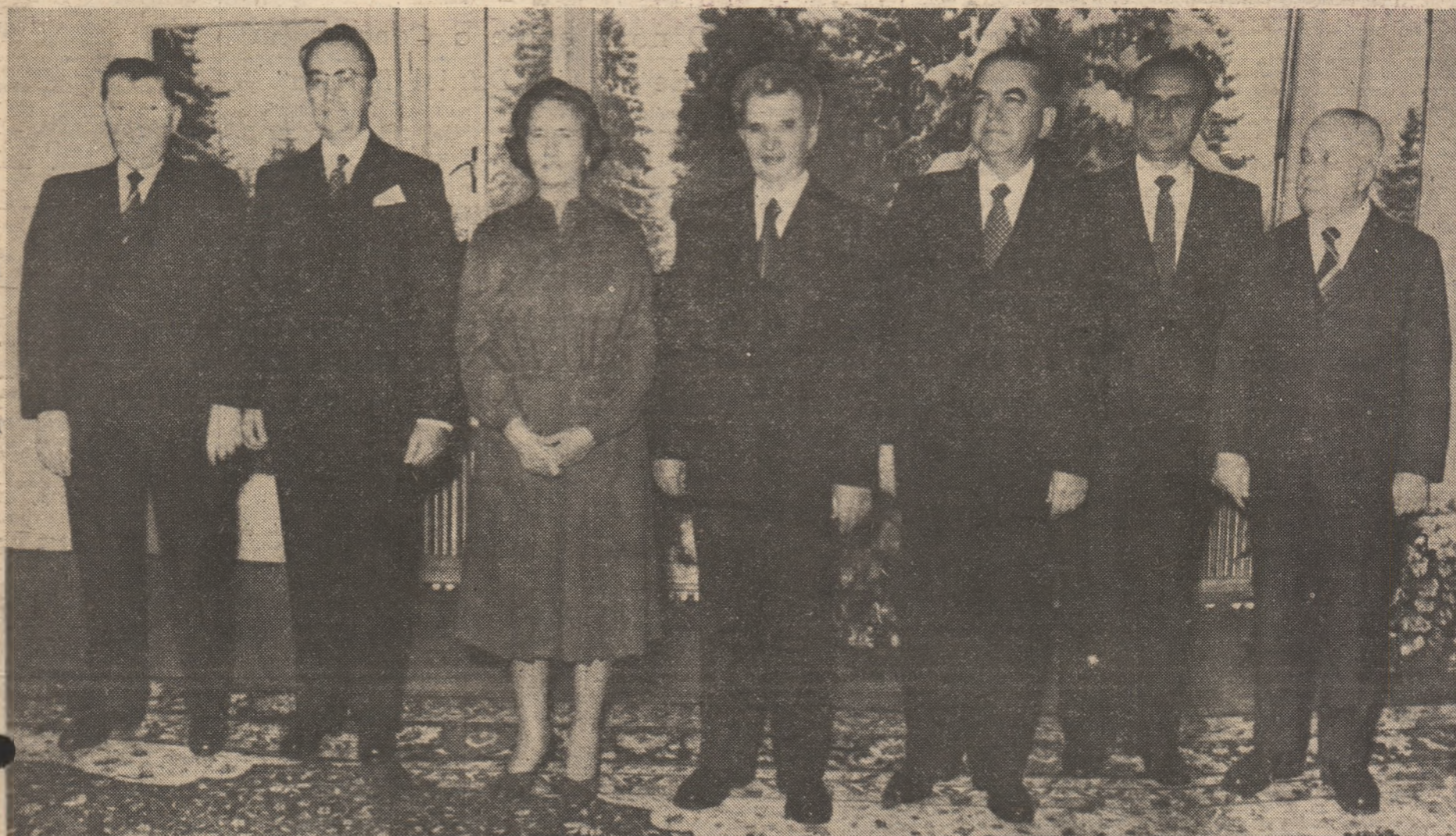


# România literară

Șantierul de pace ale tineretului

(Paginile 12—13)



7 ianuarie 1985, în stațiunea Predeal. La solemnitatea aniversării zilei de naștere a tovarășei ELENA CEAUȘESCU

## Sărbătorirea tovarășei ELENA CEAUȘESCU

Exprimând gândurile și sentimentele întregului nostru partid și popor, vă dorim ca, împreună cu mult stimatul și iubitul nostru conducător, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului și președintele Republicii Socialiste România, să trăiți ani îndelungați și rodnici, în deplină sănătate și putere de muncă, spre a încununa cu noi și noi împliniri bogată și neobosită dumneavoastră activitate pusă în slujba progresului și înfloririi patriei, a înfăptuirii înaltelor răspunderi ce v-au fost încredințate de partid și popor, a transpunerii cu succes în viață a Programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism, a istoricelor hotărâri adoptate de Congresul al XIII-lea al partidului.

În această zi aniversară, de aleasă sărbătoare și bucurie pentru întregul popor, vă urăm, încă o dată, stimată tovarășă Elena Ceaușescu, mult succes și multe satisfacții în activitatea viitoare și vă adresăm, cu toată căldura inimilor noastre, tradiționala urare: „LA MULȚI ANI!”

(Din Scrisoarea Comitetului Politic Executiv  
al Comitetului Central al Partidului Comunist Român)

## CU ȚARA PENTRU ȚARĂ

Sint datinile-n semnul nemuririi  
Cuprinse-n ale timpului durate  
Înmugurind culorile iubirii  
Rostite clar în imn de puritate.

Pe-un relief cu nestemate crude  
Răsună-n riu și-n ram zăpezi  
Și înfrățit în brazdă se aude  
Cum griul crește-n aur și îl vezi.

E patria în alb înveșmîntată,  
Cu torțe și cu seve-n meteori  
Cu sare și cu piinea preacurată  
În strălucirea mării sărbători.

Vin trei surori în ii și curcubeu  
Pe aripi și în cînt de ciocirlii  
Și-aduc în dar o unică scînteie  
Însemn de stîmna-ntregii Români:

Pentru aceea pururea de pază  
În legămint de bine și de dor  
Lingă eroul patriei veghează  
Istoriei un mare viitor,

Aceleia ce pune peste toate  
Legenda unui nimb contemporan  
Cu gest lucid din miez de libertate —  
Lumină din poporul suveran,

Aceleia ce numele își leagă  
De-al păcii ideal, triumfător  
Ce a știut prin știință să aleagă  
Temeiul bun și vast și roditor,

Aceleia ce ființa-și definește  
În crezul comunist spre-nalt purtat  
Și contopită-n tot ce românește  
Înseamnă traiul demn și-adevărat

Și-a scris în cartea țării nou tezaur  
Să se-implinească fiecare vis  
Belșug să fie în idei de aur  
Și-un drum statornic, falnic și decis.

Cu viața sa de-a pururi pentru țară  
Ca om politic și savant distins  
Din gîndul său pe rînd se luminează  
Destinele pe-al patriei cuprins.

Sădind prin ale științelor carate  
Ardoarea muncii-n dragostea supremă  
Un înțeles de purpură străbate  
Deplinul rost în româneasca stemă.

Cu țara pentru țară la mulți ani  
Urarea noastră e urarea țării  
Și-acestui brav popor de suverani  
Ce-nalță torțe pină-n largul zării.

Pavel Pereș



## România literară

Director : George Ivaşcu. Redactor  
şef adjunct : Ion Horea. Secretar  
responsabil de redacţie : Roger Câm-  
peanu

Din 7 în 7 zile

În atenţia întregii omeniri:

## DEZARMAREA

AGENDA politică a anului 1985 este marcată de reuniuni, vizite oficiale, convorbiri, negocieri menite, foarte, să găsească modalitatea sau modalităţile de a face din acest an o perioadă de speranţă în istoria umanităţii, atât de puternic confruntată cu pericolul cel mai de temut : războiul nuclear.

În acest context, apare şi mai evident caracterul profund constructiv al concepţiei şi acţiunii de politică internaţională a partidului şi statului nostru, a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, şi mai ales a acelei componente a ei care susţine că nici o cale nu este mai bună pentru rezolvarea problematicii mondiale decât aceea a negocierilor, a tratativelor între părţile direct implicate, cu participarea, bineînţeles, şi a celorlalte părţi interesate într-o soluţionare pozitivă, durabilă a tuturor aspectelor preocupante ale relaţiilor internaţionale şi, desigur, înainte de toate, a celor care privesc în mod direct existenţa omenirii, dănuirea ei pe această planetă.

Condiţii pentru urmarea unei asemenea căi există, ele fiind create în primul rând tocmai de limita la care s-a ajuns în încordarea multiplă a relaţiilor internaţionale, ca urmare a intensificării fără precedent a cursei înarmărilor (inclusiv prin perspectivă de cuprindere tot mai accentuată a spaţiului extraterestru în această cursă).

Iată de ce, cu speranţe nu lipsite de rezervele impuse de experienţele istoriei destul de îndelungate a reuniunilor consacrate într-un fel sau altul dezarmării, întreaga opinie publică internaţională şi-a manifestat viul interes pentru întâlnirea din 7 şi 8 ianuarie de la Geneva, dintre miniştrii de externe al U.R.S.S. şi al S.U.A. Intrevederile Gromiko-Shultz s-au desfăşurat în conformitate cu înţelegerea de principiu intervenită anterior între U.R.S.S. şi Statele Unite privind începerea de noi convorbiri asupra complexului de probleme referitoare la armamentele cosmice şi nucleare.

PRESEDINTELE României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a arătat în repetate rânduri că puterilor nucleare le revine principala răspundere de a pune capăt ameninţării crescînde a cursei înarmărilor nucleare şi a întregii curse a înarmărilor. Ceea ce nu exclude, ci, dimpotrivă, impune ca la abordarea şi traducerea în viaţă a dezarmării să participe toate statele interesate, membre sau nu ale alianţelor militare, neutre şi nealinate, mari, mici sau mijlocii, deoarece toate sînt afectate de cursa înarmărilor, ameninţate de pericolele conţinute în prezenţa, adesea chiar pe teritoriul lor naţional, a armelor de o înimaginabilă putere de distrugere. Nimeni nu poate face abstracţie şi nu se poate sustrage de la asemenea implicare. Pentru că, aşa cum se demonstrează şi în foarte recente lucrări elaborate de specialiştii şi apărute în zilele premergătoare sau imediat următoare Anului Nou, pericolul cursei înarmărilor creşte necontenit, apropiind progresiv acel prag de intoleranţă, acel efect de prea plin care poate costa viaţa întregii omeniri. Un amplu articol din revista ştiinţifică franceză „La Recherche” detaliază posibilele efecte biologice ale unui război nuclear care ar izbucni la actualul stadiu de dezvoltare al arsenalelor militare ale statelor celor mai avansate în cursa demenţială a înarmărilor. Gravitatea acestor efecte, arată, în esenţă, revista, nu este egalată decât de întinderea lor în spaţiu şi de dănuirea lor în timp, fiind de natură să transforme Pământul într-un pustiu absolut sau, şi mai grav, într-un imperiu al aberaţiilor genetice, al monstruoşităţilor şi suferinţelor fără seamăn. La rîndul său, SIPRI, celebrul institut de cercetări în domeniul păcii de la Stockholm, se ocupă în studiul pe care l-a publicat la începutul acestui an de extinderea cursei înarmărilor în spaţiul cosmic, atrăgînd atenţia că aceasta nu mai este doar o intenţie, ci că devine o realitate tot mai precisă şi în aceeaşi măsură de îngrijorătoare. Efectele asupra lumii ar fi dintre cele mai teribile. Departele de a elibera Terra de povara şi pericolozitatea creşterii încălcării ei de arme, escaladarea cursei înarmărilor în cosmos ar face şi mai grea şi mai precară existenţa lumii aici, pe planeta ei, care, oricît de imperfectă ar fi, este totuşi casa ei, leagănul şi mediul ei familiar. Militarizarea cosmosului, arată SIPRI, ar apropia vertiginos dezlănţuirea unui al treilea — şi evident ultim, pentru că un altul nu ar mai avea cine să-l poarte — război mondial. Avertismente asemănătoare au fost conţinute şi în dezbaterile „tribunalului obştesc” instituit în Anglia de asociaţia „Juriştii pentru pace”, care a condamnat înarmările şi politica de război drept crime împotriva umanităţii, pregătiri de genocid şi atentat la integritatea morală a omului. Sînt, toate acestea, nu doar puneri în gardă provenind din laboratoarele gândirii şi cercetării politico-sociale, ci demonstraţii ale măsurii în care popoarele doresc şi sînt hotărîte să impună denuclearizarea Europei, eliberarea ei şi a întregii lumi de aplicaţiile diabolice ale energiei atomice deţinute de la menirea ei paşnică, umanistă — aceea de a servi bunăstării şi progresului omenirii, de a furniza omenirii cele necesare unei vieţi decente, fără penurii şi fără crize.

Or, în baza concepţiei de autentică factură umanistă şi revoluţionară a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, popoarele pot şi trebuie să-şi impună voinţa de a vedea eliberată lumea de apăsarea de nesuportat a arsenalelor moderne şi în primul rînd a celor nucleare.

Cronicar

În spiritul  
colaborării

● Marţi, 8 ianuarie 1985, Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, s-a întâlnit, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu”, cu Nikolai Zidarov, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din R.P. Bulgaria, director al Fondului Literar.

La întîlnire au luat parte Alexandru Balaci, Constantin Chiriţă şi Constantin Toiu, vicepreşedinţi ai uniunii. Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor, acad. Mihai Beniuc, Mihai Negulescu, redactor şef al revistei „Cutezători”.

Omagiu lui  
Eminescu

● Muzeul Literaturii Române organizează o manifestare omagială prilejuită de aniversarea a 135 de ani de la naşterea poetului naţional. Participă Petru Creţia şi Doru Popovici.

Vor fi prezentate fragmente inedite din dramele dacice eminesciene, în lectura Valeriei Gagealov şi a lui Andrei Magheru, vor fi ascultate preferinţele muzicale ale poetului, proiectile muzicale ale poemelor sale. Îşi dă concursul soprana Georgeta Stoleru, la pian Marta Joja. Manifestarea va avea loc luni, 14 ianuarie a.c., orele 17, la sediul muzeului (Fundatiei 4).

Din inimă,  
partidului

● Sub genericul „Din inimă partidului”, din iniţiativa Centrului judeţean de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă Dimboviţa, a Bibliotecii judeţene şi a cenaclului literar „Alexandru Vlahuţă” din Tîrgoviste, cu sprijinul cenaclului „N. Labiş” şi al celui de la liceul „Enăchiţă Văcărescu”, în judeţul Dimboviţa au avut loc şezători literare dedicate patriei, partidului.

La liceul industrial de petrol, unde s-a desfăşurat prima şezătoare, oaspetii au fost primiţi de ing. Mircea Ionescu, directorul liceului respectiv, iar la liceul „Enăchiţă Văcărescu”, de prof. Ion Gavrilă, directorul institutului.

O altă şezătoare literară a avut loc la Bezdead, unde gazdă a fost Victor Dobre, primarul comunei, şi Laura Matei, secretar adjunct cu probleme de propagandă.

Au participat : Victor Iova (din partea Editurii „Minerva”), Florentin Popescu (din partea Editurii „Sport-Tourism”), Aurelian Chivu, Mihail I. Vlad, Constantin Manolescu, Valeriu Liţă Cosmin, Magdalena Băjenaru, Pildner Jozsef şi actorul Dan Nasta, artist emerit.

„Sub flamurile  
lui Ianuarie”

● La Casa de cultură „Friedrich Schiller” din Capitală a avut loc o manifestare literară sub genericul „Sub flamurile lui Ianuarie”. Au citit poezii : Ion Ochinciu, Arcadie Donos, Petru Marinescu, Elena Zăvoianu, Elena Guţu, Valeria Deleanu, Viorica Farcaş Munteanu, Ana Lungu, Ion Birsan, George Simina, Ana Luiza Toma, Elena Stănescu-Rotaru, Nicolae Meianu, C. Dumitrescu-Argeş, El. Mihăilescu, Marcela Gheorghită. A urmat un recital muzical.

Întîlniri cu cititorii

CRAIOVA

● Petre Ivancu, Florea Florescu, Florea Miu, la căminul cultural din comuna Cioroişti, judeţul Dolj şi la secţia mecano-energetică a întreprinderii „Electroputere” din Craiova (în cadrul unor festivaluri de poezie patriotică).

## Viaţa literară

Premiile Concursului anual  
de literatură de anticipaţie

● Juriul Concursului anual de literatură de anticipaţie, condus de scriitorul Constantin Cubleşan, a acordat următoarele premii :

Schiţă : premiul al II-lea — „Jungla” de Bogdan Fişecac şi Mircea Ioan din Piteşti ; premiul al III-lea — „Dincolo de labirint” de Mircea Cotiţă din Tîrgoviste şi „Jurnal terminat” de Laura Ivanovici din Craiova.

Povestire : premiul I — „Oraşul” de Silviu Genescu din Timişoara ; premiul al II-lea — „Colţii tăioşi ai speranţei” de Constantin Cosmiuc din Timişoara ; premiul al III-lea — „La noapte vom fi împreună” de Mihail Artur din Singeoz-Băi.

Nuvelă : premiul al II-lea — „Exerciţiul de imaginaţie” de George Lazăr din Botoşani ; premiul al III-lea —

„Dincolo de orizont” de Dan Constantin Goldiş din Timişoara.

Scenariu : „Oamenii pămîntului” de Veronica Pătruţ din Bucureşti.

Esu, critică, teorie şi istorie literară : premiul al II-lea — „Cronoclam şi Cronofagi” de George Ceauşu din Iaşi ; premiul al III-lea — „Medicină şi SF” de Voicu David din Timişoara.

Premiul special a revenit lui Mihail Grănescu din Bucureşti, pentru povestirea „Cintecul Libelungilor”.

S-au mai acordat distincţii pentru grafică, pictură, sculptură, colaj fotografic, ca şi premiile „Prima verba”, „Premiul pentru publicăţii de profil”, „Premiul pentru cel mai activ animator”, „Premiul pentru originalitate”.

O nouă ediţie a Concursului  
de poezie „Daniel Turcea”

● Comitetul U.T.C. — „Automatica” anunţă organizarea unei noi ediţii a concursului de poezie „Daniel Turcea”.

La actuala ediţie pot participa creatorii din întreaga ţară în vîrstă de pînă la 35 ani, care încă nu au debutat editorial.

Concursul are două secţiuni :

— Secţiunea de creaţie originală ; concurenţii vor trimite un număr de 10 poezii în cite 5 exemplare. — Secţiunea de traduceri ; se acceptă traduceri din volumul „Epifania” de Daniel Turcea, în limbile franceză şi germană sau într-o altă limbă străină la propunerea concurenţilor. Concurenţii vor trimite un

număr de 10 poezii-traduceri în cite 3 exemplare.

Arit poeziile originale cit şi traducerea vor purta un motto, ce va figura şi pe un plic care va conţine : numele şi prenumele concurenţilor, adresa şi eventual numărul de telefon.

Se acceptă numai lucrări dactilografiate.

Acestea vor fi trimise pe următoarea adresă :

Întreprinderea Automatica, Calea Floresca nr. 159, Bucureşti, sector 1, cod 71 402, cu menţiunea „pentru concursul de poezie Daniel Turcea”.

Ultima dată pînă la care pot fi trimise lucrările : 16 aprilie 1985. Relaţii suplimentare la telefon : 33 00 10, interior 141.

## Simpozion

● Biblioteca judeţeană Timiş, cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, a organizat simpozionul „Rolul revistei progresiste „Vrerea” în dezvoltarea luptei antifasciste, patriotice, la Timişoara”.

După expunerea prof. dr. Marin William, au evocat momente din activitatea acestei publicaţii Alexandru Jeleleanu, Petru Sfetcă, Nicolae Tîrloi, Mircea Şerbănescu.

Fişe de istorie  
literară

● Cenaclul „G. Călinescu” al Academiei a organizat o manifestare sub genericul „Fişe de istorie literară”.

Au fost evocaţi scriitorii V. Voiculescu şi Gib Mihăescu, prezenţi de : Ovidiu Papadima, Vasile Netea, Gheorghe Marinescu Dinizvor, Petre Paulescu, Pan Vizirescu, Lidia Löwendal, Gheorghe Dinică, Ghiţă Florea şi Ion Potopin, secretarul cenaclului. A urmat un recital de poezie patriotică.

Cenaclul  
literar

„Ion Pillat”

● La liceul industrial nr. 3 din Piteşti a luat fiinţă, la începutul lunii ianuarie, cenaclul literar „Ion Pillat”, îndrumat de prozatorul Ion Lică Vulpeşti. La festivitatea de inaugurare au participat Sergiu Nicolaescu, redactor şef al revistei „Argeşul”, poetul Dan Rotaru, Marian Stoica, Nicolae Florin Cristea, preşedintele noului cenaclu.

IAŞI

● Lucian Valea şi Dumitru Ţiganiuc, la cenaclul literar de la Uzinele „Electrocontact” din Botoşani ; Ştefan Oprea, Vasile Constantinescu, Valeriu Stancu, Ion Iancu Leffer, la Combinatul de fibre sintetice şi la Biblioteca judeţeană din Vaslui.

● Titu Maiorescu — OPERE. II. Ediţie — în colecţia „Scriitori români” — îngrijită, comentarii, variante şi indice de Georgeta Rădulescu Dulgheru şi Domnica Filimon. Note şi comentarii de Alexandru George şi Al. Săndulescu. (Editura Minerva, 1984, 868 p., 49 lei).

● Ioan Slavici — OPERE. XIII. Sint publicate Scrieri social-politice, istorice şi etnografice. Text ales şi stabilit de G. Mohanu ; îngrijirea şi traducerea textului german de Gherasim Pinteau ; note şi indice de D. Văţamaniuc. (Editura Minerva, 1984, 832 p., 45 lei).

● Alexandru Philippide — OPERE ALESE. Este editată de G. Ivănescu şi Carmen Gabriela Pamfil Teoria limbii ; studiu introductiv de G. Ivănescu. (Editura Academiei, 1984, 444 p., 48 lei).

● Adrian Păunescu — MANIFEST PENTRU MILENIUL TREI. Apărut în Colecţia „Poezii române contemporani”, volumul cuprinde poeme din : Ultrasentimente, Miei primi, Istoria unei secunde, Fîntina somnambulă, Pămîntul deocamdată, Repetabila poezie, Iubiţi-va pe tunuri. (Editura Eminescu, 1984, 822 p., lei 49).

● Dumitru Popescu — MUZEUL DE CEARĂ. Roman. (Editura Eminescu, 1984, 480 p., 28 lei).

● Maria-Luiza Cristescu — NECUVINŢA. Roman. (Editura „Cartea Românească”, 1984, 174 p., 3,75 lei).

● Mihai Cantunari — CAVALERUL CU MINA PE PIEPT. Poeme şi proză poetică, împărţită în ciclurile : Cavalerul cu mina pe piept, Cheia viselor, Partea sufletului. (Editura Cartea Românească, 1984, 100 p., 12 lei).

● Umberto Eco — NOMELE TRANDAFIRULUI. Romanul este tradus şi postfaţat de Florin Chiriţă. (Editura Dacia, 1984, 512 p., 31 lei).

LECTOR

## PREMIILE ASOCIAŢIEI CINEAŞTILOR, 1983

PENTRU FILMUL DE LUNG-METRAJ : Marele Premiu : Sfirşitul nopţii (regia : Mircea Verolu). Premiul special al juriului : Pe malul stîng al Dunării albastre (regia : Malvina Ursianu). Premiul pentru scenariu : Malvina Ursianu (Pe malul stîng al Dunării albastre) şi Dumitru Radu Popescu (Fructe de pădure). Premiul pentru regie : Iosif Demian (filmele Lovind o pasăre de pradă şi Baloane de curcubeu). Premiul pentru imagine : Vlad Păunescu (Întoarcerea din iad). Premiul de interpretare feminină : Gina Patrichi (rolul din Pe malul stîng al Dunării albastre). Premiul de interpretare masculină : Mircea Diaconu (rolurile din Sfirşitul nopţii şi Buletin de Bucureşti). Premiul pentru decoruri : Radu Corciova (Întoarcerea din iad). Premiul pentru costume : Desdemona Lozinschi (Întoarcerea din iad). Premiul pentru muzică : Zornel Tăranu (Întoarcerea din iad). Opera prima : Corneli Diaconu (Escapada). Premiul pentru coloana sonoră : Silviu Camil (Întoarcerea din iad şi Misterele Bucureştilor). Premiul pentru montaj : Cristina Ionescu (Mult mai de preţ e iubirea şi Întoarcerea din iad). Premiul criticilor : Ioana Creangă (pentru cronicile din revistele „România literară” şi „Tribuna României”). Diplome de onoare au primit : ing. Aurel Măscă (pentru coloana sonoră a filmelor intrate în competiţie şi pentru întreaga sa activitate), Nicolae Cabel (George Bacovia — poemul de mîine), Alexandru Stark (Creatul şi epoca sa — Fănuş Neagu), Alexandru Sărbu (Erotocritul), Liliana Petringenaru (Apa, această necunoscută şi Coconii de mătase), Ioana Holban (Acasă la mine), Clemenţia Sion (A trăi), Călin Giurgiu (calitatea animaţiei la A trăi şi Anotimpurile).



# „Prinos de sărbătoare“



CU profunde sentimente de aleasă prețuire și deosebită stimă, într-un climat sufletesc de caldă bucurie, țara întreagă a sărbătorit la acest început rodnic de an aniversarea zilei de naștere a tovarăsei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, membru al Comitetului Politic Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, prim vice-prim ministru al Guvernului Republicii Socialiste România, președintele Consiliului Național pentru

Știință și Tehnologie. Acestui înalt moment solemn, care exprimă dragostea și admirația pentru activitatea multilaterală și fecundă a tovarăsei Elena Ceaușescu, militant de frunte al partidului și al statului, om de știință de reputație internațională, tovarășă de viață, de muncă și de luptă a Conducătorului mult iubit și stimat, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului și președintele Republicii Socialiste România, îi este dedicat volumul omagial **Prinos de sărbătoare**, apărut, sub egida Consiliului Educației și Culturii Socialiste și a Consiliului Național al Femeilor, la Editura Eminescu.

**ÎNMÂNUNCHIND** într-o armonioasă și echilibrată sinteză versuri și mărturii lirice, poeme în proză, confesiuni și consemnări vibrante ale sentimentelor de profundă stimă și recunoștință, ale dragostei și prețuirii pe care întregul nostru popor le nutrește pentru tovarășa Elena Ceaușescu, acest omagiu poetic, literar se constituie într-un elocvent document de sensibilitate și de conștiință. Un număr însemnat de poeți și prozatori de frunte, de oameni de cultură și artă, muncitori, țărani, tineri și pionieri își manifestă, din adîncul inimii, simțămintele de prețuire și iubire pentru tovarășa Elena Ceaușescu, unindu-și vocile **Cu glasul țării**, cum se intitulează poemul ce deschide acest florilegiu omagial și în care personalitatea eminentă a omului, a savantului, a revoluționarului este emoționant evocată din perspectiva exemplarității: „Figura-i luminată de ochi ce văd departe, / un dar frumos al harnicei naturi, / și blînda energie ivită-n trăsături, / e un model perpetuu pentru arte. // Iar forța ce emană din nobila-i ființă / și concentrarea care se-asternă în priviri, / materiei să-i afle secrete pîlpîiri / rămîne un model pentru știință.” (Virgil Teodorescu).

**Exemplaritatea** activității tovarăsei Elena Ceaușescu, valoarea de model însușitor a personalității sale de revoluționar înflăcărat, de om de știință cunoscut în întreaga lume, de militant umanist reprezintă ideea fundamentală, dominantă a contribuțiilor omagiale din acest volum. **Însușitorul exemplu, Luminos exemplu pentru conștiințele țării, Luminos exemplu de patriotism și pasiune revoluționară**, tovarășa Elena Ceaușescu și-a devotat viața de luptă și creație transformării revoluționare a societății românești. „Aceste virtuți le elogiază, pe bună dreptate, în aceste zile, țara întreagă, cîstînd pe prima femeie a României ca pe un exemplu de conducător politic patriot, care pune mai presus de orice interesele muncitorilor, țăranilor și cărturarilor, ale dezvoltării economico-sociale a țării, ale înfloririi științei, în primul rînd a chimiei, artelor și culturii în conformitate cu principiile programate ale partidului nostru”, fiind „pentru noi toți, un motiv de mîndrie patriotică și un îndemn de a ne sluji, după acest luminos exemplu, cu devotament și pasiune, patria și poporul, idealurile din care ne-am făcut un crez de viață, un sens al existenței și muncii noastre” (Ion Brad).

Unanimitatea de gînd și simțire a patriei în momentul înălțător al aniversării este înfățișată în tonuri solemn vibrante: „Și cînd, rotundă, vremea încunună / Un ideal trăit cutezător / Să vină Patria, solemn să-ți spună / Gînd nalt de mulțumire-al tuturor, / Pentru lumina ce ai dat-o țării”, omagiul însuși fiind văzut și înțeles ca o expresie a demni-

tății — „Azi, vine Patria cu demnitate / Din inimile milioane să rostească / Urarea de ani mulți și sănătate, / Și de iubire naltă, românească!” (Nicolae Dragoș).

Valoarea de simbol a personalității tovarăsei Elena Ceaușescu este subliniată, apoi, și prin recursul la istoria neamului, arătîndu-se astfel că „în galeria marilor personalități ale istoriei poporului român, în rîndurile marilor figuri feminine, militante pentru înalte idealuri umaniste și patriotice se înscrie luminoasa prezență a tovarăsei Elena Ceaușescu” (Alexandru Balaci), în filele cronicii contemporane a devenirii României nobila tradiție găsindu-și o strălucită continuitate, întrucît „autoritatea militantului politic, eminent ilustrată începînd din anii grei ai ilegalității, prestigiul omului de știință recunoscut pe plan mondial ca deschizător de noi drumuri în domenii vitale pentru progresul condiției umane, înalta combustie morală a comunistului de omenie aplecat cu alita dragoste și înțelegere asupra vieții poporului au aflat și află o emoționantă reverberație în conștiința constructorilor lumii socialiste românești, care văd în tovarășa Elena Ceaușescu, mereu în stînga de inimă și de credință a cîtorului României contemporane, o mare fiică a unui popor eroic” (Dinu Săraru).

Este, în această reliefare a caracterului adînc exemplar și reprezentativ al vieții, activității și preocupărilor tovarăsei Elena Ceaușescu, dovada cea mai grăitoare a modului în care omagiul devine un act cu profunde implicații morale, personalitatea omului politic, a savantului de renume mondial, a omului de omenie căpătînd dimensiunile unui luminos model de existență revoluționară și socialistă. Titlurile altor contribuții din volumul omagial sînt, în acest sens, pe deplin edificatoare — **Măreț simbol al devotamentului, Cutezanță revoluționară și spirit umanist, Simbolul demnității, Simbol adînc de cetate, O inimă care bate pentru fericirea poporului român, Stea a țării mele, Pildă și imbold, Destin ce luminează, Bătînd pentru inima țării, Luminile din soare**.

**ÎNCONJURATĂ** de prețuirea, stima, dragostea și mîndria întregului nostru popor, tovarășa Elena Ceaușescu personifică înalt și pe multiple planuri cele mai reprezentative trăsături ale neamului. Dînd o caldă expresie sentimentelor de admirație, de dragoste și de recunoștință ale tuturor oamenilor muncii, ale națiunii noastre socialiste, volumul **Prinos de sărbătoare** aduce mărturia acestei unități de gînd și de simțire, reflectată într-o impresionantă și profund caracteristică diversitate. Există astfel **Fierbîntea urare a oamenilor de pe ogoare** împreună cu **Florile iubirii și ale recunoștinței noastre muncitorești**, sînt, deasemenea, prezente versuri, declarații și urări aparținînd unor autori de naționalitate maghiară, germană, sîrbă și de alte naționalități, sînt cuprinse mărturiile de suflet ale celor mai tineri locuitori ai patriei noastre socialiste, într-o adevărată și majestuoasă jerbă sărbătorească, avînd, toate, semnificația unui ferm angajament patriotic și revoluționar, ca în această fragedă închinare aparținînd unuia dintre copiii României: „Înveșmîntați în visuri de lumină / Cu gînd curat ca nimbul de ianuar, / Tovarăși Elena Ceaușescu, / Copiii Gorjului i-aduc iubirea-n dar! // Mereu alături de Bărbatul țării, / Ne ocrotește însoțitorul zbor / Și ne îndrumă pașii spre victorii / Sub roșul steag, sub steagul tricolor! // Făgăduim cu dragoste fierbinte, / Exemplul să-i urmăm neîncetat! / Neabătut să mergem înainte, / Spre comunism, spre visul minunat!” (Mihaela Gurică, Tîrgu-Jiu).

Emoționante și emoționate, străbătute de flacăra fierbinte și luminoasă a dragostei și a recunoștinței, textele adunate în volumul omagial **Prinos de sărbătoare** alcătuiesc, întru totul, un vibrant mesaj de încredere și speranță în viitorul socialist al patriei, asupra căruia veghează, cu înțelepciune, devotament și cutezanță, alături de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului și președintele țării, tovarășa Elena Ceaușescu, o mare fiică a unui popor eroic. Care, întîmpinînd, cu sentimente înalte, aniversarea zilei sale de naștere, îi aduce, din toată inima, un cald **Prinos de sărbătoare**. E sensul cel mai profund al acestui volum omagial, el însuși un simbol.

„România literară”



OMAGIU de Natalia Mărășescu-Matei

## DE ZIUA EI

Femeie-ntre femei cea mai de seamă  
E pentru țara-ntreagă ca o mamă,  
Sub pașii ei in mugurește țara  
Și floarea-mpodobește primăvara,  
Iar toamna pe ogoarele bogate  
Se-ngreuiază cimpul de bucate  
Iar mamele sînt fericite cînd  
Le trece mina ei pe creștet, blind,  
Copiii lor îi mîngie pe față  
Ca soarele ce pomilor dă viață.  
Veniți la ea cu fețe zîmbitoare,  
Că voi sinteți cea mai frumoasă floare.  
Veniți la ea bobocilor cu har  
Voi vremii viitoare falnic dar !

Mihai Beniuc

## Cu glasul țării

Figura-i luminată de ochi ce văd departe,  
un dar frumos al harnicei naturi,  
și blînda energie ivită-n trăsături,  
e un model perpetuu pentru arte.

Iar forța ce emană din nobila-i ființă  
și concentrarea care se asternă în priviri,  
materiei să-i afle secrete pîlpîiri,  
rămîne un model pentru știință.

Îngemănat efigiu, în vreme rea sau bună,  
cu cel ce ne conduce fiind mereu alături,  
în primăveri, în iarna cu omături,  
ei sînt, sub cerul țării, împreună.

Ast neam de muncitori și de țărani  
găsește-n fapta sa un nobil înțeles,  
un strălucit exemplu și un crez,  
să îi urăm cu glasul țării : La mulți ani !

Virgil Teodorescu

(Din volumul omagial  
Prinos de sărbătoare)



# Triumful talentului



**S**CRIND despre a treia carte a lui Mircea Nedelciu, **Amendament la instinctul proprietății**, apărută în 1983, mă întrebam (îndoială nemărturisită în textul articolului meu, v. **Modestie și orgoliu** p.p. 211-216) dacă, cu o așa de mare atenție acordată mijloacelor, tehnicii, tinărul prozator va putea trece vreodată la roman. Răspunsul a venit mai repede decât mă așteptam, chiar la începutul anului trecut, cînd Mircea Nedelciu a publicat a patra sa carte, **Zmeura de cîmpie**. Pe coperta volumului, dedesubtul titlului, scrie negru pe alb (la propriu) : „roman”. Pe pagina de gardă, apare o precizare în plus : „roman împotriva memoriei”. Oricum, un roman. Un roman, trebuie să adaug, care se citește cu suflul la gură. L-am deschis, nu de mult, într-o seară cînd am crezut că am concentrarea necesară parcurgerii unui dificil text modern, propunîndu-mi să străbat doar cîteva pagini, „de acomodare”; creionul ascuțit alături, eu gata de luptă. Și am citit pînă tîrziu după miezul nopții, neputînd lăsa literalmente cartea din mină. Și totuși, și aici Mircea Nedelciu este prezent cu un întreg arsenal de procedee artistice contestatate : nici o concesie în planul scriiturii în această carte publicată la Editura Militară. Personajele sînt „presupuse personaje”, iar romanul un „așa-zis roman”. Ultimul capitol al cărții, prezentat de autor drept un **studiu**, se intitulează **Este Zare Popescu un personaj în „romanul” Zmeura de cîmpie?** Zare Popescu este (dacă citim cu vechii ochelari de lectură) unul din protagoniștii romanului, un personaj care poate face liniștit concurență stării civile. Mircea Nedelciu însă crede (cit de serios? ironia, ținînd aici în mai multe direcții, este evidentă) că „S-ar putea să nu fie (un personaj, n.n.) pentru că îi lipsesc mai multe elemente constitutive, dintre cele care sînt considerate obligatorii. Culoarea ochilor lui nu este nicăieri definită. El nu-și cunoaște nici măcar părinții. Nici nu vrea să-i cunoască. Este posibil un asemenea personaj?”. După care urmează (în chip de răspuns?) două pagini tipărite cu un alt corp de literă decît restul volumului (pentru a marca înstăpînirea tîrzie a perspectivei autoriale de atîtea ori luată în zeflema? ) : „Zare merge mai întîi de-a lungul riului lat și leneș de cîmpie. Urcă dealul nu prea înalt, îndepărtîndu-se de riu. Traversază un cîmp abia semănat, ajunge în marginea pădurii Golovna. Este o după-amiază de duminică”. Relatarea obiectivă, în manieră tra-

dițională, nu are însă nici acum, în ceasul al doisprezecelea, sorți de izbîndă : „Revine deci pe același drum (trei ore mai tîrziu — **dacă timpul contează**, s.n.), se desprinde de marginea pădurii...”. Ironia față de clișeele narațiunii clasice : „E poate prematur să spunem, dar iată că spunem că...” — scrie de pildă la p. 23 Mircea Nedelciu, care în altă parte (p. 60) vorbește, îngroșîndu-și vocea, cu falsă gravitate, ca un mandarin al atitudinii demiurgice, de „obligățiile noastre auctoriale”, ca și ironia față de automatismele lecturii naive (p. 24) „curentează” în permanentă pinza ficțiunii.

Ruptă, sfîșiată din loc în loc de : citate din cărți, tăieturi din ziare, diverse însemnări, fragmente din caiete de regie, scrisori și declarații „autentice”, note (ale autorului = Mircea Nedelciu) într-adevăr autentice, trimițînd la fapte reale, controlabile (v. nota de la p. 153). Bombardată de obiecte, romanul cuprinzînd și un fel de dicționar al obiectelor (de la **arac** la **zaț-ul** tipografic), cu investigarea numelor și a „psihologiilor” lor. O mare atenție, o atenție aproape lingvistică, acordă tinărul prozator cuvintelor, etimologiilor și istoriei lor ; venind cu problemele lor, ele destramă la rîndu-le textul (narațiunea) pe care îl (o) compun. Atenția pe care autorul o arată față de cuvinte este o atenție îngrijorată ; Mircea Nedelciu remarcă slăbiciunea cuvintelor în raport cu ceea ce ele desemnează (p. 236) și își încheie cartea cu o frumoasă elegie a perisabilității, a inconsistenței lor. Explicînd, după dictionar, că **zațul** tipografic este un „text cules cu litere de plumb și așezat în forme de dimensiunile paginilor, gata pentru tipărit”, Mircea Nedelciu adaugă apoi din partea sa : „adică un obiect care, chiar înainte ca dumneaavoastră să ajungeți cu lectura la sfîrșitul acestei fraze, a fost deja topit și a devenit din nou o bucată informă de plumb”.

În această „bucată informă de plumb” cu care cititorul rămîne în mină la sfîrșitul lecturii sînt îngropate însă cuvinte ce pot reînvia. Un pesimism exagerat ar fi de aceea cu totul deplasat. Reflecții adesea profunde, uneori sceptice despre actul povestirii (despre imposibilitatea relatării autentice sau despre povestire ca instrument nu al memoriei ci — prin descărcarea pe care o provoacă — al uitării, de aici definirea romanului ca „roman împotriva memoriei”) intrerup, fragmentează povestirile pe care însă segmentarea, în loc să le ucidă, le ajută, dimpotrivă, să se înmulțească. Acest roman foarte modern e plin de povestitori inepuizabili, povestind mici întâmplări anecdotice sau — mai ales — despre ultimul război, evocînd surprizele cotidianului (lărașul cu capra din Gara de Nord) sau cotidianul surprizei (al marelui eveniment) — peripețiile cuptorului de făcîut piine dat în grija caporalului combatant Bobocică.

Intruchiparea Eternului Povestitor, meritînd deopotrivă ironia și respectul, una pentru debitul incredibil și capacitatea invenției, pentru clișee și ticuri, ceîstăit pentru forța reală de a captiva este Subalternul, întîlnit de Gelu Popescu, unul din protagoniștii, într-un tren, unde călătorește împreună cu directorul său, pe care de-a lungul întregului drum reușise să-l țină, înșirînd poveste după poveste, „cu gura căscată mai abtîrit decît reușise cîndva Șeherezada să-l țină pe sultan”. Sub-

alternul (ironizat și totuși în fond admirat) este totodată însuși autorul care, atîcînd povestirea, discutîndu-i condiția, o ilustrează fără încetare, izbutînd, la rîndul lui să-l țină „cu gura căscată” pe cititorul-sultan. Chiar și subiectul romanului subminează romanul : prea multe coincidențe devin suspecte, lăsînd să transpară intenția ironică. Tinerii Radu A. Grințu și Zare Popescu se cunosc în timp ce își satisfac, la începutul anilor '70, serviciul militar. Se „cunoscuseră” însă și în prima lor copilărie, cînd trăiseră o vreme sub același acoperiș (și în aceeași curte). După armată, lucrînd un timp ca pedagog la un liceu din Capitală, Grințu îl cunoaște (și se împrietenește) și pe (cu) Gelu Popescu, fratele (presupus) al lui Zare. Unguroaica Ana, iubita (mai mult prin corespondență) a lui Zare, îl întîlnește întîmplător pe Gelu și devine iubita lui, aflînd abia după că el e fratele lui Zare. Părinții celor doi prieteni (Radu A. Grințu și Zare Popescu) ar fi din sate învecinate. Prima soție a lui Anton Grințu, tatăl lui Radu A. Grințu, devine soția lui Florea Popescu, tatăl lui Zare. După terminarea studiilor, învățătoarea Ana e repartizată și se duce în Burești, satul învățătorului Spiridon Popescu, bunicul lui Zare, sat în care în timpul vacanței de primăvară a anului 1976 elevul din clasa a XII-a Gelu Popescu vine ca să-și caute „posibilii părinți”. Fostul director al Casei de copii școlari în care Radu A. Grințu își petrecuse adolescența este una și aceeași persoană cu inspectorul școlar la care Radu A. Grințu, dorînd să reîntre în învățămînt, vine în audiență etc.

**S**I totuși, „așa-zisul roman” este chiar un roman ; și încă unul care se citește, după cum am spus, pe nerăsuflăte, cu curiozitate și plăcere. Lectura lui ar trebui să fie dificilă : planurile temporale urcă și coboară, naratorii se schimbă, modalitățile de relatare alternează — și nu e! **Zmeura de cîmpie**, ca și întreaga proză a lui Mircea Nedelciu de altfel, demonstrează ce poate să dea o tehnică atînci cînd ea încapă în minile unui talent de excepție. Adică în ale unui scriitor care știe nu numai să pună în discuție povestirea, ci și să povestească admirabil (cită finețe și cit umor în paginile despre ora de istorie a profesorului Valedulcean în timpul căreia elevul din clasa a V-a Zare și colegul lui de bancă Mușu joacă „piinile”) ; care știe să vadă (să observe, să descrie) și să audă, așa cum mulți prozatori realști si-ar dori-o. Urechea caragialiană a tinărului autor își face și aici datoria : romanul conține uimitor de exacte înregistrări : „Da, to'ar'su'”, „la ora-stă”, oferă excelente mostre de vorbire sau scriere : cum vorbește moșii sau cum scrie o persoană a cărei limbă maternă nu e româna (scrisorile Anei sînt documente, nu numai lingvistice, ci și psihologice, sociale, culturale, caracterologice). Secvențele de internat din perioada în care Radu A. Grințu lucrează ca pedagog la un liceu (le putem numi astfel pentru că personajul, vișînd să devină cîndva regizor, transformă tot ce vede, tot ce i se întîmplă în scenarii, face filme în permanentă, zi de zi și ceas de ceas, mental firește) au o remarcabilă forță de persuasiune, creează o puternică iluzie a vieții. Aici nu mai poate fi vorba de text, de produs ; aici tinărul, ambițio-

sul și cultivatul scriitor cu un foarte modern program face pur și simplu literatură. Și ar fi păcat să nu o facă : e prea bine înzestrat pentru ea, simte ca puțini alții lumea în care trăiește. Iată cîmpul privit de la fereastra unui vagon de tren oprit într-o stație, primăvara : „Băiatul deschise fereastra și simți în nări mirosul proaspăt de primăvară. Urmări cu privirea drumul de țară ce despărțea cele două țările și un cîrd de ciori care-l survolau de-a curmezeala. Nu departe de terasa-mentală căii ferate drumul cobora într-un fel de vilcea (deasupra căreia aerul încălzit de soarele puternic juca în ape) și putea fi văzut urcînd din nou aproape de orizont pe lingă un copac uriaș, un stejar probabil, care străjuia singuratic întreaga cîmpie. Trenul parea înțepenit acolo, nici un zgomet, nici un suierat de locomotivă nu se grăbea să-i anunțe plecarea. Cîmpul arat avea o măreție specifică, imposibil de descris sau de comparat, ceva în prezența căruia nimeni și nimic, nici chiar trenul, nu mai îndrăzne să se miște sau să suiere”.

**I**NTERESUL primului roman semnat de Mircea Nedelciu vine în mare măsură din **temele sale**. **Zmeura de cîmpie** este o carte despre actualitate, despre tineri din zilele noastre, tineri care învață, fac armata, muncesc pe șantiere, iubesc, dau sau pregătesc examene la facultate, încearcă diferite profesii sau sînt hotărîți să și-o facă pe aceea pentru care s-au pregătit ducîndu-se acolo unde au fost repartizați etc. Din păcate, în acest plan romanul, altfel atît de ironic față de ele, nu e lipsit de clișee și de unele soluții convenționale. **Zmeura de cîmpie** este însă totodată, după cum o poate sugera și titlul lui, trimițînd ca și **Călina roșie** a lui Sukușin (scriitor citat de Mircea Nedelciu), la o simbolistică a singelui, un roman despre război, despre anii lungi de război ; despre război ca atare, despre realitatea frontului (a spatelui frontului), evocată de bătrînii romanului (învățătorul Spiridon Popescu, Anton Grințu, Bobocică și alții), rapsozii ultimei conflagrații mondiale ; ca și despre consecințele războiului, suferite de unii din tinerii romanului. Împrejurări tulburi, la originea cărora stau întâmplări petrecute în timpul războiului, Radu A. Grințu și Zare Popescu au fost abandonati de părinții lor. Ancheta genealogică pe care o întreprinde mai tînărul Gelu, adevăratul orfan, după cit se pare : „Despre mine, nimic” spune el la sfîrșitul investigațiilor sale, activează alte teme și probleme importante ale romanului : cea a raporturilor dintre generații sau a relației dintre memorie și mărturisire. Obsedantul deceniu este pentru Mircea Nedelciu deceniul anilor '40 ; îl interesează în primul rînd nu perioada postbelică, ci perioada belică. Anii '50 nu lipsesc însă nici ei din roman : ceea ce determină în mod direct soarta lui Grințu și Zare este arestarea succesivă a taților lor, Anton și Florea. **Războiul și prezentul** sînt însă principalele perioade evocate în roman. O fiune semnificativă, nici ea străină de originalitatea cărții lui Mircea Nedelciu, prozator născut în 1950.

Valeriu Cristea

## Portret interior

Îndărătul pleoapelor mele crește o țară  
cit lacrima, cit vîzul, cit ursita mea  
privelști de vară  
privelști de stea  
dar mai ales un ținut neafiat  
al primăverii sălbatice  
un rai de toamnă iluminat...

Pui de nufăr surizînd  
fulg de zăpadă robust  
eu alerg cu patria-n gînd  
și o gust...

Am dezlegarea firii  
și nici un îngheț  
în oglinda iubirii.

Se-arată  
broboane de sudoare-n cer  
stelele picură-n inima mea  
efemer...

Îndărătul pleoapelor mereu e o patrie  
potrivită pe vîz — arsură —  
ca o lacrimă ce prelinge  
cuvîntul pe gură...

Gheorghe Istrate

## Albul hotar

Pe o creangă de măr înflorit să adorm :  
Să visez noi migrații de flori peste lume,  
Fulgi ascunși înțelesului clar, o pădure  
De alb peste albul hotar.

Și în visul cel alb să cobor, să m-afund  
Ca-ntr-un nou pufos : și prin el  
Să privesc marii fluturi de nea  
Ce se aștern peste glie.  
Ochii minții să vadă rostul clar al acestei lumini :  
Griu păzit de zăpadă,  
Și pînă la primăvară, din nou  
Griu păzit de zăpadă.

Aripi albe mă poarte-napoi la ce-a fost  
Intr-un an, într-o clipă, într-o  
Respirație ; și la anul cel nou  
Să visez ca la hotarul  
Speranței. Ca la lumea cea bună  
Ca la carul cu flori încărcat  
Ce trece la ceas-mplinirii. Și sune  
Ciopotul vieții ; peste cer  
Să se aștearnă lumina eternă  
Ce-n sinul pămîntului nostru coboară :  
La mulți ani scumpă glie a noastră,  
La mulți ani, scumpă țară !

Ioana Diaconescu



ION IRIMESCU : **Fata cu clepsidra** (Salonul municipal de pictură, sculptură, grafică și arte decorative — Sala Dalles)



# Figural și aforistic

**L**INIA DE PLUTIRE (Ed. Cartea Românească, 1983), strălucit debut al tinerei poete Elena Ștefci, este rodul unei „discipline a inspirației”, care merită o atenție aparte, având în vedere modul în care își asigură modernitatea.

Până la penultimul poem al cărții, „codul” textului izbutește să rămână, oarecum, „secret”, chiar dacă unele procedee se pot observa cu destulă ușurință. Dar în această poezie, intitulată „Declarație după război”, versurile 3-4 fac, pe neașteptate, ceea ce n-au făcut celelalte de-a lungul întregii plăchete: își divulgă, indirect, referenții. Și dintr-odată **Dominia-Sa / nu mai voia să mă vadă**, spun aceste versuri, iar cititorul „descifrează” brusc acest poem: „războiul” era o banală ceartă între doi iubiti, declarația după... este evocarea momentului de dispută, din perspectiva subiectului amenințat cu abandonarea, care „traduce” scena în termeni apocaliptici; iar frumusețea poemului „explodează”, cum e firesc, în final, cu revelația extraordinară care însoțește clipa de reconciliere: „Într-un tirziu dușmanul și-a întors / fața spre mine și alfabetul / își luă brusc în primire vechiul rol / de arhanghel. Întii și-ntii / lumina lui sfîntise ligheanul galben / din plastic: un obiect despre care / pină atunci aproape nimic / n-am reușit să pricep”.

Divulgarea indirectă a referențului, după primele două versuri cu totul enigmatice („De cînd țin minte ziua de mine / mi-a însoțit frazele pină la punct”), ceea ce se va arăta a fi maniera generală a volumului — face să devină extrem de clar un poem ce părea să se mențină pe „linia de plutire” încifrată a celor ce-l preced. Astfel, grație acestei lumini revărsate, retrospectiv, asupra celorlalte, întregul lirism al Elenei Ștefci se manifestă tocmai prin ceea ce, pină în acest moment al lecturii, ascundea cu deosebită grija: ingeniozitatea de a-și masca, sau chiar abolii, referenții. Această ingeniozitate se arată chiar de la alegerea titlurilor: aproape nici unul din ele nu constituie, didactic vorbind, o indicație de **temă** sau **subiect** al poemului: toate, dimpotrivă, sunt simple date — și dintre cele mai puțin semnificative! — luate, parcă la întâmplare, din text. Adevărată conspirație a individualului, acest procedeu scoate „în față” frunzele, pentru a masca pădurea. „Niciodată din cauza mea”, spune, de pildă, titlul primei poezii; dar acest fragment, ușor modificat din versul 4 nu ne spune nimic despre tema însăși a poeziei: referențul, la rîndul său, e complet mascat; incit atunci cînd, personal, susțin că acest poem este un fel de **artă poetică**, imi asum riscul unei interpretări, dintre cîteva posibile: „În fiecare zi mă uit cu luare aminte la stînga. / la dreapta, poate mai există un loc liber / în această fanfară. Temele mari nu s-au îmbătut / din cauza mea nici măcar o singură dată. / Pe unde vine vesnicia cînd vine cu mașină / cuvioasă și instelată? Umbre zgomotoase dau buzna / între primejdii și trupul tău rămas în urmă / c-un an. Doldora de dignitate memoria se lasă / sculptată în față. / Parcă nu vede nu stie n-aude / cum se cîstiea puțină înțelepciune...”. Ironică la adresa inspiratei bresle (această fanfară), chiar dacă ar dori — se pare — să facă parte din ea („mă uit /.../ poate mai există

un loc liber”), negînd că ar avea înclinare spre vreo tematică grandilocventă (**temele mari**), și insinuînd că tocmai această retorică ar constitui specificul breslei, suspectînd gloria poetică (**vesnicia**) obținută cu prețul sentimentalismului pudibond sau al unui **mimesis** celest („mașină cuvioasă și instelată”), luînd în zeflema chiar demnitatea memoriei (numită, prin imitarea unui limbaj filistin și pretios, dignitate), ca și **puțina înțelepciune**, probabil de ordin practic, ce vine odată cu ea — Elena Ștefci este, totuși, victima unor **teme mari**, dar nenumite în mod expres, precum și depozitara — după cum voi încerca să demonstrez — unei nu prea **puține înțelepciuni** pragmatice chiar dacă servită sub forma unor bomboane amare. Iar dacă „mașină” ei poetică nu e nici **cuvioasă**, nici **instelată**, în sens clasic, ea rămîne nu mai puțin o mașinărie textuală eficientă, a cărei funcționare mărturisește o cuvioșie inversă și o instelare a banalității.

Prima impresie e aceea a unei proze ușor tensionate, abia împodobită de cîteva tropi elementari: „În această după-amiază pe stradă simt că n-am / nici un rost. Mă opresc în fața ta și lumea / cu nimic nu se schimbă...”. Urmează două biete personificări, și o metaforă finală: „Degeaba / îmi lovesc bunătața cu fruntea de ziduri / degeaba ameninț. Intinericul topăie împrejurul / hirtiiilor ca o jucărie cu cheița întoarsă la maximum. // În urma cîtorva amănunte această după-amiază închide / porțile ei de orfelinat exemplar” („Cîteva amănunte”). După cum se vede, primă impresie falsă! Căci, treptat, poemele se dovedesc a fi veritabile cuibare ale figurării: în straturile abia ordonate ale prozaismului zac ouă de imagini și metafore, a căror ecloziune modifică total realitatea; stările de suflet — niciodată numite direct! — se alcătuiesc, treptat, din procedee de figuratie, din „piese”, ca un **puzzle**, respirînd tot timpul o enigmă — a neîncheierii lor conceptuale, mascată sub versuri-meditații; sentimentul e învăluit într-o fîiță de cinism iar preceptele vehiculate de unele versuri par ale unui sceptic hrănit doar cu măslîne verzi; ironia acestor texte nespuse de prozaice se încheagă, și ea, din gesturi și situații „îngrozate”, din insolite asocieri de cuvinte, dintr-o desfășurare — aparent cuminte — a unui discurs care trece brusc în delir: „Spre binele binelui nostru promit să-mi răsfăț / ca pe-un prunc simțul realității, să-l cîntăresc zilnic / și să-l arăt punctele cardinale ale dezordinii. promit / să-l răsfăț chiar dacă am mărturisit uneori / că mă zbat într-o groapă comună în care / nu mai incipe nici măcar un singur cuvînt” („Poem de dragoste cum o fi”).

**N**U este, oare, acest lirism mai profund decît îi permite să pară propensiunea spre ludic (joc ornă de un suris amar) a autoarei? Un poem ca „Numai într-o parte anume” oscilează mereu între „moralități” — adevărate precepte de urmat — și o simulație resemnare; incit, fără emfază, parcă fără să vrea, litera degajează o anumită „filosofie”: „Ți-ar plăcea să potrivești uneori deșteptătorul perfecțiunii. / Ori-cum, într-o parte anume din primul abecedar răsfoit / stăruie aerul unui orfelinat. Nu te opri. Cu șoapte / și calcule,

precum și cu gîndacii din locuință / e preferabil să nu-ți risipești energia. Pentru puțin —/ doar puțin. Lasă-i pe alții să creadă că o confuzie / udată zilnic la rădăcină va întîlni într-un tirziu / primăvara. Un singur nod în gît și ajunge: proporția de aur își plînge adesea de milă...”. Lectorul care ar face experiența de a izola din context anumite versuri ar obține o extraordinară colecție de... aforisme. Iată cîteva: „Complice cu noi libertatea se-ngrășă pe zi ce trece” („Artă poetică de etapă”); „Contrastele nu mușcă și nu se înscriu la erată” („Chiar dacă ești pregătit”); „Ritmul și cauza măresc actele de curaj pe care nu le-ai putut să-ți virși” („Ritmul și cauza”); „Nimic nu poate lua, cu sau fără măreție, locul timpului” („Un fel de vocație”); „Nimic frumos nu se face întimplător” („Cu aur amestecat, repaosul”); „Moartea inventează tot timpul” („Materie primă”); „Distanță obraznică e memoria” („Cutezanța de a fi scît”); „Trădarea și viitorul fac împreună un crîng uscat” („Despre truda aceasta”) etc., etc.

Nu-i mai puțin adevărat că, dacă se face abstracție de caracterul general discursiv al acestor texte, tot atît de bogată ar fi recolta unor metafore de o plasticitate și ironie echivalente celor ce definesc aforismele: „Lîngă creion stă o colivie la pîndă” („Cu aur amestecat...”); „În partea de văzduh a patului greșeala are dintr-odată o mie de muguri” („Duminică de mai...”); „Vine primăvara și-ți mai îmbraci un punct de sprijin în aur” („Zilnic și fără mișcări de prisos”); „Auzi pe acoperiș la vremea lucrurilor mărunte o trompetă care înnebunește lumina” („Nu spune nimănui”); „O înfrîngere strălucitoare galopînd prin molozul numelui meu” („Ar trebui să mă apăr”); „Desertul trece prin calendar mai victorios decît orice legendă” („Chiar bătaie inimii”); „Fiecare simț e o planetă sub semnul apocalipsei” („Seara pe ultima filă”); „Adevărul e un cătelandru fără parteneri de joacă” („Despre truda aceasta”); etc. Ultimele două — care, la analiză, dezvăluie o gîndire genuină, cristalizînd figurativ — arată că între aforismul înflorat și metafora gînditoare granița este absolut nesigură.

Dar, pentru că am pus problema profunzimii, nu se poate să nu pun și întrebarea contrară: oare acest discurs nu este perfect incoerent (la modul suprarrealist), iar captarea lectorului nu se face tocmai grație permanenței schimbării de ton și registru a rostirii, de domeniu și dimensiune a realului, adică grație unui simplu delir verbal? Ca, de pildă, în acest „Poem de dragoste și urmărit”: „Încă o dată disperarea peștrită de anul / trecut ride în hohote: nu ești tu cel care știe bine / cum poate întinericul să te strîngă de gît tocmai la prînz / cînd masa e bogată și prietenii peste măsură / de veseli?”

După cum s-ar putea remarca o suită impresionantă de versuri pur și simplu frumoase, care dau întotdeauna de gîndit, situate dincolo de dialectica figural-prozaic. De exemplu: „Se apropie formele mici planete pentru adăpostit indoiăla...”; sau: „Linia, muntele adaugă minierii un doliu subțire...”; sau: „Spatul, singur răcat al imaginației, își lua rămas bun / de la faptele sale trubaduresci...”; sau: „Cite o gură de soldat cîstiea dreptul de a fi înrămată...”; etc. Creator conștient de



harul său, Elena Ștefci elogiază nuanța, pentru că știe că aceasta e... materia sa primară: „O, acest banal instinct al nuanței / soluții de echilibru ia în arendă...”

Oricum, mecanicismul creator al poetei apare, pină la urmă, în deplină sa eficacitate. E vorba, la nivel lingvistic, de alternarea precizilor unei proze realiste, cu vagul decorativism exploziv al unui „cîmp tropologic” bogat, inedit. Iată truisumul observației zilnice, al mecanicii vorbirii, mai bine zis, precedînd metafora revelatoare: „Nu i-a spus și el neștiutor se pface: / zilnic și fără mișcări de prisos o forță mărunță / își curăță armele...” Astfel, banalul pare continuu întrerupt de imprevizibile falii, prin care se revelează structura miraculoasă a unui adinc. Or, la acest nivel al realului, poezia Elenei Ștefci e aceea a unei permanente revelații. Vechiul procedeu — parcă reinventat, aici, de poetă — al concretizării abstractului, funcționează perfect. „Frumos miroseca regula jocului”, spune autoarea, și astfel, în absența oricărei descrieri sau narațiuni, copilăria — evocată tangențial în poem — se îmbracă într-o mireasmă proaspătă, vagă, persistentă. Nu ne miră, tocmai de aceea, că poeta scrie că aude „urletul scos de legea cererii și ofertei cocoțată pe garduri”, nici că ar fi în stare „să strîngă în brațe rădăcina acestei duminici”. Tocmai de aceea există ochiul poetic: ca să vadă bulbii colorați și puternici mirositori ai conceptelor. Efectele se traduc într-un salt delirant, cu fiecare propoziție, de la o zonă la alta a realului: ochiul interior e solicitat, nu caleidoscopic, prin modificarea bruscă a combinațiilor unor elemente fixe, ci la modul oniric, prin introducerea subită a unui nou orizont avînd o culoare afectivă particulară.

Și totuși, arta poetică mărturisită (e drept, pe ocolite) e una orfic-romantică, aceea care vede frumosul ca exorcizare a suferinței ca în „O ușoară desuetudine”; sau ca în aceste confesiuni „de atelier”: „Îmi caut hirtiiile și găsesc în locul lor / un fier de plug născînd de jur-împrejur cîmpia” („În locul lor”); sau, încă o dată: „În fiecare noapte alfabetul mi se odihnește pe piept / și numai așa imi potrivește răsufierea” („Nourii în analize și judecăți”).

Există o calitate umană, cu reflexe în artă, pe care aș vrea neapărat s-o elogiez la Elena Ștefci: modestia. Făcînd popas temeinic și cu frumoase roade poetice, în Filosofie (trebuie să fi meditat asupra problemei cunoașterii în legătură cu Empirismul, pentru a putea să scrii: „Fiecare simț e o planetă sub semnul apocalipsei”), în Lingvistică (cînd spune că alfabetul și-a reluat rolul său de arhanghel, poeta cunoaște etimologia elină a acestui din urmă cuvînt), autoarea nu face niciodată paradă de cultură: ea și-o poartă, cu discreție, ca pe-o cămașă de zale ascunsă sub o bluză de lucru. Poate și dintr-o frumoasă cochetărie...

Ștefan Aug. Doinaș

## Limba noastră

## Cuvente den bătrîni

**A**U apărut în anul 1984, volumul II și III (primul se publicase în 1983) din opera lui Bogdan Petriceicu Hasdeu, **Cuvente den bătrîni**. Primul volum poartă subtitlul **Limba română vorbită între 1550 și 1600**, studiu paleografic-lingvistic, cel de-al doilea prezintă **Cățile poporane ale românilor în secolul al XVI-lea**, iar al treilea, **Principie de lingvistică**.

Hasdeu este „intemeietorul lingvisticii și filologiei române moderne” (cum spune în premisele ediției G. Mihăilă): s-a ocupat de problemele teoretice și practice și, în general, ideile pe care le-a susținut au rămas valabile și azi. Cunoștea bine rusa și polona, la care a adăugat cu timpul franceza, germana, latina, greaca, sanscrita, albaneza, maghiara... A fost la început student la drept, s-a interesat apoi de istorie, de filosofie, de economia politică..., așa incit e clar că a putut cuprinde problemele ridicate de evoluția limbii române, care a fost legată de mersul societății. Nu mai vorbesc de faptul că a scris și opere literare.

Ediția actuală se datorează profesorului G. Mihăilă, care este un eminent slavist, dar se ocupă și de lingvistica generală și de filologia română (a publicat pină acum mai multe volume privitoare la această disciplină), prin urmare era indicat să îngrijească această nouă ediție. Acum ne-a dat o amplă introducere la cele trei volume, în care prezintă activitatea lui Hasdeu, un lung studiu despre textele

vechi românești și despre glosele elaborate de Hasdeu, precum și note asupra tuturor problemelor ridicate în carte.

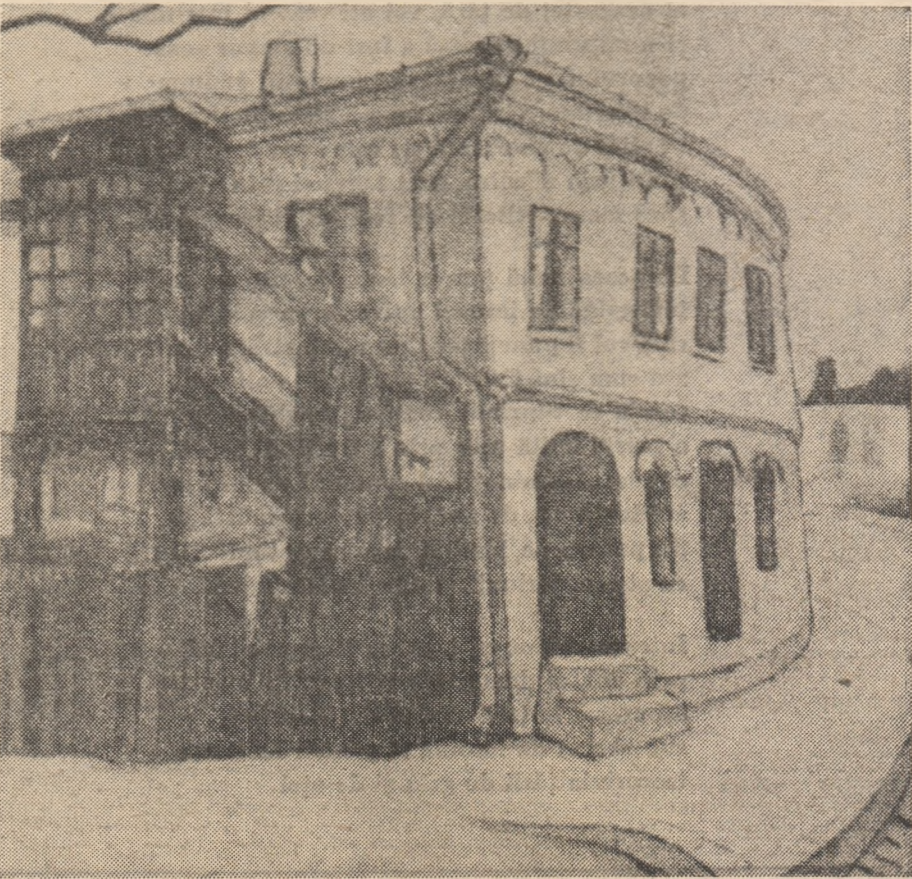
Volumele cuprind textele vechi cu transcrierea în caractere latine, datorată lui Hasdeu, urmate de note și glosar, apoi **Cronica** lui Mihail Moxa, transcrisă cu caractere latine.

Ediția mai cuprinde observațiile lui Hugo Schuchardt, Mozes Gaster și Cihac, precum și un raport al lui Bariț, citit în ședință la Academia Română. La toate acestea se adaugă răspunsurile lui Hasdeu care a acceptat unele critici și a modificat textele, iar la cele pe care le-a respins, a ripostat.

Cred necesar să adaug cîteva informații despre Hugo Schuchardt, care e puțin cunoscut astăzi. A fost un lingvist austriac, romanist de seamă, care s-a interesat și de limba română. El a redactat un lung studiu despre textele vechi românești și glosele publicate de Hasdeu: îl găsim în volumul I, urmat de o traducere în românește. Avînd în vedere celebritatea lui Schuchardt pe la începutul secolului nostru, însuși faptul că s-a ocupat de **Cuvente**, a însemnat o consacrare a lui Hasdeu.

Fără îndoială, este un lucru excelent că avem la dispoziție lucrarea lui Hasdeu și trebuie să fim recunoscători Editurii Didactice și Pedagogice, care a publicat-o.

Al. Graur



SPIRU VERGULESCU: Casă veche din București (Salonul municipal de pictură, sculptură, grafică și arte decorative — Sala Dalles)



# EFIGII ÎN IANUARIE



SĂRBĂTOARE — pictură de Maria Margareta Nemeș

Ca două crengi de aur pe-același trunchi solar  
voi sinteți demnitate și dor și-ați dat în floare  
și-n anii de lumină, revoluționari  
în albia puterii ați strins adinci izvoare  
de-o parte, torța vie a gândului lucid  
străpungerea ideii prin timp, de cealaltă  
ați așezat iubirea în viața de partid  
și i-ați cioplit statuia cu-a sufletului daltă...

Ați stat prin ger și viscol ingemănate frunți  
și-ați contemplat cum luna-și aruncă-n noapte discul  
știind că prin iubire poți gerul să-l infrunți  
și-arzind pentru-o idee treci neînfricat prin viscol.  
Cuvintul României l-ați ascultat prin vremi  
și el v-a fost chemare de lacrimă și piine  
și stind la sfat cu aștrii văzduhului supremi  
ați devenit o punte-a nădejdlor spre miine !

Ca două crengi de aur pe-același trunchi imens  
al dragostei de țară, voi ați crescut într-una  
și-n năzuința voastră a fost un singur sens  
poporului, pe frunte, să-i implețiți cununa  
de libertate, visul ce nu s-a stins nicicind  
și plini de cutezanță pe calea cea mai dreaptă  
uniți prin dăruire, prin faptă și prin gând  
spre marea ctitorie ați fost iniția treaptă !

De aceea toată țara-n ianuarie,-ntr-un dor  
întimpină cu imnuri aniversarea voastră  
căci voi îi puneți țării un nimb strălucitor  
așa cum sint Carpații și Dunărea albastră  
corolă ce cuprinde români, maghiari, germani  
o patrie unită care prin voi există  
cu glasul dimineții vă spune : La mulți ani !  
ani luminoși, de aur, în țara comunistă !  
Să punem pe lumină pecetea optimistă  
cu steaua fericirii mereu contemporani.

Într-un cuvint cu țara, cu El, înaltul sol  
prin ani, al demnității și libertății noastre  
ați așezat în țară simbol lângă simbol  
sub zborul de lumină al păsării măiestre  
trezoreria țării de griu și de oțel

ca un hotar de pace albastrul cer să-l taie  
căci fericirea țării vă e supremul țel  
și-i scriți poemul păcii cu-a inimii bătaie !

Asemeni unui codru de majestuoși tufani  
purtind pe umeri scutul construcției superbe  
se-avintă, azi, spre culme coloana de titani  
spre-un viitor de aur sub comuniste jerbe  
și purtători de flamuri de foc, în primul rind  
în orologiul vremii de glorie bateți ora  
istoriei mărețe, să vină mai curind  
triumfătoare, pacea zimbând amindurora !

Solemnă, statuară, cu țara-ntr-un cuvint  
metafora se-ncarcă de sensuri tot mai clare  
aniversarea scumpă să fie-un legământ  
cu marile victorii revoluționare •  
că ne vom face-o treaptă din fiecare dor  
și visurile noastre ne-or fi aripi spre soare  
să ne-avintăm statornic spre comunism în zbor  
topind în mari retorte troiene de ninsoare....

Sărbătorim lumina cînd vă sărbătorim  
ființa voastră însăși ni-i sărbătoare-n vreme  
ani plini de slavă nouă, sublimă, vă dorim  
pecetluind brisovul de năzuinți supreme  
pe fruntea României să puneți noi cununi  
ca să privim în ochiul oglinzilor senine  
cum anii vin ca sorii, ani luminoși, mai buni  
cum însuși comunismul — triumful păcii — vine !

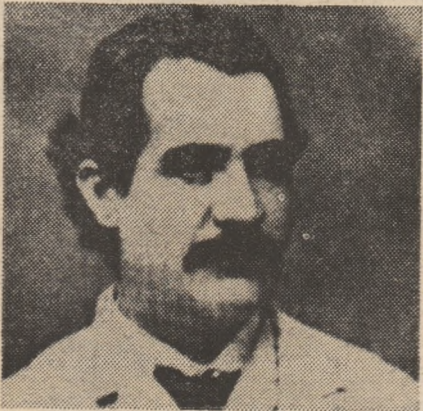
În limpedea coloană, spre anul 2000  
cum în tipare vaste, magnifică, există  
e patria luminii ce-atît de scumpă ni-i  
precum o ctitorește gindirea comunistă  
cu magistrale-albastre, stindard lângă stindard  
sub care își înalță puternica statură  
de holde, viitorul, sub stele care ard  
purtind a țării-ntregi investiția...

Luceferii din slavă cu noi contemporani  
vă lumineze calea departe, mai departe  
spunînd : — Să ne trăiască-n iubire, la mulți ani  
cu glorie noi să scrie a României carte !

Ion Potopin



# Publicistica lui Eminescu



ANUL editorial se încheie cu apariția volumului XI de **Opere** ale lui M. Eminescu<sup>1)</sup>, și anume cu retipărirea, înființarea integrală, a colaborării poetului, primul redactor al foii conservatoare „Timpul” pe scurtul interval de 46 de săptămâni din anul 1880. Pe lângă editoriale, în mare parte publicate în trecut, se dau, după identificarea lui Dimitrie Vatamaniuc, responsabil al secțiunii de publicistică, și celelalte, uneori foarte scurte, contribuții ale lui Eminescu, despre care se știe că, pătruns de o conștiință profesională excesiv de zelosă, făcea și „bucătăria” ziarului, atât în materie de politică internă și externă, cât și în sectorul vieții culturale. Depistarea acestei ubiquie prezente eminesciene implică desigur familiaritatea cu stilul marelui gazetar, care-și făcuse „încălzirea” la „Curierul de Iași” cu un an înainte, în aceleași condiții aproape, depășindu-și cu prisosință obligațiile și spărgînd „profilul” modestei publicații, pe care însuși o numea, în amară deridere, organul vitelor de pripas. Or, Dimitrie Vatamaniuc și-a dat probele de seriozitate pe parcurs, iar în volumul de față se poate verifica prin prudența cu care a lăsat la urmă câteva articole, la rubrica intitulată „Cu paternitate incertă”, după ce identificase „Din manuscrise” fragmente publicistice respective, foarte puține, de altfel, păstrate (Eminescu nu-și recupera nici manuscrisele poezilor, nici pe acelea ale articolelor politice, nelundu-și seama de valoarea lor viitoare!).

Anul 1880 a fost foarte bogat în evenimente de politică internă și externă pentru țara noastră. Dintre acestea din urmă, vom releva înainte de toate obținerea recunoașterii independenței noastre de un număr de state occidentale, stabilirea unor relații diplomatice prin legații, și chiar unele prime contacte cu S.U.A. Au urmat vizite ale domnitorului în Germania și Austro-Ungaria, acordându-i-se titlul de comandant onorific al unei unități de regiment. Țara se pregătea astfel să intre în sfera de influență germano-austriacă, avînd și a „despăgubi” pe acționarii falimentarului consorțiu Strousberg, în faimoasa afacere a căilor ferate. Problema dunăreană, la rîndul ei, suscita iritații publice din cauza pretențiilor austro-ungare de dominație. Premisele viitorului tratat secret de alianță, încheiat de I. C. Brătianu în cursul lunului său „vizitat” (1876—1880) erau de pe atunci întinse, iar Eminescu, prevăzător cu fine antene, se făcea exponentul îngrijorării publice, nu fără a suspecta de nesinceritate politica partidului liberal și mai ales a clientelei de afaceriști, tolerate de șef, din jurul principelui colaborator al acestuia, C. A. Rosetti.

Momentul inițial aparține partidului conservator, al cărui șef, Manolache Kostaki Bourbeau, tocmai făcuse public programul său. Primul articol, așadar, al cărții, tratează, sub titlul **Studii asupra situației**, în cinci numere consecutive, de la 17, 19, 21, 22 și 24 februarie, despre conținutul acestor directive politice. Eminescu a ținut de la început să risipească orice confuzie asupra noțiunii de conservatorism, în privința căreia adversarii lăsa să planeze ideea de reacțiune, în sensul reîntoarcerii la formele trecutului: „Din capul locului cată să negăm că ar fi existat în țările noastre o reacțiune, în sensul feudal al cuvîntului”.

Eminescu avea dreptate, rezemînd-o pe contraforții celei mai stringente logici: „...tocmai lipsa unei reacțiuni adevărate, raționalismul foarte strălucitor, dar și foarte superficial al epocii trecute au făcut ca introducerea tuturor formelor nouă de cultură să se întîmple fără controlul, fără elementul moderator al tradițiilor trecutului”.

Nu intrăm mai departe în analiza fundamentalului studiu, dar trebuie să-i dăm

<sup>1)</sup> Academia Republicii Socialiste România — Muzeul literaturii române, M. Eminescu, **Opere**, XI, Publicistică, 17 februarie — 31 decembrie 1880, **Timpul**. Cu 27 de reproduceri după publicații și manuscrise, 1984, Editura Academiei Republicii Socialiste România, în — 8°, mare, 628 de pagini.

dreptate lui Eminescu. Iată, în Franța, sub a treia republică (1873—1940), timp de aproape cincizeci de ani au militat monarhiștii din jurul lui Charles Maurras și Léon Daudet, în cadrul mișcării „l'Action française”, pentru restabilirea dinastiei Bourbon, recunoscînd la urmă ca rege „legitim” pe așa-zisul Henri V. Lozîca lor era: „cei 40 de regi au făcut Franța în timp de o mie de ani”. Poporul nu conta! Programul tindea la abrogarea tuturor cuceririlor Revoluției franceze, cărora le atribuiau tot răul mers al treburilor. Nimic din toate acestea la Eminescu! Ba chiar, el arăta că lucrările Divanurilor ad-hoc, dintre cele mai progresiste, au fost efectuate de către reprezentanții privilegiaților, care au mers la pas cu timpul.

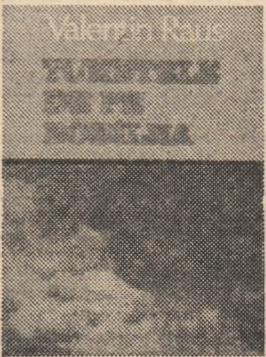
Pentru că în pasajul mai sus citat a fost folosit conceptul de cultură, trebuie să precizăm că la Eminescu el are, ca la germani, o sferă vastă, îmbrățișînd atât domeniul bunurilor materiale, cit și pe acelea spirituale (adică binomul civilizație și cultură). Declarîndu-se împotriva eliminării limbilor greacă și latină din învățămîntul secundar, se afirma și pentru largirea studiilor realiste, dar condamna legea de atunci a învățămîntului, în care profesorii se recrutau din absolvenții liceului, în urma unui ridicol examen. Studiile clasice le arăta prețul major de formare a caracterelor, obiectiv ce nu era urmat expres de structura școlii sub regimul în vigoare.

Liberalilor care-i ataca pe conservatori ca reacționari, le replica: „Și noi sîntem liberali în marginile pe cari le permite armonia intereselor naționale și existența statului român ca individualitate deosebită; și noi sîntem democrați într-un cit ajung a se exprima și a stăpîni interesele demoului român. Ceea ce nu admităm e ca în socoteala ființei noastre naționale și a intereselor deosebitelor clase liberate să fie o libertate de exploatare și democrația să fie domnia unei populații flotante și improductive prin sufragiul stors de aceste clase în contra a chiar intereselor lor bine înțelese” (art. [...Ne pare bine...] din 2 martie 1880).

Prin improductivă și flotantă, Eminescu înțelegea pletora birocratică, provenită din clientela politică, fără pregătire specială, cocoțată uneori în funcțiile cele mai înalte și beneficiind de monstruoase cumuluri (cu nominalizări edificatoare), politicieni minai de unicul interes al căpătuiclii.

În același an în care șeful partidului conservator fixa programul acestuia, s-a și săvîrșit din viață, și Eminescu i-a consacrat un vibrant necrolog (la 10 septembrie), din care extragem filmul vieții sale, închinată patriei: „Începîndu-și cariera politică prin participarea la revoluția din 1848, el a fost una din podoabele Curții lui Grigore Ghica voievod<sup>2)</sup>, amic

<sup>2)</sup> Domnitor unionist, spre deosebire de predecesorul său, Mihail Gr. Sturdza și de cei doi caimacami ce i-au urmat, T. Balș și N. Vogoride.



**Tunetele de pe Bobilna**<sup>3)</sup> este cel de-al șaselea volum publicat de Valentin Raus, (începînd cu placheta despre pictorul clujean Emil Cornea, apărută în 1942), dintre care cinci de povestiri.

Valentin Raus este unul dintre scriitorii care s-au grupat cu patru decenii în urmă în jurul paginii culturale a ziarului **Tri-buna Ardealului** din Cluj, intitulată semnificativ **Grai și suflet românesc**, care s-au străduit să afirme în condițiile

<sup>3)</sup> Valentin Raus, **Tunetele de pe Bobilna**, Editura Dacia, 1984.

## Pe un album

CA un vis frumos a trecut Nichita Stănescu prin literatura română. Iar albumul ce i-a fost închinat, cuprinzînd atîtea fotografii și riguroase informații monografice, îl face să pară și mai mult un vis.

Iar „Viața Românească”, venerabila revistă care a editat albumul, adaugă vechilor ei lauri o frunză de o neașteptată frăgezime.

Iar Gheorghe Tomozei, poetul prieten al poezilor, care l-a alcătuit, își întregeste portretul cu o linie ce va rămîne pururi emoționantă.

Iar eu, avîndu-l sub privire, am fost cuprins de un tumult de sentimente, din care n-au lipsit puerile de rău: atîtora, începînd cu G. Călinescu și ducîndu-ne pînă la Eminescu, li s-ar fi cuvenit un asemenea imediat și viu omagiu, atîtora dintre cei ce au trecut prin literatura română ca un vis frumos.

Geo Bogza

și consilier în cele bune al lui Vodă Cuza, președinte al Constituantei din 1866, președinte de Consiliu sub Vodă Carol<sup>3)</sup>.

**SĂ TRECEM** însă la cele literare. Recenzii sînt foarte puține, cea mai întinsă referitoare, în trei numere consecutive, **Pildelor și Ghicitorilor** adunate de P. Ispirescu, **Învățătorului copiilor**, de C. Grigorescu, I. Creangă și V. Răceanu, și lui [I.] Heliade Rădulescu, **Mihaidei**, fragment epic și **Infernului** după Dante Alighieri.

Eminescu vorbește în primul articol despre noua disciplină științifică (el spune „o nouă știință”), psihologia etnică. Cu rezerve asupra acesteia, e laudat însă **impector** Anton Pann, „un scriitor național într-adevăr”, încheind cu elogii lui Ion Creangă, „ale cărui basme, traducîndu-se, ar pierde tot farmecul și mai cu seamă, tot hazul lor”. Pildele lui Ispirescu i-au plăcut mai puțin decît ghicitorile, recunoscîndu-i, totodată, „și alte culegeri prețioase de literatură populară”.

Din **Învățătorul copiilor**, transcrie o poveste, atribuindu-i-o lui Creangă, nu ca temă, ci prin „modul de a le spune [...]”, acel grai românesc cu care se-mbucă ele, [...], modificățiunile locale, potrivite cu spiritul și cu datinile noastre”.

Începînd, cu privire la defunctul I. H. Rădulescu, cu adagiul latin **De mortuis nil nisi bene**, relevă din textul acestor postume, limbajul artificial, cu un exemplu probant din **Infernul** și întreabă: „Să ne răspundă fiecare, cu mina pe conștiință, care e limba românească, cea din **Învățătorul copiilor** și din colecția d-lui Ispirescu, sau cea scrisă de Heliade Rădulescu?”

<sup>3)</sup> Observăm cu uimire că în textele a două articole, la pag. 367 și 393, la datele de 12 octombrie și de 3 noiembrie, se vorbește cînd de „Manevrele de miercuri la care a asistat M.S.R. (egele)”, cînd de „corpul de stat major al M.S.R. (egelui)”. Or, regalitatea a fost votată de Parlament tocmai la 14/26 martie 1881. Cui să-i atribuim eroarea? Lui Eminescu sau editorului? În primul caz, trebuia, în paranteză, un (sic).

## Un povestitor transilvănean

stăpînirii horthyste din Ardealul de Nord prezența limbii și spiritualității românești. De la primul său volum de povestiri, **Pe lingă păcat** (1943), și pînă la volumul său recent se afirmă o continuitate de preocupări și de mijloace artistice care conturează cu precizie profilul caracteristic al scrisului său, integrat în marca tradiției a prozei literare ardelenă hrănite de observarea exactă și minuțioasă a realității de toate zilele și a dramelor ei mărunte, menite să dezvăluie realități social-politice și etice mai adînci. Valentin Raus ne apare astfel ca un observator atent al vieții satului sau al micului oraș transilvănean, al frământărilor oamenilor obișnuți, al micilor lor drame cotidiene, surprinse la o răscruce definitorie, în situații care le dezvăluie conținutul și cauzele, relatate cu o anume obiectivitate cenușie menită să le acrediteze veridicitatea și să le îngrădească semnificația la zona faptului cotidian, banal, fără năzuința de a le adînci rezonanțele și consecințele.

În **Tunetele de pe Bobilna** sînt incluse și câteva povestiri din istoria mai îndepărtată sau mai recentă a meleagurilor Bistriței și Năsăudului, atît de bogate în împliniri memorabile. Printre acestea se numără povestirea **Tunetele de pe Bobilna**, care și-a împrumutat titlul întregului volum, și care năzuiește să reînvie aspecte importante ale războaielor din 1437 a iobagilor români și maghiari, sau cea

Nu ne îndoim că răspunsul va ieși în favorul celui dentii<sup>4)</sup>.

Dintre scriitorii români, Eminescu îi stima anume pe Vasile Alecsandri, pe care apoi admiratorii lui Eminescu se distrau și se mai distrează să-l minimalizeze, strîvindu-l prin comparație cu Lucașeafărul: „...cel mai însemnat autor în românie” (pag. 22).

Eminescu apreciază ca bine decernată de conservatori lui Alecsandri, decorația Bene-Merenti, dar greșit, de către liberali, lui Al. Candiano-Popescu și N. T. Orășanu, primul, autor al republicii din Ploiești, la 8 august 1870, celălalt, pamfletar antidinastic. Or, domnitorul va fi apreciat schimbarea de atitudine a celor doi adversari din ajun și ca atare a făcut din Candiano, aghiotant domnesc, cîștigîndu-i fidelitatea, iar pe N. T. Orășanu, dacă nu ne înșelăm, director al Monitorului Oficial. Eminescu ținea la adagiul după care suveranul poate ierta, dar nu și uita, și mai ales nu trebuie să recompenseze pe dușmanii săi. În politică însă, adversarii din ajun, din cei mai înverșunați, pot fi văzuți ulterior tot atît de înfocați partizani.

Atent față de Maiorescu, Eminescu îi ascultă prelegerile și cursurile, redactîndu-le rezumatul. Ale lui ar fi și anunțurile de spectacole și scurtele reflecții critice, la rubrica **Notițe bibliografice**. Politica îi absoarbe însă toate energiile, cu o angajare totală, cu o cheltuială enormă de cunoștințe în toate domeniile și cu un talent neegalat, rareori luminat de un umor blind (mai des e sarcasmul, destul de frecventă și ironia). Calul său de bătaie rămîne cel mai fidel crezului pașoptist, C. A. Rosetti, despre care ne spune Iacob Negruzzi că-i citea cu interes și plăcere diatribele. Să-i fi știut Eminescu acest semn de superioritate?

Harnicul și inspiratul colectiv științific de la Muzeul literaturii române își trece cu succes examenele și că vechi susținător al unicului Muzeu de acest fel din țara noastră, le țin pumnii!

Șerban Cioculescu

<sup>4)</sup> Nici noi nu ne-ndoim, dar mai logic, parcă, era ca termenii comparației să fie inversați, începînd cu H.R.!

Francisc Păcurariu



# Poziție hotărâtă împotriva denigrării politicii naționale juste a partidului și statului nostru!

**O** ÎNTREAGA țară — România socialistă, un întreg popor — poporul român, un întreg partid — Partidul Comunist Român au pășit în anul — 1935 — cu optimism robust, cu sentimentul receptării, în toate dimensiunile lor, a înaltelor comenzi care decurg din istoricele documente și hotărâri ale Congresului al XIII-lea al partidului, care se constituie într-un grandios și însuflețitor program de muncă al întregului popor pentru înflorirea necontenită a scumpei noastre patrii.

Cu satisfacția oferită de marile realizări dobândite în anii socialismului — și, deosebi, după al IX-lea Congres, de când se află tovarășul Nicolae Ceaușescu în fruntea partidului —, simțim cu toții astăzi impulsul ritmurilor înalte care — pe diverse coordonate — ne-au propulsat și ne propulsează spre un viitor luminos și sigur, numărăm pe harta țării orașele noi, fabricile și uzinele noi, satele smulse pentru totdeauna din trista rămânere în urmă, numărăm școlile și facultățile noi, instituțiile de cultură, știință și artă noi, care au ridicat la viață înfloritoare toate județele țării. În amplul proces revoluționar al orinduirii societății socialiste, pe cuprinsul României s-a rezolvat — pe baza principiilor socialismului științific, ale marxism-leninismului — și problema națională în patria noastră.

Este — aceasta — o pregnantă realitate, afirmată, recunoscută de către toți fiii acestui pământ, pe care trăiesc și muncesc cu conștiința vie că-și făuresc, în deplină unitate, un nou destin.

**I**ATĂ de ce, ca om de meserie pe ogorul istoriei, am luat și iau cunoștință cu stupefacție din unele lucrări apărute peste hotare, din unele gazete și reviste străine până unde au putut și pot ajunge cu falsificările istorice, cu meschinăria, cu dezinformarea opiniei publice, practic cu provocările la adresa noastră cite unii dintre aceia certați cu regulile elementare pe care au a le impune onestitatea, rigoarea științifică, respectul cunoscut din partea oricui față de istoria mai veche sau mai nouă a poporului nostru. Desigur, pe un asemenea teren — care, în funcție de învățămintele istoriei, nu ne poate rămâne niciodată indiferent — „trebuie să respingem cu hotărâre — așa cum ne cheamă s-o facem tovarășul Nicolae Ceaușescu — încercările unor asemenea cercuri reacționare străine, de amestec în treburile noastre interne, de denaturare și falsificare a realităților din România!“.

Dealtfel, prea bine o știm cu toții, nu este întâmplător că, pe măsură ce obținem succese tot mai importante în construcția socialismului a țării, cele mai reacționare cercuri imperialiste, neofasciste, horthyste, în ura lor declarată de mult și consecvent contra socialismului, calomniază și ponegresc realitățile din România. La acestea se adaugă — o știm prea bine — și unele elemente din rândurile fostelor clase exploatare sau din rindurile cercurilor reacționare românești, elemente dușmănoase fugite mai

de demult sau cu date mai recente peste hotare, care încearcă și ele să ponegrească și să prezinte denaturat realitățile din România. N-am putea să nu-i amintim în context pe cei care, români de altă dată — în schimbul unui pumn de arginți ai dezonorării — au devenit pe acolo pe unde se află unele docile în mina unor agenți imperialiste de spionaj și propagandă anticomunistă și antiromânească. Dealtfel, de la asemenea indivizi — oricum s-ar numi ei și de orice ar fi plătiți, denigratori nămiți instalați la microfoanele rețelei-credințe ale postului de radio-pirat „Europa liberă“ sau în slujba cine mai știe căror oficine de propagandă anticomunistă și antiromânească, unii dintre ei cind refugiat politici pe la München, cind pe la Paris sau altundeva — poporul român nu are nimic de ascultat și, mai ales, de învățat și nu se uită la ei decit cu total dispreț pentru că aceștia au făcut și fac, în chip condamnat, din defăimarea României o adevărată profesiune!

Și cu aceasta credem că despre ei am spus totul...

**P**ENTRU oricare om de bună creștință — de pe la noi sau de pe oricare meleaguri străine — mobilurile unor asemenea comportamente sînt ușor de sesizat. Personaje din categoria celor mai sus pomenite nu sînt plătite și incurajate, în fel de fel de modalități, decit pentru a trata problemele românești în accepțiuni și cu tendințe necurate care să lezeze, de regulă, interese fundamentale ale poporului nostru, fie ele teritoriale, economice, politice, morale sau de altă natură. Tocmai de aceea — se arată în Raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la cel de-al XIII-lea Congres al partidului — „...trebuie să luăm poziție hotărâtă și să respingem cu hotărâre toate încercările făcute de către unele cercuri reacționare, imperialiste, de a denigra mărețele realizări ale poporului nostru, politica națională justă a partidului și statului nostru muncitoresc-revoluționar“.

Totodată, așa cum aprecia conducătorul partidului și statului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Sedința comună din 27 decembrie 1984 a consiliilor oamenilor muncii de naționalitate maghiară și germană, „...este necesar să înțelegem că și acum, ca și în trecut, reacțiunea s-a unit și se unește întotdeauna împotriva mișcării revoluționare a popoarelor, își dă mina pentru asuprirea oamenilor, indiferent de naționalitate. Același lucru fac și astăzi. În ura lor împotriva socialismului, se unesc și acum, indiferent de naționalitate, folosind tot felul de diversioni, dar avînd un singur țel — să lovească în construcția socialismului, în socialism, să abată popoarele lor de pe calea trecerii la o orinduire mai dreaptă și mai bună, spre societatea fără clase“.

Este cu totul regretabil că în lumea de azi se pot găsi oameni care cad pradă acestei activități a celor mai reacționare cercuri, sau care se lasă influențați de asemenea activități dubioase, așa precum

Monumentul eroilor de la Păuliș



unii ajung să încerce a acredita „teza“ că de problemele naționalităților dintr-o țară sau alta ar trebui să se ocupe partide sau guverne din alte țări. Asemenea încercări, asemenea „teze“ — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — „...nu au nimic comun cu concepția revoluționară marxist-leninistă; ele constituie teze străine și sînt emanația — indiferent cum li s-ar spune — a cercurilor reacționare sau ex-primă această concepție a cercurilor celor mai reacționare care doresc să găsească căile de a se amesteca în treburile altor popoare, de a încerca să împiedice mersul înainte sau cel puțin de a ridica greutatea în calea dezvoltării unui popor sau altuia“.

În atmosfera plină de vinovăție în care se bălăcesc asemenea cercuri și indivizi apar din cind în cind și b serie de falsificatori ai istoriei care reiau cele mai reacționare teze ale istoriografiei burgheze, imperialiste, ajungînd să preamărească fostele imperii, inclusiv politica de dominație și asuprire a altor popoare, să verse lacrimi nesfîrșite pe ruinele imperiilor asupritoare care au pierit pentru totdeauna și nu mai au dreptul de a se infățișa în fața istoriei, orice haină ar încerca să îmbrace. Sub semnături inovate — mai bine sau mai puțin cunoscute, unele, chiar improvizate — mi-a fost dat să citesc în ultimii ani „lucrări de istorie“ apărute peste hotare cu privire la această problematică, jenante încercări de demonstrare — prin fel de fel de artificii apologetice — a ceea ce, practic, nu se poate demonstra.

Iată pentru ce, sub semnul afirmării deplinei responsabilități pentru asigurarea climatului normal de desfășurare a vieții internaționale, tovarășul Nicolae

Ceaușescu aprecia în Cuvîntarea rostită la 27 decembrie 1984: „Este necesar să se înțeleagă că, în actualele împrejurări internaționale, cind o serie de cercuri reacționare ridică din nou steagul revanșismului, orice punere în discuție a felului în care s-a rezolvat problema granițelor după primul sau al doilea război mondial, înseamnă de fapt de a te alia, vrînd-nevrînd, cu acele cercuri revanșarde, iredentiste, cu aceia care pun în primejdie pacea și securitatea popoarelor din Europa“.

Și dacă lucrurile stau astfel, cu foloșesc atunci atitea și atitea falsificări ale istoriei și atitea provocări deschise la adresa suveranității pe continent și în întreaga lume?

Precum Congresul al XIII-lea a afirmat, poporul român este ferm hotărît — pentru ziua de azi și pentru viitorul liber și independent al țării — să infăptuiască neabătut Programul partidului, asigurînd ridicarea României pe noi culmi de progres și civilizație; să dea cel mai clar răspuns și — pe această cale — tuturor acelor care nu privesc cu ochi buni marile realizări pe care le-am dobîndit și le dobîndim pe toate fronturile construcției societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintării spre comunism.

**L**A început de an 1985, deplin angajați pe toate fronturile muncii avîntate pentru construirea viitorului luminos al țării, înalta noastră cinstire adună într-un imens buchet cele mai frumoase gînduri și flori ale recunoștinței, ale deosebitei prețuiri datorate strălucitului conducător al partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de numele și activitatea prodigioasă a căruia este legată indisolubil istoria devenirilor noastre prin vremi contemporane.

Cu depline satisfacții pentru tot ceea ce am realizat și realizăm pe toate fronturile construcției socialiste a României, pentru ceea ce reprezentăm în cel de-al XX-lea an de la istoricul Congres al IX-lea al partidului, înțelegînd-ne bine rosturile în societatea de azi și de mine și manifestînd-ne hotărîrea de a duce mai departe mesajul patriotic înaripat ce ne vine din vremuri trecute, sîntem datori — mai mult decit oricind pînă acum — să răspundem, și vom răspunde, exemplar chemărilor tovarășului Nicolae Ceaușescu astfel încît „să dezvoltăm puternic spiritul de dragoste față de țară, față de partid, față de popor. Să împletim educarea generală cu spiritul patriotic, al dragostei față de trecutului glorios de luptă al poporului nostru, care în cele mai grele timpuri a știut să înfrîngă orice greutate, să-și asigure existența, dezvoltarea economică și socială, formarea statului național, trecerea la fîurirea socialismului și să înainteze spre comunism“.

Noi vedem în toate acestea deplina garanție a propășirii României pe un drum de continuitate, de ascensiune pe frontul fîuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintării sale spre comunism, noi vedem cu toții în aceasta deplina garanție a îndeplinirii prin vremurile care vin a strălucitorului vis al poeziei nepereche al țării, exprimat în tulburătoarea patriotică rostire pe care astfel am parafraza-o, așezînd-o în sens contemporan cu noi: „...la prezentu-ți mare, mare viitor!“

## Marea unitate de țel, de suflet, de simțire

**A**CEST pămînt sfînt și din totdeauna al românilor și unde și-au găsit vatră de conviețuire și oameni de altă naționalitate, dar care, strîns uniți ca o familie, în marea lor menire de fîurari ai unei patrii comune — pămînt stropit de singele eroilor în vremuri de restriște, pămînt fertil și glorificat prin însuși el, marea popor, ziditor de eră nouă, socialistă —, acest pămînt este glia libertății, a independenței, a bunăstării și civilizației noastre comune.

Numai trăind, muncind, luptînd împreună — și mai cu seamă în marea misiune de fîurire a orinduirii celei mai drepte pe care a cunoscut-o vreodată omenirea — socialismul, prin efortul comun al poporului român în strînsă unitate cu naționalitățile conlocuitoare — cu toții egali în drepturi și în îndatoriri, cu toții fii drepti ai unei patrii comune — numai astfel, prin toate forțele unite, am înălțat zidurile măreției noastre, ca pe o Coloană înfinită, spre cerul de azur al patriei.

Socialismul este acel cîmp larg și nețărmurit ce dă marea dragoste de țară; socialismul a oferit cea mai vastă perspectivă pentru afirmarea liberă a personalității fiecărui cetățean al țării, după capacitatea și îndemnarea fiecăruia. Și astfel, cu toții împreună, sub conducerea înțeleaptă a farului călăuzitor — partidul comunistilor, avînd în fruntea sa pe

cel mai drept și demn fiu al țării, arhitectul și conducătorul iubit, tovarășul Nicolae Ceaușescu, fîurarii României moderne — am înălțat țara spre culmile bunăstării și progresului.

Mîndră e țara de acum, dar și mai mîndră va fi țara de mine.

Cei care au într-adevăr ochii deschisi pot vedea cum se împletesc forțele noastre stăruitoare pentru ca țara să înflorească mereu. Trăim, muncim împreună pentru glorificarea mindriei patriei românești, uniți în țeluri, în idealuri, în suflute și-n simțire, pentru clădirea viitorului atît de luminos.

Și forțele comune — așa cum atestă victoriile noastre de pînă acum — nu pot avea nici o stavilă, fiindcă drept este cîrmaciul și drept este drumul de ascensiune spre treptele tot mai înalte ale civilizației socialiste și comuniste.

Întreaga țară, toți fiii patriei comune — români, maghiari, germani, sirbi sau de altă limbă — uniți strîns în jurul Partidului Comunist Român, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu — își limpezesc conștiințele în apa vie a construcției comune întru durarea marelui miile al patriei.

Nu a existat nîcînd o unitate mai desăvîrșită a tuturor cetățenilor țării ca acum, cind menirea înaltă solicită toată gîndirea cutezătoare, înaripată de documentele Congresului al XIII-lea, cind toate potențele creatoare ale poporului se cer puse pe deplin în valoare.

Totul este pentru noi și noi sîntem

acea care fîurim totul pentru noi înșine, pentru binele nostru, pentru fîurirea belsugului nostru comun, pentru țihna cea de toate zilele, pentru pacea noastră și pentru pacea lumii.

Acest popor atît de harnic, de omenos și bun, atît de doritor de soartă nouă, de pace și progres, acest popor mîndru de tot ceea ce a făcut și face pentru un trai și mai bun, și mai fericit, acest popor care, de fapt și de drept, sîntem noi, cu toții la un loc, fără deosebire de naționalitate, săvîrșeste prin el și pentru el marea epopee a fîuririi demnității noastre, destinul luminos ca zarea al patriei iubite.

Clipele hotărîtoare au venit din vremuri și continuă să vină cu cerințe la cotele înalte ale idealurilor omenești, în timp ce noi — împreună — ascultînd de glasul timpului, răspundem cu un mare prezent la chemările lui de împlinire. Clipele vin și clipele cheamă. Fiecare anotimp fertil rodește spre împlinirea noastră, spre vîsnicia acestui pămînt sacru al patriei comune.

Și glasurile toate se unesc prin țel în cîntecul nostru pașnic de zidire care ne-a însoțit din totdeauna și ne va însoți mereu în munca de continuă înnoire a patriei comune — vatră de dor și de lumină pentru toți fiii acestui pămînt al României.

Horvath Dezideriu

Prof. univ. dr. Gh. Ioniță



# Armura de sticlă

**A**BSTRACTIE făcînd de rezervă pronunțată, eu am notat mereu că orice operă se înscrie în textul unui jurnal ideal, nefiind altceva decît o parte anume din ritmul mare al existenței" (p. 227). Această remarcă a lui Radu Petrescu din **A treia dimensiune** (un jurnal intim din anii 1957—1960) se potrivește de minune cînd e vorba de cărțile proprii. Am avut această impresie de cînd am citit **Păru** **Berenicei** (dar și **Ocean** **în** **întors** ori pasaje de jurnal din **Proze**) și anume că, într-o zi, jurnalul intim al lui Radu Petrescu va fi considerat opera lui cea mai importantă, aceea prin care va rămîne în istoria literaturii române. Nu știu ce întindere are jurnalul integ. Dar judecînd după ce s-a publicat, el pare a debuta în 1946, cînd autorul avea 19 ani, și a continua, fără mari întreruperi, pînă la sfîrșitul vieții acestuia.

Mai multe însușiri sînt prețioase și, înainte de orice, ideea însași pe care Radu Petrescu și-o facuse despre jurnal. Aș putea cita numeroase fraze în acest sens. Le preter pe urmatoarele : „...Gasesc la anticariat **Lucien Leuwen**. Pîna la 8 cîtesc (după cîți ani din nou ?) primele 235 de pagini, aica tot Nancyul, viu enoionat ca de o muzica luoita pe care o auzi pe neașteptate dupa o iunga aosența [...]. Insa, ar spune un cititor al acestor note, ce mă intereseaza pe mine ca autorul a cumparat o carte ! A, daca ar da despre ea niște observatii care sa ma faca a pricepe emotia lui și în același timp să mă și instruasca, da. Așa insa se vede că scriitorul n-a aștiut cu ce să-și umple foaia și a pus la intimplare niște rinduri de o inutilitate completa. Apropo de utilitate. Noțiunea aceasta implică, pentru mine cel puțin, o constrîngere [...]. A scrie lucruri utile inseamnă sa pozezi [...]. Și afară de asta nici nu e cazul aici, fiindcă așa cum pentru un voluptuos al olfactului simplul nume al unui parfum e un întreg poem, pentru un cititor vechi și sensibil, unul dintre aceia a căror viață e populată de dulci fantasme, titlul romanului lui Stendhal nu e o simplă și uscată înșirare de litere. Sint momente cînd un catalog de librărie spune mai mult decît **Vita noua** [...] Astfel, dacă presupusul cititor nu va afla în chip satisfăcător opiniile mele asupra lui **Lucien Leuwen**, va compune în schimb un nou episod al dramei de aer care este jurnalul de față și scopul meu e atîns. Căci nici nu cred că viața mea e atît de interesantă incît să merite o cronică zilnică și nici nu intenționez să transform aceste foi ușurele în tribună de pe care posteritatea să asculte lecțiile mele postume. Caietele de față sînt cutii de sticlă, în care bag fluturi, cu speranța că, odată, uitîndu-mă la ele, voi avea surpriza agreabilă de a vedea că fluturii sînt tot vii și zboară între pereții de sticlă agitîndu-și aripile colorate, trompele delicate și ingenioase" (p. 195—196).

Acest poate prea lung citat are și rostul de a sugera timbrul prozei din **A treia dimensiune**. Dar să revin la însușirile jurnalului. Radu Petrescu vedea în el altceva decît o cronică zilnică : vedea o machetă a existenței proprii. Formula copiază una a autorului însuși reformatoare la roman ca machetă a universului. Jurnalul nu stenografiază evenimintele și nu e, sub raport cantitativ, complet. E în el o existență cotidiană esențializată și stilizată. A doua particularitate constă tocmai în conștiința literară care călăuzește aceste pagini. Radu Petrescu e un artist. El scrie, rescrie și transcrie fiecare rînd din caietele sale. Se evapora, în felul acesta, prospețimea ? Ca să ne convingem de contrariul, e destul să deschidem jurnalul la intimplare și să citim : „Torguța la 9 (noaptea), toarnă apă dintr-un pahar în celălalt. Ultimul strop tremură înainte de a se desprinde din buza paharului și scîlbește în lumina veiculei. A trăi într-o astfel de lume diamantină și tremurătoare. Dealtmînter iarna care vine rapid (astăzi am îmbrăcat lodenul) va realiza universul alb de care am nevoie. La 9 copiii fac baie și rămîn puțin singuri în camera alăturată, a mamei. Senzație de curățenie și liniște. Umbra miinii drepte și a tocului se întinde peste aceste rînduri. Senzația că toate, toate lucrurile lumii au apus, după un deal și că sînt singur între dealuri înalte pînă la cer. Aștept aici, respirînd cu sfială, o fantomă de arome. Dar nu vine" (p. 313).

Sigur, spontaneitatea este elaborată îndelung, dacă pot spune așa, nimic nu e improvizat. Dar proaspăt în artă nu e ceea ce e natural, ci ceea ce e artistic. O altă însușire constă în dimensiunea morală a notațiilor. Caietele lui Radu Petrescu sînt un jurnal al vieții interioare, chiar dacă din ele nu lipsesc (și cum ar putea lipsi ?) referințele la lumea din jur. Dar această lume o obser-

văm în jurnal prin luminile și umbrele pe care le aruncă asupra sufletului autorului. Numai ce se reflectă există. Iar interioritatea este discretă. Arta acestui jurnal se întemeiază pe sugestie, pe ce se ascunde sau se spune cu o jumătate de gură, pe aura de tăcere care înconjoară vorbirea. Sinceritatea lui inconștabilă este epurată de zgura nesemnificativului. Foarte laconic, nu permite inimii să se lăbărțeze. E făcut din constrîngerii, renunțări și abdicări politicoase. De altfel, aceasta este chiar conduita etică pe care Radu Petrescu a adoptat-o în viață și, într-un rînd, o mărturisește : „...Imprejurările au făcut ca eu să nu exerseze alte arme decît ale tăcerii, ale surisului, ale retragerii. Viața mea practică a fost aspirată de mult în alt plan, ce mi-a mai rămas sînt niște rudimente care nu au cum nutri nici măcar o umbră de onestă agresivitate insuportabilă. [...] Destinul, provocat, nu a izbutit să mă omoare, pentru că lovea în viața mea practică — ce încetase de mult a mai exista. Cuțitul s-a înfipt mereu într-o umbră" (p. 184). Și încă : „Viața mea nu-mi aparține decît cîteva minute aici, în fața hîrtiei. Dar aici trebuie să fiu lăsat în pace" (p. 258). Metafora cutiei de sticlă plină de fluturi mi se pare norocoasă : jurnalul lui Radu Petrescu este exoresia unei fragilități foarte brave, capabilă să-și păstreze intacte miracolele lăuntrice cu ajutorul unei armuri casabile și transparente.

**I**N legătură cu acest aspect, Alex. Ștefănescu a scris în suplimentul bucovinean al „Convorbirilor literare" din decembrie cîteva cuvînte nedrepte. Deși a înțeles că există la Radu Petrescu „o formă de refugiere ironică din fața kitschului instituționalizat", n-a putut depăși, în timp ce citea, „sentimentul că am intrat într-o seră, în care vegetația seamănă perfect cu cea de afară, doar că este mai palidă. Excesul de artă duce în cele din urmă la ineficacitatea artei, așa cum armurile sofisticate ale cavalerilor teutoni îi făceau pe acești cavaleri, în ultimă instanță, inapți de luptă. Radu Petrescu a fost un mare artist condamnat la ineficacitate". Dar ce inseamnă eficacitate în materie de artă ? Nimic mai mult decît ca adevărurile artistului să ajungă pînă la noi. Regretă Alex. Ștefănescu faptul că autorul jurnalului nu e un scriitor popular ? Am bănuială că despre aceasta e de fapt vorba. Dar, dacă e așa, ar fi să ignorăm natura acestei arte și să cerem lui Radu Petrescu să fie altul decît este. Cit despre vegetația de seră din jurnal, o consider pur și simplu o lectură greșită a criticului. Nu priza la realitate lipsește jurnalului, nici „realismul". Dar el trebuie citit prin intermediul artei lui specifice. Radu Petrescu are ochi de pictor și toate detaliile converg spre o plastică a tabloului. Un grup de lucrători și de măturotori de stradă îi sugerează o remarcabilă compoziție : „Pe aici trec foarte adesea mici grupe, femei și bărbați, de măturotori,

cu lopețile și cu măturile pe umeri, sau își fac de lucru în jurul vreunui castan niște țărani cu tirnăcoape și pari, în apropierea unui foc de vreascuri cu fum albastru. Întîlniri ! Printre măturotorii de stradă, spre pildă, am văzut o fată care, așa, cu bocanc în picioare și cu pantaloni și haină vătuită și cusută ca o plapumă (la fel pantalonii) avea figura țărăncilor lui Grigorescu, cap rotund, deși insensibil lat, cu obraji roșii, cu rotunzi ochi negri, vioi și de o fericită, infinită puritate. [...] Unul dintre cei care lucrau la tăiatul unui castan avea pe el, în afară de ghetete și ciorapii de lînă înalți pînă sub genunchi și răsfrîinți ca la fotbalști (așa cum se poartă și în Dimbovița, spre munte), niște pantaloni cafenii de dimie și o bluză roz. Ei, bluză asta roz, trasă peste haină după cit îi sedea de umflată, **il prindea**, cum zice Caragiale, departe de a fi ridiculă. Și dacă un pictor ar fi fost acolo (dar unde sînt pictorii, pentru numele lui Dumnezeu !) ar fi fost emoționat nu numai de omul acesta, mare și greoi în bluză lui roz, puțin murdară, dar de întregul grup de muncitori. Oamenii acestia, ca și măturotorii și măturotoarele de stradă de care am spus, au geniul șederii laolaltă, au geniul grupului — în care volume, mărimi, culori, umbre și lumini, fizionomii, se organizează de la sine într-un volum unic, într-o sferă indestructibilă. Cînd se mișcă execută parcă un balet" (p. 95). Vederea prin mijlocirea artei nu imputinează realitatea, ci doar o structurează altfel. Și, în plus, jurnalul lui Radu Petrescu nu și-a propus să fie unul de moravuri. E un document personal, o foaie de temperatură morală. Dar cînd cel care îl scrie este un mare artist, foaia lui de observație prezintă un interes universal.

Și, spre a spune lucrurilor pe nume, să precizez că **A treia dimensiune** conține jurnalul unui scriitor care nu publică. În anii 1957—1960, Radu Petrescu își refăcea o parte din textele mai vechi. N-avea sentimentul publicării. Ceea ce scria el „nu mergea" pe atunci. Dar ce singurătate poate fi mai deplină decît aceea a unui artist despărțit de publicul său ? Acesta și este cazul autorului jurnalului de față în anii respectivi. Fără ranchiună și deobicei fără zadarnice furii, autorul își construiește spațiul refugului său. S-a resemnat. Nu putem ști cu adevărat pretul, dar îl simțim. Nu se plînge, nu batjocorește, nu caută explicații. Tăria lui constă în aceea că nu se îndoiește de ceea ce a alesă și nu-i invidiază ne cei care au mers pe o altă mai profitabilă momentan. Rareori disperarea iese la iveală : „Zi foarte grea, începută totuși bine, cu multă dispoziție și putere de muncă. Pes-te un an n-șo să mai știu despre ce este vorba, dar nu notez. Piară în neantul care așteaptă să mă înghită odată cu toate ale mele [...]. Am o furioasă nevoie de mișcare, nevoie pe care n-o mai pot satisface. Zidurile nevăzute dar foarte reale care mă înconjoară sînt o prefigurare a celorlalte, foarte tangibile, care-mi vor interzice odată **orice** mișcare..." (p. 19)



Asemenea accente nu sînt dese, totuși jurnalul e, în fond, dramatic. Seninătatea și melancolia lui liniște sînt înșelătoare. Tensiunea înroșește pe alocuri sirmele și circuitele interioare. Dar arta lui Radu Petrescu este aceea a disimulării. De aceea el ni se pare abstract, estetic, palid. Există puțini scriitori români mai „secreți", mai ascunși, mai întortochiați lăuntric (prin urmare, mai bogați) decît acest autor care pare interesat atîta de efectul de stil și care-l face pe Alex. Ștefănescu să exclame, „Artă, artă, artă !" O lume întreagă se ghicește în retractile notații. Originalitatea jurnalului lui Radu Petrescu provine din rafinamentul estetic unit cu disimulația morală.

Noi avem în general puține jurnale de-o viață și aceea neartistice (al lui Maiorescu sau al lui Rebreanu) și chiar nemorale, adică expediind interioritatea. Tipul Amiel, Renard sau Gide ne lipsește. Radu Petrescu îl va întruchipa probabil atunci cînd seria jurnalelor lui va fi integral publicată. N-am obiceiul să risc pronosticuri, dar mi se pare destul de evident că Radu Petrescu va rămîne autorul jurnalului și că îi vom reciti **Matei Iliescu** (de altfel, un roman admirabil) sau celelalte ficțiuni ca paranteze în acesta, așa cum, de altfel, o spune el însuși indirect în fraza cu care am început acest articol.

Nicolae Manolescu

**P.S. :** În lungul său articol din „Luceafărul", sociologul Ilie Bădescu nu răspunde de fapt la nici una din obiecțiile formulate de mine în cronică la **Sincronism european și cultură critică românească**. Pare preocupat exclusiv să-și convingă cititorii că într-o frază, citată de mine, n-ar fi susținut cu adevărat ceea ce i-am atribuit eu și anume că sociologia eminesciană este una materialist-istorică. Tot răsucind fraza cu pricina n-a făcut-o nici mai clară, nici mai corectă gramatical. Iată însă că o recenzie publicată de Ilie Bădescu în numărul următor al aceleiași reviste aduce o clarificare... previzibilă. În termenii, doar puțin diferiți, autorul repetă ceea ce cu o săptămînă mai înainte refuzase să recunoască, scriind negru pe alb despre „linia eminesciană devenită, în orizontul noilor vremuri, formulă de gîndire socialistă de stil sud-est european". Adăugîndu-se la aceasta aberantă expresie „dreapta neoliberală de gen Zelenin și Lovinescu", întrebîndu-se în aceeași recenzie, cum aș putea să polemizez în mod serios cu Ilie Bădescu pe probleme de sociologie culturală ? Manipularea de termeni n-a ținut nici odată loc de argumente științifice.

N. M.

## Revista revistelor

### „SECOLUL 20"

(277-278-279)

■ LA început au fost niște schele, s-ar putea spune privind fotografia care deschide acest număr al „Secolului 20" ; robustă, vitală profuziune creatoare pe care a vădit-o Noul Film German s-a desfășurat pornind de la acest grup de oameni, prezenți în imagine, larg cunoscuți astăzi, în lexicoane și lucrări de referință, drept **Die Oberhausener** : semnatarii faimosului „Manifest de Oberhausen", din 1962, anunțînd nașterea unui nou cinema. „Nu avem decît bu-nici, cum sînt Murnau, Lang, Pabst, generația anilor '20", avea să declare, în numele noilor regizori vest-germani, Werner Herzog, poate personalitatea cea mai aprig însetată de absolut, vizionar atrasă de enigma unui vis ascensional, tîntind spre intensitatea mitului romantic. Metaforă a dificultății, un episod insolit ca acela din **Fitzcarraldo**, — vaporul care, cu odgoane, e făcut să escaladeze un munte, — prezent și în itinerarul de imagini al „Secolului 20", poate fi emblemă pentru tensiunea înaltă poetică, acut descoperitoare, din care se împănătesc creații ca acelea ale lui Werner Herzog.

Scenariul filmului său **Kaspar Hauser**,

ca și confesiunile lui, definind curajos cinematograful ca instanță chemată să elaboreze „cronicle imaginare", sînt primul dintre nucleele în jurul cărora cristalizează materia acestui număr, 277—278—279, al revistei „Secolul 20". Urmează, în acest itinerar substanțial, capitolul **Un Balzac al germanilor**, consacrat creației fremătătoare a regretatului Rainer Werner Fassbinder, cu scenariul „tragediei burgheze", **Libertate la Bremen**, cu instructive mărturii, evaluări și analize, dintre care una, de mare penetrație, e semnată de Alberto Moravia.

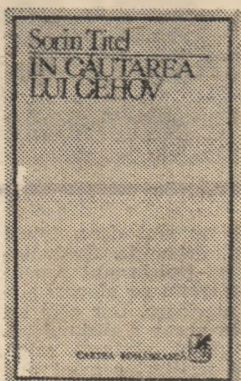
Întîlnirile între film și literatură, în cadrul acestei critice căutări de identitate culturală pe care o constituie filmul vest-german, inspiră și alegerea altor pagini reprezentative, din Heinrich Böll, bunăoară, ca și o întreagă amplă secțiune marcată de prezența lui Günter Grass, cu scenariul din **Die Blechtrommel** (1979), **Toba de tinicheia**, suport al unui amplu succes internațional obținut de Volker Schlöndorff. Cu astfel de nume, la care se adaugă, tot în prim-plan, Wim Wenders, „Strategul drumeților", — cu fragmente din scenariul **În goana timpului**, — Alexander Kluge, Jean-Marie Straub sau ilustra Lotte Eisner, viteaza antifascistă omagiată drept conștiință lucidă menită să facă legătura între acești creatori și propria lor istorie, numărul din „Secolul 20" consacrat **Noului Film German** răspunde unei autentice nevoi de informație și de sinteză culturală. O face elegant și accesibil, în forma grafică gîndită de Geta Brătescu, de o bogăție respirînd severitate în opțiunea, mai aspră, pentru alb-negru.

Dacă nu lipsesc accentele de cea mai vie actualitate, prilejuite de experiența ultimului Festival al Filmului din Berlin occidental, semnate angajant și perspicace de către Manuela Gheorghiu-Cernat, sau revelațiile savuroase ale „Îngerului albastru" din recentul film **Marlene**, realizat de Maximilian Schell, în fragmente traduse de Alexandru Al. Șahighian, ponderea principală revine totuși documentației sistematice, oferind cititorului român instrumente sigure și cuprinzătoare : o **Cronologie pentru două decenii**, plină de surprize și de inteligente analogii și **raccourci-uri**, astfel cum se prezintă în elaborarea lui Florian Potra, un **Lexicon al Noului Film German**. — selecție și traducere de Horia Stanca —, și, în sfîrșit, **17 fișe bio-filmografice** despre autori, de asemenea alcătuite de către Florian Potra. Lui îi revine meritul de a fi supravegheat, sub profil cinematografic, arhitectura acestui caiet. Iar eseuul său, **Identificarea prin film**, cu subtitlul **Contribuții la revelarea unei școli naționale**, demonstrează o vervă strălucitoare, dar și un scrupul de coerență și de profunzime, punînd în mișcare o dialectică ce nu se reduce la descrierea fenomenului filmic. În astfel de pagini, valoarea incontestabilă și legitimitatea culturală a acestei mișcări își arată elocvent temeiurile. Pariul lansat cîndva la Oberhausen a prilejuit/ acum, „Secolului 20" în spiritul acestei reviste, unul din cele mai instructive „dialoguri dintre arte".

R. V.



# „...literatura complică totul“



**A** FIRMATIA de mai sus o face Sorin Titel într-un eseu din cartea sa recentă, o carte ce conține în titlu numele lui Cehov, scriitorul în legătură cu care tot el ne avertizează că „pericolul cel mai mare care îl amenință e acela de a-l simplifica“. Marea literatură nu este simplă, de altfel, unor, în aparență, marea literatură delimitează un teritoriu al complicității. Sub diferite formulări și în variate contexte ideea aceasta apare mereu în eseistica lui Sorin Titel, unul dintre prozatorii noștri de azi care meditează autentic (mulți au numai velleitatea de a o face!) asupra sensului activității literare: în pagini teoretice, în comentarii despre autori români și străini, contemporani sau clasici, cu gravitate, cu pasiune și inteligență, cu largă, impunătoare informație din mai multe zone ale culturii.

Asadar, scrie Sorin Titel, „literatura complică totul, introducând un anumit procent de ambiguitate chiar în situațiile în care s-ar cere, la o primă vedere, o atitudine mult mai transantă! Cu cit un personaj e gândit mai complex, cu atât avem impresia că ne îndepărtăm de acea unitate precisă a aprobării și dezaprobării cu ajutorul căreia răspundem, totuși, la întrebarea dacă ne aflăm în fața unei ființe «rele» sau «bune»“.

S-a înțeles desigur în ce accepție se vorbește aici de efectul acesta de complicare, să-i spunem astfel, propriu literaturii. În nici un caz nu se face trimitere doar la aspectele „formei“, la acea complicare obținută prin oricât de rafinate, si originale, ingeniozități tehnice. De alt lucru este vorba și anume de capacitatea, de forța literaturii adevărate de a imagina viața semnificativă, atita continut omenesc incit ajunge la o imagine a lumii și la o reprezentare despre om care de la sine exclude simplificările și univocitatea. Le exclud fără a-l scuti însă, în același timp, pe scriitor, fără a-l absolvi mai bine zis, de adoptarea unei atitudini: și nu oricare atitudine ci pe aceea care îl conduce la apărarea valorilor umane, a celor „buni“ în ultimă instanță, spre a relua formularea lui Sorin Titel citată mai înainte. Fiindcă despre aceasta e vorba în continuare în textul la care mă refer, intitulat **Domeniul literaturii**, unul dintre acelea în care autorul oferă o analiză profundă a crezului său literar. Ținând seama de tot ce determină, într-o împrejurare sau alta, manifestările omului ca individ istoric și social, urmărind de asemeni până în cele mai ascunse colțoare psihice moti-

\*) Sorin Titel, **In cautarea lui Cehov**, Ed. Cartea Românească, 1984.

vația actelor sale, de orice natură ar fi, literatura ajunge la o imagine a complexității (complicării) umanului din construirea căreia liantul moral nu poate să lipsească. Literatura, cu alte cuvinte, poate pătrunde peste tot, poate afla totul despre om și poate descrie totul, dar nu și aproba tot ce acesta întreprinde. O spune foarte apăsător Sorin Titel în finalul articolului amintit: „Numai avind conștiința că nu orice poate fi justificat și explicat, scuzat sau iertat, că există o limită de care nu se poate trece, literatura își îndeplinește adevărata sa misiune: aceea de a apăra omul“.

Deci literatura nu poate simplifica realitățile umane în chiar virtutea rațiunii sale de a exista. Totodată, luind act de complexitatea nesfârșită a acestor realități, și înfățișând-o, literatura nu poate justifica orice. Este o înțelegere a rosturilor artei care nu aderă, cel puțin ca program, la formula „imparțialității“ scriitorului. Aliaza esteticului principiul etic. Dar aceștia sint termeni uzați și mai mult ne îndepărtază de spiritul susținerii lui Sorin Titel, decit ne ajută să-l definim. Mai potrivit ar fi să vorbim despre căldura, despre tandrețea umană pe care le caută, fără a ocoli dramaticul, tragicul, în operele citite, cum de altfel o face în tot ce scrie el însuși. Despre **lumina** care se cuvine să coboare peste faptele oricât de cumplite înfățișate de un scriitor într-o carte. Un roman al lui John Cowper Powys este apreciat tocmai pentru că definește această însușire iar autorul considerat un mare scriitor pentru că o cultivă în opera sa: „Un roman de un dramatism aproape sufocant, scrie Sorin Titel, dacă n-ar fi lumina pe care scriitorul știe s-o reverse cu generozitate asupra tragediei! Și am putea spune că în prezența acestei lumini — năvalnice — stă secretul de mare, foarte mare scriitor al lui Powys“. Neașteptat, aceeași **lumină** știe să o perceapă Sorin Titel în marele roman satiric al lui Hasek, aureolind prezența unui tipic anti-erou cum este protagonistul („Nu cred să se afle în toată literatura lumii un protestatar mai puțin arătos decit bravul soldat Svejk. Mic, rotofei, cu niște ochi rotunzi...“). De unde provine ea? Din faptul că Svejk, deși e un poltron, un înșelător, un „ipocrit notoriu“, de înșelat nu înșală niciodată, „buna credință a semenilor săi ci — am putea spune așa fără să greșim — **reava credință** a acestora...“.

Venind spre literatura noastră pe firul acestei interpretări Sorin Titel putea ajunge la Ihe Moromete al lui Marin Preda, marele tactician autohton al disimulării, și el purtătorul unei lupte, dusă în felul său, împotriva „relelor credințe organizate“.

Dacă literatura „complică totul“, dacă ea introduce acel „procent de ambiguitate“ chiar în situațiile ce reclamă, la prima vedere, o atitudine transantă, dacă evenimentele înfățișate în cărți, personajele prezintă nu o dată mai multe posibilități de interpretare, mai multe semnificații, cum trebuie să fie, în aceste condiții, actul lecturii? Și cum să fie cel care îl întreprinde, cititorul? În aproape fiecare text al volumului se vede preocuparea vie a lui Sorin Titel pentru aceste probleme. As spune că acordă aceeași însemnătate actului de a citi și celui de a scrie. Vorbeste de lecturi **active** și lecturi **leneșe**, crede în posibilitatea lecturii **integrale**, a „lecturii la mai multe nivele“ pe care o recomandă în cazul romanului lui Malcolm Lowry, **La poalele vulcanului**. Visează la un **cititor ideal**. Foarte adesea pe sine se pune în cauză, adică dubla sa experiență: de cititor și

de om al scrisului, amindouă aflate sub pecetea a ceea ce numește **lecturile hotărâtoare**. „Ele ne marchează definitiv. Trăim și scriem sub steaua lor. E greu de spus cum am fi fost dacă la un moment dat o anumită carte nu ar fi pus sub semnul întrebării **tot ceea ce am crezut noi că știam** despre literatură“. Se simte din aceste mărturisiri fervoarea existențială pusă în actul lecturii, o angajare totală, a întregii ființe lăuntrice, implicind răspunderi nu numai în raport cu sine dar și cu scriitorii frecvențați. Față de Cehov se simte culpabil fiindcă la prima întâlnire cu el venise nepregătit. „Prima mea lectură din Cehov a fost teribil de mediocră, de totală neaderență. N-am priceput nimic din marele scriitor“. Lecturi reluate ca și contactul, în ce-l privește pe dramaturg, cu un număr de vizuni regizorale i-l au descoperit treptat pe „marele Cehov“, un scriitor de care nu te poți apropia oricum. („În opera lui Cehov e necesară o anumită inițiere și ea trebuie făcută pe indelete. Te poți apropia bineînțeles de Cehov începând cu schițele umoristice...“). Cititorul expert de mai târziu propune tehnici de abordare, schițează căi de acces spre o înțelegere care la un moment dat va deveni „iubire“. („În tot cazul primii pași fuseseră totuși făcuți. Iubirea pentru Cehov se născuse; nu-mi rămânea decit să merg pe drumurile ei“).

În legătură cu Cehov, Sorin Titel vorbește deci de **iubire**, despre lectura lui Melville mărturisește că l-a făcut „**bolnav** multă vreme“, despre Rimbaud că a constituit pentru el „în anii studenției, o adevărată **pasiune**, rămasă nestinsă nici astăzi“. Încă o dată ni se impune constatarea aderenței existențiale, dramatice prin intensitate, la actul lecturii. Cine vorbește astfel despre lecturile sale trăiește prin și pentru ele, există prin și pentru literatură.

**D**AR menționarea lui Rimbaud și a epocii în care Sorin Titel îl descoperea ca autor fundamental stărnește în mine amintiri. Prin anii '54-'55, într-o vastă încăpere dreptunghiulară a căminului studentesc din strada Matei Voievod, mobilată pe amindouă laturile lungi cu paturi și noptiere metalice vopsite în alb, astfel încit numai lărmuiala hipervitală a locatarilor contrazicea aspectul de spital, într-o asemenea încăpere deci, în acei ani, împreună cu Sorin Titel, cu N. Velea, cu Domițian Căseanu, cu Mihai Nicolae (autorul debutului tirziu cu interesantul roman **Noaptea roșie**) și cu încă vreo zece alți tineri filologi în devenire ne angajam seară de seară în lungi, dezliniate și desigur naive controverse literare până ce unul cite unul, sfîrșiti, cădeam în brațele somnului întremător. Rimbaud, Baudelaire, romancierii ruși, Esenin învățat pe de rost din cele două traduceri concurente, cea melodioasă, cantabilă a lui Lesnea, cealaltă mai aspră, mai bărbătească, a lui Stancu, acestea și încă altele nenumărate din aceeași sferă erau subiectele care ne confiscau atunci până la obsesie. Dar este poate locul să corectăm, într-un punct, o imagine care circula despre acel timp. Mă refer la faptul că în multe spirite s-a înstăpinit, despre acei ani de climat cultural constrîngător, impresia inaccesibilității absolute la valorile autentice ale culturii. Lucrurile nu stau chiar așa. Era dificil accesul, într-adevăr, dar **nu imposibil**. Iar cine voia cu tot dinadinsul să ajungă la ele, cine dorea să citească, să se informeze, izbutea până la urmă, chiar dacă nu-i era simplu. La anticariatele oficiale dar

mai ales la celelalte, particulare, semi-clandestine, ce funcționau intermitent datorită rivnei unor temerari de felul vestitului Sterescu, la pitorescul talcioc unde puteai să găsești câteodată cine știe ce minunăție pe un preț de nimic, la „fondurile speciale“ ale marilor biblioteci unde cu oarecare insistențe se obțineau totuși permise, însetații de literatură ai acelei vremi puteau găsi ce îi interesa, cu eforturi desigur, cu mari stăruințe ajutate uneori de noroc. Dacă generația literară a anilor '60 a putut izbucni atit de spectaculos, în literatura română, contribuind substanțial la readucerea ei în albia firească, întorcînd-o către izvoarele ei autentice, reclădînd repede punctile cu tradiția și refăcînd cu aceeași promptitudine conectarea ei la circuitele spirituale europene, toate acestea se datorează și faptului că amintita generație, în anii săi de formare, de învățătură, fusese în contact cu valorile reale ale culturii, le asimilase, cu toate opreliștile de un fel sau de altul. Argezi, Bacovia, Barbu nu rămăseseră necunoscuți de această generație care a ucenicit la ei pe nevăzute; la fel marii prozatori interbelici, la fel marii critici. Iar atunci cînd acești noi scriitori s-au putut exprima prin opere, s-a văzut că nu se născuseră din goluri.

În privința lui Sorin Titel este inutil să mai spun, pentru cine cit de cit îl cunoaște, că era și atunci, în cercul său, unul din promotorii cei mai activi ai informării culturale. Scotocitor febril prin anticariate, prin librării, frecventator neobosit de spectacole, concerte, filme (nu toate proaste, cum iarăși se crede prea grăbit, uitîndu-se, în domeniul filmului cel puțin, că erau anii cînd pătrundeau la noi cîteva din capodoperele neo-realismului italian, cînd se afirma noua școală de film sovietică, poloneză etc.), prezent în tot locul deci unde se petrecea un fapt de cultură autentic, de el receptat primul, Titel crea un climat de însuflețire în jurul descoperirilor sale, de care ne lăsam cîștigați cu folos spiritual totdeauna.

Revenind la cartea de acum a lui Sorin Titel să mai spun că regăsesc în ea cîteva preocupări constante ale sale, adevărate nobile obsesii. Prozatorii nordici, romancierii ruși, Cehov, Rimbaud, acestea sînt subiecte care l-au atras, ca să spun astfel, dintotdeauna pe Sorin Titel, mobilizîndu-i spiritul reflexiv. În jurul lor, ca și al altora, dezvoltă în carte nenumărate observații de mare interes, pătrunzătoare, subtile, caracterizări admirabile de autori și opere, cu valoare definitorie, în același timp, pentru propriul demers literar, pentru propria experiență de creator epic. Este și polemic, în cuprinsul volumului, cu modul grăbit, superficial de a fi citite anumite cărți, cu impostura unor soluții regizorale fals-ingenioase, cu actualizările forțate ale unor clasici, în teatru și mai ales în film. Cu deplină civilitate dar ferm în exprimarea dezacordului eseistul afirmă peste tot o gîndire structurată de idei limpezi.

În totul, acest volum de eseuri realizează, la noi, una din expresiile cele mai pure ale pasiunii literare. Din ea izvorăște și un gînd ca acesta, de care autorul mărturisește că nu o dată a fost bîntuit: „M-am întrebat adesea cum să reflectă oare lumea în ochii unui om care n-a citit în viața lui nici o carte...“.

Întrebare teribilă, într-adevăr tulburătoare, fiindcă vine de la un căutător avid al cititorului ideal.

G. Dimisianu



**I**ON DRĂGĂNOIU se numără printre poeții care nu umplu rafturile cu volumele lor, fiind în acest sens (și nu doar temporal) coleg cu Dinu Flămînd sau Ion Mircă. Discreția manifestării sale editoriale se conjugă în recentul său volum \*) cu temperatura pacificată a poeziei, intrucit în mod structural Ion Drăgănoiu rămîne un elegiac de tip romantic, atras (teoretic în prefață și practic în poeme ca **Verisoara Felicia**, de pildă) de corectivul ironiei. Dar intrucit, cum bine o știm, programul unui scriitor cedează în fața eului său intuitiv, Ion Drăgănoiu rămîne el însuși cînd se comunică prin adevăruri fundamentale despre viață și

\*) Ion Drăgănoiu, **Starea provizorie**, Ed. Cartea Românească, 1984.

## Grădina poetului

moarte, eros și creație, în monologuri (uneori epistolare, retorice), neocolind ceea ce se numește emoția lirică, semn infamant stilistic după unii și, dimpotrivă, argument esențial pentru cititorul neprofesionist.

Conștiința tranzitoriului, obsesia poeziei romantice de la Eminescu la Blaga și la Nichita Stănescu motivează atit titlul volumului, cit și aforisme precum „Starea provizorie pe care / o locuim se va transforma într-un gînd al citorva despre noi“ (**Regele parcului**). Jocul arbitrar dictat de „Marele Număr“, devitalizarea țesutului celular, „semne de moarte“, boala existenței cînd „ce știe să doară învață să moară“, clopotul funerar ca spațiu impus se subsumează melancoliei dar și extazului ființei de a fi locuită de har transcendent. De aceea, scrie poetul, trecînd prin conștiința tragică în sfera transfigurării, „Stînsul dangăt de clopot ne place. Locuim într-un clopot / și pentru noi moartea nu e o mare liniște, / Ci un mare zgomot, un aer veșted încins de glasuri auri, / un roi de albine zumzăindu-ne-n creștet“ (**Contemplarea stării provizorii**). Caducitatea astfel enunțată se subiectivizează prin cîteva însemnări de spital, poetul devenind „convalescent“, și împărțînd printr-un dicteu automat cu topica aleatorie, discontinuă, stări crepusculare, notații din „camera albă“, de pe „masa de operație“ lîngă „aparatură de oxigen“. Dar nu în acest jurnal al cazului clinic,

marcat uneori prin stil surrealist stă originalitatea poetului, ci în calitatea sa fundamentală lirică de poet al iubirii. Temă rarissimă în poezia ultimilor ani (discreție, inhibare prin „ontic“?), erosul are în Ion Drăgănoiu un poet străin de autocenzură păgubitoare. Cu riscul de a fi denumit „retoric“ (cea mai infamantă acuza?), el practică monologul ce transfigurează notații voit-prozaice, integrîndu-le în stilul epistolar al confesiunii vibrante: „Vino aici, să creștem copilul la munte, / cu cele trei miini pe care le mai avem în familie, / sub o singură frunte, undeva într-o vale din Munții Carpați. / Astăzi e marți. Abia mai țin mînte cum arată / trupul tău de adolescentă, cu sinii / neterminați“ (**Identificarea**). Alteori situațiile poetice sînt curențe, cuplul apare tutelat de „o plajă întinsă“, de oceanul erotic-thanatatic sau de „pădurea de-argint“. Cavalcada extatică în „strălucitoare cvadrigă“ se dedică, conform ritualului cavaleresc, iubitei: „Privirea ta mă-nconjoară ca o apă adîncă. / Mă scald în ea. Îmi e dor de mîngierile tale suave. / Mai e atit de puțin pînă la strigătul: „Ave!““.

Cel mai realizat însă prin coerența simbolizării ne apare ciclul Grădinii de iarnă, formă teluric-edenică anulată la Ion Drăgănoiu de reverii regresive intrucit ea (grădina) își refuză statutul matricial, de natură ocrotitoare, nefiind „un spațiu ovoidal / care urcă dintr-un vis argintiu cu fluturi de-argint, / ea nu

este un loc în care / florile mint, / ea nu este un fel de poveste / a unui singur anotimp. / Ea nu se petrece în timp. / Ea nici nu este“. Eul liric, ipostaziat în Grădinarul / Adam, **alter ego**, se vede prin urmare instalat într-o grădină iernală, cu pămînt dur, înghețat, pe care-l sapă cu minile înșingurate, privegheat de o Fecioară perfidă, „Floarea de carne“. Schemele Facerii cu o Evă suavă, plante odorifere și pămînt mînos se modifică astfel prin demitizare ironică (de astă-dată fastă estetic). Eul închis într-un aparat gipsat devine nu numai inapt de zbor, ci, mai mult, prizonier al unui teluric inert. Dar tocmai acest spațiu asumat electiv, grădina de iarnă, îl face să trăiască vinătoarea „cuvîntului“, intrînd între „hăitășii aceștia de vorbe“, dezgropînd amintirile cu „palmele pline de băături“. În acest fel obsesia Logosului devorînd eul poetului prin „legiuni interioare“ se interferează cu subiectivizarea / simbolizarea grădinii (limită spațial-telurică) care devine „monadica lume de gînd“. În cele din urmă monologul Grădinarului nu este altceva decit partitura poetului însuși care-și descoperă principiul vital, creația în „locul de taină unde-nverzește Grădina“. Utopia poetului unde ghețurile rodesc muguri apare ca spațiu feminin al misterelor, al imprevizibilului, extrapolat la proporții cosmice, străjuit de duhuri convertibile în Monada cuvîntului.

Aceste două registre, al confesiunii de inspirație erotică și celălalt, al concentrării simbolice, se rețin în **Starea provizorie**. Experimentul surrealist nu mi se pare a-l avantaja pe Ion Drăgănoiu, poet de fibră romantică.

Elena Tacciu



# Întîmplări din Huzurei



**H**UZUREI este un loc literar, inventat de Paul Georgescu în noul său roman, **Mai mult ca perfectul**; și e, ca și imaginara localitate Platonești din alte cărți ale scriitorului (**Revelionul**, **Vara baroc**), un tirg amărit din Bărăgan, cu ifose vag citadine și tabieturi de raia, de fapt mai mult un sat corcit, dospind, cum zice un personaj, în „mediocritate, noroi, stagnare, putrezire”. Iarna se dirdide napraznic sub potopul de zăpadă, vara pirjolese nemilos călduri insuportabile, oamenii trăiesc ferit, într-o tihnă mică și rîncedă, consumîndu-și energia, cită au, în vorbărie. Epoca însăși — pe la-nceput de secol — e „vagă și bleagă, toate curg”. Mof, palavrageală, taclale; dar nu în gura mare și la berărie (nu există) ori în alte locuri publice ci de regulă acasă și în doi-trei, „șușușu”. Zvonuri, șoapte, combinații, interese și partide — cine cu cine, unde, cum și ce. O lume altfel pașnică, fără „iepică”, amorțită, așteptînd nu se știe ce, o faptă, o schimbare, ceva. Paroxism de Huzurei: „pe culmile sușotelii”. Teorii, discuții, multă „polifictică” în vorbe, lene dulce, plictiseală și răsfaț — „Nu știu ce să mai fac de plictiseală, nu știu. N-am ce. Sunt nenorocită. Ce-ar fi dacă m-aș pieptăna cu breton? Cred că mi-ar sta bine. Ia să mă dau jos și să-mi cîntec... așa, de probă... da’ nu mă mișc eu acum de pe sofa... pentru nimic în lume. Mai ales din profil, bretonul face foarte nostim. Da’ nu. Nu mă dau jos, nu mișc nici măcar un deget, mi-e prea lene”. Tot leneșe sint și minciunile oficialității („— E ciudat cum ne mint guvernanții noștri: fără rușine, fără nițică diplomatie, să-i vezi că s-au străduit și ei, acolo, nițel, să măsluiască. — Nu-și dau nici o osteneală fiindcă ne disprețuiesc. Ne vind gogoși gogonate, și au dreptul s-o facă pentru că nu merităm mai mult. — Vorba ăluia: Mari farsori, mari gogomani. — Da. În Franța sau Anglia, guvernanții mint și ei, sireacii, dar cum altfel, însă mai cu mînuși, cu artă, cu rafinament, își dau silința”). La Huzurei nimeni **nu-și dă silința**, însă; taifas, lehamite și molesală. Din ce să iasă un roman?!

ACEASTA e chiar problema cărții lui Paul Georgescu. E posibil un roman despre /cu/ în lumea de la Huzurei? Între-

\*) Paul Georgescu — **Mai mult ca perfectul**, Ed. Eminescu, 1984.

barea și-o pune, mai întîi, naratorul, a cărui acțiune este una de factură rezigorală; impersonal, nu e totuși atoateștiutorul de altădată, ci mai curînd un autor de inscenări și decupaje, lucrînd la vedere, fără teamă că nu va fi crezut. Titlurile capitolelor parodiază formulele romanului din secolul al XIX-lea, dar mai mult pentru a le modifica sensul decît din amuzament. Romanul are astfel trei părți; cel dintîi se cheamă **Ghiuș** și este explicat așa: „în care personajele se adună și încearcă să urnească acțiunea”; al doilea, **Glonț**, poartă ca lămurire această indicație: „o sinucidere foarte enigmatică dă brînci iepicului”, iar al treilea, **Împotmolirea**, e rezumat prin „o structură în stagnare nu generează iepic”. Sint caracterizări de natură estetică, referitoare la **arta** romanului. Apoi, despre posibilitatea unui roman discută și personajele: „Nu avem iepic. E o epocă fără conflicte mari, care nu generează iepic”. Păi, zic, pune și tu o pasiune amoroasă, ea se otrăvește din dragoste. S’a scris!, zice el blazat. Atunci, el, zic. Păi nu, spune Luca, nu! Lumea noastră e sceptică, fără patetism, nimic nu e luat în serios, nici iubirea, cu gelozia se face comedie bulevardieră, autorul se distrează, sala ride, nici dracu nu mai scrie Othello. N’avem iepic, zice, doar chestii mocnite care trenează și iar trenează și nu se întîmplă mai nimic, conflictul dramatic își dă duhul. obișnuința teștește tot, nu mai rămîne nimic. Și cu obișnuința asta, cu uzura, cum naiba le-o fi zicînd, chiar nu se poate face nimic. Păi nu, zice el, că nu citește nici dracu, lectorul e nevricos, vrea singe, lacrimi, năbădăi, vrea oameni activi care să facă și să răs-facă, nu niște intelectuali mălăieți care șed și răsșed și birie din buze, ca noi acum, spre o pildă”. Aceleași idei — și aproape aceleași formule — apar și în discuția dintre alte personaje, probă că obsesia „iepicului” e și generală și contagioasă: „Profesorul: — Noi trăim o epocă antiiepică, fiindcă societatea nu generează caractere, adică niște conflicte violente. Conservativii sunt progresivi, iar aceștia sunt conservativi. E o societate profund nedreaptă, în care luxul a trei mii se plătește cu mizeria a șazece la sută și cu sărăcia spoită a celorlalți, dar toți știu asta, toți vor o schimbare, chiar cei mai privilegiați, dar nimeni nu încearcă nimic, nici cei mai oprimați nimic. Femeia: — Ho, musiu, că ajungi deputat. Eu vorbeam doar de dragoste. Bărbatul, solemn: — Iubire, idei, acțiune, pasiune, toate astea vin și se leagă, merg împreună. Trăim într-o lume stagnantă, care, vorba ta, putrezeste, conservatoare dar rușinată de reacționarism și privilegiu, în care nimeni nu are curajul acțiunii. Femeia, sceptică: — Făcuși ce făcuși și iar o dedeși pe polifictică, vorba lui Marcu. Miron, tribunul poporului: — Idei există, dar nimeni nu le ia în serios; pasiuni există, dar jigărite și paraponisite. Trăim în lumea mofului și mofului nu generează nici epopee, nici tragedie, moful dizolvă caracterele, teștește conflictele, meschinizează pasiunile. Emilia aplaudă: — Bis! Miron, apoteoză: — Singura salvare, în asemenea epoci, rămîne spațiul interior. Trebuie să-l descoperim, să-l explorăm. Spațiul interior! Pe el nu ni-l ia nimeni. Emilia, ironic sâstisită: — Din ce ne luărăm, frate?! Hai să-ți fac o

cafea”. Și în aburii cafelei începe o altă discuție...

DACĂ posibilitatea unui roman la Huzurei este aproape unanim contestată, fie și ironic, surpriza veritabilă a cărții lui Paul Georgescu provine tocmai din revelarea unui romanesc atît de evident încît nimeni nu poate sau nu vrea să-l observe. Prăpăditul tirg devine, cam peste noapte dar în virtutea unor legi economico-politice implacabile, scena unor întîmplări fioroase: sint uciși, nu se știe de cine, doi oameni, au loc și niște aten-tate, pare-se reale, pare-se inscenate, începe un du-te vino, o frășuială de persoane importante ori misterioase ca-ntr-un roman senzational. Cum spune un personaj: „Tare, fiule, tare, ca la niuiore, să faci nu un roman, ci un foileton, cu va urma și celelalte” (în paranteză fie spus, romanul lui Paul Georgescu e primul volum dintr-un ciclu.). La Huzurei se întîmplă, totuși!, multe: privilegiul dintotdeauna al romanului este să descopere, cu o vorbă mare, că „și nimica mișcă”. Însă nici senzaționalele întîmplări, nici interminabilele discuții nu fac adevărata materie a romanului lui Paul Georgescu: ci efortul de aglutinare a unor elemente fără nici o legătură. „Spațiul interior” la care se referă un personaj nu există, iar exterioritatea nu e luată în seamă: accentul este pus pe exteriorizare, pe discurs, pe darea în expresie. În această direcție se desfășoară, de fapt, mai toate romanele lui Paul Georgescu și **Mai mult ca perfectul** nu face excepție de la această regulă. Prozatorul re-scrie literatura unei epoci (uneori la propriu, ca în **Solstițiu tulburat**), dar își rescrie și propria literatură, fără frică de repetiție și monotonie; mizează pe haz și har, însă țintește tragicul, deghizîndu-și din pudoare obiectivul și făcînd, cu vervă și ingeniozitate, mare zarvă de cuvinte. Important nu e dacă la Huzurei se întîmplă ori nu ceva, important este **cum se scrie** despre Huzurei — și din acest punct de vedere romanul lui Paul Georgescu reprezintă o performanță în proza românească de azi.

## Mircea Iorgulescu

P.S. În „Luceafărul” nr. 51 (22 decembrie 1984), M. Ungheanu afirmă că „în anii cincizeci” Panait Istrati era „indezirabil politic, prin decizia de credințele lui socialiste, din tinerețe printr-o carte care i-a adus o adevărată moarte civilă” (respect punctuația autorului). Care este cartea în care Panait Istrati s-a dezis de „credințele lui socialiste, din tinerețe” nu se spune însă; și nu se spune pentru simplul motiv că o asemenea carte nu există. Să fi descoperit M. Ungheanu vreun manuscris istratian necunoscut pînă acum? ! Excluz: M. Ungheanu scrie că imaginara carte i-ar fi „adus (lui Panait Istrati, n.n.) o adevărată moarte civilă” (? !), așadar, se înțelege, „dezicerea” i-ar fi fost pedepsită. Însă aici apare un alt flagrant neadevăr: fiindcă, spre exemplu, nimic nu este mai elocvent pentru modul în care era privită „în anii cincizeci” vechea mișcare socialistă românească decît apariția abia în... 1968 a primei culegeri postbelice din scrierile social-politice ale lui C. Dobrogeanu-Gherea, doctrinarul socialismului românesc...

M. I.

## Calendar

- 5.I.1985 — a murit **Alexandru Vițianu** (n. 1891).
- 13.I.1936 — s-a născut **Stepan Teaciuc**.
- 13.I.1958 — a murit **Dan Botta** (n. 1907).
- 14.I.1901 — s-a născut **George Doru Dumitrescu**.
- 14.I.1915 — s-a născut **Mihai Isbășescu**.
- 14.I.1917 — s-a născut **Sofia Arcan**.
- 14.I.1922 — s-a născut **Radu Pătrășcanu**.
- 14.I.1931 — s-a născut **Vlad Sorianu**.
- 14.I.1978 — a murit **Tudor Ursu** (n. 1926).
- 14.I. 1982 — a murit **Vasile Florescu** (n. 1915).
- 15.I.1850 — s-a născut **MIHAI EMINESCU** (m. 1889).
- 15.I.1909 — s-a născut **Emil Boldan**.
- 15.I.1921 — s-a născut **Marin Sirbulescu** (m. 1971).
- 15.I.1937 — s-a născut **Valeriu Cristea**.
- 16/17.I.1936 — a murit **Mateiu I. Caragiale** (n. 1885).
- 16.I.1942 — s-a născut **Aurel Dragoș Munteanu**.
- 16.I.1944 — s-a născut **Elena Ghirvu Călin**.
- 17.I.1888 — s-a născut **Iancu Constantinescu**.
- 17.I.1909 — s-a născut **Marcel (Marcu Mihail) Avramescu**.
- 17.I.1924 — s-a născut **Radu Theodoru**.
- 17.I.1931 — s-a născut **Abraham János**.
- 18.I.1848 — s-a născut **Ioan Slavici** (m. 1925).
- 18.I.1898 — s-a născut **F. Brunea Fox** (m. 1977).
- 18.I.1943 — s-a născut **Dan Rotaru**.
- 18.I.1963 — a murit **Tomesa Sándor** (n. 1897).
- 19.I.1917 — s-a născut **Georg Scherg**.
- 19.I.1919 — s-a născut **C. A. Munteanu**.
- 19.I.1921 — s-a născut **Ion Istrati** (m. 1977).
- 19.I.1933 — s-a născut **George Băiculescu**.
- 19.I.1943 — s-a născut **Ion Nicolescu**.
- 19.I.1981 — a murit **Catinca Ralea** (n. 1930).
- 20.I.1818 — a murit **Dimitrie Tichindeal** (n. 1775).
- 20.I.1900 — s-a născut **Titus Cergău**.
- 20.I.1908 — a murit **D. Ollănescu-Ascanio** (n. 1849).
- 20.I.1918 — s-a născut **Ion Frunzetti**.
- 20.I.1931 — s-a născut **Vasile Băran**.
- 21.I.1919 — s-a născut **Lőrinczi Laszlo**.
- 21.I.1921 — s-a născut **Alexandru Sever**.
- 21.I.1936 — s-a născut **Nevzat M. Yusuf**.
- 22.I.1810 — s-a născut **Grigore Alexandrescu** (m. 1885).
- 22.I.1888 — s-a născut **Cora Irineu** (m. 1924).
- 22.I.1907 — s-a născut **Valeria Sadoveanu**.
- 22.I.1928 — s-a născut **Panek Zoltán**.
- 22.I.1936 — s-a născut **Mihai Negulescu**.
- 22.I.1943 — s-a născut **Petru Văluțeanu**.
- 22.I.1984 — a murit **Ana-Carina Iordănescu** (n. 1900).
- 23.I.1878 — s-a născut **C. Săteanu** (m. 1949).
- 23.I.1914 — s-a născut **Nicolae Caratănă**.
- 23.I.1920 — s-a născut **Létay Lajos**.
- 23.I.1928 — s-a născut **Mircea Horia Simionescu**.
- 23.I.1940 — s-a născut **Ileana Mălăncioiu**.
- 23.I.1981 — a murit **Gheorghe Agavriloaiei** (n. 1906).
- 23.I.1982 — a murit **Majtényi Erik** (n. 1922).
- 24.I.1889 — s-a născut **Victor Eftimiu** (m. 1972).
- 24.I.1919 — s-a născut **Nicolae Nasta**.
- 24.I.1927 — s-a născut **Teofil Bușecan**.
- 24.I.1943 — s-a născut **Victor Haide**.
- 25.I.1931 — s-a născut **Ion Hobana**.
- 25.I.1934 — s-a născut **Val Gheorghiu**.
- 26.I.1920 — s-a născut **Marcel Aderca**.
- 26.I.1925 — s-a născut **Nicolae Balotă**.
- 26.I.1931 — s-a născut **Hedi Hauser**.
- 26.I.1935 — s-a născut **Corneliu Sturzu**.
- 26.I.1941 — s-a născut **Adi Cusin**.
- 27.I.1909 — s-a născut **Petre Pascu**.

## PROMOȚIA '70

# Lunecătoare sănii de cuvinte

■ PE cînd era, la începuturi, în slujba metaforei și a versului muzical, PASSIONARIA STOICESCU (n. 1946) cultiva o poezie de regim romantios, lirică prin excelență, bogată în gesturi mingietoare, în conversații sentimentale și în soliloceii cu poză filosoficească, imbinînd solemnitatea dicțiunii calofile cu exuberanța reconstituită după memorie a unor rămășițe de trăire adolescentină, o poezie nu prea personală dar expresiv articulată în mimetismul ei față de stilul metaforico-emfatic la modă pe la finele anilor șazecei: „Dragul meu Nimeni ce-aș putea să-ți scriu? / Hiperbola e jocul meu de seară / cînd miinile cit sufletul imi cresc / și-n fața lor hirtia se-nfioară // Supușă, noaptea plînge s-o adopt, / o mingil trist cu născocite nume / Brutal se luminează și rămîn / la jumătatea punții către lume // De fapt sint lacrimi și în ochiul orb, / făptura mea e însăși o trădare; / curate doar cuvintele mă ning / cu semne mari și grave de-ntrebare”; ce era demn de atenție în **Zăpezile de jertfă** (1974) ținea de abilitatea versificatorie a poetei și, în bună măsură, de tendința amplificării registrului elegiac caracteristic prin efort de elaborare, vizînd fără îndoială sporierea consistenței lirice a textului poetic. În chip ciudat, nu însă și inexplicabil, din cele două linii de început, comunicante atunci și sprijinindu-se reciproc, cărțile următoare au reținut-o pe aceea a virtuozității în versificație, împinsă, în **Fără de pierdere ca o iubire** (1976), și, mai ales, **Reverberata** (1978) pînă la

manierism și obositoare redundanță; explicația stă în victoria pe care predispoziția lexicalo-mimetică a poetei a obținut-o asupra dispoziției sale sufletesti; ușurîndu-grozavă de a versifica în 6, 11 sau 13 silabe, rimat sau liber-olb, i-a îngreunat grozav accesul la structura de adîncime a sensibilității; astfel că, scăpat de grija adevărării la un conținut liric personal și durabil, instinctul mimetic s-a putut desfășura în voie, rezultatul fiind o curgere lexicală în genere plăcută urechii dar lipsită de fior; inuți încercau să-i țină locul ritmurile diverse, colportînd, iarăși mimetic și de aceea rizibil, referenți livrești („doar eu prin zăpadă / fugeam să aud / cum ninge-n diez / pe o temă de Liszt” sau „Întîi prin casa scării cu aerul distant / de rațiune pură, ca un pasaj din Kant” sic !), degeaba efortul, altminteri considerabil, de re-verb-erare pseudo-ludică (gen: „Alint, alunec, amurgesc / Binecuvînt, botez, bolesc / Caut, colind, cunosc, culeg, / Doresc, dispar, devin, descînt” s.a.m.d. pînă la sfîrșitul alfabetului), zadarnică rostirea la persoană întîi gramaticală cînd logic și psihologic discursul e impersonal, uneori chiar defectiv de persoană — în „Lunecătoarele sănii de cuvinte” nu pare să călătorească cineva anume; nu pare și totuși... În cărțile ce au urmat acestei faze de pedalarie manieristă în pură adorație sonoră (**Cusca de aer**, 1980, și **Rouă și scum**, 1982), poeta răgușește subit, versurile curg mai greoi și dizarmonic, sînțile de cuvinte nu mai alunecă lin și muzical ci

zgîrie urechea ca o lamă de cutit hîrșită pe un geam dar, în chip din nou ciudat și din nou explicabil, consistența lirică e aici cu mult mai mare ca înainte, ceva parcă a trezit din amorteală peisajul lăuntric, coarda elegiacă de altădată a reintrat în vibrație; explicația este oboseala de cuvinte aliată spaimei de singurătate, producătoare de agitație și de inconfort: „Voi care m-ați iubit / cuvinte / numai o coajă și mai multe / miezuri / fugiți prudent din cale / speriate / bolnave în adînc de spaima / silei / că am să vă constring / împreunarea / în nupțiul rimei ca o placă / veche / mereu și totdeauna / începînd / de bunăvoie nesilit de / nimeni // Dar nu de bunăvoie ci / silit / de tot ce mă îngăduie / alături / stau ca un spinzurat în / streangul vostru / amintitor de milă și / trufie / am obosit găsiti-mi voi / o rimă / pentru această coajă / trecătoare”; pe cînd era frumos curgătoare, poezia Passionariei Stoicescu suferea de irelevanță lirică pentru ca, recîștigîndu-și tensiunea lirică să piardă acum în expresivitate; această paradoxală devenire este, în definitiv, efectul despărțirii, poate că involuntare, dintre **ce** și **cum**; restituirea unității acestora este primul pas pe care, spre a-și realiza plenar talentul și a fi cu adevărat ea însăși, poeta se cuvine să-l facă.

Laurențiu Ulici



# Șantierelor de pace ale tineretului

**N**U există zonă a României unde șantierele să nu fi lăsat urme durabile. Șantierele au semnificat vrerea de viață, de elan și de romantism. Începând prin a șterge rănile războiului și continuând și astăzi prin a opune demențialei curse a inarmărilor pașnica trudă de ziditor pentru viitorime, poporul nostru, tinerii săi au văzut în șantierele acestea, în munca de o aspră frumusețe, un mod fericit de a-și cultiva vocația constructivă, de a-și înobiliza existența prin munca dedicată înfloririi patriei și mai binelui urmașilor.

Șantierele sunt școli de educație revoluționară a tinerei generații. Brigadierii sunt, înainte orice, oameni ai faptelor. A face bilanțul tuturor marilor realizări ale brigadierilor nu înseamnă decât a trece în revistă cele mai de seamă înfăptuiri ale celor patru decenii de existență liberă a României. Așa stind lucrurile, înțelegerea sensului și aportului acestor șantiere la împlinirea de astăzi ale patriei ne dau posibilitatea de a fi, în egală măsură, cronicari și istorici ai izbînzilor unui popor harnic și inteligent, entuziast și pașnic. Menirea cronicarului nu e deloc ușoară — el avînd de înregistrat un mare număr de fapte cu adevărat eroice. Istoricul va vedea apoi, cu ușurință, că dincolo de fapte stă o semnificație înaltă, o semnificație care, odată pătrunsă, oferă înțelegerea deplină a rodniciei drumului ales de către patrie, drum ce ne-a adus, acum, nu departe de zorii celui de-al treilea mileniu, în stare să privim viața și lumea cu fruntea sus, străbătînd cu demnitate o cale demnă printre națiunile libere și prospere ale globului. Un popor ca al nostru, care și-a dorit dintotdeauna liniște și armonie spre a-și gospodări cu atenție și dăruire ogrorul și avuțiile, s-a văzut — odată stăpîn pe propriile-i destine — în situația fericită de-a putea trece grabnic la realizarea acestui vis. De aici — elanul, de aici — patosul așezat în tot ceea ce a clădit. Imensa dragoste de viață și de independență a românului, pe care n-a uitat niciodată s-o transmită nealterată fiilor și nepoților săi, a determinat un avînt fără precedent îndreptat către fărîmarea unor țări care să arate așa cum și-a dorit el.

**T**INERETEȘA șantiereelor își are înscris pe actul de naștere două nume simbol: Agnita-Botorca, acolo unde în numai 34 de zile s-au montat peste 51 km de conductă, prin plozi și ninsori, prin păduri și mlaștini, clădindu-se poduri, săpîndu-se zeci de kilometri de șanturi și aducîndu-se fărăii economii de peste 150 milioane lei. A urmat montarea unei alte conducte, Ceanu Mare-Cluj, de 37 de kilometri, în doar 24 de zile. Se construiește pretutindeni: în București (întreprinderea de confecții și tricotate, fostă APACA, și stadionul Republicii, fostul ANEF), în jurul Capitalei (linia de cale ferată Căciulați-Snagov, planificată pentru opt luni a fost gata numai în două!), în Oltenia (depoul-remiză C.F.R. Craiova), în Banat (calea ferată Pecica-Nădlac), în Moldova (12 000 de hectare sint redat agriculturii în Lunca Prutului)...

Și încă nu luaseră ființă marile șantiere Bumbesti-Livezeni, Salva-Vîșeu, Bicazul... Din acest moment, adică începînd cu 1948, harta României prinde să se umple de marile obiective zidite de tinerii șantiereelor: Opera Română, Teatrul de vară și Stadionul „23 August”, Fabrica de ciment Fieni, Termocentrala Ovidiu, Fabrica de rulmenți Birlad, magistrala de gaz metan Nadeș-Onesti, hidrocentrala de la Vidraru, autostrada București-Pitești, aeroportul Otopeni, Însula Mare a Brăilei, Institutul politehnic bucureștean, șantierul de irigații de la Pietroiu, în Bărăganul ialomitean...

Cu prilejul împlinirii a două decenii de la constituirea primelor șantiere naționale ale tineretului, la 9 septembrie 1958, la Teatrul de vară „23 August”, clădit de brigadierii, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea: „În tot ce s-a construit pe întinsul patriei, pe marile șantiere, în toate uzinele, în toate cooperativele, în toate orașele și satele înfloritoare, se află încorporată și munca minunatului nostru tineret, eforturile generației tinere, care a dat dovadă de un neîfărîmurat eroism în muncă”.

Avusese loc Congresul al IX-lea al partidului, Congresul reînnoșării ființei naționale și a mobilizării marilor elanuri creatoare ale poporului. Se descătușaseră energii, începuse un urcuș greu, dar plin de împliniri. Este momentul în care încep

să prindă contur mărețele zidiri ale noii epoci, epocă numită, ascensinea inspiratorului și arhitectului ei, „Epoca Nicolae Ceaușescu”. Se lucrează fără preget la marea hidrocentrală de la Porțile de Fier I, la hidrocentralele de la Lotru și Tarnița, la cea de pe Someș, și la cea de pe Argeș; apoi Transfăgărășanul, cu cei 90 de kilometri ai săi săpați în stîncă muntelui, apoi Combinatul siderurgic de la Galați, platforma industrială Zalău, Rogojelu și Turcenii, Combinatul petrochimic Midia-Năvodari: se muncește intens pe Valea Mostiștei și la Vișoara-Nord, la Tirgoviste, la Giurgiu-Răzmi-resti sau la Nedela-Măreșu, la Rovinari, la Motru, la Canalul Dunăre-Marea Neagră...

**M**ULȚI dintre trimișii agențiilor de presă de pe toate continentele, prezenți la Lucrările Congresului al XIII-lea al partidului, vorbeau — aflînd despre realizările României în cei 40 de ani de libertate (creșterea de o sută de ori a producției industriale, de șapte ori a celei agricole și de 32 de ori a venitului național) — despre un adevărat „miracol românesc”. La producerea acestui „miracol” — dacă astfel se poate numi potențarea energiei poporului, strîns unit în jurul partidului său comunist — tinerii, șantiereele lor de muncă patriotică și-au adus un imens aport. Numai reluînd lista (și aceasta incompletă) a obiectivelor clădite de ei, sugerată în rândurile de mai sus, și trebuie recunoscut că n-a existat mare ctitorie a acestor ani la care tinerii să nu contribuie din plin. Dar, cum spuneam, dincolo de cronica acestor însemnate realizări economice, mai adîncul înțeles al șantiereelor de muncă patriotică este educarea, într-un spirit anume, a tinerei generații, posibilitatea ce i se acordă — enormă investiție de încredere — de a semna file de glorioase prefaceri. Și ar mai fi ceva, extrem de important — șantiereele tineretului sînt și școli ale educației în spiritul păcii, deprinzîndu-i pe tineri cu ideea că a construi — și nu a distruge — este marele sens al existenței unui popor. Ce altceva decît o lecție de pace a fost montarea conductei Nadeș-Onesti, prin chiar tranșeele Otuzului? Sau ce credeți că au înțeles tinerii de pe șantierul de la Porțile de Fier II atunci cînd, la începutul lucrărilor, au fost nevoiți să scoată din pămînt bombele din Însula Ostrovu Mare? Ce altceva să înțeleagă elevii aflați acolo, față în față cu rămășițele războiului, decît că pînă și aceste rămășițe îi împiedică să înceapă o mare lucrare, să ajungă mai repede la izvoarele luminii...

„Miracolul românesc”? Desigur. Nu-l un miracol rapidă transformare a geografiei milenare a atîtor locuri? Gîndiți-vă numai la faptul că există chiar acum, printre noi, elevi de școală născuți într-o localitate — în Însula Ada Kaleh, să spunem — despre care mulți au uitat deja că a existat! Dar tinerii de astăzi, născuți prin satele dispărute din preajma Bicazului? Dar cei care au copilărit în vechea Orșovă? Dar cei care — asemenea mie — nu-și mai recunosc decît anevoie strada pe care au copilărit, orașul în care au crescut? Dar cei născuți sau căsătorii într-o localitate — cu toate dotările civilizației, chiar și cu cod poștal — care, după închiderea unui șantier — Tarnița, de pildă — nu mai există? Dar cum? — doar de-acolo au pornit și au sosit acolo scrisori de dragoste, telegrame, acolo s-au întemeiat familii... Dar să naști un fluviu nou, tînră ca acei care i-au săpat albia, pe malurile cărui să se ridice, ca porturi, orașe ce nici n-au visat vreodată la un asemenea destin?

**A**CEASTĂ rapidă și spectaculoasă devenire a țării a avut și continuă să aibă ecouri în conștiința oamenilor, a tinerilor mai ales. Cu atît mai mult acum, după al XIII-lea Forum al comunistilor, acum, cînd ne-am deprins a visa cu luciditate și îndrăzneală, cînd ne-am convins că nu există obstacole de neînvins, cînd romantismul nostru are ca temelie atîtea și atîtea împliniri — vizibile și (pentru noi) deloc miraculoase. Am deprins gustul monumentalului cînd Canalul transdobrogean, lucrînd la cel de la Poarta Albă-Midia și pregătindu-ne să începem munca la cel ce va lega București de Dunăre. Ne-am deprins cu marile construcții clădind Metroul, Porțile de Fier II, Anina și înălțînd o nouă Capitală. Brigadierii de astăzi — la fel de entuziaști ca acei

de ieri —, se deosebesc însă în foarte multe privințe de constructorii Bicazului sau Lotrului. Șantiereele de astăzi sînt spații ale înaltei tehnici, pe care nu mai există muncitori necalificați. Printre brigadierii de la Bumbesti-Livezeni, vreo 4 000 erau analfabeți. Acum, brigadierul învață pe șantier citeva meserii. Spiritul revoluționar n-a încetat să se manifeste, dar el a luat forma unei anumite maturități de gînd și faptă, determinată de marile progrese ale tehnicii. Cei ce pornesc acum spre Cîmpia Caracal ori spre Sculeni-Tutora-Gorban, spre Rovinari ori Motru nu mai pleacă pentru a munci cu tirnăcopul, pentru a căra în spate țevi sau bolovani. Ei sînt meseriași pricepuți, care merg să-și probeze cunoștințele într-un loc în care ritmul de lucru este superior celui din oricare altă întreprindere. Șantieristul este, sufletește, un amestec de asprime și sensibilitate. E aspru pentru că disciplina muncii, severă, l-o cere și pentru că înțelege că, altfel, rezultatele n-ar fi cele așteptate. Iar sensibilitatea se naște din sentimentul pe care fiecare îl simte pentru lucrarea ieșită din minile lui. Atunci cînd va merge acasă ori va porni spre un alt șantier, brigadierul de azi va urmări cu emoție orice altă deschidere de șantier, orice veste despre obiectivul pe care l-a ridicat cu multă sudoare, cu speranță și iubire. Să nu credeți că brigadierii sînt oameni de fier, cărora nu li se mai face din cînd în cînd dor de-acasă, de-ai lor, de părinți, de frați, de neveste sau copii. Mulți își aduc și familiile pe șantier. E o imagine cel puțin neobișnuită să vezi, în Însula pe care se află colonia celor ce clădesc Porțile de Fier II, după amiază, cînd un schimb iese din tură, oameni în salopete albastre mergînd să cumpere zarzavaturi din mica piață de acolo, cînd lînd prin alimentare sau salutînd, pe stradă, femeile sau bătrînii prin ridicarea respectuoasă a căștii de protecție, apoi, seara, în liniștea camerelor, controlînd temele copilului sau ajutîndu-l să rezolve o problemă de aritmetică. E atîta liniște, atîta pace în aceste momente de existență dură și duioasă în același timp; atîta tandrețe și dorință de trăire limpede se întrezărește în obisnuitul gest al brigadierului care, mergînd spre casă, își așază, protector, tandru, mină grea, muncită, pe umărul soției, nici ea odihnită... Dar e bine, par a spune viețile și gesturile lor, e bine pentru că zidim și pentru că trăim. Am cunoscut pe unul dintre constructorii Bicazului care, în ziua cînd hidrocentrala trebuia să producă primul kilowatt, a albit. Zîmbete melancolic la acest gînd și spune: mama a albit atunci cînd a auzit o bombă căzînd în apropierea casei noastre. Parcă tot eu sînt mai norocos, pentru că albul din părul meu vine de la lumina pe care am stors-o apelor, cu minile astea ale mele...

Sigur, pînă la a ajunge ceea ce sînt astăzi, șantiereele tineretului au fost nevoite să învingă multe prejudecăți, să facă nenumărate dovezi de dăruire și competență. „Minjiu” nu erau primii cu încredere. Ce să faci aici copiii ăștia? Mai mult incurcă decît ajută! — s-a zis citeodată. Dar acum, cînd șantiereele tineretului preiau obiective întregi, avînd sarcini de plan precise, autoconducîndu-se — toate neîncrîncîndele au fost uitate, înlocuite de admirația cu care tinerii sînt priviți.

Șantiereele tineretului, școli ale spiritului revoluționar, așa cum le-am mai numit, au dat și continuă să dea oamenii de care țara are cea mai mare nevoie, revoluționari de profesie, oamenii competenți, avînd cunoștințe temeinice, dar și un spirit politico-organizatoric aparte, cultivat în condițiile vieții de șantier. Ei sînt, de fapt, oamenii viitorului. Ei sînt cei care au învățat să înfrunte greutățile și au ajuns să știe care este, exact, prețul de trudă al fiecărui metru pătrat de pămînt irigat sau desecat, fiecărui metru cub de beton turnat, fiecărui metru de galerie deschis. Ei, eroii unei pașnice epopei — epopeea salopetelor albastre — sînt cei ce se vor afla, și pe mai departe, în primele rînduri ale edificării comunismului. Ei sînt bărbaii ce vor hotări și împlini, dincolo de pragul anului 2000, destinul țării. Iar șantiereele îi pregătesc, exigente, pentru această misiune.

**A**M avut prilejul, în chiar acest anotimp — lucrînd la întocmirea unui album care să illustreze impresionantele realizări ale brigadierilor de-a lungul anilor construcției

socialiste — să privesc sute și sute de fotografii, de clișee, de diapozitive, să citesc sute de file de ziare sau de cărți. Impresia generală a fost extraordinară de tonică. Pe mulți dintre cei văzuți în fotografii îi cunosc îndeaproape, devenind brigadieri de profesie, șantieristi. În alții am recunoscut cu plăcere profesori, ingineri sau medici de azi, oameni foarte bine cotați în specialitățile lor, oameni despre care abia acum am aflat că au fost șantieristi.

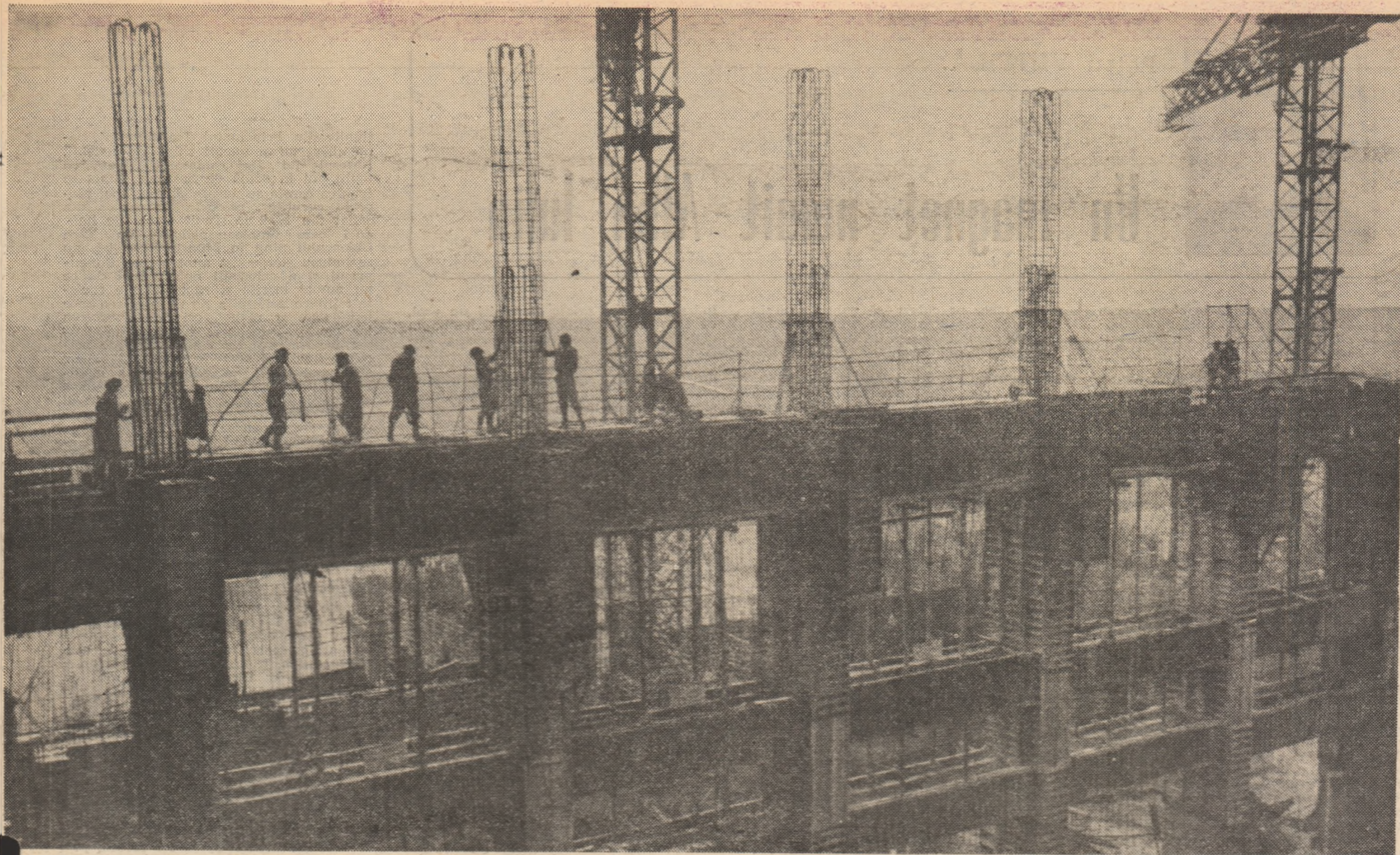
Am mai înțeles din această vastă documentare că șantierul a fost și școală a reportajului nostru din ultimele patru decenii (credîntă ce mi-a stîrnit ideea unei antologii de reportaje pe această temă). Cele mai bune dintre paginile citite vorbeau despre eroism. Dar o făceau cu aleasă înțelegere a acestui mod de manifestare a personalității.

Pe comandantul șantierului tineretului de la Porțile de Fier II l-am aflat, într-o foarte rece seară de iarnă, plîmbindu-se în preajma centralei care urma să producă, nu peste multă vreme, prima clipă de lumină. Era cu citeva zile înainte de închiderea Dunării, înaintea începerii probelor, înaintea inaugurării eluziei. Privînd uriașa construcție care avea să fie înghițită curînd de apele fluvului, omul acesta — altfel foarte energic, dur chiar — își privea, își cîntărea citiva ani din viață. Ani în care s-a smuls, împreună cu soția și cei doi copii, traiului de Capitală pentru a se muta pe o insulă și a munci uitînd hotarele rășăritului și amurgului. Atît construcția, cit și omul aveau atunci, priviți de un ochi sensibil, o grandoare aparte. Și asta mai ales pentru că erau împreună.

Cîte momente de ndoială n-au traversat constructorii termocentralei de la Anina (o veritabilă premieră europeană în domeniul energetic!) sau cei al termocentralei de la Drobeta-Turnu Severin... Cît nesomn și cite griji s-au adunat în aceste (uneori prelungi) momente de cumpănă... Dar, biruind îndoielele — care le-au călîit răbdarea și voiața — ei au continuat să trudească la fel de plini de entuziasm, cuprinși de fericita stare de performanță, care consideră că este cel dintîi atribut al șantiereelor tineretului. Acolo — a fi mereu în primele rînduri, unde țara are cea mai mare nevoie de tine nu sînt simple devize. Marele merit al șantiereelor — în ordinea, să zicem, a întreprinderii lor — îl reprezintă tocmai acoperirea prin fapte, validarea de către aceste fapte a unor generoase devize. Lozincile au coborît de pe pereții birourilor în miezul fierbinte al vieții. Ele adună, în cuvintele lor, realitatea șantiereelor, uzinelor și ogoarelor noastre. Profunzimea acestor lapidare exprimări — de genul „mereu în frunte!”, urmînd bineștiutului „mai mult, mai repede, mai bine!” — nu poate fi pricepută cu adevărat și în întregime decît de cei care au dat sevă cuvintelor, care au știut și știu să le umple neconștient de suflul vieții, al realității palpabile, exprimabile în cifre sau zidiri ce acreditează ideea construcției în spațiul românesc.

**V**IATA pe șantier este un nesfîrșit exercițiu de prietenie adevărată, fără exclamații de circumstanță. Mai pot fi despărțiți — sufletește, în primul rînd — oamenii legați de o aceeași lucrare, oamenii care își prelungesc tot mereu detașările pentru a rămîne împreună (cu prietenii lor și cu marile lor prieten — obiectivul ce trebuie ridicat)? Oamenii care, plecînd uneori, chemați de problemele casei sau familiei, de necesitatea efectuării stagiului militar, nu uită să scrie simple și emoționante epistole celor rămași pe șantier? Adeseori prietenii durabile se întemeiază între bărbai de vîrstă diferite, între vechi șantieristi — „părinții brigadierilor”, cum li se zice — și cei foarte tineri, uneori chiar liceeni. E o mare lecție de viață, de educație să asisti, neștiut, la o lungă discuție de seară, în care cei vîrstnici povestesc despre alte șantiere, despre tinerețea lor. Sînt și din cei care au fost martori atunci „cînd s-a zguduit globul”, oameni care au văzut moartea cu ochii, care și-au văzut casele și gospodăriile distruse, părinții sau frații uciși... Li se mai umezesc ochii citeodată vorbind de toate acestea. Dar marile încercări sînt reazem al voinței și al optimismului. Să clădești pentru țară, pentru tine și pentru pruncii țării, să clădești în pace — iată ceea ce ei numesc binefacerea acestui timp. Binefaceri ce se cer prețuite la adevărata lor valoare. Ei, acești vechi luptători, știu să spună mai





Porțile de Fier II

tinerilor tovarăși că revoluția pe care o trăim neconștient nu poate avea capăt. Mereu va fi nevoie de mai mult și de mai bine, de mai frumos. Fiecare om trebuie să desăvârșască, de-a lungul vieții, revoluția — în care e cuprinsă și propria-i revoluție. Dar acest proces este fără de sfârșit, el fiind, în fond, viața însăși. Viața trăită la înălțimea și incandescenta flăcării lăuntrice a oricărui om — adică a fiecărui revoluționar. Pe șantiere — lucrurile acestea sînt repede percepute și repede transpuse în fapte. Acolo se înțelege imediat, în însuși procesul muncii, că tot revoluție este și atunci cînd revoluționezi un domeniu al cunoașterii, atunci cînd revoluționezi o concepție (de a face agricultură, de exemplu), atunci cînd, prin pașnica ta luptă, ajungi să-ți vezi patria independentă, capabilă să-și asigure singură necesara, vitala ei lumină, energia care să-i asigure viața industriei sau a muncii rodnice a pămîntului.

Toate aceste idei — atît de adînci în marea lor simplitate, în deplina lor înțelegere a realităților românești, în conștientizarea transformărilor — sînt ideile-forță ale partidului nostru, sînt ideile care au străbătut, ca un fir călăuzitor, magistratul Raport rostit de la tribuna Congresului al XIII-lea al partidului de către tovarășul Nicolae Ceaușescu. Ele sînt ideile din care se nutrește energia întregului popor, mergînd neîrămurat pe o cale dreaptă — a fericirii și belșugului.

**I**NIȚIATIVA românească de largă audiență internațională, îmbrățișată cu căldură pe toate meridianele planetei, sărbătorirea Anului Internațional al Tineretului coincide cu un avînt fără seamăn al șantierei de pace ale tineretului român. Avem trasate cu limezime obiectivele viitoare, știm ce volum de muncă ne stă în față și cum va arăta patria, cum va arăta viața noastră atunci cînd aceste obiective vor fi atinse. Iată, spus în cele mai obișnuite dintre cuvinte, sensul politicii de pace promovate cu consecvență și strălucire de către președintele României, urmat neabătut de întreaga noastră națiune.

Șantierele tineretului — acolo unde se ridică nu numai mari construcții, ci și o generație aptă să poarte pe umeri destinele viitoare ale țării — constituie spații ale manifestării depline a spiritului revoluționar, veritabile nucleu ale luptei pentru pace, înțelegătoare ca efort de a construi. Încercătoare în viitorul său, fiind încercătoare în puterea de muncă și ascuțimea de gînd a tinerilor săi fii, patria pășeste demn, apăsător, spre orizonturile liniștii planetare, spre orizonturile proprii sale liniștii, întemeiate pe un pașnic efort și pe o neclintită rațiune.

Curînd — atunci cînd Anina și Porțile de Fier II și Drobeta vor produce din plin energie, cînd terenurile din zona Bucureștilor, Iașului, Clujului sau Bihorului vor atinge fertilitatea de Bărăgan, cînd Capitala va deveni port la Dunăre, iar la mare vom avea unul dintre cele mai mari porturi ale Europei, brigadierii de astăzi vor putea povesti celor mai tineri, plimbîndu-se pe Bulevardul Victoriei Socialismului, cum au înțeles ei să ctitorească noua Românie și cum această mereu nouă întemeiere nu trebuie să se sfîrșască vreodată.

Dan Mucenic

## Cîntec de sărbătoare

În tine, clar, vreau să petrec, să cînt !  
Ești rostul meu și zodia mea, țară !  
Privirea-ți mă alină, mă-mpresoară  
Și visul meu e visul tău răsfînt.

Văzduhul, plaiul, glasul și izvorul  
Au sunet și nectar de murfatlar.  
În tine urcă visul secular,  
Străluminat se-nșiră viitorul.

Ce înflorire stihul mi-l aține ?  
Ce soare cu elanuri ne veghează  
Cu slava lui și daurita-i rază ?

Eu stărui și mă dărui pentru tine !  
Îngăduie-mi tristețea, bucuria  
Sorocul tău să-l duc și poezia !

Al. Jebeleanu

## Patria

Cîntă-i făptura ! O țară ca un trandafir, pe-o colină,  
Din cei mai strălucitori în bătaia vîntului :  
O stea fixă în iubirea cea mai pură din lume —  
Iese din scutecele nopții, neconștient albite.

O, Patrie : lumină severă, mîmă augustă a poporului  
Bîrînd prin toate ungherele unor mari dureri —  
Sub aripa ta solemnă străbat cele patru zări, în  
Arînd și semînd pămîntul cel bun ca o piine.

O, Patrie : limpede intruchipare din neamul meu de  
Am poruncit să rămii biruitoare, așa cum  
Vei străluci : arînd și semînd aceste adunări de  
Eu mă prezint la datorie — păstor și plugar ție sortit.

O, Patrie : un arbore uriaș aș vrea să fiu, o creangă  
Sub lumina ta : eternul tău cîntec și fruct renăscut.

Victor Nistea

## Cînd răsare patria

Cînd apare soarele la marginea zării,  
Ca'ea sa de o zi întreagă,  
De la răsărit la apus,  
Urmează conturul de dor al Patriei

În iscusitele lucrări  
Ale fiilor ei,  
Se reflectă lumina solară,  
Ca în nenumărate oglinzi,  
Salbă de aștri, iscată  
La trecerea omului prin viață

Cînd răsare Patria în lumina faptei  
În noi se face deodată ziua.

Corin Bianu

## Lună deasupra țării

Lună, lună,  
Oglindă luminii, cu cel mai cold puf auriu  
cînd te înalți în marginea zării noastre pari a te  
din tezaurul Cloștii cu pui de aur de la Pietroasa,  
cel mai mare dintre pui, răzlețit de nesațiul frumuseții  
în infinit.

Melodios Crai Nou la Stupca, mai tare aprinzînd  
Emblemă peste orizontul sorgintei romane a Turzii  
împodobind printre nori ultima noapte-a lui Mihai,  
Melancolică soră lacului albastru, trestiiilor, bărcii,  
cerimii la Ipotești, dulce-nsoțind Luceafărul — solitudinii  
în neuitarea iubirii ridicată la rang de eternitate.  
Mereu vă priviți în zori, în seară, și razele voastre  
se-ating.

Lună, lună strălucind în nesfîrșirea boltită între  
cînd zăbovești din cutreier, destrămind un nor —  
simbol restriștilor noastre invinse,  
pari unică inestimabilă medalie de aur  
pe pieptul destinului românesc.

Bazil Gruia





Petru VINTILĂ

# Un magnet numit Alba Iulia

**L**UPĂ sosirea sa de la Viena, Horea înțelese repede că dacă nu stă măcar o vreme ascuns de ochii autorităților, va fi încătușat și întemnițat. În limbajul oficial pe care îl foloseau în actele și înscrisurile lor toate autoritățile, începînd de la judele comunei Rîul Mare pînă la guvernatorul din Sibiu, Horea era amintit sub lungă și exorbitantă formulă latină „pestilentissimus concitator tumultum et seductor”, sau „famosus seductor Nikola Urs Hora” sau „Corona Malefactorum.”

Curînd după el și Cloșca trebui să se facă nevăzut din fața autorităților, apoi și ceilalți delegați care fuseseră la Viena, cu toții fiind „similis farinae cum famoso illo maleferiato Hora”.

Nu s-a ales nimic din drumurile făcute la Alba Iulia, Galda de Jos, Sibiu, Deva și Zlatna; întii au fost trimiși de la un oficiu la altul, de la un beamter la alt beamter, pînă cînd și-au dat seama că autoritățile n-aveau în nici un fel nu numai gîndul de a le rezolva cererile, dar nici măcar să îndeplinească rescriptul împărătesc privitor la apărarea lor de amenințarea cu cele mai aspre represalii. În tot acest timp, ca și cum lucrurile puteau merge înainte tot numai în favoarea autorităților și a domnilor de pămînt, nu încetară excesele. Bătăi și arestări la oficiile de sare, la oficiile montanistice, la Tezaurariat, la birourile șpanilor și vicespanilor, la oficiile camerale și domeniiale, ca și la curțile domnilor de pămînt, toate se țineau lanț, ca de obicei. Mulți apucaseră iar calea codrului; unii stăteau ascunși pe la fierăstraiele de apă, ori pe la stîlile izolate din munți, alții trecuseră în ascuns fie în Moldova, fie în Țara Românească, astfel încît inșiși autoritățile deveniră bănuitoare, mai rele decît erau și mai încărcate de ură, dezlanțîndu-se asupra nemulțumiților și a celor pe care, numîndu-i „corifei”, îi considerau că sînt cei care îi îndemneau pe iobagi la răutăți. La nesupunere și la răscoală. Pe Cloșca însuși erau cit pe aci să pună mina drabanții Tablei regești din Sibiu îndată după ce ieșise cu grupul celorlalți țărani delegați din clădirea guvernatorului. În ultimul moment izbuti să scape, ceilalți țărani însoțitori așezîndu-se scut între el și drabanții. Atunci, la 21 mai 1784, Cloșca fu văzut pentru ultima oară de către ochii oficialităților, înainte de izbucnirea răscoalei. Cum a reușit să se facă nevăzut de sub ochii drabanților, cum a izbutit să ajungă îndărăt în munți? Iată întrebări pe care istoria nu le-a mai putut desluși, istoria lăsînd această dezlegare de mister pe seama legendelor care, iscate și multiplicăte la infinit, au propus întimplări și episoade de basm sau de cîntec popular, dar chiar și ele au avut viața lor proprie, aproape obiectivă și independentă, ca și cum inșele în primul rînd, deși erau un fruct al imaginației populare, constituiau miezul cel adevărat al lucrurilor, în vreme ce arhivele nu cuprîndeau decît una din ipostazele posibile ale realității.

**C**E se petrecu în acest timp scurt și fierbinte dinaintea furtunii, în satele cu căsuțele lor de lemn pitite de-a lungul văilor, sau cocoțate pe dealurile abrupte? La Oficiul de sare din Turda dregătorii oficiului bătură într-o zi cîțiva iobagi camerali din Cîmpeni și din Bistra, care veniseră aci să cumpeze sarea legiuită după ordinele și dispozițiunile autorităților domeniiale. Bănuind că țărani luaseră mai multă sare decît aveau dreptul să cumpeze, dregătorii și feciorii lor călări și înarmați cu bite se aruncară cu glas mare asupra iobagilor pe care i-au trîntit la pămînt, i-au snopit cu bătaia, iar apoi i-au virit la arest, unde au fost ținuți pînă a doua zi, timp în care — se gîndeau dregătorii — iobagii vor mărturisi adevărul. A doua zi, cînd s-au înduplecat să-i scoată din temniță, dregătorii au băgat de seamă că unul dintre ei, Simion Lupu din Bistra, trîntit pe așternutul de paie, nu voia să se ridice. I-au mai dat cu cizmele cîteva lovituri, în burță și în boabe, i-au lovit și peste fluierile picioarelor și abia după aceea au observat că nenorocitul era mort încă din timpul nopții. L-au luat ceilalți iobagi de miini și de picioare și l-au urcat într-una din căruțele cu sare așezîndu-l cu o cergă sub el, pe drobii de sare cu vinișoare vineții, ca marmora de la Ruschița. Dregătorii nu numai că n-au pățit nimic, dar nici măcar n-au suferit rîgurile și întrebările vreunei comisii de anchetă.

Căutîndu-l cu încăpăținare pe Horea, autoritățile reușiră totuși să ciștige o nesperată victorie, prinzîndu-l pe fratele său mai mic, Nicola Dumac, și aruncîndu-l cu mare grabă în temnița de la Zlatna. Bătut de moarte să divulge locul unde se ascunde Horea, Nicola Dumac a sfîrșit prin a striga sălbaticilor anchetatori:

— Dacă aș avea patruzeci de tineri ca acești bătauși pe care i-ați asmuțit a-

supra mea, aș cuteza să cobor pînă la Galda și i-aș scoate din temnița comitatului pe toți iobagii închiși. Cit despre domnul Comite suprem Simion Kemeny, l-aș lua de barbă și l-aș viri la beci în locul iobagilor.

Dacă tăcea, dacă suferea bătăile fără atita sfidare, Nicola Dumac ar fi scăpat, ieșînd din temnița de la Zlatna, dar strîgînd în acel mod necugetat și-a pecetluit soarta. Pus în obezi și urcat într-o căruță împreună cu alți cinci iobagi, căruța fiind apărută de-o grupă de husari sub comanda unui decurion dintr-un regiment de graniță, Nicola Dumac fu repede transferat la temnița comitatensă din Galda de Jos.

Numeroasele și repetatele delegații de țărani iobagi coboriți din satele de munte și care bătură în tot acel răstimp drumul la Gubernium în Sibiu, la Alba Iulia, la Galda, la Deva, ba chiar la Arad și Cluj, semn că agitația iobagilor selătească pe nesimțite, fură urmărite pas cu pas. Astfel, una din delegații avîndu-l în frunte pe Cirstea Nicola, iobag cameral din Rîul Mare și rudă cu Horea pe care raportul șpanului îl numea „famosus ille populi hujus seductor Hora”, fu cit pe-aci să fie prinsă de trimișii autorităților în comuna Cărpiniș.

În clipa cînd, chiar în centrul satului, nu departe de biserică, juzii și drabanții trimiși de șpan de la Cîmpeni încercară să pună mina pe delegații ce urmau să plece sub conducerea lui Cirstea Nicola la Sibiu, fu suficient ca unul dintre iobagi să strige de cîteva ori tolvai! că îndată ieșiră vreo sută de oameni de prin case și, apucînd bițele lor de alun, ba chiar și furci de fier, sape și securi, îi puseră repede pe fugă pe juzzi și pe drabanți. Dacă aceștia n-ar fi fost cu toții călări, astfel încît să se facă nevăzuți cit ai bate din palme, iobagii din Cărpiniș i-ar fi făcut una cu pămîntul. Cu toate acestea, deși lucrurile s-au petrecut cu iuțeala unui fulger, fură totuși loviți judele comitatens Ion Coteș și judele dominal Gheorghe Bobar, amîndoi din Cîmpeni. Chirurgical chemat de șpan pentru a-l consulta și pentru a redacta actul medical de constatare a rănilor, făcu în scris afirmarea că primul, Ion Coteș, era atît de grav lovit, încît putea „să și plece de pe lume”. Redactate în acest ciudat de metaforic și chiar naiv stil al epocii, arhivele transilvane și în special cele din comitatele Alba Inferioară, Arad, Hunedoara, Sibiu, Zarand, Făgăraș și altele se aglomerară cu sute și chiar mii de scrisori și adrese oficiale, acte medicale, mărturii, alarme adevărate sau false, sentințe ale Tablelor regești sau ale oficiilor montanistice și domeniiale, toate convergînd parcă magnetic spre unul și același subiect al unor iminente și grozave tulburări. Majoritatea lor zdrobitoare, mai ales rapoartele informative de rutină ale juzilor comunali, ale diferitelor verigi reprezentînd lanțul sistemului birocratic atît de sacrosanct în imperiul habsburgic, nu încetară să vorbească despre așa-zisele „porunci împărătești” aduse de Horea de la Viena, Horea devenînd chiar și pentru cei ce nu auziseră pînă atunci despre el un mit ivit ca un meteor pe bolta cerească. Numele lui începu să înspăimînte și să neliniștească, să arunce sufeletele mai slabe de inger ale unor nobili într-o stare de panică și desperare, să-i facă pe unii dintre nobili să plece din conacele lor cu multe săptămîni înainte de declanșarea răscoalei, spre a-și afla un refugiu mai sigur la Sibiu, la Mediaș, la Cluj, ba chiar și la Viena. E desigur un adevărat miracol faptul că Horea n-a putut fi prins de autoritățile care, din spirit de prevedere, dar și din ideea de a-i face proces și a-l condamna, puseră toată puterea lor polițienească, toată arta urmăririi nu numai prin putere, dar și prin oameni plătiți anume să-l caute, să-l descopere și să-l trădeze.

Instinctul lor perfect birocratic le spunea limpede că Horea era prin vocație și destin, dar mai ales prin extraordinara sa personalitate, unul din acei oameni mari pe care istoria niciodată nu i-a scos în serie, ci numai în unicat și numai la mari intervale de timp. Pe această frenetică și neostenită urmărire a lui Horea, pe creșterea insidioasă și neliniștitoare a zvonurilor că Horea aduse de la Viena poruncile împărătești privind desființarea iobăgiei, începu la Alba Iulia conscripția militară. Ea apărură ca un eveniment sortit să aibă în mod neașteptat virtutea unor foale de fier care, stîrnite, aduc deasupra jăratecului mocnit valul de aer ce face din cărbune un corp atît de incandescent și cu o strălucire atît de exorbitantă, încît nimic în lume nu mai poate stinge focul pirjilorilor.

**L**UCRUL porni totuși în modul insidios al evenimentelor modeste, absolut fără durată și fără vreo semnificație. În dimineața zilei de opt iulie 1784, zece țărani iobagi din comuna Hăpria, așezare situată în vecinătatea Alba Iuliei, sosiră în oraș și se

îndreptară spre cetate fără nici un ocol, cu acea grabă vădită de obicei numai în efectuarea lucrurilor foarte sigure și importante. Situată pe un platou de unde cartierele de locuințe, ulițele și grădinițele ce coborau spre lunca Mureșului se vedeau ca în palmă, cetatea mai dăinuie și azi cu o parte din zidul ce-o împrejmua, cu poarta principală ale cărei grozave arcade stîrnesc chiar și azi un sentiment de uimire și cu un mănunchi destul de numeros de clădiri publice și particulare: cazărmi, palatul episcopatului catolic, locuința generalului comandant al cetății, palatul în care erau adăpostite serviciile comitatului, clădirea Tablei regești, oficiul Tezaurariatului unde era și oficina de batere a monedelor, cîteva biserici, precum și un număr de clădiri ce aparțineau bogaților domni de pămînt din comitatul Alba Inferioară, vestii pentru marile recolte de griu, porumb, struguri, mere și prune ce le dobindeau prin munca iobagilor de pe moșile lor, ca și pentru turmele de vite, oi și porci pe care le vindeau la tirgurile din Buda, Agram, Pojon și Viena. Partea de oraș cuprînsă în cetate era aparent și cea mai bogată. Aci se găsea, în palatul fostului prelat catolic Bathyany, una din cele mai valoroase biblioteci nu numai din Principatul Transilvaniei, dar chiar și din întreaga împărăție. În clădirea Dietei de aci intrase Mihai Viteazul proclamînd în prezența nobilimii transilvane Unirea principatului ardelen cu Țara Românească și Moldova. Aci se găseau cazărmi ale a trei regimente, în epoca de care vorbim fiind comandant al cetății generalul Joachim von Hoche. În cazăr-

țiunile din Principatul Transilvaniei, români, secui și uneori chiar țărani sași. Răscoala lui Doja, mișcarea iscată cu mulți ani în urmă de Sofronie, lupta în fruntea căreia se pusese Pîntea, apoi răscoala curuților, răscoala țărănească din Banat din 1774, în sfîrșit cetele de haiduci care umpleau pădurile din Țara Chioarului pînă în Munții Mehadiel, nu se puteau șterge din mintea comiților supremi și a celorlalți nobili. Iată de ce nu numai marile și zgomotoasele reviste militare prilejuite fie de plecarea unor batalioane la război, ori de întoarcerea lor glorioasă în țară, fie de vreo aniversare a Casei de Austria, ori de primirea unei noi serii de recruți, dar chiar și numai cotidiană schimbare a gărzilor la posturile de pază ale cazărnilor și cetății, prilejuiau locuitorilor civili ai orașului fortificarea propriului lor sentiment de securitate. Nu mai vorbim de copii care, privînd de pe margini trecerea în pas de marș forțat a batalioanelor, îi imitau și ei pe soldați, dar mai ales pe trompeți și pe toboșari. Lumea săracă din mahalalele povîrnite în jurul zidurilor cetății se uita la trecerea soldaților cu priviri îngrijorate și cu fețe albe. Lor nu le făcea nici o plăcere vederea batalioanelor de cîtane negre, cu tricouri de catifea pe cap, cu armele lor lungi și amenințătoare sprîjinite pe umeri, cu patronațele pline cu gloanțe și cu praf de pușcă, aprînși de mindrie cînd erau călări și dimpotrivă, cu un aer speriat și obosit cînd mergeau pe jos, cu caraghiosul lor pas de gîscă luat din regulamentul de instrucție în vigoare la armata prusiană încă de pe vremea lui Frederic cel Mare.

**A**CUM, cei zece țărani iobagi din Hăpria, toți bărbați între douăzeci și treizeci de ani, unul singur însă evident bătrîn, ca și cînd ar fi fost bunicul lor, cu o mare barbă albă căzută în valuri pe piept, erau plini parcă de-o mare sete de viață și de-o nemăsurată încredere. În ochii lor se ghicea chiar și o urmă de trufie care, dată fiind îmbrăcămintea lor săracă, putea să pară în egală măsură fără folos



În timpul răscoalei (gravură în metal, Viena, 1785)

mile din cetate își aveau garnizoana permanentă regimentul Szeredai, regimentul Toscana detașat temporar la Aiud și un regiment de artilerie. Parăzile ce aveau loc în piața centrală a cetății, ieșirea unităților pe poarta cea mare spre a merge la instrucție, fie pe Dealul Furcilor, fie departe, în lunca Mureșului, cu grupele de toboșari călări în fruntea coloanelor, cu tunurile de fontă și de bronz trase de puternice atelaje de cite patru sau chiar șase perechi de cai normanzi, cu copitele enorme și cu picioarele groase ca niște trunchiuri de stejari, făceau senzație în lumea liniștită din incinta cetății, care se știa cu prisosință apărută. Țăarii nu mai constituiau de zeci de ani o primejdie, turcii care ajunseseră cîndva pînă sub zidurile Vienei fuseseră împinși din nou dincolo de Dunăre. Singurii dușmani posibili și care nu de puține ori își dovediseră forța lor ulmitoare nu numai prin număr, dar și prin iscusință militară erau inșiși na-

și fără motiv. Trecătorii care îi văzură mergînd pe străzile din cetate cu o încredere atît de oarbă așternută pe față, bănuiră desigur că ei se îndreptau spre Tabla regească unde vor fi ciștigat un proces greu, sau mergeau pur și simplu ei inșiși să fie innobilati. O bucată de drum pînă la intrarea în oraș o parcurseră cu bitele lor țărănești pe umăr, în felul soldaților de a purta armele. Pînă să intre în oraș vorbiseră pe întrecute, uneori chiar toți deodată, ca și cum aveau să-și comunice o mulțime de lucruri într-un timp grozav de scurt, deși vorbind în acel fel entuziast și aproape copilăresc, era clar că nu se puteau nici asculta și nici înțelege. Era limpede că mergeau la Alba Iulia arși de curiozitate, dar și de-o mare speranță. Era clar că, în starea psihică în care se găseau, nici nu aveau nevoie să se asculte unul pe celălalt, de vreme ce își spuneau aceleași lucruri, numai cu cuvinte schimbate.

Pe drumul îndeajuns de scurt dintre



Hăpria și Alba Iulia nu întâlniră decît puțină lume, cițiva călători iobagi din Țara Moșilor, care mergeau spre Sebeș cu cercuri, donițe și cu ciubere și o trăsura închisă, trasă de patru cai, în care ei crezură victorioși că se afla vreun domn de pămînt, lucru pentru care, cînd trecu trăsura pe lingă ei, ridicară bitele lor de alun, făcînd gesturi amenințătoare și desfrinate spre ferestrele perdeluite ale trăsorii și spre vizitiul de pe capra înaltă îmbrăcată în piele de culoare roșie. De îndată trăsura opri și, deschizînd pe jumătate una din uși, se ivi în cadrul ei, aplecat în afară, capul și bustul unui general slab, cu pomeții obrazului proeminenți, cu zwickeri la ochi și cu o subțire mustață castanie sub nasul lung și corolat, ca un cioc de papagal. Purta pe cap un tricorn cu pană alb, avea pe el o haină cu epoleți de general campestru și pieptul împodobit cu cîteva ordine scinteițoare, din aur încrustat cu diamante și din cauza acestor podoabe arăta foarte bătos și trufaș. Izbucni într-o singură clipă, infuriat și jignit la culme, strigînd spre iobagi :

— Das ist ein Vermessenheit !?).

Băgînd de seamă în clipa următoare că interlocutorii pe care-i certa erau țărani români, continuă torentul invectivelor în limba valahilor, dar cu un pronunțat accent nemțesc :

— Știți kare sint io ? Io sint general baron Joachim von Hoche, komandant șuprem la cetate și garnizon Alba Iulia ! Eu pot se dau ordin să vi se aplice la moment der Standrechturäsig !?).

— Iertare, prea înălțate domnule general, dar noi credeam că în trăsura se află domnul nostru de pămînt, zise la repezeală unul dintre cei zece iobagi.

— Și cine-i la dumnefostra domnul de pămînt ?

— Măria sa domnul conte Grigore Bethlen, zise același țaran, uluit să observe că într-o clipă fața generalului se umplu de-o lumină veselă, chiar batjocoritoare.

— Ah, so ? ! făcu el cu un aer satisfăcut. Se vedea astfel într-o clipă că între el și contele Bethlen nu erau defel relații amicale și respectabile. Fața sa veselă și ironică o spunea clar. Generalul închise ușa trăsorii și vehicolul acela suspendat pe arcuri de piele și așezat pe patru roți solide, deși aparent prea subțiri, se îndepărtă în tropotul cailor. În urma trăsorii, învăluți într-un mare nor de praf, cei zece țărani rămaseră cîteva momente descumpăniți și pînă aproape de intrarea în suburbia de jos a orașului nu mai scoaseră nici un cuvînt. Moșul, care pînă aci mersese fie în coada lor, fie uitat printre ei, fu repede cerut să treacă în fruntea lor. Îl luaseră pentru că, în urmă cu mulți ani, fusese conșcris pentru armată la Alba Iulia, luase parte la niște războaie în Italia de Nord și chiar primise o decorație pentru vitejie. Acuma o avea prînsă la pieptul laibărului de postav țărănesc de culoarea neagră și voia, în mințea lui înțeleaptă cu simplitate, să-l convingă pe comisarul de război, adică pe ofițerul conscripctor, să-i înscrie pe tinerii țărani pe care îi însoțise și să nu le facă nici o greutate. De fapt socoteala bătrînului nu se dovedî pînă la urmă chiar atît de naivă pe cit părea să fie.

El singur dintre țărani din Hăpria știa nemtește încă din vremea cătăniei, astfel incit, ajungînd la comanda generală a cetății, întrebă cine-i ofițer conscripctor și unde-i cancelaria acestuia. Apoi reuși să pătrundă pînă la ușa biroului urmat de grupul tinerilor care acum făceau, pitel uimiți și speriați de lumea necunoscută și aspră în care pătrundeau. Bătrînul vorbi cuviincios, cu pălăria în mină, stînd în poziția de drepti, chiar cu căpitanul Ortmayer Francisc, comandantul cancelariei de conscripție. Acesta, zîmbind cu bunăvoință și cu simpatie, îl ascultă atent, apoi răspunse :

— Moșule, spune-le acestor bărbați tineri că îi inseriu cu plăcere, conform înaltelor ordine aulice, dar că începerea conscripției n-a fost încă poruncită, așa că eu voi întreba la Prefectura Armelor din Sibiu cum să procedez. Chiar azi voi trimite acolo întrebarea prin curier special. Eu nu știu precis cînd va sosi răspunsul, dar să revină unul din tinerii de la Hăpria, de pildă joi, cînd și așa umbliă multă lume la tirgul săptămînal, să mă caute și să mă întrebe dacă a sosit ordinul...

Mai tîrziu, cînd s-a făcut ancheta privitoare la originea răscoalei, s-a cercetat și modul cum a început conscripția militară de la Alba Iulia. Interogat el însuși, Ortmayer a relatat despre vizita neașteptată a celor zece bărbați din Hăpria :

— La cererea celor zece iobagi de a fi înscriși grăniceri m-am adresat comandamentului general, cerîndu-i ordin de comportare în acest caz și am primit răspuns să-i înscriu după rubricaturile prescrise, îndrumîndu-i să se comporte

în liniște, adică pînă la aprobarea împărătească a noilor sate militarizate, ei, țărani iobagi, să-și facă mai departe munca datorată domnilor de pămînt, să-i respecte pe nobili și să nu umble cu gînduri primejdioase pentru ordinea și liniștea țării. Mi s-a mai dat indicația ca și în cazurile ce se vor mai ivi să procedez la fel. Scurt timp după aceea au cerut conscrierea satele din vecinătatea Hăpriei, anume Dumitra, Henig, Totoi, Vingard și Straja. Deoarece numai cei doi ostași scribi ce-i aveam în cancelarie nu imi erau de ajuns, am cerut pentru conscriere trei artileriști și trei studenți care să-i înscrie pe țărani după rubricile prescrise. Nu i-am învoit să ia nici un creițar pentru lucrul făcut. Despre faptul că soldații scribi totuși au luat bani de la țărani, am aflat abia după ce soldații respectivi au ajuns la arestul garnizoanei...

Pe această declarație atașată la dosarul conscrierii militare, generalul Dominic Fabris, noul comandant-șef al armatei imperiale din Transilvania, numit de curînd în locul generalului Francisc von Preiss, scos la pensie pentru incapacitate, a notat cu scrisul său ascuțit și apăsat că „Ortmayer a lucrat din ordinul comandei generale din Sibiu, că a greșit totuși, făcînd conscrierea prea grăbit, incredinșînd-o unor oameni mai puțin corecți și pe care, cu toate că era obligația lui, nu i-a supravegheat prea bine. Propun transferarea sa disciplinară la o altă garnizoană din imperiu, de exemplu în Bukovina“.

**D**ESIGUR lucrurile nu s-au petrecut chiar atît de simplu și de schematic pe cit puteau să arate în stilul lor telegrafic și sec actele din dosarele arhivelor oficiale. Nu toate amănuntele puteau și meritau să intre în arhivele oficiale, fiindcă numai viața simplă, adevărată și impulsivă este prolixă și nu selectează nimic, acceptînd totul, pe cînd actele oficiale au stilul lor sacramental, prețios și eliptic. În fapt, Ortmayer, prins într-o zi bună, stătu de vorbă cu moșul din Hăpria, într-un mod absolut liber de orice prescripție cazonă, punîndu-i o multime de întrebări : „Unde-ai făcut stagiul militar ? Cum te cheamă ? Dar porecla de sat ? Pentru ce vitejie ai primit medalia ? Cîți ani ai ? Moșule, crezi că am să ajung și eu la etatea dumneata ?“ După toate astea, sau mai bine zis printre ele, Ortmayer le-a spus cum trebuie să procedeze iobagii din Hăpria pentru ca operația de conscriere să fie valabilă și legală.

— Acolo domn de pămînt este contele Grigore Bethlen. Ei bine, el n-are să fie deloc bucuros să audă de conscriere, fiindcă, devenind militari-grăniceri, nu veți mai face nici un fel de robotă pe moșia lui, ba, dimpotrivă, veți fi oameni liberi și veți primi loturi de pămînt și de case. Va trebui să fiți cu mare băgare de seamă, pentru că Bethlenii aștia sint o familie mare și puternică și vor căuta să pună tot felul de piedici în calea militarizării satelor iobăgești. Fără iobagi, nici o moșie nu va mai putea fi lucrată și pusă în valoare.

În joia următoare, unul dintre cei zece oameni din Hăpria reveni la Alba Iulia ca să afle răspunsul trimis de la Sibiu. Ortmayer, mindru că lucrurile se desfășuraseră în modul cel mai simplu și rapid, îi arată ordinul primit chiar în ziua aceea, cu un ceas în urmă, de la Prefectura Armelor și prin care se dădea semnalul că lucrarea conscripției putea începe. Ortmayer îi mai spuse să nu vină doar zece-douăzeci de oameni, ci tot satul, fiindcă nu se va putea ca o parte a satului să fie militarizată, cu oamenii eliberați de iobăgie, iar cealaltă parte a satului să rămînă mai departe sub stăpînirea domnului de pămînt. În sfîrșit, Ortmayer îi îndemnă să știri-cească și altor oameni din alte sate, despre începerea conscripției militare.

— Cînd să venim, noi cei din Hăpria ?, întrebă tinărul iobag, învîrtîndu-și pălăria în mîini de-atîta fericire.

— Puteți veni și miine. Noi avem formulele gata, numai să începem conscrierea, zise Ortmayer cu un aer sigur și mindru, fiindcă avea ordinul la mină și simțea că, prin conscripție, devenea și el cineva, o autoritate de prestigiu în cetatea Alba Iuliei și chiar în comitat.

— Miine dimineață la ceasurile opt vom fi în fața cancelariei dumneavoastră, zise tinărul cu același aer fericit și care-i scălda fața într-o lumină aproape copilărească.

— Să veniți cu judele sătesc și cu preoții, zise Ortmayer, nu cu ideea de spectacol inutil, ci din dorința de a avea la îndemînă și autoritatea civilă și bisericăască a satului, adică pe cei care știau cel mai bine să răspundă la oricare dintre întrebările și punctele rubricilor din formulele de conscriere.

— Miine va răsuna toată cetatea Alba Iuliei de cîntecele și chiotele noastre, zise tinărul cu aerul său candid și entuziast.

(Fragmente din romanul Roata, sub tipar la Ed. Cartea Românească)



Ion IUGA

## Monedă de lumină gurii mele

Lasă-mă singur  
mai departe singur  
aleg fire de aur și fire de iarbă  
din piatră  
grădinii tale  
imi tocesc genunchii  
prin grădina ta  
după arhitectura sentimentelor alcătuită

imi scapă firele de aur printre degetele  
verzi de viața ierbii  
și totuși nu găsesc iarba  
printre aceste pietre stivuite de secetă și singurătate

lasă-mă singur acum  
întîrziat grădinar să descopăr firul de iarbă  
din firul de apă  
și fiecare urmă a ta  
monedă de lumină gurii mele fie  
iarba să fie asemeni părului tău  
mătăsoasă de la umeri în jos  
pînă-n călcîiele tale  
muzicale întoarceri

## Doamne de seră cerească

Amantele haiducilor din Ardeal erau ploile  
ploile lui octombrie  
lumi de săgeți și de săbii intrînd în Cetatea Feleacului  
veșminte de lacrimi pentru poemul din care nu  
mai plecam  
cu aceste unice dansatoare albăstrînd scările  
Operei Române

doamne de seră cerească doamne cu glezne de-argint  
parcă-mi spălau păcatul și piatra colorată  
de-atîta vechi pedepse parcă mă luau de mină  
să măturăm cetatea de frunze și de vină

amantele haiducilor din Ardeal erau ploile  
ele spălau cîntarul istoriei  
și foile smulse și-aruncate-n canale  
eu axul balanței — într-un taler viața mea păcatul  
apoi talerul pelerin dator mereu cu o recuperare

o tulburătoare fecioare ale singurătății  
cu brățări de la Roma pe brațe cu cercei de opal  
spălînd noaptea cuibărită-n Cetatea Feleacului  
cînd îmbrăcam pe dos cămașa de zale

## Drumul spre Roma

Nu-i de ajuns o viață  
ca să ajung în Coliseum  
nici generațiile familiei mele  
ca să-l ascult în Forum  
pe Nerva Traian

în fața Columnei  
prin graiul meu simt  
respirînd legiunile Romei  
pe tălpile mele  
colbul ridicat în ochii lui Zeus  
de lumea sandalelor romane

pe Via Apia eu am venit cu ploaia de grîne  
cărutele de aur mi le jucam în seara de pace  
și blocuri de marmoră am cărat acestor  
aerene apeducte

nu-i de ajuns o viață  
ca să intru în Roma  
și totuși  
capul meu arde în piatra Columnei  
văzul mă strigă  
și vocea mea presară sacri arbori de-a lungul drumului  
fără o poartă închisă

## Sînt fericit

Învinge-mă fericire  
fericit trăiesc spovedania fericirii  
cînd ființa mea toată calcă  
odată cu ploile care fug din păduri în oraș  
prin porțile rămase deschise  
în oglinzile lor chipul meu se preface într-o mie de zei

învinge-mă pe aceste căi noi  
în care sună bronzul minerelor de săbii  
și întărită mulțimile de semințe  
sînt fericit  
umblu cu capul descoperit în furtună  
și plutesc printre acești poștași fără scrisori  
înnegriți de fulgere  
pe blana de aur în care palmele țărănilor sint  
semne cerești

uitați-vă la mine  
cum toată ființa mea calcă  
prin porțile orașului  
cu ploaia care-mi spală chipul  
și-l uită în mozaicuri romane

1) Asta-i o mare cutezanță !

2) Dreptul statarial ; Jurisdicția stării de război.



## Interferențe

ÎN organizarea Secției de critică a Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale și a Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Ialomița, la Slobozia a avut loc un colocviu cu tema **Interferențe între teatrul profesionist și cel amator.**

Manifestarea a înscris în program spectacole ale unor formații de amatori și ale unor trupe profesioniste. Teatrul muncitoresc din Urziceni a prezentat **Domnișoara Nastasia** de G.M. Zamfirescu (regia Constantin Moruzan), Teatrul popular al Casei de cultură a sindicatelor din Slobozia, **Tache, Ianke și Cadir**, de V.I. Popa, (regia Valeriu Grama), Grupul „Eveniment” al Uniunii Tineretului Comunist, **Rinduieli** (scenariu realizat de Constantin Fugașin — autor și al regiei spectacolului — pe versuri de Marin Sorescu), formația de teatru a Casei de cultură a științei și tehnicii pentru tineret din Slobozia **Pinza de păianjen** de Vasile Nedelcu. Grupul satiric „Tempora” al aceleiași Case de cultură **Moș Bibi** de Marian Costea, Grupul satiric al Casei de cultură din Fetești un spectacol de cabaret literar-artistic scris și condus de Gheorghe Preda. Teatrul „C. I. Nottara” din București **Cinci romane de amor** de Teodor Mazilu (regia George Rafael) și Teatrul din Ploiești **Al matală, Caragiale**, spectacol-colaj realizat de Mircea Cornișteanu după texte de I.L. Caragiale.

După cum se poate constata și din această enumerare de titluri, un program bogat, o selecție judicioasă (cu o singură excepție — grupul satiric „Tempora”, recent înființat și a cărui evoluție nu e încă relevantă), program în măsură să ofere reperele necesare pentru o evaluare critică a nivelului de dezvoltare a teatrului de amatori în județul Ialomița, dar și o fertilă bază de discuție privitor la posibilele direcții și modalități de îndrumare, de canalizare a forțelor artistice reunite, în întreaga țară, de Festivalul național „Cintarea României”.

Discuțiile purtate cu artiștii amatori, după fiecare spectacol, observațiile formulate de oamenii de teatru — regizori, autori dramatici, actori, critici de specialitate — au evidențiat cota de interes artistic atinsă de colectivele prezente în festival. A fost apreciată preocuparea pentru alcătuirea unui repertoriu de greutate (G.M. Zamfirescu, V.I. Popa, Marin Sorescu), pentru puneri în scenă temeinice, excludând înjgheburile pripite, întâmplătoare (de remarcat colaborarea cu profesioniști ai scenei — Constantin Moruzan, Valeriu Grama, Constantin Fugașin); au fost prețuite, de asemenea, multe dintre creațiile actoricești, omogenitatea stilurilor de joc, stabilirea unor relații scenice între personaje, efortul de descifrare în profunzime a textelor și, uneori, de interpretare originală a datelor oferite de materialul literar.

Deosebit de interesant, bogat în idei, propuneri, soluții, a fost colocviul ce a încheiat seria de manifestări artistice, la care au participat artiștii amatori din județul Ialomița și din alte zone ale țării, reprezentanți ai A.T.M., în frunte cu artista emerită Dina Cocea, președinta Asociației, ai Institutului de cercetări etnologice și dialectologice, oameni de teatru, scriitori, artiști, critici.

S-a evidențiat, în cursul discuțiilor, importanța deosebită pe care a dobândit-o în ultima perioadă mișcarea artistică de amatori și, din această perspectivă, necesitatea studierii unor noi strategii, mai cuprinzătoare, mai diversificate, în direcționarea și impulsivarea acestei mișcări, în stabilirea unor modalități fertile de dezvoltare în viitor.

S-au discutat aspecte de ordin teoretic dar s-au evocat și experiențe nemijlocit practice privind activitatea teatrului de amatori, analizându-se modul de stabilire a repertoriilor, principiile de alcătuire a unei trupe, posibilitățile unei mai bune, mai sistematice pregătiri a instructorilor etc. Interferențele între arta profesionistă și arta amatoare, tema principală a colocviului, au constituit obiect de ample și nuanțate investigații, punctele de vedere avansate de participanți furnizând, nu o dată, sugestii concrete privind metodologii culturale de perspectivă, direcții de acțiune pentru activitatea unor foruri centrale, cum ar fi Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale, secția specializată a Institutului de cercetări etnologice și dialectologice, Institutul de artă teatrală și cinematografică „I.L. Caragiale”.

Atât prin spectacolele prezentate, cit și prin colocviul profesional, manifestarea desfășurată la Slobozia beneficiind de o excelentă organizare a dat bune rezultate.

**Cristina Dumitrescu**

# Solitudine în doi

**L**A două decenii după debutul în literatură prin dramaturgie, Ecaterina Oproiu oferă scenei a treia sa piesă, **Cerul instelat deasupra noastră...** Punctele de suspensie vizează urmarea devizei lui Kant „și legea morală în noi” — ea e leitmotivul etic și poetic al noii scrieri. Filosoful lămurește (în „Critica facultății de judecare teleologică”) că legea morală e o condiție rațională pentru utilizarea libertății noastre, scopul ei final fiind fericirea. De aici și pornește povestea simbolică și patetică, de gândire răscolită, despre irealizarea unui cuplu aflat în permanentă metastabilitate. El și Ea s-au iubit, s-au ales unul pe altul din milioanele de ființe cu care se puteau împerechea, și-au clădit cîte o viață proprie și o existență comună, au izbutit să străbălă lumea, se află, acum, într-o metropolă americană, unde el e înalt funcționar al Agenției economice române, iar ea e casnică, parteneră de recepții și pavază de stare civilă normală a bărbatului; dar ceva s-a rupt pe dinăuntru, legătura s-a păstrat numai ca formă, nici unul nu se mai bizuie pe celălalt, s-a pierdut speranța, sau poate aspirația comună, a rămas doar rutina macerantă. Nu fac altceva decît să se macine, imposibil la decor și la climă. Pentru ei a început cumplita singurătate în doi, care e iarna virstelor omului.

Nici autoarea, nici regizoarea puternicului spectacol al Teatrului Mic, nici considerabila interpretă a Ei nu vor să simplifice lucrurile. Ecaterina Oproiu, Cătălina Buzoianu și Valeria Seciu au convenit asupra unei ambiguități continui, care înfășoară în văluri cînd suave, cînd abrazive ideea Femeii ca depozitară a idealității vieții. Ea e arta (profesiunea — acțiunea), visarea ce dă orizont, privirea întoarsă contemplativ spre cer. El e terestrul, rîcit, solidificat și stratificat prin calcul și tehnică. Ea e starea, El e goana. Totuși, Bărbatul, înfățișat de Ștefan Iordache într-o extraordinară configurare, pare un om al realității, așa cum ni se impune ea tuturor, adică un ins tare, modelind energic principiile după fapte și cerințe în raport cu un scop care nu e numai al lui, în timp ce Femeia pare anacronică, protestînd mereu, dar ineficace, în numele legii morale dinlăuntrul nostru; o ființă fragilă, răstăcită într-un univers dușmănos, foarte vulnerabilă. Apoi: desi sensibili la ceea ce-i înconjoară, amîndoi trăiesc o existență mistificată și în fond areală; n-au prezent, il mimează doar, nu văd nimic din ambianța orașului, — oriunde s-ar afla — fiindcă egalizează peisajele — Toronto, insulele Balceare, Calea Rahovei — se întorc mereu la un trecut mort și își propun planuri de viitor fără viitor. Aș zice chiar că ambiguitatea voită a piesei, jocul pe paradoxuri irezolvabile și pe enigme insolubile e, de la un moment dat, excesivă (poate din dorința de a nu se stabili vinovății, ci de a se expune doar datele procesului), în așa fel încît și subiectul și subiecții intră într-o ceață a subînțelesurilor, metaforizărilor aluzive, parafrazelor, amintirilor nebulosae, digresivităților, cu largi volute de volubilitate, care șterge contururile conflictului și-l deformează.

Cum însă regia e somată de natura artei dramatice să schematizeze intructiv, adică să despartă culorile, să traseze direcții, să lumineze înțelesuri și să fixeze motivații — ceea ce Cătălina Buzoianu realizează cu mare finețe și în variații de sute de nuanțe ale priveliștii scenice (izbutind însă mai anevoie în reducerea redundanțelor și în atenuarea impresiei de lipsă de originalitate a peripețiilor acțiunii înșelate în așteptări de un regizor care a oferit rolul visat alteia, mai tinere):

cum scenografia e obligată să dea concretețe de cadru oricărei povești — iar decoratorul Nicolae Ularu (probabil debutant) a stabilit (cu aproximație) unde ne aflăm, imbinînd sugestia bolții celeste cu aparatura sofisticată de ascultare, privire și comunicare dintr-o încăpere modernă, și tot asemenea, transluciditatea rece a materialului plastic cu obiectele de artă unice care încălzesc o ambianță; și a mai stabilit o loggie cu perdea imensă, ca un colț de scenă cu cortină — ce aparține exclusiv acțiunii — în apartamentul atât de impersonal al unui bloc new-yorkez (decorul fiind totuși prea bariolat);

cum actorii au harul și misiunea străveche de a intruchipa, — dînd deci existență aievea personajelor literare, cu întreaga lor încărcătură de semnificații — și de a relata cum își consumă aceste

**O scenă de tensiune dramatică din noua premieră a Teatrului Mic Cerul instelat deasupra noastră de Ecaterina Oproiu, cu Valeria Seciu și Ștefan Iordache. (Fotografie de Ileana Muncaciu)**



personaje coliziunile, în ce fel transcend clipa și datul concret, — ceea ce actorii din spectacol fac cu ample reverberații în generalitate;

e neîndoielnic că spectatorului nu-i pot rămîne inaccesibile esențele piesei, scrisă de Ecaterina Oproiu cu atât de ascuțită inteligență, cu atîta grație aforistică și stilistică, și atât de incisivă analiză psihologică și socială. Piesei de debut autoarea i-a subzis „pseudocomedie”. Pe aceasta a subintitulat-o „pseudofantastică” — și, într-adevăr, are substanță realistă și naturală.

**A**Mavut prilejul, în ultimii ani, să vedem multe piese cu două personaje (excepțăm bagatele de rețetă comercială, fade melodrame sau ecclite zburdălnicii vodevilești) și să admirăm virtuozitatea autorilor în construirea unei fabule care să țină treaz interesul dramatic. Uneori acesta se face prin anatomia cruzimii, ca la Edward Albee sau Kilty; printr-o cercetare de subtilitate a unor derivate politice contemporane, ca la Mrozek. Alteori, în manieră epistolară pe fond documentar — vezi lucrările inspirate de corespondența confesivă a lui Cebor, Shaw, sau Marx. Ori prin sondarea dramelor de substanță etică într-un mediu revelator pentru corupția sentimentelor, această direcție fiind ilustrată, printre altele, de două excelente lucrări ale lui Ghelman.

Scritoarea noastră se reliefează cred, în acest context literar, prin atitudine complexă și modernitate a limbajului — nervos, sincopat, bogat lexical — dar mai ales prin orchestrația amplă a temei pe mai multe registre, investigația psihanalitică fiind doar unul din ele. Ștefan Iordache sensibilizează, de pildă, cu neobișnuită putere expresivă și într-o personificare foarte mlădioasă, practicisimul tehnocratic sterilizant, ce are un unicidol: succesul. Valeria Seciu dă o neobișnuită bogăție aspirației spre frumos a personajului ei, rivnei de a crea; rolul capital al acțiunii (pe care o reprezintă) ar fi Ioana d'Arc, fata arsă pe rug pentru credința ei. Dar care anume Ioană? A lui Schiller, romantică, mistic exaltată, a lui Voltaire, pictată în degradare demitizantă, a lui Bernard Shaw, optînd cu luciditate pentru sacrificiul necesar, a lui Anouilh, acuzatoare a lipsei de demnitate națională a regalității, clerului, nobilimii, armatei? Poate că artista și-a făcut în viață (de pe scenă) un chip al erîinei din trăsături ale tuturor acestor măști, relevînd și o diferențiere de alt grad, de Bărbat. El s-a adaptat societății în care își desfășoară activitatea publică; și-a pierdut rădăcinile. Ea e, acolo, o inadaptabilă („mi-am pierdut rostul!”), fiindcă ține suflulește de societatea noastră, în care avansul rapid al științei și tehnicii nu înlătură, probabil nu

va înlătura și în orice caz nu va desfigura valorile umaniste fundamentale. Valeria Seciu aduce în scenă, cu cea mai delicată dar tenace stăruință, și chipul Norei ibseniene — pe care autoarea o evocă mereu. Își va părăsi, deci, și ea soful — plecînd acasă, în țară, cu riscurile implicate, ori eliberîndu-se prin moarte. Artista sugerează această fracturare a cuplului cu suferința acută și sens tragic, deznădăjduită dar și increzătoare, nevrotică, frîgînd propozițiile, dar hotărînd inflexibil. Ultimul ei gest, după atîtea prăbușiri și încercări de reinălțare — cînd trage furtunos cortina micii scene de pe marea scenă a teatrului și a lumii — e tulburător prin curajul deciziei.

**R**EGIZOAREA — care a lucrat cu migală și inspirație (eșuînd numai în tabloul final, unde nu a reținut sugestia autoarei, de inundație temporară cu apă murdară, obscurizînd metafora) — i-a situat pe cei doi actori într-o comunicare continuă, tensionată, într-un stil care i-a devenit caracteristic și care aici favorizează cu deosebire — în lipsa peripețiilor spectaculoase — plurisemantismul „acțiunii verbale” — cum îi ziceau bătrînii regizori teoreticieni, cînd în-tilneau asemenea piese mult vorbite dar cu tîlcuri stufoase, în neistovită contradicție unele cu altele. Actorii știu ei înșiși să se afle într-o neîntreruptă relație, urmărindu-se unul pe altul, prin cameră, din priviri, priviri încărcate de ură, de dispreț, de iubire, pîndindu-se cu ferocitate — cînd ies, pentru scurtă vreme, din spațiul scenic, — astfel că spectacolul izbutește, uneori în chip copleșitor, să aducă la lumină și alte straturi profunde ale dramei. Bărbatul, atât de civilizat în raporturile curente, ascunde sub spoială o imensă, detestabilă bădăranie — și actorul o dezvăluie magistral, chiar și prin siguranța cu care acționează. Funcționarul aproape perfect ascunde sub zel frica și arivismul; sub îndatorința față de superior, un suflut de ordonanță; sub recunoașterea silită a erorii, impenitența. Convenționalizarea extremă a raporturilor artificializează pînă la mecanizare (Iordache arătînd, cu dexteritate, cum pînă și gumele, anecdotele, răspunsurile și apostrofele sugubețe, ironiile colegiale devin monotone și sticloase, ca o ceramică de serie pe care s-a turnat prea abundentă glazură). Iar transigențele acceptate, chiar în scopuri ce ar urma să jaloneze benefic drumul spre ideal, ajung să mutilizeze cugetele; aici e, poate, culmea realizării scenice a personajului Valericii Seciu, care marchează astfel, definitiv, prin tirzie conștiința de sine și expresie inefabilă, inevitabilitatea tragică de la capătul șirului de compromisuri.

Actrița umblă mai tot timpul într-un veșmînt de casă anodin și încălțăminte șleampătă, cu părul în ochi, nasul și pleoapele roșii; din cînd în cînd i se face rău, se duce în baie și auzim de aici execrabile vomismente ale personajului. N-a vrut deloc să fie atrăgătoare; dar e splendidă. Actorul își schimbă mereu costumul cu o pijama șobolanie, își descuamează politetea prin gesturi deșchiate, își pulverizează arome în cavitatea bucală înaintea unei conversații cu șeful ierarhic, își expune, la beție, durligele goale și scîncește nevolnic ca să ascundă ori să îndulcească o mișelie, e autoritar cu mitocănie și poltron în chip caragialesc (sarcasmul savuros al autoarei avînd în el un suport remarcabil), n-a dorit să pozeze, să facă frumos, să dea o imagine-stas a omului realizat, carent caracterial; dar e admirabil.

O taină veșnică a artei...

**Valentin Silvestru**

## PREMIERE

■ Teatrul Giulești oferă bucureștenilor piesa Rodicăi Ojog-Brașoveanu **Cursa de Viena** (premiera pe țară a fost la Arad). Teatrul de Comedie dă cel dintîi spectacol nou al stagiunii: **Cîrțile** după Mihail Zoscenko, constituind versiunea scenică a unor piese într-un act, realizată de Valeriu Paraschiv. Teatrul „Al. Davila” din Pitesti invită la **Profesorul de franceză** Tudor Musatescu, iar Teatrul din Birlad la **Moralitatea doamnei Dulka** de Gabriela Zapolska. Dramaturgul

Mircea M. Ionescu e prezent pe scena brașoveană cu **Adio, Pele!** Tot la Brașov se reprezintă **Echinocliu de toamnă** de Dimitrie Roman. La Cluj-Napoca, **Piatra din casă** (musical) după Alecsandri și **Cerul instelat deasupra noastră** de Ecaterina Oproiu. Noul director al Teatrului Național din Tg. Mureș, scenograful Romulus Feneș, ne anunță **Goana** de Paul Ioachim (la secția română) și **Fii cuminte, Cristofor!** de A. Baranga (la secția maghiară).



## „Șerpîi roșii”

**R**EALIZATORUL filmului, Wojciech Fiwek, care împreună cu Konrad Frejdlach a scris și scenariul, a dorit să ne înfățișeze o filă din lupta muncitorilor polonezi din Silezia în anii 1930, în vremea cuaplitei crize economice. Dar nu a ales calea obișnuită, ci a recurs la un mod original de a ne prezenta întâmplările: prin ochii unor copii de zece-doisprezece ani, care mai au încă inocența vârstei, dar care de pe acum au înțeles esențialul din viața necăjită a părinților și, atunci cînd trebuie, se comportă ca niște adulți, curajoși, ingenioși și demni.

Micuta Wladka este fiica unui muncitor topitor, aflat în grevă împreună cu tovarășii lui de câteva luni. Printr-o înțelegere cu sindicatul textiliștilor din Lodz, care-i ajută în felul acesta pe silezieni, fetița merge să trăiască în familia lui Iozek Stanczak, care mai are doi copii, pe Sabina și Adam. O duc greu, amîndoi părinții muncesc, dar o primesc pe Wladka cu brațele și inimile deschise. Locuința lor e modestă, dar curată și îngrijită. Fiecare, maturi sau copii, are rostul lui, fiecare își face conștiincios partea de treabă. Ca la vîrsta lor, se mai și joacă, se mai ceartă, mai fac și năzbîtii. Dar jocurile lor se petrec în fabrici părăsite, pe locuri aride și pline de steril. Mai cred încă în stăvil. Cea mai periculoasă e cea a unui fost fabricant, putred de bogat, rău în timpul vieții și rămas așa și după moarte în imaginația copiilor. Mizeria și opresiunea se întesesc și la Lodz. Muncitorii din Lodz se hotărăsc să facă grevă, ca să-i silească pe patroni să nu concedieze un întreg schimb și — bineînțeles — pentru a-i determina să accepte revendicările lor. Represiunea, perfect organizată, începe imediat. Greviștii sînt blocați în fabrică de poliție, care nu permite accesul nimănui, în speranța că vor renunța la luptă din cauza foametei. Furtunuri cu apă și șarje ale poliției călare încearcă să împrăștie mulțimea, care revine de fiecare dată. Totuși, tentativele celor de afară de a-i ajuta pe greviști eșuează. Chiar și băieții, care sînt la un pas de a părăsi în incinta fabricii, sînt surprinși de poliție și siliți să fugă. Cea care reușește pînă la urmă să pătrundă pînă la greviști este Wladka. Udată pînă la pielea de jeturile de apă ale furtunurilor pompișilor, ea are prezența de spirit să-i spună unui polițist că a venit să-și vadă tatăl, care e seful poliției. E lăsată să intre, cu temenele, și pînă să se dumească însoțitorul ei, o rupe la fugă, se ascunde și reușește să ajungă pînă la muncitori, cu o piine mare în brațe, cumpărată din banii ei. Muncitorii cîștigă bătălia. Revendicările lor sînt acceptate, așa cum fuseseră și cele ale silezienilor. Iozek iese pe poarta fabricii ținînd-o în brațe pe micuța eroină. Wladka se întoarce acasă. De acum înainte va avea două familii: a ei, în Silezia, și cea nouă la Lodz.

Finalul ar fi putut fi o apoteoză. Nu e. Culorile sînt voalate și terne, nici o exuberanță în comportarea oamenilor, foarte reținuți în manifestările lor. Probabil că asta a și dorit să arate realizatorul. Bătălia de-abia începea și va fi urmată de o lungă și neîntreruptă luptă pentru o viață mai bună. Dar drumul deschis este fără întoarcere, iar solidaritatea tuturor — mici și mari — admirabilă și fără nici o fisură.

Actorii se încadrează de minune în această atmosferă dorită de regizor: sobri, poate prea sobri, și în bucuriile și în tristețile personajelor pe care le întrupează.

D.I. Suchianu



În această săptămînă, în premieră pe ecranele bucureștene, filmul sovietic *Talisman* (regia: Ara Gabrielian, în colaborare cu V. Davidov)

## Cireșarii, astăzi

**D**ESI se numește *Cireșarii*, iar scenariul aparține chiar prozatorului Constantin Chiriță, părintele culeșătorilor „cavaleri ai florii de cireș”, filmul regizat de Adrian Petringeanu nu este desigur o ecranizare a tuturor celor cinci romane reunite în îndrăgîtul ciclu inaugurat în 1953 și încununat — odată cu apariția celui din urmă volum, în 1965 — cu Premiul Uniunii Scriitorilor. În canavaua cinematografică se țes doar întâmplări povestite în prima carte, iar reducățiile și modificările mărunte — însă numeroase — marchează mutația acțiunii în timp, cu scopul evident de „actualizare”, de reprojectare, în prezentul imediat, a viselor și aventurilor imaginare cu har în spațiul literaturii. Procedul e oarecum paradoxal pentru că longevitatea operei a fost strălucit probată de succesul constant al reeditărilor în fața altor și altor promoții de elevi, în fața cititorilor de ieri și de astăzi. Operația de „întinerire” creează însă impresia că popularii eroi apar pe ecran nu pentru a trăi ci, mai degrabă, pentru a repeta actele de bravură cunoscute anterior din lectura paginilor tipărite. Avantajul celebrității personajelor devine treptat un handicap pentru filmul sărăcit de inițialul halou liric (de poezia conținută în atmosfera liceului cu orologiu semicentenar ori în tandrul profil al Mariei). Mai palide sînt și tușele umoristice — prin elminarea poznelor lui Sergiu și Pompilică —, iar anvergura suspense-ului se reduce (teribilul „Expres negru” metamorfozîndu-se într-un hoț înspăimîntat de propria culpă). Însăși traiectoria protagonistilor se simplifică, în periplul cinematografic, egal distribuitul entuziasm acoperînd identitatea psihologică a fiecărui component al grupului (Ionel abia își dezvăluie vanitățile, Dan nu mai are temeri de înfrînt, iar năzdrăvanul Tic e doar în treacă subjugat de magia basmelor); în fine, încredințările, neînțelegerile sau eșecurile, presărate de-a lungul expediției, dispar din calea micilor speologi, înainte de a prinde într-adevăr contur, pe peliculă.

Dincolo de comparațiile cu romanul, fascinația *Cireșarilor* se păstrează totuși, atrăgîndu-i în sala de proiecție pe tinerii spectatori, dispuși să regăsească amintirea

prototipurilor literare, în versiunea cinematografică. Ei trec veseli peste decalajele de logică (întrebări precum de ce și cum au transportat cei doi tîlhari voluminoasa pradă pe cărările de munte —, nu-i tulbură decît pe mături, probabil); ei acceptă deasemenea senini artificiale convenții propuse (misterele de sub bolțile cu stalactite ca și rătăcirile de-a lungul coridoarelor subterane fiind mai ales invocate verbal). Captează bunăvoința publicului frumusețea peisajelor (cu toate că din ambițioasa dorință de a le conferi un relief plastic unitar, operatorul debutant Ion Dobre coboară pe de o parte briața culorilor de la suprafața pămîntului, iar pe de altă parte, luminează nefiresc de intens Peștera Neagră) și farmecul înscris pe chipurile junilor interpreți. La acest capitol al distribuției realizatorul se dovedește în genere inspirat: naturalețea și dezvoltarea din gesturile adolescenților aleși spre a întrupea puritatea și inteligența se risipește — parțial — datorită pozării alintat teatrale a dialogurilor, în sala de postsincron. În schimb, decorurile construite pe platou de scenograful Cristian Niculescu prelungesc fericit cu excepția Grotel vinătorului, unde felurite obiecte se etalează, ca într-o vitrină de magazin (universal) volumele reale, înălțîndu-se nesimțite într-un univers feeric Peștera Iedului, Cheile Sohodului sau Peștera Muierii.

Seducătoarea misiune de a tălmăci în imagini aventurile *Cireșarilor* se dovedește dificilă; îndrăznețea redeschidere (după seriile de televiziune) a drumului către mirabila lume a copilăriei, creată de Constantin Chiriță, e însoțită — din păcate — rareori de fantezia și rigoarea necesare unei credibile transpuneri vizuale. Nobletea încercării de a se împărtași din literatura contemporană rămîne — la fel ca în *Tatăl risîmător*, inspirat din nuvelistica lui Eugen Barbu, și în *Rug și facăr*, ecranizare a romanului omonim al lui Eugen Uricaru — factorul de convergență al lung-metrajelor cu actori realizați de Adrian Petringeanu, un cineast cu o mai constantă și mai bogată experiență în desenul animat.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

## Filme de păpuși

■ ÎN cinema — după o prejudecată curentă — „totul este posibil”, iar filmele cu păpuși ale lui Jiri Trnka sînt ilustrarea perfectă a acestei libertăți. Libertate, dar nu abuz, vom adăuga noi, căci, ca în orice congrescentă minoră a unei arte, zorzoanele parazitare pot duce repede la kitsch sau la redundanță academică.

Ceea ce născocea Trnka prin anii '40-'50 — trecerea de la desenele animate la figurile cu trei dimensiuni, transpunerea planului în spațiu, a suprafeței în volum — părea atunci prelungirea firească a unui proces de stilizare, de alambicare și sofisticare ce cuprinsese arta a șaptea, în căutare de noi procedee tehnice. Într-adevăr, crearea unui „loutkovy film” este nespuse de migăloasă și numai un spirit de complicitate cu orice preț a ceea ce părea înainte prea simplu poate furniza abnegația aferentă. Fiecare minut de peliculă cuprinde 3.000 pînă la 5.000 de imagini, în care unul din tehnicieni are misiunea, din aproape în aproape, să conducă el, cu mina, fiecare gest al fiecărui personaj, fiecare mișcare a decorului sau recuzitei. De pildă, brațul sau o suviță de păr sînt mutate milimetru cu milimetru, fotogramă de fotogramă, pe traiectorii pe care animatorul le încearcă mai întîi pe propriul său corp, cronometrîndu-le. O lacrimă cîzînd din ochiul fix al păpușii, o sticlă dusă la gură și din care bătura scade, un balon care se sparge în văzduh pot crea probleme insurmontabile. Meritau ele atîta trudă, cînd totul ar fi putut fi jucat pe un platou adevărat, de actori în carne și oase? Si, pe linga asta, mai rămîine, oare, un dram de firesc după atîta trudă artizanală? Fără să mai vorbim de celălalt nivel, necesar, al împlinirii artistice?

Paradoxal, firescul se obține aici tocmai prin stilizare, dar semnificațiile se precipită tocmai din dificultățile convenției. Totul, în păpușă, este inert: pleoapele sînt desenate și fixe, ochiul e incremenit, gura imobilă, articulațiile membrilor par însă lăși la vedere. Caracterul personajului este scris de la bun început pe figură, iar intențiile, stările psihice, mișcările sufletului vor fi obținute exclusiv prin sugestii de lumină și muzică, printr-o anume dinamică a trupului, printr-un ritm exterior mlădiat după interioritatea momentului. Din ferire, această artificiozitate nu naște nimic aberant și secretul e simplu: de la o păpușă incremenită te aștepti întotdeauna la mai puțin decît poate ea face. Ea nu pretinde că-i firească, pentru că e, oricum, din lemn, ostentativ din lemn. Și chiar în ipoteza c-ar reuși să fie firească, nimeni n-ar crede-o. Prin convenție, ne-naturalul și chiar supranaturalul se instalează pe ecran și-i conferă, abia ele, nota de stilizare și de magie artistică.

Romulus Rusan

### Radio-tv.

● Cum altfel decît ca un privilegiu putem aprecia faptul că deschînd aparatul de radio în dimineața zilei de întîi, poezia a fost cea care a făcut să se intensifice lumina, poezia (*Pasteluri de iarnă în lecturi antologice*) urmată de muzică (*Păgini romantice în tălmăcirea pianistului Valentin Gheorghiu*)?

● Că radioul știe că aerul sărbătoros alemsiunilor este indestructibil legat (determinat) de armonioasă competență profesională cu care ele sînt alcătuite am văzut în după-amiaza aceleiași zile, cînd *Tezaurul sonor* a omagiat pe acel sublim „contemporan în durată eternă”, pe Mihai Eminescu. Au fost difuzate înregistrări celebre: Sădoveanu, Arghezi, Călinescu, Vianu, Perpessiciu și Philippide comentînd opera și destinul Poetului și, apoi, Sădoveanu, George Vraca, Ludovic Antal rostind cîteva dintre poemele sale. Există o voluptate a „recitirii”, paginile cărților mari atrăgîndu-ne continuu cu o indicibilă vrajă,

### Prima săptămînă 1985

există însă și o voluptate a „reascultării” căci, deși știute, chiar bineștiute, înregistrările *Tezaurului sonor* și-au exercitat în continuare magnetica lor putere.

● În plină vacanță, Sînt suflet în sufletul neamului meu, emisiune radiofonică de limba și literatură română pentru elevi, a dedicat ediția nr. 1 din acest an unui incitant subiect: *Ascultîndu-l pe Mihail Sădoveanu și Tudor Arghezi*. Transmisiunea, și ea sărbătorească, merita a fi în întregime înregistrată de tinerii ascultători, cum, dealtfel, s-a și sugerat de către redacție. Un fragment din *Nicoară Potcoavă* și poemul *Testament* în lectura autorilor, alături de aprecieri critice formulate de G. Călinescu, Geo Bogza, Al. Philippide, G. Ivașcu, iată „sumarul” unei benzi de magnetofon sau al unei casete ce nu ar trebui să lipsească din sertarele adolescenților în vîrstă de iubitori de literatură.

● În consens cu inițiativele radiofonice, Tele-

vacanța școlară a programat emisiunea *Citîndu-l pe Mihai Eminescu*, lecție (susținută de Dumitru Țiganiuc) ilustrată de un grup de actori de la Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani. Este o formulă posibilă, adăugînd, dintr-un unghi didactic, noi „probe t.v.” filmotecei Eminescu, edificată de mai mulți ani și cuprinzînd numeroase secvențe antologice.

● Tot la început de an, Gala tinerilor laureați (emisiune radiofonică de două ore alcătuită de Camelia Stănescu și Petre Idriceanu) a fost o plină de culoare retrospectivă a realizărilor pe care le-au înregistrat, în 1984, tinerii țării. Reconfortantă și emoționantă trecere în revistă demonstrînd, cu alocvența faptelor, contribuția tinerilor la edificarea unor mari obiective industriale, la dezvoltarea științei și tehnicii românești, la mersul înainte al artei și culturii.

Ioana Mălin

### Telecinema

● PONGO a fost unul din personajele majore ale copilăriei noastre. El era un negru devotat și inteligent din echipajul submarinului Dox. „Aventurile submarinului Dox” apăreau săptămînal în fascicule și ni le pasam în mare taină, fiindcă profesorul de română, la școală, și tata, acasă, ni le interzicea, socotindu-le o prostie de care copiii n-au nevoie. Aureolate de o interdicție, Doxurile deveniseră o lectură fascinantă iar Pongo un nume de referință în jocurile noastre. Un deceniu mai tîrziu — și el obsedat — la 18 ani, în '48, la „Revista elevilor” (redacția era pe Știrbey-Vodă colț cu Luigi Cazavillan, în drumul de azi spre „Cartea românească...”), una din primele campanii împotriva literaturii burgheze care intoxicase ani de zile tineretul a fost îndreptată împotriva submarinului Dox. Am făcut praf, cu toată convingerea, odată pentru totdeauna, Doxurile — dar, din tot echipajul, Pongo mi-a rămas în cap, cum îți rămîne cîte o schiță dintr-un război de 40 de ani pe care-l duci 100, încît nu mă pot uita la dalmatianul-tată, numitul

### Copilării: Hau-haul și hău-hăul

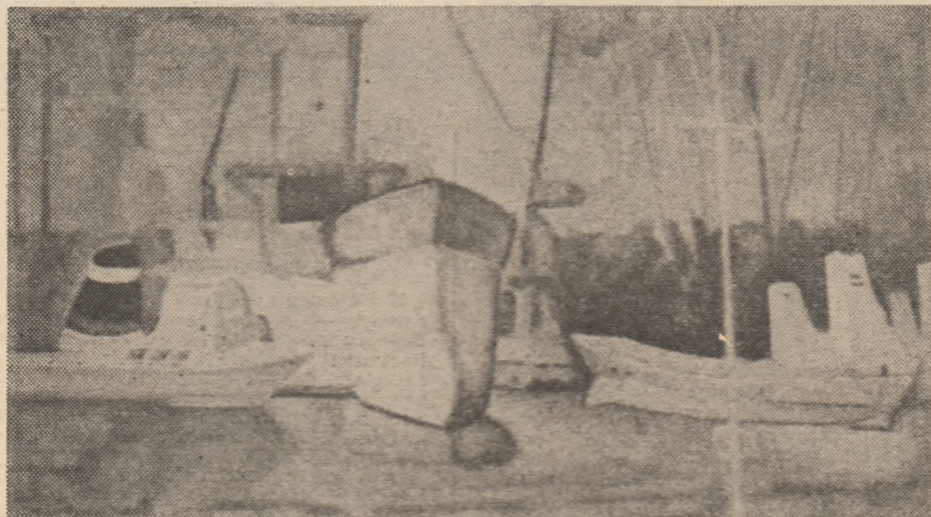
Pongo, fără să mă văd cînd copil citind în secret, cînd redactor combătînd Doxurile. Trezind peste aceste proust-freudisme la care tot omul serios se uită de sus, desigur, trebuie spus că Pongo al maturității mele, cel din „101 dalmatieni” (a mai fost cîndva un film sovietic superb, „Ciinele sălbatic Dinggo”, ceea ce nu trebuie să vă împiedice a vedea urgent „Amintirea unei mari iubiri”), este protagonist în cea mai zguduitoare secvență din cîte dețin printre capodoperele desenului animat. E vorba de acel grandios lătrat prin care Pongo, împreună cu consoarta lui, dă alarmă că li s-au furat copiii și cer ajutor semenilor lor. Hau-haul trece din tăpșan în tăpșan, din ogradă în ogradă, din hău în hău, fiecare „rasă” decriptîndu-l și transmițîndu-l mai departe, cu toată energia neliniștii și solidarității, pînă va ajunge la bătrînul și înțeleptul „Colonel”, un schnauzer flocos și somnoros care, chiar trezit din palele calde, fie și incapabil să mai știe cît fac 3x5, mai are autoritatea și luciditatea să trimită în recunoaștere o pisică detectivă

și deductivă: se descoperă castelul demonic unde sînt ascunși kidnapații, părinții sînt puși pe pista cea bună, „Danezul” — un fioros cu inima ca piinea caldă — îi va recomanda lui Pongo această idee de cea mai largă semnificație: „Dacă vă rătăciți, lătrați!” Despre forța și frumusețea unui lătrat în pustia și fundul lumii, parcă nu s-a „scris” ceva mai frumos, de la Arghezi încoace. Secvența e simplă, clară și hăucitoare. Fabula îi frînge inima sub suris și-ți transmite melancolia angoaselor paterne. Morala îi dă „apă la șoareci” — cum ni se spune celor rozași, de către cei mari, tîrși și duri, cînd ni se combate, inteligent, sentimentalismul la fel de nociv ca „submarinul”. De ce să fi ajuns lacrimile noastre tocmai la șoareci, făpturi cu totul antipatice, și nu la hipopotami sau girafe — n-am înțeles, din cea mai adîncă fragedie, ba mi s-a părut întotdeauna o absurditate pe care mă tem că nu voi mai ajunge s-o combat.

Radu Cosașu



## Salonul Municipal '84



VIRGIL MIȘU : Șantier naval la Constanța



RALUCA GRIGORCEA : Peisaj

**P**ROBABIL că prima și cea mai semnificativă caracteristică a Salonului municipal de pictură, sculptură, grafică și arte decorative, este aceea de a marca suma unui an de activitate artistică în cel mai mare centru al țării, prognozând, cu încremate limite, perspectivele celui ce începe. Este, într-un fel, condiția unui „Salon” în sensul tradițional, dar și rezultatul rolului asumat de această manifestare cu ani în urmă, continuitatea reprezentând semnul seriozității și garanția necesară oricărui reper cu autoritate. De aceea, în judecarea calităților imediate și a perspectivelor, condiția ritmicității și cea a locului cronologic reprezintă o premisă, dacă nu totdeauna și un argument. Discuție care vrea să atragă atenția asupra faptului că elementele exterioare, de natură organizatorică, nu influențează conținutul artistic propriu-zis în mod determinant, și că între bucuria de a vedea în fiecare an, la o dată anumită, deschizându-se o expoziție colectivă cu suprafața extinsă la toate genurile și la toate forțele artistice, și judecățile de valoare ulterioare nu trebuie să existe totdeauna un consens aprioric sau o echivalență stereotipă. Căci un „Salon” este, inerent, locul de întâlnire al celor mai diferite atitudini, stiluri, concepții, ca un caleidoscop mod de a releva ceea ce se petrece în ateliere și, prin însumare, la nivelul preocupărilor de ansamblu, chiar dacă unele absențe invită la rezerve sau prudență în legătură cu sensul general al evoluției fenomenului artelor vizuale.

Din acest unghi trebuie abordată și evaluată actuala ediție a Salonului municipal de pictură, sculptură și grafică, deschis la sala „Dalles” la sfârșitul anului trecut, ceea ce impune ideea valorii de seismograf a manifestării, capabil să înregistreze mișcările tectonice în domeniile prezente, tradițional considerate „expresive”. Iar aceste mișcări, pentru a rămâne în spațiul metaforei, sint, ca să spunem așa, „de rutină”, de calmă și gospodărească azeare, fără evenimente și fără consecințe, fără surprize sau rupturi pe traseul faliilor deja constituite,

producând nostalgia reînălțării cu lucruri deja cunoscute, mai solide sau mai fragile după posibilitățile fiecăruia, prelucrând tradiții sau tineri, preluând foste cindva inovații și dându-le un aer de înedit mimat cu ingenuitate sau, pur și simplu, citind cu franchețe și decizie calități artistice intrinseci, cu forță și profesionalism riguros. Deci, o adevărată atmosferă de „Salon” tradițional, cu foarte multe nume tinere și cu absențe notabile — dreptul fiecăruia de a expune sau nu, când și unde crede că poate fi prezent la ceea ce pe care și-o dorește virtual — cu lucrări bune, complexe și redactate responsabil, sau cu producții rutiniere, în fond și ele simptomatice pentru ceea ce numeam „realitatea alternativă”. Tematic, expoziția relevă un oarecare echilibru între domeniile cu statut — peisaj, compoziție, natură statică, poate prea puțin portret, dacă lăsam la o parte scenele de ansamblu, aparținând altei familii — apoi o aprecieabilă dezvoltare a lucrărilor care abordează aria simbolului, a metaforei și a semnelor plurivoc, cu întoarceri la surse și recuperări ce indică sorginte arhaice sau arhetipale. Lucru valabil și pentru sculptură, unde predomină obiectele conceptuale și a ideii, chiar și atunci când vehiculul este o formă figurativă recunoscutibilă, cu câteva portrete onorabile, dar atit. Grafica este în evident regres cantitativ, de unde și o diluare a concentrației de idei și probleme simptomatice de la an la an, într-un domeniu ce reprezintă, de singur, un capitol de excelență și cu audiență publică remarcabilă. Dar nefind vorba despre un criteriu specializat, pe orizontală și verticală unui gen anume, trebuie să emitem opiniile cu prudență impuse de o reducere inerent incompletă, pur informativă în fond.

**PICTURA** se remarcă prin compoziții axate pe actualitate, scene de muncă sau alegorii ce tind să depășească redactarea de tip reportajesc, grupajul expozițional fiind axat în jurul imaginilor secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și a tovarășei Elena

Ceausescu, piese omagiale semnate de Traian Brădean, în egală măsură portrete și simboluri în acest ianuarie sărbătoresc. Se rețin apoi ambele compoziții semnate de Ion Bițan și Vladimir Șelran, cea a Getei Mermeze, alegorică, la fel ca și aceea semnată de Elena Greculescu, piese de dimensiuni mari, bine rezolvate pictural și detașându-se în context. Lor li se adaugă, în alt plan tematic dar cu egală preocupare pentru sensul mesajului generos și calitatea picturală, pinzele lui Grigore Vasile, Ion Gheorghiu, Ion Pacea, Augustin Costinescu, Ion Popescu-Negreni, Ion Muscelanu, fiecare cu o puternică notă personală și cu valori ce i-au consacrat, la fel ca în cazul lui Iacob Lăzăreanu, Dan Cristian, Florin Mitroiu, Mihai Bandac, Viorel Mărgineanu, atenția la probleme de conținut pictural, pe teme de extracție lirică. Deplasări de ton și problematică se remarcă la artiști ca Ștefan Sevastre, Gh. I. Anghel, Horea Mihai, Vlad Florescu, Gh. Filipescu, Ervan Nicogossian, Liviu Stoicovici, Nicolă Scerieriu, preocupați de variante nonfigurative sau constructiviste, lor alăturându-li-se Constantin Pacea, Petre Lucaci, Mihail Isac Crișan din generația tină. Sculptura se remarcă prin grație și reducere dimensională, piesele cele mai consistente fiind o frumoasă sinteză metaforică semnată de Gh. Iliescu-Călinescu și compoziția dinamică a tinărului Radu Dămareanu. Contribuția maestrului Ion Irimescu, cea a lui Horea Flămîndu, apoi piesele semnate de Aurel Contrăș, Aurel Vlad, Tiberiu Moșeanu, Marian Zidaru, Radu Drăgulin, Dinu Radulescu, Paraschiv Alexandru, Manuela Sclodi, Crișan Bela vin să ateste capacitatea sculpturii de a produce opere de calitate, de a innobilă un spațiu public prin cele mai diferite modalități de expresie. Grafica este inegală și nu impune un ton general, preocupările nu tind către un sens comun, dincolo de particularitatea tonului, un aer de improvizare plutind peste etalare. Se detașează, totuși, desenații ca Vasile Secoluc, sau Constantin Băciu, ca și Dănu Istvan, fiecare cu o linie foarte

personală și cu domenii de inspirație diferite. Nagy Lajos prezintă o piesă de forță și finețe, la fel ca Vasile Anghelache, Octavian Penda, Varga Katalin, Ion Isăilă, Ion Drăghici, Teodor Hrib sau Vasile Dobrian, ilustrațiile lui Vasile Olac sau Mircea Munteșescu nereușind să restabilească un echilibru într-un domeniu atit de necesar în relația cu publicul. Se mai remarcă acuarelele Raluca Grigorcea și Balogh Lajos, mai libere și sugestive, prezența excelenței Klara Tamás Blaier, cu multe și inteligente afișe de film, alături de un „anonim” și de cuplul Costa sugerind un declin cantitativ al afișului ce ar trebui să ne preocupe ca fenomen mai general, de incidență socială.

DACĂ însumăm aceste date ușor detectabile, și o anumită stagnare la nivelul problematicii intrinseci, mai evidentă în pictură, unde și culoarea a început să devină element secundar, degradându-se valorile expresive și banalizându-se, avem o imagine destul de sugestivă a „Salonului”, din acest punct funcția sa încheindu-se pentru a lăsa locul comentariilor posibile în legătură cu fiecare caz în parte. Căci o manifestare colectivă „la zi” este, totuși, rezultatul participărilor individuale și fiecare artist își are programul său, cu inerente puncte de maximă și minimă, de stagnare sau avânt, determinate de infinite și complicate date subiective și obiective. Iată de ce expoziția trebuie privită ca un segment dintr-un întreg continuu, în mers, care produce valori permanente dar le etalează cu diferite grade de saturație calitativă. Important rămâne faptul că artiștii se simt implicați în existență, în creația lor, că sint contemporani cu evenimentele pe care le transferă, redimensionate, în lucrări ce ni se adresează nouă, astăzi și aici, în România.

Virgil Mocanu

## MUZICĂ

## CONCERT DE AUTOR :

## Theodor Grigoriu

■ **ACCEPTÎND** cele două sensuri ale evoluției muzicale actuale ca fiind cel extensiv și cel intensiv, compozitorul Theodor Grigoriu sublinia că cel din urmă include asumarea de către creatorul înscris pe acest drum a unui anumit limbaj, meditația asupra originilor și mecanismelor lui celor mai fine. Pentru noi, desigur că modelul rămâne George Enescu, în timp ce Th. Grigoriu demonstrează, cu fiecare operă, apropierea de model, chiar intimitatea cu creația Orfeului moldav. Profilul cameral, realizat recent de către Filarmonica „G. Enescu” cu lucrări de Th. Grigoriu, pornind de la **Cintecole de păstor** (1952) pe versuri de D. Athanasie, pe care autorul le consideră Opus 1, trecind prin cele **Cinci poeme (Cintecole de toamnă — 1962)** pe versuri de Veronica Porumbacu, **Omagiul lui Enescu** (1960), **Columna modală** (1984) pentru pian, prezentată în primă audiere, și ajungând până la **Melodie infinită** (1989) și foarte cunoscutul **Joc din flaut** (1953) din suita **Pe Argeș** în sus pentru orchestră de coarde, tot acest traseu de lucrări a constituit o demonstrație de rigoare și puritate creatoare, imprimându-ne, la sfârșit, senzația că stilul compozitorului, perfect conturat, are greutate, originalitate și valoare.

Cintecole prime, interpretate cu adevărată măiestrie de către Vl. Popescu Deveselu și A. Tănăsescu, s-au constituit în originea drumului, izvodită din folclorul pastoral ce cîntă văile, dealurile, anotimpurile, existența în geografia și natura românească. În al doilea ciclu de lieduri,

Adina Iurascu ne-a impresionat prin forța și culoarea rostirilor, încărcate de data aceasta de dramatism. Limbajul e aici modal-cromatic. Fiorec, omagiul adresat părintelui școlii noastre muzicale, croit după tiparul unui **Lamento** inspirându-se intervale din intimitatea tematică enesciană, a avut caracterul instrumental intenționat, plin de poezie și nostalgie, datorită și interpretării, opt violoniști de primă mînă. Foarte nouă, **Columna modală** se anunță o adevărată carte de muzică, pe care o răsfoim cu veritabilă plăcere și cu interes. Easemănătoare lumii modale inspiratoare. De altfel, Th. Grigoriu o numește „aventură existențială”, sentimentul iscat, la prima audiere, fiind de liniște curată, aspirind brâncușian spre înălțimi, îndreptându-se geometric către infinit. Marele succes al lucrării este legat, indiscutabil, și de pianistul interpret, A. Tănăsescu, stăpîn al celor mai rafinate mijloace de comunicare a conținutului. Evocatoare, melodia fără sfârșit, amintind „marile umbre bayreuthiene”, a conturat o altă dimensiune a cărții de vizită a compozitorului: romanticismul. Și aici însă liniștea, siguranța alcătuiau matca de circulație a melosului parcă mișcându-se cu viteză constantă, în linie dreaptă și cu seninătate și luminozitate. Cîntecul din flaut, amintind preferințele timbrale enesciene, dar trăind cu alte ritmuri, s-a constituit în culminația cea mai firească a drumului început cu pastorele vocale, într-un final de bucurie și jubilație. Mănunchiul de lucrări ascultate în seara concertului de la Muzeul Republicii, la care și-au mai adus contribuția Orchestra de cameră condusă de N. Iliescu și criticul Fred Popovici, a dat deplină satisfacție.

Anton Dogaru

## Un muzician francez la București

■ **ÎN** ultima perioadă a vieții, Claude Debussy obișnuia să adauge numelui său, regăsit la sfârșitul lucrărilor (de pildă al splendidelor **Sonate** dedicate diferitelor combinații instrumentale) atributul **muzician francez**. Fără să forțăm comparațiile, am spune că Yves Prin, pe care l-am întâlnit spre sfârșitul lui 1984 la pupitrul orchestrei simfonice a Filarmonicii „George Enescu”, ar fi putut și el să semneze în același fel serile de muzică prilejuite de prezența sa sub cupola Ateului Român. El face parte dintre acei slujitori totali ai artei sale care — fără să tindă la performanțe spectaculoase și precedate de reclame zgometoase — sint prețioși și indispensabili existenței actuale a muzicii. Compozitor, dirijor, organizator (este responsabilul programelor contemporane de la Radiodifuziunea franceză), el aduce în fiecare din aceste activități o competență, o autoritate liniștită și înțeleaptă care se află la baza reușitelor și a mersului înainte. Yves Prin este un factor de cultură și concerte sale ne-au adus satisfacția unui periplu profitabil prin teritorii fecunde ale compoziției veacului nostru, începînd desigur cu cel conturat de geniul vizionar al muzicii moderne, Debussy însuși, ale cărui schițe simfonice **Marea** au constituit o culminație a programului. Considerînd **Marea** o chintesență a creației orchestrale a lui Claude de France, Yves Prin a reușit un lucru care scapă multor șefi de or-

chestră cu carte de vizită mai frapantă, adică să creeze **imagini**, să topească sonoritățile într-un întreg sugestiv, fără să caligrafieze excesiv fiecare frază îmbucătățind în sens nedorit fluidul muzical. I-am fost recunoscător lui Prin și pentru temeritatea de a înfrunța partitura plină de frumuseți, dar și de pericole, a **Mandarinului miraculos** de Bartók, stimînd pe tinerii filarmoniști să și-o apropie, chiar dacă realizarea interpretativă nu putea viza absolutul.

Yves Prin a colaborat în condiții bune cu reputatul nostru interpret Aurelian-Octav Popa, pregătind special pentru vizita la București o versiune ce acordă clarinetului preeminență concertantă, a lucrării sale **Mobile** și care a primit astfel indicativul V (cinci). Este o muzică supă, plină de culoare, cu un coeficient de apel momentan la imaginația interpreților și a ascultătorilor (Popa însuși o consideră ca făcînd parte din familia **Mobilelor** lui Calder sau a Fintinilor lui Constantin Lucaci) și evidențiind o sesizantă exploatare a timbrurilor instrumentale și a sugerării fluidității formelor. Excelent interpretată (compozitorul însuși s-a aflat la pian și a impulsat demersurile ansamblului), lucrarea ne-a familiarizat dintru început cu configurația spirituală a lui Yves Prin. Un pas mai departe în colaborarea cu un inspirat Aurelian-Octav Popa l-am aflat în restituirea **Concertului** lui Aaron Copland, unde ne-a lipsit totuși, pe alocuri, o intuire mai totală a climatului swing-ului, caracteristic oricărei muzici înrudite pe undeva cu jazz-ul.

Alfred Hoffman



# „Jurnalul” lui Maiorescu

**E** DITAREA Jurnalului maioresean pare a fi intrat într-un ritm satisfăcător. Volumul patru a apărut în 1983 și iată că sfârșitul anului 1984 ne aduce în librării cel de al cincilea volum \*) (primul a apărut în 1973, al doilea în 1978 și al treilea în 1980). Ritmul de acum e cel ideal. Să sperăm că se va menține. Pentru că după cinci volume apărute, ediția aceasta e, oricât ar părea de ciudat, la început. Cum se știe, jurnalul lui Maiorescu e scris în 44 caiete de format diferit. Acestea li se adaugă cinci volume de **Epistolar** (ciornele corespondenței emise de critic până prin 1867). Iar caietele epistolare au fost considerate de critic drept înlocuitoare ale jurnalului în perioadele de început când nu a făcut însemnări zilnice. Așadar, sînt 49 de caiete care constituie jurnalul criticului ținut (cu întreruperi); unele suplinite de **Epistolar** timp de 62 de ani (din 1855 până în 1917). E, să o spunem încă o dată, unul dintre cele mai importante jurnale (dacă nu cel mai important) din literatura memorialistică românească. A-l publica e, incontestabil, o înaltă datorie culturală. Din 1937 până în 1943, I. Al. Rădulescu-Pogoneanu a publicat trei mari tomuri din acest jurnal (cu titlul atribuit de el, **Insemnări zilnice**) care cuprind materia până în 1891. Epistolarul lipsea cu totul pentru că a fost scos din țară, împreună cu întreaga sa arhivă, de flica marelui critic, a fost readus de abia în 1942, vindut de Livia Dymza lui I. E. Torouțiu, și descoperit de abia în 1969. Apoi Rădulescu-Pogoneanu a făcut imprudența de a publica numai tălmăcirile sa în românește a jurnalului (este știut că până în 1885 criticul și-a scris toate jurnalele aproape exclusiv în limba germană) cu, s-a demonstrat, destule erori de lecțiune și traducere. Rigoarea științifică impunea și publicarea textului în limba originală. E ceea ce fac cele două editoare (Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon) care s-au devotat editării operei lui Maiorescu. Până acum s-au publicat aproape patru dintre caietele epistolare și ceva mai mult de două din jurnalul propriu-zis. Iar edita a fost pornită încă în 1970, primul volum apărînd tocmai în 1975. Cum suneam, acum ritmul apariției s-a ameliorat sensibil. S-ar impune însă și mărirea în dimensiune a fiecărui volum. Cel dintîi volum al ediției cuprindea 750 pagini, pentru ca al patrulea să aibă numai 440 de pagini, iar acesta, al cincilea, să numere 600 pagini.

**C** EL de al cincilea volum al ediției cuprinde însemnările și corespondența criticului din perioada iulie 1864—noiembrie 1866. Însemnările de jurnal sînt puține (nici cinci-sprezece pagini pline), dar importante pentru că, pe de o parte, marchează reluarea lor, la 5/17 ianuarie 1866, după ce fuseseră întrerupte în iulie 1859, iar, pe de altă parte, întimplarea a voit să fie o perioadă bogată în evenimente de seamă (cum a

\*) T. Maiorescu, **Jurnal-Epistolar**, ediție de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, Editura Minerva, 1985.

foșt detronarea lui Al. I. Cuza și atitudinea lui Maiorescu față de acest act petrecut la 11 februarie 1866). Coincidența a voit ca în aceea zi Maiorescu, aflat la debutul în cariera de avocat, să fi cîștigat cel de al doilea proces din viața sa, notîndu-și aceasta în jurnal, și, citeva ore mai tîrziu, să vie la el „Jacques Negruzzi cu vestea că principele Cuza a fost detronat astăzi de dimineața la orele 5 și s-a format o locotenentă domnească.” Se știe că Maiorescu la început a acceptat actul acestei detronări pe care mai tîrziu, în anii 1896—1897, cînd a scris prefața la primul volum din **Discursuri parlamentare**, să o judece foarte aspru, dezavuînd-o. Oricum, chiar dacă în momentul producerii acestui însemnat act politic Maiorescu l-a acceptat, el nu a făcut parte din conjurația complotistă. Din „Junimeca”, Carp și Pogor facuseră parte din conjurație. I. Negruzzi și fratele său Leon au refuzat, iar Maiorescu nici nu a fost solicitat. E probabil că n-a fost solicitat pentru că se știe că nu agreează astfel de măsuri. Oricum, după trecerea exilului, Maiorescu a ridicat form (de astă dată împreună cu prietenii săi din „Junimeca”) împotriva ireversibilei mișcări separatiste de la Iași. A editat, în acest scop, și o publicație ad-hoc, „Vocă națională” (ce apropiat titlu de cel pe care îl citeau eroii lui Caragiale din **O noapte iurtoasă**?). scrisă de Maiorescu și Negruzzi. Unul dintre articolele publicate aici de Maiorescu (la 4 aprilie 1866), intitulat **Ce s-a întimplat în Iași?**, i-a atras un răspuns în presă și o provocare la duel care a avut loc la 16/28 mai și în vederea căruia Maiorescu și-a întocmit primul testament din viața sa. Întreg acest episod (de la detronare, apariția gazetei, la duel etc.) e acum bine pus în lumină de publicarea epistolarului acestei perioade, necunoscut pînă azi. Documentele — toate — referitoare la aceste fapte care au devenit istorie sînt extrem de importante și e bine că, în sfîrșit, vor putea fi examinate de exegeți.

Al doilea punct de interes al acestui volum îl reprezintă documentele (scrisori, memorii, adrese) legate de faimosul proces de la Școala Centrală de fete în care Maiorescu a fost implicat în septembrie 1864. Cum se știe, împotriva lui Maiorescu, atunci rector și profesor la Universitatea din Iași, director și profesor la Școala preparandală de la Trei Ierarhi, președinte al Comitetului de inspecție școlară pe întreaga Moldovă, adversarii au urzit o cabală. Era unul dintre factorii înnoirii culturale, conferințele sale publice se bucurau de o mare popularitate, în martie întemeiasă „Junimeca” și toată această vogă asociată cu franchețea opiniilor i-au adus dușmănia „Frațiunii libere și independente” condusă de Nicolae Ionescu. Se urmărea compromiterea și înlăturarea lui. Cum tînarul profesor (avea 24 de ani) preda trei după amieze pe săptămînă ore de gramatică a limbii române elevelor din clasa superioară a Școlii Centrale de fete, lecții la care participau toate profesorele de limba română din Iași, au început clevetiri că ar întreține vinovate relații amoroase cu o pedagogă. O campanie de presă, bine condusă, i-a adus suspendarea din

toate funcțiile publice deținute și un proces care l-a transformat, timp de 8 luni, în subiectul birfei saloanelor din capitala Moldovei. Intriga lui N. Ionescu și a Eufrosinei Cobălcescu (care dorea, ea, funcția de directoare a Școlii Centrale) a fost mai puternică decît adevărul și dreptatea. Dreptatea a triumfat, totuși, finalmente, pentru că, în a patra zi a procesului (cel de la prima instanță), una dintre martorele acuzării a retractat tot ceea ce declarase anterior, dezvăluînd — astfel — întreaga intriga. Maiorescu a fost achitat și reinstalat, în mai 1865, în toate funcțiile deținute pînă atunci. Iar pentru că răzbunarea destinului să fie întreagă, cei doi principali acuzați (N. Ionescu și Eufrosina Cobălcescu) au fost prinși în flagrant delict de amor, marele geolog divorțînd de soția sa. Pînă acum existau informații despre acest scandal din broșura „**Procesul Maiorescu cu actele autentice**” publicată de P.P. Carp, N. Mandrea, G. Mirzescu, I. Negruzzi, V. Pogor, Iași 1865”, dintr-un capitol al cărții lui Iacob Negruzzi, **Amintiri din Junimea**, și din consultarea presei timpului. Acum documentația se întregeste — aș spune lămuritor — prin documente, multe și semnificative. Sînt aici scrisori, memorii, adrese, acte care, împreună, dovedesc nevinovăția (dar și imprudența) lui Maiorescu, implicat într-o cabală într-o perioadă cînd, hazard sinistru, i-au murit, la trei luni distanță, ambii părinți. Olimpianul nu a așteptat deloc calm dreptatea justiției, ci a făcut insistente demersuri, declarînd într-o scrisoare către Th. Rosetti (cumnatul domnitorului Cuza), că în cele citeva luni de durere și umilință a încrunțit la timp și i s-a zdruncinat sănătatea. A fost, incontestabil, una din grelele încercări ale vieții lui Maiorescu (venită la o vîrstă tînră), care l-a marcat profund.

**R** ECITIND acum documentele din acest volum, mi s-a verificat „mica” mea descoperire de istorie literară la care am ajuns astă vară. Cred că broșura **Procesul lui Maiorescu** nu e opera celor cinci apărători în proces (anunțați pe copertă) ci — mi se pare — a lui Maiorescu. Broșura e constituită din două secțiuni: o prefață de 25 de pagini și piesele (mai ales depozitiile marturilor) din dosar, cele mai multe reproduse integral, altele (puține) selectiv. Firește că textele secțiunii a doua nu au presupus un travaliu creator, cu excepția unor adnotări de subsol. Dar secțiunea întâi, cu reconstituirea acestui trist episod, ni se pare a fi a lui Maiorescu. Asemănarea (uneori chiar similitudinea) dintre unele momente narative și caracterizări din această „prefață” și cele relatate în unele scrisori sau memorii ale lui Maiorescu, pe care le regăsim în ciornele din **Epistolarul** recent apărut la Ed. Minerva, sînt — cred — probe ce nu ar trebui ignorate. Apoi, cum reiese din volumul pe care îl comentăm, Maiorescu s-a îngrijit nu numai de tipărirea broșurii, dar și de căpătarea aprobării pentru tipărire și operațiunea difuzării în sine. La 5/17 martie 1865 îi scria lui Negruzzi, furios, că broșura e imprimată dar tipograful nu o poate livra pentru că prefectul refuză să

aprobe tipărirea. Îl roagă să intervină la prefect pentru că broșura nu conține decît actele unui proces desfășurat public și, devreme ce n-a interzis relatarea lor în „Tribuna română”, de ce ar proceda restrictiv cu publicarea în broșură. A obținut aprobarea. La 7 martie o expediază domnitorului, principele Elena, ministrului N. Krețulescu, lui Al. Odobescu și altor zeci de persoane pe baza unei liste întocmită cu grijă și care s-a păstrat în caietul epistolar. S-ar putea obiecta că acest din urmă argument nu e probatoriu. Maiorescu — ni s-ar putea replica — s-a ocupat de tipărire, aprobare și difuzare pentru că era cel mai interesat, ca acuzat ce fusese și mai rămăsese (procesul trebuia rejudecat la 28 aprilie la Curtea de Apel). Se poate întoarce însă această obiecție (sau replică), subliniînd că tocmai pentru că era cel mai interesat, Maiorescu a alcătuit-o și a publicat-o. E adevărat (acum producem noi înșine o obiecțiune) că într-o scrisoare, din 17 martie 1865, a lui Negruzzi către Al. Gregoriade-Bonachi, îl informează că „apărarea lui Maiorescu va publica o broșură cuprinzătoare a tot istoricului procesului, cu toate actele autentice aflătoare la dosar” (in I.E. Torouțiu, vol. III, p. 341). Această obiecție poate fi infirmată prin cel puțin două contraargumente. Mai întîi nu vedem posibilă o redactare colectivă a broșurii, de către toți avocații din proces (și, mai ales, a „prefeților”). E probabil că unul dintre avocați a copiat, la grefa tribunalului, piesele din dosar și i le-a dat lui Maiorescu, cel care le-a „ingrijit”, le-a adnotat și a scris prefața. În al doilea rînd, există un document care atestă, scriptic, valabilitatea ipotezei noastre de mai sus. La 26 februarie 1865, într-o scrisoare către Aug. Treboniu Laurian, Maiorescu îl anunța: „În trei zile vă voi scrie mai mult, dacă-mi dați voie, transmitîndu-vă și actele faimosului meu proces. **Le imprimai!**” (p. 151, subl. ns.). Am adăuga un al treilea argument. Chiar informația lui Negruzzi din scrisoarea amintită nu spune decît că apărarea va publica o broșură cu actele procesului. Dar nu spune și cine a alcătuit-o. Această „operațiune” a făcut-o, cred, T. Maiorescu. Dacă „mica” mea descoperire e validată, s-ar cuveni ca într-unul din viitoare volume ale ediției din opera lui Maiorescu să se publice și broșura în chestiune. Cum în 1909 și-a întocmit singur biografia semnată Soveja, devenind astfel autobiografie (am demonstrat-o într-un articol din iulie 1984 tot în „România literară”), de ce nu ar fi alcătuit, tot el, această broșură în 1865?

Z. Ornea

## Bibliografie românească modernă

**A** PĂRUT primul volum dintr-o descriere exhaustivă a cărții românești din perioada modernă, 1831—1918, literele A—C \*). Lucrarea continuă **Bibliografia românească veche** (IV volume de Ioan Bianu, Nerva Hodos, cu completări de Dan Simonescu, axate asupra producției de carte imprimată pe teritoriul românesc, 1508—1830) și se încadrează într-un plan general de elaborare a unei Bibliografii naționale retrospective a cărților și publicațiilor, inițiat de Biblioteca Acad. R.S. România și Societatea de științe filologice în colaborare cu alte foruri culturale centrale și județene.

**Bibliografia românească modernă** e concepută în trei părți: partea I, din care a apărut acest volum, cuprinde operele autorilor români „indiferent de limba în care au fost scrise sau locul unde au apărut... „toate cărțile apărute în limba română indiferent de autor sau locul publicării” și, în fine, scrierile autorilor străini stabiliți în țara noastră și integrați culturii românești; partea a II-a va înregistra publicațiile administrative cu caracter normativ, cataloage, albume, atlase iar partea a III-a, lucrările naționalităților conlocuitoare, plus operele sau comunicările unor străini invitați la congrese și sesiuni în țara noastră. Principalele norme avute în vedere sînt: înregistrarea tuturor categoriilor de tipărituri indiferent de valoarea conținutului, descrierea lor minucioasă, respectarea cît mai exactă a grafiei originale și, fiindcă

\*) **Bibliografia românească modernă, 1831—1918, vol. I (A—C)**. Biblioteca Acad. R.S. România și Societatea de științe filologice, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1984.

e vorba de scrieri atît din perioada alfabetului chirilic, de tranziție, cit și latin, utilizarea transliterăției. Un avantaj ce rezultă din această metodă este — pe lîngă o anumită unitate — și realizarea unui parfum de epocă ce răzbate pînă la noi, din reproducerea exactă a titlurilor, tiparnițelor, dedicațiilor, mențiunilor speciale etc.

**Bibliografia** e opera a 25 de cercetători înzestrați, artizanii principali fiind: Gabriel Ștrempel, Neonila Onofrei, Valeria Trifu. Ei își dau seama că munca lor e susceptibilă de completări și solicită în prefață semnalarea unor eventuale lacune. Pentru a reliefa aportul acestei lucrări în cultura românească ne vom opri asupra unor articole.

Descrierea completă a operelor lui Alecsandri de exemplu, oferă — față de dicționarele și tratatele de specialitate — o viziune exactă asupra diverselor norme de scriere utilizate de autor și, ceea ce este mai important, o viziune asupra edițiilor Alecsandri din toate provinciile românești înainte de Unire — unde opera lui Alecsandri avea atît un rol patriotic, educativ, cit și unul de îndreptar în materie de limbă. Am identificat 10 ediții apărute la Editura I. Ciurcu din Brașov, 4 ediții la Sibiu, una la Caransebeș, deci 15 pentru Transilvania și Banat și 5 în Bucovina. Un alt aspect ce poate fi urmărit din prezentarea exhaustivă e acela al traducerilor — valabil, bineînțeles, și pentru ceilalți autori. Faima europeană a bardului e confirmată nu numai de traduceri în franceză, îndeobște cunoscute, ci și de traduceri în germană, italiană, maghiară, provenșală și chiar ebraică. În intervalul investigat au apărut 8 traduceri în limba germană din opera poetului: **Poezii**

populare românești, trad. W. von Kotzebue, 1857, **Gruî Singer**, trad. L. V. Fischer, Leipzig, 1883, **Fintina Blanduziei**, trad. Edgar v. Herz, Viena, 1885, **Ovidiu** trad. Adolf Stern, Sibiu, 1886, **Buchetiera din Florența**, trad. L. Schönlöd, Reșița, 1887, **Pasteluri**, trad. Konrad Richter, București, 1904.

**Bibliografia** mai readuce în atenție și unele lucrări uitate, considerate periferice în activitatea unor mari personalități. Astfel este cazul manualelor de limbă latină ale lui G. Asachi, **Principia Linguae Latinae**, Esii, 1836, **Gramatica româno-latină**, Iași, 1840, al manualelor școlare editate de Coșbuc în colaborare cu Vlahuță, al prefetelor uitate ale unor scriitori etc. Articolele consacrate unor mari scriitori străini permit o urmărire a transferului cultural spre noi, cu precizările de rigoare: de exemplu, **Biruința** de Alfieri în traducerea lui C. Aristia în 1836, **Ariosto** în traducerea lui Heliade, 1880, și **Nuvele** de Balzac în traducerea lui H. Sanielevici în 1893. Pentru autorii situați în planul secund, sau mai de jos, al științei și culturii, **Bibliografia** realizează un memento, o adevărată resuscitare. Din raftul vremii ne îndemnăm să ne oprim o clipă asupra lor autori care au desfășurat o intensă operă de propagandă politică și culturală peste hotare, autori de manuale cu titluri pitorești, unele, din orășele ca Blaj, Năsăud, Beiuș sau autori ai unor proiecte de legi, discursuri parlamentare etc. În cazul acestora contribuția e totală.

Dar, ca orice operă bibliografică, și această bibliografie e susceptibilă de completări. Nu sînt menționate în cazul lui Alecsandri volume ca **Li Plado de la Princesso**, Plymouth, 1883, de W.-C. Bonaparte-Wyse în care apar două poezii de Alecsandri (un sonet în limba franceză și „Erin”); broșura **Alecsandri de A. Gagnaud**?, Gap, 1882, cu scrisori către Berliuc de Perussis; **La poésie populaire de l'Escriveta en provençal, en languedocien et en macédo-roumain** de A. Roque-Ferrier, Montpellier, 1885, care

precizează numele unor traducători provenșali ai lui Alecsandri: Paul Barbe (**Hora Unirii**), A. Langlade și Ernest Hamelin (**Cîntecul gîntei latine**). La traducerea lui Gobseck de Balzac din 1911 se omite numele traducătorului care, după **Scriitori francezi**, 1978, este C. A. I. Ghica. La André Chénier nu e menționat volumul **Traduceri** de A. Naum, Iași, 1890, în care apar și traduceri din A. Chénier. Aceste completări au și rolul de a sublinia vastitatea surselor de informație ce trebuie avute în vedere într-o astfel de lucrare, și nu de a minimaliza o muncă, pe cit de utilă și grea, pe atît de anonimă. (Se realizează astfel o parte din propunerea lui Hasdeu care cerea în ședința Academiei din 21 martie 1894 să se elaboreze „o bibliografie științifică a României din toate punctele de vedere” pentru a contribui la cunoașterea trecutului istoric și cultural și la îndrumarea generațiilor următoare.)

Volumul de față — înțeleg din publicațiile Societății de științe filologice că este primul din planul vast de elaborare al unei Bibliografii naționale retrospective la care vor colabora, în primul rînd, bibliotecile și Societatea de științe filologice. Se urmărește completarea **Bibliografiei românești vechi** cu un Catalog al cărții vechi românești, redactarea unui Catalog alfabetic al publicațiilor perlo-dice românești din perloada 1919—1952, editarea Bibliografiei generale Eminescu, inventarierea și descrierea publicațiilor locale etc. E un plan ce nu poate fi realizat decît prin coordonarea activității bibliografice la nivel național, crearea unor canale permanente de circulație ale informației dinspre centru spre localități din țară și invers, precum și stabilirea unor norme unitare, ușor decodabile.

Prezentul volum promite, dar și obligă la o continuare.

Gabriel Țepelea



# BORGES: „Conversații”



■ În pragul unei vârste rotunde — optzeci de ani — Jorge Luis Borges a călătorit prin America, a ținut prelegeri, s-a întâlnit cu talmăcitorii — traducători sau exegeți — ai scrierilor sale. La M.I.T., la PEN Club, la Columbia, la Universitatea Indiana, la Chicago, el a stat față în față cu publicul său. A răspuns la întrebări cu umor și candoare; a depănat amintiri și a dezvăluit proiecte — de creație ca și de călătorie; a recitat poeme — ale lui și ale altora — s-a lăsat fotografiat și privit. A fost un interlocutor simpatic, arătându-se tehnician abil al dialogului. Omul și Autorul au încheiat atunci un armistițiu, renunțând la „separația puterilor” de

care era vorba în fermecătoarea bucată Borges și eu. Willis Barnstone a profitat prompt de ocazie, editând un incitant volum de Conversații\*, din care reproducem mai multe pasaje.

Oricit de ciudat ar părea, cel pe care corifeii inversunați și zgomoși ai „noului val” l-au proclamat înaintea și maestru își ține fața întoarsă mai mult către trecut; se crede un autor

\* *Borges at Eighty. Conversations, edited and with Photographs by Willis Barnstone, Indiana Univ. Press, Bloomington, 1982.*

Hispanist și profesor de literatură comparată, Willis Barnstone e un cunoscut publicist, poet și traducător. Împreună cu fiica sa Aliki a alcătuit o antologie din poezia feminină a tuturor timpurilor (*A Book of Women Poets from Antiquity to Now*); un capitol din acest volum e consacrat literaturii române. Legat de Borges printr-o afecțiune statornică, Willis Barnstone l-a vizitat în Argentina, l-a însoțit în drumurile sale, de-a lungul și de-a latul Americii, l-a pus întreabări surprinzătoare, incitându-l să se confeseze. În locuința familiei Barnstone din Bloomington, Indiana, am putut vedea pe pereți fotografiile ale lui Borges, făcute la Buenos Aires — imagini de o frumusețe neliniștitoare, incluse și în volumul pe care-l prezentăm.

din veacul al nouăsprezecelea, răfăcî în timpurile noastre. Admirator al lui Milton și Dante, el e credincios maștrilor săi și primelor sale lecturi: O mie și una de nopți, Stevenson și Kipling, Don Quijote, Poe și Whitman, Emerson și Eliot.

Pe Borges nu-l preocupă deloc viitorul; prezentul e pentru el mai mult o stare de spirit; interesant rămîne doar trecutul, confectionat din amintiri care s-au transformat în mituri. La adăpostul lor, autorul a scris doar despre sine, a desenat în toate cărțile propriul său chip.

Lectura este pentru Borges re-citire, creație, o simplă repetare. Fiecare autor rescrie în felul său cărțile fundamentale, în fața cărora se pleacă cu sfială. Căci pentru Borges noul nu e un rod al îndrăzneții ci mai degrabă unul al smereniei. Smerenie în fața limbii — poezie fosilizată, și comprimat de tradiție; obediență în fața repertoriului pre-existent de forme (întemeiat pe câteva metafore esențiale); în fine, supunere în fața Literaturii, a modelelor. Apropiindu-se cu umilință de Literatură, el n-a căutat în nici un fel să se impună și să ia în stăpînire. S-a supus și a așteptat ca ea să-i „facă semn”, să-i aducă un dar. Și a primit răsplata inspirației surprinzătoare, care l-a pîndit la tot pasul, neîndurîndu-se să-l părăsească nici acum, la optzeci de ani.

Disprețuind romanul — plin de „umpluturi” inutile — a preferat scrisul esențializat și concis, îndreptîndu-se spre povestirea scurtă, spre poezie și eseu, fără să facă între ele mari deosebiri. În vremea din urmă a scris mai mult poezie, fără a renunța de tot la proză. A primit orbierea cu seninătate, ca pe o eliberare de spațiul și timpul concret. Și viețuiește acum într-un fel de paradis alb-albastru, bintuit de citate, de amintirea cărților pe care le-a citit, și transformînd în literatură crimpeie fugare de vis. Scrie ca să se elibereze de frînturile de vers și de presimțirile de povestire care-i dau tîrcoale, zi și noapte, ca să scape de obsesii și, mai ales, ca să rămînă credincios față de vis. Dacă, de pildă, pentru Fernando Pessoa poetul e un simulat, pentru Borges cel ce ia condeiul în mînă devine un casual al visului. Bănuindu-și destinul încă din copilărie, Borges s-a simțit mereu predestinat pentru citit, pentru scris, pentru vis.

Nu numai față de literatură se arată Borges smerit, ci și față de publicul său, adică de noi. Căci nouă ne cere lertare, acum, la optzeci de ani, pentru cărțile sale, pe care ar vrea, dacă se poate, să ni le ia înapoi. Nimic nu-l supără pe Borges mai mult decît un public devenit abstracție, un public fără chip, pe care tiraje de zeci

■ FIECARE poet are metodele sale. Mi s-a spus că ar fi autori care cunosc doar începutul și scriu pînă cînd descoperă sau inventează un sfîrșit (e totuna). Cu mine e altfel. Trebuie să știu dinainte și începutul și sfîrșitul. Fac tot ce-mi stă în putință să-mi izgonesc opiniile din cele ce scriu. Mă interesează fabula în sine, nu morala ei. Opiniile sînt nestatornice, politica la fel, părerile mele se schimbă tot timpul. Însă atunci cînd scriu mă străduiesc să rămîn credincios visului și adevărului său. Asta e tot ce pot să vă spun.

În vremea începuturilor, stilul meu era cam baroc. Începam să semăn cu Sir Thomas Browne, cu Gongora, cu Lugones și cu alții alții. Apoi am vrut să-l părăsesc pe cititor ca arhaisme și cu noutăți. Acum mă chinuiesc să fiu cît mai simplu. Ocolesc „cuvintele de dicționar”, cum spun englezii. Poate cel mai bun lucru pe care l-am scris e *Cartea de nisip*, unde nu cred să se fi strecurat vreo vorbă care să-l stîngherească pe cititor, să-l facă să-nțirze. Totul e istorisit neted. Povestirile de fapt nu sînt limpezi, căci în univers totul e incilcit, nimic nu e simplu. Eu aș vrea, desigur, să treacă drept simple. În realitate le scriu și le rescriu de cite nouă, zece ori la rînd, pînă par de o neglijență firească, eu un aer comun. Dacă nu-mi cunoașteți cărțile m-aș hazarda să vă recomand numai două. Se pot citi într-o oră cu totul. O carte de poeme (*Istoria nopții*) și *Cartea de nisip*. Pe toate celelalte puteți să le faceți uitate, așa cum le-am uitat și eu.

■ N-AS putea spune că am văzut vreo dată cu adevărat orașul (Buenos Aires). M-am născut în cartierul Palermo care nu m-a interesat niciodată. Poate, totuși, prin 1929, Palermo să-mi fi stîrmit vreo melancolie interesantă. Tot ce-mi amintesc din timpurile cînd eram copil sînt cărțile pe care le-am citit. Ele sînt mai reale decît orice loc. Eroii amintirilor mele sînt Stevenson și Kipling. O mie și una de nopți, Don Quijote. (Pe aceasta din urmă am început s-o citesc cînd mai eram un băiețel și am tot citit-o de atunci, mai ales partea a doua, cea mai bună, aș zice. De prima putem eventual să ne lipsim, cu excepția întîiului capitol, care e, într-adevăr, minunat.) Ce-aș putea să spun despre copilăria mea? Nu cine știe ce. Îmi vin în amintire tablourile strămoșilor mei, săbiile lor care și-au făcut datoria în cucerirea vestului, cum ziceți pe-aici, *conquista del desierto*, cum se spune „noi. Bunicul meu i-a înfruntat pe indienii, pe indienții din pampas. Dar amintiri cu adevărat personale din vremea aceea n-aș putea spune că am. Gîndurile mele se îndreaptă totdeauna către cărți. Cu greu îmi vin în minte cele trăite. Date nici n-aș putea să vă dau. Știu că am călătorit în șaptesprezece sau în optsprezece țări, dar nu mi stiu în ce ordine. Nici cît am stat într-un loc sau în altul. Totul e un talmeș-balmeș de imagini. Totdeauna alunecăm, de fapt, înapoi către cărți. Mie mi se întîmplă asta în special cînd oamenii mi se adresează. Mă trezesc cîzînd, pur și simplu, în cărți, în citat. Emerson, unul din „eroii” mei, ne prevenise. Zicea: „Aveți grijă. Viața însăși poate deveni un lung citat”.

■ MĂ gîndesc la scris ca la un fel de dictare. Parcă aș simți dintr-o dată că urmează să mi se întîmple ceva. Mă așez și încerc să fiu cît mai pasiv, să nu intervin cu nimic. Și imediat văd ceva. E un fel de inspirație inițială, parțială. Mi se dăruiește un rînd, sau un vers, un cuvînt sau cîteva cuvinte chiar. De pildă cînd am fost în America, acum cîțiva ani, la East Lansing, am visat. Cînd m-am trezit uitasem totul. Îmi rămăsese în minte doar o propoziție: „Am să-ți vind memoria lui Shakespeare”. Și imediat m-am trezit. I-am povestit totul Mariei Kodama și ea mi-a spus: „Poate că aici se ascunde o povestire”. Am lăsat-o să aștepte. Nu mă amestec în ce

îmi dăruiesc Sfîntul Spirit, muza, sau, cum se spune azi, inconștientul. Nu mult după aceea am scris povestirea. Acum se publică la Buenos Aires. Se cheamă *Memoria lui Shakespeare*. Dar în povestea mea memoria lui Shakespeare nu se vinde. Se dăruiește pur și simplu. Dar numai la început pare un dar. Căci cu timpul devine insuportabil. Omul respectiv se prăbușește sub povara memoriei lui Shakespeare.

■ TIND să cred că totul este doar iluzie. Ideea lumii ca vis nu-mi este străină. Ba chiar dimpotrivă. Știu că atunci cînd scriu trebuie să îmi înghețesc visul, să-i mai adaug ceva. Să-i propun noi modele, să zicem. Realismul mă s-a pîrît întotdeauna fals. Eu n-am chemare spre culoarea locală sau spre fidelitatea istorică. Toate acestea îmi sînt străine. Îmi place — cu o vorbă englezească frumoasă — să mă las pradă visului. După aceea totul trebuie, firește, pus pe birou, trebuie făcute corecturi și îndreptări. Dar în principiu vîd în scriitor un vizitor. Visez mai tot timpul și nu e exclus să vă visez chiar și pe dumneavoastră, cei de față.

■ ADEVĂRUL e că nu sînt în stare să creez personaje. Scriu totdeauna doar despre mine în cele mai ciudate situații. N-am fîrîrit nici măcar un singur caracter. În povestirile mele singurul caracter sînt eu. Mă travestesc în *gauchos* și în *compadritos*, dar rămin mereu eu însumi. Eu, în situații și-n timpuri imaginare.

■ ORICE scriitor face două lucruri deodată. Pe de o parte scrie un rînd, o povestire, o fabulă care izvorăște din vis, iar pe de altă, vorbește de sine. Poate că cea de-a doua îndelungă, care durează cit viața, e cea mai însemnată. În cazul lui Poe, cred că imagina pe care ne-a lăsat-o despre sine e mai importantă decît tot ce-a scris. La Poe te gîndești ca la un personaj de ficțiune. E la fel de viu ca Macbeth sau ca Hamlet. Și ce-i mai important decît să creezi o imagine vie și s-o dai în dar memoriei lumii?

[...] Dar Poe a mai creat și un gen. Cel polițist. Un teritoriu în care tot ce s-a mai făcut după aceea, fusese dinainte inventat de Poe. Vă amintiți *Misterul Mariei Rogêt*, *Crimele din Rue Morgue*, *Cărăbușul de aur*, *Scrisoarea furată*? În ele se ascund toate cărțile frumoase care au venit mai tirziu. La urma urmei, Sherlock Holmes și cu Watson nu sînt decît Poe și prietenul său, cavalerul Auguste Dupin. Poe s-a gîndit dinainte la toate. Știînd că romanele polițiste sînt artificiale n-a căutat să le apropie cu forța de realitate. Așa că le-a plasat în Franța. Detectivul său e francez. El știa că e mai ușor să vorbești de Paris — și nu cred să fi cunoscut Parisul sau pe francezii — decît să scrii despre ce se întîmplă în New Yorkul contemporan. A înțeles că ficțiunea polițistă e o formă de literatură fantastică și i-a inventat toate convențiile. Dar a mai născocit ceva. Pe cititorul de romane polițiste. De cite ori citim romane polițiste, pe Eden Phillips, Ellery Queen sau Nicholas Blake sîntem de fapt creați de Edgar Poe. El a inventat un tip nou de cititor. Mi-am încercat și eu puterile scriînd povestiri polițiste, dar am știut tot timpul că adevăratul lor autor era Edgar Poe.

■ AM, se pare, o memorie ciudată, fiindcă mi-am uitat de tot trecutul. Uit întotdeauna detaliile și sînt, în schimb, plin de citate, prietenii mei o știu cel mai bine. Dar mintea mi se îngîmbește. Pot să vă spun atîtea versuri în spaniolă și engleză, și în latină, în engleza veche, în franceză sau germană, cîteva rînduri în vechea norvegiană și, desigur, în italiană, fiindcă am citit *Divina Comedie* de vreo șase ori. Mintea îmi e înțesată de versuri, nu de date, de nume sau locuri. Pe toate acestea le uit. Numai unele cuvinte se

agată de mine; și mă agăț la rîndul meu de ele.

■ ÎMI amintesc de Cortázar. Acum vreo treizeci de ani scoteam o revistă mică și aproape secretă. El a venit la mine cu o povestire. Voia să știe ce cred despre ea. I-am spus să vină peste zece zile. Dar s-a întors înainte de a se fi sfîrșit săptămîna. I-am spus că povestirea lui se publică și sora mea face ilustrațiile. Era o povestire foarte frumoasă, singura pe care am citit-o de el. După aceea nu l-am mai văzut. Ne-am întîlnit o dată, de mult, la Paris și mi-a amintit de întîmplarea aceea. Ce vrei, sînt orb și bătrîn, nu-mi mai citesc contemporanii. Dar îmi amintesc de povestire și de ilustrațiile surorii mele. Era întîia oară că el publica ceva la Buenos Aires. Și eu am fost primul său editor.

■ AȘ vrea să scriu o povestire. Premiul, pe care mi-a adus-o visul acum vreo zece zile. O tot întorc pe față și pe dos în gînd. Știu sigur c-am s-o scriu. Mi-ar place să mai scriu o carte despre Swedenborg, cîteva povestiri și un număr oarecare de poeme, pe care le sucesc și le învîrtesc în minte. Traducem Angelus Silesius — eu și Maria Kodama. Punem la punct primele ciorne și pe urmă ne-apucăm de altceva mai bun.

■ MAI toți scriitorii scriu mereu o singură carte. Mai mult, chiar fiecare generație reface, modificînd prea puțin, scrierile generațiilor precedente. De unul singur, scriitorul nu poate face prea mult fiindcă recurge la serviciile limbii și limba este o tradiție. El poate desigur să schimbe tradiția, însă aceasta ia drept bun tot ce s-a făcut mai înainte. Dacă nu mă înșel, Eliot spunea că ar trebui să ne în-

noim cu minimum de noutate. Mai țin minte și că Bernard Shaw spunea, fără dreptate, despre Eugene O'Neil: „Nu găsești nimic cu adevărat nou la el cu excepția noutăților sale”. Înțelegînd prin asta că noutățile sînt triviale. Atunci ce să mai spun despre o singură carte? Scrierile mele au fost adunate într-un singur volum. Poate doar cîteva pagini să supra-viețuiască din ele.

■ MI-AM dat seama treptat că orbesc, n-aș putea să spun că s-a întîmplat într-un moment anume. Totul a venit ca un amurg domol de vară. Eram director la Biblioteca Națională cînd am început să-mi dau seama că mă înconjoară cărți fără litere. Apoi prietenii mei și-au pierdut chipurile. Pe urmă n-am mai găsit în oglindă pe nimeni. În fine lucrurile și-au pierdut contururile. Iar acum totul este alb și gri. Două culori îmi sînt cu totul interzise, negrul și roșul. Ambele s-au transformat în cafeniu. Cînd Shakespeare spunea „privind spre întunecimea care le e dată orbilor” se înșela. Cei orbi nu vîd întunecime. Eu mă simt învăluit de o piclă luminoasă. E gri sau e bleu. Nu știu prea bine. Dar nu e întunecată. Aș zice că mă aflu în centrul unei lumi cu totul și cu totul albastre.

■ CIND orbești îți se oferă un fel de răsplată, un simț aparte al timpului. Nu mai e nevoie să umpli timpul cu ceva în fiecare clipă. N-ai decît să-l trăiești, să-l lași să te stăpînească. Asta îți aduce o anumită mulțumire și chiar ușurare. Darul pe care îți-l face orbirea e că începi să simți timpul altfel decît ceilalți, nu credeți? Trebuie să ținem minte; dar trebuie să și uităm. Nu poți să ții minte totul. Personajul meu, Funes, înnebunește fiindcă are o memorie fără sfîrșit. Iar

## SALA DALLES: Pictură contemporană



VASILE BARAKOV: Natură statică

PARTICIPĂRILE artiștilor bulgari la expozițiile de artă din țările balcanice ne-au familiarizat cu tendințele mai noi ale picturii bulgare. Cea mai afirmată dintre ele era dezvoltarea unei concepții originale despre monumentalitate, înțelesă în același timp ca dimensiune materială a tabloului și ca dimensiune spirituală a gîndirii plastice. Astăzi, o selecție de peste 30 de picturi nu infirmă rolul acelor căutări, din care se desprinde lesne demersul convergent al interesului pentru tradițiile viziunii bizantine și al celui pentru noi tehnici, procedee și resurse iconografice folosite de arta contempo-

rană din diferite țări. Hristo Ștefanov, Svetlin Rusev și Dimităr Kirov sînt cei care reprezintă în principal această tendință. Primul, cu forme originale de compoziție portretistică (*Discutind la o țigară*), al doilea, cu un mod de a extinde analiza portretistică și asupra florilor sau a unor elemente de peisaj (*Chit*). La Svetlin Rusev trebuie subliniată și arta lui de a evoca materia obiectelor ca o forță autonomă, desprinsă parcă de ambianța lor. D. Kirov are certe înrîduri cu viziunile lui Rouault (*Receivem pentru ostașii lui Samuil și Icoană arsă*). Expoziția nu este totuși consacrată atît relevării unor tendințe, cit prezentării



de mit de exemplare îl îndepărtează tot mai mult de autor. Prima ediție a unei cărți de Borges avusese un tiraj de... numai șaptezeci și cinci de exemplare. Atunci, mărturisește Borges, a fost cu adevărat fericit. Căci șaptezeci și cinci de cititori îi poți vizita la nevoie, poți să le ceri iertare și să le promiți în viitor ceva mai bun.

Poate nu-l deloc întâmplător că printre maestrul lui Borges se numără Whitman și Poe, autori preocupați stăruitor de cititor, pe care într-un fel l-au și creat. Whitman — explicit Borges auditorilor săi, la Universitatea Indiana — a făcut din cititor eroul cărților sale. Căci marele poet american a inventat un personaj tricefal: Whitman-Autorul (altul decît ființa în carne și oase pomenită în dicționare și istorii); Whitman-vagabondul divin (sau mitul Whitman); în fine, Cititorul său. Nici Poe, autorul de ficțiuni politiste, n-a procedat în alt fel. El a inventat un gen nou și fiindcă a confecționat un tip particular de cititor.

Dacă maestrul său și-au născocit cititorii, nu face oare și Borges la fel? Nu simțim noi un „dar” al visului său alb-albastru? Întimpinindu-și publicul cu maiestuoasă umilință, Borges îi acordă privilegiul de a fi un rod al neliniștii sale închipirii.

M. S.

dacă uiți de tot încetezi să exiști. Fiindcă existăm în trecut. Altfel n-am ști cine suntem și cum ne numim. Trebuie să împăcăm uitarea cu memoria. Ele, luate împreună, se numesc imaginație. Cuvîntul sună bine, nu-i așa?

■ DE cînd sînt orb și sînt adesea singur îmi vine mai ușor să conturez un vers decît să însălez o proză. Sînt singur, prind din zbor un rînd și după aceea altul. Continui să le lustruiesc. Le țin minte ușor din cauza rimei. Așa că poezia îmi e mai la îndemînă. Dacă aș avea o secretară ar fi altfel, aș putea să-i dictez. Însă n-am. Mai e un avantaj al poeziei: cînd scrii o proză vezi doar cite o parte din ea, iar cînd scrii un poem ai mereu în fața întregul. Sonetul e ușor văzut de poet. N-are decît paisprezece rînduri pe care le cuprinzi dintr-o ochire. Pe cînd narațiua numără mai multe pagini. Găsesc că e mai simplu să scrii versuri decît proză.

■ NU cred în liberul arbitru. Mi se pare că sînt prins într-un joc. Jocul acesta și altele au fost destinul meu. Mi l-am închipuit totdeauna ca pe un destin literar. Și l-am cunoscut de cînd eram copil. Am citit biografiile lui Coleridge, De Quincey, Milton: și ei știau că sînt sortii literaturii. Am înțeles-o și eu de la bun început. Știam că mi-a fost dat să citesc, să visez și poate chiar să scriu — dar asta nu era atît de important. Mi-am închipuit paradisul ca pe o bibliotecă, nu ca pe o grădină (O să găsiți acest gînd în poemele mele.) Asta înseamnă că totdeauna am visat. Mi-am închipuit paradisul ca pe o bibliotecă și am ajuns în ea eram orb.

În românește de  
Monica Spiridon

din R.P. Bulgaria



BENCIO OBRECIKOV: Fată cu fructe

rezumative a unor personalități. Decibo Uzunov, cel mai în vîrstă dintre pictorii bulgari, figură remarcabilă a postimpresionismului de factură lirică; Naiden Petkov, spirit constructiv, cu gustul motivului pitoresc; suprarealistul T. Soborov, în compozițiile cărui se întîlnesc ecouri din pictura lui Magritte dar și a lui Rauschenberg; Bencio Obrecikov, care practică o pictură fin sentimentală, sînt nume care dau prestigiu prezentării de la Dalles.

Amelia Pavel



## Alan Brownjohn

● Una din cele mai autentice voci ale poeziei britanice contemporane, Alan Brownjohn a debutat editorial la treizeci de ani, în 1961, cu The Railings (Grilajul), volum urmat de The Lions' Mouths (Gura leilor), (1967); Sandgrains on a Tray (Fire de nisip pe o tavă), 1969; Brownjohn's Beasts (Bestiarul lui Brownjohn) — versuri pentru copii; Warrior's Career (Carieră de războinic), 1972; A Song of Good Life (Un cîntec al vieții împlinite), 1975; A Night in the Gazebo (O noapte în belvedere), 1980. Volumul de opere Collected Poems 1952—83, însumînd două sute de poezii, a fost apreciat de Peter Porter drept una dintre cele mai semnificative apariții ale anului 1984. În antologia lui Edward Lucie-Smith, British Poetry since 1945 (1970), Alan Brownjohn figurează alături de colegi de generație, precum Anthony Thwaite, John Fuller, Dom Moraes, D. M. Thomas în secțiunea Post-Movement. Întrebîndu-l cum se raportează față de această încadrare, scriitorul ne-a declarat că și-o însușește. Faptul impune, credem, un comentariu.

Poezia britanică a anilor cincizeci a cunoscut un reviriment al raționalității empiriste, ceea ce a încurajat o riguroasă disciplină for-

mală. Reacția față de excesele de tip romantic (suprarealism; expresionism), mai cu seamă față de retorică „apocaliptică” practică de epigonii lui Dylan Thomas în anii patruzeci, și — într-o oarecare măsură — față de ceea ce apărea a fi fost poezia nativ-angajată a anilor treizeci, promovată de gruparea Auden-Spender, a constituit punctul de pornire al tinerilor oxfordieni Philip Larkin (despre al cărui demers ltric Brownjohn a publicat recent un studiu), Kingsley Amis, John Wain, John Holloway, Elisabeth Jennings, cărora li s-au alăturat Donald Davie (ce avea să devină cel mai important teoretician al orientării), D. J. Enright și Thom Gunn — toți trei de la Universitatea Cambridge, unde domina spiritul anti-metropolitan și puritan-tradiționalist al lui F. R. Leavis, conducătorul revistei Scrutiny. În 1956, Robert Conquest a scos antologia New Lines (Stihuri noi) impunînd astfel publicului o nouă școală: The Movement — corespunzător în plan lric al „tinerilor furioși” din dramă și roman. Prin Donald Davie s-a realizat și o raliere programatică la grupul poezilor californieni îndrumați de Yvor Winters. Încercări de a re-

clasiciza poezia se inițiau așadar

1939

În tufizuri unde mingea s-a rostogolit  
Iar eu am fost trimis s-o găsesc, fiind  
Agreat mai curînd așa decît ca  
participant la joc,

Am văzut în schimb  
Această insignă, provenind  
de la fratele vreunuia din  
Vreun regiment al celui război:

un trofeu  
Cersit și apoi lustruit, fără-ndoială  
jinduît dar  
Pierdut acum, ușor atins de intemperii,  
Încă strălucitor sub frunzele pale

imbicsite de prof.  
Atunci oamenii prețuiau mult  
asemenea trofee,

În odaie,  
În mina femeii ce se rotește  
E cutia cu sare.

Pe cutie e desenată o  
Femeie rotindu-se  
Cu o cutie în mină.

Cînd femeia din odaie își com-  
pletează rotirea, ea  
Pune jos cutia și pleacă.

Toți ne comportam la fel. Aș fi putut,  
Pentru că nimeni nu se uita, să mi-l fi  
Însușit. Îmi era nespus de drag.

Strălucea  
Pentru mine la fel ca pentru oricare  
altul.

Și totuși frica sau cinstea, o presimțire  
Că nu avea să-mi aparțină —  
nimic altceva —

Spuse Nu la toată povestea. În plus,  
Din depărtare se-auzeau ei strigînd  
după minge.

Acum doar, foarte iute, m-am  
Hotărit.

Și-am lăsat insigna acolo.

### Cutia

Pe cutia din desen  
E: desenată o femeie  
Rotindu-se cu o cutie în mină.

Pe această cutie e un desen: o femeie  
Rotindu-se cu o cutie în mină.  
Pe această cutie nu e nici un desen.

— E un minuscul spațiu alb.  
Și acum bărbatul așteaptă,  
Și așteaptă: două-jumate,  
șapte-jumate,

## Visul de prietenie al Elisabetei Pender

Cînd toți acești bărbați și  
femei, în raza  
soarelui, se îndreptară spre  
acel turn  
ei descoperiră  
că era îngropat  
în pămînt. Și  
ca să poți intra înăuntru  
trebuia să treci peste acest  
pod de fier,  
să cobori  
pe trepte  
în spirală;  
ceea ce ei făcuseră  
coborînd  
spre o încăpere  
în care nu era decît un telefon  
alb  
și o fereastră  
care da spre colinele  
de-abia ținînd piept mării.  
Și de-ndată ce  
sună

telefonul,  
o voce le spuse  
faceți  
tot ce vreți, numai  
nu ieșiți pe  
ușa scării centrale dacă  
veți vedea pe cîmp  
calul  
cu șuvițe de mătase  
ude de sînge  
în gură.

Cum deci  
să-i scoți afară  
pe toți acești îndrăgostiți și prieteni,  
pentru că atunci  
cînd ei

au deschis ușa  
albi de spaimă văzură  
imensul col  
așteptînd,  
privînd  
și așteptînd,  
iar ei nu trebuie, n-au cum  
să iasă. La  
capătul spiralei de  
trepte spaima sporise insutit:  
întunecat  
un cîmp

de morminte  
cu inscripții  
ciuntite

înaintînd

încet  
spre ei,  
cu statui funerare  
complet  
albe  
îmbrățișîndu-se.  
La acea ușă de sus ei  
s-au apucat strîns de miini  
unii pe alții, dar

cine  
cînd priviră,  
cine  
anume

și în patria versului liber whitmanian. Dintre maestrul secolului al douăzecilea, poezii din The Movement îi preferau pe Thomas Hardy și pe Robert Graves spre a contracara modalitatea modernistă ilustrată de Yeats, Pound și Eliot. Alte figuri tutelare au fost William Empson, a cărui poezie subtilă și complexă revine puternic în actualitate, și George Orwell mai ales prin atitudinea defetist-deziluzionată în sfera politicii, atitudine afișată în romane sau eseuri precum Inside the Whale (În pîntecele chitului).

The Movement a dominat scena literară din Anglia postbelică, prelungiri ale modalității făcîndu-se resimțite și la unii poezii din generația următoare, generația lui Brownjohn. Se observă la aceștia o anumită relaxare a canoanelor inițiale, și deși tematica rămîne ancorată în banalul cotidian, ironia și detașarea fac treptat loc spațiilor grotesc generat de „hipercivilizată” societate de consum. Poezia lui Alan Brownjohn configurează evenimente insolite excavate din propriile sale experiențe pe care le supune unor ancadramente succesive spre a le scruta și valoriza semnificațiile latente.

Președinte al Societății de poezie din Marea Britanie, Alan Brownjohn a fost în două rînduri oaspete al țării noastre (aprilie 1977 și martie 1983). Să amintim în acest context că Poetry Society a instituit Premiul european pentru traduceri de poezie în memoria lui Corneliu M. Popescu, distincție ce s-a decernat pentru prima oară poetului și dramaturgului britanic Tony Harrison pentru versiunea sa după Orestia lui Eschil.

Ștefan Stoenescu



Douăsprezece.

La douăsprezece el își pune cutia  
lingă el

Și desenează, în ultima cutie  
din ultimul

Desen, o minusculă femeie rotindu-se.

Apoi el incuie ușa,  
Stinge lampa de pe noptieră,  
Și printre firele de sare se duce  
să se culce.

erau prietenii lor?  
Pentru că toți pină la  
unul

nefiind  
cu adevărat prietenii femeii  
sau ai bărbatului  
sau pur și simplu ai ei însăși,  
se dizolvau  
irevocabil —

și brusc  
se lăsă

noapte.

Era atîta

beznă acum, incit

ei nu mai puteau distinge  
care din fețele  
fiecăruia  
era  
într-adevăr  
acolo,  
în a cărei spaimă  
ea și toți ceilalți încercară  
din răspuneri (era atît de  
greu acum) să  
respire, și încercară  
să vorbească, și să  
gîndească posibil cum de mai era,  
ceva de felul acesta  
ceva asemenea

zorilor  
să se mai ivească

avea.

În românește de  
C. Abăluță

și  
Șt. Stoenescu



## Leopardi in versiune engleză



● Profesorul Patrick Creagh și-a propus să transpună în versiune engleză întreaga operă a lui Giacomo Leopardi.

## Un nou festival cinematografic

● Prima ediție a Festivalului internațional de film, televiziune și video de la Rio de Janeiro s-a încheiat prin atribuirea marelui premiu — documentarului brazilian *Carbra marcado para morrer* de Eduardo Coutinho. Premiul pentru cea mai bună interpretă a revenit actriței italiene Giulia Boschi, pentru rolul din *Pianoforte*, în regia lui Francesco Comencini, și actriței cubaneze Isabel Santos, pentru *Se permuto* de Juan Carlos Tabio. Premiul pentru cel mai

buu interpret a fost acordat lui Philippe Noiret, pentru *Les Ripoux* de Claude Zidi. Premiul Glauber Rocha, care recompensează pe cel mai bun cineast, a fost atribuit ex-aequo lui Nikolai Gubenko (U.R.S.S.), pentru *Și viața și lacrimile... și dragostea*, și austriacului Paul Cox, pentru *Prima mea soție*. Premiul special al juriului: *Los Chicos de la guerra* (Argentina) și *Epilogos de Gonzalo Suarez* (Spania).

## Hemingway și Cuba

● A 85-a aniversare a nașterii scriitorului american Ernest Hemingway, a cărui operă beneficiază de o mare popularitate printre cititorii cubanezi, a fost marcată în Cuba prin numeroase și prestigioase manifestări omagiale. Pentru această dată a fost restaurată și redată vizitatorilor casa memorială a scriitorului, pe care văduva sa, indepli-

ind vointa lui Hemingway, a donat-o statului cubanez. În zilele festive au fost organizate aici expozițiile „Războiul civil în Spania” și „Hemingway în Cuba”, precum și o masă rotundă consacrată creației scriitorului. Oaspete de onoare al acestor manifestări a fost Paul Smith, președintele „Societății Hemingway” din Statele Unite.



## Savellieva

● Ce contează cel mai mult în artă? La această întrebare actrița Ludmila Savellieva (în imagine) răspunde: „Adevărul, sinceritatea, cinstea”. Debutul său cinematografic a fost marcat de filmul *Război și pace*, incununat cu mai multe premii. A fost un triumf, greu de imaginat, publicul de pretutindeni identificând-o un timp cu Natasha, eroina lui Tolstoi. După șase ani a revenit pe ecranele cinematografulor în filmul *Fuga*. Rolurile create în pelicule cu subiecte de epocă sau moderne i-au adus consacrară. Întrebată despre felul în care privește munca artistică, ea declară: „Nu accept compromisuri, încerc să fiu mereu sinceră cu mine, spontană, adică, mereu, eu însămi”. Ultimele roluri sint, deocamdată, cele din filmele *Era cel de-al patrulea an al războiului*, în care interpretează rolul unei femei-căpitan, și din scurt-metrajul *Zăpada*, a cărui acțiune are la bază o poveste de dragoste localizată tot în timpul ultimului război mondial.

## Sondaj

● Un sondaj american a desemnat două femei care reprezintă imaginea mamei. Cele două alese nu știu dacă să o considere compliment sau reproș. Nu este de mirare nici pentru ele, nici pentru public, nefiind altele decât actrițele Shirley Mac Laine și Geraldine Ferraro.

Tricentenar  
Corneille

● Unele din piesele „părintelui teatrului francez” au fost montate în această stagiune — aniversind tricentenarul morții sale — pe diverse scene din Franța: *Cinna*, la Comedia Franceză, *Horace*, la Square de Choisy, *Cidul* (opera de Massenet), la Rouen, și *L'illusion*, la Odéon, în regia lui Giorgio Strehler. *L'illusion* este o piesă de tinerețe, scrisă în 1636, citeva luni înainte de *Cidul*, marcând începutul „carrierei de dramaturg”. Celebru regizor italian a făcut această alegere corneiliană considerând piesa drept „un poem dramatic despre iluziile oamenilor și raporturile dintre realitate (sau adevăr) și ficțiune (sau minciună), nefiind numai o iluzie pentru actori și spectatori”. Decorurile spectacolului, pe care Strehler îl compară cu *Furtuna* de Shakespeare, aparțin lui Enzi Frigerio.

Un film cu și de  
Alberto Sordi

● Așa arată Alberto Sordi în rolul procurorului Salvemini din filmul *Tutti dentro*, difuzat recent în Italia. Este al 14-lea film pe care popularul actor îl realizează în calitate de regizor și interpret. Personajul pe care îl interpretează nu mai este un magistrat ipocrit și corupt, ca acum



20 de ani, în *Moralisti*, ci un procuror care aplică legea cu o mare scrupulozitate. „Am vrut — mărturisește Sordi — să fac un film care să amuze, dar să dea și de gândit”.



## Manos Katrakis

● Două sute de mii de greci au ieșit pe străzile Atenei pentru a-l conduce pe ultimul drum pe Manos Katrakis, unul din cei mai îndrăgiți actori greci, creatorul Teatrului popular din Atena. Katrakis a devenit legendă încă din timpul vieții, cu personalitatea sa putându-se măsura doar doi alți reprezentanți proeminenți ai culturii elene: compozitorul Mikis Theodorakis și scriitorul Iannis Ritsos. Cu o viață zbuciumată, nemijlocit legată de destinele patriei sale, Katrakis a fost un pasionat promotor al culturii naționale, exercitând o puternică influență asupra unei întregi generații de actori greci. În ultimii ani ai vieții, Katrakis s-a consacrat filmului.

Ultima încăierare  
a lui  
Sherlock Holmes

● Pe o potecă, lângă cascada Reichenbach, sub lumina reflectoarelor, Sherlock Holmes se bate cu profesorul Moriarty — „Napoleonul lumii infracționale”. Inceputul cu încetul, el ajung la marginea prăpastiei, și regizorul secund aruncă două manechine care dispar în apele tumultuoase. Astfel se încheie unul din cele 15 episoade ale serialului pentru televiziune care se filmează în Elveția, la comanda televiziunii britanice. Arthur Conan Doyle, care a trăit vreme îndelungată pe aceste meleaguri, a ales pitorești locuri din jurul cascadei Reichenbach pentru ultima încăierare a lui Sherlock Holmes cu dușmanul său. Cum se știe, temându-se să nu-și plictisească cititorii, scriitorul s-a hotărât atunci că pună capăt aventurilor eroului său în Elveția. Admiratorii operei lui Conan Doyle au transformat cascada Reichenbach într-un loc de pelerinaj, așezând acolo un obelisc.

## Un omagiu

● Datorită cinematecii din Toulouse, invitată de Cinemateca franceză, a avut loc la Paris o amplă retrospectivă dedicată actriței Gaby Morlay: *Cincizeci de ani de carieră, cincizeci de filme*. Cu toate că admiratorii actriței au fost puși la grea încercare, trebuind să fie prezenți în sală cincizeci de seri, retrospectiva de la Chaillot s-a bucurat de un mare succes, existind propunerea de a fi reluată, s-ar părea chiar la Beaubourg.

## Teatrul Cameri

● La Festivalul Internațional de Teatrul de la Nancy 1984, Teatrul Cameri, considerat printre cele nouă mai bune teatre dintre douăzeci și șapte de participante, a prezentat, piesa lui Hanoche Levin *Să ne facem bagajele*, nu lipsită de umor în redarea unor scene ale vieții cotidiene dintr-un oraș israelian. Publicul din sala de la Nancy, unde s-au jucat două spectacole, și de la Paris, unde a avut loc un spectacol, a reacționat neasteptat de bine la jocul actorilor și la textul pe care îl auzea în traducere simultană.

Ecranizare după  
Arthur Miller

● Moartea unui comis voiajor — una din cele mai reprezentative piese din dramaturgia lui Arthur Miller — va fi transpusă pentru prima dată pe ecran, de către regizorul Volker Schlöndorff. Filmările urmează să înceapă în această lună.

Sacrificii  
impuse de rol

● Pentru a putea interpreta rolul unei sârmane mame care, împreună cu cinci copii, lo-



culește în cartierul săracilor din Detroit, Jane Fonda (în imagine) a trebuit să se îngrase și să se urtească. Filmul se numește *The Dollmaker*, iar producătorii spun că va fi „o mică bijuterie”.

## Am citit despre...

## „TIMES” — 200

■ „A scoate o nouă gazetă în ziua de azi, cind au de multe altele s-au impus și au fost confirmate de opinia publică, este, fără îndoială, o întreprindere dificilă; nimeni nu este mai conștient decit mine de aceste greutăți; nutresc, totuși, speranța foarte îndrăznească că natura planului după care se conduce acest ziar îi va asigura grația publicului, măcar la un nivel modest.”

Am citat din primul număr al noului ziar, pe numele lui inițial „The Daily Universal Register”, publicat la 1 ianuarie. 1 ianuarie 1785. Revoluția Franceză urma să aibă loc abia peste patru ani. Cu un an înaintea ei, la 1 ianuarie 1788, ziarul și-a luat un nume nou: „The Times”. Apărea, așa cum apare și azi, la Londra, în Printing House Square, Piața Tipografiei, pe atunci o clădire de cărămidă roșie cu un singur etaj care a dăinuit, în parte, pînă în 1960, cind a fost dărîmată odată cu birourile redacționale construite în secolul al XIX-lea, pentru a face loc modernei reședințe actuale a venerabilului jurnal.

Primul său editor, librarul-tipograf John Walter, nu avea ambiții exagerate. Începuse să publice ziarul pentru a face reclamă „metodei logografice”, un sistem de tipărire mai rapid decit cele în uz pe vremea aceea. Inițial, „The Times” își propunea doar să ofere „o tovarășie amuzantă și instructivă la micul dejun” și — scria Stanley Morrison în *Ziarul englez*, monumentală istorie a dezvoltării fizice a presei londoneze, publicată în 1932 la Cambridge — „nu dădea încă nici un semn că era destinată să obțină o poziție atât de proeminentă, incit istoria dezvoltării gazetăriei în secolul al XIX-lea nu depășește decit cu foarte puțin prezentarea întreprinderii din Printing House Square”. I-a fost dat să crească și să descrească deodată cu Imperiul Britanic și să-și merite pe deplin în secolul al XIX-lea porecla de „The Thunderer”, „Tunătorul”, care îl făcea egal în rang cu Jupiter, singurul ei purtător anterior.

La a două suta aniversare a ziarului pe care mă deprinsesem să-l consider olimpiu, majestuos, de sine stătător, simbol al semetului Albion și al detașării britanice — mizeriile și șocurile suferite de

el în ultimii ani au venit să ne aducă aminte că nimic nu e etern, că nici măcar un prestigiu legendar nu e o pavară împotriva vicisitudinilor soartei — începind să citească două foarte instructive cărți despre „The Times”: *Istoria lui „The Times”*, de Oliver Woods și James Bishop, apărută în 1963, și *Timperi bune, timpuri rele*, de Harold Evans, al 11-lea dintre cei 12 redactori-șefi pe care i-a avut ziarul în două secole. El dezvoltă, între altele, în această carte voluminoasă publicată tot în 1963, motivele demisiei sale din fruntea ziarului după achiziționarea lui de cel mai impetuos magnat al presei, australianul Rupert Murdoch.

John Walter II, fiul întemeietorului, care a preluat conducerea ziarului în 1803 (iar în 1814 a dat marea lovitură a vieții sale: „The Times” a devenit primul ziar imprimat la mașina cu vapor cu un debit de 1100-1300 de exemplare pe oră, în timp ce concurenții săi rămăseseră la tiparul manual) a urmărit să facă din el o forță care să rivalizeze cu guvernul. Decizia lui „de a se debarasa de cătușele guvernamentale” este explicată, în *Istoria lui „The Times”*, prin neplăcuta experiență a tatălui său, primul John Walter. În schimbul unei subvenții anuale, acesta acceptase să înscrie în ziarul său anumite paragrafe furnizate de guvern. După apariția unor comentarii din surse guvernamentale care puneau sub semnul întrebării loialitatea Ducelui de York și a Prințului de Wales față de regele George al III-lea, cei doi nobili l-au dat în judecată pentru calomnie. John Walter a fost condamnat la doi ani închisoare, amenințată, expunere la stîlpul infamiei și șapte ani de condiționare a libertății. Cei care îi dăduseră spre publicare textele nu l-au apărat și nici nu l-au despăgubit, dar, deși dezamăgit de această atitudine, Walter a refuzat să dea în vileag sursa, punind astfel bazele unei tradiții care dăinuie și în zilele noastre, deși este atacată mereu de autorități. Harold Evans, care afirmă că Rupert Murdoch l-a silit să demisioneze pentru că nu avea deplină încredere în devotamentul lui față de actualul guvern conservator, scrie: „Cel mai falmos dezastru din istoria lui „The Times”, atitudinea conciliatoare față de Germania nazistă, își are rădăcinile în loialitatea personală a redactorului-șef Geoffrey Dawson față de primul ministru Stanley Baldwin. Anii în care „The Times” s-a considerat a fi o extensiune a guvernului au fost ani de certă mediocritate.”

Citește mai departe despre „timperile” bune, despre „timperile” rele și aștept sosirea numărului jubiliar.

Felicia Antip

## Un premiu pentru Herbert von Karajan

● Destinat a recompensa o personalitate pentru contribuții deosebite în domeniul televiziunii și radioului, premiul Eduard Rhein a fost atribuit dirijorului Herbert von Karajan. Suma

de o sută de mii de mărci prevăzută ca premiu a fost remisă Academiei Orchestrei Simfonice din Berlinul occidental, fondată sub egida lui Karajan.

## N. IONIȚĂ

## „Verba volant...” ?



Proverb italian





## Monografie „Brücke“

● Istoria celebrei grupări artistice întemeiate în 1905 la Dresda și transferată la Berlin în ultimii doi ani de existență, respectiv 1911—1913, precum și evoluția stilurilor individuale ale membrilor săi, ca și a stilului colectiv, reprezintă conținutul cărții lui Horst Jähner, apărută în capitala R.D. Germane, sub titlul **Künstlergruppe „Brücke“**. **Geschichte, Wirkung, Wandel**. Sint trecute în revistă viețile și operele principalilor componenți ai grupării: Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner, Karl Schmidt-Rottluff, Herman Max Pechstein, Otto Mueller și Emil Nolde, atît în perioada ființării grupării, cit și după dezintegrarea ei. În imagine: coperta cărții, ilustrată cu o pictură de Nolde.

## Inedite de Bach

● La biblioteca Universității Yale din Statele Unite au fost descoperite partiturile unui număr de 33 de preludii pentru cor aparținînd lui Johann Sebastian Bach. Descoperirea îi aparține cercetătorului american al operei lui Bach, prof. Christopher Wolff de la Universitatea Harvard, care, răsfoind manuscrisul unor opere de muzică religioasă germană din secolul XVIII, donat Universității Yale în 1867 de compozitorul american Mason, a dat peste aceste opere inedite ale geniului muzicii de orgă.

## „Plimbări în jurul unui sat“

● În „Revue des deux Mondes“, Pierre de Bois-deffre semnaleză cu entuziasm apariția în colecția **Monts et merveilles** (editura Christian Pivot) a volumului ce include **Promenades autour d'un village și Journal de Gargilesse** de George Sand. Autoarea, însoțită în unele din plimbări de fiul său, Maurice Sand, este fermecată de bogăția naturii, atentă la flori, copaci, păsări, descriindu-le cu simț poetic. Comentatorul consideră că pentru a da la iveală asemenea pagini incântătoare nu este nevoie să călătorești în tinuturi îndepărtate, „misterioase“, ci este de ajuns să receptezi ce te înconjoară, ce se petrece în preajmă. Volumul, ilustrat cu desene inedite semnate de George Sand, Maurice Sand, Jules Veron, Eugene Grandsire și Christiane Smet-Sand (fiica adoptivă a Aurorei Sand) prilejuiește o desfășurare a ochiului și a minții.

## Fiul lui John Lennon

● La 21 de ani, Julian (în imagine), fiul fostului Beatle John Lennon, a imprimat primul său disc. „Nu știu dacă, într-adevăr, am hotărît să urmez cariera tatălui meu“ — a declarat Ju-



lian. „Totul a decurs firesc. Am învățat să iubesc muzica de cînd eram mic. La noi în casă era totdeauna muzică. În ce mă privește, o educație muzicală n-am căpătat însă niciodată. Pînă acum trei, patru ani, nici nu luam în seamă preocupările mele muzicale. Apoi am început să scriu și să compun cîntece. Cînt la pian fără să cunosc «tehnica» instrumentului“.



## Licitație de artă

● Cea mai mare licitație de artă, din 1930 încoace, a fost anunțată de către cunoscutele Galeriei Christie's. Este vorba de punerea în vinzare a 70 de lucrări aparținînd unor vechi maeștri. Ele au fost evaluate la suma de 10 milioane de dolari. O parte dintre aceste lucrări poartă semnătura lui Rembrandt, Leonardo da Vinci, Raohael, Hobbins (portretul din fotografie) și provin din colecția ducelui de Devonshire. Colecția sa este socotită drept cea mai valoroasă galerie particulară.

## „Olandezul zburător“

● În actuala stagiune, Opera Națională engleză a prezentat **Olandezul zburător**, cu titlul original **Vasul fantomă**, în forma concepută de Richard Wagner, adică fără pauze, ceea ce se realizase și la Bayreuth. Transpunerea scenică (regia David Pountney și Keith Warner, decoruri, Stefanos Lazaridis) a avut de depășit dificultăți tehnice ieșite din comun datorită acestui tip de montări. Dirijorul Walter Weller a realizat un ritm interior al partiturii, iar solistii interpreți ai rolurilor principale, Neil Howlett (perfect în olandez) și Josephine Barstow (convingătoare în visătoarea pasionată Senta) și-au dovedit o dată în plus virtuozitatea.

## ATLAS

# NINGE!

■ SE destramă cerul peste noi mărunțit în fărime frumos căzătoare; cade de sus tot albul strîns acolo în acești ani în care zăpada nu mai fusese decît o din ce în ce mai incredibilă amintire din copilărie sau — și mai rău — o jalnică, cenușie cernere meteorologică înnegrită sub roțile tramvaielei și topită sub pași; se sfîșie cerul și se aruncă peste noi într-un uimitor și de mult uitat elan de a acoperi și a uita totul, de a lua totul de la capăt; se presară cerul peste noi ca un nisip alb, neutralizator, în stare să șteargă vechile rînduri greșite și să ofere, minii care scrie, din nou albă, curată pagina pămîntului.

Ninge cum de mult n-a mai nins, ninge cu forță și cu entuziasm, ninge tinerește și puternic peste bătrînețea sufletelor noastre, ninge moralizator peste oboseala gesturilor și privirilor noastre. Ninge, ninge, ninge cum de mult n-a mai nins, zăpada se acumulează incitant peste noi, ninge, împiedicînd mașinile să meargă și avioanele să zboare, ninge, instaurînd albul și liniștea, gîndul și contemplația, ninge și alunecăm în evul de mijloc, ninge și ne cufundăm în protoistorie, ninge și ni se oferă alba șansă de a reincepe totul, de a reporni în alt fel, de a ne întoarce mai buni, mai norocoși și mai responsabili din adîncimile timpului pierdut.

Ninge cu înțelepciune și bunătate peste pămîntul uscat și anul trecut, ninge bogat peste amenințarea secetei, ninge purificator peste lumea care tresare și se trezește din somn. Ninge, ninge, și sub invazia de neoprit a zăpezii, sub asaltul ninsorii și asediul nămeților se răspîndește uluitoare, aproape amenințătoare, bănuiala că binele poate să fie învingător, că urîțenia — oricît ar părea de ciudat — poate fi lichidată, că prostia poate fi învinsă, că întunericul poate fi biruit. Ninge și totul devine alb, oportunismul însuși își schimbă culoarea, un mimetism al luminii și strălucirii își face loc, totul se adaptează la elb cum se adaptează pe rînd la celelalte culori, totul se supune zăpezii. Dar indiferentă la sentimente și nuanțe, la lucruri și idei, măreață și darnică, imensă și altruistă, ninsorea continuă să cadă, să șteargă, să acopere totul, chiar și aceste albe, exultante gînduri de omăt.

Ana Blandiana

## Pentru incurajarea artei coregrafice

● După doi ani de studii și cercetări, o comisie consultativă, care urmărește evoluția și posibilitățile artei coregrafice în Franța și-a prezentat concluziile. În anul 1984 s-au luat măsuri concrete pentru incurajarea și sprijinirea artei coregrafice, măsuri ce vor continua și anul acesta. Acțiuni favorizînd arta coregrafică se vor desfășura pe întreg teritoriul țării în colaborare cu colectivele locale, acolo unde există, iar marile companii vor deveni centre coregrafice naționale. Așa vor funcționa în viitor compania lui Jean-Claude Gallota, de la Grenoble, cea aparținînd lui Dominique Baguet, de la Montpellier. La Lyon, unde există o Casă a dansului, se vor deschide noi localuri, adăpostind cursuri de dans

contemporan și cursuri pentru un ansamblu de balet. La Marsilia, al doilea oraș al Franței ca mărime, se va iniția un concurs pentru construirea unei școli naționale de dans, care va fi condusă de Roland Petit, începînd din 1986. La Angers, unde de cîțiva ani s-au pus bazele Centrului național de dans contemporan, se va continua formarea profesioniștilor în stilul lui Merce Cunningham, centrul devenind și un loc în care companii cunoscute, precum cele conduse de Régine Chopinov, Régis Obadia sau Joëlle Bouvier, vor fi invitate să-și confrunte cercetările și realizările. La Paris, în cadrul Operei, vor fi amenajate studiouri și ateliere de studii, iar elevii Școlii de la Operă vor putea,

din stagiunea 1986, să facă primii pași în noul local de la Nanterre, construit de arhitectul Christian de Portamparc. Dansul contemporan va fi predat la Conservatorul din Paris după mutarea lui la Villette. Între timp, chiar în stagiunea '84—'85, celebrii dansatori Larrio Ekson și Carolyn Carlson vor iniția, în dansuri moderne, cîteva grupe de tineri elevi (în localul de la Menageria de Sticlă). Aici vor fi nouăzeci de ore pe săptămînă rezervate **Teatrului contemporan al dansului**, asociație subvenționată de stat, permițînd și trupelor necunoscute să poată repeta și să dea spectacole, avînd posibilitatea să se manifeste în cincizeci de reprezentații anuale și la **Théâtre de Paris**.

Gabriel GARCÍA MARQUEZ

## O neghiobie a lui Anthony Quinn

„O sută de ani de singurătate ar fi un roman ideal pentru un serial de televiziune de cincizeci de ore, dar García Márquez nu vrea să-l vîndă“, a declarat unei reviste spaniole actorul Anthony Quinn. Și a adăugat: „Eu i-am oferit un milion de dolari și n-a vrut, pentru că García Márquez e comunist și nu vrea să se știe că a primit un milion de dolari. Spun asta pentru că, după cină, a venit la mine și, luîndu-mă de o parte, mi-a spus: Cum de ți-a venit ideea să-mi oferi banii ăștia în public? Altă dată să-mi oferi cînd nu există nici un martor“.

Singurul lucru rău pe care-l are această declarație, în afară de puerilitatea ei, este că nu e adevărată. Realitatea, ca totdeauna, e mai interesantă, și numai pentru asta vreau să povestesc intîmplarea așa cum s-a petrecut, într-una din multele mele sosiri în Mexic, acum cîțiva ani. Ziariștii din aeroport cu care, tot vîzîndu-mă, am terminat prin a ne împrieteni, m-au informat că Anthony Quinn a zis cu o noapte înainte la televiziunea mexicană că ar fi dispus să-mi dea un milion de dolari pentru drepturile de transpunere cinematografică a lui **O sută de ani de singurătate**. Eu le-am răspuns ziariștilor, iar ei au publicat totul prin toate părțile în ziua următoare, că acceptam să vînd drepturile cu condiția să nu fie unul, ci două milioane: unul pentru mine și celălalt pentru revoluția din America Latină. În aceeași săptămînă, și înainte de a se vedea cu mine, Anthony Quinn a dat replica la televiziune: „Eu îi dau milionul de dolari pentru el, dar de celălalt să-și facă rost din altă parte“. Răspunsul mi s-a părut atît de bine nimerit și atît de amuzant, încît am acceptat amabila invitație a unor prieteni comuni de a lua masa împreună cu Anthony Quinn. A fost o cină foarte plăcută. Anthony Quinn, la cei 62 de ani, conserva încă o vitalitate obosită, și mi s-a părut simpatice și afectuos, și puțin obsedat de repeziunea cu care trece timpul. S-a vorbit despre toate, dar nu a spus nici un cuvînt despre oferta sa de la televiziune, și asta mi-a produs o mare ușurare. A fost prima și ultima dată cînd l-am văzut.

Ceea ce Anthony Quinn nu a știut niciodată este faptul că atunci cînd el a făcut oferta la televiziune, de mult timp un consorțiu de producători din Statele Unite și Europa oferise două milioane de dolari pentru drepturile cinematografice ale lui **O sută de ani de singurătate**. Impresia cu care au rămas mulți dintre prietenii mei a fost că marele actor devenit și producător oferise ceea ce oferise numai ca să-și dea aere că aruncă fără să-i pese un milion de dolari. Nu era pentru prima oară cînd mi se intîmpla asta. La sfîrșitul anilor 'șaizeci, la Barcelona, un editor cu lăvalieră și trabuc a apărut la televiziune cu două milioane de pesetas în numerar — care pe atunci valorau vreo 70 000 de dolari —, și a spus, făcîndu-și vînt cu biletele, că era un avans pe care mi-l oferea pentru următoarea carte. În acea noapte, bineînțeles, și-a cîștigat pe degeaba dreptul de a nu publica nici următoarea și nici altă carte a mea.

ENGLEZII consideră că e lipsit de educație să vorbești în public despre copii, boli și bani. Dar eu nu sint englez, slavă domnului, ci de pe Strada Mare din Aracataca și am alte pudori, mult mai puțin frivole. Îmi place să vorbesc despre copiii mei pentru că sint la fel cu mama lor: bine clădiți, inteligenți și serioși. Îmi place să vorbesc despre ulcerul meu duodenal, care numai atunci cînd scriu nu mă doare, pentru că prietenii există nu numai ca să împartă cu ei plăcerile, ci și ca să suferă cu tine. Îmi place să spun cîți bani cîștig și cit plătesc pentru lucruri, pentru că numai eu știu cit muncesc pentru ca să-i cîștig și mi se pare injust să nu se știe. Singura excepție de la această regulă este aceea că niciodată nu vorbesc despre bani cu editorii și cu producătorii de film, pentru că am un agent literar care vorbește pentru mine mult mai bine decît eu însumi: mai înțîi, pentru că e femeie, și apoi pentru că e catalană. Mulți editori o detestă pentru ferocitatea cu care apără fiecare bănuț al scriitorilor, mai ales al celor tineri și mai nevoiași, și în ziua în care nu o vor mai detesta, voi începe să o suspectez că a trecut în banda adversă.

Experiența mea cu producătorii de film,

începînd de la **O sută de ani de singurătate**, este una dintre cele mai surprinzătoare ale vieții mele. În general, ei nu vorbesc despre altceva decît despre bani, dar la momentul adevărului toți sint ca Anthony Quinn: nu sint de gîsit pe nicăieri. Sint grandilocvenți, nesiguri și imprevizibili. Mercedes, soția mea, are groază de ei pentru că vin la prima intîlnire cu proiecte speciale, golesc barul și camera, vorbesc cu lumea întreagă de la telefonul nostru fără să întrebe cit îți datorează și apoi dispar fără urmă. Italianul Paolo Bini, soțul frumoasei Rossana Schiaffino, a venit acum vreo trei ani în casa noastră din Cuernavaca pentru că dorea să producă un film după o povestire de-a mea, în regia lui Ruy Guerra. Acestuia i-a trimis bilețul de avion la Rio de Janeiro și am vorbit cu toții despre proiect o duminică întreagă. În aceeași săptămînă, a apărut în revista „Variety“, din Los Angeles — în care își permit să facă anunțuri numai producătorii norocoși —, un anunț de o pagină întreagă despre filmul pe care-l vom face, ca și cînd ar fi fost deja făcut. Bini a plecat cu o copie a povestirii în engleză, ca să-i propună lui Robert de Niro să interpreteze rolul principal, și a promis să se pună în contact cu agenții noștri ca să cumpere drepturile pentru povestirea mea și să stabilească onorariul lui Ruy Guerra. Aceea a fost și ultima dată cînd l-am văzut. Singura stire pe care am mai avut-o despre el de atunci a fost cînd a spus unor prieteni din Roma că lui Ruy Guerra și mie ne arvunise o cantitate respectabilă de dolari ca să lucrăm la scenariu și că noi, pur și simplu, o furaserăm.

Billy Friedkin — regizorul și producătorul **Exorcist-ului** și al lui **French Connection** — este, din fericire, un altfel de om, dar care are toate curiozitățile marilor producători. Friedkin a venit în Mexic acum cîțiva ani cu ideea de a transpune în film **Toamna patriarhului**. Este un bărbat foarte tînar, impecabil, care a cîștigat o avere cu filmele sale, iar banii care i-au prîsosit, după ce a cumpărat un avion particular, dorea să-i doneze unor școli publice din Israel și Bolivia. Avea idei atît de atrăgătoare pentru realizarea unui film din romanul meu, încît a reușit să mă convingă. Vorbind despre tot, mi-a povestit că autorul **Exorcist-ului**, care este un roman de mina a doua, primise o sumă modestă pentru drepturile cărții, dar că, în schimb, acceptase o participare la beneficiile filmului și a cîștigat șaptesprezece milioane de dolari. Eu am înțeles că aceea era o sugestie elegantă și i-am spus-o agen-

tului meu. Așa încît atunci cînd Friedkin a vorbit cu ea despre drepturile pentru carte, i-a spus că noi acceptăm aceleași condiții ca și autorul **Exorcist-ului**. Friedkin m-a chemat la telefon și, cu aceeași eleganță cu care făcea orice, a contramandat totul. Niciodată n-am mai știut ceva despre el decît din zlar, cînd s-a căsătorit la Paris cu Jeanne Moreau și, puțin mai tîrziu, cînd a divorțat.

SINGURUL care în realitate nu mi-a vorbit niciodată despre bani pare să fie și singurul care, în realitate, are bani: Francis Ford Coppola, regizorul **Nașului**. Cînd Coppola a făcut **Apocalypse Now**, în Manila, directorul de imagine i-a vorbit de multe ori despre speranța sa de a face **O sută de ani de singurătate**. În vara lui 1979, Coppola și cu mine am fost, și unul și altul, la Festivalul de film de la Moscova, și el m-a invitat la cină, cîteva zile mai tîrziu, într-un zgomotos și imens restaurant din Leningrad. Am vorbit cîte puțin despre filmele sale și despre cărțile mele și mi-a povestit ceea ce i-a spus operatorul despre **O sută de ani de singurătate**, dar în nici un moment nu a pus problema transunerii lui în film. Singurul lucru care l-a interesat cu adevărat a fost să afle că fiul meu cel mare a făcut un curs de înaltă bucatărie la Paris. Coppola, care este un mare mincău și un bucatar de prima mînă, s-a lăsat purtat de inspirația ce i-a venit dintr-o dată de a intra cu fiul meu în bucatăria restaurantului ca să prepare o mîncare pe care apoi s-o mîncăm. A fost o noapte de neuitat.

Lăsînd totul de o parte, reținerea mea de a face film după **O sută de ani de singurătate**, și în general după oricare dintre cărțile mele publicate, nu are ca fundament extravaganța producătorilor, ci se datorează dorinței mele ca forma de comunicare cu cititorii să fie directă, prin intermediul literelor pe care eu le scriu pentru ei, așa încît ei să-și imagineze personajele așa cum doresc și nu cu figura de împrumut a unui actor de pe peliculă. Anthony Quinn, cu milionul lui de dolari cu tot, nu va fi niciodată pentru mine, nici pentru cititorii mei, colonelul Aureliano Buendia. Singurul care ar putea face rolul, fără să plătească nici un ban, este juristul columbian și marele meu prieten Mario Latorre Rueda. În rest, am văzut multe filme bune făcute după romane foarte proaste, dar niciodată nu am văzut un film bun făcut după un roman bun.

În românește de  
Miruna Ionescu



# Simpozion literar la Bratislava



Bratislava

**BRATISLAVA.** Orașul se prevestește cu mult înainte de sosirea trenului în gară. Clădiri moderne risipite cu generozitate pînă în orizontul îngăduitor de o ploaie mărunță. Din loc în loc, desprinzându-se pe verucăle, paralelipipede înalte, lamelare. Panorana surprinzătoare. Un fel de city. Altfel mi-am închipuit că ar fi putut să arate beaurul Pressburg... Livrescul imaginației.

În piața gării pindim, însoțitorii care m-a întâmpinat și cu mine, sub aceeași ploaie mărunță, deasă, călduță, un taxi. E sfîrșit de week-end, trenurile varsă o multitudine de oameni tineri, mulți ostentind dezordinea vestimentară într-o toamnă de cocchetărie punk. Cu un gest, pe jumătate protocolar pe jumătate deferent, observ umbrela întinzându-se și deasupra capului meu. Părel meu de culoarea cenușei. Oricît de nepăsător ar părea că mă mîie sub strînsărea neglijentă a cordoanelor de la fulgărin. Multumesc. Zimbesc. O Volga bătrînă se oprește în dreptul nostru, dar simțim refuzați. În fața, pînă departe, asfaltul strălucete stins. Pe sub pomii care protejează bulevardul pornind din piața gării au trecut odată trăsuri cu portiere înalte și cu scîrție. Trăsuri și cai cu crupele mari, licioase. Ploaia sfîrșind leneș pe geamurile aburite. Clisee sepia. Niciodată nu găsim lucrurile acolo unde ne-am așteptat să fie. În sfîrșit, ajunge în ajutorul nostru cea care — alături de secretarul Uniunii Scriitorilor Slovaci, inteligent mucalitul Ladislav Ballek — avea să se recomende de nemurătoare ori, printr-o discretă și deosebită împotrivire atenție, ca admirabile gazde, apare deci descurcîndu-se pe dată pe la sediul de relații internaționale a aceleiași uniuni. Edita Petlova, vînză să-i întîmpine pe scriitorii (oaspeți) maghiari. Ne strîngem în mașina domniei sale. Dar carburatorul sau demarorul sau acumulatorul... Coborim, împingem și iar ne urcăm. Ploaia e călădă și veselă. Din nou coborim, împingem și iar ne urcăm. În sfîrșit... Am intrat, cu adevărat, în Bratislava. Adică în Slovacia.

Seara, dînește protocolar. Atmosferă ușor crispată de prudență tatonare.

**SIMPOZIONUL** Internațional la care sîntem invitați este organizat într-o stațiune de munte. Donovaly. Într-un hotel cu acoperișuri în pante prelungi, jocuri de volume intersectate, decenți și extrem de funcțional, intitulat comemorativ SZNP (Insurecția Națională Slovacă). Situat cam între Fatra Mier și Tatra Mare, pe o cumpănă a apelor. Ar trebui de aici să se vadă munții, dar nu se văd decît norii, ca niște valuri alburii, și descreșcîndu-se unei pante oprite în liziera pădurii. Burniează și ploaie. Simțim cu atît mai mult căldura acestui home.

La simpozion participă delegații din treisprezece uniuni de scriitori. Țările socialiste europene, Norvegia și Franța, de dincolo de ocean — Cuba și Nicaragua.

Julio Valle Castillo, profesor de literaturi străine, pășinas mai mult în gestică, reflexiv și sintetic, care se va întoarce în Nicaragua cu un baston de lemn de culoarea castanei proaspăt descojite, terminat jos în cui, cumpărat în fuga unui sfîrșit de zi la Zvolen; Anatolij Ananiev, pîr scurt perie, umeri drepti, pășind chinuit de un obsesiv balans între memoria apocalipsului trăit în războiul adolescenței sale și tensiunea apocalipsului posibil; Kjell Fjortoft, un norvegian de umoare meridională, cald expansiv; Minaac Vladimir, remarcabil poet slovac de o savurosă și incorrigibilă bonomie, contemporan cu Eluard și Tzara, înfruntînd cu o complicitate orgolioasă provocarea, malițios aruncată, a păcatului tinereții sale, suprarealismul; maitre Hervé Bazin, figură de prelat radical, activ și rezolut, ignorîndu-și vîrsta și pășind să se lase ignorat de ea în favoarea acelorași nealterate credințe de maquisard...

Tema simpozionului: Antifascismul, lupta pentru pace și literatură. Cuvîntul de deschidere, un excelent speech, chiar dacă citit de un substitut, al unui poet: ministrul culturii în guvernul slovac.

În luările de cuvînt revin mereu obsedantele amintiri despre o Europă ingenușiată dar nu înfrîntă: neliniștitorile întrebări asupra unei Europe tulburate, dar nu derutate. Se confruntă, la nivel de generații și de memorii afective, datele aceluia război. Se formulează interogații pentru prezent. Decise. Este evocată cu mîndrie, cu credință, cu duioșie insurecția bravă a poporului slovac. O nereușită militară, desigur, dar o mare victorie morală. Slovaci se aflau la un pas de linia frontului. Ar fi putut să aștepte să se facă acel pas. Au avut tăria și mîndria să nu aștepte. Fac să se observe convergența, din acel timp, de orgoli și destine a acestor popoare europene (românii, sirbo-croații și muntenegrenii, polonezii, slovaci și cehii...), care nu oîndesc istoria ci o provoacă. Nu conjură, ci impun. Nu sînt aleși și jucăți, ci aleg ei înșiși. Mișcați de demnitatea unei istorii proprii. Chiar dacă memoria, uneori impură, uită.

Printre cuvintele rostite transpare uneori și o discretă decepție. Este deplin faptul că nu se scrie destul despre ce a fost. Literatura nu este suficient de veridică. Există pericolul uitării. Într-un film, personaje nu erau...

Indragesc să tulbur acest lamento. Fiecare generație are propriul său univers istoric. În care își încorporează alte universuri istorice. Dar nu prin asumarea rolului — dealtfel, fals — de marter: cu atît mai puțin de cronicar. Literatura nu este, nici în primul și nici în ultimul rînd, un act de memorie. Inclînindu-te amintirii celor ce s-au sacrificat și mai ales spiritului în care au făcut-o nu poți rămîne înțepenit într-o nostalgic și pioasă aducere aminte. Memoria este un flux alimentîndu-se continuu. Existăm astăzi într-o altă lume. Imperativul moral al acelei lumi a fost violența (împotriva violenței). Condiția lumii actuale, pe care vrem să o conservăm chiar imperfectă fiind, este nonviolenta. Prevenția violenței. Să glorificăm crezul acelei generații. Dar nu și armele cu care s-a luptat. O pușcă sau o mitralieră nu pot fi felișizate.

**SIMPOZIONUL** nu se desfășoară numai într-o sală de conferințe. Colindăm în lung și-n lat. Cît se poate. Și primim.

Banska Bystrica, Martin, Zvolen, Sliac... Drumuri de deal, drumuri de munte, munții rămîn mereu în ceață, șoselele curg cumoșe. Hronul e tulbure, revărsat pînă în buza rambleului de cale ferată, dar panorama e mereu echilibrată de statornicia oamenilor și caselor, ultimele înșirîndu-se nemonoton pe dreapta și pe stînga. Și de duceea agresivitate de galben și roșu crud și violet imperial și alb a petecelor de grădini înflorite, înviorate de mîedul toamnei.

În locurile cele mai neașteptate se ivesc monumentele. În capăt de pantă, agățate de-o coastă... Presărate ca o proliferare vegetică nemulțumită de ea însăși a memoriei. Insurecția, se știe, înfrîntă, s-a transformat în guerrilla, slovaciilor și cehilor li s-au alăturat polonezii, rușii, ucrainenii, românii, francezii, bulgarii... Apoi guerilla prin contopirea cu frontul a devenit război deschis. De fapt, război închis, perid, pentru că lucrurile sînt înguste, pline de capcane, mult mai ușor de apărut decît de cucerit.

Din această vale a Hronului, ca și din dealurile și munții care o dămină au curs valuri vestite de dochi spre România. Tristetea mea, singura mea tristete din aceste drumuri și zile, e de a nu fi găsit decît prera rare urme ale acelor dolii înscrise pe monumentele tăcerii.

Au și amintirile un cîntar al lor!

**SLIAC** este o stațiune balneo-climaterică. Un mare pavilion de băi termale, situat într-un parter englezesc cu conifere și specii de plante adălmîțite. Pe pașii, statuete de piatră. Chioșcuri. Podest. Fir de micile travesti. Burniează. Aerul miroase a pămînt, a pat de mușchi și a frunză udă. Aici, în pavilionul acesta, au fost tratați în timpul insurecției partizanii răniți. Doctorii și surorile curilor de ape termale a pașnicilor cardiaci au fost comitii insurecției. Tot la Sliac a mai existat și un aerodrom de campanie legat de spital.

Toate aceste informații ne sînt furnizate, noi stînd comod în niște fotolii adînci și moi, risipite într-o sală generoasă cu pereții lambrisați, pe jos mochetate de culoarea nisipului. Într-un colț o pensionară a sanatoriului, o bătrînă. A fost surprinsă acolo și n-a mai plecat. Acesta era, probabil, evenimentul ei pentru acea zi. Mai tîrziu am întîlnit și altele, pe culoare, în fața cabinetelor de consultații, la sălile de terapie. E anotimpul cînd în sfîrșit nu se izbesc nimeni de ei. Prin ferestrele din spatele pavilionului se zărește un grup de mestecenii albi, fragili.

**MONUMENTUL** din Banska Bystrica este un paraboloid spintecat de un strigăt, mi se pare mie, gîndind înțelesul betonului neopolisat. Printre expozate două fotografii care mă arăcuesc departe în timp. Larna lui '45.

Îmi amintesc, totdeauna o să-mi amintesc, de bocancii și moletierele acestor soldați, și de bascul lor lăsat pe o tîmplă, țărani de pe văile Trotușului sau Cernei, și din nou imi spun cit de greu se cumpără un loc în istorie.

**INAPOI** la Bratislava. Dunărea curge mîloasă pe la picioarele Hradului. Pescărușii dau roată cheiului încă pustiu, un cer senin de toamnă lungă. Mă plimb fără țintă pe străzile din cartierul vechi. Lingă Turnul lui Michal se toarnă o secvență cu două mirese. În spatele lor se zăresc vitraliile irizate ale vechii farmaciei „U cerveného raka“ („La racul roșu“). E un aer călduț care pare să iasă din piatră. Deasupra fîntinii lui Roland zboară porumbeli. Mă așez pe bancă și privesc zidurile vechii primărie. Un oraș de o intimitate cumpănită.

**BALTORI** (Balt Orient) se îndepărtează în trepidația lui monocordă, lăsînd orașul sub transparența unui amurg cuminte.

Mihai Giurgariu

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

### FRANȚA

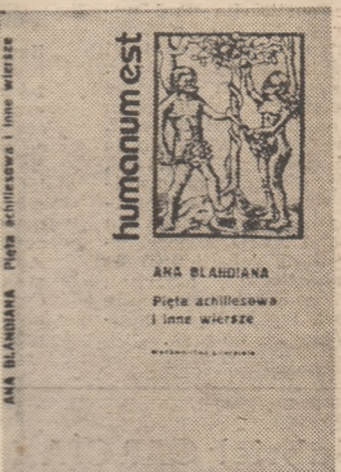
● În revista *Critique*, nr. 447—448, august-septembrie 1984, număr închinat vieții literare italiene sub titlul „E l'Italia va...“, Alberto Capatti semnalează în articolul „Malaise dans l'edition“ importanța dezbaterii propuse de Marin Mincu în spațiul criticii italiene actuale, prin lucrarea *La semiotica letteraria italiana* (Milano, Feltrinelli, 1982).

### SPANIA

● Premiul național pentru promovarea traducerii autorilor spanioli în alte limbi, instituit de Ministerul Culturii din Spania, a fost acordat pentru anul 1984 lui Dan Munteanu, pentru versiunea românească a romanului *Viața și isprăvile vestitului Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán (Editura Univers, București, 1984), prima versiune integrală a acestui roman publicată în limba română.

După cum se știe, acest premiu, instituit în urmă cu patru ani, avînd ca scop încurajarea traducerilor din literatura spaniolă în alte limbi, se acordă de către un juriu format din profesori universitari, academicieni, traducători de prestigiu și specialiști în limbile în care s-au făcut traduceri participante la concurs. Concursul este organizat în două secțiuni: una pentru autori spanioli născuți pînă la 1800 și alta pentru autori spanioli născuți după 1800.

### R.P. POLONA



● În prestigioasa colecție *Humanum est* a editurii Wydawnictwo Literackie a apărut, la Cracovia, volumul „Pieta Achillesowa i inne wiersze“ („Călcîiul vulnerabil și alte poeme“) de Ana Blandiana. Selecția, traducerea și postfața aparțin cunoscutului scriitor și traducător Zbigniew Szuperski.

### ITALIA

● La a XXIV-a ediție a Festivalului neorealism de avangardă, de la Avellino, desfășurat în luna decembrie 1984, pentru filmul *Imposibila iubire* — adaptare cinematografică a romanului *Intrusul* de Marin Preda — au fost distinși: actrița Tora Vasilescu cu „Leceno d'oro“ — Premiul pentru interpretare, și Constantin Vaeni cu Premiul pentru regie.

● Juriul Premiului internațional „Villa Alessandra“ instituit de revista „Contravento“ a decernat, la Alanno, premiul special pentru artiștii străini, pictorului Teodor Răducan. Același artist a expus, nu de mult, lucrări în acuarelă la Biblioteca română din Roma.

## „România literară“

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