 1980.

unei **registraturi**, și-a reinceput activitatea, întreruptă la ziar din cauza împrejurărilor, cu mărturisirea întoarcerii „la dulcele și familiarul supliciu al foiletonului”. **Dulcele**, pe lingă **supliciu**, e o figură de stil care îngemănează termeni opuși sau chiar contrarii, și pe care anticii o numeau oximoron. Îi era dulce lui Perpessicius citirea atîtor cărți pline de miez și de poezie, dar îi era un supliciu cantitatea mereu mai mare a producției și deșeurile inevitabile ale acesteia, și mai ales constrîngerea căreia nu i se putea sustrage, de a-și afirma, oricît de ocultat și de pre-venitor, judecățile de valoare. Oricît de impresionistă îi era maniera, criticii sale nu-i lipsea principiul unei cit mai largi receptivități, pe care a numit-o, în primul din cele două articole preliminare, **eclecticism**:

„A îmbrățișa cit mai mult și a năzui la înțelegerea a cit mai multe și variate moduri de expresie literară, este izvoarele dintr-o canoanele eclectismului și cu toată strădania ce ne-am dat, de-a lungul a două decenii de indeletnicire foiletonistă, n-am izbutit să ne situăm pe dealul dimpotrivă al sectarismului. Îmi plac sectarii și-i admir, din nefericire nu pot fi decît eclectic — iată adagiul cu care ne-am ales și din a cărui aspră carapace nu ne-a fost dat să evadăm”.

Cititorul avizat a gustat desigur ironia inclusă în aparentul regret al criticului atateînțelegător, dar n-a fost poate de acord că așa zisul eclecticism al adevăratei obiectivități critice ar fi numaidecît o „aspră carapace”. Dimpotrivă, receptivitatea oricărei forme a frumosului, departe de a fi o asemenea grea unealtă, ne sugerează mijloacele norocoase ale plasticității, în sensul în care ceara se modelează pe toate formele, însușindu-și-le fără greș. Clasicismul, mai departe, reluînd „dicționarul Terențiu” <sup>2)</sup>, îl parafraza astfel: „Scriitorii sunt și nimic din ceea ce este frumos nu-mi este indiferent”.

În articolul-program **Critica ceasului de față**, Perpessicius anunță din capul locului:

„Statele noastre de serviciu în această dificilă și îngrată meserie a criticii literare ne dispensează de obligația vericării program...”

Oprim aici citatul, asupra arhalcului **vericare**, adjectiv nehotărît, folosit în locul celui uzual, **oricare**.

Este adevărat că douăzeci și mai bine de ani de „registratură”, dacă nu și de „magistratură”, i-au conferit lui Perpessicius prestigiul unui magistr, sau, cu un alt cuvînt, acea autoritate care dispensează de prea frecvente profesii de creștință. Cu toate acestea, criticul s-a simțit dator să sublinieze cîteva din dificultățile profesiei sale. Iată una din acestea:

„...fiecare carte își impune lectura ei și fiecare lectură pretinde alt diapazon, alt mod de a surprinde și a capta tonul potrivit”.

Lucrul este perfect adevărat, iar metaforele **diapazon** și **ton**, împrumutate limbajului muzical, sînt definitorii pentru surprinderea temperamentului artistic al poetului-critic.

<sup>2)</sup> **Homo sum et nihil humani alienum puło**. (Sînt om și nimic din ce e omeneș nu-mi este străin).

## Epavele fascismului

■ **SUB** titlul **Baroana Münchhausen la Paris**, revista „Săptămîna”, nr. 518, își informează cititorii asupra unui fapt de o gravitate aparte și anume popularizarea de către Monica Lovinescu și Virgil Ierunca a „scriitorului și filozofului” Constantin Dumitrescu (Zăpadă), „legionar notoriu” care a comis, în 1930, un „atentat cu pistolul” împotriva directorului ziarului democra-te „Adevărul” și „Dimineața”, fiind condamnat la „trei ani de pușcărie”. Mai aflăm, din „Săptămîna”, că numitul Constantin Dumitrescu „a făcut parte din garda personală a lui Corneliu Zelea Codreanu”. Emisiunea **Teze și antiteze la Paris**, susținută de Monica Lovinescu-Virgil Ierunca, ne informează că editura pariziană „Seuil” i-a tipărit lui Constan-

tin Dumitrescu un opuscul, **Cetatea to-tală**, superelogiată de cei doi zeloși propagandiști. Nu este în intenția noastră să revenim asupra celor relatate de revista „Săptămîna” și de emisiunea **Teze și antiteze la Paris**. Exprimăm numai următoarele nedumeriri:

Cum își îngăduie Monica Lovinescu și Virgil Ierunca să facă propagandă unui fost notoriu fascist? În numele cui vorbesc? (Nu le cunoaștem statutul, probabil că sînt cetățeni francezi). Mai ales cînd, în toată lumea democrată, epavele fascismului au fost tratate în consecință? De curînd, un tribunal din S.U.A. a pronunțat sentința de expulzare a unei foste căpetenii legionare, Viorel (Valerian) Trifa. N-au fost eruate nici personalități și ne amintim că un mare romancier,

## Măi Ioane...

DACĂ ar fi fost să dau un nume acelei dimineți, i-aș fi spus „dimineața reactoarelor”.

Undeva, spre miazăzi, pe aeroportul aflat cam la vreo douăzeci de kilometri, la intervale destul de scurte se auzea o bubuitură formidabilă, aproape ca de explozie. Peste cîteva minute, fantasticul avion — cînd semă-nînd cu o grațioasă lebădă, cînd cu un feroce rechîn, după cum avea două sau patru motoare — aluneca pe cer, ajuns din urmă, ceva mai tîrziu, de trenul lui sonoră.

Întins în iarbă, cu mîinile sub cap, îl priveam cum se pierde spre cine știe ce continentale depărtări. În răstimpul dintre două decolări se auzea duduul unui motor astmatic, care trăgea apă din lacul aflat pe aproape, pentru grădînările de pe malurile lui.

Într-un asemenea răstimp s-a auzit — aspră, primitivă, neșesălată — vocea unui bărbat: Măi Ioane... hai că s-a terminat motorina... și nu mai merge pompa astăa...

Un alt avion a alunecat prin cer, cu șuieratul lui de șarpe metalic, dar în mintea mea se trezise ecoul de care sute de ani au vuit văile Carpaților: — Măi Ioane, măi... ai găsit oile, măi...

Geo Bogza

**N** UMELE lui Perpessicius, unanim stimat, atîngea însă imediată asociatie a unei imense înjulgențe, datorită căreia critica își imblînz-zea asperitățile pînă la propria anulare. Este o exagerare. Perpessicius știa cînd trebuie să spună lucrurilor pe nume. Așa a știut să observe, într-un articol teoretic <sup>3)</sup>, lipsa de „stil personal” a romanelor lui Sorbul, care se afirmase viguros în teatru, „lumina dezavantajoasă” în care apărea romanul **Vreau**, al Olgăi Greceanu, „autoarea prea frumosului stuciu **Femmes, peintres d'autrefois**, „versul lipsit de mlădiere sau energie” al lui D. Corbea, poezia socială „mult prea timidă” a lui M. Cruceanu, fanatismul din **Portrete și controverse**, al lui Petre Pandrea, „neizbinda” fabulelor lui Marcel Breslașu, ca și aceea a unei Ana Vogel, în culegerea de poezii **Strada X**, sau a Sarinei Cassvan, în romanul **Femeia și cătușele**.

Pentru că am dat de epitetul **prea frumos**, trebuie să subliniem că el revine foarte des: cînd e vorba de un imn al Magdei Isanos, de un capitol din **Anii de uccenie** de Mihail Sadoveanu, de o poezie filosofică a lui F. Aderca, de o poezie a Căliei Delavrancea, de volumul ce debută ca nuvelist, al lui Dinu Bonfi, și vai! chiar de o proză a subsemnatului, în care mă greșisem cu niscaiva metafore.

Pentru că am ajuns și aci, voi observa că nu i-au lipsit observațiile critice, foarte pertinente, de altfel, la unele omisiuni sau injuste severități ale noastre, din **Istoria literaturii române moderne**, I, 1914, scrisă în colaborare cu Tudor Vianu și Vladimir Streinu, și la **Dimitrie Anghel** (partea de colaborare a lui Șt. O. Iosif i s-a părut mai importantă decît nouă, în scrierile lui A. Mirea). Neîmpărtășindu-i entuziasmul pentru Conachi și Dinicu Golescu, rămîn la vechia mea părere, dar îl recunosc dreptatea cu privire la Filimon, criticul muzical, precum și pentru alte obiectii.

Aș observa două mici inadvertențe. **Arhondologia Moldovei** nu a fost editată, cum afirmă Perpessicius, „pe la jumătatea veacului trecut”, ci tocmai în 1892, de Gh. Ghibănescu. Sulfatul Baiazid Fulgerul n-a fost închis și purtat peste tot în cușcă de către succesorul său, ci de învingătorul lui, marele han mongol Tamerlan.

Pentru că Perpessicius a făcut elogiul, deplin meritat, al lui Emanoil Bucuța, amintind că acesta, în paginile revistei „Idea europeană”, cînd recenza o carte, dădea și lista greșelilor de tipar, ne luăm permisiunea să relevăm măcar cîteva:

La pag. 429: „trei odrasle de dinastii (în loc de **dinastii**)” în **Craii de Curtea Veche**.

La pag. 349: „neînduplecata **Prospersina**” (în loc de **Proserpina**).

La pag. 270: „ceea ce, în treacă-t fie zis, **consumă** cu” (în loc de **consumă**).

<sup>3)</sup> **Între roman și teatru**.

La pag. 362: „paginile acestea dedicate politicii și **dignatarilor ei**” (în loc de **dignitari**, ca în fr. **dignitaires** <sup>4)</sup>).

La pag. 389, în italice: **rendez-vous**, pentru **rendez-vous** (de ce nu s-ar „româniza” și el pe deplin, sub forma fonetică **randevu**?).

La pag. 62, cred că trebuia „după ce și-au stîns (iar nu **șters**!) ochii în explo-rări migăloase”.

De asemenea, la pag. 219, „lad al **simțurilor**” (iar nu al **simțurilor**), — e vorba de copilărie și adolescență în romanele lui Ionel Teodorescu.

Mai relevăm, din numele proprii fran-tuzești, formele corecte **Tuileries** și nu **Tuil-lerii** (pag. 432), **Larousse** și nu **Larouse** (pag. 47); în fine, „leibnizian” și nu „leib-nizian” (pag. 227).

Propunem de asemenea **escroc** pentru **exeroc** și **diluviu** în loc de **deluviu**, ca mai corecte.

Toate acestea sînt neînsemnate, în defi-nitiv. Cititorul, puțintel filolog, va face singur îndreptările în text.

MAI gravă e greșeala de tipar cînd avem de-a face cu un cuvînt-cheie. Nu-am astfel, de pildă, epitetul **puține**, din articolul lui Eugen Simion, **Critica biografică**, apărut în revista noastră din 4 sep-tembrie, în contextul:

„Itinerar critic, III, cuprinde puține exegeze critice propriu-zise...”

Or, răspunzîndu-i, în numărul trecut, în articolul **Discieri necesare**, cu o lungă înșiruire de „exegeze critice propriu-zise” și citînd din fraza de mai sus, am citit cu surprîndere:

„...conține exegeze critice propriu-zise”.

Îmi recunosc vina (care însă nu alte-rează textul): am transcris **conține** în loc de **cuprinde**, însă în continuare nu am omis epitetul **puține**, care a „sărit” la corectură! A cui să fi fost „vina”? A corectorului, a corectorului, sau a altui lector redacțional? Iată că, în acest caz, contrar dicționarului, **tertius datur**! Datorită acestei involuntare sau voite omisiuni, păm ream a lupta mai departe cu morile de vînt, ca un nou Cavalier al Tristei Figuri. Am ținut, în replica noastră, să-i dovedim lui Eugen Simion două lucruri: întîiul, că exegezele din **Itinerar critic**, III nu sînt puține, și al doilea, că nu facem „critică biografică”. Atît și nimic mai mult.

Șerban Cioculescu

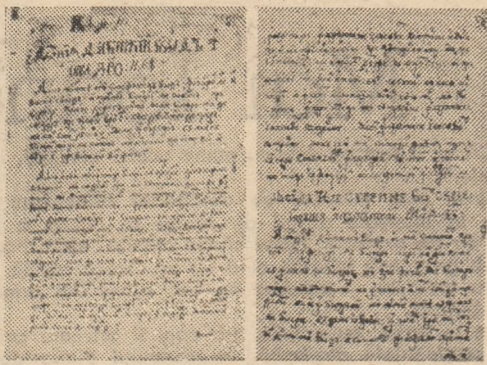
<sup>4)</sup> **Dicționarul explicativ al limbii române**, 1975, omite cuvîntul, împămîntenit mai adesea sub forma **demnitar**, printr-un calc lingvistic.



P. Marcea



# Un nou Neculce



File din Manuscrisul „Mihail”

**C**UNOSCUT din mențiunile făcute de toți cei care s-au ocupat de opera lui Ion Neculce, manuscrisul „Mihail” a văzut, în sfârșit, lumina tiparului într-o ediție de mare acuratețe științifică, prin grija posesorilor acestei versiuni. Paul Mihail și Zamfira Mihail. Cunoștințele de istoria cărții ale lui Paul Mihail, care a publicat contribuții fundamentale despre manuscrisele și tipăriturile românești, și competența filologică a fiicei sale, Zamfira Mihail, care a pătruns în civilizația Sud-Estului European pe poarta studierii terminologiei habitatului și a portului, au conlucrat pentru a oferi cititorului o ediție de înaltă științifică: **Cronica lui Ion Neculce copiată de Ioasa Luca. Manuscrisul „Mihail”**. (Editura Litera). Este ceea ce subliniază și profesorul Ștefan Ștefănescu în cuvântul introductiv. În mod evident, avem de-a face cu un eveniment editorial pe care Editura Litera a știut să-l pună în valoare printr-o prezentare tehnică impecabilă.

Opera lui Neculce a intrat într-un circuit larg prin ediția Iorgu Iordan care a luat drept text de bază un manuscris păstrat în Biblioteca Academiei (ms. 253). Manuscrisul s-a bucurat de autoritate deoarece cuprindea intervențiile autorului însuși; pe filele aceluși miscelaneu, acolo unde se afla opera sa, Neculce a intervenit personal, completând și modificând. Este ceea ce putem numi o ediție de autor. Manuscrisul „Mihail”, analizat cu atenție de editori într-o substanțială introducere, ne oferă o versiune la fel de autorizată; mai mult, el atrage după sine o problemă nouă, întrucât redă aventura unei scrieri în societatea românească de altădată. „Scotind la lumină numai o copie a lui Ioasa Luca, am deplasat centrul de greutate al ediției spre problematica de difuzare a operei de către copisti” — afirmă Paul și Zamfira Mihail. Într-adevăr, manuscrisul acesta, ajuns în secolul trecut în mâinile dascălului Iustin Mihail (care citea din el școlarii la orele de clasă), a parcurs un itinerar care ne face de îndată să ne întrebăm ce drumuri au străbătut celelalte copii ale operei lui Neculce și dacă, în funcție de destinație, textul a suferit modificări. La aceste întrebări ediția Mihail ne dă răspunsuri clare: avem de-a face cu o versiune care a fost menită „curții sau unei biblioteci” și care, prin intervenții ce pot

fi atribuite lui Neculce însuși, a căutat să prezinte cititorilor o istorie a unor decenii din viața Moldovei, cât mai fidel cu putință. În acest scop, autorul cronicii sau copistul au eliminat din această versiune revendicări personale, au lăsat deoparte atacurile la adresa lui Grigore Ghica și au pus într-o lumină favorabilă domniile succesive ale lui Constantin Mavrocordat, mai ales sub impresia „efectelor reformelor pe care acesta le întreprinsese”. Din șirul reformelor, aceea privitoare la desființarea șerbiei (apreciată de istoriografia noastră ca o măsură ce încadrează societatea română în mișcarea politică orientată de „absolutismul luminat”), lășase, fără îndoială, o puternică amprentă asupra mentalităților din secolul 18. Editorii au avut excelența idee de a reda în cursiv pasajele care nu se întind în ediția Iordan; în acest fel, „sare în ochi” toată opera de prelucrare prin care a trecut textul lui Neculce sub pana lui Ioasa Luca. Or, ținând seama de faptul că Ioasa Luca a fost nepotul autorului, avem toate motivele să credem că Neculce l-a putut îndemna să dea acestei versiuni un caracter diferit de cele păstrate în alte manuscrise: foarte probabil pentru ca textul acesta revădit să fie păstrat ca versiune definitivă în biblioteca familiei.

**S**Ă recapitulăm faptul că opera lui Neculce s-a păstrat în 17 manuscrise, dintre care majoritatea sunt compilații de cronici, adică scrieri în care accentul a căzut pe reconstituirea șirului evenimentelor și nu pe viziunea personală a autorilor chemați să participe la acest gen de „tratat de istorie” pus la dispoziția cite unul principe sau a cite unei familii boierești. Să reamintim și faptul că Ioasa Luca este un copist specializat, după cum am afirmat în cartea noastră **Coordonate**, unde sugerăm că ar putea fi încadrat în grupul „scriitorilor” care intervin în tradiția dascălului cu propriile lor păreri și opțiuni (cum se zice astăzi). Aveam știre de existența a șase manuscrise ieșite de sub pana lui Ioasa Luca: cinci sunt cronici, iar al șaselea este o copie a cărții de înțelepciune **Floarea Darurilor**. La aceste șase manuscrise din Biblioteca Academiei se adaugă acum manuscrisul „Mihail”. Or, însemnările ne spun clar că o versiune a cronicilor moldovenești a fost scrisă cu banii spătarului Iordache

Cantacuzino, a doua „cu toată cheltuielă postelnicului Alexandru Hurmuzache”, a treia a fost dăruită de Ioasa lui Matei Hurmuzache vel paharnic; despre celelalte două versiuni nu avem indicații, așa cum nu ne dezvăluie nimic despre primul posesor însemnările de pe manuscrisul „Mihail”. Dar grător este faptul că toate aceste trei versiuni din urmă redau numai opera lui Neculce; una dintre ele începe numerotația cu 191, fapt care ne indică o includere anterioară într-un grupaj de cronici, dar celelalte două copii au fost executate cu scopul deliberat de a difuza opera lui Neculce clar individualizată. Manuscrisul „Mihail” ne arată limpede ce însemna o atare difuzare atunci când cultura în cadrul căreia se răspindea scrierea avea un caracter „popular”, era adică o „cultură comună”.

Completările lui Ioasa Luca (sau, poate, ale lui Neculce prin pana lui Ioasa) sunt extrem de interesante. Mai întâi de toate, pentru că ne dau un surplus de informație, ca, de pildă, cea privitoare la familia mitropolitului poet Dosoftei care, spune textul: „era ficior de neguțitoriu” (p. 44), știre nouă pentru istoria noastră literară. La portretul lui Velicico Costin, hatman al lui Constantin Cantemir și frate al umanistului, se adaugă o eroică trăsătură: „Hatmanul Velicico năvăli în războiu singur cu sulița a mină”. Să ne reamintim că Mihail Viteazul ataca tot singur, dar cu secura în mină, așa cum obișnuiau aromânii. Autorul sau copistul adaugă apoi tot timpul elemente care fac textul mai clar: un pronume (ca „Iancu” Sobetchiu), un calificativ (curții „bune”), un detaliu important (de la Iași la Piatra Neamț, oștenii „au purces spre munte”). Urmărirea registrului de adăsură indică limpede faptul că autorul sau copistul au dorit să facă și din acest text, nu numai din manuscrisul 253, o „ediție de autor”. De pildă, aflăm din ediția Iordan, întemeiată pe ms. 253, că un comandant Dima Iuruc a pierit în foc „când s-au aprins ierbaria în Ieși” (ed. 1955, p. 174); Ioasa Luca precizează „când s-au aprins pravul cel de pușcă în turnu la curtea cea domnească în Iași” (p. 42), localizând depozitul de muniție. Tot astfel, promovarea lui Neculce în funcția de hatman de către Dimitrie Cantemir nu este consemnată sec, așa cum apare în ediția Iordan, ci se înscrie într-o schimbare de demnitate, având drept scop înlăturarea celor infideli: în locul lui Antioh Jora a fost instalat Neculce, dar schimbarea nu a fost izolată, devreme ce „și în locul lui Ilie Catargiu au pus pe Ștefan Luca visternic mare”. Completările nu sunt numai de ordin politic, social, cultural, ci pun în relief și splendida ironie a lui Neculce din care nu trebuie nimic pierdut: fascinantul episod al ciocnirii lui Dimitrie Cantemir cu o trupă de turci, care se mișcă suspect spre Capitală, a fost rezultatul unui raport de iscoadă care a vestit principelui că turcii vin „să-l prindă”, dar care nu înțelesese că „turcii vorovia pentru caii lor să-i prindă a doa zi de dimineață”. Informatorul nu auzise bine! La pagina 236, completarea este extrem de interesantă, deoarece ne dă amănunte despre o calamitate din 1740 când a căzut bruma în august, „și să scumpise piinea în țară și vinul, că rămăsese ville de cu toamnă

neingropate, neputînd oamenii să le lucreze de oaste” și nu s-au stricat numai „piinle cele mici”, ci și „piinle cele mari carele era mai tirzie, că n-au putut oamenii aia devreme fiind boii slabi de iarnă”. Amănuntele sînt importante pentru a reconstitui viața celor care munceau, dar ele sînt prețioase și pentru alt motiv: întregul pasaj, mult mai mare decît am reprodus noi, este aidoma însemnărilor marginale de cronică inserate pe cărți vechi. Este ceea ce Nicolae Iorga a numit „istoria prin cei mici”.

**D**ESPRE această istorie care se îmbogățește cu amănunte de viață cotidiană la mijlocul unui secol care cunoaște invazia narativului în pictură și în cartea populară ne oferă ediția Paul Mihail și Zamfira Mihail un material de prim ordin. Cultura scrisă se dezvoltă în secolul 18 pe registrul în care se întîlnește nivelul de cultură orală cu nivelul de cultură scrisă, întreținută de formația în școli mai mult sau mai puțin superioare. În compilațiile de cronici se afirmă din plin „cultură comună”, aceea care dă un răspuns întrebărilor ridicate de visterul care comanda o copie de cronică, de cel care se apuca să o scrie, de negustorul sau dascălul care avea să o achiziționeze puțin mai tirziu. Cultura are un caracter profund popular, și de aceea nu putem distinge mina lui Ioasa Luca de a lui Neculce. Editorii merg mai departe și afirmă că „de la mijlocul secolului al 18-lea aproape nu mai e posibilă alcătuirea unei steme a manuscriselor deoarece copisti, și printre ei cu strălucire Ioasa, înțelegeau prin relaborările lor să transmită într-un mod original textele istoriografice românești”. Devine limpede că între mentalitatea colectivă și opera individuală este o strînsă legătură: scrierea lui Neculce reia concepte și imagini curente în mediul cultivat din societatea românească și de aceea el poate fi continuat de un urmaș care gîndește cu același utilaj mental; dar Neculce dă o formă originală conceptelor și imaginilor și de aceea îl obligăm pe continuatorul să scrie în nota lui aceea care ne permite să recunoaștem deîndată pagina aparținînd unui manuscris Neculce de pagina aparținînd cronicii lui Nicolae Costin.

DEPLASÎND atenția spre difuzare, editarea manuscrisului „Mihail” ne introduce în mentalitatea unui secol, în destiul unei opere, într-o formă de cultură. Prin valoarea lui intrinsecă, manuscrisul ne dezvăluie un nou Neculce, așa cum prin redactarea lui ne face să înțelegem mai bine cum s-a dezvoltat cultura română. Cartea datorată lui Paul Mihail și Zamfira Mihail se înscrie cu succes în seria lucrărilor prilejuate de cel de-al XV-lea Congres de Istorie de la București, după cum subliniază în cuvîntul său Ștefan Ștefănescu; dar ea se înscrie și în șirul manifestărilor dedicate centenarului Sădoveanu, cel care l-a citit cu pasiune pe Neculce și a dat formă nouă vremii Ducăi-Vodă, readucînd în lumină cultura comună românească.

Alexandru Dușu

## PRIMIM:

TOVARĂȘE DIRECTOR,

■ În „România literară” din 7 august 1989, paginile 18-21, semnat de acad. I. Coteanu, a fost publicat articolul intitulat **Etimologie și aventuri etimologice** în care, după o laborioasă (și benevolentă) încercare de a lămurii pentru cititorii revistei pe care o conduce unele dificile probleme legate de stabilirea etimologiilor, scrie, printre altele (pag. 20, coloana I): „Se impune deci ca ipoteza ca un cuvînt sau altul să fi fost împrumutat dintr-o anumită limbă să fie judecată în funcție de acest mers evolutiv. De aceea este cel puțin curios să vedem pe unii amatori de etimologii lansîndu-se fără temelii istorice în coniecții fantastice. Spune, de exemplu, unul dintre aceștia (!) că în engleză ar exista cuvîntul *dace*, pentru că o unitate militară romană care a avut garnizoană în Britania era formată din daci [...]”. Ce să mai spunem despre faptul că în Britania nu erau englezi (sic) pe vremea cînd soldații romani recrutați din Dacia se aflau acolo? [...].”

Celor de mai sus li se pot aduce următoarele obiecțiuni:

În primul rînd, faptul, destul de curios, că autorul articolului nu poate observa că acele cuvînt existente ca adevărate identități în limbile română și engleză nu au fost evidențiate ca etimologii, singura intenție a celui care le-a publicat fiind aceea de a le face cunoscute în vederea unei eventuale explicări științifice a fenomenului, fenomen ce nu se poate contesta.

Cît privește atragerea atenției că „în Britania nu erau englezi pe vremea...” îmi voi permite, la rîndul meu, să atrag atenția că englezii de astăzi și limba lor, ca oricare popor și limbă, sînt rezultatul unei moșteniri și nu cred că ar fi cuminte ca cineva să le refuze, atît poporulul cît și limbile engleze, dreptul de a fi avut părinți, moși, strămoși... substrat ș.a.m.d.

Revenind la problema etimologiilor, îmi voi permite să amintesc că etimologii, și nu numai români, se împart în două categorii. Prima categorie li cuprinde pe cei care

și socotesc lucrul terminat atunci cînd cred că au reușit să stabilească între două sau mai multe limbi un fond împrumutător limbii cercetate (spre ext. franc. rouge din lat. rubeus; franc. roue din lat. rota etc.).

O a doua categorie li cuprinde pe acei care nu se mulțumesc cu asemenea evidențieri și caută să descifreze totul pînă la aflarea adevăratei obrîși a cuvîntului. Spre exemplu, asemenea etimologiști nu se vor mulțumi să spună că *strachină* derivă din neogreacă, limbă în care se găsește cuvîntul *ostrakinos* cu înțelesul (dict. grec-francez al lui F. D. Dehque) de *testacee*. Asemenea etimologiști vor cerceta mai departe și vor afla că în greaca veche există cuvîntul *ostrakinos* cu înțelesul de *făcut din pămînt ars*, ceea ce se apropie cu mult mai mult de românescul *strachină*, fapt care li va determina să ducă cercetarea pînă la sfîrșit...

Cu aceste puține spuse, ne putem ocupa cu mai multă simplitate de lămurire de spinoasă problemă deschisă prin titlul articolului.

Pentru că, într-adevăr, există o mare aventură în care știința etimologică românească se zbate. Cîteva asemenea aventuri etimologice am scos în evidență în diferite articole. Voi aminti aci doar despre cele mai năstrușnice, precum *Orăștie* din ung. varoș; *Argeș* din turcește; *Ilfov* din bulgară. Adevăratele etimologii ale acestor denumiri le-am publicat în „Indrumătorul cultural” (*Orăștie și Ilfov*); în revista „Flacăra” (*Argeș, Araros*) și altele. Voi da aci în continuare cîteva exemple de asemenea aventuri dintre cele mai dăunătoare adevărului științific și intereselor neamului românesc.

**ALEAN** considerat de B. P. Hasdeu ca provenind dintr-un unguresc *ellen* = *contre*. În *Etymologicum Magnum Romaniae*, ediția îngrijită de Andrei Rusu — Edit. Minerva, Buc. 1970 (avînd la pag. LIX un P.S. în care se scrie „Tov. prof. I. Coteanu a avut bunăvoința să citească în manuscris studiul de față și să-mi împărtășească o serie de sugestii prețioase. Îi mulțumesc călduros.”), B. P. Hasdeu scrie: „**ALEAN** (plur. *aleanuri*), s.n.; 1. *contrarietate, adversitate, envie*; 2. *melancolie*. În primul sens figurează în vechile texturi [...] în sensul al doilea s-a păstrat în viul grai și a devenit un cuvînt foarte înrădăcinat mai cu seamă în poezia populară. N-are a face cu [...]”. Despre originea maghiară a cuvîntului nu mai poate fi dară cea mai mică îndoială” (sublinierea noastră).

O primă greșală face B. P. Hasdeu atribuind pluralul „*aleanuri*” atît sensului de sub 1, cît și celui de sub 2, deoarece cuvîntul numește o boală singulară. **ALEAN** este

o boală psihică ce se manifestă printr-o totală lipsă de voință a celui cuprins de **alean**, în cazuri grave chiar de voință de a trăi. **ALEAN** s-ar putea, mai degrabă, asemăna unei stări de leneală, fără ca o asemenea stare să poată fi asemuită aceluia de „lene”. În limba engleză există termenul „**leany**” (adj.), o formă arhaică și de slabă folosire în limba modernă. Termenul se traduce prin (fr.) „**leste**”, rom. *sprinten, agil, îndrăzneț*. Prefixat cu privativul *a*, termenul devine **aleany**, adică lipsit de vlagă, de violență, de îndrăzneală, ceea ce arată exact caracteristicile **aleanului**. În greaca veche există termenul arhaic și el „**aleos**” = (fr.) *chaud, tiède*. În românește, conf. cu *tiède*, termenul se traduce prin *moale, fără vlagă, lipsit de interes...*

Or, toate acestea fiind caracteristicile **aleanului**, rămîne de la sine înțeles că între cele două există o foarte strînsă și veche legătură. Concluzia? [...].”

Un caz la fel de interesant din punct de vedere etimologic (al aventurii etimologice) prezintă termenul a **legăna**, derivat din latinescul *lignare*. În limba engleză există cuvîntul **leg** = (franc. *jambe d'homme, de cheval*); *patte d'animal*. În greaca veche există termenul **legoo** = *coucher, faire coucher, d'où par ext. endormir...*

## IASI

### Colocviul național al societăților și cenaclurilor literare studentești

● Sub auspiciile Uniunii Asociațiilor Studentilor Comunisti din România au avut loc, la Iași, în zilele de 14-16 noiembrie 1980, lucrările Colocviului național al societăților și cenaclurilor literare studentești. La lucrări au participat membri și membri ai conducătorilor cenaclurilor și societăților

literare din centrele uni-zentante ai organelor centrale U.A.S.C.R., invitați din partea ziarelor, revistelor literare și editurilor, numeroși studenți. Schimbul de experiență realizat cu acest prilej a subliniat rolul societăților și cenaclurilor literare

studentești în sporirea contribuției creatorilor studenți la dezvoltarea mișcării literar-artistice, în stimularea creației originale în creșterea contribuției studenților cu înclinații literare la educația comună patriotică și revoluționară a tinerii generații.



# Unde fugim de-acasă

**INTIMPLĂRILE** și personajele noului roman al Ioanei Orlea **Un bărbat în rindul lumii**, original, captivant, și admirabil scris, seamănă cu niște imagini primate foarte de aproape: sint precise, conturate minucios, realiste în toate detaliile, dar păstrează un aer straniu și inexplicabil. Această tehnică a prim-planului, care vine, desigur, din cinematograful și era observabilă și în cărțile precedente ale autoarei, conține probabil secretul puternicei noutăți pe care o avem la lectura romanului. Plecând de aici, ne vom da seama că procedeul e în funcție de o viziune asupra lucrurilor și că structura însăși a romanului devine, din acest unghi, semnificativă. Iată cum arată o mină care apucă o farfurie: „Mina Lolei se desprinde de pe fața de masă. Degetele îi sint încă destins după odihna miinii somnoroase. O fracțiune de secundă mina plutește la cîțiva centimetri deasupra feței de masă, ca într-o toropeală, degetele atîrnă greu, căuțind parca din nou sprijinul lemnului. Incheietura e relaxată. Coborînd în picaj, cu o mișcare de prădător, mina apucă farfuria pusă de Nașa înainte Lolei și din care se revarsă dospind o brînză păstoasă, colcăitoare. Incheietura acum încordată a miinii funcționează ca un mecanism bine dirijat, muschii, tendoanele se flectează pregătindu-se pentru mișcarea următoare. Ochiul a dilatat gestul, a lătit imaginea, i-a imprimat un ritm nefiresc. În ciuda descomunerii imaginilor și a măririi timpului lor de apariție pe retină, impresia e că se întrodece în acest banal univers al miinii care apucă farfuria și se pregătește să o azvîrle pe usa bucătăriei un sens neastepătat, aș zice aventuros, o încordare, o tensiune de film polițist. Totul este descris exact, fiecare amănunt; impresia de ansamblu este însă aproape halucinantă. Această tehnică aș putea-o dovedi prin numeroase alte pasaje din **Un bărbat în rindul lumii**. Voi mai alege încă unul, în care nu mai e vorba de a descompune o mișcare, ci de a descrie îmbrăcămîntea unei femei: „Mă uit în urma Nașei. În mina stîngă duce căldarea plină de zoalele soarelui noastre, în mina dreaptă un vâtrai între celeștii căruia atîrnă cîteva crenguțe și frunze uscate. Capodul de finet cafeniu cu micul cerculete verzi o închide în figuri geometrice. Un trapez, pe

Ioana Orlea, **Un bărbat în rindul lumii**, Editura Cartea Românească.

laturile lui două dreptunghiuri. Și altele două pornind din baza mare. Din baza mică, alt triunghi: basmaua. Sus, triunghiul basmalei. Calcă apăsată în tenisii prea mari. Bătrina cu găleata imi aminteste de un PIERROT al lui Picasso, făcut, tot, din forme geometrice regulate. În acest caz, jocul imaginilor produce perplexitate prin sugerarea unei geometrii inobservabile de obicei de ochiul neatent. Obiectivul aparatului de filmat citește lumea altfel decît privitorul comun: o realcătuieste după alte criterii. Ceea ce deosebește, în ambele exemple, felul de a privi al romancierii de felul comun de a privi este, dacă pot spune așa, decupajul realității: nimic inventat, adăugat, toate elementele sint aceleași, reale, dar structurate instantaneu într-un chip la care nu te aștepti.

Ceea ce este valabil pe spațiul mic, în aceste micro-unități care sint frazele romanului, rămîne valabil și în planul general. Ca și în **Pietre la tîrm** (și, parțial, în **Competiția** sau în **Cerc de dragoste**), în noul roman al Ioanei Orlea realismul cel mai meticulos și, aș spune, tipic, coexistă cu senzaționalul, fantasticul și absurdul. Ni se povestește, iată, boala unui geolog, oprit de medic să-și continue activitățile de teren, sfătuit chiar să se gîndească la pensionare. Omul se află deocamdată (în prima din cele trei secvențe mari ale romanului) acasă, îngrijit de o soție iubitoare, Marta, și de un tată, Ovidiu, care nu se despart de el decît puține ceasuri din zi. Sigur, Filip, (așa se numește geologul) nu le poate reproșa atenția prevenitoare, dar, cu timpul, o resimte ca pe o povară și s-ar bucura dacă boala i-ar fi trecută cu vederea și nu exagerată. Din aceste premise de roman psihologic, Ioana Orlea scoate o carte complet neprevăzută, dacă pot spune așa, un fel de parabolă discretă a captivității. Ovidiu, tatăl plin de grijă pentru fiul său, avoi soția ce nu preocupetește nici un efort, ba chiar și Dorina, fiica lor, încep să semene cu niște gardieni, așa cum bolnavul seamănă tot mai bine cu un prizonier în propria casă, bintuit de gînduri de evadare. Nimic precis: linia realistă și psihologică nu e abandonată, dar fantele (după metoda pe care au sugerat-o prim planurile citate) se „îmbucă“ surprinzător și romanul își modifică treptat înfățișarea comună, ca unameleon care-și schimbă pielea. Filip face în secret exerciții de gimnastică, spre a-și întreține forma fizică, învătă să-și însele „paznicii“ care, din liosa oricărui sens al vieții lor, se devotează perfect acestei noi

„profesii“, așa cum colonelul pensionar Veniamin se devotază vopsirii gardului, descoperă printre colegii de birou, care vin să-l viziteze, pe cei care fac jocul Martei, se rutinează în lungirea treptată a orelor de relativă libertate (cînd, de vîldă, e trimis la piață), în așa fel încît o din ce în ce mai lungă absențare de acasă să nu dea de bănuț și așa mai departe.

Episodul central al romanului ni-l arată pe geolog „evadat“, reluîndu-și munca de teren, într-un sat de munte unde mai fusese și înainte de a se îmbolnăvi. După o pseudo-captivitate, o pseudo-libertate. Ceea ce de la depărtarea bolii și izolării sale părea idilic și interesant, redevine, trăit, indeajuns de plicticos. Imaginația bolnavului imaginar (dar nu în sensul molleresc, de a se crede el însuși bolnav, ci în acela de a fi împins treptat de mediul imediat spre această idee: în sensul, oarecum, al bolii socotite culpă socială din **Erewhonul** lui Butler) dăduse o mare autenticitate locurilor, oamenilor și vieții la munte, în timpul activităților geologice.

**TEMA** aceasta a autenticității o întîlnim în absolut toate romanele Ioanei Orlea, el opunîndu-i-se simularul și falsul. Există cîteva valori constante, în aceste romane, care definesc modul autentic de a trăi: și anume solidaritatea, curajul, simplitatea, naturalitatea (în mijlocul naturii!), libertatea gîndirii și a instinctelor: fiecare valoare pozitivă își are replica negativă, pe cealaltă parte a tabloului, unde tronează falsul, și anume egoismul, lasitatea, sofisticarea, captivitatea (în mijlocul civilizației!), minciuna convențională. Opoziția, indeajuns de netă, colorează adesea cam sentimental unele întîmplări, personaje sau chiar romane ale autoarei. Și aici este un personaj, Licarete, tovarășul de rătăcirii montane al lui Filip, om de munte, ce pare a nu putea respira aerul de la ses. Rămăs în amintirea bolnavului, el este artistic justificat: ca o proiecție a dorinței frustrate de libertate a unui om care nu mai are voie să-și părăsească patul și camera. Poate fi real sau închipuit, nu contează. Dar, în episodul central, Licarete reapare așa-zicînd în carne și oase: și chiar dacă Filip e decepționat, ca și cum n-ar fi vorba de același om, și chiar dacă nu se mai înnoadă bîzara lor prietenie, impresia de artificial e acum mai puternică decît aceea de firesc. Ideea mi se pare subliniată prea puternic. Mult mai discret, și deci mai în spiritul prozei el, în care

realismul își asociază o simbolistică aproape nevăzută cu ochiul liber, procedeză, de exemplu, Ioana Orlea cînd vrea să sugereze că evadarea lui Filip e un eșec. În satul de munte, unde se află, Filip locuiește la Nașa, o bătrînă de pe alte timpuri, ale cărei dulapuri sint oline de rochii, pălării și obiecte vechi. Geologul, împreună cu Lola, colaboratoarea lui, cu care reface un soi de menaj, și cu Vali, spărgătorul de nuci, un puști cam pitoresc, care le cară zilnic apă, se distrează să poarte pălăriile Nașei, spre stupoarea satului, care-și trimite spionii pe la garduri. Acest episod carnavalesc cheamă în minte unul similar din prima parte a romanului cînd Ovidiu și Marta voiau să distreze pe bolnav deghizîndu-se și jucînd zilnic o comedioară hazlie. Deghizarea e aici nu semnul libertății carnavalești, ci al falsului și minciunii. În libertate, Filip redescoperă treptat gustul vieții neautentice de pe cînd era scotit bolnav.

Episodul final, mai scurt, are același rol pe care-l avea în **Competiția** ebiologul: de a sublinia ideea prin îngrosare sarcastică. Și același risc: de a fi luat, de cititorul naiv, drept un happy-end. Filip e brusc chemat acasă de o telegramă care-l anunță că a fost numit directorul institutului de geologie la care lucrează. E, deodată, înconjurat de stima falsă a colegilor ca, înainte, de atenția familiei ce-l ținea captiv. Nu mai este decît o funcție, omul și-a pierdut identitatea: în privirile, salutarile, gesturile vecinilor ori subalternilor. Filip a invins boala, la care tot, inclusiv medicul, îl condamnaseră definitiv, și, iată, pare răsplătit! Sub aceste vesele imagini ale triumfului, autoarea ne lasă să bănuim (procedînd însă vrea apăsător, în orice caz cu mai puțină finețe decît în capitolele anterioare) tot o formă a nereușitei și a înrobirii individului, alta decît aceea familială de la început.

**Un om în rindul lumii** (titlu ironic) este romanul unei dorințe neîmplinite de a trăi autentic, de sustragere din tirania rutinei familiale, profesionale, ori sociale (a căror succesiune corespunde succesiunii capitolelor). Carte remarcabilă, cu o geometrie interioară evidentă, însă deloc liosită de savoarea vieții, variată ca registru artistic (de la grotesc la ludic, de la psihologic la alegoric, de la comic și satiric la sentimental), noul roman al Ioanei Orlea merită mai multă atenție decît a acordat de obicei critica operelor acestei romanciere atît de înzestrate și de originale.

Nicolae Manolescu

## Sfîrșit de veac în tîrgul leșilor

**IMPĂRTIREA** Poloniei, Revoluția Franceză, ciocnirile între imperiile otoman, țarist și habsburgic sint evenimentele ce determină la sfîrșitul secolului XVIII trecerea prin Iași a citorva soli oficiali și a unor mai puțin oficiali, precum și activitatea unor spioni. Domnitorii fanarioți din Țările Române ar fi trebuit să transmită la Istanbul tot ce aflau prin serviciul lor de spionaj, dar și ei lucrau de multe ori doar pentru interesele proprii.

Cartea lui Veniamin Ciobanu **Jurnal ieșean la sfîrșit de veac** reînvie cu ajutorul unor documente editate sau inedite (cunoscute mai toate doar specialiștilor) atmosfera Iașilor, unde trecătorii străini vedeau indeosebi risipa de ceremonial și de culori a alaiurilor, fastul balurilor, eventual obiceiurile ce le păreau stranii ale localnicilor și lipsa de confort a ulitelor. Acestui pitoresc — nu lipsit el însuși de semnificații — autorul îi creează temelii necesare, prin trimiterea la coordonatele vieții publice a românilor, coordonate ce scăpau străinului grăbit să aplice tuturor măsura cu care îl deprinsese lumea lui de acasă. (Așa i se întîmplă aceluși Joseph Parant, viceconsulul francez, aproape perfect în lipsa lui de abilitate, care, ignorînd solidaritățile create în sud-estul Europei de o îndelungă rezistență antiotomană, reușește printr-o glumă necuțetată să-și îndepărteze pe cei a căror simpatie pentru Revoluția Franceză abia fusese cîștigată.)

Alungați citeodată de cutremure distrugătoare, de epidemii de ciumă, de jafuri ale ienicerilor sau de perspectiva de a se afla chiar pe linia înfruntării dintre armatele dușmane, ieșenii revîr mereu la casele lor, în orașul în care Grigore Al. Ghica plătise cu viața îndrăzneala de a fi protestat împotriva răpirii unei părți

din Moldova. Același oraș privește cum, sub ochii admirativi ai frumoasei și neastîmpăratei contese Sofia de Witte-Potocka, își risipea nebutemte averile Grigori Alexandrovici Potemkin, comandantul armatelor țarinei.

Boierii Bogdan și Cuza își pierd capetele încercînd să curme obiceiul ca domnitorul român de la Iași să fie ales de sultan dintre fanarioții mai ușor de manevrat. Dar dușmani ai puterii otomane se dovedesc citeodată înșiși acești aleși, pe care Poarta și-i dorea „sclavi“ credincioși. Unii caută ocrotirea țarinei, ca acel Alexandru Mavrocordat zis apoi Firaris (Fugarul), pentru că, în graba de a scăpa de binefacerile domniei peste Moldova, își uită la Iași soția și restul familiei și, în drum spre Nistru, gonește cu disperare cai, marcînd trecerea cu leșurile bietelor animale. Un altul, Alexandru Ipsilanti, face o adevărată demonstrație de talent strategic spre a izbuti să ajungă prizonier al armatelor austriece. Își agonisea astfel un adăpost împotriva furiei sultanului, cu speranța că nu primejduia nici viața familiei sale, rămasă ostatică la Constantinopol.

Dintre toți, ne trezește admirația celălalt Alexandru Mavrocordat, poreclit Deli-bei (Îndrăznețul), care nu uită că, printr-o străbunică, se trage din neamul vechilor voievozi români și încearcă să restituie scaunului domnesc de la Iași măcar ceva din vechea lui demnitate. El înțelege prea bine că reprezentanții casei imperiale de la Viena, ca și cei ai țarului, nu urmăreau altceva decît ceea ce urmărea însăși Poarta Otomană: stăpînirea integrală a Principatelor Române. De aceea se opune cu îndrîjire, cu tenacitate și cu o știință a subterfuziului îndelung cultivată, oricărui pretenții, chiar și aparent neînsemnate, ale agenților sau consulilor străini.

Cînd încercările de supraviețuire par sortite eșecului, pentru că înșiși boierii

pămînteni se dovedeau mai lacomi decît cei aluvionari, se ridică necruțătoare lupta haiducilor și oamenii lui Vasile cel Mare îndrăznesc să atace chiar o curte boierească din Iași, în anii în care monarhii Europei voiau zadarnic să oprească valul luptei pentru libertate, impulsionate de Revoluția Franceză.

**Declarația drepturilor omului**, revolta românilor din Transilvania conduși de Horia, Cloșca și Crișan, soarta fugarilor polonezi cărora trei mari puteri le luaseră dreptul de a avea o țară, asasinarea patrioților greci conduși de Rigas Velestinlis, ridicarea lui Bonaparte și posibilitatea unui contact direct cu armatele franceze — sint evenimente pe care ieșenii le cunosc din relatările unor participanți la ele și pe care le simt direct legate de soarta orașului lor, ajuns locul de ciocnire a unor lumi contrarii.

Multe pagini din cartea lui Veniamin Ciobanu pot fi citite cu ușurință și plăcerea cu care treci peste rîndurile unui roman polițist bine construit. Dar ele pot fi privite și altfel (așa ne îndeamnă în **Prefață** Alexandru Dutu, bun cunosător al epocii, ca și — indeosebi în partea inițială și finală a lucrării sale — însuși autorul). Dobîndim în acest chip încă o explicație concretă — adăugată altora, cunoscute nouă anterior — a interesului cărturarilor români pentru Fenelon și, în același timp, pentru Voltaire, pentru Oxenstiern și pentru Voiture, pentru **Marea Enciclopedie Franceză** dar și pentru Heliodor. Mai mult, cartea lui Veniamin Ciobanu ne lămurește cum din rîndul românilor s-a ridicat la începutul secolului XIX generația marilor transformări sociale și politice.

Cătălina Voiculescu

Revista revistelor

### „ORIZONT“

O caracteristică a revistei „ORIZONT“, pe care am semnalat-o adesea în cadrul acestui rubric, este organizarea de numere tematice. După ce a omagiat, printr-un bine gîndit grupaj de articole și eseuri, opera și personalitatea lui Mihail Sadoveanu (nr. 45), săptămînalul bănățean își dedică numărul său cel mai recent (46) întîmpinării primei ediții a Festivalului dramaturgiei românești actuale, prestigioasă manifestare culturală găzduită de orașul Timișoara. Cunoscuți oameni de teatru semnează, în paginile revistei, articole și comentarii despre teatrul contemporan și despre literatura dramatică de azi, relevîndu-se diversitatea și complexitatea unui univers artistic original și profund. Remarcăm, în acest sens, textele aparținînd Ilenei Berlogea (**Piesa contemporană originală, o șansă pentru orice teatru**), Mircea Chitulescu (**Mitologii contemporane în dramaturgie**), Emanuel Enchel (**Repetrii, calitate, ambient teatral**), George Genoiu (**Personajul care întreabă**), Sanda Diaconescu (**Dramaturgia păpușilor — o mare necunoscută?**), Ion Cocora (despre teatrul lui D.R. Popescu). Despre Festival și despre semnificațiile sale pentru viața teatrală românească și pentru viața culturală timișoreană scriu Valentin Silvestru (**Prima filă dintr-o posibilă cronică**), Augusta Anca (**Prestigioasă manifestare a teatrului românesc**), Nikolaus Berwanger (**Trei întrebări**), Lucia Zamfir (**Festivalul nostru**). Un interviu cu dramaturgul Iordache Marin, prezentarea unor cărți de teatru și cronică dramatică, semnată de Ion Arisanu desore noua premieră a Nationalului timișorean (**Totul în grădina de Edward Albee**) completează acest reușit număr al revistei „Orizont“, ilustrativ pentru preocupările și eforturile revistei.



# Tensiunea semnificațiilor



**S**CRIERILE Georgetei Horodincă au o calitate care le solidarizează și le imprimă un sunet distinct. În adevăr, există o trăsătură de unire între cronicarul care adnotează substanțial cărțile dovedindu-se unul din cei mai edificatori factori de judecată și de selecție, istoricul literar care a înțelege sensurile unei opere clarificate și clasificate, descoperind aspecte necunoscute, eseistul care formulează pregnant un punct de vedere în controverse estetice, meditează la faptele simptomatice ale vieții spirituale, stabilește puncte de joncțiune între diverse culturi și prozatorul care cercetează zonele secrete, sinuozitățile și contradicțiile unei psihologii dezvăluind elementul de continuitate devenit destin. Această calitate mi se pare a fi o anumită vehemență a vieții interioare, o anumită putere de a gândi viu asupra a ceea ce e dilematic și dramatic într-o operă și într-o existență. Inșurirea transpare în chipul pasionat și nu numai o dată pasionant în care Georgeta Horodincă descifrează substratul și reflexul unor orientări, al unor opere și personaje sau detectează într-o carte ori în itinerariul unei vieți gândurile active, atitudinile definitorii. Să adăugăm că implicarea se însoțește de o rigurozitate care nu exclude în nici un fel comprehensiunea și nu excomunică nuanțele. Dimpotrivă, această nevoie de a afla și de a înțelege se legitimează prin înclinarea de a deslusi scindările și alternativele conștiinței, relația între circumstanțele sociale și celelalte determinări, prin puterea de a discrimina și însuma sensuri într-o totalitate.

Scrierile Georgetei Horodincă formulează și transmit tensiunea aceluia înțeles care limpezeste întrebările unei cărți ori soarta unui om. Când, spre exemplu, într-un volum de istorie literară cercetează lirica lui Dimitrie Anghel, interesul trece dincolo de chemarea poetului pentru stările de suflet vapoaze, inefabile ori extatice, dincolo de fuziunea de melancolie străvezie și de violență ascunsă a versului. Atenția se îndreaptă către geneza și drumurile interioare ale operei. O operă pe care Georgeta Horodincă o investighează și o tâlmăcește prin natura aparte a unei personalități propulsată de biografie, de configurația complicată a raporturilor ei cu sine și cu lumea, de ceea ce s-a constituit într-o concepție, spre o anume viziune estetică. Opțiunile estetice ale lui Anghel — arată Georgeta Horodincă — sunt în același timp ostile realității sociale, dependente de idealurile ei de frumos și năzuind să le depășească prin artă. Analiza descoperă „de ce” și înfățișează „cum” Anghel „s-a divizat permanent într-o poezie care tinde să anuleze realitatea din care s-a născut și o literaturizare care anulează poezia”. Concomitențele, mai exact spus dialectica creației lui Dimitrie Anghel, sunt dissociate și regrupate cu limpezime, cu suplețe, dar mai ales cu acea încordare participativă a spiritului care conferă actului critic nu numai atribuțiile unei instanțe de judecată, dar și lumina unei explicații decurgând din înseși legile interne ale operei.

Inșurirea de a repera și clarifica într-o operă fluxul interogațiilor ce o constituie și o individualizează, de a numi antagonismele ei vizibile sau tănuite și de a stabili o coerență lămuritoare o atestă și cele mai bune din studiile literare ale Georgetei Horodincă. Cuceritoare în aceste pagini e aceeași vocație de a explica clar și mlădios ipotezele și ipostazele contradictorii pe care o operă le propune emocii și cunoașterii, de a discerne procesul irepetabil de ființare a unei creații, de a-i identifica dilemele, punctele de răscruce, dinamica ei intimă dintr-o perspectivă aptă să despartă un adevăr de altul, dar și să le reunească într-un ansamblu. Sint merite de profunzime și de strălucire pe care, spre exemplu, studiile pe marginea liricii lui Gellu Naum sau a Ilenei Mălăncioiu le dovedesc din plin. Demersul critic înseamnă aici, ca și în alte file, punerea operei în probleme, aprecierea relațiilor ei cu realul și valoarea. Și mai cu seamă reflectia aprinsă

asupra a ceea ce, imputernicit de gândire și talent, devine expresiv și se instituie într-o ofensivă a semnificației.

Correspondentul acestor trăsături în epica Georgetei Horodincă se află în sensurile nebănuite pe care prozatoarea le extrage din materia cotidianului ori în patetismul fundamental pe care-l descoperă în destinele unor eroi aparent neînsemnați. Impresionantă e, spre exemplu, în *Căluza pierdută*, dezvăluirea unei ordini în calendarul unei existențe și a unei necesități în suita de întâmplări ce-o mărunțesc și-i cadetează obișnuitul, comunul. Portretul tatălui care, silit de profesiune, pleacă dintr-un loc în altul purtând cu sine atit nesiguranta cit și nostalgia unei certitudini aptă să-l elibereze din precar, din provizoriu, și portretul unui om făgăduit ca toți ceilalți sfârșitului presimțit și respins, un om care, între înțeleșurile făcute și tăcerile neînțeleșului, se îndreaptă spre moarte, păstrându-și nedezlegate întrebările și singurătatea. Modul cum prozatoarea creionează personajul în această călătorie la capătul vieții și se destăinuie pe sine într-o povestire, sediu și asediu al amintirii, e definitoriu pentru aptitudinea Georgetei Horodincă de a resimți cu acuitate, limpede și totodată nuanțat dominantă unei biografii, descumpănirile și opozițiile tainice lămurindu-i sensul esențial. Expediții în căutarea sensului formează, dealtfel, și nucleul nuvelor *Corabia perechilor* și *Marina*, unde eroul, un băiețel, încearcă, în fața împrejurărilor banale, presentimentul aventurii, al împlinirilor care te ispitesc fără a se preciza și desăvârși, al enigmelor care nu cedează și al nevoii de a le stăpâni prin înțelegere. Foarte interesante sînt aici, dincolo de analiza universului infantil, cu simultaneitățile lui de emocii, cu aplicarea pentru miracol atit de caracteristică ochilor exercitați în ingenuitate ai copilului, observațiile cu privire la virsta cind nimic n-are precedent sau echivalent, cind timpul nu se derulează pe trei piste, ci doar la prezent și de aceea împrejurările își schimbă proporțiile tinzînd mereu spre decisiv. Și în aceste povestiri sînt desfăcute curcile de penumbra ale unui fapt și sînt reliefate semnificațiile pe care o situație le ascunde și relevă. Paginile de critică, de istorie literară, de eseu sau de proză ale Georgetei Horodincă se leagă între ele prin indivizibila necesitate de a înțelege și de a comunica înțelesuri.

B. Elvin



## Viabilitatea satirei



**N**U PUR și simplu „umoristice”, ci, mai degrabă, satirice sînt, în marea lor majoritate, schițele adunate în ultimul volum al lui Ion Băieșu\*). Satira vizează păcate și carențe morale legate de determinări caracteriale, dar surprinse în manifestarea lor concret-socială, în sfera relațiilor dintre oameni, în familie, la muncă etc. Sînt „înfierate” și „biciuite” — ca să folosim termenii cam obosiți, dar consacrați în materie — raclele pe care le întilnim încă, destul de des, în viața cotidiană: versatilitatea sentimentelor, provocată de lipsa de profunzime a acestora; carerismul mărunț; oportunismul și servilismul, nesocotirea îndatoririlor familiale (dragoste filială); necesiile față de imperativele propriei conștiințe; opacitatea în fața specificității mesajului artistic și receptarea acestuia ca text utilitar; propensiunea spre teaurizarea de tip mic-burghez; favoritismul; obținerea de bunuri în mod necinstit și alte asemenea. Și, cum îi șade bine umoristului, Ion Băieșu abordează în mai multe din prozele cuprinse în volum, cu dezinvolcă autoironie, condiția însăși a literaturii umoristice, așa cum este ea practică de el sau de unii confrăți.

Enumerarea plină de „cuvinte mari” pe care am făcut-o nu trebuie să sperie pe nimeni. Ținta satirei nu e niciodată formulată explicit, pedant-didactică, în limbajul sec al manualelor de morală de altădată. Avem de a face, efectiv, cu schițe, în tradiție caragialescă, unele exclusiv dialogate, altele împrumutînd, cu ironie și detașare, procedeele fabulei. Uneori este construit un rudiment de narațiune, după un plan simplu și destul de previzibil, deoarece importantă este nu verosimilitatea evenimentială, ci acuitatea observației, pregnanța detaliului șarjat, acumularea unor astfel de detalii într-o trambă coerentă și consecventă în care ne putem, nu o dată, recunoaște.

Reminiscente caragialesce întilnim nu numai la nivelul tehnicii și al compoziției, dar și la cel al mediului uman „pus în scenă” în schițe. Desigur, contextul social la care se aplică satira lui Băieșu este radical diferit de cel în care se mișcă marea său înaintaș; totuși, personajele schițelor din *Dragoste și durere* sînt, într-un fel, „omologii” micilor țigoveti și impiegăți. Orașeni cu formație culturală și profesională medie, cu munci de birou în mărunte și obscure instituții neoproductive — amintind, intruciva, de fantomaticul *Centru de colectare a coanelor și copitelor* imaginat, cîndva, de Il și Petru —, eroii schițelor lui Băieșu vin să ilustreze, o dată mai mult, o anumită „uzanță” înrădăcinată în practica umoristilor noștri: aceea de a lua, drept principala țintă a satirei, mediul funcțional-citadin. Trebuie însă, ce-i drept, să recunoaștem că autorul încearcă de mai multe ori, cu rezultate fericite, să explozeze și alte sfere și, de pildă, personajele uneia dintre schițe lucrează în industrie. Iar episodul savuros al „documentării” ratate a unor umoristi dornici să ia contact cu „terenul”, îl putem percepe tot ca pe o dovadă (autoironică și autocritică) a înțelegerii necesității unei diversificări tematic.

Umorul lui Băieșu are, cum se spune, un anumit gust amar. Portrete, situații, uneori o întreașă atmosferă sînt construite cu mijloacele sugestiei. Surprinderea detaliului tipic, utilizarea voită și înlăntuirea mestesugită a clișeele de exprimare sînt procedeele predilecte. Urișenia lăuntrică, superficialitatea, dezvăluite cu precizie, în ciuda unui ton aparent bonom, îndeamnă la reflexie și la autoevaluare, dar împiedică apariția risului dezlăntuit. Dacă spunem că e puțin probabil ca cititorii să ridă în hohote citînd schițele lui Ion Băieșu nu diminuăm valoarea acestora. E o constatare pe care ne-ar putea-o prileji oricare dintre manifestările umoristice de azi. Comedia bufă, gluma enormă, umorul mecanic dar irezistibil ilariant duc lipsă de corifei activi, iar faptul este explicabil. Umoristii de certă înzestrare — iar Băieșu este, fără îndoială, unul dintre cei mai marcanti — preferă tot mai frecvent stîrniri risului grațiat, eficiența funcției tradiționale educative a genului.

Nicolae Bârna

\*) Ion Băieșu, *Dragoste bolnavă* (schițe umoristice), Editura Cartea Românească

## Istorie literară

# Epopoea națională

Teodor Vărgolici  
Epopoea națională în literatura română

**D**UPĂ o cercetare acerbă pe text și după publicarea (în ediție critică, în 1979) a celor opt epopei naționale, unele doar fragmente (Mihaiada de I. Heliade Rădulescu, Descălăcarea lui Dragoș în Moldova de V. Bumbac, Traianada de D. Bolintineanu, Negriada de Aron Densusianu, Florinda de I. I. Bumbac, Daciada de I. N. Șoimescu, Daciada de G. Baroni, Ștefanliada de I. Pop-Florantin), Teodor Vărgolici realizează primul studiu monografic\*), prima cercetare sintetică asupra acestei specii literare prin care s-a valorificat, în secolul trecut mai ales, mitologia noastră națională.

Monografia lui Teodor Vărgolici e mai întilni o pătrunzătoare radiografie de ordin istoric și în același timp istorico-literar; fără să le supraestimeze valoarea ca lectură în actualitate, autorul consideră epopeile noastre istorice din secolul trecut, opere cu funcționalitate artistică și politică. Mesajul lor artistic s-ar reduce pentru lectorul de azi la o anume „savoare a evocării istorice”, la un „fluid epic” prin care se realizează „reînvierea unor momente și a unor figuri luminoase din trecutul istoric al românilor”.

Privite în posteritate, eforturile poetilor (mai mari sau mai mici) de a crea o epopee națională nu s-au realizat decît într-o mică măsură; mai degrabă Mihail Sadoveanu, prin romanele sale istorice și în mod special prin trilogia *Frații Jderi*, a concretizat în proză acest deziderat poetic.

Privită pe alt plan, dincolo de conceptul clasic, ideea unei epopei naționale contemporane trebuie înțeleasă — așa cum reiese din acest studiu — ca o multitudine de scrieri, de genuri diverse, ce concurează la „configurarea unei vaste și complexe imagini a drumului străbătut de veacuri de poporul român”.

Dar cercetarea lui Teodor Vărgolici privește în special modul de formare, condițiile de existență artistică și politică a epopeilor naționale din trecut, e, cu alte cuvinte, o sinteză de istorie literară.

Epopea ca specie literară — absentă în literatura română — era un miraj al secolului trecut; poezii noștri, în entuziasmul lor, considerat azi o simplă năvitate estetică, „nu puteau admite ca li-

teratura română să fie lipsită de o astfel de operă, așa cum aveau marile literaturi europene”. Tendința de sincronizare cu literaturile avansate era un deziderat politic și, fascinat de acest deziderat, autorii de epopei nu sesizau inadverența istorică la romantism a unei specii clasice.

Teodor Vărgolici face o foarte documentată cercetare a contactelor cu marile epopei clasice ce au servit drept model poezilor români; în acest capitol avem și o enumerare exhaustivă a traducerilor, dar și o caracterizare concisă a acestor traduceri.

Dacă sincronizarea cu marile culturi era pur și simplu un orgoliu politic, ideea de unitate națională, ce venea din interior, era o necesitate, și epopeea ca operă parabolice devenea, din acest punct de vedere, nu numai un argument literar, ci chiar cel mai înalt argument istoric. Epopeea valorifica și transforma în simbol lupta pentru unitatea națională. Istoria trebuia reconstituită și a fost reconstituită nu numai prin epopei (unele numai începute); toată literatura secolului romantic românesc concurea la această reconstituire, în primul rînd prin descoperirea istoriei naționale și a folclorului.

Teodor Vărgolici consacră, pe drept cuvînt, un capitol pledoariilor din epocă pentru realizarea unei epopei naționale, analizînd opiniile cele mai bine argumentate, emise de scriitorii ca Ion Heliade Rădulescu, Aron Densusianu, Vasile Bumbac, I. I. Bumbac, Ioan N. Șoimescu. Cele mai interesante și valide argumente le aduceau Ion Heliade Rădulescu, pledînd pentru specificul național al epopeilor, și I. N. Șoimescu, solicitînd atenția poezilor și pentru poezia epică. Toți autorii de epopei, vorbind *pro domo*, voiau să reconstituie prin sinteze documentare sau chiar prin invenții o mitologie românească fără de care existența poporului român în istorie era de neînțeles.

Autorul ia în discuție numai scrierile „ce au evocat în întregime momente semnificative din trecutul istoric și ai căror eroi centrali, reali sau imaginari, sînt exponenții împrejurărilor și aspirațiilor caracteristice diferitelor etape ale destinului național”. În atenția studiului de față nu intră decît în treacă *Tiganiada* lui Ion Budai Deleanu, epopea clasică a literaturii noastre, fiind o operă „eroi-comică”, și nici *Anatolida* lui Ion Heliade Rădulescu, fiind o epopee cosmogonică.

\*) Teodor Vărgolici, *Epopoea națională în literatura română*, Editura Minerva

Emil Manu



# „Lăsați cuvintele...”

**L**ASAȚI cuvintele să mă-mpresoare”, e ca un fel de motto al ultimului volum publicat de Virgil Teodorescu\*), o dulce invocare; o imperioasă rugă (și rugăminte) căreia cuvintele, cel puțin, dar nu numai ele, se grăbesc să-i dea curs, ademenite și convinse de tratamentul ce li se rezervă, un tratament dibaci și nedureros, aplicat cu veche știință, cu înțelepciune tolerantă și cu humor, cu mult humor.

Poetul a ajuns să știe că acestea toate nu dăunează fibrei lirice, cum cred ațiași conștienți, tineri și vîrșnici, ce confundă gravitatea cu lipsa umorului și a inteligenței critice și auto-critice, incredințați că adoptarea tonului oracular zguduie instantaneu firile simțitoare, producind de la sine poezia cu majusculă. Virgil Teodorescu știe că lucrurile pot sta exact dimpotrivă și că poezia adevărată nu se sperie cu una cu două de aparentele obstacole de un ordin mai terestru, că nu exclude cuvintele normale dictate de simțul vieții și de experiența culturii, dar se poate speria, în schimb, de ridicarea tonului și de emfaza incultă.

El nu consideră că are de-a face cu un cititor naiv, aflat la primul său contact cu poezia și cu limbajul poeziei, dispus să creadă tot ce i se spune. Limbajul poeziei este amenințat de uzură, o uzură care-l poate face nu numai inutilizabil și inexpresiv, dar și ridicol, se mai întâmplă și întâmplarea trebuie prevenită.

Cu o pricepere a condiției actuale a poeziei și cu un tact, un simț al cuvintelor, al resurselor, al limitelor, al relativității, al riscului rostirii lor, de care Virgil Teodorescu știe să profite din plin, mai ales în faza mai recentă a scrisului său.

Stăpînind bine secretele vorbirii, știind să evite capcanele discursului așa-zicînd liric, lăsîndu-se, cum zice, *împresurat* de cuvinte, cu predilecție de cuvintele, locuțiunile și întorsăturile curente, poetul își poate îngădui cu defășurare, parcă în joacă și totuși cu gravitate, să spună exact ce vrea să spună, să ni se dezvăluie într-o imagine complex ironică. Într-un stil „ușor”, foarte personal, un stil al mărturisirii vulnerabile, cu atît mai convingător și de un farmec special:

\*) Virgil Teodorescu, *Culminația umbrei*, Editura Cartea Românească.

„Cînd să vă dau surîzător binețe, / mă-mpiedecai slăbit de bătrînețe, — / stăteam de bunăvoie mereu într-un picior / și clămpăneam de zor / de cîte-n lună și în stele, / uitasem de ha-chițe, uitasem de belele, / uitasem de rinichi și de ficat / uitasem că fusesem împărat, / în pluvioasă țară-a discordiei eterne, / uitasem de talașul ud din perne, / de panica amiezilor aride, / uitasem și de linguri, uitasem de blide, / și mai ales uitasem tale quale, / de calmele platouri cervicale / sîinii de sticlă lungi de zece metri / pline cu crabi, languste și nisetri”. (Uitasem).

Virgil Teodorescu practică acum cu incontestabilă adevărată, voios dramatică, o poezie a precarității lucide de ea însăși, rezultînd din asumarea ființei autentice, expuse vederii cu un avînt cordial și jovial, fără lustrul de cuviință și fără vanituoase precauții: „Voiam să dorm și buna mea soție / îmi întindea paharul cu lichior, / vo-



iam să dorm ca un navigator / uitat pe o corabie pustie. // Voiam să dorm o lună sau un an / în spațiul dintre masă și dulap, / într-un cuvînt voiam să-mi fac de cap / ca strălucitul vameș Magelan. // Voiam să uit că am apartament / și să adorm adînc, așa deodată, / întocmai ca o ceapă degerată / respinsă cu oroare de client. // În timp ce vijeliile cumplite, / gesticulau prin aer vehement, / voiam să uit că am apartament, / să fiu ca supra rece din morminte, // Ca sturionii care, după un lung voiaj / ajuns cu jumătate sau cu un sfert de stol, / în liniștea paturi de nămol / uitînd de-al mării abisal tangaj”. (În timp ce).

E cu siguranță și o doză de risc în gustul acestei denudări a ființei sufletești, în acest abandon lipsit de prejudecăți și de restricții în largul spunerii de sine, dar tot așa de sigur este că sfidarea (de astă dată deloc juvenilă) a normei solemne, poate place spiritelor mai libere, plictisite, să zicem, de tonul invariabil grav și de retorica înaltă: „Ce spun acum e un secret al meu: / eu toată viața mea am fost un fraier, / și dacă-n tinerețe-am dus-o greu, / la bătrînețe am rămas în aer. // Se poate să mă-nșel, dar nu prea cred. / Ați mai văzut cumva o catedrală / care să se-nene c-un ied? / O trombă stînd pe scaun într-o sală / Și numărînd mătînil în extaz? / Sau lespezi de granit plutind pe apă? / Vi s-a-ntîmplat cumva să faceți haz / de o locomotivă care crapă? // E un secret sau poate să mă-nșel: / e un secret așa cum bate vîntul / printre ruinele unui castel, / așa cum e un geoid pămîntul”. (Se poate să mă-nșel).

Accentele de sinceritate abruptă sînt încă și mai binevenite într-o poezie uneori prea aservită îndemînărilor de expresie și meșteșug și care, în faza ei postsuprarealistă, părea să staționeze excesiv, și chiar să stagneze, în calmul înșelător și convențional pînă la urmă al propriei sale (reci) virtuozității. Întoarcerea la „origini” are loc, în volumele mai noi, nu prin îndrăzneli șocante și debit metaforic, dar printr-o mai dreaptă prețuire, tîrzie, a valorilor de autenticitate și printr-un angajament mai decis de partea unei literaturi (numite astfel de Malraux) a omului precar:

sună de fugă desculță și dală pustie. / Numele nu l-1 mai știu, la-ntîmplare spun altul, / aflui s-o laud cu el și-mpătrîtit îmi răspunde / zidul cu vocea străinului: somnule du-te, / unde s-a dus e cu fluturi, ei o ridică / de la pămînt, ei o pun între flăcări, dulcea cenușe a ochilor ei i-o mînincă”. Inițierea tanatică este calea lepădării de umbră, dar o cale primejdioasă intrucît trece prin integritatea ființei, anulînd-o; dincolo deci de umbra care irudește cu argila se află umbra care desparte de lumina transcendentă; fața de aceasta, cea dintîi pare o armură a vinovăției indimentabile. Ca în finalul textului în proză numit *Armura lui Thomas*, inițierea tematică e o confruntare a luminii lăuntrice cu lumina maximei purități prin „viziera” umbrei-armură: „Fără să vrea, Thomas deschise ochii și soarele se văzu, numai soarele, dar el rămase cu ochii deschisi, privind-l de-a dreptul. Era doar lumină și atît, nici blindă nici orbitoare, lumină ca de prututîndeni și parcă sub lumina aceasta ar fi stat de cînd lumea. Nici n-a prins de veste în care clipă a șederii sale cu fața la cer o umbră s-a așezat între el și soare. Umbra s-a apropiat cu întineric nici blind, nici infricoșător, s-a lăsat deasupra armurii cu foșnet — și Thomas a văzut, fără să știe ce vede, cum doi ochi larg deschisi, cu iriși albaștri ca apa, se apropie de vizieră și-l privește drept în ochi, fără blîndețe, fără spaimă, mult timp, un ceas, două, o zi și multe zile de-a rîndul, în zorii, amiază și seara zilelor tuturor vecilor”. Dar acești ochi, dar acești privire de ce n-ar fi poezia însăși!? Iată: „Flacăra dreaptă-n amiază aruncă o umbră. / Ea, născătoarea luminii, / stă împotriva lumii: soarele însuși / nu poate să treacă prin ea, prin desimile ei: îi adaugă umbră, / fără durere și gemăt / doar umbră, pe lespezi / nevorbitoare”. Și asta nu este, oare, chiar parafraza suferinței și metamorfozei închise în frumusețea poeziei?! Cine simte și gîndește astfel poezia nu poate fi decît un poet rar. Nu știu cît de mare, nu știu cît de important, fără îndoială însă rar.

Laurențiu Ulici



„După a mea știință / mai nimeni nu-i scutit să aibă / o pată cît o boabă de griu pe conștiință, / sau uneori mai mare / (asta rămîne de văzut) / plasată mai încoace spre noi, sau în trecut, — / această pată de culoare brună / nu seamănă nici pe departe / cu un pătrar de lună, / nici cu eclipsa lunii pe jumătate oarbă, / ci mai degrabă cu un smoc de iarbă, / mereu respinsă, / neîncetat revine ca o maree neagră în niște ape line, / și, orice-ai face, n-are cum să scadă, / căci e deschisă spre nadir ca o sălbatecă monadă / și e clădită de un bade spin, / cu iscusință, ca un car cu fin, / și dacă la controale se vede pe plămîn, / nu-mpiedică pe alții să respire, / ba citeodată, unul mai isteț / susține sus și tare că ar fi / albastru virginal de Voroneț, — / căci oamenii cînd au prea mult de furcă, / o mai încurcă, / încît nu-i pentru nimeni de mirare / că lasă-n urma lor, tăindu-și drum, / asemenea unei sepii într-un adînc de mare, / o diră redutabilă de fum”. (Mai nimeni).

A „omului precar” care, cum vedem, face, din refuzul convenției și al minciunii flatante, un titlu de ome-nească, oricît de fragilă, demnitate.

Încă o dată, poetul, exponent al avangardismului de acum cîteva decenii, redescoperă pulsațiile autenticității și se află iarăși în formă bună. Poate cea mai bună formă a sa.

Lucian Raicu

## Calendar

- 21.XI.1930 — s-a născut Ion Gheție
- 21.XI.1933 — s-a născut Anghel Dumoraveanu
- 21.XI.1979 — a murit Constantin Nedea (n. 1900)
- 22.XI.1991 — a murit V. A. Urechia (n. 1834)
- 22.XI.1908 — s-a născut Iulian Vesper
- 22.XI.1922 — s-a născut Adrian Cernescu
- 22.XI.1945 — s-a născut Nicolae Mateescu
- 23.XI.1905 — s-a născut Petru Comarnescu (m. 1970)
- 23.XI.1906 — s-a născut Ștefan Dima
- 23.XI.1948 — s-a născut Grete Tartler
- 24.XI.1908 — s-a născut Alfred Kitcher
- 24.XI.1909 — s-a născut Ion Sofia Manolescu
- 24.XI.1919 — s-a născut Nicolae Tăutu (m. 1972)
- 24.XI.1919 — s-a născut Dimitrie Costea
- 24.XI.1920 — a murit Alexandru Macedonski (n. 1854)
- 24.XI.1946 — s-a născut Dumitru Stancu
- 25.XI.1885 — a murit Grigore Alexandrescu (n. 1810)
- 25.XI.1941 — s-a născut N. Turtureanu
- 26.XI.1896 — s-a născut D. Murraru
- 26.XI.1901 — s-a născut Mihail Drumeș
- 26.XI.1929 — s-a născut Ion Vlad
- 26.XI.1970 — a murit Vladimir Streinu (n. 1902)
- 27.XI.1884 — s-a născut Vasile Voiculescu (m. 1963)
- 27.XI.1885 — s-a născut Liviu Rebreanu (m. 1944)
- 27.XI.1908 — s-a născut Mircea Grigorescu (m. 1976)
- 27.XI.1924 — s-a născut Nina Cassian
- 27.XI.1939 — s-a născut Nicolae Manolescu
- 27/28.XI.1940 — a murit Nicolae Iorga (n. 1871)
- 27.XI.1972 — a murit Victor Eftimiu (n. 1889)
- 28.XI.1919 — s-a născut Cornel Regman
- 28.XI.1941 — s-a născut Eugen Negrici
- 28.XI.1949 — s-a născut Corneliu Vadim Tudor
- 28.XI.1971 — a murit Dimitrie Stelaru (n. 1917)
- 29.XI.1852 — a murit Nicolae Bălcescu (n. 1819)
- 29.XI.1880 — s-a născut N. D. Cecea (m. 1949)
- 29.XI.1914 — s-a născut Ștefan Crudu
- 29.XI.1935 — s-a născut Marcel Păruș
- 29.XI.1940 — s-a născut Nicolae Stoe

Rubrică redactată de GH. CATANA

## Promoția 70

# Umbră și abur (III)

■ CU *Etica* (1971), Mircea Ciobanu își limpezește aproape sistematic viziunea iar motivele recurente se ivesc într-o lumină nouă, dacă nu structural diferită de a cărților anterioare — nici n-ar fi fost posibil la un poet atît de prins, pînă la obsesie, în relieful personal — cel puțin scăpată de situațiile hibride; o „lepădare de umbră” sună ca un manifest al identificării: „Umbră mi-adună cuvintele, ea mi le vinde, / ea se lungeste la drum de-nserare și-asudă; / stringe sub rasa de cîneapă rîncedă frunza — / umbra doar ea se cutremură-n somn și visează / cum o despoaie și gleznele-i leagă stăpinul / Roabă din naștere, nu i se-ngăduie ființă / sînil o ustură, laptele-i udă genunchii; / singe se-amestecă-n albele dire, ci sînil / caldă otravă păstrează și cheag de-mpietrire. / Domnul o leapădă, domnul din vis o arată / ciinilor lui să o-ncercule, vîrstă cu vîrstă. / Trează numai eu care-o văd răsturnată, mă aflui — / tac și n-o apăr, o las; / cu pecetea pe gură / lespedeă trec și de lespedeă lină mă bucur”. Devine necesară acum investigarea spațiului dintre umbră și abur unde se consumă, de fapt, existența poetică; eul liric — și acesta este principalul semn particular al poeziei lui Mircea Ciobanu — își insinuează „efectiile și mărturisirea într-un discurs oarecum neutru, constatativ și descriptiv, cu numeroase aluzii și consemne a căror receptare este o chestiune de intertextualitate; ce se oferă privirii și auzului cititorului este starea poetică și o sumă de elemente de univers poetic iar nu simburile de semnificații și nici tulpina de relații ascunse prin care semnificațiile urcă la vers ca la o floare mărîndu-i expresivitatea; emoția poetică

(inconfundabilă cu plăcerea de sonorități, de metafore, de cuvinte potrivite) nu se poate produce fără reconstituirea traseului ascuns, operație nu tocmai ușoară (în acest sens Mircea Ciobanu poate fi socotit un poet dificil) dar, odată înfăptuită, aducătoare de mari satisfacții estetice, implicînd eteronomia fără ca semnificația propriu-zis poetică să diminueze.

Aceasta ar fi, ca să zic așa, metoda poetului, organică și funcțională deopotrivă; ce se transmite prin ea, astfel zis comunicarea lirică, se descifrează numai de cînd punem în legătură cele două coordonate: umbră și aburul, ca valori simbolice, cu temele poeziei, cu viziunea poetică și, la urmă de tot, cu maniera (tehnică). În *Etica* dar și în *Cele ce sînt* (1974) sau în mai vechile *Patimi*, tensiunea lirică are ca suport ideatic năzuința spre o armonie afectivă și spirituală precum cea (presupusă) dinaintea primei scîndări sufletești și a primei coruperi; nu paradisul creștin e obiectul nostalgiei poetului, ci o natură mult mai veche, reductibilă la elementar și misterioasă tocmai prin elementaritate. Ascensiunea spre o atare puritate desăvîrșită pretinde un purgatoriu sever (patimile), o asceză ridicată la rang de imperativ moral (etica) și un demers interogativ și reflexiv la rădăcina încă evocatoare a existenței (cele ce sînt). Tînutul enigmatic e tot numai abur și abandonare a umbrei: „Unde au dus-o e soră cu fluturii veșnici. / Pulberea lor o-mpresoară; în păr i se lasă / aurul zgurele de aur — și ride cînd roua / verde li lacrimă gleznele; blindă se apără, roturi la tronul de foc o petrec și o-ndeamnă. / Noapte era cînd s-a dus, în amiază o caut, / ușile singure bat în canaturi și hala /



# În perspectiva viitorului cincinal

■ În urmă cu un an, Congresul al XII-lea al Partidului Comunist Român a trasat perspectivele unor impliniri calitative noi, a trasat societății noastre direcțiile dezvoltării viitoare în domeniile hotărâtoare ale progresului — industrie, agricultură, energetică, știință, ridicarea nivelului de trai, precum și în ceea ce privește dezvoltarea viitoare în domeniile științei și culturii. Anul care a trecut de la acest istoric Congres a coincis cu ultima parte a cincinalului 1976—80, etapă de o însemnătate deosebită a programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare spre comunism. La încheierea — cu remarcabile rezultate — a acestui cincinal, a fost creată o bază tehnico-materială care pregătește în mod optim viitorul cincinal, hotărâtor pentru dezvoltarea României socialiste, pentru bunăstarea întregului popor.

Perspectivile care se deschid acum țării sînt dintre cele mai luminoase — atît în privința dezvoltării intensive a industriei, în înfăptuirea unei profunde transformări în agricultură, de fapt în revoluționarea acestei ramuri de bază a economiei, cit și în ceea ce privește promovarea largă a unei gândiri mereu îndrăznețe, cutezătoare, elevarea vieții spirituale în cadrul umanismului nou, socialist, promovind încrederea în capacitatea omului de a stăpîni prezentul și viitorul.

Aniversînd un an de la Congresul al XII-lea al P.C.R., revista noastră își deschide — ca de fiecare dată — coloanele unor însemnări de scriitori care, în urma documentărilor efectuate în țară, iscate de dorința cunoașterii apropiate a realizărilor din ultima vreme și a celor care au determinat înfăptuirea acestora, își încredințează tiparului observațiile de oameni ai scrisului.

## Drumuri prin orașele chimiei

**B**ILANȚURILE, pe lângă încărcătura de adevăr pe care o conțin, dincolo de realitatea cifrelor — și ea, necesară — au, fără îndoială, propria lor identitate; ele oferă re-evaluări și, deopotrivă, sensuri viitoare, adică însăși devenirea faptelor. La aceste ore sîntem încrezători fiindcă ne sprijinim gîndul pe certitudini, pe chibzuința profundă — chiar dacă nu de fiecare dată declarată — a fiecăruia „pentru tot ce devine în patrie”. Nu putem înțelege lucrurile doar printr-o contemplare rece, suficientă sieși; nu putem da verdicte „definitive” pe fragmente de timp, trebuie să avem în cuprindere procesul care le încorporează organic, necesar.

Aceste ore sînt, în fapt, temeiul pentru consolidarea și depășirea tradiției dobîndite; nenumărate întreprinderi ale țării au făcut parcă un pariu cu ele însele, încheind prevederile cincinalului cu mult înainte de termen. Într-o competiție plină de dăruire. Între aceste bilanțuri „competitive”, m-aș opri, în spațiul acestor rînduri, la cîteva dimensiuni ce, indiscutabil, dau garanție și forță industriei românești: cetățile chimiei. După cum prevăd Directivele Congresului al XII-lea al P.C.R., deceniul viitor va fi unul al calității și eficienței; în consecință, eforturile întregului popor vor fi orientate în direcția așezării la temelii a operei de edificare a societății noastre a celor mai înaintate culceri ale științei și tehnicii — factor hotărâtor al progresului economico-social al țării.

Pînă în preajma primului război mondial, localitatea (Tîrnăveni) — pomenită în documente pe la 1278 sub numele de Dicio Sinmartin — nu era altceva decît un tirgusor cu o populație, în mare majoritate, de țărani agricultori. În 1912 erau declarați 9 meseriași (4 cizmari, 2 croitori, 2 zugrăvi, un măcelar). Însă erupția de gaz metan din 1908, de la Deleni, atrăsese atenția și pofta industriașilor străini care, într-o avidă cursă de îmbogățire, se și grăbesc să „investească” cu folos, deschizînd atelierele primelor fabrici: cea denumită „Nitrogen” (1916), centrala electrică cu o putere de 26 MW, cea mai mare din țară pînă în 1949, fabrica de geamuri „Ardeleana” (1918), cea de țigle și cărămizi „Hercules” (1920) etc. Dar faima orașului vine de la combinatul chimic — înălțat în partea de sud-vest a orașului — ce a luat ființă prin unificarea uzinei „Nitrogen” cu cea chimico-metalurgică. De atunci, începe istoria lui.

Senzația pe care am încercat-o străbătînd combinatul — pentru că realmente trebuie să-l „străbați” în imensa lui desfășurare de coloane — a fost aceea de încintare în fața unei realități ce depășea puterea de imaginație. „Subjugarea” pe care ți-o imprimă turnurile secțiilor „de foc” o resimți nu fără un sentiment de tulburare. Și totuși, gîndul că oamenii domină cu autoritate, cu mișcări precise „puterea coloșilor” îți dă un sentiment de siguranță. Produsele unicat realizate aici acoperă un coeficient semnificativ în „pirghiiile” economiei românești. Am simțit nevoia să-i văd eu însumi — era prima mea întîlnire cu un astfel de obiectiv — pe oamenii care, clipă de clipă, veghează la gura cuptoarelor... Pe vremea aceea, în secția de carbida-cuptoare 46 maestrul principal nu și-a ascuns cîtuși de puțin bucuria de a-mi oferi „datele documentării” acolo sus, unde lumina „de foc” — cum îi spunea — atît de orbitoare și dogoritoare, credea că o să mă facă să renunț. Acești oameni, zicea, au curajul de-a interveni imediat, în cazul unor imprezibile defecțiuni, acolo, deasupra flăcărilor, pentru că au demnitatea și respectul meseriei lor de o viață... Pe carnet am consemnat numele unor specialiști „de decenii”: Emil Suciu, Eugen Socaciu, Emil Stanăciu, Mircea Miu, Onoriu Moșneag, Dumitru Ciobanu. În elipele acelea, mi-am dat seama că secundele lor vitale, secundele lor de muncă înseamnă incandescența cuptoarelor, de parcă ar fi existat — și există! — un transfer de temperatură între suflul lor și materia topită. Sigur, s-ar fi convenit reproduse vorbele acelor oameni pe care i-am

întîlnit atunci, la primul „contact” cu o lume necunoscută mie, dar consider că adevărata istorisire va începe mult mai tîrziu, cînd vorbele de atunci se vor fi așezat în cumpăna cea dreaptă a hirtiei. Altminteri, acești oameni nu s-ar recunoaște în savuroasele biografii confecționate de intuiția lejeră a celui ce nu le respectă propriile lor gînduri!

Și, nu în ultimul rînd, există un transfer de demnitate și bărbăție între generațiile mereu „primenite”, altfel spus, între alchimistii acestor necesare prefaceri...

CIND vîi de la aeroport, pe partea stîngă, la intrarea în oraș, privirea ți-e atrasă irezistibil de coloanele ce par a înfrînge gravitația și de turlele prin care fumul gîlbui se înalță spre cerul senin. De încerci să măsoari cu privirea această priveliște va trebui să refaci, în gînd, un drum uriaș, măsurat în decenii de muncă. Contribuția industrială a orașului Tîrgu Mureș nu poate fi concepută fără uriașul procent pe care îl aduce combinatul de îngrășăminte chimice. Orice încercare de descriere a riguroaselor construcții nu poate fi decît aproximativă; mișcarea începe și sfîrșește înăuntru, în punctele de control și comandă ale uzinelor, adică sub privirile concentrate ale operatorilor chimiști.

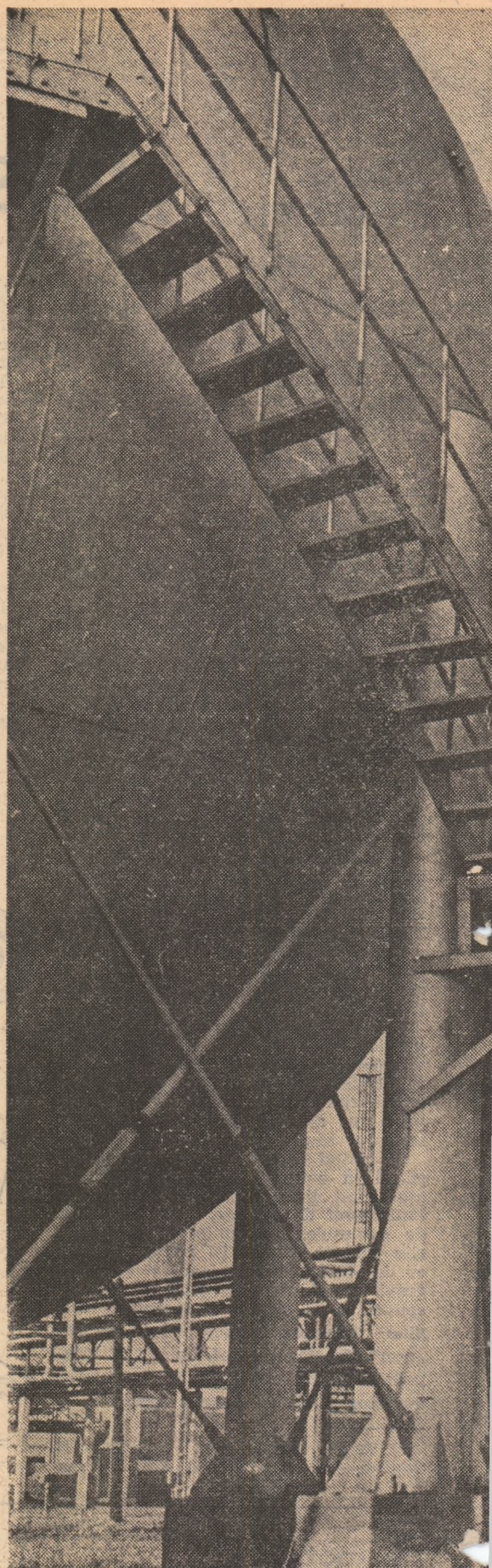
Pînă la înțelegerea faptului că produsele combinatului străbat mai multe continente, pînă la „descifrarea” scurtei, dar spectaculoasei lui deveniri, trebuie să acorzi credit deplin cuvintelor unui tînr specialist de azi: „Pentru cei ce cunosc prea puține despre un combinat chimic, aș dori să le spun: viața aici stă în puterea unor cuvinte simple — specializare, seriozitate, o încredere deplină în tine și în ceilalți, de la celelalte «capete ale circuitelor», deci, o adevărată coeziune morală. Cam atît, dar să nu ne speriem de vorbe...”

Eram în fața tabloului de comandă al fabricii de acid azotic. La insistența mea, Ioan Chereșteș descrie circuitul imaginat pe pereții tabloului de comandă; vorbește cu o rară stăpînire de sine, și aproape reușește să mă convingă, totuși, „cît de simplu” este de fapt să urmărești și să coordonezi, cu ochii minții și mintea specialistului, complicatele procese ale devenirii azotului... Am întrebato pe Lucia Danciu (operatoroară) cum se vede viața de aici. „Este o meserie frumoasă care, dincolo de aparenta rigiditate a tabloului, îți permite chiar să «visezi», dar în fiecare secundă trebuie să fii foarte atent... La noi, tehnicitatea «acaparează» locurile de muncă și, în consecință, trebuie să fii specialist sută la sută...”

SIGUR, ar fi trebuit să încep „drumul” acestor însemnări plecînd de la primele descătușări ale industriei chimice românești: Onești, Borzești, Săvinești, Roznov; ar fi trebuit să-mi continui drumul prin Iași, Suceava, Focșani, apoi prin Făgăraș și Victoria, apoi prin Craiova, Pitești, Giurgiu sau prin mai „proaspătul” obiectiv de la Midia-Năvodari. Nu fac aici o inventariere exactă a obiectivelor țării, le-am numit doar pe acelea pe care am avut prilejul să le cunosc în perimetrul restrîns al ultimilor ani. Dar, iată, numindu-le fie și numai pe acestea, în fapt am numit pe unele dintre cele mai moderne și mai importante în cadrul industriei chimice. Ele ocupă, nu doar în economia județelor, un loc distinct, conferind economiei românești garanții viitoare.

Despre oamenii aflați în veghe continuă, în punctele de lucru, unde nu-i permisă nici cea mai infimă greșeală, despre orele lor de bilanț se pot scrie nenumărate pagini. Acum, la cumpăna dintre ani, țara se privește pe sine cu încredere, cu chibzuință, cu mîndria pe care o imprimă oamenii și faptele lor. Despre oameni fiind vorba, iată de ce însemnările au nevoie de timp, pentru a se așeza cu dreptate, din spațiul hirtiei, în suflul lor, mai apoi, în oglinda cea calmă a vremii.

Viorel Sâmpetean



## A crea frun

**I**NTR-UNA din călătoriile transilvane ale acelei toamne am avut de cîteva ori prilejul ca în ciuda uzanțelor, să mă aflu în postura interviatului, solicitat de fiecare dată să dau răspuns uneia dintre cele mai dificile întrebări care se pot ivi pe parcursul chestionar — „de ce?”. Rostul acestei întrebări — aparent retoric (după cum vă veți da seama), dar numai aparent — mai curînd pornită din dorința interlocutorilor mei de a-și confrunța propriile opinii cu cele ale unuia care are posibilitatea să compare ceea ce fac ei cu ceea ce se întîmplă în alte locuri din țară — era în fond de a împărtași niște adevăruri în care ei cred cu tărie, de care se bucur și pe care vor să le poată rosti încă multă vreme de acur înainte.

LA Valea Crișului, o mică așezare din Covasna, există — de cîteva ani buni — o orchestră semisimfonică a elevilor de la școala generală. Relatate astfel, lucrurile pot să pară foarte simple. De ce n-ar putea să existe o asemenea orchestră? Ce e neobișnuit în asta? M-am gîndit însă că nu este prea la îndemîna unor copii de pădure tractoriști sau crescători de vite ca, în loc să îi ajute pe ai lor în ale gospodăriei, să înceapă, de cum ajun acasă, să studieze la vioară sau la flaut. Că nu este îobiceicul oamenilor aceluia simpli să asculte acasă fragmente — repetate de zeci și sute de ori — din cine știe ce concerte de Brahms ori Beethoven. Că nu e chiar așa de simplu să-i aduci pe aceiași oameni, fără vreo cultură muzicală, în sala căminului și să-i faci să asculte — într-o li niște cu care doar marile săli de concert sînt învățate — Enescu sau Bartok. Că — în sfîrșit — nu-i tocmai puțin lucru asemenea copii să ajungă să fie invitați să concerteze la Sala Palatului. Și, între aceste gînduri, a sosit între barele aceluia care a alcătuit și conduce orchestra — profesorul Tiberiu Herțeg, om trecut bine chiar și de a dou-



# Țăranii intră primii în noul an

**T**OATE sevele pământului par a fi obosit, făcând astfel loc zilei de înfrățire a grâului. În multe locuri din cimpurile române o astfel de zi a și venit. De aceea restul pământului s-a îmbrăcat într-un spectru al ruginei, culoare de senectute pentru un an bogat. Privit prin hubloul avionului el astfel și pare: un freamăt al culorilor lămurite în arșița verii, o migrație a unui lac de aramă dinspre dealurile subcarpatine spre bălțile Dunării. Pe alocuri, insule poligonale de negru băstănuie arături proaspete, făcute și noaptea de tractoriști îmbrăcați de pe acum în pufoaice și căciuli imblănite. Dar toate aceste felii de pământ lucrate cu grijă nu mai fac parte din pământul acestui an, ci din cel care vine, pentru că după tractoriști vin la foarte scurt timp semănătorii, primii care au dreptul secular de a ne spune „La mulți ani!” Insulele pe care le-am crede accidente ale torenților de aramă sînt, iată, după zilele de înfrățire a grâului, cel de-al doilea strigăt al noului an. El destramă încet-încet rugina cimpurilor și naște sevele viitoarelor recolte.

Astfel ni se arată acum cimpurile române, ca o promisiune a unui rod mai bogat, ca un cuvînt de onoare dat de toți cei ce pregătesc, și în aceste zile, piinea viitoare a țării. I-am văzut și în ultima duminică, de „Ziua recoltei”. Țărani și mecanizatori și oameni școliti prin institutele agronomice au făcut din ziua lor de sărbătoare una din ultimele zile în care grâul a fost așezat sub brazdă, și una dintre cele mai bogate zile, dacă am socoti miile de tone de porumb aduse în hambare și miile de tone de legume trimise în piețe, în fabrici și în cămările de iarnă. Și a doua zi n-a fost mai săracă dacă reținem numărul de hectare arate și semănate cu grâu, sau golite de știuleți. La fel a fost și ziua de dinaintea duminicii.

Astfel, pas cu pas, lucrare cu lucrare, restrîngerea spectrului ruginii lasă loc semnelor viitorului an. Noii plugari și semănători transpiră din greu sub pufoaice și sub cămășile de lînă, neșesute în casă, destrămînd din nou răsufatul pesimism al celor care deplîng dispariția țăranilor. Numărul lor s-a rărit (industrializarea țării trebuie făcută), e adevărat, dar niciodată aceștia nu vor dispărea pentru simplul motiv că ei sînt singurii care așează pe masa tuturor bucatele, piinea și vinul. Și în această toamnă am văzut, am înțeles acest adevăr simplu: oamenii pământului și-au schimbat felul de a fi, dar tot oameni ai pământului au rămas și vor rămîne. Calul din fața plugului e un tractor făcut la Brașov, Craiova sau Miercurea-Ciuc, iar semănătoarea — o combină pe care proiectanții și inginerii o numesc „Gloria”, „C-12” sau, mai nou, „Carp-4”. Foștii plugari, așa cum ne-am cunoscut noi părinții și bunicii, au lăsat locul unor țărani trecuți prin școli, care cunosc bine motoarele cu combustie internă, motoarele Diesel, rețetele de ierbicidare, furajarea automată în complexele zootehnice și creșterea găinilor în baterii industriale. Ei sînt, de fapt, cei care vor aplica în viitor înaintatele cuceriri agrozootehnice, vor extinde și vor perfecționa baza tehnicomaterială, vor contribui la organizarea, conducerea și planificarea unitară a agriculturii în viitorul cincinal, urmînd astfel îndeaproape sarcinile trasate de Congresul al XII-lea al partidului nostru.

Ce producții agricole s-ar fi obținut dacă cei care formează acum mai puțin de douăzeci și cinci la sută din forța de muncă a țării n-ar fi recurs la „noile tehnologii”? Milioane de orășeni s-ar fi făcut țărani, părăsind astfel uzinele și șantierele de construcții, diminuînd astfel un proces de mare respirație, care durează de cîteva decenii. Dar, cum acest adevăr se prezintă la fel de limpede și în mintea orășenilor, ei sînt cei care trimit spre cimpii tot mai multe tractoare, combine, semănători, îngrășăminte și insecticide, își trimit copiii la culesul porumbului și al legumelor, iar atunci cînd lucrările cimpului sînt prea numeroase se alătură ei înșiși țăranilor, arătîndu-se încă o dată că nu și-au uitat părinții, bunii și străbunii. În fiecare zi două sute de muncitori de la întreprinderea de mașini grele din București, sau o sută cincizeci de la întreprinderea de utilaj tehnologic din Buzău, și alți mii și mii de

muncitori și funcționari din aproape toate întreprinderile industriale din țară îi ajută pe țărani, după cele opt ore de program de uzină. Este și acesta un fel de a ne aduce aminte că pământul nu este doar o șosă asfaltată, un aeroport, sau un triaj de mărfuri containerizate. Pământul e bolovinos în toamnele secetoase, iar bulgării trebuie destrămați după vreo cinci-șase discui. Pământul obosește și atunci trebuie să golim grajdurile de gunoi și să-l ducem în cîmp, sau să inventăm îngrășăminte noi. După prea multe revărsări de ape, în jurul pământului trebuie să înălțăm kilometri de diguri și să aruncăm în mijloc amendamente din calcar. (Numai așa dispăre gustul de acritură.) În Dobrogea și în Bărăgan trebuie să aducem toate piraiele la rădăcina porumbului. Iată cîte lucruri trebuie să știe și orășenii care n-au uitat încă lucrarea pământului. Iar dacă le-au uitat să-l mai caute și pe unul ca Vasile Chirtoacă, mecanizator în Lehliu, sau pe Gheorghe Coțofrei, cel mai bun legumicultor din Bivolarii Iașului, sau pe tractoristul Ioan Iftode din secția de mecanizare Bonțida, de lângă Cluj-Napoca, loc de unde pleacă spre hambare cel mai mult grâu și porumb din partea asta a Ardealului. Țăran neam de neamul lui și apoi țăran trecut prin școli înalte este și Traian Vărzaru, cel care a făcut din colinele pline de scaieți, care împrejmuiuau pînă nu demult Filiașul, o livadă bogată de meri și o pașiste înfloritoare.

Cu nea Vasile Chirtoacă eram pe cîmp atunci cînd îmi venea să spun că toate sevele pământului par a fi obosit, făcînd astfel loc zilei de înfrățire a grâului. El arase locul acela și tot el semănase pașiștea aceea verde, care nu semăna încă a lan de grâu, dar prevestea spice cît vrabia. După aceea am plecat la el acasă. Am băut cîte o cană de zaibăr, iar nea Vasile a adormit buștean. Eu aș mai fi stat de vorbă, dar n-aveam cu cine. Mi-am ris pe sub mustață și mi-am zis că nea Vasile a îmbătrînit prea, de vreme pe cîmp, dar cînd a fost ora să ieșim de sub plapumă, tot el s-a trezit primul. Mi-a și spus: țăranul e ca pescarul, zorile trebuie să-l prindă la muncă. Așa spune și așa face de mai bine de douăzeci și cinci de ani. Întîi a lucrat pe un kadeu, unul din primele tractoare făcute la Brașov, apoi pe un Universal-650, acum lucrează pe un A-1800, ultimul tip de tractor făcut la Craiova. E fiu, nepot și străstrănepot de țăran. N-ar lăsa cîmpul în paragină nici să-i dai cea mai luxoasă casă de oraș. Fiii săi, Liviu și Ion, tot acolo au rămas, să facă adică mai bogat pământul, pentru că nu se știe ce tipuri noi de tractoare, de combine sau de semănători se vor face în viitorii zece-douăzeci de ani. Din toată avalanșa asta a tehnicii a rășărit totuși o stea fixă: se vor naște mașini mai puternice, mai rapide, îngrășăminte mai bune și insecticide mai ieftine și mai puțin dăunătoare pământului și albinelor. Poate că nea Vasile va privi de departe toate acestea, învățat și cu zdruncinăturile motorului de treizeci și cinci de cai-putere, dar, cu siguranță, Liviu și Ion vor lucra cîmpul și în viitoarele două-trei decenii. Vor fi tot țărani și se vor simți tot țărani. Adică nu vor veni la oraș să facă naveta, ci doar să bea o bere și să-și plimbe soțiile pe bulevard. În rest, lumea în care s-au născut și lumea în care cresc va rămîne pentru ei singura lume: semănăturile de toamnă, arăturile și semănăturile de primăvară, culesul grâului, al florii-soarelui, al porumbului; credința lor că hrănesc o lume care îi respectă, și pe care ei înșiși o respectă, fără umilința încovrigată a țăranului de altădată.

Numărul oamenilor din cîmp se rărește. Este o lege a evoluției sociale. Dar nu e vorba de nici un paradox cînd se știe că această rărire aduce cu sine mai multă piine în țară. Țăranii nu mai sînt cei din manualele de literatură antebelică. Viața și munca și credința lor au ieșit dintre coperte și, respectîndu-și cu evlavie și multă sudoare predecesorii, se simt oameni cu adevărat noi, care au răfăit mai multe cărți și au trăit mai multe lucruri într-un singur an. Știindu-se o parte vitală din trupul acestei țări, ei rămîn acolo unde gîndim mereu să ne facem piinea mai bogată.

Pavel Perfil

## os și durabil

tinerețe — tocmai în vremea cînd vorbea despre ultimele piese muzicale pe care le repetă copiii-muzicieni: „De ce credeți că aici n-ar fi cu puțință să ființeze o foarte bună orcheștră care să cînte muzică simfonică?” Și tot el a continuat: „Nouă ni se pare foarte normal. Și aici se face școală, și aici respectul și dragostea pentru artă și cultură sînt la fel de intense ca în marile orașe. Nu dimensiunile unei așezări sînt cele care să hotărască prezentul și viitorul — mai ales în materie de artă — ale acelei așezări”. Desigur, profesor, acesta este adevărul. Faptul, recunoscut de oricine, nu diminuează cu nimic meritele iubitorilor de muzică de la Valea Crișului, în rîndurile cărora trebuie să numărăm — pentru că așa se prezintă în realitate situația — și pe toți acei pădurari, tractoriști sau crescători de vite care — fie că au avut, sau au, sau poate nici n-au avut copii în această orcheștră — omagiază, prin dragostea lor manifestă și crescîndă pentru muzică, arta adevărată, frumosul ce sălășluiește în ei.

În sala Casei de cultură a studenților din Cluj-Napoca am fost spectatorul unui festival al formațiilor de dansuri populare din Transilvania, la care au fost invitați și călușarii unor sate din județul Olt. După terminarea spectacolului — bogăție de culori și de vitalitate, de mișcări abile și ritmate, de muzică și strigături ce-ar putea alcătui o carte minunată — instructorul călușarilor olteni, Ion Cristian, îmi sugera să privesc mai atent, atunci cînd voi asista la alte spectacole de acest gen. sala. „De ce credeți că vin atît de mulți oameni să vadă dansuri populare și să asculte muzică populară din aceea autentică? De ce toți care se află în scenă pun atîta suflet în ceea ce fac?” Ca și în primul caz, al profesorului Herțeg, tot cel întrebare s-a simțit dator să explice. Explicația lui („pentru că oamenii aceștia, aflați față în față, simț unii pe ceilalți că pot privi viața cu lumini în ochi”) a deschis calea altor „de ce”-uri. Răspunsuri la ele se găsesc, desigur, și calea spre

descoperirea lor este una a remarcării unei noi calități a întregii noastre mișcări culturale și artistice. Grație Festivalului național „Cîntarea României”, afirmația că întreaga țară este asemenea unei uriașe săli de spectacol, asemenea unui uriaș atelier de creație și interpretare artistică dar, mai presus de toate acestea, un uriaș receptacol de frumos — nu mai este nicidecum o hiperbolă, ci un adevăr rostit la reala sa dimensiune. Șansa de a oferi rodul strădaniilor într-un frumos tuturor celor, atît de mulți, dorinți de a se întîlni cu acest frumos — lată unul dintre unghiurile din care poate fi privit, cu infinit folos, Festivalul național. Dar poate că nu întrecerea propriu-zisă, poate că nu atît întîlnirea cu publicul în cadrul numeroaselor spectacole organizate în toate colțurile țării reprezintă marea cîștig al tuturor creatorilor și iubitorilor de artă, ci — cu deosebire — un plus al fiecăruia în direcția formării sale ca artist (fie el și amator, noțiune în bună măsură contrazisă de rezultatele obținute de acești „amatori”, nu de puține ori la nivelul profesioniștilor) prin miile de ore de repetiții, prin nenumăratele încercări, prin contactul pe care talenții creatorilor sau interpreții îl au cu acei cunosători dornici să împărtășească tot ceea ce știu aceluia pentru care arta începe să devină — și tînde să se statornicească astfel — un mod de a exista. Mulți artiști dintre cei cu care am discutat — fie ei artiști ai cuvîntului, ai sunetului, ai culorilor sau ai scenei — mărturiseau că se gîndesc cu cea mai mare seriozitate la creșterea impresiionantă a exigenței publicului în fața produselor artei lor. Lucrul este firesc și numai dacă ne gîndim la ce reprezintă acum școala românească: un veritabil focar de cultură, formîndu-și elevii astfel încît ei să fie pe deplin familiarizați cu tot ceea ce a dat mai bun și continuă să dea cultura și arta noastră. Dacă — în urmă cu ani și ani — Blajul era considerat „oraș al școlii”, dacă această sintagmă avea acoperire faptică și în cazul Capitalei, al Iașului, Clujului, Sibului... (și lista n-ar putea fi completată cu prea multe nume), acum ne putem permite să numim astfel toate orașele noastre — în care rareori se întîlnește un singur liceu —, am putea numi „așezări ale școlii” satele și comunele unde apostolii de pe timpuri au lăsat lo-

cul profesorilor veniți de pe bănci de universitate, iar clasele aciuiate pe lângă primărie sau biserică — unor clădiri noi, dotate cu toate mijloacele didactice moderne. De ce — revenim la această întrebare ce deschide căile înțelegerii complete a unei fenomen ce caracterizează politica noastră culturală de azi — a fost posibil ca un cînaclu sătesc, așa cum este cel din Cicirîul maramureșean, să obțină primul loc la ultima ediție a Festivalului? Sau cum s-a ajuns ca laureați ai ultimei ediții să fie un Gheorghe Zincescu — inginer și inventator reșițean, dar și poet și prozator de incontestabilă vocație — sau un Ion Burnar, membru al cînaclului din nordicul tîrm de țară pe care l-am mai amintit? Cum se întîmplă ca elevii liceelor din Focșani să realizeze — cu sprijinul teatrului popular de acolo — o adevărată stagiune teatrală permanentă? Dar premiile obținute de pictorii din comuna arădeană Șiria, cum au reușit să se ivească?

Este, la fel, vizibil faptul că mai ales în anul care a trecut de la cel de al XII-lea Congres al P.C.R. s-au obținut mari, spectaculoase chiar, progrese în direcția dezvoltării conștiinței sociale a oamenilor, pe planul formării omului nou — cu un mod propriu, revoluționar, de a munci, trăi și gîndi, în conformitate cu principiile noi ale societății noastre, ale umanismului socialist.

Este dincolo de orice îndoială că orice viitoare călătorie, în orice colț de țară, va reprezenta pentru orice reporter și pentru orice scriitor un contact menit să le bucure sufletul și cugetul, cu mereu mai de seamă realizări, în ordinea culturalului și artisticului, ale oamenilor din locurile prin care vor călători. Acum, la hotarul iernatic al toamnei, cînd prind să se infiripe gîndurile legate de trecerea unui an, speranțele pentru anul: și anii care vor veni se nasc din împlinirile de pînă azi. Aceste gînduri — care m-au însoțit în recenta călătorie transilvană — se vor însemne ale unei mereu mai întemeiate încrederi în forța neamului nostru de a crea frumos și durabil, prin toți oamenii săi.

Dan Mucenic





Romulus RUSAN

# Natură moartă

**M**AESTRUL ieși pe cimp, merse un timp pe o cărare plicticoasă printr-un lan de soia, o luă apoi brusc la dreapta, cu o intenție numai de el știută. Așteptase anume momentul acesta al asfințitului, când tot ce fusese peste zi dur și bărbătesc moare și reinvie parcă altfel, sub puterea liniștii. Stătuse toată ziua în odaia umedă și întunecoasă, căutându-și o treabă, găsind o mie și rămânând cu impresia că n-a făcut nimic. La anii lui nu mai putea să lucreze afară, în bătaia soarelui. De cind venea aici, la Vinerea — erau vreo douăzeci de ani de-atunci — anul acesta simțise, pentru întâia dată, că ochii nu-l mai ascultă, că inima începe să nu mai fie a lui, că încearcă să se despartă de trup, să facă figură separată. Descoperise asta frumos, în primăvară, printr-o viziune care-l încintase. Inspirația îl vizita așa de rar încât primise această întâmplare ca pe o mare bucurie artistică. Stătuse pe cimp în fața șevaletului — era amiază puternică — și deodată avu în fața ochilor revelația unui alt univers: lumea se porni într-o rotire voluptuoasă, o rotire pe mai multe planuri al căror unic punct comun era el, iar corpurile se schimbară, deveniră filtrate, transparente, necunoscute, ca și cum s-ar fi desprins dintr-un alt spectru, dintr-o altă lumină, nepămîntești. Pentru un pictor cuminte, care toată viața pictase ce văzuse și cum văzuse, era o revelație și se supără în sine să că nu durase mai mult, s-o poată scrie. Speră să se mai repete, chiar așa, scurt, măcar o secundă, pentru ca prin suprapunere să si-o poată fixa în memorie. Citeva zile nu se mai întâmplă însă nimic, amețeața voluptuoasă și caleidoscopică se lăsa așteptată. Cind veni totuși, nu mai avea nimic artistic, era un rău violent și vulgar, ca un cutremur al întregului corp. Se întinse pe spate în iarba aspră, simți speriat cum partea stîngă i se profunde într-o coardă foarte întinsă, forfotind mărunț, alarmant, gata să se rupă. Plexul i se ridicase în gît, atingînd parcă omușorul, producîndu-i greață, împiedicîndu-l să respire. Într-o altă zi, Miron — un vecin cam de vîrsta lui — îl găsi ieșind aproape pierit sub puterea arșitei. „Nu mai sta, bre, maestre, în bălăriile astea, că vine șarpele, așa e ceasul lui, și nu e bine să te prinzi aici. Și nu mai e soarele pentru noi, îți cauzează”. Miron era curățitor de finții meserie din alte vremi, și se putea pune preț pe sfaturile lui. Luat așa, pe departe, fără aluzii la sănătate, conveni să-și amine programul: își împinsese orele de lucru tot mai spre după-masă, pînă ajunsese la ora asta tirzie. Își desfăcea șevaletul, uneltele, pe trecea aici numai timpul strict cit soarele se pregătea de culcare. Peste vară, toaleta asta a soarelui se făcea încet și di-chisît, cu tacticoasă aminare. Acum dura puțin, cel mult o oră, se apropia toamna, soarele era anemic și zgribulit, parcă se grăbea și el să se ducă în culcușul mai cald lăsat pe celelalte meridiane. Parcă aștepta acum el să i se dea căldura pe care cu puțină vreme în urmă o risipea ca un nebun. „Ramolit și el, ca și mine”, gândi maestrul și își trase bluza pe gît. Înainte vreme lucra opt-zece ore pe zi, iată-l acum rece pînă-n măduva oaselor, bun doar să legene soarele și să-i cinte nani.

Locul unde se oprise era un maidan înalt, de pe care avea vedere deplină asupra văii. Dedesubt, la o adîncime impresionantă, treceau linia ferată, stîlpii și firele de telefon. Versantul de dincolo al văii era multicolor ca o scoartă de perete, doar că se întindea cît cuprindea cu ochii. Îl văzuse și-l pictase de stîtea ori că nu i se părea acum mai mare decît un tablou obișnuit. Îl plăcea să vină aici pentru sinceritatea acelei priveliste, pentru franchețea cu care i se ridica brusc în față, parcă s-ar fi oferit singură să-i fie model. Îl amintea de fetele din tinerete, care nu se multumeau să fie iubite, îi cereau în cele din urmă să le și picteze, ca și cum asta le-ar fi făcut cinste și le-ar fi compensat dragostea eternă pe care nu le-o putea da. Își potrivea scunelul și se așează. Sculele și le ouse alături, multumindu-se ca de obicei să se familiarizeze înțel cu ceea ce auzea și vedea. Era ceva nou? În primul rînd biziitul acela gures — era oare de la firele de telefon sau de la cîrdul de grauri pe care-l văzuse trecînd? Nu era clar, căci imensitatea vătulia liniștea și făcea ca fiecare zgomot să se intimideze de propriul lui ecou. Dacă erau graurii, unde s-or fi așezat, căci sunetul nu mai era viu și agresiv ca acela al păsărilor în zbor ci static și confuz?... Poate în păduricea aceea de ciresii părăsiți? Își puse ochelarii pe nas și privi. Într-adevăr, crengile aproape golașe — vișinii și ciresii simt primii apropieri toamnei, își leapadă primii frunzele — a-

veau virfurile inflamate cu un fel de punctișoare negre.

Deci asta era baza lor de gureală, de unde dădeau zilnic atacul în livezi și vii?! Se lăsă străbătut de bucuria calmă a descoperirii. Tot ce era nou în tabloul vechi și prea bine cunoscut, tot ce era vechi și i se infățișa abia acum, îl umplea de cite o mică fericire. Și ce se mai auzea? Un zgomot de găleată trinită periodic, după care — probabil cineva culegea prune — urmau citeva sunete seci, apoi altele tot mai infundate, pînă cind toate aceste sunete se rostogoleau într-o cadă și totul se relua de la cap. Culegătorul — se vede — era răcit, căci din cind în cind se auzea un strănut, apoi un fel de tuse forțată, prin care autorul își dregea coardele vocale. Se mai auzea o ciocănitare bătînd undeva, într-un copac, și o nouă constatare simplă — pe care spre uimirea lui n-o făcuse încă, pînă la vîrsta asta înaintată — îi umplu pieptul de mindrie: rafalele ciocănitului aveau un ritm cunoscut, era ritmul soarecelui care noapte de noapte îl vizita, scotocind ghemotoacele puse preventiv în gaura din perete. Mi-a trebuit o viață pentru prostia asta — se muștră el —, de fapt viața asta a noastră nu-i decît partea de jos a unei clepsidre din care tot țirîie ceva, de undeva de sus; cind s-a umplut cu înțelepciune, acel ceva aproape s-a și terminat. Ca pentru a-l răsplăti, sau ca pentru a-i spune mulțumesc, ciocănitărea veni și se instală exact în pomul de deasupra capului. Își dădu ochelarii jos și o zări clar, corect, ca într-o carte cu poze. Și-o fixă în minte, s-o poată schița (șevaletul nu-l desfăcuse încă): de mărimea unui pui de găină — cu un corp, însă, mai degrabă lunguieț și împeștriat în cele mai diferite culori cu puțință — făcea salturi caraghioase pe crengi, parcă nu s-ar fi folosit de picioare decît pentru a-si lua elan și a se împinge înainte. Semăna cu acel alergător nefericit care la chermizele populare se viră într-un sac și se întrec așa, pînă cind unul din el cade lat, făcîndu-te să te întrebî de ce mai au picioare, dacă nu le folosesc. Glasul era și el cunoscut. Semăna cu al cucuvelei, doar că se rețea la primele note — un fel de mezzosoprană nerealizată. Ciocănea după viermi și gândaci, iar cind zărea cite o prună uitată pe vreo creangă, o atîngea ușor, parcă temîndu-se să nu o doboare, parcă străduindu-se să o facă să rămînă acolo pentru a o putea ciuguli și a doua oară. Dar pruna — prea coaptă — cădea fără excepție, atunci ciocănitărea ataca altă prună și așa mai departe. Curînd se așternu pe jos un covor întreg de prune. „Neisprăvită pasăre — se miră maestrul. De ce nu vine mai degrabă să le culegă de jos?” Făcu legătura cu salturile ace-

lea comice și cu glasul de cucuvea timidă, netalentată, și îl pufni risul. O considerase pasăre trufașă sigură de sine, pricepută la toate și, iată, vederea de aproape îl deziluziona. Dimpotrivă, prunele căzute pe jos atrăseseră o groază de albine, care — aproape adormite — prinseseră de veste și se năpustiseră asupra ciuguliturilor dulci, gata forate, nevrînd să piardă ocazia ce li se oferea acum, la spartul tîrgului, de a-si face planul. Trebuî să-și mute scunelul ceva mai încolo, să n-o stîrnească cumva pe vreuna. Dar tot nu-și desfăcu șevaletul.

Curînd auzi iar zgomotul de găleată și strănutul, dar de undeva mult mai de aproape. Caută cu privirea și-l văzu pe Matei, paznicul schiop, cu măgărușul lui. Se opriseră undeva, pe marginea căii ferate, lingă una din nenumăratele bălți ivite aici după inundatii și nemaizvintate, ca și cum ar fi reușit să-și facă izvoare și să se statornicească pentru totdeauna. Bătrînul lua apă cu găleata din baltă și o turna în spinarea animalului. Acesta se scutura nervos și nemulțumit, făcea citeva pași, ferindu-se de o nouă surpriză. Bătrînul se lua după el și-i făcea un nou dus, și așa mai departe, pînă ce se apropiaseră binîșor. Strănutul lui Matei răsună acum ca dintr-o cameră vecină. „Matei, lasă-l, bre, că răcește ca dumneața”. Bătrînul — cam slab la minte — dădu din mină și se îndepărtă, bătîndu-și animalul pe crupă. Îl opri la următoarea baltă și continuă operația, ca și cum acolo n-ar mai fi fost valabilă admonestarea.

Maestrul se pomeni năpădit de o vie nostalgice, urmărînd acest cuplu comic și candid. Își aminti de vremea cind îl avea și el pe Clown și colinda în spinarea lui joasă împrejurimile, purtînd la rîndul lui în spate sculele. Cind îi plăcea un loc făceau popas și se puneau pe pictat. Clown tăcea și păștea. Fusese prietenul lui cel mai bun, într-o vreme cind era mai bine să taci. Căi aproape dispăruseră, iar urechiații scăpaseră de soarta asta tocmai pentru că fuseseră scotociți insignifianți. N-aveau ce căuta în gospodăriile colective, carnea lor necomestibilă nu tentase pe nimeni, scăpaseră de la abator ca tot ce era cenușiu și umil, ca toți cei ce făcuseră pe prostii... cîți colegi nu se salvaseră la fel? El, maestrul, nu: el fusese un armăsar de lux, care trecuse prin expozițiile cailor de rasă, îngăduindu-și să necheze spre liniștirea stăpînului, să nu cumva să-și imagineze că procează în tăcere alți armăsari, mai liberi. Trecuse prin acele vremuri călare pe un măgar, dar evitase umilinta, bravînd în conchistador. Fusese cînstit cu sine, reușise ca prin minune să împace demnitatea cu adevărul, dar Dumnezeu știe cum ar fi fost mai bine... nu totdeauna cîntea față de tine este cinste și față de alții...

**R**ĂMASE iarăși singur cu dealul. Pe panta abruptă, aproape ripoasă, curgeau la vale ca niște piraie verzi fișile înguste ale loturilor individuale. Aici îngrămădiseră oamenii tot ce crezuseră că le poate aduce fericirea. Unii lăsaseră locul pomii bătrîni și schillozi de pe vremuri, nădăjduînd în tuica lor acrișoară care să le încălzească nopțile iernii. Alții pusese războie pentru porci



și vite. Locurile gălbui marcau livezile de ciresii. Coroanele acelea rotunde, singulare, care dominau creasta dimpotrivă erau ale nucilor împărăți. Mai jos începea o livadă de pruni. Dar acolo, în marginea livezii, unde prunișorii rămăseseră îndoiți într-o parte? Își amintea, acolo fusese un salcîm, care băgase panica în el, obligîndu-i să-și întindă gîturile subțiri, așa strimbe și chinuite, ca să prindă puțină lumină. Dar mai tirziu stăpînul tăia-se salcîmul, pesemne ca să aibă lemne de foc; iar ei se pomeniseră brusc descoperiți în pozițiile acelea plecate, rușinoase din trecut.

Mai la dreapta, acolo unde dealul imens se pomenea piept în piept cu soarele, începeau viile. Iar la adăpostul șirurilor ordonate de viță oamenii semănaseră dovecii umili și gudurători. Mai jos, lingă baltă, cultivaseră legume, varză sau pepeni și, în sfîrșit, acolo unde paleta nuanțelor de verde se termina (se simțea foarte mindru, numai o ochi de pictor le putea deosebi pe toate) și începea un alb-cenușiu, ca de lichen, era semn că nimeni nu pusese nimic, probabil locul aparținea vreunui bătrîn neputincios, părăsit de puteri și de copii, care-și trăgea acum sufletul prin vreo cămăruță cu iz de mucegai... Simți un ghem în stomac, un șarpe parcă se trezise din somn, odată cu regretul că toate astea nu le mai simțise și altădată, deși de nenumărate ori stătuse acolo, pictase acolo, închipuindu-și că vede și știe, că înțelege și spune totul. Iată că nu înțelesese și nu spusese. Dacă ar fi înțeles și spus, totul ar fi fost altfel... O tandră legătură între cele mai neînsemnate cele ale vieții, între soarta celor și a oamenilor i se păru că descoperă acum, cind nu mai aștepta nimeni nimic de la anii lui și se dezlegase de orice obligație. Degeaba, era tirziu, ba chiar foarte tirziu, și singurul cîștig al gîndirii erau acum numai remușcările. Ca de obicei, trecutul i se prezenta acum mai accesibil, mai simplu și mai ușor decît fusese în realitate, iar el își apărea vinovat că nu se dovedise apt să-l domine. Totul provenea, evident, dintr-o iluzie optică. Era pe undeva, trebuia să fie un

explicații. Porniră mașina (el, în față, lingă Bucșa, cumnatu-său, iar în spate Lavinia, cumnata, încadrată de cei doi copii). „Unchiule, dar n-avem momeli și plute!”, descoperi unul din nepoți, cu simplitatea enervantă a neofitului. Ca să nu se întoarcă din drum, conveniră să cumpere de la o alimentară cașcaval și dopuri, cele mai la îndemînă inocuoare. Opriră mașina la mai multe băcării, cașcaval găsiră în sfîrșit la a treia (un Schweitzer superior cu 36 lei kilogramul), dopurile erau însă de negăsit. Li se spusese, pe rînd, să mai întrebă la magazinele de cafea, chimicale, menaj, la librării, a-prozăr, ferometal. Cind ajunseră în sfîrșit la riu, dădea să se însereze. Pustiitate aproape totală. Printre bălăriile mari, o femeie în negru își căuta de lucru, părăsind că discuta cu cineva de pe malul opus. Loc păduros, fără oameni... Numai o barcă ordinară, colțuroasă ca un sicriu, se legăna sub celălalt mal. Soarele dispăruse undeva, dincolo de această pădure umedă, misterioasă, lăsînd în aer o gălbeneală stătută, reziduul zilei toride ce se încheiase. Începură să cadă citeva stropi de ploaie. Lavinia, fricoasă din fire, făcu gestul de a se urca repede înapoi în mașină. Inoan îi bară drumul discret, știînd că asta ar fi pus capăt expediției. Copiii erau prea mămoși ca să rămînă singuri să înfrunte ploaia. Montă cu o grabă disperată și cu o perspicacitate care-l miră și pe el: aște pe bețe, cirligele în ațe, cașcavalul în cirlige (de plute nu mai sufliă o vorbă) — și puse repede undițele în mina nepoților. Aceștia se apropiară de apă, abia acum bucuruși, eliberați de neîncredere. Mama lor îl urmă, aruncînd o privire cercetătoare spre bulboana care a-nunța confluența. Rîul milos înghițea din citeva gîlgițeli pîrlul dolofan și albastru (orașul nu avea industrii poluante) și dira de culoare se prelungea citeva zeci de metri. „Ce adîncime o fi avînd aici apa?”, întrebă într-o doară Lavinia. Întrebarea

# Pe Aheron

**D**E MAI demult voiseră să meargă și ei la riu, dar amînaseră din inerție orașenească. Vecinul lor îi trezea în fiecare duminică dimineața la ora 5 (din fericire izbuteau să adoarmă la loc) cu pîrîturile motorete: își potrivea bețele în spate, sculele, vasele și momelile pe cadrul tărăboanței, și se ducea la pescuit. Seara, casa scăriilor, blocul, cartierul miroseau total a pește prăjit. A doua zi, gunoii exala duhurile insuportabile ale măruntaielor și resturilor. De multe ori, vecinul îi chemase și pe ei. Și, cum mereu aveau un motiv să refuze, le descriese amănunțit drumul pînă la confluența pîriișului ce trecea prin orașul lor cu marelui riu din apropiere. Acolo era pește mult și se putea pescui fără permis. Erau 8 kilometri, o nimica toată: automobilul îi parcurge într-un sfert de oră. Însă pentru niște orașeni, o-bișnuiți doar cu expedițiile lungi prin țară, cu motelurile și restaurantele, cu autostrăzile și ilustratele, era o deplasare prea scurtă pentru ca să n-o poată amina la infinit. Era mereu invocată lipsa de timp, vremea rea... cite motive nu se pot găsi!

La un asemenea drum ponești numai împreună cu alții: niște oaspeți, comozii ca și tine, excedați de ceea ce le poate oferi ospitalitatea orașenească, de ascensor și apă caldă, de conversația ta, de bu-

cătăria soției, de filmele din oraș și de la televizor.

O asemenea soluție este aleasă din plictiseală, nu din entuziasm. Familia Inoan îi avea de citeva zile în vizită pe nepoții din Maramureș, iar de ieri sosiseră și părărinții copiilor, ca să-i ia înapoi cu mașina. Toate condițiile erau acum îndeplinite. Așa se face, că într-o după masă spre seară, cind toată lumea se trezise din somn mahmură. Timotei se urcă în mașina musafirilor (pentru Aurica nu era loc, dar ea rămase să pregătească de cină) și-i conduse spre locul mult visat. Propunerica lui, venită într-un moment de suspensie, a fost primită la început cu aplauze de nepoți, dar peste citeva clipe unul din ei se și răzgîndi (nu avea pantofi potriviți pentru o asemenea deplasare), iar puțin mai tirziu cel de-al doilea descoperi că mama lor, neconsultată încă, ar putea să se opună din cauza țîntarilor care bîntuiau în acel sezon. Lui Timotei, devenit brusc maestrul în ale rîului, îi trebuiseră multe stăruințe și argumente ca să-i convingă pe toți, încît, la plecare, avu sentimentul jenant că i-a scos cu forța din casă. În fața blocului își aduse aminte că n-a pescuit niciodată în viața lui. Bețe și cirlige avea, le și pusese în portbagaj, dar să-l întrebe acum pe Luca, vecinul, cum se montează, i se păru prea complicat. Pescarii au o incetinală în gesturi care te face să-ți piară pofta de



amănunt — unul singur — care-l scăpa din această relație schematică și parcă prea clară. Il omitea din greșeală și fără voie, și îi trebuia mult să se smulgă din inerție și să-l descopere. Dar îl descoperi în cele din urmă: fuseseră grijile, era teama. Teama incoloră, inodoră, invizibilă, teama care-i umpluse fiecare clipă a vieții — teama de șefi, de zbiri, de microbi, de sine însuși, de nereușită, de pierdere a vremii, de prietenii prea strinși, de oamenii străini, de risc, de neprevăzut — și care dispăruse de fiecare dată anti-septică, perfidă și fără urmă, lăsând în viitor doar nedumerirea: cum de ieșiseră toate pe jumătate sau chiar pe dos? Cum de se bucurase prea tare de niste victorii care peste o zi sau două se dovedeau false? Cum putuse trăi din aceste bucurii efemere, artificiale ca niște vitamine? Teama era de vină, ea care nu rămâne în nici un bilanț, dar te obișnuiește să te mulțumești cu ce ai...



# Gheorghe SCHWARTZ Jurnal apocrif

**T**RESĂRI de un foșnet apropiat. Întoarse capul și-i zări trecând tipul, prin spatele lui, pe Sandu și Oara, cei doi copii ai omului la care stătea. Se cățăraseră puțin pe pantă, ocolind cărarea, pentru a nu-l atrage atenția, apoi trecuseră ceva mai departe și se îndepărtau, tinându-se de mână. El, înalt și flăcău, ea mică și abia știind să vorbească, erau o pereche nepotrivită, bizară chiar. Își simți ochii umezindu-i-se: de ce l-au ocolit? Își aminti limpede că niciodată nu-i certase, nu le ceruse liniște (cum făcea cu alții, când se simțea lezat), cel mult le adusese bomboane, cărți, ciocolată. Dacă nu era frica, dacă nu era prevederea, atunci era respectul, dorința de a nu-l deranja? Și îl chemă la el, o luă pe Oara în brațe și-o strinse tare, fără să le soună nimic.

„Să nu mă deranjezi, de la ce?” se întrebă bătrînul — și își dădu seama că încă tot nu desfăcuse șevaletul. „Să mă respecte, de ce? Și chiar în trecut, să nu mă deranjeze, de la ce?” Își dădu seama că tare l-ar face bine să plîngă acum puțin — sau măcar să ridă — dar nu găsi motivul și renunță. I se puse iar nodul acela rău în stomac și simți în jur un gol nemărginit, o pustietate și o neîmplinire sfîșietoare. Sacrificase totul pentru dealul ăsta, rămăsese în lume singur cuc, fără familie și prieteni, speriașe copiii și devenise poate în ochii lor un obiect snob și intangibil, un fel de vază de Gallé pe care n-o înțelegeau, dar se temeau să n-o spargă, și iată că totul fusese de fapt zadarnic, dealul se dovedise altfel decît îl știuse, cu desăvîrsire altul, tocmai acum, cînd cădea întunericul...

Noaptea se și lăsase, de fapt, cu acea bruschețe de după echinox, se pomeni într-un întuneric mare soarele îl părăsise rapid și era acum undeva prin Avore, ce-i păsa? Își spusese de mult că trebuie și el să se grăbească, observase demult că timpul e tot mai scurt cu cit înaintea-ză în vîrstă... Își aminti brusc imaginea acea albă, spumoasă, stereotipă, din copilărie, care-l obseda acum în fiecare primăvară ploioasă... vacanțele de Paști erau în se păreau atunci infinite, mai lungi decît o primăvară întreagă de-acum... dar verile cu bondari, dar toamnele cu lămîi de dovleci?... unde mai avea el vreme să găsească așa ceva? Viața îl alungase din urmă cu graba ei gîfîtă, îl înghesuise în sine, timpul se îngustase și el... Verile, toamnele erau atunci cit anii, acum au ajuns biete, neînsemnate săntămîni... Si curînd nu vor conta mai mult decît o oră, și apoi decît o simbolă secundă.

Își luă unelte nedeșăfăcute și o porni spre casă încet. Era o liniste întunecată și plină de pace și din tot dealul rămaseseră acum numai greierii neobosiți, numai trîntitul lor spasmodic și exact, amintind mereu secunda aceea simplă spre care mergea...

**C**AUTIND bibliografia de care aveam nevoie pentru o nouă lucrare, am găsit printre comorile Bibliotecii Municipale un manuscris care prin el însuși mi se pare demn de a fi oferit tiparului. Nu voi îndrăzni să intervin cu nimic în acest text deosebit, îngăduindu-mi totuși să-l transcriu, folosindu-mă de semnele și vorbele moderne pentru a nu încărcă cititorul cu plăcerea istoricului, plăcere care însă ar putea distrage de la lectură și îngreuna înțelegerea pentru cineva neobișnuit cu asemenea indeletniciri. Și tot așa, în locul denumirilor vechi am folosit datele calendarului modern. Iertate fiindu-mi deci aceste intervenții, care poate onora li se vor părea lipsite de pietate și fără să mă scuz pentru asemenea învinuire, dreptăți poate, voi înfățișa cititorului acest manuscris aparținînd unui om cu carte de la curtea unui domnitor din veacul al XVIII-lea.

**6 mai**  
Am tot zăbovit cu scrisul: doar s-o auzi ceva...  
Acum, după aștepta zile, se pare că nici n-a fost nimic. Și atunci a avut dreptate nepotul meu Iulian, căpitanul de arnăuți. Se vede că îmbătrînim numai cu anii, dar că rar ne facem mai aflați.  
Ieri a murit Elisabeta, nevasta cumnatului meu Mihai. Dumnezeu s-o ierte!  
Se vede că și în alte țări a fost apă mare. Se zice că pe Dunăre ar fi venit un păcut de lemn scump și cu așternut bogat cusut cu fir. Copilul pe care l-au găsit în pat era viu și sănătos și de neam dintre cele mai mari. Nu prea înțeleg cum vine asta: dacă era de neam atît de mare cum de n-au avut grijă de el și a ajuns în Dunăre? Decît dacă ar fi făcut așa cineva dinadins. Dar cum de mai trăiește? Cei ce mi-au povestit s-au jurat că-i adevărat.

Se vede că tot se învață ceva în anii pe care-i petreci pe lumea asta. În timp ce scriam eu aici au venit să-mi spună că Domnul a trimis arnăuții să-i aducă legați mai mulți boieri, dar că n-au găsit pe nimeni la casele celor pe care-i căutau. Dar asta încă mai poate însemna că totuși a avut nepotul meu Iulian dreptate și că Domnul i-a pus cu bună-știință pe toți la încercare cînd a plecat.

**8 mai**  
Tocmai acum a trebuit să se întimplă: m-a lovit un cal de nu mai pot sta în picioare, iar în pat cînd ești nu mai aflu nimic de la nimeni. E plin de femei în jurul meu și toate îmi dau să mă înșir și se îngrijesc de piciorul meu, dar nu mai pot să adulesc în jur și nimeni nu-mi mai spune nimic. Măcar de nu l-aș fi trimis atunci pe nepotul meu Iulian de la noi.

Se vede că luna asta nu e prielnică. După Elisabeta a murit și cuscul Lazăr. Și pe mine m-a lovit un cal.

Mi-e gîndul tot la soră-mea Evanghelina. Nu știu ce să însemne asta.

**12 mai**  
Noaptea asta a bătut la poarta noastră logofătul Stancu. Femeile l-au poftit înăuntru, dar cînd mi-au spus am înghețat, pentru că și pe boierul Stancu l-a căutat Domnul cu arnăuții. Mă mir de ele că nu

s-au gîndit cam de ce bate un boier noaptea la poartă străină. N-o zic de frică, m-am bucurat că l-am văzut, dar de ele tot mă mir și cînd a plecat logofătul Stancu le-am și spus.

N-a stat decît câteva vorbe să schimbăm și m-a întrebat imediat de nepotul meu Iulian, căpitanul de arnăuți. Am stat și am gîndit, dar îl știu pe Stancu de copil și am fost și pe cîmp împotriva turcului împreună noi doi, așa că nu l-am spus tot, dar ceva tot i-am povestit despre Iulian. Dar l-am întrebat și de el și de ce are Domnul cu el și cu ceilalți boieri după care a trimis.

(Logofătul) mi-a spus doar atît: pruncii se joacă împreună cu ciinii pentru că simt că (aceștia) nu mușcă niciodată copiii. Dar vai de ei cînd cresc și continuă să hîrjonească animalul.

**13 mai**  
Nu pot să mă scot din pat și abia țin pînă în mină.  
Domnul a plecat iar de la Palat. Se pare că de data asta a plecat cam repede și în grabă. Prea a vrut să stringă un bir într-un an în care țara abia își mai trăgea suflul. Se zice că nimeni nu l-a condus nici pînă la bariere în afară de cele citeva slugi.

Dar mi s-a mai spus că tocmai Iulian în fruntea unui pumn de călăreți s-a găsit să meargă să-i caute pe boierii care acum nici măcar nu se mai ascund. Copilul ăsta e orb de tot! Dumnezeu, dă-i minte măcar acum!

Neghiob am fost că n-am chemat-o iar pe soră-mea Evanghelina, că numai ea îi mai poate vorbi. Am trimis azi după ea, dar acum mi-e teamă că va veni prea tîrziu.

**18 mai**  
Astă noapte a venit pe furie logofătul Stancu și încă doi boieri. Au intrat în grabă, după ce le-au dat drumul la poartă și mi-au spus că numai la mine mai sînt acum în siguranță. Iulian, fără să-l fi pus nimeni, din zelul lui, tale și spinzură prin țîr fără nici o judecată. Caută boierii și-i omoară, dar batjocorește și ucide și țîrgoveții pe care crede el că i-a găsit cu vină față de Domn. Iar de multe ori le născoceste el greșeala. Pînă nu ajung boierii Rădulești cu oamenii destui nu-i mai poate sta nimeni în cale (lui Iulian).  
Așa că l-am primit și pe logofătul Stancu și l-am primit și pe cei cu care a venit să stea la mine.

**19 mai**  
Iulian se poartă ca un copil prost după ce i-a dat o flintă în mină. Sau nu ca un copil prost, ci mai degrabă ca o fiară. S-a umplut de sînge și nu mă îndoiesc că dacă ar ști că îl ascund pe Stancu și pe părtașii săi, m-ar tăia și pe mine cu cea mai mare plăcere, numai ca să se spună că el nici pe unchiul și binefăcătorul lui nu-l iartă atunci cînd e vorba de ceea ce crede el că se numește datorie.  
Miine în zori trebuie să sosească frații Rădulești cu oamenii destui. După ce vor pune capăt ticăloșilor care se petrec (Iulian a ajuns să omoare și să batjocorească și femeile și copiii celor pe care îi ucide), l-am rugat pe logofătul Stancu să nu-l omoare nimeni pe Iulian fără judecată. El mi-a promis și soră-mea Evanghelina mi-a mulțumit și a plîns iarăși. Nici n-o

omule, mă omori aici cu zile, mă, și vine ploaia mă, și mor, că-a bătrînă.”  
Se porniră să strige: întii Inoan, apoi Bucșa, apoi Joți în cor: „Mitică, Mitică, Mitică”. Întii se înfiorară, păreau undeva la porțile infernului, chemînd un Caron chiuangiu, s-o treacă dîncolo pe această voluntară conștiințioasă din alte vremi. Dar copiilor le venea să ridă și totul luă, curînd, alura unei parodii. „Mitică, hai, mă, și mă ia, că uite, oamenii ăștia buni nu mă cunosc, mă, și se poartă mai bine, mă ca tine...” striga bătrîna și din ochi îi țîșneau lacrimi adevărate, amare. Lavinia lacrimă și ea, uitîndu-și în felul acesta, măcar pentru o clipă, necazurile și fricile proprii. Cel doi bărbați strigau de zor: „Mitică”, lăsau ecoul să se consume, reveneau apoi în silabe: „Mi-ti-că”. Numai copiii rideau de se prăpădeau, și cînd își amintiră de undite, ambele cirlige lipseau, cu momeli cu tot. Nici un Mitică nu se arătă, era deja întuneric, luntrea de pe celălalt mal dispăruse în smoala aceea de infern care stătea gata să se închege peste contururile, peste oameni, morți și vii.

„Cîți kilometri spui că sînt pînă în satul dumatle?” întrebă Bucșa la un moment dat, incîndat că totul se petrece așa cum se temea el că va fi.  
SE întoarseră acasă foarte tîrziu, spre miezul nopții. Cînd Aurica — eliberată de spaima întîrzierii — îi ironiză că nu primiseră nici un pește, copiii începură iar să bombăne: mai bine ar fi văzut filmul de la televizor, știuseră ei că se va întîmpla așa. Lavinia se ungea cu o alifie, fusese ciuruită de țîntari. Bucșa regreta că nu-i dăduse prin cap să-și spele mașina. Inoan, singur el, își apăra în continuare ideea: „Copii, dacă v-au furat trei cirlige, înseamnă că ați fi prins trei pești. E ca și cum i-ați și prins, numai eu sînt de vină că n-am știut să leg cirligul...”

mai poți recunoaște, dar nu-i de mirare: mulți or fi blestemat-o în aceste zile pentru feciorul pe care l-a adus pe lume.

**20 mai**  
S-a sfîrșit domnia lui Iulian. Frații Rădulești l-au luat nepregătit, el nici nu mai credea că cineva i se poate pune în cale, și astfel măcar n-a mai curs nici un strop de sînge.

După-amiaza logofătul Stancu a venit să-mi mulțumească pentru găzduire și mi-a spus că seara or să-l judece pe Iulian, așa cum mi-a promis. Mi-a mai spus numai atît că a avut vreme să mai vorbească la amiază citeva vorbe cu Iulian și că (acesta) și acum mai e incredînat că totul nu este decît joc și că frații Rădulești n-au venit decît să-l pună la încercare. De aceea e liniștit și așteaptă din clipă în clipă să vină porunca să-l scoată cu mulțumiri din temniță.

**Tot 20 mai**  
Sau poate că nu mai e ziua de 20 azi. E trecut, cred, cu mult de mijlocul nopții, dar n-am mai apucat să număr stelele. L-au judecat pe Iulian și miine o să-mi povestească vărul Grigore care a fost și el acolo. Pînă atunci vreau să scriu cum a fost cu Iulian în seara asta, mai degrabă noaptea asta, că numai acum m-am întors de la el.

M-au lăsat să-l văd, cînd m-au zărit așa în cirje și știind și cine sînt. M-au dus la el și era tare liniștit și mai și glumea și nu credea deloc că în zori o să-i ia călăul capul. „E o încercare grea, mi-a zis, dar după toate astea nu se poate să nu vină și răsplată”. N-am avut suflul să-i spun cît de tare se înșală și că altă răsplată îl așteaptă în curînd, dar nici nu m-a răbdat înima să nu-l întreb de ce ține atît de mult la Domn de s-a minjit cu atîta sînge pentru el. Și Iulian s-a uitat bine peste tot și mi-a șoptit numai mie la ureche ceva, dar s-a oprit și am văzut cum i s-a schimbat pe loc purtarea, astfel încît am simțit că și pe mine mă credea trimis tot de Domn ca să-i aflu simțămîntele. N-a mai spus nimic, dar după cum s-a pregătit să-mi vorbească mi-a fost destul ca să înțeleg că nici pe Domn nu-l iubește mai mult, ci numai gîndul de a crește în rang l-a mințat. „Ciinele nu-și alege el stăpînul”, am mai gîndit și mare dreptate a avut soră-mea Evanghelina să plîngă atît pentru suflul nepotului meu Iulian, căpitanul de arnăuți.

**21 mai**  
Azi în zori l-a tăiat călăul capul lui Iulian, nepotul meu și feciorul Evanghelinei, fost căpitan de arnăuți. Cu toate că nu m-am culcat decît după ce au cîntat cocoișii de prima dată și că abia de mai sînt în putere să mă mișc, am vrut să mă scol imediat ce mi-am pus oasele în așternut și să merg și eu să-l mai văd pentru ultima oară (pe flăcău). Dar n-am putut să văd cum o să-i ia capul și am rămas ca mort pe pat pînă la amiază și nici n-am dormit, dar nici nu m-am mișcat. Iar cînd s-au întors ceilalți din piață au înțeles și n-a venit nimeni să mă tulbure și să-mi povestească și au umblat încet de parcă eu aș fi fost mortul.

Numai seara mi-au povestit și l-am ascultat cum ziceau că Evanghelina a fost acolo tot timpul dreptă și s-a ținut tare cînd a văzut că el nici pînă în ultima clipă nu credea că o să-l omoare și de aceea ca să nu-i facă frică n-a plîns nici ea. Iar oamenii ziceau după aceea că n-au văzut un osîndit atît de neînfricat înaintea morții încă niciodată și nu s-a gîndit nimeni că nu degeaba se tot uita Iulian în toate părțile, ci pentru că aștepta să vină și să-l dezlege. Și pe urmă cînd s-a potolit cred că de aceea a făcut-o pentru că își zicea că se va opri călăul singur și că așa o fi primit (acesta) porunca.

Alteceva n-am putere să mai scriu azi și nici semnele pe care le-au văzut nopțile astea slugile în grajd nu le mai pot trece acum aici.

**2 iulie**  
Am zăcut multă vreme și azi abia de am putut pentru prima oară să ies iar în curți. Sînt încă slab și pot să scriu, dar alteceva încă nu pot face.

Domnul a dat o mare petrecere la Palat de ziua Doamnei. Au mîncat mult, au băut mult și au dansat după datină, dar pe urmă s-au așezat și la vorbe și mi-au povestit că Domnul a amintit și de nepotul meu Iulian (Dumnezeu să-l ierte!) și l-a lădat ca pe un martir pentru curajul și credința lui. Și logofătul Stancu, care a fost la mine cînd au povestit aceste vorbe ale Domnului, a tăcut și a încuviințat ce erau a fost Iulian și n-a spus nimic din cele pe care le știa numai el, Evanghelina și eu. Și n-am spus nici eu nimic.

**4 iulie**  
Azi a avut loc parastasul la 6 săptămîni de la moartea lui Iulian (Dumnezeu să-l ierte!).  
Soră-mea Evanghelina mi-a spus numai mie că atunci în piață, cînd s-a pus capul pe butuc, Iulian a deschis gura și a vrut să mă zică ceva, dar n-a mai apucat s-o facă. Și soră-mea zice că ea știe că atunci a înțeles Iulian totul.  
Ne-am gîndit mult ce ar fi vrut să spună Iulian dacă ar mai fi avut vreme.  
Spre seară, cu puțin înainte de apusul soarelui a născut noră-mea Ana un băiat pe care o să-l botezăm Aron.

Fragment





# Colocviu despre arta comediei

**C**ITĂ comedie avem, care e substanța ei, ce gabarit critic are, cum se manifestă aici spiritul civic, ce pondere ocupă în repertoriul și în preferințele publicului — iată câteva din chestiunile care s-au aflat pe agenda debaterilor prilejuate de Colocviul despre arta comediei, desfășurat, în a patra ediție a sa, în octombrie, la Galați. Ca și în alte dăți, competiția spectacolelor vesele, în sufletele discutiilor (puritate în plen și în secțiuni profesionale), simpozionul final, întâlnirile dintre artiști profesioniști, teatrologi și artiști amatori au constituit o manifestare complexă, bogată și rodnică. Afluența extraordinară a publicului și participarea sa efectivă la reprezentările s-au înscris ca reperi ale beneficei circumstanțe festivaliere și au furnizat argumente noi în cadrul schimbului de idei, consacrat, anul acesta, studiului artei comice, investigat mai ales prin fizionomia actorului de comedie.

Intrecerea a angrenat spectacole reprezentative, rurtind semnăturile de autori ale lui Baranga, Sütö András, Tudor Popescu (lipsind însă Mazilu, Ion Băieșu, D. Solomon), Shakespeare, Molière, L. Zorin (acesta din urmă, unic și, evident, prin modesta sa piesă, insuficient ca măturie despre literatura modernă de gen). S-a constatat însă că, în ansamblu, ne aflăm într-o perioadă de reviriment a comediei, mai cu seamă a celei satirice, toți marii autori români de ieri și de azi aflându-se acum pe afecele stagiunii, repertoriul actual cuprinzând creații substanțiale, în interpretări reprezentative. Tendința novatoare, atât de caracteristică mișcării teatrale românești contemporane, dinamizează și arta comică, ea cunoscând acum succese de anvergură, care vorbesc despre un moment dens de creativitate.

**Bocet vesel pentru un fir de praf răătăcitor** de Sütö András, spectacol gălățean realizat de regizorii Adrian Lupu și Magdalena Klein (considerat de juriu cel mai bun spectacol al Festivalului), avind ca protagoniști doi excelenți actori de comedie, Mihail Mihail și Mitică Iancu (clasificați drept cei mai buni interpreți), s-a înfățișat ca o interesantă satiră antimistică, într-o cheie brechtiană, răscolind straturile profunde de omenie și bun simț populare ale comediei. O turlupinadă de mare truculentă, cu improvizatii policrome, intenționate imaginativ. **Imblinzirea scorpiei** de Shakespeare, realizată de regizorul Iulian Vișa cu trupa vesnic tărăvășă a Teatrului Tineretului din Piatra Neamț (au primit distincțiile speciale ale juriului și spectacolul, și regizorul) a folosit toate spațiile de joc posibile (holul teatrului, scena și proscenium-ul, intervalele dintre fotoliile sălii), mizând în principal pe parodie, punind în mișcare continuă și iute toate resorturile actoricești — demonstrând că și această modalitate poate revela înțelesuri subtile privind raporturile firești între bărbat și femeie, și natura autentică a convenției maritale. **Paradis de ocazie** de Tudor Popescu (Teatrul „Ion Vasilescu”), primind distincțiile pentru cea mai bună regie (Alexandru Tocilescu), cea mai bună interpretare a unui rol feminin (Tamara Buciuceanu-Botez), cea mai bună sceno-

grafie (François Pamfil) a adus o altă ipostază a artei comice actuale, cea sarcastică, ironia fiind manifestă în jocul individual și de grup — alimentat continuu de inflexiuni vocale ridicole, măști caraghioase, relații exorbitante, — în devalorizarea demagogiei, servilismului și poltronei personajelor, în demonizarea suficienței lor abuzive și maloneste. **La Infidelitate conjugală** — (regizor Petre Popescu — „Bulandra”) s-a apreciat că — dincolo de minusurile textului și un anume patos redus al spectacolului, — avem de-a face cu comedia elegantă, în umor subtil, la această impresie contribuind Ion Besoiu, Lucia Mara, Ovidiu Schumacher, Petre Lupu, Tora Vasilescu (distinsă, dealtfel, pentru cel mai bun rol episodic). **Sfântul Mitică Blajinul** de Baranga („Nottara”, regia Anca Ovancez) s-a exprimat scenic în manieră tradițională, ca o caricatură domoală, fără excese, în bune și transparente metafore, dar și cu unele clișee. **Zăpăciul** de Molière (regia Ion Lucian), care i-a adus Teatrului de Comedie două mențiuni (Ștefan Tapalagă pentru rolul principal și pentru realizarea mișcării scenice) și o diplomă pentru rol episodic (Eugen Racoti) a fost o izbită tentativă de revivificare a comediei dell'arte.

**P**RIN urmare, diversitate stilistică și calibrări felurite ale comicului. Extinse și la alte spectacole din țară, considerațiile critice au vizat și o anume cantonare obsesivă în parodie — literară și muzicală — cu un bagaj de mijloace relativ redus, dezordine scenică, fadoare, propensiune spre grosolanii mai ales — s-a spus — din cauza actorului comic, sau care practică predilect comedia, el avind o tendință acută de insubordonare, căutind a scăpa mereu de sub controlul textului, al regelui, al partenerilor, făcind priză directă cu publicul, pe cont propriu. Dar e justificată oare frinarea interpretului, altminteri chemat să fie spontan și voios, să improvizeze în cea mai deplină libertate creatoare? Chestiunea e gingsă; mai degrabă s-ar cere, în comedie, stimularea intensivă a actorului, pentru ca, prin invenția lui neostenită, să se comițeze la maximum reprezentarea. Pare să fie de actualitate potențarea elanului histrionic, în scopul diversificării și amplificării posibilităților. Gag-ului, vodevilului, spiritului burlesc ar trebui să i se alăture, mai frecvent, ironia inteligentă, pamfletul verbal, gestualitatea impregnată de zeflemea, mimica studiată și aplicată, dictate de stil și măsurate de gust. Caracterizat de vervă, comunicativitate, capacitate de a valora gluma literară, actorul român mai are și priceperea de a răsturna situațiile în chip savuros. Drumul spre ideea personajului nu e însă totdeauna parcurs și eroii dedublați, reflexivi, reușesc îndobște mai anevoie. Cind iese din context, cu furia afirmării strict individuale, actorul poate duce la deproblematizarea comediei și la destructurări radicale ale compoziției scenice.

**C**OLOCVIUL gălățean a pledat, cu fervoare, pentru comedia satirică angajată, pentru umorul cu țel distinct, împotriva distracției gratuite și banalizate, a intelectualității fără portanță socială ori morală. Și în montarea comediei e nevoie — s-a spus — de un program (regizorul Adrian Lupu) care să dea o anume constanță preocupărilor. O artă hazile de suprafață nemulțumește; spectatorul vrea să intuiască și tristețile de adinc, „plinsul interpretului comic” (actorul Mitică Iancu). Există și un risc al popularității excesive, putind duce la degradări artistice; actorul nu trebuie să fie comic, ci să genereze comicul (regizorul Alex Visarion). Iscușința sa se vedește nu atât în redare, ci în compunerea laborioasă și personală, în invenție rațională (esteticianul Victor Ernest Mașek). Regizorul, scenograful, actorul pot inaripa un text comic, căci există și aici surse de emoție specifică, dincolo de litera scrisă (regizorul Petre Popescu). Măsura și gustul în evoluția scenică sint, desigur, în funcție de conștiința actorului (regizorul Mihail Raicu), problema fiind însă cum acționează ceilalți factori de creație asupra acestei conștiințe. Căci există și o postură retrogradă a interpretului ce nu ține seama de nici un fel de condiționări (actorul Dimitrie Bitang). Lirismul, melancolia, meditația sint și ele apanajul unui adevărat artist comic (criticul Margareta Bărbuță). Ironia e una din armele inteligente și percutante ale artistului — dacă știe s-o cultive în permanentă (actorul Ștefan Radoff). Interpretul nu e singur în scenă; e un coautor al spectacolului, deși nu are, din păcate, prerogativă repertorială, iar regizorul e mai totdeauna subsumat (actrița Carmen Petrescu).

Cu excelențele referate de sinteză — susținute de Ion Lucian (despre actorul comic și lumea inconjurătoare), dramaturgul Tudor Popescu (o viziune... satirică asupra suprasolicităților actorului de către oamenii din jurul lui) și regizorul Iulian Vișa (despre profilul regizorului de come-

die) — ca și prin intervențiile profesorilor Ion Toboșaru, Horia Deleanu, actorilor Mihail Fotino, Mihail Stan, Dan Andrei Băbulici, Ioana Citta Băciu, Gheorghe V. Gheorghe, Ana Cristi, Leonard Calea, Anton Filip, regizorilor Valeriu Moiseșcu, Hunyadi András, Alexandru Tocilescu, Magdalena Klein, Nicolae Scarlat, Dan Radu Ionescu, Marcel Șoma, Costin Marinescu, scriitorilor Dumitru Dinulescu, Dan Plăieșu, criticilor Ștefan Oprea, C. Paiu, Kacsir Maria, Carmen Tudora — și ale multor altora, s-a realizat o remarcabilă și multifurcată dezbatere, cu ample și interesante ramificații în cimpul problematic teatral.

**C**ONSILIUL Culturii și Educației Socialiste, Asociația oamenilor de artă (prin Secția de critică teatrală), Comitetul județean de cultură și educație socialistă (care a favorizat și eficiente întâlniri cu amatorii la Bezești și Tecuci), Teatrul dramatic Galați, avind sprijinul cald, fără rezerve, al forurilor locale de partid și de stat, au asigurat o organizare excelentă Colocviului. Programul propus s-a realizat integral. Amfizionatul s-a dovedit ireproșabil. Atmosfera — deosebit de colegială. Ca și în alte împrejurări de acest fel, ca la mai toate manifestările de cultură teatrală din țară, și aici adeziunea publicului a produs, poate, cea mai puternică emoție. Faptul că unii sedentari bucureșteni, cu veleități ulcerate ori cu interese personale obscure, denigrează din cind în cind acest efort considerabil de potențare a valorilor noastre artistice și de gândire, dănuind de mai mulți ani, cu sistemă și eficacitate, e un fenomen tot atât de bizar ca lapovița din Iulie. Desigur, și tot atât de pasager; meritind însă, oricum, o discuție aparte. Altădată. Acum să reținem importanța Colocviului despre arta comediei de la Galați, ediția a IV-a, și să-i dorim, ca de obicei, continuitate.

Valentin Silvestru



Imblinzirea scorpiei de Shakespeare, spectacol al Teatrului Tineretului din Piatra-Neamț, distins cu o diplomă specială a juriului la Colocviul despre arta comediei de la Galați și cu o diplomă pentru regie (Iulian Vișa)

## Romantism revoluționar

● CU PIESA **Omul din Ceatal** distinsă de Academie cu premiul „I. L. Caragiale” și cu premiul Teatrului Național din București, Mihail Davidoglu — care, iată, împlinește frumoasa virstă de 70 de ani — pășea, cu 33 de ani în urmă, în linia inițială a autorilor noștri de teatru. Această lucrare aducea un material extrem de interesant, un subiect proaspăt smuls din viața plină de riscuri și trudă a pescarilor. Pină atunci, însă, Davidoglu făcuse dovada talentului său cu scenariile radiofonice **Marinarul Smirniot** (1936) sau evocarea **Ion Vodă cel Cumplit** (1937), de care puținii poate își mai amintesc azi.

Odată cu instaurarea puterii populare, scriitorul a devenit unul dintre pionierii dramaturgiei noi în țara noastră, dind în continuare numeroase piese: **Flăcăul de pe Ceanul Mare**, **Minerul** (care s-a jucat în 1949 de 270 de ori), **Nunta**, **Cetatea de foc**, **Inimă vitează**, **Orașul în flăcări**, **Trandafirul neștru**, **Șoimul**, **Platforma magică**, **Dansul fetelor**, **Un om în noapte**, **Horia**, **Ncl**, **cei fără de moarte**, **Echipajul D 685 ori Zăporul**.

În câteva rânduri, principalele sale piese au apărut în volum.

Cum se observă, abordind problemele realității contemporane, dramaturgul a sondat cu pasiune mediul muncitoresc industrial, urmărind prefacerile revoluționare, surprinzind ciocniri dramatice între vechile și noile stări de lucruri. Dar și din viața cea nouă a satului, Davidoglu și-a extras o serie de teme majore, ca de pildă, în **Urișul din cimpie** (desprins din lumea agraștă dobrogeană) sau **Nemaipomenita furtună**.

Se poate afirma că prin suflul romantic, prin prezentarea actului de răspundere față de colectivitate, prin privirea entu-



ziastă a eroilor către viitor, prin pitorescul situațiilor, prin concepția umanistă a tuturor lucrărilor, Davidoglu s-a dovedit un deschizător de drumuri și un explorator în medii pe care dramaturgia românească nu le surprinsese pină la el.

În cele mai multe lucrări ale sale, dramaturgul s-a străduiește să pătrundă în procesul de transformare a omului, atacind frontal problemele noi de muncă și de viață, participind prin creația lui la înfăptuirile clasei muncitoare, subliniind mereu conștiința răspunderii oamenilor în tot ceea ce întreprind. În acest fel, analizind și construind curajos, întreaga lui operă dramatică s-a axat pe un caracter puternic militant, lucrările avind o evidentă valoare politică și mobilizatoare.

Să mai notăm, în sfârșit, că Mihail Davidoglu se străduiește să prezinte în continuare alte personaje, chiar alte lumi, pentru care deune aceași pasiune documentară pe care a dovedit-o, de pildă, în cazul piesei **Horia**.

În preajma împlinirii celor 70 de ani, l-am întrebat pe dramaturg ce-a mai lucrat în ultima vreme.

— La revista „Teatrul”, mi-a răspuns, se află o nouă lucrare a mea consacrată vieții marelui pictor Luchian. (A și avărut dealtfel, chiar ieri, în nr. 10 al mensuralului, n. m.).

Să-i așteptăm, așadar, și această nouă reconstituire la luminile rampei.

Al. Raicu

## PALMARESUL FESTIVALULUI DRAMATURGIEI ROMÂNEȘTI ACTUALE (Timișoara)

■ S-A încheiat la Timișoara — după o remarcabilă săptămână de spectacole, colocvii și întâlniri de creație — prima ediție a Festivalului dramaturgiei românești actuale, organizat de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Asociația oamenilor de artă din institutiile teatrale și muzicale (prin Secția de critică teatrală), Comitetul județean de cultură și educație socialistă Timiș și Teatrul Național timișorean.

Juriul, alcătuit din prof. univ. Ion Zamfirescu (președinte), dramaturgul Dumitru Solomon, poetul Anghel Dumbrăveanu (secretar al Asociației Scriitorilor din Timișoara), criticii Ion Cocora („Tribuna”), Mircea Ghițulescu („Steaua”), Radu Anton Roman („Munca”), Valentin Silvestru („România literară”), Natalia Stancu („Știința”), Ștefan Vasilescu („Familia”) și regizorul Ion Cojar (Naționalul bucureștean), actorul Dorel Vișan (Naționalul clujean), muncitorul Emeric Lorenz (întreprinderea „Electromotor”), Augusta Anca, președinta Comitetului județean de cultură și educație socialistă Timiș, a decernat diplome și trofee după următoarea clasificare:

Cel mai bun spectacol: **În căutarea sensului pierdut** de Ion Băieșu, „Teatrul Valea Jiului” din Petroșani și, ex-aequo, **Mobilă și durere** de Teodor Mazilu, Teatrul Național din Timișoara.

Diploma specială a juriului, spectacolului **Concurs de frumusețe** de Tudor Popescu, Teatrul de Comedie din București.

Cea mai bună regie: Florin Fătuțescu, realizatorul spectacolului **În căutarea sensului pierdut** și, ex-aequo, Ioan Ieremia, realizatorul spectacolului **Mobilă și durere**.

Diploma revistei „Orizont”: regizorul Alexandru Tocilescu (**Concurs de frumusețe**).

Cea mai bună scenografie: Emilia Jivanov, realizatoarea decorurilor și costumelor la **Mobilă și durere**.

Mențiuni: Kelemen Tamas Anna, pentru scenografia spectacolului **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă** de Horia Lovinescu, al Teatrului Național din Tg. Mureș (secția maghiară), și Elena Buzdugan, pentru scenografia spectacolului **În căutarea sensului pierdut**.

Cea mai bună interpretare a unui rol feminin: Leopoldina Bălanuță (personajul Magda Mărculescu în **Un pahar cu si-fon** de Paul Everac, la Teatrul Mic).

Mențiune: Ecaterina Sandu, rolul To-varășă Finciu în **Paradis de ocazie** de Tudor Popescu, la Teatrul din Baia Mare.

Cel mai bun interpret al unui rol masculin: Ștefan Mihăilescu Brăila, rolul Marin Drucă în **Ordinatorul** de Paul Everac, Teatrul Giulești.

Diploma specială a juriului pentru interpretare: Cornel Vulpe, rolul Urechel, în **Concurs de frumusețe** de Tudor Popescu.

Cel mai bun rol episodic: Ștefan Iordănescu, rolul Preotului în **Mobilă și durere**.

S-au acordat, de asemenea:

Premiul Uniunii Scriitorilor pentru dramaturgie: pieselor **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă** de Horia Lovinescu și **Mobilă și durere** de Teodor Mazilu; Premiul Asociației Scriitorilor din Timișoara pentru dramaturgie: piesei **În căutarea sensului pierdut** de Ion Băieșu; Premiul Sindicatului presei din Timișoara pentru dramaturgie: pieselor **Concurs de frumusețe** de Tudor Popescu și **Ordinatorul** de Paul Everac.

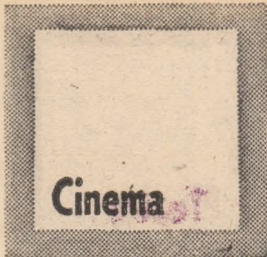




Aspect din timpul dezbaterii cinematografice, propusă de scenaristul Fl. N. Năstase și de regizorul Constantin Vaeni (în imagine, de la stînga, Gheorghe Cozorici, Ion Caramitru și George Motoi)



Cadru din filmul de debut al cineastului Radu Gurău (în imagine, cu fața, Șerban Ionescu și Alexandru Lungu)



FLASH BACK

## Înseriere

● PÎNĂ la Hoști de biciclete — și după, mai ales — nenumărate filme au vorbit despre mizeria umană, despre tragedia omului neînsemnat, a insului care nu are pe nimeni în lume, a exemplarului frustrat, abandonat. Nici unul nu a fost, însă, la asemenea adîncimi spre rădăcina nedreptății, nu a găsit în plin fluid al vieții legile care o guvernează și îi dau înfățișarea de destin implacabil.

Toate, absolut toate faptele de aici au aerul unor coincidențe al unor ghinioane și erori teribile, culese din plasma unei singure zile oarecare. Dar toate aceste coincidențe, ghinioane, erori sînt făcute să pară sadic de firești și incredibil de familiare, lăsînd pînă la urmă să se vadă că sînt perfect plauzibile nu ca excepții, ci ca reguli, că decurg una din alta și se justifică reciproc. Această imblinzire prin înseriere a faptelor este conciliantă numai pînă la un punct, căci răul exolocat își îndulcește suferința, dar nu se dezvinovățește de cauze. Acțiunea oarbă a societății se umanizează prin reacția umană a individului, dar nu devine mai puțin inumană. De Sica aduce credibilitate filmului tocmai prin această refuzare în real, prin acest travesti al unui cadru social foarte hotărît și neiertător în hainele vieții de toate zilele.

Nimic nu este ticluit, totul este văzut în întreg și în relativitate. Norocul lui Ricci de a-și fi găsit o slujbă văgăubește pe un alt șomer, ghinionul de a i se fi furat bicicleta înseamnă supraviețuire pentru un alt nefericit, recuperarea prin furt ar fi dezmoștenit pe un altul etc. Oamenii nu sînt — nici unul — foarte buni sau foarte răi, fiecare își are marea și josnicia lui, fiecare se simte înălțat de dorința de a fi cîștit, dar se lasă doborît în resemnarea de a ceda necinstei, în momentul cînd toate ușile i s-au închis și vede că nu mai este loc pentru el în această lume. Dar pentru toate aceste urcări și coboriri, individul este disculpat, culpabil fiind făcută societatea care îl ține în mină firele destinului.

Felul cum se exercită această presiune a timpului asupra individului — ceva asemănător cu presiunea atmosferică, dar deosebit ca intensitate de la un caz la altul — este izbitoarea frăție care leagă drama lui De Sica de tragediile antice. Altfel spus, fatumul mitologic a devenit fatum de stradă, iar voința zeească a luat înfățișarea unei determinări istorice.

R. R.

# Două premiere

## „Ancheta”

OUZINĂ siderurgică explodează. De aci ancheta. Un ceas și jumătate de vorbărie între două personaje: un procuror și un activist de partid. Procurorul îi chinuiește pe cei doi țapi ispășitori, adică doi ingineri (interpretati de Ion Caramitru și George Motoi) care mai construiră multe uzine. Autorii ai uzinei? — va spune „diabolic” procurorul —, deci autorii ai greșelii care a dus la catastrofa și moartea a zece oameni. Clar. Pentru magistratul nostru, proba e făcută. Nu mai rămîne decît mărturisirea. Unul dintre ingineri refuză o astfel de mărturisire. El este „acoperit”, legal, tehnic, logic, în tot ce făcuse. Cazul celui altul acuzat e mai curios. El ar vrea să mărturisască. Fiindcă și el e convins că vina fusese și a lui. Dar, vai, e imposibil să știe ce greșală făcuse. Așa că n-are cum, n-are ce mărturisii. Și greșala aceea el o caută nebunește. Toate nopțile lui sînt albe: calcule, și iar calcule, și reconstituiri, și căutări, toate zadarnice. Rezultatul final: un infarct. Autorii filmului (scenaristul Fl. N. Năstase și regizorul Constantin Vaeni) s-au crezut afurisit de kafkieni și shakespearieni prin acest personaj de „vinovat fără cauză”. Pe de altă parte, au crezut că vor găsi o soluție, ca să rupă monotonia și amorteala unei „dezbateri” unde nimeni nu află nimic. Vor introduce pe ecran un pat de spital unde, după infarct, falsul culpabil e arătat cu toate orificiile sale orto-rino-laringo-bucale umplute cu fire „electronice” prin care i se asigură o momentană supraviețuire. Hitchcock curat. Plus Kafka. Plus Shakespeare. Plus science-fiction. Plus „dezbateri”, ceva așa de cerut astăzi.

Celălalt interlocutor al anchetei este un activist de partid, personaj de mare prestigiu moral, care îl combate pe procuror. În numele înaltului principiu că într-un proces nu există condamnați atîta vreme cît vinovăția lor nu e demonstrată. Toți împricinatii sînt simpli martori. Ei rămîn simpli martori, adică avînd cunoștința de oarecare fapte legate de delictul judecat, pînă se descoperă adevărul — căci uneori presupusul vinovat e tot cel de nevinovat ca mine sau ca dumneata, tovarășe procuror. Punct de vedere generos, inteligent, nobil, vrednic de un activist de partid. Punct de vedere

însă care nu cere mai mult decît două minute pentru a fi exprimat, și nicidecum un ceas și jumătate de conversație ca în filmul *Ancheta*. Decît, doar dacă această lungire e necesară tocmai pentru că nimeni nu descoperă nici urmă de vinovat... Explozia rămîne o vreme misterioasă, cu atît mai mult că uzinele construite de cei doi au maliția, perfidia să nu pleznească! Să continue a funcționa!

Și cei doi ingineri vor ieși basma curată. Ne pare bine mai ales pentru cel cu infarctul. Ce tulburător fusese momentul cînd el, innebunit că nu știe care i-a fost greșala, propune închiderea tuturor zecilor de uzine astăzi în funcțiune dar care, miine, ar putea sări în aer și ucidă atîția lucrători!

Acest talmeș-balmeș are și o parte bună. Căci ne amintește că exact atunci cînd *Ancheta* se filma, în studiourile românești s-au creat două filme de o splendidă frumusețe, de o tulburătoare originalitate, de o valoare net internațională: *O lacrimă de fată* și *Lumina palidă a durorii*.

## „Porțile dimineții”

AM MAI avut, săptămîna aceasta, o premieră românească: *Porțile dimineții*. Un film fără pretenții. Așa că să n-avem nici noi. Mai ales că este un film de debut.

*Porțile dimineții* e un fel de documentar. Dar are și oarecare implicații psihologice. Căci adună întâmplări pitorești și pescari care fură de sting și beau de zvîntă. Nu fură mult, dar fură mulți. Generalitatea răului îl face pe un distins ofițer de trauler (Atanase) să-și schimbe cu totul viața, să renunțe, pentru nu se știe cită vreme, la interesanta, romantica sa existență de navigator universal, cînd la Singapore cînd la Casablanca, cutrecînd toate oceanele, bătînd toate apele pămîntului. Se simte dator să vină să pună ordine în moravurile pescărești. Severitatea, intransigența sa sînt cu atît mai impresonante cu cît el este în fond un om de o mare bunătate, un sentiment al, un timid, un singuratec. Vorbeam de timiditate? Aici autorul filmului a cam greșit. Ni-l arată pe acest Atanase foarte atras de o femeie (nici ea prea tinără, dar încă grațioasă),

la rîndul ei atrasă de dînsul. Nu știu de cite ori apar ei pe ecran vizitîndu-se unul pe altul, apoi așezîndu-se pe scaun, apoi tîcînd, un minut, cinci, zece, cincisprezece, apoi ieșînd fără vorbă pe ușă afară. Desigur, delicatețea, discreția, sfiala sînt conduite stimabile și chiar, ca să zicem așa, frumoase, adică foarte Tristan și Izolda. Dar să nu exagerăm...

Autorul filmului explică tot ce a vrut el să spună, tot ce a dorit să dovedească. Dar, vai, filmul va proba exact contrariul. Și chiar adesea mult mai interesant; în tot cazul mult mai verosimil. Personajul negativ, tinărul pescar Osip, în tovarășie secretă cu un bătrîn braconier, fură pe rupele. Cît? Asta se va vedea la moartea bătrînului bandit, cînd poliția va găsi în saltea o cantitate imensă de bani, pe care hoțul cel mare nu apucase să-i împartă cu complicele și unicul său executant. Autorul filmului, Radu Gurău (ce seamănă și scenariul inspirat din romanul *Semnul delphinului* de Romulus Zaharia, și regia), socotise probabil că e artistic să ne prezinte pe tinărul pungaș, care mai era și violent — ba și mai rău: obraznic, sfidător, arogant —, să ni-l prezinte pocăit, plin de regrete și remușcări. I s-a părut că e mult mai... sublim așa. În fond însă a fost pur și simplu fals.

Filmul conține peisaje splendide, precum și o spectaculoasă scenă, anume o furtună „teribilă” în care citeva din personajele principale par a se ineca. Bineînțeles, pe ecran îi vedem numai cum se înneacă, nu și cînd scapă, banal salvați de personajul pozitiv nr. 1. Iar printre cei trei care sîrșesc prin a nu se mai ineca deloc, este și un pictor, prieten cu protagonistul. Acest artist pasionat, pe tot parcursul poveștii, se ține scali de toți pescarii și creionează la iuteală toate întâmplările, toate personajele, toate peripeziile, toate murele. Pescarii portretizați de pictorul nostru își confruntă astfel trecutul cu viitorul, adică pot compara ce făcuseră, cu imaginea văzută azi, pe loc, în prezent, la expoziția deschisă de pictor și cu care se încheie deschișă povestea. Nu vreau să spun dacă acele picturi sînt sau nu reușite artisticeste, dar cert e că în ambele ipoteze comparația lor cu faptele deja petrecute a fost o bună idee.

D. I. Suchianu

## Radio Televiziune

## Cicluri T.V.

La ora cînd scriem aceste însemnări nu putem decît anunța debutul unui nou ciclu t.v. *Profil teatral*, difuzat ieri seară și văzut desigur de mulți dintre cititorii rubricii de față. Este vorba de un ciclu care, după informațiile furnizate de *Programul radio t.v.*, intenționează să prezinte marile colective dramatice ale țării atît prin fragmente din piesele înscrise în repertoriu cît și prin interviuri de creație sau opinii de spectator. Inițiativa este din multe puncte de vedere lăudabilă. În cei aproape 25 de ani de la înființare, televiziunea a reușit să capteze interesul unui auditoriu foarte larg: dacă la sfîrșitul lui 1970 numărul abonaților depășea un milion și jumătate,

după numai 7 ani cifra se dublează și statisticile demonstrează că numărul telespectatorilor (ce au implinit 15 ani) este de circa 8 milioane, adică aproape o treime din populația țării. Să observăm, de asemenea, că la o durată medie de viață de 70 de ani și la un ritm mediu de televizionare, fiecare dintre iubitorii micului ecran petrec în fața emisiunilor peste 8 ani, timp record în raport cu alte tipuri de activitate. În sfîrșit, tot statisticile probează faptul că pe toate meridianele, teatrul de televiziune se înscrie, în lista opțiunilor publicului, pe unul dintre primele 5 locuri, ceea ce reflectă atît prestigiul acestui gen cît și calitatea realizărilor de pînă acum. Iată de ce, sîntem siguri, noul *Profil t.v.* va interesa nu numai pe specialiștii sau pe cei implicați direct în munca teatrelor. Spectatorii, ei cei dinții, vor avea de cîștigat din această deschidere a scenei televiziunii ce dă teatrului importanța pe care o merită, organizînd aceste simbolice turnee la nivel național. Alături de serile de teatru, de *Pagini din istoria teatrului românesc*, emisiune ajunsă la episodul al treilea, noul ciclu îndeplinește un rol pe care cultura română contemporană trebuie să-l

aprecieze în întreaga lui semnificație. După ce citeva săptămîni *Ancheta culturală T.V.* s-a ocupat de *Critica... criticii muzicale*, săptămîna trecută filmul a luat locul muzicii și *Stop cadru...* a deschis o discuție a cărei actualitate nu are nevoie a fi subliniată. Invocînd din nou argumente statistice, anchetele realizate nu de mult de Oficiul de sondaje al Radioteleviziunii au relevat, prin puterea de netăgăduit a cifrelor, că filmul serial sau artistic atrage toate categoriile de telespectatori, din 42 de emisiuni, de pildă, care în primele 6 luni ale anului 1978 au intrunit 70 la sută din voturile celorlalte interviuați, 34 aparțineau acestei categorii. Filmul este așteptat nu doar de telespectator ci și de spectator, o peliculă fiind vizionată la cinematografe de milioane și milioane de oameni, „tiraj” cu adevărat extraordinar. Interesată în primul rînd de producția națională, emisiunea *Stop cadru...* a adus încă din prima sa ediție în fața aparatului de filmat pe cîțiva cunoscuți regizori, actori, scriitori, de asemenea, reprezentanți ai publicului. Intervențiile au demonstrat, fiecare, un original punct de vedere, exprimat cu vehemență sau cu moderație,

comună fiind, dincolo de diversitatea interpretărilor, dragostea pentru această artă, a șaptea, cum este numită de obicei, artă în care avem și succese și producții medii și esecuri. Forta de convingere a interviului este, nu o dată, elocventă, dar tocmai pentru că problema este complexă, tocmai pentru că circumstanțele, urmările și cauzele ei nu pot fi decît, eventual, semnalate în discuții nu mai mari de citeva minute, sugerăm ca, fără a transforma emisiunea în prelegere, să se încerce încă de acum o privire de ansamblu, penetrantă, dincolo de exemplul concret. Altfel spus, concluziile nu trebuie plasate doar la sfîrșitul ciclului, ci evidențiate și sustinute pe parcurs, pentru că sensul profund al pledoariilor nu este niciodată egal cu suma aritmetică a mărturiilor înregistrate, în acest caz, pe peliculă. O emisiune t.v. ce-și urmărește cu lăudabilă consecvență intențiile este *Mult e dulce și frumoasă limba ce-o vorbim...* atît prin rubricile de strictă specialitate cît și prin cele dedicate în chip firesc marelui public. Astfel, nu de mult, analizîndu-se lucrările prezentate de candidații la concursul de admitere de la Facultatea de limba și

literatură română, s-au putut descoperi, pe lîngă multe aspecte meritorii, o serie de grave erori, de-a dreptul incredibile: *văzu-i, dacă a-i ruga-o, pe stradă s-au cu tramvaiul; familia de cuvinte de la a ști este: știucă, știubei, știr, Ștefan; erată este un cuvînt format din e+rată, mustață din must+ată, capabil din cap+abil, coșoat din cocoș+at etc...* Corectarea unor astfel de situații solicită atenția scoililor de toate gradele, sporirea exigenței nu doar în cadrul orelor de specialitate, intensificarea activității de cultivare a limbii prin toate mijloacele între care, bineînțeles, și prin mijloacele audiovizuale. Remarcăm în această direcție *Radioșcoala* de miine la prînz, avînd în sumar tema: *Formarea limbii române literare. Originile scriurii la români. Istoricul ortografiei românești*. Astăzi, la radio, pe programul III, ora 18, vor fi prezentate aspecte de la manifestarea (din luna octombrie) cu tema: *Teatrul și condiția umană în contextul confruntărilor filosofice contemporane*, inclusă în ciclul *Conferințele Teatrului Mic*, moment de real prestigiu al vieții teatrale bucureștene.

Ioana Mălin

## SECVENȚA

NU știu alții cum sînt, dar eu cînd mă gîndesc la „Vagabondul” mă cuprînde un fel de risu'-plînsu'. Faimosul film a fost reluat săptămîna aceasta pe ecrane. M-am dus din nou la el, ca într-un fel de pelerinaj, ca la un fel de contemplare a unor ruine. Sînt ridicol, probabil, dar nu pot să nu rîd cu un ochi și să nu mă întristez cu celălalt, amintindu-mi că am copilărit cu „avaramu”, că o importantă experiență de viață a fost pentru mine atunci fîricirea de a fi făcut rost de un bilet după o coadă de citeva ore. Acum, e drept, sînt ceva mai realist, am mai învățat și eu — de bine, de rău — ce înseamnă cinema-ul adevărat, ceea ce nu mă împiedică să îngin și astăzi acel infanțil „avaramu”, cu anume nostalgii și, în orice caz, cu luciditatea că, vorba altui „slagăr”, nostalgia nu mai e ce a fost...

a.b.c.





# Cvadrinena artelor decorative

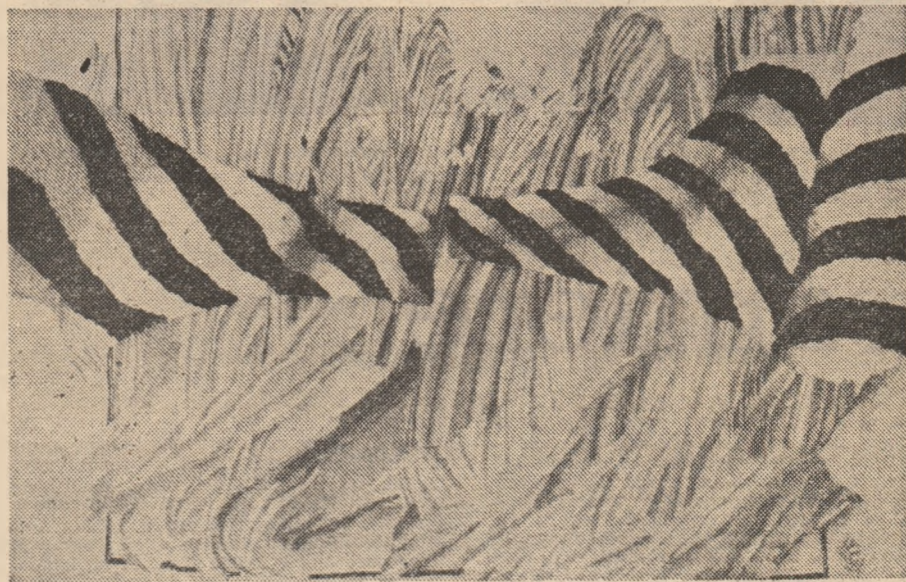
## „Omăgiu plastic literaturii române“

**S**UB acest generic, Opera Română găzduiește, în somptuosul său foaier, un emoționant act de cultură, reamintind parcă legăturile organice existente încă de la începuturile operei, ca gen, între muzică și literatură. Este vorba de cea de a 4-a expoziție personală a pictorului AL. BAN, intitulată **Omăgiu plastic literaturii române** și concretizată sub forma unei galerii de portrete ale unor scriitori, clasici și contemporani. Mina care le-a pictat este, cert, a unui plastician înzestrat și subtil, dar ochiul care i-a văzut pe cei portretizați este al unui literat, familiarizat cu toate nuanțele universului literar pe care-l explorează. Pentru că avem de-a face nu cu fixarea unor imagini fizionomice, ci cu profiluri spirituale primate și interpretate din perspectiva operei pe care ne-au dăruit-o. Un impresionant Bacovia, cu trăsăturile estompate, ca într-o acuară spălată de ploaie, este intitulat sugestiv **Lacustră**. Chipul esențializat până la strigăt și disperare al lui Fundoianu concentrează într-o imagine cutremurătoare întreg tragismul existenței sale. Iar privirea cufundată în sine cu care Vasile Voiculescu cercetează constelațiile poeziei pure pare efigia de gheață a unui patriarh al zăpezilor. De aceea, seria aceasta de portrete, uneori cu libertăți de interpretare fizionomică ce se abat serios de la asemănarea antropometrică cu modelul, ar putea cu greu funcționa ca instrument juridic de identificare, dar permit o deplină identificare **spirituală** tuturor celor ce le cunosc și iubesc opera. Nu întâmplător, pus în situația de a-și ilustra monumentală **Istorie a literaturii române**, George Călinescu a recurs, de cite ori a putut, nu la fotografiile, oricât de reușite, ci la portrete, schițe și chiar caricaturi, conștient fiind de faptul că mai aproape de adevărul artistic și uman, și nu doar de cel fizionomic, neesențial și efemer, sînt impresiile și intuițiile născute în și fixate de o altă sensibilitate artistică în virtutea legii simpatetice a afinităților electivă.

Poet înzestrat el însuși, Al. Ban își modulează omăgiu plastic pe care-l aduce scriitorilor într-o gamă de modalități diverse, de sugestie parcă literară, mergînd de la oda patetică (Nicolae Labis, Nichita Stănescu) și sobrietatea sever-clasică a sonetului (Paul Zarifopol, Panait Istrati) la rondelul sprinter sau sarja amicală a epigramei (Fănuș Neagu).

Stilistic vorbind, rezultatul este o grupare eterogenă. Paradoxal însă, această aparentă deficiență a expoziției se convertește, în cazul de față, în premisă a succesului ei. Pentru că, recurînd la penel, Al. Ban a fost acum mai puțin interesat să se prezinte pe sine cît să reprezinte complexitatea și individualitatea personalităților omăgiate.

Victor Ernest Mășek



TEODORA STENDL : Contact (tapiserie)



GH. RIZOIU : Germină

**P**ORNIND de la premisa virtuală și de la suma rezultatelor concrete expuse ca soluții și posibile repere pentru un interval destul de mare, Cvadrinena artelor decorative poate fi considerată un succes și o incursiune simptomatică în teritoriul genului. Realitate din care decurge și necesitatea unei priviri critice lucide pentru a delimita direcții, tendințe, probleme de conținut și formă. Afirmînd calitatea manifestării, prin comparație cu alte ediții dar și în autonomia sa valorică, nu putem eluda unele inconsecvențe sau scaderi, efecte ale unor acumulări în timp, capabile să genereze, la rîndul lor, consecințe negative. Ajunse în acest remarcabil stadiu al performanțelor, artele decorative — sau, mai corect, ambientale — și-au demonstrat calitatea și valențele, asumîndu-și implicit o imensă și dificilă obligație față de propria condiție socială. De aceea o discuție deschisă, responsabilă și nuanțată, pornită de la ceea ce în sala „Dalles” capătă statutul unui compendiu semnificativ pentru creația ultimilor patru ani are șansa de a elucida cadrul tematic al problemei în sine, dar și unele chestiuni de natură organizatorică sau strict profesională.

Ca o primă constatare pozitivă trebuie să semnalăm mai clară și accentuată mutație provocată la nivelul conceptului în sus, tendința către soluții ambientale plurivoce și interdisciplinare mărind expunerea în esența ei. De la conceptul tradițional, presupunînd un decor agreabil adăugat unei piese utilitare, s-a ajuns la soluții autonome sub raportul expresivității, chiar „gratuite” din unghiul funcționalității limitative, dar cu incontestabile calități artistice. Sticlăria sau ceramica nu mai trebuie neapărat „să țină apă” sau „să dea lumină”, tapiseria nu

mai este o piesă bidimensională care conține o legendă sau măcar un decor subordonat legilor repetiției, simetriei și stilizării. Desenul formei în spațiu, al volumului, tinde către un statut propriu, raportul cu ambianța afirmă o relație de echilibru și reciprocitate mai accentuată, propunînd crearea acelei totalități în care dialogul genurilor expresive cu cele decorative se face prin contaminare și interacțiune. În fond, prin ceea ce s-a făcut în ultimul timp în această direcție, la început instinctiv, apoi cu vizibilă voință programatică s-a căutat nu subminarea altor arte, oricum autoritare și în contextul actual, ci o depășire a propriilor limite, desigur exterioare și anacronice într-o civilizație cum este cea contemporană.

Dar trebuie să operăm inerente reformulări și la nivelul creației, provocînd ceea ce aducere la zi prin care se pot sincroniza formele existenței materiale cu ideile, tensiunea înnoitoare a epocii cu noutatea expresiei artistice. Din acest punct de vedere, Cvadrinena se dovedește un argument pozitiv, mai ales pentru că realizează un echilibru între tentația insolitului și rigoarea gândirii formative, între libertatea procedeei și finalitatea ambientală a obiectelor. Dacă am avea ceva de reproșat aici, și poate este momentul să reflectăm serios la acest aspect, dar nu numai pentru artele decorative, ar fi o propensiune — sporadică ce e drept — către soluții deja consumate, preluate din materialele vizuale de largă circulație și al căror rost este doar de informație și nu de model. Fiește, nu este vorba despre inerențele contaminării, combinări sau interferări ale tehnicilor, formelor și soluțiilor, ci desore anumite transcrieri neprelucrate. Cutare tapiserie ne amintește de Lurcat sau Gleb, cutare piesă ceramică sau de sticlă descinde din

prototipul Lalan, din exfolierile lui Labisse sau din invențiile provocatoare ale lui Benoit, Oppenheim sau Belmer.

Fiește, circulația ideilor și a imaginilor este necesară și pozitivă, dar absența originalității, a spiritului selectiv și mai ales impresia că ceilalți ignoră sursa „inspirației” ridică semne de întrebare și descalifică pe cel ce confundă memoria cu imaginația. Cazurile sînt izolate și poate ne semnificative în contextul în care detectăm o reală plăcere a jocului, o tentație a barocului formelor și orientarea decisă către imagini și structuri deduse mai ales din sfera fito- sau biomorfului. Ar fi aceasta o nevoie de compensație față de excesele puriste, geometrizzante, fals rationale, promovate la un moment dat, dar și o modă ce tinde, prin hipertrofiere, să anuleze sensul pozitiv inițial al reacției. Oricum, expunerea în totalitate impune un ton dinamic, viu, incitant — fie și polemic — dar mai ales o spectaculoasă ecloziune a procedeei tehnice, a performanței artizanale, publicul asistînd la o adevărată demonstrație pe acest plan.

Motivele acestui fenomen pozitiv trebuie căutate în realitatea existenței unei școli românești de artă decorativă, apoi în faptul că problemele de invenție propriu-zisă, de creare a formelor și motivelor nu mai constituie o dificultate insurmontabilă și că respectul pentru profesie, ca și un cert sentiment al competiției caracterizează ansamblul artiștilor din acest domeniu. Prezența tinerilor cu lucrări frumoase și atent gândite este un motiv de satisfacție, confirmînd încrederea ce o acordăm în acest sens generației astăzi mature și care, prin efortul ei din deceniul trecut a reușit să modifice concepții, să depășească prejudecăți osificate, să nînd în valoare și susținînd un nou mod de a vedea și înțelega artele decorative în existența socială. Imbucurător și semnificativ ni se pare și faptul că acești tineri vin din orasele țării unde există industria de profil — dar și din altele — argument clocotînd în favoarea integrării artistului în fluxul existenței la modul cel mai concret. Este acesta un fenomen de reală democratizare a genului, prin răsădirea artiștilor, prin diversificarea repertoriului și, mai ales, prin incontestabila finalitate formativă, educativă, a creației lor, pusă în contact cu societatea la nivelul expozițiilor dar și al producerii de serii mici, sau mari, cu distincte virtuți estetice.

Legat de această realitate ar trebui formulat și un deziderat ce plutește în aer și a cărui justificare se găsește în realitatea dezvoltării genului și în cantitatea de lucrări de bună calitate ce se produc cu evidentă constanță: transformarea Cvadrinenei în bienală. Pe lângă argumentele de natură concretă deja prezentate trebuie să ținem seama și de rapiditatea cu care formele repertoriului, gustul publicului și solicițiile ambientului se modifică, simultan cu dezvoltarea economică, socială, spirituală, reclamînd o permanentă interacțiune dintre propuneri și finalizare. Adevăr valabil mai ales acolo unde incidența cu omul, cu mediul public, cu strada sau spațiile sociale este mai directă și mai simptomatică, fie că e vorba de vestimentație sau obiectul de interior. Și poate de aceea — dar cu speranța că vom avea satisfacția unei expuneri specializate — regretăm absența secțiunii design, element indispensabil al civilizației contemporane ce ar fi lărgit teritoriul propunerilor fără a-l deturna de la scopul său, chiar dacă genericul utilizat se dovedea incomplet. Merită subliniată calitatea specială a expunerii care a reușit de această dată să pună în valoare fiecare piesă într-o ambianță modernă și să creeze câteva centre de interes care sugerează evident sensul și valoarea Cvadrinenei, de data aceasta cu adevărat reprezentativă pentru talentele care activează în acest teritoriu.

Carmen Stoianov

Virgil Mocanu

## MUZICA

### Prezențe tinere pe scenele de concert ale Capitalei

**D**EVENITE o tradiție a vieții concertistice bucureștene, manifestările bilunare de pe scena Ateneului Român, ca și cele săptămînale de la Ateneul Tineretului, și-au redeschis stagiunea. Concertul și, respectiv, recitalul inaugural au însemnat prilej de a trece în revistă realizările trecute și de a prefigura — în mare — linia pe care se vor înscrie de acum încolo. Se impune de la început o constatare: masiva prezență, în ambele cazuri, a tineretului pe scenă.

Astfel, în dimineața ultimei duminici din octombrie, Filarmonica de Stat „George Enescu”, în colaborare cu Inspectoratul școlar București au organizat primul concert educativ din seria simfonice pentru elevii școlilor generale. În program — creația românească. Expunînd datele principale ale personalității fiecărei stagiuni în parte, comentariul — de înaltă ținută, perfect adecvat vârstei tinere — al cunoscutului pianist și animator Corneliu Rădulescu, a relevat totodată tema noii stagiuni și cea a concertului inaugural.

Programul a cuprins o diversitate de lucrări, de la George Ștephănescu la Enescu sau Paul Constantinescu, stabilînd coordonatele esențiale ale dezvoltării muzicii noastre în ultima sută de ani. Piese alese au demonstrat preocuparea organizatorilor de a oferi publicului lucrări spirituale,

atractive, capabile să stîrnească interesul auditorilor, dar reprezentative totodată pentru creația autohtonă, din zorii afirmării plene a conștiinței naționale pînă astăzi.

Exemplificările sonore au fost susținute de orchestra de studenți a Conservatorului „Ciprian Porumbescu” dirijată de Grigore Iosub. Dacă la începutul **Rapsodiei a II-a** de Enescu am putut surprinde un vizibil efort de omogenizare și de egalare a partidelor (Enescu impune!), restul programului a suferit prin imprecizia atacului, ca și prin lipsa supleții în dozarea intensității. E drept că și membrii orchestrei se află în plin proces de acomodare, învîtînd să asculte indicațiile dirijorului și să se transforme din soliști în parte a unui colectiv în care sudarea de ansamblu este condiția capitală a reușitei. Trebuie să pretindem celor ce fac instrucția muzicală a tineretului un nivel profesional tot mai ridicat. Remarcăm, tot în limitele aptitudinii interpretative, vocea caldă și lejeritate sopranei Bianca Ionescu în cele două cîntece de Tiberiu Brediceanu.

Dacă publicul a umplut pînă la refuz sala Ateneului care s-a dovedit neîncăpătoare pentru tinerii dornici să înțeleagă muzica, nu același lucru se poate afirma despre cea de-a doua manifestare artistică asupra căreia ne-am oprit. În cunoscuta

sală din Aleca Alexandru, tinere foarte artistice alcătuite din profesori și elevi ai Liceului de Artă „George Enescu” din București au oferit publicului (redus numeric) un recital instrumental de certă valoare. Cred însă că este aici cazul să remarcăm că e necesară o mai mare grijă în selecția repertorială și mai multă îndrăzneală. Adevărată calitate se obține doar în urma aprofundatei stăpîniri a partiturii și a stilului, în intima îngemănare dintre tehnică și sensibilitate, în afirmarea propriei personalități. Dacă elevii ca pianistii Viniciu Moroianu (clasa prof. Marta Paladi) ori Sandu Constantin (clasa prof. Nițu Constantin) dovedesc în cîntul lor maturitatea gândirii, există și cazuri nu pe deplin convingătoare, în ciuda nivelului tehnic și a sensibilității raportate la vîrstă: Matei Florin și Răz Aladar.

Profesorii Ada Ulubeanu, Radu Ungureanu și Camelia Pavloviuc au demonstrat, în schimb, virtuțile celeilalte fațete a medaliai: maxima exigență față de sine, conștindu-și astfel un viu exemplu pentru elevii lor.

Concepute sub forma unui veritabil atelier de artă interpretativă, manifestările de la Ateneul Tineretului vor putea să-și demonstreze, în timp, scopul educativ. Pregătii cu seriozitate de profesoara Gabriela Ștepan, animatoarea întregii stagiuni de la Ateneul Tineretului, recitalul a suferit din pricina unor neglijente organizatorice (sală neîncălzită în luna noiembrie, lipsa unei surse minime de lumină pentru scenă).

Pentru că tot sîntem la debutul unui nou an concertistic, urăm succes tuturor celor care au asigurat acestei toamne muzicale un pregnant profil tineresc. Printre ei, și Cvartetului „Serioso”, în noua sa componență: Radu Ungureanu, Alexandru Oprea, Mihai Florescu și Anca Vartolomei.



# Literatura ca izvor al conștiinței

Meridiane

DE VORBĂ  
CU PROFESORUL  
LEO LÖWENTHAL

Politica umanismului  
critic și emancipator

PROFESORUL de sociologie de la Universitatea Berkeley, California, Leo Löwenthal, este unul din protagoniștii sociologiei literaturii pe plan mondial. Cercetările sale din acest domeniu, precum și cele privitoare la mijloacele de comunicare de masă s-au concretizat în lucrări cu răsunet internațional: *Prophets of deceit* (Profetii înșelăciunii — 1949), în colaborare cu N. Gutermann, *Literature and the image of man* (Imaginea omului în literatură — 1957), *Literature, popular culture and society* (Literatură, cultură de masă și societatea — 1961). Ele reprezintă contribuții remarcabile.

În ajunul împlinirii a 80 de ani (născut la 3 XI 1900 în Frankfurt pe Main), Leo Löwenthal a vizitat țara sa de baștină spre a rosti câteva prelegeri de sinteză privind activitatea sa de sociolog al literaturii. La această vîrstă înaintată, el dovedește o uimitoare prospețime intelectuală, nu l-a părăsit nici ironia blajină ce-l caracterizează multe din scrieri. Leo Löwenthal este ultimul supraviețuitor al colaboratorilor Institutului de cercetări sociale pe care istoria ideilor l-a reținut sub denumirea generică de „Școala de la Frankfurt”, denumire împotriva căreia și el și alți reprezentanți ai „filosofiei critice” nu conțeneșc să protesteze.

„Noi niciodată n-am avut pretenția de a formula un sistem”, mi-a spus într-o convorbire recentă. „Am avut o orientare critică în comun... fiecare căuta să exprime ceea ce era rău într-un domeniu în care își desfășura cercetările și ceea ce era rău în societate”. În acest spirit a aderat la Institutul de cercetări sociale, în 1926, devenind, în ajunul preluării puterii de către Hitler, redactorul revistei „Zeitschrift für Sozialforschung”, din care numai primul număr a apărut în Germania, celelalte fiind publicate în exil.

Contactul cu realitățile din Statele Unite ale Americii i-a permis, cum a arătat el însuși, „să încerce, în anii '50, o dezvoltare a poziției sale critice”.

Tema principală  
a cercetărilor lui Leo Löwenthal

ANALIZA critică a funcției literaturii, în special în societatea burgheză, l-a determinat să adopte o poziție foarte categorică: „arta și marfa de consum trebuie să fie riguros separate”. Prin „cultura de masă”, așa cum se înțelege acest fenomen în S.U.A., Löwenthal desemnează cultura comercializată, despuțată de semnificație umană și destinată exclusiv manipulării maselor în concordanță cu interesele puterii instituite. El nu neagă însă dificultatea instituirii unei linii de demarcație, admite că „unele materiale produse inițial ca articole de consum pot intra, deși rar, în compartimentul artei populare sau, mai curînd, al mitologiei folclorice”. Dar, continuă el, „acestea sînt cazuri-limită”.

„Critica literară marxistă nu este numai întru totul adecvată, dar și absolut necesară pentru analiza culturii de masă! Ea trebuie aplicată însă cu foarte mare rigoare la artă și trebuie să se refere, în calitate de critică a aparențelor sociale, la reziduurile fără echivoc ideologice”.

În acest punct, Leo Löwenthal a precizat că, după părerea lui, „literatura nu este ideologie”. Repede am putut lămuri însă că folosește termenul de ideologie în sensul particular de „falsă conștiință”, și, precum se va vedea, nu conținește să sublinieze două teze fundamentale ale teoriei marxiste a artei: funcția ei de a exprima atitudinile sociale și rolul ei critic-emancipator. „Trebuie să avem în vedere adevărul specific, elementul specific cognitiv al operei de artă literară... așa cum a procedat Marx în referirile pe care le face la tragedia elină sau la romanele lui Balzac”. În această perspectivă, „literatura reprezintă unicul izvor sigur despre conștiință și conștiința de sine a omului, despre raportul său cu lumea, ca experiență trăită. Procesul de socializare, adică ambianța socială a ceea ce este privat, intim, individual este conștientizat de artist pentru epoca sa și pentru a noastră, corectînd astfel mereu propria noastră conștiință neadecvată. Înțelegerea acestei contribuții a artei a devenit o componentă intelectuală importantă la ordinea zilei abia în ultima jumătate de secol, atunci cînd criza socială totală, criza totalitară a devenit vădită”.

„Îmi este deosebit de scumpă ideea — a continuat Leo Löwenthal — că rolul sociologiei critice a literaturii constă în analiza ambianței sociale a intimității și a vieții private, în dezvăluirea determinării sociale a unor astfel de fenomene, cum sînt dragostea, prietenia, atitudinea față de natură, imaginea pe care ne-o formăm despre noi înșine, și altele... Este specific literaturii să ne învețe să vedem succesele și insuccesele socializării individului, în situații și momente istorice anumite...”

După câteva clipe de reflecție, a adăugat: „De aceea am spus că literatura reprezintă modul de abordare cel mai demn de încredere pentru a studia destinul social ca experiență trăită. Aș aminti doar că pentru a înțelege trecerea, trăită efectiv, de la omul feudal-aristocratic la cel burghez, abia se pot găsi izvoare mai sigure decît romanele lui Stendhal, îndcoșebi, Lucien Leuwen”.

Nimic nu este mai străin de viziunea acestui sociolog al literaturii decît reducționismul: „Dacă vorbesc despre istoria socializării individului, vorbesc deopotrivă despre suferințele lui, precum și despre pasiunile sale”.

La întrebarea cum se explică acest principiu al funcției sociale a literaturii în contemporaneitate, Löwenthal a răspuns categoric: „Literatura societății burgheze pune în evidență criza permanentă a individului. Un criteriu al literaturii ca artă rezidă în aceea dacă și în ce măsură exprimă criza ca fiind permanentă”.

Sociologia artistului

CERCETĂRILE lui Löwenthal nu se rezumă la sociologia operei literare, ci cuprind și ceea ce el numește „sociologia artistului”; poziția acestuia în cadrul societății și față de aceasta. Întrebîndu-l cu privire la acest aspect al concepției sale, el a răspuns ca de obicei — cu o formulă lapidară: „artistul nu este un cartezian, ci un dialectician... orientat către elementul idiosincronic, către ceea ce iese din cadrul sistemului. Pe scurt, el este preocupat de pagubele pe care le suferă omul...”

„Grație imaginației mediatore a artistului, care se află mai aproape de realitate decît realitatea însăși, colectivul oamenilor excluși de la privilegii și profitori reprezintă în mod mai autentic natura originară a omului”. El s-a referit la fenomenul marginalității, pe care l-a pus, de altfel, la baza celebrei analize pe care a făcut-o creației lui Cervantes, în cartea consacrată „Imaginii omului în literatură”. Dacă vreți, a spus Löwenthal, „Don

Quijote este simbolul criticii societății burgheze, începînd cu formele sale din perioada feudalismului tirziu, în jurul anului 1600, pînă la conformismul total manipulat din prezent”. Și cu una din formulele surprinzătoare și spirituale ce abundă în conversația lui, zîmbînd, a adăugat: „El este simbolul anistoric al unui materialism istoric autentic”. Tocmai „nebulna” lui demască irraționalitatea fundamentală a societății burgheze, pe care Cervantes a sesizat-o încă în perioada incipientă a capitalismului. Sociologia artistului caută să stabilească, așadar, de partea cui se situează artistul, în numele cui vorbește atunci cînd exprimă cele mai subtile atitudini, sentimente, visuri și speranțe. Pentru Löwenthal, grupurile marginale față de puterea burgheză și față de structurile pe care aceasta le impune constituie motivul privilegiat al artei literare. De nenumărate ori a revenit asupra acestei teme: și în legătură cu opera romanticilor, și cu cea a lui Shakespeare. De la Shakespeare, trecerea la Ibsen nu a fost grea. Femeia, în dramaturgia ibseniană, reerezintă cazul-limită al marginalității și constituie un argument preferat al „teoriei critice” a literaturii sore a învețera caracterul cognitiv al operei de artă literară. „Începînd cu Renașterea, artistul literar a transformat femeia, în perspectiva unei critici revoluționare, în acuzator autentic al societății nedrepte”. Cu o memorie fenomenală, interlocutorul meu a reamintit și celebra propoziție ibseniană: „Societatea modernă nu este o societate umană, ea este numai o societate a bărbaților”.

Condamnarea  
comercializării culturii

CEEA CE Leo Löwenthal numește „cultură de masă” este de fapt producția și consumul de mărfuri zise „culturale” pe care industria informației și comerțul capitalist aferent le pun la dispoziția maselor cu scopul de a le manipula conștiința și de a le instrumentaliza în interesul puterii instituite.

Sub acest raport, studiile sale au arătat rolul negativ jucat în viața socială a unor producții în serie menite să dezorienteze oamenii. Sînt cu totul revelatoare studiile cu privire la receptarea operei lui Knut Hamsun în mass media din Germania pre-nazistă. Cercetînd cu meticulozitate tot ce s-a scris de la sfîrșitul secolului trecut pînă în anii '30 despre opera prozatorului, încă înainte de preluarea puterii de către Hitler, profesorul Löwenthal a surprîns rolul acestui produs cultural „masificat”, în sensul de mai sus, în pregătirea atmosferei ideologice de lichidare a instituțiilor democratice. „O istorie a receptării lui Hamsun poate dovedi, a spus interlocutorul nostru, cit de evidentă este în critica literară semnificația vizionii despre lume a lui Hamsun ca etapă pe calea parcursă de conștiința burgheză spre lozincile statului autoritar”.

Aceleași concluzii se impun și pe baza cercetărilor referitoare la articolul de consum pe care îl reprezintă, în S.U.A. (fenomen studiat în comparație cu Germania occidentală) „biografiile populare”. Aici asistăm „la o trecere de la idoliile producției la idoliile consumului! În timp ce, la începutul secolului, așa numiții eroi (ai acestei pseudoliteraturii destinate maselor) erau purtătorii producției, din anii '30 și '40 a apărut din ce în ce mai important să fie prezentată sportivii, animatorii, cineastii și actorii de cinema în viața lor privată și nicidecum în activitatea productivă. Indentificarea pe care această așa numită cultură de masă o oferă cititorilor săi nu mai este reușita antreprenorului ci imitarea consumului...” Ea „reia și semnalizează tendințele care în lumea capitalismului tirziu împing la o degradare a colectivității”.

Dezvăluînd, în decursul unei strălucite activități de cercetare și de construcție teoretică, semnificația socială, și de aceea, umană — critică și emancipatoare — a operei literare și a scriitorului, deși se consideră el însuși „marginal”, profesorul Leo Löwenthal prezintă un exemplu demn de urmat. Opera lui a sesizat de timpuriu pericolul fascist, i-a demascată ideologia cu rigoare și curaj, dărîmînd, la nevoie, falși idoli, oricît de adulați au fost ei. Curaj, demnitate, competență.

Referîndu-se la opera sa, el ne-a mărturisit: „mi-am considerat studiile (de sociologie a literaturii) drept studii politice”.

Ce altceva poate să-și dorească un om de cultură, un cercetător în domeniul artelor sau al ideilor decît să poată rosti, la sfîrșitul unei vieți de om: am făcut politica umanismului critic și emancipator.

În noaptea ce s-a asternut asupra cîntierului universitar al Berlinului occidental, Dahlem, mărturisirile profesorului Leo Löwenthal au reînviat intransigența morală și titlurile de noblete ale unei intelectualități care a știut să se opună cu demnitate fascismului, nu numai în formele sale brutale și singeroase, dar și atunci cînd acestea se travestiseră în eterice efuziuni lirice, în ezoterice construcții teoretice sau înșelătoare promisiuni de viitor strălucit.

Silvian Iosifescu

Pavel Apostol

## „Premio Europeo” — 1980

■ ROSTUL și utilitatea unui premiu literar se materializează în câteva fapte: numărul și, mai ales, calitatea participanților, capacitatea de a face să crească difuzarea scrierilor și de a înlesni traducerea. Premiul european al literaturii pentru tineret se află la a opta „ediție”, se apropie de două decenii de existență. (E acordat odată la doi ani.) Judecat după criteriile pomenite, ultimele lucrări și rezultate de la începutul lui octombrie al acestui an întăresc convingerea că inițiativa din 1962 a citorva specialiști în literatură pentru tineret — profesori, scriitori, bibliologi — cu sprijinul susținut al asesoratului cultural din provincia italiană Trento, se află în progres evident. Într-un peisaj internațional presărat pînă la devalorizare cu concursuri, ierarhizări și recompense strategice concepute, care trezesc un firesc scepticism, „Premio Europeo” a știut să-și păstreze caracteristicile și țelurile, independența față de combinațiile comercialo-editoriale, stilul de triere și apreciere conștientios pînă la meticulozitate și — ceea ce constituie obiectivul major — efortul de a clădi punți între culturile naționale din Europa, între vest și est. Fără iluzia infailibilității, s-a străduit, prin luni de preselecție și zile foarte pline de discuții, să micșoreze riscul de eroare și complezență.

Față de 1978, numărul participanților a fost aproape de trei ori mai mare. În raport cu masa enormă a tipăriturilor pentru tineret, procentajul e fatal redus. Dar premiile nu aspiră, din fericire, să coincidă cu statistica aparițiilor. Printre scriitorii, nume foarte notorii: Michel Tournier sau Jean d'Ormesson. Printre

graficieni, Janösch sau Altan. Important îmi pare faptul că, la expoziția uzuală de carte, în sala din centrul orașului încărcat de istorie și atît de deschis la întrebările contemporane, s-a putut observa că principalele opere premiate în 1978 și câteva dintre acelea care au primit mențiuni, au și fost traduse în mai multe limbi — nu numai europene. Rostul de contact cultural neprotocolar, înlesnit de carte, a fost confirmat de introducerea altui premiu, pe lângă cele cinci anterioare (epică, poezie, albume ilustrate, literatură didactică, literatură de popularizare). Noul premiu are dublă adresă. Apreciază cărțile care au reușit să contribuie mai convîngător la relațiile dintre culturile cit mai îndepărtate. De asemenea, scrierile ce dovedesc originalitatea și persistența unei literaturi naționale ori regionale. Echilibrarea celor două criterii e semnificativă. Străduindu-se să nu facă vreo concesie sub raportul calității literare, juriul dezbate eficiența educativă, de asemenea, măsura în care cartea pentru copii și adolescenți devine un limbaj în același timp național și internațional. Mai simplu spus, e în stare să trezească omenia. În selecția poloneză a fost premiată biografia pedagogului Janösz Korczak, care și-a însoțit voluntar elevii evrei și a pierit alături de ei în cuptoarele de la Treblinka.

Alcătuirea juriului traduce aceleași preocupări. El a cuprins anul acesta, în afară de nucleul de membri fondatori — italieni, francezi, germani — cite un profesor sau critic din Austria, Olanda, Suedia. De asemenea, din România și Polonia.

Prezența cărții românești a adus câteva fapte îmbucurătoare. Mai puțin prin numărul participanților. E drept că, în cifre absolute, numărul acesta a fost de șase ori mai mare decît la penultima ediție. Dar cum în 1978 luase parte un singur scriitor român, prezența a șase scriitori cu zece volume înseamnă încă destul de puțin. Important este că, dintre cei șase participanți, bine apreciați în anșambulu (o confirmă notele primite: pentru a tria circa 500 de volume și manuscrise sosite din aproape douăzeci de țări, juriul e nevoit să facă preselecția cu mijloace școlare, cit de cit mai ferme), jumătate, respectiv trei prozatori, au primit distincții. Lui Vladimir Colin i s-a decernat placa de onoare (targa d'onore) a juriului pentru întreaga sa operă, cu referire specială la volumul *Basme*. Alexandru Mitru, distins și mai înainte la acest premiu, a fost pe lista de onoare cu o mențiune, pentru *Legendă valahă*. Ca și Mircea Opriță cu ale sale *Figurine de ceară*. Selectarea lui Colin și Opriță înseamnă un plus de atenție pentru un gen pe care trecutele ediții ale premiului îl cam neglijaseră: fantasticul științific. La o masă rotundă, în fața unei săli surprinzător de pline de profesori, studenți, bibliotecari, am avut prilejul să vorbesc despre peisajul actual în „fantascienza” românească.

Juriul nu cuprîndea decît doi cititori de limbă română (poliglotul Walter Scherf e în stare să-l citească pe Creangă). Opiniile celorlalți membri s-au sprijinit pe aprecierile experților și referenților. Și faptul acesta e semnificativ pentru prețuirea cărții românești de tineret. Poate că astfel să fie scuturată în viitor comoditatea autorilor și editorilor. Poate că o participare mai numeroasă va ajuta să impună peste hotare — să sperăm că și prin traduceri — genul și scriitorii care se consideră, nu fără îndreptățire, mini-malizați.



Cartea  
străină

# Ultimul Hemingway



**O** MOSTENITOARE fără prea multe amintiri și un editor cu foarte mult simț practic ne oferă sub un titlu promițător — *Islands in the streams* — ultimul manuscris Hemingway, cel pe care, dacă ar mai fi trăit (și nu ar mai fi scris absolut nimic), marele prozator nu l-ar fi dat la tipar. Cel puțin nu l-ar fi dat așa cum ni se prezintă acum. Cu atât de multe cuvinte pentru o narațiune atât de nesemnificativă. Cu atât de multe pagini pentru lumina unui paragraf încârcat cu o sugestie atât de subțire. În sfârșit, cu atât de multe dialoguri care nu reușesc să deplaseze din loc nici firul epic, nici conturul personajelor.

Oricât de bine am cunoaște amănuntul că scriitorului îi plăcea să spună povești, nu putem ignora grija sa pentru economia paginilor, nici arta cu care și organiza întreaga materie. Mai ales, nu putem uita ușurinta cu care renunța la acele pagini în care simțea că nu palpită, întreagă și adeverată, viața obișnuită, dincolo de care n-a trecut aproape niciodată în literatura sa: viața așa cum a înțeles-o și și-a trăit-o până în clipa când cea mai îndrăgită armă de vânatoare nu s-a mai descărcat peste zăvezile din Kilimanjaro, ci în cerul gurii, oprindu-i bătaie inimii. Și sîntem obligați să ne aducem aminte că ultima pagină din *A Farewell to Arms* a fost transcrisă de 39 de ori. Iar *The Old Man and the Sea* a cunoscut până la tipar nu mai puțin de 200 de variante...

Dar moștenitorii sînt numai beneficiari și nimeni nu le poate cere să se comporte altfel, mai ales să-și micșoreze cistigurile. Astfel că, deși în nota de început, Mary Hemingway și Charles Scribner Jr. ne avertizează că au operat unele tălături în manuscris, „convinsi că și Ernest ar fi făcut același lucru”, nu trebuie să înțelegem acest gest ca pe unul plin de respect și sinceră pioșenie pentru memoria prozatorului, ci ca pe o operație absolut necesară pentru ca respectivul manuscris să capete, măcar aparent, înfățișarea unui roman. Ceea ce, cum era și firesc nu au reușit: practic, avem în față trei mari nuvele — *Bimini*, *Cuba* și *Pe mare* — perfect independente și indeajuns de autonome. *Bimini*, de exemplu, nu are nimic comun cu *Cuba*. Chiar dacă personajul central, Thomas Hudson, rămîne același, trecînd de pe un țarm pe altul. Așa cum trece și pe cel de al treilea, pentru a pluti *Pe mare*. Cu singura deosebire că între *Cuba* și *Pe mare* există și o firavă relație de acțiune. Dar să se observe: câteva personaje, nu chiar puține și nu atât de secundare, sînt, pur și simplu, pierdute pe drum, ori abandonate fără voie și fără vreo semnificație.

Și astea, înțelegîndu-le doar ca pe niste „anexe” menite să ajute edificiul și să întregescă portretul lui Thomas, nu ar fi lucrurile cele mai grave. Grav e faptul că Thomas Hudson însuși e păstrat la suprafață cu multă dificultate, trăind în prima parte numai din trecut. În cea de a doua doar din perisabilitatea prezentului, și abia în a treia dintre secțiuni dintr-o misterioasă acțiune tesută cu mult fir alb și destănat. Autorul versiunii românești, Alfred Neagu, pare să fi înțeles lăsa de unitate și și-a îngăduit schimbarea titlului în *Insulele lui Thomas Hudson*, ca pe o ultimă și disperată plută de salvare. Inutilă, în cele din urmă, căci nici măcar nu-i plută, ci doar o scîndură putredă, de care nu se așază nimeni și e sigur că Hemingway nu ar fi recurs la un astfel de artificiu: dacă Thomas Hudson aspira să devină același personaj unic, indiferent ce nume poartă, ar fi trebuit să aibă neștirbite toate atribuțiile acestuia, așa cum le-am descoperit în Nick Adams, Robert Jordan, Jake Barnes, Fredric Henry, Philip, Frazer, Richard Contwel și chiar Santiago, pentru a ne putea spu-

ne în continuare, cu cuvintele lui John Donne, că „Viața merită să fie trăită; există cauze pentru care merită să mori”; cuvinte atât de dragi marelui romancier, încît mai întotdeauna a schimbat brusc deznădămintul povestirii numai pentru ca eroul unic să le demonstreze viabilitatea.

**E**ADEVĂRAT, de la Nick Adams, cel din *Indian Camp*, prima sa povestire, și pînă la Richard Contwel, din *Across the River and into the Trees*, colonelul în rezervă, venit să-și termine viața la Veneția și tratat de autor ca și cînd i-ar fi luat un interviu, operă publicată în 1950, în viața lui Ernest Hemingway se schimbaseră multe (numai scoaterea de către chirurgii italieni, la 28 de ani, a celor 237 bucăți de metal introduse de mitralieră înseamnă enorm), dar Thomas Hudson nu putea sfărîma cercul eroului unic. Și, de fapt, nici nu-l sfărîmă: încearcă și se retrage cît mai în interiorul lui, nepunctuos și invizibil.

Descoperim, cu toate acestea, în *Insulele lui Thomas Hudson*, un Hemingway legitim, inegalabil în simplitatea lui și imitat cu atît sîrg de atîț prozatori umiliți, un Hemingway capabil să scrie opt pagini numai despre pisici și altele opt despre peștele-spadă, fără a plictisi pe nimeni, un Hemingway spre care ne întoarcem cu nostalgie, amintindu-ne anii cînd ajungea pentru prima dată la cititorul român, acum mai bine de patru decenii. Același Hemingway care, odată plecat din Lak Park și trecînd prin Kansas City, nu s-a mai întors niciodată acasă, trăind, luptînd și scriind pretutîndeni, niciodată grăbit, întotdeauna generos și înțelegător cu slăbiciunile și suferințele oamenilor obișnuiți.

Din acest punct de vedere, Thomas Hudson nu se deosebește prea mult de eroul unic: el lasă ceasul să curgă așezat, nepreciozînd surprizele. Ca mai toți eroii autorului, el e american în timp ce eroinele sînt de pretutîndeni, mai ales din Europa. Ca mai întotdeauna, fie că sînt fizice sau sufletești, îl preocupă rănile; și chiar și cînd s-au cicatrizat definitiv. Ca și pînă acum, vrea să ne spună că stie totul despre dragoste, despre război și despre mare.

În sfârșit, și poate că acesta este lucrul cel mai important, alături de această lume caracteristică autorului, mai descoperim un tînut strict autobiografic, teritoriul pe care romancierul s-a aflat mereu, dar, poate, niciodată atît de direct. Daă în *Bimini* tînutul acesta e încă neclar, în *Cuba* devine atît de bine conturat, încît această a doua secțiune a cărții — de altfel, singura fără capitole — își pierde virtutea de nuvelă, sunînd mai mult a povestire strict autobiografică. Absolut nimic din ceea ce ni se comunică aici nu depășește viața personală a scriitorului. Havana de aici este Havana sa, cu aceleași străzi ca *Obispo*, pe care Hudson se afundă spre barul *Floridita*, unde ca și Hemingway nu bea decît *daiquiri* fără zahăr; aceeași este Guanabacoa, același Cojimarul, satul de pescari unde autorul l-a descoperit pe Santiago; aceeași este *finca* din San Francisco de Paula, casa așezată ca un transatlantic pe virful colinei, unde autorul a trăit și a scris — bătînd direct la mașină, mereu în picioare — mii și mii de pagini, din care a ales câteva sute; aceeași uriașă scîmbă, bătînd cu crengile seculare în ferestrele largi; același este drumul făcut cu compasul și șerpuit prin toată grădina cu flamboyani și palmieri, pentru ca scriitorul să vadă cine vine și, după caz, să „dispară” sau să lasă în întinpinarea vizitatorului. Pînă și numele pisicilor și ciinilor sînt cele reale, așa cum vizitatorul de azi le pot citi pe stiloul din „cimitirul” din aceeași grădina.

Thomas Hudson, cel puțin din aceste motive, e autorul însuși (acelasi și destinul căsnicilor și copiilor...), alterat în cea de a treia și ultima secțiune. *Pe mare*, unde Hemingway poate și nu poate să fie Hemingway.

Dar „banda” memoriei personale e aici foarte largă, pornind din anii celui de al treilea deceniu, cînd autorul sosea la Paris — e menționat Joyce, Pound, Gide. Coteau și nu e menționată Gertrude Stein, ca o pedeapsă pentru că a spus desore el că „mare modern și miroase a muzeu” — și pînă spre sfîrșitul celui de-al doilea război mondial. Ceea ce ne face să credem că multe din aceste pagini au trecut, modificate, în alte cărți și acum, moștenitoarea cu prea puține amintiri și editorul cu foarte mult simț practic ni le oferă în prima lor formă. Sînt bune și așa.

Darie Novăceanu



**D**IMINEAȚA era puțin răcoroasă la Las Vegas, cînd autobuzul a oprit la o autogară mică, în altă parte a orașului, unde s-au mai urcat cîțiva oameni. Printre ei era Carole, pe care am s-o țîn minte, și-mi place s-o povestesc, fiindcă a fost o apariție neașteptată; după imbecșala din cazinouri, ea aducea o undă de aer proaspăt.

Era o ființă greu să-i spui vîrsta, între optsprezece și treizeci de ani, dacă un asemenea decalaj se admite. Structura ei anatomică, atitudinea și mișcările o făceau să semene cu o copilă abia împlinită; fruntea, îngîndurată, ochii, mîrgîniți de hașuri fine, inexplicabile, și mai ales privirea puțin dusă îi dădeau o maturitate sfioasă și tristă. Nu lăsa deloc impresia că unblase prin cazinouri, nu pierduse, era neatinsă, dar singurul ei avut, în afară de poșetă, se reducea la o geantă, roșie, cam uzată, un dar al companiei aeriene TWA, cum scria pe ea cu litere mari, albe.

Pînă să se urce în autobuz, am putut s-o privesc în voie, cum aștepta răbdătoare, puțin zgribulită, cu o jachetă pe umeri. Alțeva ca îmbrăcăminte n-avea decît o bluză albă, iar în jos blugi, decolorați, frecăți de multe ori cu peria, spălați proaspăt și cu o ruptură mică în dreptul genunchiului...

M-a frapat fizionomia ei, mai puțin americană, o față delicată, de un brun palid, luat de la altă rasă. Nu-și dăduse nici un pic de fard, dar încolo era foarte îngrijită, cu totul de pe ea curat, și se cunoștea că nu-și spălase obrazul decît cu săpun și apă proaspătă. Numai ochii nu puteam să-i văd bine, îi ascundea sub ochelari mari, cu rama groasă și cu sticla puțin violetă.

Se înțelege că aveam locul obișnuit, în față, dacă fusesem primul la ușă. Carole s-a așezat în spatele meu, dîndu-mi o stare de nemulțumire, mă simțeam neapărat și pe de altă parte stînjeniț că îi luam vederea. M-am făcut mai mic, pe urmă am uitat-o. Doar două un timp, cînd autobuzul cobora serpentinele spre Hoover Dam, și mă uitam cînd într-o parte, cînd în alta, am zărit-o cu coada ochiului, ascunsă după ochelarii cu sticla violetă. Iar în altă clipă am văzut, printre spătarele scaunelor, că își scosese picioarele din saboti, și le urcase pe banchetă. Avea picioare mici, brune, foarte curate, cu unghiile frumos tăiate dar nu voosite.

Era o zi prea frumoasă ca să fie deajuns dacă spun minunată; era o zi nou-născută, nepîngărită, cu cerul alb de lumină, fără o pată, fără nici o amenințare, așa cum ar fi ziua cînd s-ar face pace pe tot pămîntul. Adevărul este că frumusețea nu ne obosește niciodată, ca uritul, altfel ziua aceea mi-ar fi fost indiferentă, fiindcă după burnița de la Los Angeles, cînd plecam spre Insulele Hawai, zilele fuseseră una mai strălucitoare ca alta.

Mi-a părut rău că drumul, mergînd spre sud și îndepărtîndu-se de Colorado se lungea, pe cînd ziua rămînea scurtă. Așa însă am avut prilejul să intru direct în peisajul muntos al Americii, cum îl văzusem din avion, în zborul la Salt Lake City, și mă înfiorase. Cîțiva kilometri am urcat printre munți cu prăpăștii, de piatră roz golașă. Pe urmă înălțimile au început să se rotunjească, fără să devină blinde, dînd naștere la coame lungi, incolăcite, ondulate și împletite, un peisaj plin de neastîmpăr, amintînd într-un fel, cu mișcările lui năvălaș, caii de la rodeo. Așa cum nu știu ce are calul în minte, ce zmicitură va face spre a-și trînti călărețul, la fel și munții se zmicueau, se răsuceau și parcă dădeau din copite, și să nu fi fost zgomotul motorului poate l-aș fi auzit cum nechează; totul în mișcare lor era surpriză, clipă de clipă apăreau într-o imagine nouă, care nu ținea mai mult ca un fulger și dacă vroiai să nu pierzi nimic din ce urma să vină trebuia să te ații cu ochii în toate părțile, atent tot timpul. Nu-i de mirare că uitasem de Carole, deși o știam acolo, în spate, cu picioarele pe banchetă.

Curînd am răzbit într-o vale largă, de fapt era un podiș, neted și liber, cu o șosea dreaptă care a mers zeci de kilometri printre două șiruri de creste îndepărtate, cu piscuri stîncoase. Acel drum, de vreo cincizeci de kilometri, a fost reprezentarea Americii, la o scară de o sută de ori mai mică, de unde mi-a rămas impresia că am traversat aleva tot continentul, în rasul pămîntului. Cu părere de rău am văzut apărînd o altă barieră muntoasă în față; atunci geografia s-a redus la ceea ce putea ea să fie, dar n-am pierdut nimic din satisfacția imaginării trăită mai înainte, care și astăzi suplinește realitatea locurilor unde n-am putut merge.

Dincolo de munți am dat de Kingman, un orașel de podiș, unde schimbam autobuzul. Carole a fost mai iute de picior, s-a postat prima la ușă, în sala de așteptare. Dacă am văzut așa, n-am concurat pentru locul al doilea, mi-era tot una, ci m-am așezat pe o bancă. Autobuzul de lezătură a întîrziat să tragă la peron o oră și treizeci de minute, deși nu venea de la drum, ci se afla în curtea autogării. În tot acest timp, Carole a stat în fața ușii închise, cu poșeta în mînă, cu geanta roșie atîrnată de umăr, fără să miște, cu o răbdare neînțeleasă. O vedeam din spate, nălțuț și subțire, abia formată, ca o fetiță, cu părul castaniu, aprins de vagi unde

# Două

roșii, tuns înainte de a ajunge pe umeri. În acele clipe mi-era imposibil să mi-o închipui cum arăta din față, deși o văzusem, cu aerul ei de maturitate, nu știu de unde venită, de la ochi, de la frunte, de la cutele care îi încadrau gura copilăroasă.

O fi fost el safe și reliable, precaut și demn de încredere, cum scrie deasupra parbrizului, dar cînd a tras în față, șoferul nu și-a cerut măcar scuze, *courteous*, adică politicos, că întîrziase. Nu m-am mai grăbit, toate locurile imi erau indiferente, dacă nu-l aveam pe cel din față; cum i se cuvenea după atîta așteptare, îl ocupase Carole. Observînd că mă uit cu jînd, și cum poate se gîndea ce loc avusesem în autobuzul celălalt, m-a poftit să stau alături. M-am gîndit că din cauza mea n-o să-și mai poată ridica picioarele pe banchetă, dar, dacă nu mă așezam eu ar fi venit altcineva, așa că am acceptat invitația. N-a trebuit să se stringă, era prea subțire.

Șoferul nu s-a grăbit deloc să cîștige ceva din întîrziere, mă uitam cu îngrijorare la ceas, apoi la indicatoarele de mile de pe marginea șoselei, și cînd întorceam capul o vedeam pe Carole, iar ea poate mă bănuia de o indiscreție. Este adevărat că aș fi vrut să văd ce ochi are, mi-era imposibil să-mi dau seama prin sticla violetă a ochelarilor, dar neastîmpărul meu pornea din altă parte, de la ceas, de la mile și de la o presimțire proastă, care s-a adevărit repede. Pînă atunci m-am continuat să mă uit din cînd în cînd la indicatoarele de pe șosea, pînă ce Carole a scos ochelarii și a întors capul, s-o pot privi din față. Am fost atît de uimit de gestul ei, încît n-am sesizat de la început culoarea ochilor și-am întreat-o: „Sînt albaștri?” Iar ea mi-a răspuns, cu o inclinare a capului, fără să se mire de privirea mea buimăcită: „Albaștri!”

Numele se pronunță Cherol. Ea spunea Cherol, făcînd un salt ușor peste o, ca peste un pătrat de șotron, cînd săritura îi taie puțin respirația. Acum, dacă își arătase ochii, nici nu mai îndrăzneam să privesc pe fereastră. Mă uitam la blugiile rupte în dreptul genunchiului; ar fi fost o mare greșeală să-i coasă. Citea o carte ieftină, judecînd după hirtie: *The Nurse*, și probabil ușurică, după ilustrația în culori de pe copertă. Înșă era obosită, citea un timp, apoi lăsa cartea pe genunchi, peste ruptura blugiilor. În câteva rînduri mi-am dat seama că ațipise; încă nu-mi spusese cît mergea de departe...

Soarele nu mai avea mult pînă să apună, cînd am ajuns la Flagstaff; aproape că nu mi-am luat rămas bun de la Carole, m-am dat jos fuga și l-am întreat pe șofer cînd pleacă autobuzul la Marele Canion. Mi-a răspuns calm: „Miine dimineață!” Iată, pentru cine n-a simțit-o niciodată, ce înscamnă o lovitură în moalele capului.

Nu mai aveam nimic de făcut, putea să se rupă pămîntul în două, să se mai nască un canion, și mai mare, să cuprîndă și autogara și orașul. Mi-am luat cameră la un motel de alături și, scăpat de o parte a grijii, am revenit la autogară. Am informez despre autobuzul de a doua zi. Am găsit-o pe Carole afară, așezată pe un căruț pentru bagaje; m-am așezat alături și i-am țînut tovarășie, pînă să-i vină autobuzul. Abia acum am aflat că mergea tocmal la Chicago, în partea cealaltă a continentului, două mii cinci sute de kilometri. Era miercuri, și cu ritmul de astăzi n-ar fi ajuns pînă la sfîrșitul săptămîinii. Mi se părea o barbarie, și nu era numai optica mea, alarmistă; întrebîndu-mă de drumurile mele mai departe, la New Orleans, Miami și New-York, Carole și-a scos încă o dată ochelarii și mi-a aruncat o privire speriată, cu ochii ei albaștri. „Cu Greyhoundul?” În această exclamație am simțit cîtă consternare îi trezea în suflet propria ei soartă.

Mi-a scris numele întreg pe o hirtie, dar am pierdut-o. Nu știu altceva despre ea, decît că făcea o școală de aviație. Geanta roșie de la TWA era singurul ei bagaj într-o călătorie atît de lungă. Cînd se răsucea să vadă dacă nu-i venise autobuzul, căruțul se mișca pe roțile lui cu cauciucuri și, pînă să-mi dau seama ce se întîmplă, mi se părea că pămîntul nu mai are stabilitate...

**O** DATA, în tinerețe, l-am văzut într-o librărie pe unul din marii noștri poeți, cu prima mea carte în mînă. Deși abia îl cunoșteam și n-aveam speranța, cu atît mai puțin pretenția, să mă remarce, mi-a făcut cîntea să-mi spună despre cartea mea că îi place și o socotește bună. Dar nu putuse s-o citească, apăruse abia în ziua aceea! Mîrarea mea l-a făcut să-mi explice: „Nu era nevoie s-o citească; am frunzărit-o. Oare ciobanul trebuie să mîninge tot burduful ca să vadă dacă brînza e bună?...” Cînd a fost vorba de o carte, n-am aplicat niciodată asemenea teorie; ori am citit-o, și atunci n-am numărat paginile citite, am socotit-o necitită în întregime. În alte cazuri, teoria poate să fie bună, nu doar cînd e vorba de cioban și de brînza. Sînt nevoit s-o aplic la Marele Canion, din care n-am văzut decît o citime, în fugă; altfel ar însemna să tac din gură, ca și cînd n-aș fi fost niciodată



# miliarde de ani și ziua următoare

la fața locului. Unii stau cu zilele, coboară cu piciorul sau cu asinul până în fundul prăpastiei, ba tin să și doarmă acolo, și izbutesc, dacă opresc din vreme o cameră, căci de obicei este imbulzeală. Sigur că ei se întorc mai bogați decât mine; nu știu însă dacă mai darnici.

N-aveam ambiții mari, mă mulțumeam cu o seară și cu o dimineață, să văd Canionul în lumina piezișă a apusului și apoi să se scufunde în noapte, mai în adânc decât ei însuși, de unde să revină încetul cu încetul la suprafață, în fosnetele misterioase a tot ceea ce înseamnă necunoașterea, până și-ar fi recăpatat toată viața plină de umbre întoarse, în lumina inversă a răsăritului.

Soarele era sus pe cer când am ajuns acolo, deși pleasam în faptul zilei. Am urcat pe un podiș și-am mers zeci de kilometri pe o șosea dreaptă, printre două împrejmuiri de sirmă, care închideau o rezervație, dar nu indiană, o rezervație pentru protejarea naturii, deși nu știu cine ar fi putut s-o invadeze, într-o țară cu o populație atât de redusă; e destul pământ pentru toată lumea. Nu se vedea decât iarbă uscată, nepăscută de vite și necosită, o bogăție neluată în seamă. Din loc în loc apăreau arbori rari, pini, mesteceni îngălbeniți, un rest de pădure sau o pădure încă neformată. Și iarăși se dezvăluia imensitatea spațiului american, rezervat parcă pentru o lume mai mare, încă nenăscută, neconcepută și nici măcar închipuită. Poate pentru o lume din Cosmos. Se tot vorbește despre ea, și dacă într-o zi va veni cu adevărat, nu m-ar mira să debarce în Arizona. Poate tocmai când treceam eu, observatorii acelei lumi necunoscute se uitau cu ochianul, căutând locul unde să aterizeze, și numărând populația, ca să știe cu cine vor avea de-a face. Pe mine m-au pus degeaba la socoteală, seara nu mai eram acolo.

Piscurile înalte, cum se vedeau de la Flagstaff, acum rămăseseră ca niște movilițe, dovadă că podișul crescuse pe nesimțite; era chiar nevoite, altfel unde ar fi încăput Canionul?

Când ne-am întâlnit cu șoseaua care venea de la Williams, pe drumul mai scurt, m-a cuprins iarăși ciuda că în ajun scăpasem autobuzul și m-am gândit cu regret la tot ce pierdusem. Meritase să fac atita drum, ca să stau aici numai citeva ore? De ce n-aveam nici un drept de pedeapsă asupra omului care mă păgubise?

M-am împăcat abia la întoarcere, după ce încercasem burduful în citeva locuri. Parcă la Niagara am stat mai mult de trei ore? Dar la Pearl Harbor? În virful vulcanului Etna, unde, după un urcuș lung cu mașina, am ajuns cățărându-mă cu piciorul sute de metri pe povârnișul de lavă, prin valuri de sulf de mi-am pierdut glasul, am rămas numai zece minute, atât! — pe urmă mi-am dat drumul la vale, m-am rostogolit, mi-am sfîșiat hainele, ca să nu mă prindă noaptea acolo. Iar la Capul Nord, marginea Europei, șase mii de kilometri departe de casa mea, măsurate pe șosele, am stat numai cît să-mi mină în ochi oceanul care îngheață iarna, iar atunci era fluid și albastru.

Despre toate acestea, și multe altele, văzute în fugă, la capătul unor drumuri trudnice, am povestit fără teamă, fiindcă le simțeam, și dacă ajung să simt, nimic nu mi poate să mă dezmință.

Din hotelul unde aveam camera reținută am folosit numai garderoba, mi-am lăsat geanta și am pornit repede în recunoaștere. Știam ce este un canion și cum s-a format el în ere, văzusem cite unul în fotografii și în filme, iar la Disneyland era reproduș chiar Marele Canion, pe al cărui fund am mers cu trenulețul, luind astfel cunoștință anticipat de înfățișarea lui, cu zidurile tăiate vertical în scoarța roșcată, de păreau niște răni uriașe, încă nevindecate, cu flora și cu fauna parcă născocite, fiindcă nu le învățasem la geografie, și nu lipseau reptilele din preistoria pământului. Sau poate interpretam eronat proporțiile, ochiul meu pierduse scara la care să se refere, și luam drept vietății dispărute niște biete șopirle din vremea noastră. Eram oarecum inițiat, după cum se vede, doar ceva rămânea necunoscut și îmi dădea teamă, cum voi rezista la prima impresie; voi înțelege ceva, sau îmi va slăbi mîntea? Știam încotro să merg, luându-mă după soare, dar n-aveam încredere nici în mine, nici în natură, fiindcă în jur nu se vedea nimic, decât hotelurile făcute de oameni.

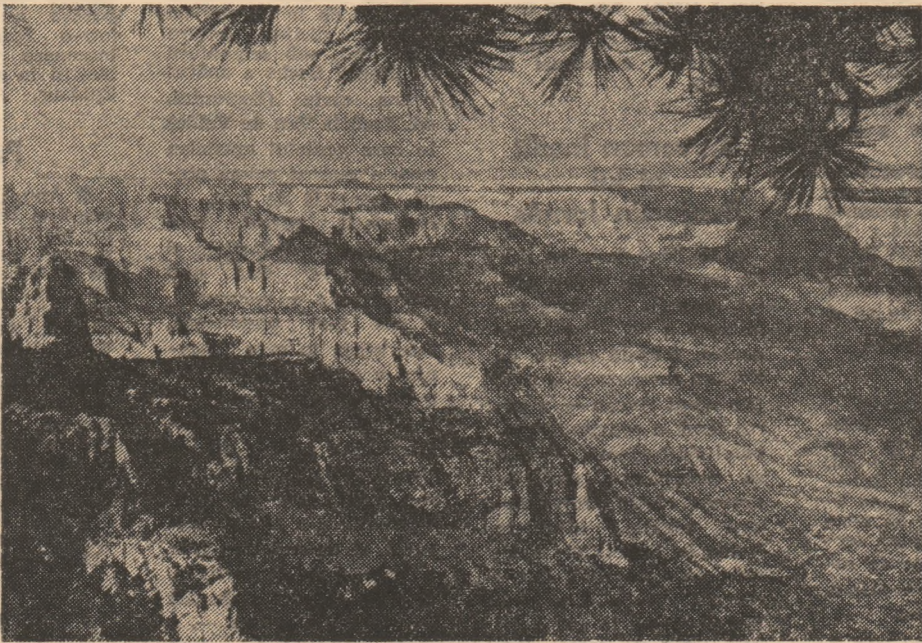
Piramidele de la Ghizek mi-au sărit în ochi cum am iesit din Cairo; Acropola de la Atena se vede din orice punct al orașului; stîncă Gibraltarului am zărit-o de la treizeci de mile, și pe urmă a crescut din valuri palmă cu palmă pînă ce, ajuns aproape, a întunecat cerul; Niagara am auzit-o de departe, nu m-am îndoit că exista acolo.

Canionul, atât de bine presupus pînă în clipa aceea, devenise deodată o incertitudine; fiindcă nu se vedea prin nimic, dimensiunea lui, negativă, îl elimina din natură, rămînea numai podișul. Am întrebat pe o femeie care ducea un cărucior cu cearceafuri, o cameristă: „Unde este?” M-a privit mirată, apoi mi-a arătat cu mina: „Alături!”

Voi spune ce-am văzut cu ochii, și poate cine mă va urma cu bunăvoință va izbuti să-și facă o imagine. Dar și descrierea mea, și imaginea căreia poate îi va da naștere va fi o convenție, un cifru de

trecere, ca să ne ducem viața înainte, să nu acredităm ideea că în om există două inteligențe, ceea ce l-ar face să nu mai fie niciodată egal cu el însuși. Fiindcă Marele Canion este numai un titlu, numele dat unei irealități evidente; nu-i un element al naturii, ci o lipsă, o inexistență. El nu poate fi definit decât prin ceea ce îl înconjoară fără să-i aparțină. Un hău care și-a pierdut înțelesul metafizic, al infinitului, și s-a așezat între pereți de piatră, vizibili.

În cuvinte obișnuite, pe care am convenit să le folosesc pentru a rămîne la modul omenesc de înțelegere a lumii. Marele Canion este un munte invers; nu o eroziune, ar fi simplu, ci o formație geofizică, provenită dintr-o zvircolească a pământului. O ruptură, ca să spun și mai simplu. Cu două miliarde de ani în urmă, sub marile presiuni dinăuntru, scoarța pământului s-a despicat unde era mai slabă, în lungul acelei ape care în zilele noastre se numește fluviul Colorado. Sigur că apa a avut și ea partea ei de treabă în miliardele de ani care urmară, dar cro-



Grand Canyon

iala era făcută. Fluviul, împreună cu ploile, cu torentele venite de pe podiș au adăugat o operă de sculptură, decorind cu basoreliefuli colosale și nemaivăzute pereții de piatră care mărginesc Marele Canion invizibil.

Cheile din munți, cele de la Bicz bunăoară, luate ca o reducere, sau și mai bine cele ale Dimbovic-oarei, care este într-adevăr o despicătură, dar la scară infimă, ar putea să sugereze ceva din caracterele Canionului, numai că imaginea trebuie privită invers, ca un negativ fotografic. Canionul este un munte care se coboară, nu se urcă; piscurile lui sînt în adîncime. N-a fost timp să fac asemenea explorare, sau nu m-a tras înimă, căci puteam să întirzi o zi, dacă aveam pasiune; și n-am. De puține ori m-am urcat pe un munte. Mai mult mi-ar fi plăcut să ocolesc Canionul pe podiș, să merg pe amîndouă țărnișurile, așa da, ar fi fost o împlinire. Soarta mi-a dat o compensație la care nici nu mă gândisem, a fost o surpriză, a doua zi când am zburat spre New Orleans, avionul a trecut pe deasupra Canionului, comandantul a avut bunătațe să schimbe puțin drumul, ca priveliștea să apară în poziția cea mai bună. Era în amurg, soarele coborîse și lungue umbrele, întîrînd reliefulurile, așa cum le-aș fi văzut dacă ajungeam acolo pe seară. Deși priveam de la zece mii de metri, am recunoscut locurile pe unde umblasem și am simțit o emoție caldă, o duioșie, pe care nu o trăiam prima oară, închipindu-mi că încă eram acolo, într-o dedublare atemporală, un eu cu o zi mai tînr, mai neocopt la mîntea și mai îndreptățit la speranțe. Pe fundul Canionului, acoperit de umbră, fluviul Colorado șerpuia ca o panglicuță albastră, cam rece, înfim pe lingă ce înfățișau el acolo și apărea acum într-o desfășurare completă și grandioasă. În citeva clipe, cit a mai coborît soarele, hăul acela, în mijlocul podișului galben, cu pete verzi de pădure, s-a imbrăcat într-o lumină violetă, agonizantă. Am simțit atunci cum se mai adăuga o zi la cele două miliarde de ani, și măcar prin acest sentiment am înțeles că nu venisem degeaba, căci de aici luam încă o dată și poate mai bine dovada existenței mele în lunga istorie a pământului...

**A**M mers cu piciorul o oră dus, o oră întors pe marginea Canionului, o citime din lungimea lui care depășește trei sute de kilometri. Cred că mă aflam în partea cea mai bună, altfel nu s-ar fi făcut hotelurile chiar acolo, și pentru învățătura mea n-aveam nevoie să mă duc mai departe. Distanța de la un perete la altul nu-i nici ea mică, între șase și douăzeci de kilometri. În schimb adîncimea nu depășește o mie opt

sute de metri; cu toate acestea Canionul continuă să pară o despicătură îngustă, o lovitură de satir în scoarța pământului.

O altă oră, tăiată în trei părți inegale, am folosit-o ca să înțeleg peisajul, privindu-l din trei puncte diferite. La cel mai îndepărtat loc de observație am stat mai multă vreme, fiindcă îmi oferea priveliștea cea mai bogată. Eram pe un intrind, vedeam valea pînă departe, în amîndouă părțile, soarele bătea din spate, dînd o lumină bună, și în față, printr-o întimplare norocoasă, cred că se adunaseră, parcă la scară mărită, toate elementele din care se clădea această natură cu totul descoperită. Pe malul de dincolo se vedeau porțiuni, întinderi drepte, cu pereții scăpați de eroziune, buza podișului părea rămasă d'ntre-o tăietură făcută de curind cu toporul, și acelea erau locurile cele mai infricoșătoare; natura, neșlefuită, își dezvăluia suferințele parca proaspete; în acel loc se vedea mai bine decât oriunde prăbușirea, miliardele de ani păreau anulate, mă aflam în mijlocul cataclismului, pământul putea oricînd să se



Grand Canyon

zvircolească. Dar nu peretele de piatră mă infricoșă mai mult, ci podișul de dincolo; prin el înțelegeam cum fusese lumea înainte, netedă, blindă și pașnică. De ce trebuise ea ciopîrtită? Ca să se nască o frumusețe aberantă și monstroasă? De ce trebuie oare să fim amenințați tot timpul? De ce atîtea canioane, pe pământ și în sufletele noastre?

Planurile celelalte, muncite de timp și de ape, alcătuiau geometrii multiple. Toate posibilitățile erau consumate, nimic n-ar mai fi surprins ochiul, natura dădea o reprezentare nebunească, o superproducție, aducînd obiecte de pe toată suprafața pământului, amplificîndu-le, amestecîndu-le haotic și punîndu-le să conlucreze prin apropieri inadmisibile. Eram unele în altele etrave de corăbii, gigantice, satire de piatră, securi, tunuri cu țevile sparte, crucișetoare rupte în două, cetăți părăsire, sfîncși și piramide. Apoi figuri de șah, turnuri, cai, nebuni, regine. Jilțuri și tronuri. Sceptre și buzdugane. Animale: bizoni, elefanți, balene. Temple, amfiteatre. Ziduri de fortăreață. Puțin din acestea văzusem în Spania, pe drumul dintre Lorida și Barcelona, dar nu sub nivelul pământului și nici nu rezistau dacă încercam să le pun alături. La toate se adăugau culorile, prin nuanțele care se schimbau clipă de clipă, sau de la un pas la altul. În afară de verdele vegetației, căci în unele locuri, pe aceste ne-bune reliefuluri de piatră creșteau arbori, mai ales conifere, erau cimpuri de roșu, brun, maroniu, albastru, unele cu pete de aur.

Dincolo de podiș, în zare, se vedeau munții adevărați, numai crește; ducîndu-mă lingă ei cu inchipuirea, ca să schimb punctul de observație, am avut două impresii succesive și contradictorii, înții că priveau cu dispreț Canionul, ca pe un avorton al naturii, și pe urmă că de fapt le era frică să nu le vină și lor rîndul, să se scufunde, de aceea se țineau atât de departe...

Cu totul stătusem la Marele Canion trei ceasuri și jumătate. Iar drumul, numai de la Las Vegas, îmi luase o zi și o noapte, dator fiind să pun la socoteală și popasul de la Flagstaff. Totuși nu purtam pică orașului, unde rămăsesem împotriva dorinței mele, îmi oferise o amințire suplimentară, de aceea, la rîspintie, cînd șoseaua care ducea acolo a luat-o la stînga, în vreme ce autobuzul mergea înainte, pe drumul mai scurt spre Williams, am simțit o ușoară melancolie.

**D**ACĂ n-ar fi fost teama că am să pierd autobuzele de legătură, ziua mi-ar fi dăruit numai mulțumire. La Williams, m-am plimbat pe străzile încălzite de soare, era în aer o lumină dulce, de toamnă, și ea m-a des-cătușat pentru citeva clipe. Mi-am dat

seama deodată, ca și cînd pînă atunci aș fi uitat de toate, că drumul meu se apropia de capăt, după ce trecusem etapele cele mai grele. Rămîneau numai trei, New-Yorkul nu-l mai puneam la socoteală, dacă ajungeam acolo eram puțin ca la mine acasă. Totuși, mă gîndeam cu ardoare și cu o voluptate puțin dureroasă la clipa cînd aveam să fiu în avion pe aeroportul Kennedy, plecînd către țară.

Era un orașel pe care îl traversam într-un sfert de oră, de la o margine la alta; într-o parte se vedeau dealuri, în alta, cîmpie. Parcă lipsea o împrejmuire, casele păreau neapărate, expuse la invazii. De mult nu mai văzusem o așezare de oameni atât de mică; într-o lume rurală ar fi fost doar un cătun, lăsat în părăsire. Nu se vedeau oameni pe stradă. Primul cu care am stat de vorbă a fost patronul unui supermarket, de unde am luat Coca-Cola; n-avea nici un ajutor, deși prăvălia era mare, cu multe raioane. Peste drum, pe ferestrele unei clădiri frumoase, Banca, am mai zărit niște umbre de oameni. Erau citeva garaje și ateliere de reparat automobile, fără nici o activitate. Cîteva moteluri anunțau pe firme luminoase că sînt camere libere. Mi-ar fi plăcut să rămîn o seară acolo, așa, fără nici o nevoie.

Dar am uitat să spun că pacea patriarhală a orașelului este o compoziție proprie, datorată probabil nevoii de liniște. A unei clipe de împăcare, după tensiuni prelungite. Altminteri, pe cele două străzi principale, cu senzori unici de circulație, treceau șiruri neîntrerupte de mașini, într-o alură ce-i drept calmă; dar printre ele apăreau la răstimpuri transportoare gigantice, cu opt osii sau și mai multe, cu tobele de eșapament verticale, în spatele cabinei, ca niște coșuri de uzină; la trecerea lor se zgîlțuia pământul și aerul începea să palpate.

Autogara Greyhoundului era o improvizație, o casă particulară, un cerdac servind drept sală de așteptare. Cînd am deschis ușa, stăpînul casei, care vindea bilete și dădea informații, s-a ridicat din pat în pantaloni și în vestă, un om de statură înaltă, slab, puțin adus de umeri, cu maxilarele strînse, cu o mimică nemulțumită, tipul amaritului din filmele americane. A fost al doilea localnic întâlnit, și ultimul. Mi-a spus că autobuzul pentru Kingman venea într-o oră; l-am întrebat, „Sigur?” A ridicat din umeri. Cu vreo douăzeci de minute înainte n-am mai avut astîmpăr și m-am postat în stație, afară, să fiu primul la coadă. Autobuzul a întîrziat numai cincisprezece minute, destul să mă cuprindă neliniștea și să mă tem că am să pierd legătura următoare. N-am pierdut-o, ba chiar am avut de așteptat o oră la Kingman, destul timp să mîncînc la bar, alături, ca să scap de o datorie. Cînd m-am văzut în autobuz, am lepădat ultima grijă, dar m-am jurat că dacă vreodată am să revin în America, să nu mai merg cu Greyhoundul necăjiților decât pe linii directe.

Se întunecase, barajul Hoover era luminat cu reflectoare instalate sub fața apei care dădeau lacului o strălucire albastră, feerică. Veneam de sus, pe serpentine, priveliștea se rotea, expunîndu-se din toate direcțiile, puțin misterioasă și amețitoare. Șoferul a micșorat viteza și a dat explicații, cu adevărat **courteous** măcar în ceasul al unsprezecelea. În autobuz nu erau străini, decât poate vreo doi în afară de mine; îl cunoști dintr-o dată. Restul, americani, la ei acasă. Dar se imbulzeau la ferestre, scoteau exclamații copilăroase, se bucurau ca de o pleacăscă. A trebuit să înțeleg că eu văzusem mult mai multe decât ei în America. Priveliștea însă m-a uluit și pe mine, decât că n-am scos exclamații.

După ce am urcat serpentinele de pe malul celălalt, în Nevada, pînă la creastă, de unde am început coborîșul, cîmpia a apărut deodată în față, imbrăcată într-o ploaie de stele incendiate și de giuvaeruri, diamante, rubine, smaralde incandescente, un cer răsturnat, cu o intensitate luminoasă care ardea ochii, deși nu era dureroasă, ci dimpotrivă, îmbăta simțul văzului și făcea să dispară cu totul cerul adevărat de deasupra. Americanii au amuțit și au rămas țepeni pe scaune, a trecut prin aer doar un suflu de uimire. Iar mie mi-au înghețat ochii și mi s-au răcit mințile.

Sigur că priveliștea New-Yorkului noaptea, cum l-am văzut de la etajul al o sută optulea, la patru sute de metri înălțime, nu poate fi întrecută de nici o iluminare; dar New-Yorkul e New-York, e dreptul lui să fie primul și să nu intre în nici o competiție. Acolo trăiesc opt milioane de oameni, și dacă arde un bec pentru fiecare e de ajuns să se nască o vatră străluminată. În Las Vegas însă, așa cum îl vedeam de departe, cuprînzînd toată cîmpia din față, nu erau becuri doar pe numărul oamenilor și proporționale cu suprafața orașului, ci se înșirau pe o dimensiune imaginată, suprapuse straturi pe straturi și contopite, cu sticla zdrobită, cu filamentul în flăcări, o materie incandescentă și totuși inc combustibilă, care palpita organic, ca și cînd ar fi fost o ființă vie, cu miliarde de ochi și de suflete, toate aprinse.





## „Goncourt”, „Renaudot” — 80



● In ziua de 17 noiembrie juriile au anunțat pe laureații premiilor „Goncourt” și, respectiv, „Renaudot” pe 1980.

„Goncourt” — 80 a fost atribuit lui **YVES NAVARRE** (in imagine), pentru romanul **Le Jardin d'acclimation**, apărut în editura Flammarion. Este al doilea roman al scriitorului și al treilea dintr-un ciclu denumit de critică „teatru al familiilor” (precedentele două fiind: **Coeur qui cogne** și **Je vis où je m'attache**). Printre ultimii 10 autori

dintre care juriul l-a ales pe Yves Navarre s-au aflat Henry Bonnier (**L'Enfant de Mont-Salva**), Nella Bielski (**Si belles et fraîches étaient les roses**), Max Gallo (**Une affaire intime**), Tony Cartano (**Blackbird**), Guy Croussy (**La Tondue**).

„Renaudot” — 80 a fost atribuit prozatoarei **DANIELE SALLENAVE** pentru romanul **Les Portes de Gubbio** (ed. Hachette POL). Printre cei 12 „selecționați” de juriul care a acordat majoritatea sufragiilor romancierei Danièle Salenave s-au numărat Nicolas Bréhal (**Portrait de femme, l'automne**), Dan Frank (**Les Calendes grecques**), Alain Gerber (**Une sorte de bleu**), Guy Lagorce (**La Raison des fous**), Claude Michelet (**Les Palombes ne passent plus**).

De notat că laureatul Academiei Franceze, Louis Gardel, pentru romanul **Fort-Saganne** (ed. Le Seuil), s-a numărat printre ultimii „selecționați” ai juriului premiului „Goncourt” și de cel al premiului „Renaudot”.

## Restaurare

● Printre numeroasele monumente ale Parmei se numără și faimosul Dom romanic construit în secolul XII și pictat în jurul anului 1526 de celebrul artist renascentist Antonio Allegri Correggio (1489—1534). Degradate de tre-

cerea timpului, frescele cupolei au fost restaurate, timp de 7 ani, sub conducerea lui Renato Pasqui. Pentru ca aceste capodopere să poată fi admirate după terminarea lucrărilor de restaurare, Pasqui a dispus păstrarea schelelor.

## Congres Karl May

● La Hamburg a avut loc Congresul Karl May organizat de „Societatea prietenilor lui Karl May” fondată în urmă cu 10 ani, cu participarea mai

multor cercetători ai literaturii de aventuri și psihanalisti, întrucât tema congresului a fost **Karl May și psihanaliza**.



## Viața lui Hegel

● In seria biografică a editurii vest-germane „Reclam” a apărut recent o carte în care Arsen Gulyga retracează viața principalului reprezentant al filosofiei clasice germane, Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770—1831), urmărind, în același timp, pas cu pas, geneza sistemului său, a ideilor sale deschizătoare de noi orizonturi în gândire.

## Un roman inedit al lui Benjamin Jarnés

● **Su linea de fuego** (Linia sa de foc) a fost editat postum în Noua Bibliotecă a autorilor aragonezi, inițiată recent de Editura zaragozană Guara. Din acest roman — a cărui temă o constituie războiul civil spaniol — nu se publicaseră până în prezent decât câteva pagini răzlete, intitulate **Ruine în Spania** și apărute, în anul 1938, într-o revistă. După cum scrie Rafael Conte în „El país” din 27 iulie 1980, „Nu este vorba de un roman de război, ci în război. E un fel de dialog socratic, care reflectează asupra tragediei naționale a Spaniei...”

## Istorie culturală

● Într-o carte intitulată **Intelletuali e liberal nella Milano della Restaurazione** (Intellectuali și liberali din Milano în epoca Restauratiei), Marino Berengo retracează istoria culturii în deceniile cuprinse între dominația napoleoniană și restaurația austriacă în nordul Italiei, adică la începutul secolului XIX. Este epoca în care se naște la Milano industria editorială modernă. Interesantă este constatarea că primii mari editori își centrau activitatea mai mult pe publicarea operelor unor mari scriitori din timpuri trecute decât pe editarea autorilor contemporani cu ei. Evoluția lui Berengo, bazată pe datele documentare existente: editorii voiau să-și asigure astfel un câștig sigur, mare, pe măsura tendinței istorice de industrializare capitalistă.

## Adevăratul Toscanini

● La aproape un sfert de veac de la dispariția marelui dirijor Arturo Toscanini, sub semnătura lui Henry Sachs a apărut prima carte (**Toscanini**, ed. Francis Van de Velde) în care genialul muzician care a marcat prima etapă, esențială de fapt, a renașterii operelor, este prezentat cu seriozitate și obiectivitate. Cea mai mare parte a volumului, și cea mai pasionantă, este aceea în care Toscanini e confruntat cu dragostea sa exclusivă pentru muzică, singura dragoste care nu l-a decepționat niciodată și pe care n-a trădat-o nicicând. Toscanini n-a fost un miracol, ci un mare truditor, un devorator de partituri. O carte cinstită și bogată — estimează critica —, o carte care trebuie citită pentru că-l situează pe Toscanini pe locul pe care-l merită — în primele rânduri ale vieții muzicale din prima jumătate a secolului XX.

## Melina Mercouri și teatrul



● Dedicându-se activităților politice și sociale, actrița greacă Melina Mercouri își abandonase practic profesia, nemaiapărind de mai bine de un deceniu nici pe ecran, nici pe scenă. În ultimii trei ani însă, ea a reinceput să joace: într-o serie de spectacole Brecht itinerate în orașele de provincie, într-o montare de mare succes la Atena a piesei lui Tennessee Williams, **Dulcea pasăre a tinereții**, și într-o foarte apreciată inscenare a **Orestiei**, la teatrul în aer liber de la Epidaur.

## Premiu

● Anual, Comitetul de presă și Uniunea artiștilor plastici bulgari organizează un concurs dotat cu premii, pentru cea mai bună realizare din domeniul prezentației grafice a cărților. Anul acesta, pe lângă alte premii, juriul, avându-l președinte pe artistul emerit Ivan Klosev, a decernat un premiu special volumului I din **Istoria Bulgariei**, lucrare editată de Academia de științe a Bulgariei și imprimată de tipografia „Balcan” împreună cu Comitetul poligrafic „Dimităr Blagoev”.

## Bicentenar

● Cea mai mare așezare din vestul Statelor Unite, Los Angeles, localitate pe care Arthur Miller a numit-o „19 veriferti în căutarea unui oraș”, sărbătorește anul viitor 200 de ani de la întemeiere, în care scop au început de pe acum pregătirile. „New York”-ul coastei de vest, cum îi spun americanii, numără în prezent, ca „arie metropolitană”, aproape opt milioane de locuitori și este cel mai lung oraș din lume — 100 km, având 1800 km de autostrăzi urbane care se ramifică în celebrele „suburbii” Long Beach, Lakewood, Santa Monica, Glendale, Pasadena, cetatea cinematografiei americane — Hollywood etc. Port la Pacific, citadelă industrială și economică, Los Angeles-ul are două universități, un mare centru de cercetări spațiale — Pasadena și celebrul Parc Disneyland.



## Reîntoarcerea lui Delon

● După câteva roluri în filme de factură dramatică rămase fără succes la public, Alain Delon reapare ca interpret al unui personaj de tipul celor care l-au făcut celebru, și anume în filmul de acțiune **3 hom-**

## Premiile de stat ale U.R.S.S.

● Acordate cu prilejul celei de a 63-a aniversări a Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, premiile de stat pe anul 1980 în domeniul literaturii au revenit scriitorilor: Aleksei Arbuzov pentru piesele scrise în ultimii ani, Guliam Hamid (Gullamov Hamid Ubaidullaevici) pentru romanul **Nemurire**, Pavlo Zagrebelski pentru romanul **Avintul**, Aleksei Kolomiț pentru spectacolul cu piesa sa **Ingerul sabbatic**, academicianul Mihail Hrașcenko pentru volumul **Creația artistică, realitatea, omul** (ediția a doua).

## Honegger '80

● Compozitorul canadian Murray Schafer (24 de ani) și Martin Christoff Redel (33 de ani, fiul sefului de orchestră Kurt Redel) sînt laureații Premiului Arthur Honegger 1980.

## Premieră mondială

● În urmă cu circa 50 de ani un membru al familiei imperiale a Japoniei a cumpărat manuscrisul unui Coral al lui Johann Sebastian Bach. Nu de mult, cu prilejul unui turneu al maicii „Deutsche Bach” Solisten” în Japonia, posesorul partiturii a donat-o acestei formații care, recent, în cadrul unui concert dat la Bruxelles l-a interpretat, în premieră mondială. Aprecierile critice sînt unanime: „Coralul este una dintre cele mai valoroase lucrări ale lui Bach, și sintetizează, alături de **Marea misă în si minor**, **Magnificat** și celelalte capodopere ale compozitorului, chintesența cuceririlor muzicii de la Renaștere pînă în vremea sa”.

## Intruchipind-o pe Sarah Bernhardt



● Cu exact 100 de ani în urmă, Sarah Bernhardt, legendara zeiță a teatrului francez, trecea Oceanul pentru a cunoaște Statele Unite. Întrebată ce anume vrea să vadă, ea a răspuns prompt: pe indienii. Acest episod din viața mării actrițe a inspirat scriitoarei Ruth Wolf o piesă de teatru: **Sarah in America**, acum în curs de montare pe Broadway. Ca interpretă a fost aleasă Lilli Palmer (in imagine, lingă un portret al mării comediene), care-și va face astfel reapariția după o îndelungată absență din lumea spectacolului, timp în care s-a consacrat scrisului.

## Am citit despre...

## „Noi” și „ei”

■ AM luat din raftul de (relative) noutăți al bibliotecii romanul **Mare reportaj** de Michèle Manceaux, răspuns — și acesta de mult pe autoare din cronicile de film pe care le publica la început în „L'Express”, apoi în „Le Nouvel Observateur”.

Am luat să citesc volumul **Ascultă-mă deosebirea**, de Mariella Righini, pentru că reportajele ei din „Le Nouvel Observateur” o recomandă ca pe o excelentă ziaristă.

Iar două semnături feminine? — m-a întrebat cineva care băgase de seamă că ultimele mele cronici se referă aproape toate la cărți scrise de femei. I-am răspuns — și acesta este adevărul — că e o simplă întâmplare. Doar n-o să cad în vreunul din sectarismele care (fie chiar în defensivă, în ripostă — e, între altele, cazul feminismului) își aduc obolul la dezagregarea lumii acesteia unice, din păcate atît de învățată degeaba!

Dintotdeauna m-au atras însă cărțile confrăților întru ale gazetăriei pe care îi știam din articolele lor. Aproape niciodată ele nu m-au dezamăgit, publicistul de talent meritînd a fi citit indiferent de forma pe care o alege pentru a-și comunica ideile.

Aceste două ultime lecturi mi-au lăsat totuși un gust amar.

Nu — mă grăbesc să precizez — din cauza vreunor defecte de construcție sau a altor neajplîniri literare. Ambele cărți sînt admirabile, scăpărător scrise, pline de miez și cu o știință a minurii cuvintului pe măsura înaltei clase a celor două ziariste franceze.

Ce folos, însă, dacă atitudinea fiecăreia dintre ele denotă că au marșat la provocare, și-au asumat „deosebirea”, autoexilindu-se dintre confrăți, ca „femei-gazetar”, o categorie pe care Mariella Righini, mai tînără și mai bătaioasă (nici una, nici cealaltă nu și-au revenit cu totul din mahmureala după beția euforică și agresivă a lui Mai '88, un moment de exaltare cu sechele de neșters în conștiința francezilor cu înclinații de stînga), o revendică zgomotos?

Biografia Michèlei Manceaux — așa cum apare din confesiunea cu accente psihanalitice a autoarei, care a izbutit să se salveze din abisul sinuciderii — indică o evoluție profesională paradoxală. După „L'Express”, după marele reportaj de televiziune, după „Le Nouvel Observateur” — „Marie-Claire”!, deși, zice chiar ea,

„înainte nu mi-aș fi închipuit că aș putea colabora la o revistă feminină, unde actualitatea, politica, problemele sociale au mai puțină importanță decît moda, dar la gazetele zise de «opinie», femeile sînt prea puțin luate în serios. Afară de cîteva cazuri izolate, ridicate la rangul de excepție, adică de albi care să înlesnească și mai mult eliminarea femeilor, ele nu inspiră încredere...” De notat că ea însăși nu a avut niciodată de suferit din cauza acestei (în general foarte reale) discriminări. La „L'Express” avusese norocul să facă parte din echipa în care Françoise Giroud a introdus multe ziariste capabile „după chipul și asemănarea ei” și, pe vremea aceea, simțea că „s-a realizat ca femeie liberă”. Ulterior, o scurtă colaborare la „Elle” și apoi o perioadă petrecută, de mare nevoie, în redacția unui ziar comercial, o făcuseră să înțeleagă ce degradantă poate fi confecția de comandă în gazetăria gustului vulgar, pentru cineva educat în tradiția presei serioase, angajate. Ce caută Michèle Manceaux la „Marie-Claire”?

Să încercăm să găsim explicația în cartea Mariellei Righini. „Recitește femeile din literatura noastră, scrie ea. Ele aparțin cu toatele, sau aproape cu toatele, tradiției masculine. Ceea ce le rămîne feminin este doar semnătura. Nimic specific în scrisul lor. Și nici în gîndirea lor. În ansamblul ei, opera lor ar fi putut să fie scrisă de bărbați. Și nu întâmplător. Ele pretind că scriu nu în calitate de femei, ci în calitate de scriitori. A califica opera lor drept feminină ar echivala cu o depreciere. A o stigmatiza drept încîntătoare sau fermecătoare ar însemna s-o minimalizezi”.

Prin analogie cu „negritudinea” inventată de Senghor, ea își reclamă dreptul la ceva numit în mod barbar „feminitudine”, care nu se lasă definit. Ar fi, pe cite pot să înțeleg, facultatea de a utiliza un limbaj aparte, în fapt nevorbit și nescris, căci, „de la primele gingureli, am fost legănata în limba paternă... Mi-am asimilat foarte repede lexicul acestei limbi de împrumut. La școală, în familie, la universitate, în societate, am dobîndit o perfectă stăpînire a morfologiei și sintaxei ei. Sînt elevă bună”. Cunosc toate cuvintele. Înțeleg totul și vorbesc curent fără accent străin. Cu toatele am ajuns aici”.

După aserțiunile despre limba — instrument de clasă, limba — instrument de oprire rasială (cu, pe plan social, rasismul de-a-ndoaselea, rezultat inevitabil al oricărui exclusivism rasist), iată-ne ajunși și ajunse la monstruoșitatea limbii diferențiate în funcție de sex!

Mariella Righini e prea inteligentă pentru o teorie atît de simplistă. Vom vedea cum o nuantează, dar nu sînt convinsă că vom ajunge să înțelegem cu adevărat ce urmărește să demonstreze prin ea.

## Felicia Antip





### Misterul lui Dickens

● Ultimul roman al lui Charles Dickens, **Misterul lui Edwin Drood**, a rămas neterminat. La moartea sa, scriitorul a lăsat 23 de capitole scrise și unele însemnări sumare pentru ceea ce trebuia să urmeze. Întocmai ca și alte capodopere neterminate, cum sint **Simfonia a opta** a lui Schubert sau romanele **Kubla Han** de Coleridge și **Ultimul nabab** de F. Scott Fitzgerald, **Misterul lui Edwin Drood** i-a intrigat mult pe cititori, critici, istorici și scriitori, cu atât mai mult cu cât în roman este vorba de o crimă și cu cât pe parcursul lui pot fi identificate unele situații asemănătoare cu cele trăite de Dickens, familia sau prietenii lui apropiați. Editorii i-au oferit unui prieten al autorului privilegiul de a completa cartea rămasă

neterminată. Dar acesta, deși era el însuși romanțier (Wilkie Collins, autorul cărții **Moonstone**), a refuzat. Mai târziu a scris totuși o poveste similară, intitulând-o **Domn sau doamnă?** Alte încercări, făcute de alți autori, au rămas însă și ele fără succes. Misterul a rămas nerezolvat. Disputele au continuat, antrenându-i până și pe G.B. Shaw sau J. B. Priestley. Acesta din urmă intuia în romanul neterminat al lui Dickens o încercare de înnoire, un precursor al romanului-enigmă modern. Și iată că în 1980, printr-o coincidență atât de ciudată încât pare imaginată de Dickens însuși, și-au făcut apariția nu una ci două continuări la **Edwin Drood**. Una, intitulată **Decodarea lui Edwin Drood**, scrisă de Charles Forsyte (pseudonimul unui cuplu, soț și

soție, de autori de romane-enigmă), reia firul acțiunii de acolo de unde a fost lăsat de Dickens, dar nu cu iscusința acestuia. Cealaltă este definită chiar de pe copertă: **Misterul lui Edwin Drood de Charles Dickens. Încheiat de Leon Garfield**. În vîrstă de 59 de ani, Garfield, scriitor pentru copii și tineret, a pornit la lucru studiind unele aspecte ale vieții lui Dickens, corespondența, jurnalele și alte manuscrise ale acestuia. Rezultatul este considerat de specialiști ca excelent, neumbrit de Dickens, pe care nu încearcă să-l egaleze ci, doar, cîstit, să-l ghicească în intențiile de dezlegare a misterului morții nefirești a eroului său, Edwin Drood. În imagini: Dickens, una din noile ilustrații ale lui Anthony Maitland și continuatorul romanului.

### George Eliot

● Anul acesta s-au împlinit 100 de ani de la moartea lui George Eliot, celebra scriitoare engleză care a folosit un pseudonim masculin. Născută în 1819 la Warwickshire ca Mary Ann Evans, autoarea a văzut tipărită prima ei carte, **Scene din viața clericală**, în 1858. Romanele ei ulterioare, **Adam Bede**, **Moara de pe Floss**, **Silas Marner**, **Romola**, **Felix Holt**, **Rădăcinalul**, **Middlemarch**, **Daniel Deronda** i-au asigurat o mare popularitate în timpul vieții și continuă să fie citite și azi cu plăcere, datorită forței lor de evocare și profunzilor lor umanități. Centenarul morții ei a prilejuit dezvelirea unui monument la Westminster Abbey, pantheon național din Londra. O mare expoziție la Biblioteca Britanică (fosta Bibliotecă a lui British Museum).

### Henry Miller, postum

● La editura „Capra” (California) a apărut ultima carte a scriitorului american Henry Miller (1891—1980), **Lumea lui Lawrence**, o evaluare pasionantă, studiu scris de autor cu aproape 50 de ani în urmă, revăzut și adăugit nu de mult, cu ocazia comemorării celor 50 de ani de la moartea lui D. H. Lawrence.

### Maria Callas, dincolo de legendă

● O scriitoare americană de origine greacă, întocmai ca și Maria Callas, a scris o carte despre celebra cântăreață. Titlul, **Maria, Beyond the Callas Legend** (Maria, dincolo de legendă Callas) indică exact tema pe care și-a propus-o autoarea, Ariadne Stassinopoulos. Apărută la Londra, cartea reconstituie existența Mariei Callas, de la nașterea și copilăria ei într-o familie străimtorată, trecînd prin anii de ucenicie și apoi de glorie muzicală și scenică neegalată și pînă la moartea divei, în 1977.

### Ghidul Graham Greene

● În cronica din „Newsweek” la cea mai nouă carte a lui Graham Greene, **Ways of Escape**, criticul James Lemoine scrie că opera acestui mare scriitor englez constituie un adevărat ghid în cunoașterea unor epoci și locuri defnitorii pentru ceea ce a fost lumea la un moment sau altul al istoriei acestui secol: Cuba în vremea lui Batista, Haiti dominat de Papa Doc Duvalier, Indochina sub colonialismul francez, diverse zone ale Africii coloniale, Parisul și însăși Londra. Această geografie observată în dimensiunile ei sociale și umane a fost numită de cineva „Greeneland”. Aici țara, sau mai bine, lumea lui Greene. **Ways of Escape** (Căile pierzaniei, în sensul cărții) este un fel de sinteză a întregii opere a acestui scriitor care a străbătut continente și ani, notîndu-și în felul său caracteristic, incisiv, datele unor reminiscențe, mocnirile unor conflicte, visurile unor inadaptați dintr-o lume în transformare.

### Drama istorică a Magdei Szabo

● Autoare de romane și nuvele de mare popularitate atît în R. P. Ungară cit și în alte țări, Magda Szabo a scris, pentru teatrul budapestan Madach, piesa **Fiul femeii din Merano**, a cărei figură centrală este regele maghiar Bella al IV-lea, sub domnia căruia Ungaria a fost invadată de tătari. Spectacolul a fost elogiat în presa maghiară, personajul regelui Bella fiind însă viu controversat. Autoarea preciza într-un interviu: „**Fiul femeii din Merano** este o dramă istorică. Pe mine mă interesează însă nu istoria «pură». Am vrut să extrag din trecut învățăminte valabile și pentru vremurile noastre. Noi aparținem istoriei tot așa cum istoria ne aparține nouă”.

### Anna Seghers — ediții jubiliare



● Împlinirea, la 19 noiembrie, a 80 de ani de la nașterea cunoscutei scriitoare Anna Seghers este marcată de editurile din R.D.G. prin apariția unei noi ediții din opera sa. După ce a publicat volumul **Trei femei din Haiti**, editura Aufbau a scos de sub tipar două volume de publicistică, reprezentînd de fapt volumele 13 și 14 din cadrul operelor complete ale mării scriitoare. Articolele, prelegerile și eseurile incluse în aceste volume acoperă perioada anilor 1927—1979, constituind un veritabil document referitor la evenimentele petrecute în istoria poporului german și în același timp o mărturie a evoluției politico-filosofice și artistice a autoarei.

### „Mai mult decît veacul durează ziua”

● Apărut integral în revista „Novii mir”, noul roman al lui Cînghiz Alimov, **Mai mult decît veacul durează ziua** este — după cum preciza scriitorul — „ca și cărțile mele anterioare, bazat pe legende și mituri, pe datinile și experiența lăsată nouă moștenire de generațiile precedente. Dar acum pentru prima oară recurg la un subiect fantastic. Acesta nu este însă un scop în sine ci doar o modalitate de cunoaștere și interpretare a realității. Dorința mea este ca metaforele din romanul meu să reamintească încă o dată omului muncii de responsabilitatea sa față de destinul Pămîntului”.

## Atlas

# În insulă

■ COBORAM coasta unui munte împădurit în insula Egina, una dintre acele minuni eline formate dintr-un templu, un munte și o mare, una dintre acele minuscule parcele de univers în care, lăsîndu-se în voia spiritului, materia a descoperit cu delicii, de milenii întregi, cea de a patra stare de agregare: simbolul.

Coboram printr-o pădure de pini pe un covor moale și plăcut mirositor de ace uscate și mă simțeam așa cum mă simt întotdeauna într-o pădure: protejată și cuprinsă în solidaritatea adîncă a milioanele de ființe, vegetale sau nu, care o formează și de care nu mă deosebesc decît prin puterea de a mă opri și a privi în jur. Și pentru ca această solidaritate să nu fie contrazisă de nimic, din cînd în cînd închideam ochii, înaintînd încet din tulpină în tulpină, descoperind astfel lumea numai prin porii, prin auz, prin miros, și descoperînd-o, în această benevolă orbire, mai adevărată încă și mai stăpînitoare. Înaintam deci într-un astfel de joc cu mine însămi și cu puterea de fermecare a pădurii, înaintam cu ochii închiși și mîinile întinse, asemenea unor ferice și cercetătoare antene, cînd degetele precaute s-au oprit cuprînzînd mirate în căuș ceva ce semăna cu o farfurie. Am deschis intrigată ochii: era o farfurie într-adevăr, și încă una cu o menire cît se poate de senzațională. Suspendată la un metru și ceva de pămînt, pe un fel de polițioară prinsă în scoarța pinului, crestat adînc de o secure la cîțiva centimetri deasupra, farfuria era așezată savant, în așa fel încît lacrimile de rășină ale arborelui rînit să se adune disciplinate în adîncul ei. Și nu era singura. O dată revelația produsă, privirea rotită în jur descoperea zeci și zeci de asemenea talgere profitoare ale durerii vegetale. Crezusem că lunec fericită printr-o pădure și înaintam oarbă printr-o uzină specializată în extragerea rășinilor aromate din arbori și-a profitului din lacrimile plînse de pini. Eram singură printre mii de copaci, care purtau fiecare o rană făcută cu bună știință de om și o farfurie menită să tragă pentru el foloasele durerii pe care o pricinuise. Eram singură printre atîția arbori care ar fi avut dreptul să mă lovească răzbușător cu ramurile, printre atîția copaci de care mă simțisem atît de absurd protejată, pe care mi-i simțisem, atît de nedrept, solidari. Nu m-am putut împiedica să-mi imaginez hîrdăiele cu rășină în care se vîrsau, probabil, toate acele farfurii colectoare, și apoi cisternele în care se transportau înspre negustorii de lacrimi. Și nu m-am putut împiedica să mă întreb dacă nu cumva, la rîndul nostru, plîngeam, pentru că într-un alt regn, mai larg văzător, alte ființe, semînîndu-ne nu mai mult decît semănam noi copacilor, se îmbogățeau de pe urma lacrimilor noastre.

Am continuat să cobor panta împădurită și plîngătoare a insulei Egina, ducînd spre vapoarașul demodat și spre continentul bătrîn, nu numai imaginea, învingătoare de timp, a unui templu, ci și templul, suspendat de clipă, al unui simbol.

Ana Blandiana

## Omagiu Jindrei Husková (1898-1980)

■ SE împlinesc treizeci de ani de cînd am cunoscut-o pe Jindra Husková. Era în luna anulului 1950, luna lui decembrie, cîndva prima zăpadă peste orașul Bratislava prin care abia învățam să umblu, să-l cunosc și să-l iubesc.

Atunci am întîlnit-o, în cabinetul de romanistică sau de romanică — nu mai țîn bine minte — al Facultății de filosofie. Era o persoană în floarea vîrstei, plină de energie. O mistuia marea ei pasiune pentru cultura românească. Cu un an în urmă publicase traducerea romanului **Desculț** de Zaharia Stancu, își mărturisise volubilă incintarea pentru narațiunea frustă a scriitorului. Vroia să afle de la mine, pe atunci student în anul întîi, noutăți despre România pe care n-o mai văzuse de ani de zile, noutăți despre faptele literare românești cele mai noi. Deschidea ochii mari, asculta cu incintare, parcă se minuna de orice detaliu pe care i-l spuneam.

Mai târziu, răsfoind fișierele bibliotecilor, mi-a fost dat să aflu că Jindra Husková (flica unui ilustrator istoric literar ceh, V. Flajshans) a fost autoarea unei opere literare bogate și apreciate. Cel mai puțin cunoscută este gazetăria ei literară, faptul de a fi susținut mai mulți ani la rînd cronica de teatru în presa din Bratislava. Mult mai cunoscută este întinsa ei activitate consacrată studierii și popularizării literaturii române. Rețin atenția citeva dintre studiile ei: **Prozatorii români în cadrul diteritelor școlii literare** (Praga, 1927), **Literatura română postbelică** (Bratislava, 1930), **Dramaturgia română modernă** (Praga, 1934). Pe Ovid Densusianu l-a avut profesor la București și lui îi dedică prima din seria acestor lucrări: „Profesorului, savantului și poetului Ovid Densusianu — omagiu din partea elevei recunoscătoare.” A publicat, în volum separat, în versiune cehă, studiul acestuia intitulat **Poezia română modernă**, care, după cum mărturisește traducătoarea în prefață, avea menirea de a întregi tabloul literaturii române, după ce apăruse studiul despre prozatori și în perspectiva apariției eseului despre dramaturgie. Pentru prima oară se publicau în limba cehă studii serioase, avizate, adîncite, privind ansamblul literaturii române și devenirea ei.

Jindra Husková a tradus mult, transferînd în viața literară cehă și slovacă un adevărat tezaur de literatură română. În antologii sau separat în volume au apărut: Vasile Alecsandri, A. Russo (**Cîntarea României**), Ion Ghica, N. Bălcescu, C. Negruzzi, M. Kogălniceanu, Al. Odo-

bescu, Ion Creangă, Titu Maiorescu, I. L. Caragiale, M. Eminescu (fragmente din **Geniu pustiu**), Ion Slavici, Al. Vlahuță, Dimitrie Anghel, St. O. Iosif, Ion Agirbiceanu, Barbu Ștefănescu Delavrancea, Emil Girleanu, Al. Brătescu-Voinești, O. Goga, M. Sebastian, A. Baranga, O. Pancu-Iași etc. Atașează la versiunea cehă a studiului lui Ovid Densusianu **Poezia română modernă**, o sumară, dar prețioasă antologie de versuri românești contemporane: O. Goga, I. Pillat, Dimitrie Anghel, O. Densusianu, I. Minulescu, L. Blaga și Tudor Arghezi. Toate aceste traduceri sint fapte de apostol. Nu toate numele de autori români au pătruns în egală măsură în conștiința literară cehă sau slovacă; dar strădaniilor ei trebuie să mulțumim pentru triumful a cel puțin trei nume: I. L. Caragiale (**Opere alese**, 1954, în două volume), Ion Creangă (**Amințiri din copilărie**, 1957) și Mihail Sadoveanu (**Culegere de povestiri**, 1953; **Zodia Cancerului**, 1960).

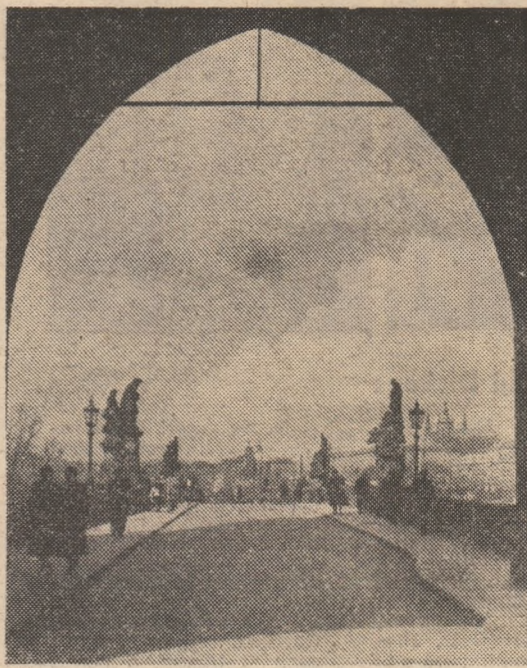
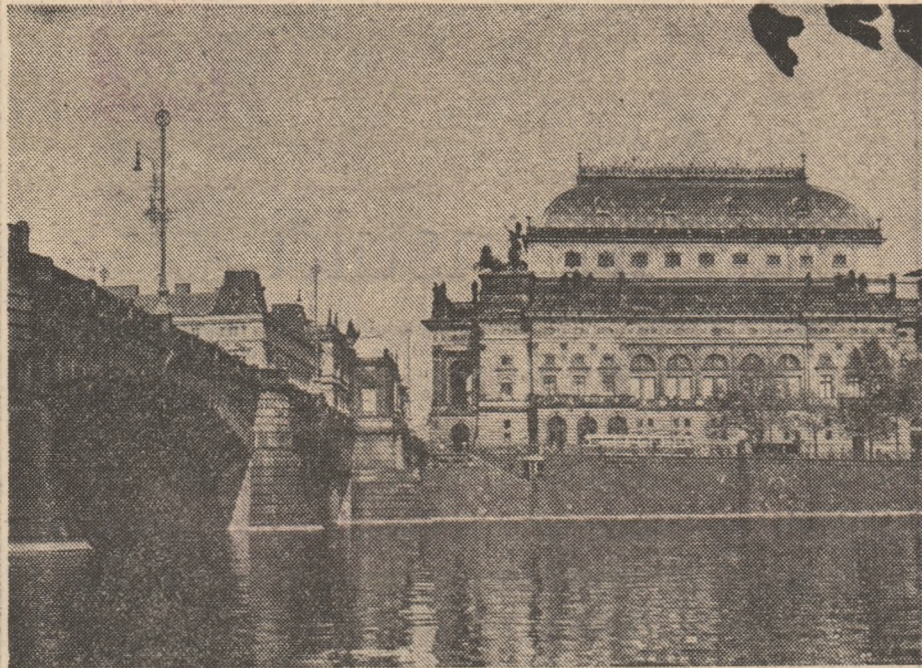
Multe sint calitățile acestei neobosite prietene a literaturii române. M-a frapat îndeosebi selectivitatea critică și simțul fără greș al valorii literare actuale. Știa să se orienteze în complicata, nestatornică actualitate literară. O dovedesc aprecierile critice pe care le făcea pe marginea operei unor scriitori a căror consacrare nu era întotdeauna absolut certă. T. Arghezi abia publicase **Cuvinte potrivite** și dobîndise o faimă ce creștea mereu, Husková o știe și o confirmă, situîndu-l pe Arghezi pe cel mai înalt piedestal după M. Eminescu. (**Literatura română postbelică**, Bratislava, 1930).

Multe sint meritele celei ce a fost Jindra Husková, prietena noastră. Este locul să-l amintim și pe acela de dascăl. Ca profesor la Universitatea din Bratislava a învățat pe mulți tineri limba română. Unii i-au urmat pilda. Dintre ei, însuflită pînă la uitarea de sine, Milota Bogoňová ne-a părăsit pentru totdeauna în vara acestui an (1934—1980). Și ea a purtat pe aceste meleaguri făclia literaturii române: **Baltagul și Venea o moară pe Siret** de M. Sadoveanu, **Șatra și Ce mult te-am iubit** de Z. Stancu, scrieri de Al. Ivăsiuc, I. Arieșeanu, dicționare, articole și recenzii; laolaltă peste douăzeci de volume.

Acest an cu zăpezi timpurii, căzute peste Bratislava și București, a dus-o dintre noi și pe doamna Jindra Husková. Treizeci de ani s-au scurs între două zăpezi...

Corneliu Barboric





Praga

## Toamnă pragheză

DIN apele frumoasei Vltava, ce curge maiestuos prin Praga veche, cerul autumnal, de un albastru profund, scoate reflexe argintii, anunțând un anotimp blind. Opluțea vegetală ce împrejmuiește malul stâng al râului își păstrează încă verdele intens, deși praghezii încep să-și pregătească ceasurile după un nou program orar. Scăpată de curiozitatea turiștilor, care în sezonul estival invadează literalmente orașul, pentru a se îndrepta apoi, în cohorte automobilistice, spre răcoarea Boemiei, încărcată de lacuri și castele, Praga și-a recăpătat pulsația și aerul specific. Elevii au luat cu asalt librăriile și magazinele specializate. Dincolo de monumentalitatea sobră a edificiilor, descoperi o viață artistică variată și diversă; la „Lanternă magică”, teatru de sunet și lumină, sau la spectacolele lui Fialka, faimosul mim, trebuie să-ți procuri un bilet din timp. Sala aurită a Operei este iarăși plină, după cum cele aproape 30 de galerii și săli de expoziții au acoperit deja obișnuitele locuri de afișaj. În acest context, emoționantă a fost reînvierea cu arta populară românească în cadrul unei expoziții vernisată în sălile Muzeului național, ce domină prin proporții și stil renumita piață Viaceslav. Un public numeros a privit cu interes lucrările deja cunoscute, peste hotare, ceramiști, Stelian Ogrezeanu, Victor Vișoreanu, Dumitru Șchiopu sau a admirat covoarele, iile și cojoacele făcute de meșterii din diverse sate ale țării noastre, ilustrând inepuizabila vitalitate a spiritualității populare românești.

CETURI subțiri, între cenușiu și albastru, cresc în răcoarea dimineților sau a serilor din apele Vltavei. Turnurile vechilor catedrale sau castele fantomatic, poalele de solaritate caldă care imbrățișează cu generozitate colinele păduroase, conferind orașului un inconfundabil aer pictural, de lumină și umbră. Căci, dacă numeroasele coline sînt expuse privirii cu toată încărcătura arhitecturală, la care au migălit secole de civilizație, „jos”, pe străzile înguste, unde clădirile tind să se unifice în nesfârșite ziduri, liniștea este a unui timp parcă încrămășat, deși te poți afla în chiar inima orașului. Dar, mergînd sute de metri printre însemnele heraldice ale unor vechi și trainice familii sau a unor comunități și bresle, pe străzile care mai păstrează aburul răcoros al nopții în ora de vîrf a zilei, plonjezi deodată în plină animație, în mijlocul unei lumi de toate virstele ce agită aparatele de fotografiat, răsfoiesc ziare, cărți pe o bancă sau pur și simplu privesc în liniște dantelăria arhitecturală a împrejurimilor ce se desfășoară plener, în tonalități patinate. Și acest loc poate fi piața orașului vechi, întinsă pe o suprafață de aproape zece mii de metri pătrați. În mijlocul căreia tronează statuia lui Jan Hus, cel care înainte de a fi fost ars pe rugul din Constanța, fiindcă inițiască o mișcare de idei ce zgîlțise crunt mentalitățile feudale, avea să-și rostască ultimele cuvinte într-o exemplară demnitate: „Pentru adevărul pe care l-am scris, l-am învățat și l-am predicat... azi vreau să mor bucuros”. În acest perimetru, la perioade de timp egale, se strîng grupuri compacte și masive de turiști, în fața orologiului din turnul vechii primării, care anunță ora exactă; atunci se deschid două ferestre în clinchetul clopotului tras de un schelet și apar cei doisprezece apostoli. Și acest ritual se repetă, din cîte am aflat, de vreo cinci secole, adică de cînd a fost construit pitorescul orologiu.

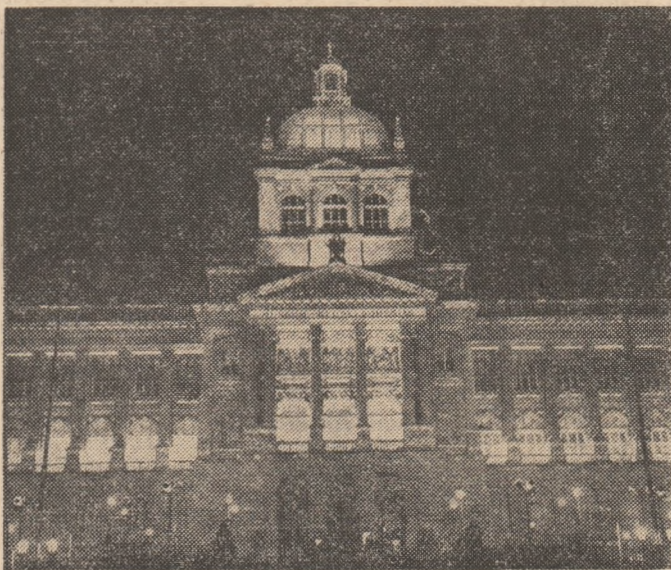
Stăruind cîteva minute în fața acestei bijuterii medievale, te vei întoarce fără să ocolești poarta unui han pentru a degusta o halbă de „Pilsen”, proaspătă și rece, pe alte străduțe întortocheate, dar cu monumentalitate intimă și unică, cu o atmosferă predispusă meditației, pentru a avea — de acum familiar — sentimentul că nu peste puțin timp te afli în fața unor turnuri ametoitoare, precum cele ale catedralei Tyn (inconjurată de schelele restaurării) sau a somptuosului Carolinum, prima universitate din Europa centrală; tot aici, într-o fază avansată de restaurare, clădirea Teatrului Național îți atrage imediat curiozitatea. De fapt, în Praga noțiunea de monumentalitate este un lucru obișnuit. Ceca ce frapează privirea este diversitatea remarcabilă a stilurilor care transformă chiar și un scurt periplu într-un veritabil studiu muzicistic. Succesiunile de regi de la tronul Boemiei au adus celor mai importante edificii numeroase paleative, în concordanță cu gusturile epocii sau pur și simplu exprimînd opțiuni personale. O discuție purtată la Ministerul Culturii ne-a relevat faptul că Praga dispune în momentul de față de aproape 2000 de monumente, așa încît conservarea și res-

taurarea sînt cuvinte la ordinea zilei, ce desemnează o realitate cu multe probleme, dar fascinantă prin detaliile sale. În fond, cînd vorbesc despre Praga de aur, cred că ghizii se referă atît la multele turnuri aurite, dar și la acest fond arhitectural și muzeistic, de o inestimabilă valoare, ce se cere păzit de ofensiva timpului și perpetuat prin veacuri.

E foarte interesant cum în acest oraș, unde la fiecare colț de stradă orice tentativă de remodelare este oprită de greutatea auriferă a unor vechi mărturii, edili au găsit posibilitatea unui transport eficient și rapid, care nu deranjează aerul istoric al zecilor de străduțe, dar nici nu îl duce pe călător prea departe. Cele două linii de metrou constituie o soluție fericită, prin subsolurile granitice, ascunse uneori la adîncimi de 40 de metri, detașamente masive de vizitatori, într-un flux grăbit, ajung în cîteva minute la reperate pe care plantele le descriu ca obligatorii într-un sejur praghez.

CHEIUL Smetana trebuie privit, se spune, în momentele de crepuscul, pentru a realiza de ce un asemenea spațiu este printre cele mai frumoase din Praga. De aici, privirea aleargă în voie spre marele castel al capitalei, reședință a guvernului, spre aglomerația barocă din orașul mic, și, mai sus, spre străvechea cetate a Visehradului. Cele treisprezece poduri care traversează Vltava conferă ambiantei un plus de armonie și distincție, turnurile răsăr strălucitor din oceanele de verdeață, cerul proaspăt aruncă o lumină benefică asupra unui perimetru unde la frumusețea naturii omul a adăugat sporurile sale de invenție și meșteșug. Și, de aici, urcînd în zona marelui castel praghez, popasul va fi îndelung și cu folos. De pildă, sala Vladislav, lungă de 62 de metri și largă de 16 metri, construită între anii 1437-1500; portalul Renașterii care-i mărginește partea nordică; apoi pavilionul, considerat cel mai frumos edificiu renascentist din Praga. În același spațiu, Catedrala Sf. Vit, cu un interior înalt de 46 metri; de aici — la Galeriile de artă care cuprind lucrări ale celor mai importanți pictori din secolele XIX și XX. Ieșînd, pe o uliță afli cămăruța unde Franz Kafka și-a scris Procesul. Coborîrea spre unde Vltavei este întîrziată de popasul la numeroase alte monumente care-i provoacă pe specialiști să-și umple carnetele de însemnări. Iar în depărtare, de pe aceste coline, se văd noile și marile cartiere care înconjoară ca o centură vechea Praga, realizînd un dialog urbanistic armonios, conferînd orașului aerul de veritabilă metropolă, cu o viață cultural-artistică și social-economică ce pulsează neîntrerupt și fertil.

Romulus Diaconescu



„Muzeul Boemiei”

### U.R.S.S.

● Numărul 10 al revistei sovietice „Inostrannaia literatura” publică un articol semnat de Mihail Fridman, consacrat lui Mihail Sadoveanu cu ocazia centenarului nașterii marelui scriitor. În aceeași revistă, la rubrica „Moștenire literară” este inserată povestirea **Ochi de urs** de M. Sadoveanu, în traducerea lui M. Fridman.

### S.U.A.

● Revista americană „Odyssey”, subintitulată „un periodic de umanitate”, editată de Universitatea Oakland, statul Michigan, a publicat în două numere consecutive „Șase cîntece populare românești” și respectiv „Cinci cîntece populare românești” cu text bilingv româno-englez. Versiunea engleză a selecției este semnată de William D. Snodgrass, unul dintre cei mai cunoscuți poeți americani contemporani. Amintim că William D. Snodgrass este autorul unor excelente traduceri englezești ale baladelor noastre: „Miorița”, „Meșterul Manole”, „Soarele și luna”, „Toma Alimos” și „Dalea Damian și Sila”, publicate în anii trecuți în „Buletinul Român”, editat de Biblioteca română din New York.

### ITALIA

● Pictorul Sabin Bălășa (n. 1932), cunoscut peste hotare și prin expozițiile organizate la Roma, Torino, Paris, Moscova, Varșovia, Tel-Aviv etc., i-a conferit Medalia de aur a Academiei italiene de artă și literatură, ca o recunoaștere a valorii creației sale și activității desfășurate în domeniul artelor plastice.

● Primăria orașului Milano, care a organizat un concurs internațional de afișe pe tema transportului public urban, a acordat unul dintre premiile acestei competiții graficienilor români Lucreția și Victor Feodorov.

### FRANȚA

● La editura Gervaut Club din Paris a apărut, într-o admirabilă înfățișare grafică, volumul **Histoires de chasse** de Adrian Ghinescu. Subintitulat „Oameni și animale în Carpați și Delta Dunării”, aceste povestiri de vînătoare fac elogiu naturii românești și se adresează nu numai vînătorilor, ci și tuturor celor interesați de secretele vieții rămase în afara influențelor citadine. „O reînnoire la origini” — astfel caracterizează trecerea sa prin Carpații românești și prin Delta Dunării traducătorul și prefațatorul cărții, Fernand du Boisrouvray, care mărturisește că a ascultat aceste istorii chiar în locurile despre care povestește.

### JAPONIA

● În Editura „Kobunsha” din Tokio a apărut, într-o foarte frumoasă înfățișare grafică, lucrarea **Pictura murală din nordul Moldovei** (secolele XV—XVI, lucrare realizată în colaborare cu Editura Meridiane). Prefața aparține criticului de artă Vasile Drăguț, iar materialul ilustrativ a fost asigurat de Studioul fotografic al C.P.C.S.

### BULGARIA

● La cea de-a VIII-a ediție a Festivalului internațional de teatru de televiziune, care s-a desfășurat la Plovdiv, filmul românesc **Urcușul**, realizat după scenariul lui Cristian Munteanu, în regia lui Nae Cosmescu, a fost distins cu „Premiul pentru spectacol cu cea mai bună temă contemporană”.

### BELGIA

● Revista belgiană „Pourquoi pas?” a publicat în ultimele sale numere un ciclu de patru articole sub titlul **Roumanie, le latin tel qu'on le parle**, consacrate unor momente din istoria țării noastre, iar în revista de studii latine „Latomus” a apărut articolul **Civilizația daco-getă**.

## „România literară”

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

Director **GEORGE IVAȘCU**