

# România literară

„PENTRU CEL ALES”

(Pagina 3)

## Vocația unității

**N**U TREBUIE să te numeri neapărat printre profesioniștii istoriei, este de să fi unul dintre simplii ei auditori ca să-ți dai un cit de timpuriu au trăit locuitorii din jurul Carpaților unității lor. Am spune: dacă există o istorie a românilor și dacă, aidoma oricărui fapt armonic, ea se desfășoară în funcție de o dominantă, atunci istoria noastră există ca o intrupare a unei neobosite tendințe spre unitate. Motivația acestei realități n-ar fi drept s-o căutăm în vicisitudinile veacurilor, în ciclul deprinderii și al pierderii, în lupta pentru apărarea moștenirii de cer, de apă, de pământ. Ar fi mult prea simplu să spunem destule exemple de popoare care au avut o unitate tocmai când făcuseră din ele zid, mai mult decât oricând, înaintea potrivnicilor lor. Așa încât, în timp ce un sceptic suris opinia că stringerea la un singur punct și viața în strânsă comuniune s-ar datora, cum ar fi, destui filosofi ai istoriei, „primejdiilor din afară”, acestea singure, ca factori de constrângere, ar prezenta suficiente ale liantului unificator. Primejdiile — și după trecerea lor sînt uitate convenții și tradiții — și paragina se aștern peste înscrisurile de corespondență la înțelegere se întorc înapoi la zid, le mai înalță cu o palmă, între așezările și ale oamenilor potecile se șterg năpădite de iarbă. Cînd încep să-și aducă aminte iarăși de ceea ce îi unește unul de altul și nu de ceea ce, cîndva, la umbra întărilor, îi făcuse asemănători.

esență launtrică și înțeleasă ca vocație, se cuvine să împlăm ideea de unitate, așa cum urcă ea, limpede, din străfundurile istoriei și pînă azi. O particulă de limbă, un mod de a rosti cît de cît deosebit de vecinului s-au preschimbât aiurea în prilejuri de viață și de închidere în adevărate cetăți ale singurătății, alintînd și statornicind ispite centrifuge. În ceea ce privește, deosebirile ne-au stîrnit cel „mult hazul” linarea parodică, niciodată însă nevoia de izolare. Identitatea adună vovodul Mihai pe același heraldic însemnele Țării Românești, ale Transilvaniei, Moldovei. A spiritului, fără nici o îndoială, fusese cea lui unificatoare; și tot așa, fără nici o îndoială, „lui” trebuie să fi avut tradiție în cele trei principate, dacă nu ignorăm că pentru a lua chip viu în istorie trebuie să aibă vechime în propria ei latență, în viața ei posibilă de realizare. Sibianul Georgescu scrie o cronică, în amănunțime, a Transilvaniei, în anul al șaptesprezecelea. În ceea ce ne privește, importantă decît bogăția de informații ce ne-o oferă gîră paginilor lui, este, vădită ca indiciu al unei scrieri superioare, onestitatea cu care cronicarul stă în consemnarea vieții și petrecerii contemporanilor din Moldova și Țara Românească. Pe dedesubtul stililor vămi omul simțise, recunoscînd-o implicit, viața slobodă a unuia și aceluiași mod valah de a fi. Cînd de limbă a fraților Greceanu avea, de la 1688, să se multiplice și să se răspîndească în toate lașările și să fie întîmpinată, pretutindeni, cu una și cu alta, pregătită din timp, putere de înțelegere a cuvî-

nuoasterea adevărului despre noi înșine, de o curie ridicată la treapta cea mai de sus a credinței, nevoia noastră de unitate. Cît despre împrejurări ne-au împlinit-o, în timp, de la profet al stăpînitorului peste semîntile lui Gebeleis la Cuza, de la intrarea vovodului Mihai sub arcele lui pînă la Marea Unire din o mie nouă sute optzeci, împrejurările n-au făcut altceva decît să pecetuiască hotărîrile din adînc ale unui destin de excepție. Dezbinări nu și-au găsit aici, la gurile Dunării, loc de areal prielnic. Ceasurile noastre de tăcere n-au avut nici retragere din istorie, nici stare amnezică, ci un de veghe necurmată, de împotrîvire înțeleaptă la pierzanie. Cînd unirea n-a fost cu putință pe la lumina zilei, ea își urma cursul desăvîririi în cugetele și simțirea noastră. Să ne aducem aminte: nici nu se stînsese bine ecoul căderii, la Stan-șapetelor brîncovenesti, cînd undeva, printre locușii transilvaniei, mîhnirea cine mai știe cărui știutor de viață pentru uzul colindătorilor de Anul Nou — așa-numită Condacosnicul (după numele trădătorului Antacuzino), într-adins ca însingurată petrecere de viață Poartă să nu se acopere niciodată de uitare. De românești vorbesc de întînderi neîmprejmuite, dincolo de hotarele cărora însă nimeni nu poate să se scutească, oricîtă strădanie. Într-un astfel de loc ni s-a născut: înăpoia unor nevăzute ziduri de apă — le numim: ale puterii noastre de aducere aminte — adăugăm: ale trăirii noastre în preajma ideii de

**A**CUM cînel ani, cu prilejul celui de-al II-lea Congres al Frontului Democratice Unității Socialiste, din inițiativa președintelui țării, înființate Organizațiile Democratice și Unitățile. Realitatea nezdruccinată noastră unități a luat o năștere nouă, exprimîndu-ne vocația dintotdeauna

Mircea Ciobanu

(Continuare în pagina 2)



PORTRET OMAGIAL — pictură de Ion Șulea

### Pămîntul patriei mele

Nu pot trăi decît lingă pămîntul patriei mele  
Lingă Marele Vis al Limbii Române  
Aici unde crește griul și curge izvorul  
Aici unde statornicește cîntecul și doina  
Aici unde cuvîntul poartă gîndirea demnă  
Aici, mă-nchin pînă la pămînt  
Acestui timp care-mi trece prin singe  
Care-mi sîdește-n inimă adevărul  
Nu-i alt semn mai aproape de sufletul meu  
Cum e lumina tricolorului  
Cum e cumpăna fîntinii și cum e codrul  
Cu ramurile grele de lumina anului.

Cu dragoste semnez în pagina Limbii Române.

Miron Țic

### Iubirea de țară

Iubirea de patrie — sens  
al trăirilor noastre cotidiene  
sub cerul de aur al păcii, imens,  
esențelor lumii solare embleme.

Iubirea de țară — secret  
al superbe renașteri, al launtrice glorii  
de-a fi comunist: muncitor ori poet,  
în inima acestei fecunde istorii.

Iubirea de glie aprinde  
pe colinele conștiințelor noastre mari focuri  
a căror lumină înalță colind e  
și dor de înflorire al acestor locuri.

Ion Popescu





DIN 7 ÎN 7 ZILE

## Dialogul la nivel înalt româno-iugoslav

PE bună dreptate s-a afirmat că relațiile dintre România și Iugoslavia pot constitui veritabile exemple în privința edificării raporturilor de prietenie și conlucrării dintre două țări socialiste-vecine.

În acest sens, întâlnirile la cel mai înalt nivel, devenite tradiționale și desfășurându-se succesiv pe teritoriul României și al Iugoslaviei, s-au cristalizat ca practici cu caracter periodic și sistematic, prilejuind, de fiecare dată, analize aprofundate ale evoluțiilor parcurse și stadiilor existente, cit și deschiderea de noi orizonturi conlucrării reciproce avantajoase.

În aceste coordonate fertile s-a înscris și recenta vizită efectuată în țara noastră, la invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, de către președintele Prezidiului Republicii Socialiste Federative Iugoslavia, Veselin Giuranovici. O vizită care, concentrată ca timp, s-a dovedit densă și fructuoasă în rezultate.

Și-a găsit, astfel, deplină confirmare aprecierea tovarășului Nicolae Ceaușescu formulată în toastul rostit la dîneul oficial oferit în cinstea înaltului oaspete iugoslav: „Constatăm cu satisfacție că, pe baza înțelegerilor și acordurilor convenite cu prilejul întâlnirilor la nivel înalt din ultimii ani, relațiile româno-iugoslave au continuat să se dezvolte pe multiple planuri. Sintem încredințați că și această vizită va da noi impulsuri bunelor relații dintre țările noastre, va întări și mai puternic prietenia și solidaritatea româno-iugoslavă”.

În același cadru, tovarășul Veselin Giuranovici sublinia: „Aceste întâlniri au devenit o formă firească a colaborării iugoslavo-române. În această privință nu este nimic neobișnuit, întrucât poziția de vecini și numeroasele idealuri comune invită la frecvente schimburi de păreri pentru a cunoaște într-un mod cât mai real toate aspectele și perspectivele colaborării noastre, precum și problemele care împovărează relațiile internaționale, afectînd interesele tuturor țărilor, deci și ale țărilor noastre”.

Popoare vecine pe care Dunărea, cu grandioasele monumente energetice comune de la Porțile de Fier, nu le desparte, ci le apropie, popoare unite prin destine istorice strîns împletite, prin rădăcinile multiseculare ale luptelor pentru libertate, nutrirînd aceleași aspirații și înaintînd spre aceleași idealuri ale edificării societății socialiste, popoarele română și iugoslav sint animate de dorința de a extinde, adînci și perfecționa conlucrarea dintre ele, în interesul reciproc, ca și al cauzelor generale a colaborării internaționale. În această privință, schimbul de păreri — dialog de lucru aprofundat și cuprinzător, desfășurat într-o atmosferă cordială, în spiritul stimei și respectului reciproc — a pus în evidență concluzii de o mare însemnătate, sintetizate în Comunicatul adoptat, care reliefează o largă arie de convergență a preocupărilor, atît pe plan bilateral, cit și internațional.

În domeniul economic, premisa de bază a extinderii relațiilor de colaborare o constituie faptul că economiile naționale în plină dezvoltare ale ambelor țări, creșterea potențialului lor industrial, tehnic și științific oferă noi și mereu mai ample posibilități, ce se cuvin valorificate, pentru dezvoltarea cooperării. Pornindu-se tocmai de la aceste premise a fost relevată necesitatea de a se acționa pentru a se asigura perspective stabile colaborării, pentru a se realiza pe termen lung o intensificare a cooperării în producție și a specializării, pentru sporirea continuă și constantă a volumului schimburilor comerciale și crearea unor forme noi, perfecționate de cooperare.

În același timp, convorbirile au prilejuit un larg schimb de opinii asupra evoluțiilor pe arena mondială, evidențînd și în această privință similitudinea concepțiilor și pozițiilor României și Iugoslaviei, gradul înalt de cooperare dintre țările noastre pentru promovarea păcii, dezarmării, destinderii în întreaga lume.

În mod firesc, în cadrul schimbului larg de informații și opinii privind actualitatea internațională s-a acordat o mare atenție situației din Europa, continentul-arsenal nuclear, unde amplasarea noilor rachete creează primejdii din cele mai grave pentru pacea mondială. Prin glasul președinților Nicolae Ceaușescu și Veselin Giuranovici, România și Iugoslavia au subliniat încă o dată importanța apropiatelor negocieri sovieto-americane de la Geneva, relevînd în același timp necesitatea intensificării eforturilor tuturor statelor pentru eliminarea pericolului nuclear. Este poziția constantă a țărilor noastre că actuala situație impune ca toate popoarele și statele europene să fie mai active, să participe într-o formă corespunzătoare la negocierile privind problemele dezarmării nucleare.

În același spirit, cele două țări s-au pronunțat pentru realizarea unor progrese concrete la Conferința de la Stockholm pentru destindere, cooperare și dezarmare în Europa, pentru desfășurarea unor noi eforturi în vederea transformării Balcanilor într-o zonă a păcii, bunei vecinătăți, fără arme nucleare, pentru soluționarea problemelor din regiunea Mediteranei, Orientului Mijlociu pe cale pașnică, prin tratative.

La fel, convergența pozițiilor s-a afirmat pregnant și în ceea ce privește problemele economiei mondiale, căile de depășire a consecințelor crizei economice care afectează toate statele lumii, conceptul edificării noii ordini — ca un comandament major și o necesitate obiectivă a lichidării gravelor decalaje economice mondiale, asigurării păcii și perspectivei de stabilitate și progres pentru întreaga umanitate.

Popoare vecine și prietene, popoare constructoare ale societății noi, militante consecvente pentru pace, popoarele română și iugoslav pot considera cu satisfacție că recentul dialog înalt a adăugat noi și eficiente valori unor apreciate și rodnice relații.

„România literară”

# Viața literară

## PREMIILE UNIUNII SCRITORILOR PE ANUL 1983



Fotografie de Ion Cucu

● Simbătă, 2 februarie 1985, a avut loc festivitatea de decernare a premiilor Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România pentru literatura anului 1983. Premiile au fost înmânate de Alexandru Balaci, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, și Ștefan Augustin Doinaș, președintele juriului, care i-au felicitat pe laureați.

În numele acestora, a vorbit AL. Paleologu.

Juriul de acordare a premiilor Uniunii Scriitorilor pentru literatura anului 1983 — alcătuit din Ștefan Augustin Doinaș, președinte, Alexandru Andreișoiu, Cezar Baltag, Mircea Dinescu, Anghel Dumbrăveanu, Paul Everac, Nicolae Manolescu, Nicolae Prelipceanu, Lucian Raicu, Marius Robescu, Valentin Silvestru — după ce a supus dezbaterii cele mai valoroase lucrări literare ale anului 1983, potrivit criteriilor regulamentului în vigoare, a hotărât, prin vot secret, să acorde următoarele premii:

### PROZA

Gabriela ADAMEȘTEANU — Dimineață pierdută, Ed. Cartea Românească.

FARKAS Árpád — Asszonyidő (Anotimpul femeilor), Ed. Kriterion.

Mircea NEDELICIU — Amendament la instinctul proprietății, Ed. Eminescu.

Sorin TITEL — Femeie, lată fiul tău, Ed. Cartea Românească.

Joachim WITSTOCK — Mondphasenuhr (Ceas de lună), Ed. Kriterion.

### POEZIE

BALLA Zsófia — Kolozsvári táncosok (Dansuri clujene), Ed. Kriterion.

Emil BRUMARU — Ruina unui samovar, Ed. Cartea Românească.

Nina CASSIAN — Numărătoare inversă, Ed. Eminescu.

Victor FELEA — Istoria personală, Ed. Eminescu.

Ion HOREA — Un cîntec de dragoste pentru Transilvania, Ed. Dacia.

Florin MUGUR — Viața obligatorie, Ed. Albatros.

Ondrej STEFANKO — Rozspaku (Ezițări), Ed. Kriterion.

### DRAMATURGIE

Mircea BRADU — Hotărîrea, Ed. Eminescu.

Romulus DIACONESCU — Dramaturgi români contemporani, Ed. Scrisul Românesc.

George GENOIU — Insoțitorul nevăzută, Ed. Cartea Românească.

### PUBLICISTICĂ ȘI REPORTAJ

Gabriel LIICEANU — Jurnalul de la Păltinș, Ed. Cartea Românească.

AL. PALEOLOGU — Alchimia existenței, Ed. Cartea Românească.

### LITERATURĂ PENTRU COPII ȘI TINERET

Constanța BUZE — Cîntecul de cinci ani, Ed. Ion Creangă.

Gheorghe BUZOIANU — Cadouri pentru o mătușă, Ed. Militară.

Ion HOBANA — Science-Fiction. Autori, cărți, idei, Ed. Eminescu.

Erika HÜBNER-BARTH — Geschichte aus dem Tausend-Wunder-Wald (Povești din pădurea O mie de minuni).

### CRITICĂ, ESEU ȘI ISTORIE LITERARĂ

Livius CIOCĂRLIE — Eseuri critice, Ed. Facla.

Valeriu CRISTEA — Dicționarul personajelor lui Dostoievski, Ed. Cartea Românească.

Gabriel DIMISIANU — Lecturi libere, Ed. Eminescu.

Romul MUNTEANU — Clasicism și baroc în cultura europeană din secolul XVII, Ed. Univers.

### INGRIJIRI DE EDIȚIE

Mircea ANGHELESCU — Mozes GASTER, Literatura populară română, Ed. Minerva.

TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

Aurel COVACI — LOPE DE VEGA. Peribanez și Comandorul din Ocaña, Fuenteovejuna, CORNELILLE. Teatrul — Ed. Univers.

Marcel MIHALAS — Didier DECOIN, John Gheena, Ed. Univers.

TRADUCERI DIN LITERATURA ROMÂNĂ ÎN ALTE LIMBI

Annie BENTOIU — \*\*\* Povestiri insolite (limba franceză), Ed. Minerva.

Romulus VULPESCU — Mateiu I. CARAGIALE. Pajere, (limba franceză), Ed. Cartea Românească.

TRADUCERI DIN LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LIMBI ALTE NAȚIONALITĂȚILOR CONLOCUITOARE

BÁGYONI Szabó István — Al. ANDRIȘOIU, Pogány pillanat (Moment păgîn), Ed. Kriterion.

TRADUCERI DIN LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LIMBI ALTE NAȚIONALITĂȚILOR CONLOCUITOARE

Aurel ȘOROBETEA — BALLA Zsófia, Poezii, Ed. Kriterion.

DEBUTURI

Val CONDURACHE — Fantezii critice, critică, Ed. Junimea.

George CUȘNARENCO — Tratat de apărare permanentă, proză, Ed. Cartea Românească.

Adina KENEREȘ — Îngereasa cu pălărie verde, proză, Ed. Albatros.

KOVACS Andras Ferenc — Tengerész Henrik (Învățăturile lui Henric Navigatorul), poezie, Ed. Kriterion.

Ion Bogdan LEFTER — Globul de cristal, poezie, Ed. Albatros.

Ivan NEGRICU — Metalevi Kvitte (Flori de metal), poezie, Ed. Kriterion.

Vasile POPOVICI — Marin Preda, critică, Ed. Cartea Românească.

Elena ȘTEFOI — Linia de plutire, poezie, Ed. Cartea Românească.

## Vocația unității

(Urmare din pagina 1)

pentru împreună lucrare. A fost un ceas de entuziasm unanim, cu o putere de iradiere pe care numai evenimentele așteptate o dețin. A fost încă un reflex al celui de-al IX-lea Congres al partidului, fapt crucial, în măsură să aducă oricui dovezi palpabile despre forța de afirmare a unei nevoi de a fi în unitate cu o îndelungată tradiție. Ce și cit poți lucra în dezbateri, sau despărțit de aproapele tău prin crîncena convenție a hotărîrilor? Istoricii tuturor domeniilor de activitate umană ar ști să ne aducă aminte, cu probe, de anii care au urmat Marii Uniri, ani de renaștere cînd, nestîngerită de gîndul izolării, ființa românească și-a dat întreaga măsură a creativității sale. Momentul acesta avea să se repete, în semnificațiile sale de adîncire, acum douăzeci de ani. Unirea în

jurul unuia și aceluiași program de viitor s-a preschimbă de atunci într-un climat cu adevărat propice Acțiunii, cu atît mai propice cu cît el și-a găsit în o fîgăș de exprimare în organizațiile indestructibilului Front al Democrației și Unității Socialiste.

Putem vorbi despre un proces cu implicații nebanuinite în viața fiecărui cetățean al țării. Conștiința participării personale la efortul de zidire a unei noi societăți este reconfortantă și ilustrează un mod fără precedent de a gîndi raportul dintre parte și întreg, dintre individ și colectivitate. A participa nu înseamnă nici pe departe pierdere de identitate; dimpotrivă, înseamnă dobîndirea ei cu un adaos de înțeles al rosturilor fiecăruia în vastul tablou al valorilor vieții.

Să facem din cel de al III-lea Congres al Frontului Unității și Democrației Socialiste prilej de sărbătorire și de aducere aminte a tuturor ceasurilor cînd spiritualitatea românească s-a regăsit pe ea însăși în realitatea armoniei de cuget și de simțire.

Mircea Ciobanu

## SEMNAL

● Alice Botez — SULA ALBA. Povest (Editura Eminescu, 1984, 164 p., 5,75 lei).

● Ion Vlasiu — CA TEA DE TOATE ZILE UNUI AN. Jurnal. (Editura Dacia, 1984, 420 p., 19,50 lei).

● Illeana Mălăncioiu — PESTE ZONA ÎNTRE ZISĂ / A TRAVERS ZONE INTERDITE. Versuri în ediție bilingvă: versiunea franceză Annie Bentoiu; prefață de Eugen Negrici. (Editura Eminescu, 1984, p., 20 lei).

● Tudor George — CICA. „Epopoeie națională în sonete”, cu un Cu înaintea de Alexandru Iacși. (Editura Militară, 1984, 296 p., 35 lei).

● Mircea Micu — POEME PENTRU MARI VERSURI. (Editura Eminescu, 1984, 101 p., lei).

● Ovidiu Genaru — FLORI DE CIMP. Versuri. (Editura Cartea Românească, 1984, 72 p., 10,50 lei).

● Nicolae Lupu — SINGURI ȘI FERICIȚI. Roman. (Editura Cartea Românească, 1984, 280 p., 13,50 lei).

● Szilághy István — CAD PIETRE ÎN ÎNȚINĂ SEACĂ. Roman. (Editura Kriterion, 1984, 472 p., 28 lei).

● Romulus Bucur — GREUTATEA CERNĂȘII. Volum de debut cu prezentare de Mihai Martin. (Editura Albatros, 1984, 62 p., 7,25 lei).

● Alexandra Ionescu — ZGOMOTUL CULEI. Roman. (Editura Albatros, 1984, 120 p., 15,50 lei).

● Viorel Cozma — ANOTIMP DE HĂRĂ. Versuri urmînd volumul Florile copiilor (1984). (Editura Sa, 1984, 78 p., 8,25 lei).

● Ion Marin Albu — ÎNTOARCEREA ȘI ASFINȚITURILE. Volum de debut în colecția „Proză scurtă contemporană”. (Editura Dacia, 1984, 212 p., 6,75 lei).

● N. Rădulescu — RĂDULESCU-NU. Volum de debut în colecția „Povestiri veac în veac”. (Editura Ion Creangă, 1984, 96 p., 6,50 lei).

● Grigore Ardeleanu — FORMĂ CA VIZI. Considerații asupra formelor publicate în „Curent și sinteză”. (Editura Meridian, 1984, p., 29 lei).

● Dumitru Velea — BANCHETUL. Volum de debut în seria „Că Eseri”. (Editura Dacia, 1984, 13,50 lei).

● Constantin Săvescu — DUMINICA REȘTEI. Volum de debut în colecția „Că Eseri”. (Editura Junimea, 1984, 56 p., 6,50 lei).

● Dan David — REȘTEI. Volum de debut în colecția „Că Eseri”. (Editura Dacia, 1984, 88 p., lei).

● \*\*\* — POEZII PONEZĂ CONTE. Antologie, bibliografică, postfață de Eugen Popa. (Editura Dacia, 1984, 125 lei).

● Hervé Bazin — SĂTORIA. Roman. (Editura Univers, 1984, 220 p., 12,50 lei).

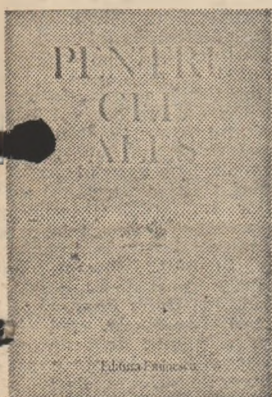
● Wang Meng — CUL ADÎNC. Poem. Traducere din limba chineză de Mira și Constantin Lupeanu. (Editura Cartea Românească, 1984, 288 p., 11,50 lei).

● Serghei Kozlov — CUM A DUS TÂMBUL DE NAS TÂMBULUI. Povestiri pentru copii în traducerea semnată de Maria Covaci și Constantin Popa. (Editura Ion Creangă, 1984, 88 p., 6 lei).

LEC



# „Pentru cel ales“



omagial **PENTRU CEL ALES**, apărut sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste la „Editura Eminescu“.

Înmănunchind, într-o bogată și elocventă sinteză, mărturiile de simțire și de cuget ale unui impresionant număr de scriitori, acest frumos volum omagial constituie o vibrantă manifestare a profundelor sentimente pe care le nutresc slujitorii condelului față de tovarășul Nicolae Ceaușescu, făuritorul chipului de astăzi al României socialiste. „Unul din adevăratele cele mai puternice și mai dinamice ale epopeii socialismului românesc — scrie, astfel, Dumitru Radu Popescu — este acela că aproape jumătate, din cei patruzeci de ani care au făurit-o, partidul și poporul nostru au avut în fruntea lor un conducător energic, un al visului marelui și al faptelor marelui, un comunist, un om al istoriei, dar și un făuritor de istorie, un conducător care este ctitorul României moderne. Nici nu putem să ne imaginăm cum ar fi arătat țara noastră lipsită de pasiunea, de cutezanța, de clarviziunea, de tenacitatea, de umanismul și setea de creație ale marelui nostru conducător. Tocmai datorită acestor calități putem să întinim astăzi România modernă în orice sat și orăș, în orice colț de țară, și de multe ori și în cârțile noastre. Și nu o întinim numai în gigantiada construcției, ci și în suferințele noastre. De aceea, când vorbim despre conducătorul nostru, vorbim cu această sublimă dragoste de patrie“.

Ideea identității dintre cel ales de popor și poporul însuși, dintre țară și Președintele țării, dintre istoria națională și ctitorul istoriei contemporane a națiunii reprezintă o coordonată fundamentală a volumului omagial, fiind exprimată în chip memorabil de numeroși autori. Virgil Teodorescu îi conferă aspectul unei vibrante urări strămoșești: „Cine-l aces birule-n furtună? / Cine-l aces viteaz Conducător, / cel care, din voința tuturor, / dăruie-o lume dreaptă și mai bună? // Și cine oare face legământ, / trudind din zorii zilei până-n seară, / să-și dăruie vigoarea lui plenară / spre dăluirea păcii pe pământ? // E cel care culege fireștile victorii, / e **CEAUȘESCU**, cel ce stă în frunte / și care e în stare urgile să-nfrunte / grăbind reverberarea aurorii. // Cu neamu-ntreg vrem să-i urăm noi iarăși, / prea scumpului și marelui tovarăș, / ani rodnici, viață lungă, fără nor, / spre binele întregului popor!“.

Intruparea unei mari năzuințe naționale, astfel este văzută din perspectiva poporului personalitatea prominentă a Președintelui României: „O, cit visa acest popor marele spirit ginditor, / Nou suflet-aur dăruit istoriei triumfătoare / Să-l fie-ntiul Președinte în țara dragostei de floare / Marele spirit ginditor“ (**Ginditorul**, de Violeta Zamfirescu). Virtutile și aspirațiile cele mai nobile ale poporului nostru sint azi simbolice reprezentate de numele celui mai iubit fiu al națiunii noastre socialiste: „Ceaușescu-nseamnă-n limba românească / Dor și demnitate, visul țării treaz / De-a urca în glorie, de-a zidi acasă, / Casa omiei într-un timp viteaz“ (**Visul țării**, de Nicolae Dan Frunțelă). Temei pentru o categorică, definitivă opțiune: „Când drumul bun al țării ne e lege / Și noi trăim în el cu tot firescul, / Al nostru este dreptul de-a alege: / Trăiască Nicolae Ceaușescu!“ (**Cu ochii deschiși**, de Adrian Păunescu). Și, totodată, imbold statornic de unitate, hotărâre neabătută, legământ solemn: „Pe-alesul fiu al națiunii / Jurăm prin fapte să-l urmăm, / Înlăcărâte-le-i chemări / Să le-mplînim, uniți, jurăm!“ (**Legământ**, de Nicolae Dragoș). Fiindcă este cheazăia însăși a strălucitelor noi victorii: „S-avem

izbinzi cu El, și sănătate, / Din suflet să-i urăm toți laolaltă, / Cu Ceaușescu izbîndim în toate: / Deschisă-i calea, limpede, înaltă!“ (**Cu Ceaușescu izbîndim în toate**, de Traian Iancu). Conducătorul țării este istoria însăși a țării, biografia individuală aflîndu-se într-o profundă relație cu destinul colectivității: „Biografia lui, asemeni vuleiului mării, / asemeni muntelui de piatră, / e obelisc zidit pe vatră. / Născut în 1918 — marele om al țării, / pentru țară, un destin, / conștiința însăși a neamului român, / luptător și comunist, / de aceea, iată: / CIND SPUN UNIRE — **CEAUȘESCU SPUN**“ (**De-o vîrstă cu țara unită**, de Mircea Vaida).

**I**N numele acestei identități și, totodată, pentru a-i reliefa multiplele infățișări, sint evocate, în poeme și în imnuri, în tablete emoționante și în declarații de conștiință, în reportaje și însemnări patetice, însuflețite de sentimentul apartenenței și al participării la epopeea construcției socialiste, mărețele infăptuiri ale Epocii Ceaușescu. Titlurile exprimă integral și grăitor mîndria patriotică de a trăi într-o țară aflată în plin efort constructiv, pașnic și doritoare de pace, independentă, demnă și liberă: **Arhitectul fericirii, Izvor și far, A patriei mîndrie, Două decenii cît veacurile, Brav comunist și brav erou, Patria și Conducătorul, Deschizător de epocă, Erou între eroii României, Cîrmaciul cel mai priceput, Urare hunedoreană, Spre comuniste crește, Ctitor al României de azi, ctitor al României de mine, Cărtădinea infăptuirii idealurilor națiunii, Biruitor clădești, Ctitor de adevăr**. Se scrie despre Canal și despre Metrou, despre marile combinate industriale și despre noua agricultură a țării, despre șantieri și despre hidrocentrale — locuri și fapte de eroism socialist înalt reprezentative pentru dinamismul imprimat istoriei românești de secretarul general al partidului.

În acest context, este evidențiat și dezvoltarea culturii naționale, sublinindu-se rolul hotărîtor al tovarășului Nicolae Ceaușescu în devenirea spiritualității românești contemporane. „Secretarul general al partidului, arhitectul marilor infăptuiri culturale din ultimele două decenii, perioadă care va fi desemnată de istoricii literari ai viitorului drept Epoca Ceaușescu, atrăgea pe drept cuvînt atenția asupra necesarilor solidarității întru creație, asupra dialogului firesc dintre **artist și popor**, dialog în care vedea o formă esențială a participării active a oamenilor de artă și cultură la făurirea prezentului și viitorului patriei, la formarea conștiinței revoluționare a celor ce muncesc“ (**Conștiințe în acțiune**, de Al. Piru). Se subliniază, nu o singură dată, forța mobilizatoare excepțională a îndemmurilor și apelurilor adresate de Conducătorul patriei și al partidului tuturor creatorilor de valori spirituale: „Incandescența acestui apel este, la rîndul ei, exemplară pentru spiritul revoluționar care animă fiecare act al marelui strateg al socialismului românesc, filosoful care a fundamentat teza comunistului de omenie, patriotul care ne-a învățat că drapelul suprem al operei noastre comuniste este tricolorul, conducătorul vizionar care a impus acest tricolor lumii întregi ca pe un simbol al neatrînrării și independenței. Eroul al cărui nume definește marea renastere politică și națională a României contemporane“ (**Areul de triumf al istoriei**, de Dinu Săraru). A vorbi despre cultura socialistă a României contemporane, înseamnă a vorbi despre una din cele mai reprezentative ctitorii ale Epocii Ceaușescu. Prezența și afirmarea impetuoasă a unui nou spirit creator, profund patriotic, militant și atașat idealurilor socialismului, constituie o acțiune spirituală de mare anvergură a secretarului general al partidului: „Este evident că sub ochii noștri se desfășoară o dezvoltare fără precedent a conștiinței istorice românești. În această dezvoltare, concepția și realizările ginditorului Nicolae Ceaușescu sint adînc implicate. Poporul român îi datorează revoluționarului, ginditorului și omului politic Nicolae Ceaușescu o nouă înțelegere de sine“ (**Sentimentul istoriei**, de Mihail Diaconescu).

**V**OLUMUL omagial dedicat tovarășului Nicolae Ceaușescu la sărbătorirea zilei de naștere și omagiera îndelungatei sale activități revoluționare este un veritabil document, un document al dragostei, al atașamentului și al angajării revoluționare și patriotice, al participării și al adieziunii la întreaga politică a Partidului Comunist Român, a secretarului său general.

„România literară“



PORTRET de Zamfir Dumitrescu

## Inima de purpură a țării

Albastră, lunca Dunării tinzînd spre munți. Grinare curg spre zări veline pe unde timpuri epice, pe rînd și sabie și plug in miini vor ține.

Vin Basarabi și vin panduri. Dar vin apoi trimișii asprei revoluții, arc proletar din nord la euxin să scrie-n cronici alte rezoluții.

Pe drumurile cu-ncilic șuvoi ca liniile-n palma mult muncită, sosesc, sosesc spre noi suprimi eroi, istoria sub timplă le palpită.

Disting adolescentul temerar cu ochii mari, deschiși, ai întrebării, pornit pe drumul alb din lanuar spre inima de purpură a țării.

Ii caut drumurile prin mulțimi, pe ierburi dulci, pe dure baricade pînă la anii caldei cărunțimi, în ritmul băștinașelor balade.

Și imn, și odă, și balada dar cu curgerea ei simplă ca de ape și verbul clar, tăiat ca în cleștar, să ni-l păstreze ne-ncetat aproape.

Cu apele și munții la un loc pe firurile vremii ne-nteruptei dinspre botez de foc spre-acest soroc, copilul-ieri, bărbatul-azi, al luptei.

Alesul rod al veacului sublim la ceasul umbrelor topite-n soare, cu brațe împletite să-l cîntim și-al inimilor cînt să-l inconjoare !

Al. Andrișoiu

## Unitate

Ceaușescu ! Patria ! Partidul Din adîncul inimii fierbinți sună-n patru zări nestăvilitul glas al mării noastre năzuinți.

În lumina care nu apune, sub un steag ce-a biruit furtuni, vestitor ne e de vremuri bune pe pămîntul dacilor străbuni.

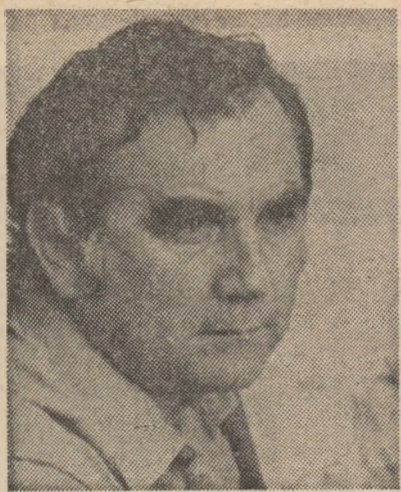
Și în freamăt aurii de spice și în murmur proaspăt de izvor e rostit de un popor fericit ce-și clădește-un falnic viitor,

ale cărui porți strălucite de pe-acum în lături se deschid sub ecoul glasurilor toate : Ceaușescu ! Patrie ! Partid !

Franz Liebhardt

(Din antologia **PENTRU CEL ALES**)





Fotografie de Ion Cucu

# Povestirea și prevestirea istoriei

**V**OLUMUL *Leul albastru* constituie un bilanț al novelistului Dumitru Radu Popescu și, în aceeași măsură, un autoportret al romancierului; cartea este un bilanț pentru că adună, cu câteva excepții, tot ceea ce este mai semnificativ pentru proza scurtă a lui Dumitru Radu Popescu, reintroducând în circuitul curent al lecturii producțiile literare ale începutului de drum; și este un autoportret al romancierului intrucit multe din rațiunile de aici trasează liniile de forță ale romanelor de mai târziu: *Leul albastru* este o carte-oglindă care restituie fidel atât căile devenirii operei, cât și pe cele ale destinului literar al prozatorului.

Din această perspectivă, nuvela *Leul albastru* reprezintă placa turnantă a volumului, având o dublă deschidere, spre operă și spre autorul ei; relatind evenimente consumate la Oradea, unde elevul Popescu D. a făcut clasele secundare, textul constituie un început de autobiografie; referindu-se apoi la calitatea receptării de către ceilalți a primelor încercări literare, *Leul albastru* este un comentariu critic al operei viitoare. Iată, de pildă, episodul rememorat al unei lucrări la limba română în care elevii aveau de scris „o întâmplare adevărată din timpul vacanței de Paști”, iar pentru păstrarea obiectivității în apreciere, li s-a indicat să nu se semneze; peste două zile, profesorul a adus lucrările corectate, declarând-o ca „cea mai interesantă” pe aceea intitulată *Casa arsă* în care autorul, anonim deocamdată, povestea un episod dramatic petrecut într-un sat din Oltenia; calificativul „interesant”, acordat de profesor, i se alătură cel al elevilor care declară în cor că „e bună”; instanța (profesorul) determină judecata „publicului” (elevii) care însă mai are și alte motive să fie prudent: „E bună, au răspuns toți, neștiind a cui e lucrarea. Și dacă nu e cumva o glumă de-a profesorului. El ne mai citise odată o lucrare a unui elev mai mare, cel mai bun din școală, și cei ce se repeziseră s-o facă praf, crezând că e a unui coleg absent, mai slab, se făcuseră de rușine când le spusese a cui e lucrarea. Mai ales se temeau că vor fi luați la bătaie de acel elev. Așa că nu mai riscam”; numai că aflând cine e autorul, profesorul nu mai repetă judecata dată inițial lucrării anonime, invitând elevii la discuții: „Ei, ce ziceți băieți, cum e, de ce e bună? S-o discutăm! Să ne dăm fiecare părerea. Cine vrea să-nceapă?”. Și elevii nu-și dezmint profesorul: unuia nu-i „sunt clare unele lucruri”, altuia i se pare totul „neverosimil”, cineva aruncă un „neinteresant”, altcineva pronunță cuvântul „sentimental”, în fine, povestea autorului deconspirat este „nerealistă” și „cam cu religie prin ea”; în fata acestei avalanșe de observații, care șterge definitiv promisiunea „interesant” de la început, autorului nu-i rămâne altceva decât „o scribă” provocată nu atât de media șase care „li iese” în final, ci, mai ales, de cele două serii de judecăți critice care anulează realitățile compunerii: „nerealist” și „neverosimil” contestă adevărul narațiunii, „neinteresant” și „sentimental” minimalizează dramatismul evenimentului relatat, iar acei „cam cu religie prin ea” insinuează „tendința” lucrării. Receptarea primei încercări literare a elevului Popescu D. stă sub semnul exigențelor pe care le impune criteriul verosimilității: „Și m-am gândit la tatăl lui Ghenadie. Parcă l-am văzut iarăși cum stătea lângă gard, pe pământ, cu minile împreunate pe piept, negru de supărare, privind cum îi arde casa și cum nu se poate face nimic ca să fie stins focul. Am văzut a doua zi cenușa casei, neagră ca privirea din ochii lui. Nu mi-a păsător de ce-au spus colegii, mi-a păsător însă că el n-au vrut să creadă durerea lui, durerea că nu putea face nimic, și că aceastei dureri i-au dat nota șase. De ce n-au văzut ei ce era mai grav în casa arsă? Poate n-am scris eu bine, mi-am zis. De asta nu-mi păsa. Dar nu era vorba de scris bine sau rău, el nu de asta s-au legat. Ei s-au legat de întâmplare, n-au vrut s-o creadă. Fiindcă de fapt așa era moda”; moda din școală reflectă însă, deseori, fidel, pe aceea din exteriorul ei. Această semnificație subtextuală a episodului descrie un arc peste timp, căpătînd, prin generalizare, valoarea exemplului; elevul Popescu D. este prozatorul Dumitru Radu Popescu, profesorul de limba română este criticul, iar elevii sunt cititorii: dinamica evoluției textului de la scriere (trăire, implicare) până la cele două „tipuri” de comentariu — „profesionist” (profesorul) și „amator” (elevii) — nu este doar aceea a lecției de limba română dintr-un gimnaziu oră-

dean de altădată, ci și una a vieții dinafara lui. Nu altfel se petrec lucrurile la ora de desen, în care profesorul cere elevilor să-și facă autoportretul; elevul Popescu D. arată la lecția următoare un leu albastru, pe care toți îl „critică” deoarece este „nerealist”, iar autorul desenului primește calificativele „nebun”, „obraznic” și „reacționar”; istoria se repetă, așadar, și din confruntarea autorului (compunerii și desenului) cu colegii săi („opinia publică”) rezultă două autoportrete: unul al celui care creează, conștient de forța și valoarea sa (elevul Popescu D. știe titlul fabulei *Leul și broasca* de Esop: „nu trebuie să ne spărim de fiștece, cînd auzim de ceva, pînă nu vedem cu ochii noștri adevărat”), celălalt, al receptorilor săi, pentru că, iată, „orice act critic e un autoportret”.

Una dintre explicațiile acestei „trădări” a receptării poate fi găsită într-o replică a doctorului, personajul din *Bile și doctorul pleacă la vinătoare*: „Bile, mi s-ar putea reproșa că eu citeam dată confund realul cu fantasticul. Ori că sint nebun. Ar fi o greșală. Eu vișez, Bile. Dar ce-ți spun, totul e adevărat”; doctorul, ipostază a naratorului însuși, îi oferă „invățelului” Bile o „lecție de vinătoare” al cărei obiect este un adevăr al visului, al unui vis consumat însă întotdeauna în stare de veghe. Această „confuzie” a realului cu fantasticul, reprezentînd una dintre caracteristicile esențiale ale prozei lui Dumitru Radu Popescu, constituie, în primul rînd, rezultatul unei anume manifestări în text a spațiului care nu mai este doar un simplu reflector, termen de identificare al personajului, ci activizator al trăirilor sale.

**I**ATĂ segmentul cu care Dumitru Radu Popescu deschide primul său ciclu epic, adică *F* (1968). *Cei doi din dreptul Tebei* (1973), *Vinătoarea regală* (1973), *O bere pentru calul meu* (1974), *Ploile de dincolo de vreme* (1976) și *Împăratul norilor* (1976): „Nu știu dacă visele sint mai oribile ca realitatea. Ori invers. Poate exista un echilibru; nu poate, sigur trebuie să fie un echilibru. Tică, ascultă-mă: Pascal avea dreptate în privința vidului. Îți mai amintești? Îmi place cuvîntul orău cu care numește el repulsia pe care o are natura față de vid. Toate corpurile, zice el, se opun separării unuia de altul și admiterii vidului între intervalele dintre ele. Ca să mă înțelegi, trebuie să-ți relatez câteva întâmplări”; se află aici trei dintre relațiile esențiale care guvernează constituirea spațiului narativ și împlinesc profilul personajului din întreaga proză a lui Dumitru Radu Popescu: **visul și realitatea, ideea și întâmplarea** care o „demonstrează”, **comunicarea și vidul** dintre modelele existențiale pe care le re-prezintă protagoniștii. Dumitru Radu Popescu este unul dintre acei prozatori care își gîndesc și își elaborează textele în funcție de un **Text** unic, a cărui formulă a fost stabilită pe calea organizării prealabile a materiei epice, prin abordare „teoretică” și prin raportarea sa la un model social, politic, cultural, literar: nimic nu pare „întîmplător” într-un discurs narativ care se adresează, în primul rînd, unui cititor dispus să „lucreze” în timpul lecturii și nu doar să citească din „plăcere”.

Stabilind dualitatea, relația dintre două repere complementare sau opozante, drept nucleu al ființării lumii și al organizării textului, prozatorul construiește un sistem epic ale cărui mecanisme și resorturi funcționează ireproșabil în „serie”, dezvoltînd ciclul narativ prin desfășurarea cite unei relații în fiecare din părțile sale constitutive. Relația **vis-realiitate**, de pildă, structurează *F*, *Cei doi din dreptul Tebei*, *O bere pentru calul meu*, *Vinătoarea regală* și *Ploile de dincolo de vreme*; avînd fiecare „elocvență” sa, visul și realitatea sint două spații „intersanjabile”, transferîndu-se reciproc calitățile, în funcție de „permeabilitatea” structurii personajului: relația lor reprezintă condiția însăși a literaturii lui Dumitru Radu Popescu: „M-a amuzat — spune protagonistul din *F* — această idee și mi s-a părut posibilă: de ce personajele pe care le visezi să nu le poți întîlni a doua zi pe stradă atîta timp cît creierul aduce peste noapte în vis ființe pe care peste zi le vezi pe stradă sau le vorbești și le dai mină”: în această idee a personajului se află condiția primă a statutului naratorului, precum și aceea a constituirii esenței „realismului” prozei pe care o produce: dacă realitatea poate fi vis, atunci și visul poate deveni realitate. Distanța dintre aceste repere jalonează existența personajelor al căror profil se definește prin modul în care **văd, simt și gîndesc** fiecare manifestare a realului și a visului; unii caută refuzul, „securitatea” pe care o poate oferi realitatea — „trezirea” —, în timp ce alțora puterea le vine din credința că lumea nu are prăguri, nici limite, visul și realitatea confundîndu-se, constituînd o existență unică a tuturor zonelor „insuflete” sau „neinsuflete”: Sevastița din *O bere pentru calul meu* intrupează, pentru cei „robiți” realității, o lume de dincolo de vedere, la fel de reală însă ca și aceea accesibilă ochului oricui, pe al cărei ecran se proiectează adevărul

faptelor petrecute în Pătirlagele. Și aceasta pentru că, iată, „visele devoalează realitatea cea mai profundă a omului”, descoperă și nu ascund, fac vizibile lumea și faptele oamenilor, dezvăluînd adevărul prin **vedenie**, ființa prin ne-ființă, albul prin negru, lumina prin întuneric: labirintul lumii nu poate fi luminat — zice Sevastița — decît prin contactul cu realitatea secundă de dincolo de privire și de dincolo de „norme” cunoașterii, acceptate de toți. Cel ce se încrede în vis are acces la **memoria subconștientului** unde se află adevărul faptelor pe care **memoria conștientă** îl ascunde: în *Vinătoarea regală*, „ne aflăm în fața unui caz rar întîlnit sau nemaîntîlnit de criminal: cînd adevărul e dezvăluit de fidelitatea subconștientului său devenit conștient [...] Căci și conștiința e dublă, una conștientă și alta că ține de subconștient, și și memoria e dublă, deasupra celei cerebrale sau dedesubtul ei, nu știu unde, se află alta mai adîncă, subconștientă”; în cazul martorilor pe care îi audiază procurorul Tică Dunărințu se petrece substituțirea celor două zone, adevărul memoriei subconștientului devenind astfel adevărul existenței inesei.

Ponderea faptului irațional explică, înainte de toate, constituirea acelei **tipologii a anormalității** pe care o conturează „ciudățeniile” din proza scurtă a lui Dumitru Radu Popescu; în romane, intruziunea elementului din planul fantastic în spațiul realului nu mai este doar un mic eveniment „ciudat”, ceva pasabil și, oricum, acționînd prea puțin asupra „albiei” vieții personajului, ci devine **esența** destinului protagonistului și nucleul în jurul căruia se organizează povestea acestuia: grădina care ride, șobolanii, lumina albastră a unei serii cu ninsoare sau tăietura de la degetul mare al minii stingi a lui Moise din *F*, veruța albă dintre brazi, șapte vaci grase și șapte vaci slabe care „se îmbăiau în lac” din *Cei doi din dreptul Tebei*, calul care vorbește din *O bere pentru calul meu* sau Francisc din *Împăratul norilor* sint avertizorii lecturii și agenții narațiunii. Precise și, totodată, ambigue, aceste mărci ale fantasticului, venind dinspre zona „neverificabilă” a „atmosfera” sau structuri interioare a personajului, definesc statutul social al personajului și precizează calitatea sa umană; în *O bere pentru calul meu*, narațiunea se dezvoltă în cercuri concentrice, pornind de la relatarea seacă a „minunii” („Calul lui Moise a zis atunci: să vedem!”) care pregătește celelalte minuni, „credibile”. În acest caz, limbajul și înțelegerea perfectă dintre două naturi aparent opozante (calul și stăpînul), care pun în evidență lipsa aceluia limbaj și acelei înțelegeri dintre două naturi complementare (individul și colectivitatea): **norma** este explicată prin intermediul **excepției**, realitatea își dezvăluie sensul prin elocvența faptului ireal. Iar manifestarea acestuia trimite la o **stare** a timpului istoric a cărui configurație este în chip decisiv marcată de un factor psihologic determinant, ipostaziat în unul dintre avertizorii amintiți; **turbaria**, femeia cu copilul negru, crucile și mormintele „care intrau în oraș”, din *Vinătoarea regală*, de exemplu, sint astfel de simboluri ale unei epoci și ale unei texturi umane caracteristice acesteia.

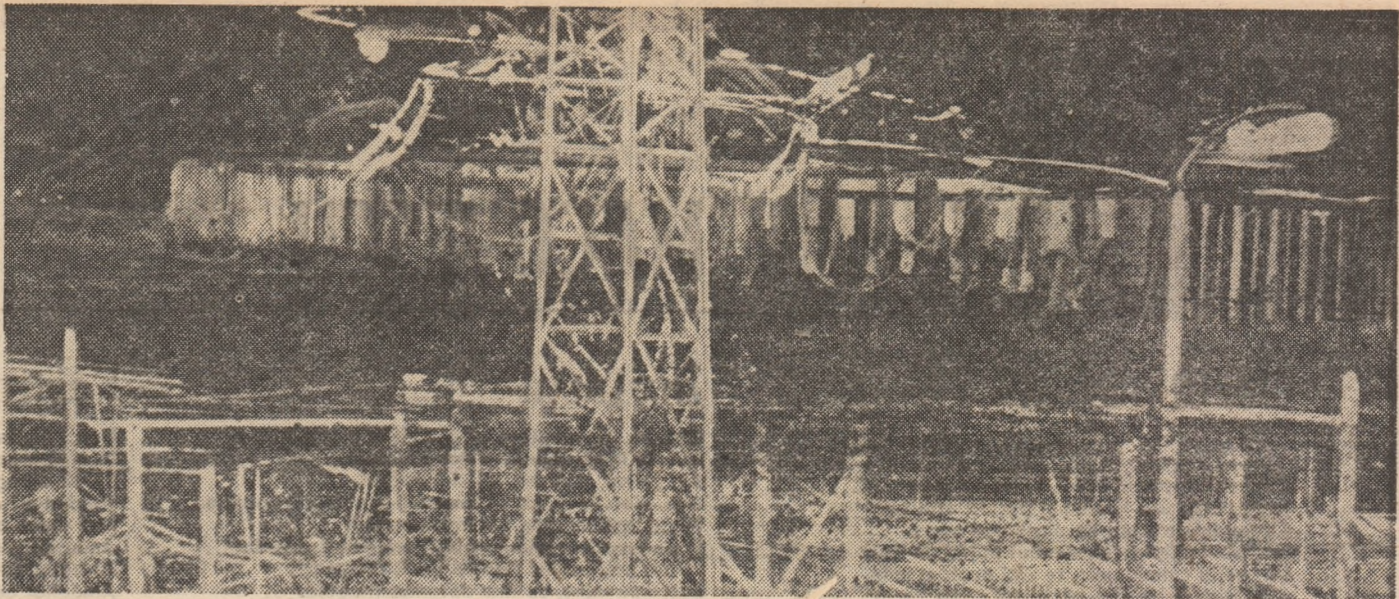
**P** RIMUL efect al intersectării celor două planuri și al apariției „anormalității”, investită cu o precizie și importantă funcționalitate în structura textului, este crearea unui **tip de ambiguitate**, specific prozei lui Dumitru Radu Popescu, ambiguitate care a constituit, de altfel, miza analizei celor mai mulți dintre criticii care s-au referit la scrisul prozatorului. Narațiunile sale se dezvoltă, într-adevăr, din semantica termenului **dispariție**, a cărui trăsătură pertinentă rămîne ambiguitatea: „S-ar putea spune că el n-a murit, a dispărut”, constată un personaj din *Vinătoarea regală*, vorbind de învîțătorul Horia Dunărințu; în tentativa de reconstituire a împrejurărilor în care s-au produs disparitiile misterioase (Horia Dunărințu, Calagherovici, Patriciu), Tică Dunărințu, personajul focal al romanului, esuează din cauza lipsei probelor **materiale** ale crimelor presupuse și a instalării iraționalului care anulează putința refacerii unui lanț logic al desfășurării evenimentelor. Între siguranța și nesiguranța morții lui Păun îi este dat Ilenei din *F* să trăiască, visul găsindu-se și repede suportul în această dublă „existență” a celui dispărut, incertitudinile anchetatorului din același roman măresc și ele ambiguitatea, „enorma ceață” care ascunde detaliul și adevărul, Sevastița din *O bere pentru calul meu* caută „o persoană neadevărată dacă nu există, ireală, o năluca”, viața sau moartea lui Horia Dunărințu fiind „probabile, adică relative”, în *Împăratul norilor*, Tică, Francisc, Sevastița, Don Iliuță sint autorii unei atmosfere cetoase, nesigure, în care Moise este „străinul”, Lilia din *Ploile de dincolo de vreme* dispăre și ea, lăsînd în urmă mister pentru unii, frică pentru alții, întâmplările care se consumă în proza lui Dumitru Radu Popescu nefiînd precise pentru că nici elementele

care le compun nu sint astfel; singurul lucru cert este **prevestirea**, iar nu **povestirea** faptelor: **o lume fără certitudini** — aceasta este „antiutopia” din primul ciclu romanesc al lui Dumitru Radu Popescu.

Ambiguitatea nu caracterizează însă doar evenimentele relatate, substanța epicii, ci marchează în chip decisiv însuși statutul textului propriu-zis; iar textul este ambiguu pentru că el se constituie ca o sumă de intervenții ale unor **narațori** care **povestesc** ceea ce anume **personaje prevestesc**: asemeni întregii structuri epice, **povestea**, ca act al enunțării faptelor, este ambiguă, dispăre printre celelalte personaje, provocîndu-le, instalînd nesiguranța și enorma ceață — construind adică **labirintul** lumii și al textului ca re-prezentare a acestuia: „aceste povești — spune Don Iliuță, unul dintre **raisonneurii** din *F* — se bazează pe niște fapte întîmplătoare, dar nu sigure, și sint mai mult rodul fanteziei tale, legăturile care dau miez și cursvitate dramei acestui sat, deci creația ta sint cumva aceste povești ce vor să salveze, eternizînd, materia care s-a destrămat”. În aceste povești și, desigur, în povestea întregului ciclu, unicul element care decide este **punctul de vedere** al narațorilor; într-un fel apare Moise în *Boul și vaca*, a doua parte a romanului *F*, și altfel în cea următoare, *Cele șapte ferestre ale labirintului*, pentru că unghiurile de vedere sint diametral opuse: mai întîi, Moise pare „realistul”, „dialecticianul”, singurul în stare să decidă între adevăr și minciună, apoi, același dovedește că „toate se clădesc pe minciună, toate adevărurile”. Tot așa, în *Cei doi din dreptul Tebei*, asupra „istoriei” lui Ilie și a Ilonca, emit diverse ipoteze (Clara Sebök, Dunărințu) care pun sub semnul ambiguității atât prezentul cit și trecutul; în *Împăratul norilor*, nu faptele interesează, ci **părerea** și „**rosirile**” personajelor, condiția lor fiind perfect ilustrată, în „negațiv”, de **delator** (Logofet, Brînzaș), unul dintre numeroasele tipuri de narațori din romanele lui Dumitru Radu Popescu: „Ei sint niște martori excelenți, căci n-avînd o niște nemulțumiți de propria scară pe care se află și le place să se lepede cu plăcere de oricine, deci să-l toarne pe oricine dacă prin asta orgoliul lor măcar pentru o clipă primește o apreciere”; păreri și sistemul de percepere a lumii diferențiază și personajele-narațori din *Ploile de dincolo de vreme*, punctele de vedere și ponderea lor în analiza „cazului” Moise condiționînd însăși poziția în planurile textului; în *Vinătoarea regală*, tînta acestui joc abil dirijat, al perspectivei narațorilor, vizează adevărul: „„Adevărul e unul singur”. „Adevăr, dar el poate fi privit și dintr-o parte și din alta: și e altfel, căci nu depinde de el, ci de cine-l privește și de unde”. Iar dacă naratorul este unul dintre „agenții” importanți ai instalării ambiguității, **anchetatorul** — figura centrală a prozei lui Dumitru Radu Popescu — își desfășoară investigațiile, și el, în același timp, al incertitudinii.

Omul ambiguu și adevărul incert al faptelor sale sint puse în legătură cu o anumită calitate a **timpului istoric** din care provin: epoca își creează tipul uman caracteristic. Don Iliuță, „omul paradoxal”, este, tocmai prin aceasta, reprezentativ pentru un „timp paradoxal, cînd toate valorile se răstoarnă și se înlocuiesc”, însul incert fiind **creație** a unui segment temporal asemenea, **creîndu-și**, la rîndul său, un timp de incertitudini: cele două coordonate temporale — cea exterioară istorică, obiectivă și cea interioră, subiectivă — sint oglinzile paralele în al căror focar unic prinde contur figura unui personaj care le îmbrumută calitățile. Relația **individ-istorie** este însă mai complexă, intrucit, iată, ea privește atât dinamica unui **raport de determinare** ca de la cauza la efect, într-un fel de geneză reciprocă (cele două ipostaze ale lui Gălățioan din *O bere pentru calul meu* sint efectele caracteristicilor unor etape istorice diferite, Gugustiuc din *Împăratul norilor* nu ilustrează, ci este chiar o „etapă a luptei între forțele revoluționare și reacționari și șovăielnici”), cit și dezvoltarea unui **raport de adversitate**, așa cum se întîmplă în *Cei doi din dreptul Tebei*; aceasta este o carte despre alternativa „**ieșirii din istorie**”, despre replica unor structuri umane ce se vor complete (Ilonca și Ilie) dată timpului istoric „opo-zant”: cei doi copilăndri și bătrînul Gălățioan, „bolnav de utopie”, reprezintă cele două moduri de rezistență ale amintitei structuri față de dezordinea haosului — **iubirea și utopia** —, refugiu lor delimitînd reperele unui timp interior și ale unui spațiu în care **ideile** pot deveni **fapte**. Această relație a ființei cu timpul său este foarte mobilă și divers ipostaziată în proza lui Dumitru Radu Popescu: timpul ca „**paravan**” al oamenilor în *O bere pentru calul meu*, timpul ca durată a unei obsesii în *Împăratul norilor* sau timpul ca re-prezentare individuală în *Ploile de dincolo de vreme* sint alte înfățișări ale aceleiași relații care constituie una dintre axele tematiche ale prozei noastre contemporane. Și tot în această ordine, apare figura **martorului** (precis conturată prin copilul Nicănor din *O bere pentru calul meu*, *Vinătoarea regală* și *Împăratul norilor*).





EUGEN POPA : Electricitate

## Jurnalul, literatura și cercurile literare

**„PUTEREA e totul!”, exclamă Moise, protagonistul primului ciclu epic al lui Dumitru Radu Popescu, acestui personaj ne-** lipsindu-i nimic din tot ceea ce alcătuiește profilul celui puternic : situarea dincolo de „norma” dar și de „excepția” texturii umane a epocii, plăcerea puterii, exercitarea tiranică a funcției cu care a fost investit, conflictul cu propria-i conștiință, cunoașterea legii probabilității și depășirea determinismului social și uman, detașarea și contemplarea „monarhică” a celor din jur, refuzul viitorului, care nu poate fi controlat, dar și refuzul trecutului care ar implica sentimentul relativității faptelor și a existenței ineseși, nevoia de certitudini, teroarea gândului morții, orgoliul și folosirea minciunii etc. Ciclu epic **F** propune un grup de personaje al căror model este Moise ; Gălățioan, Brinzaș, Anișoara Caramalis, Logofet, Dolingă, Celce, Cicero-ne Stoica, Ieremia reprezintă în narațiune toate ipostazele și toate nuanțele posibile ale unui tip uman caracteristic : fiecare are „secrețul” său și fiecare este singur în singurătatea lui, existența acestor oameni fiind una perfect închisă, circulară, „legiferind”, extrapolând fiecare gest și fiecare gând în întregul structurii sociale al cărei lider este. Dar Moise nu este doar „modelul” puterii, ci și cel al omenescului, al „slăbiciunii”, iar cine nu a văzut această marcă a protagonistului a citit romanele doar pe jumătate ; Dumitru Radu Popescu nu a intenționat o prezentare așa-zis „maniheistă” a unor structuri menite — e adevărat — să facă explicită ideea dublului, a dualității pe care se constituie realul, ci a făcut din personajul focal al ciclului său epic un „exemplu” al „înălțării” dincolo, dar și al „căderii” dincoace de omenesc : personajul prozel lui Dumitru Radu Popescu este un labirint ce se caută pe sine și nu se găsește și cu siguranță nu știe cine este, ce vrea, ce-a făcut”. Nicolae din **F**, exemplul-limită al celui care își asumă o crimă pentru a redeveni „om adevărat”, Frunteleat, Teavălungă, Oprică, nepoata lui Gălățioan din **O bere pentru calul meu** și scenariul vieții lor ca exorcizare a păcatului, Don Iluță din **Împăratul norilor** și încercarea de a-și explica lumea prin pictură, Toma Carastan din **Plouie de dincolo de vreme** și nevoia de a fi printre ceilalți, în rind cu ei și, iată, Moise care exemplifică în romanul **O bere pentru calul meu** traiectul căderii, formulând prin aceasta alternativa destinului celui puternic : momentul fisurii în structura sa aparent inexpugnabilă este **oglin-direa** într-o întrebare la care nu se poate răspunde decît reluînd totul de la capăt, re-cunoșcînd trecutul : „cine erai tu?”, iar clipa care certifică această regăsire este aceea a socului „conștiinței lui care a luat cunoștință de ea însăși” : „victimele” și „călăii”, cei puternici și cei slabi, naratorii și personajele, cei ce povestesc și cei ce prevestesc, martorii și ancheta-torii — toate „măștile” personajului lui Dumitru Radu Popescu se conturează în perspectiva efortului cunoașterii și al depășirii libertății sale. Iar punctea care încheie aceste „măști” este **povestirea** prin intermediul căreia oamenii se relevă unii altora ; formă a eternității materiei, povestea („ce se zice”) apropie personajele pe care fapta („ce se poate”) le despăr-tise.

Modalitatea anchetei și a alternării punctelor de vedere ale diferiților naratori corespunde în planul realizării textului unui discurs pe care l-aș numi **cronică** : „Și spre seară s-a sculat dintre luminări aprinse și s-a dus în curte și-a scos apă din fîntînă și s-a spălat pînă la briu și-a băut și-a cerut varză acră și-a mincat. Și-a mai trăit și pe toți cei ce s-au bucurat de moartea lui a găsit cum să-i atingă ca să nu-l uite” ; discursul-cronică acumulează faptele într-o succesiune rapidă, în care prim-planul aparține „narațiunii” și „logicii” sale, aceleași formule „tehnice” fiindu-i proprii și **zicerea**, sentința ca nucleu generator al textului : „Nicanor mi-a zis : Sevastița mi-a zis : Ce e atît de grozav că vorbește un cal ?”. Sau : „Nicanor : Sevastița mi-a zis : I-am spus lui Moise : Nu cred că nu te închini seara nevăzută de nimeni celui de sus”. Zicerea creează nivelele temporale ale textului, instanța care vorbește delimitând un spațiu și un timp al narațiunii. Tot discursului-cronică i se circumscrie și **teatralitatea**, construirea personajului pentru „scenă” și constituirea textului însuși dintr-un șir de monologuri, ca în **O bere pentru calul meu**. Povestea se ivese dintr-un nume, iar cuvintele au un „fetişism” al lor, o magie de care cititorul și personajul (el însuși cititor, atunci cînd nu povesteste) nu pot trece ; personajul „colectiv”, alt **raisonneur** a cărui atitudine (risul, bătaia de joc) definește profilul protagonistului, lumea ca spectacol grotesc, prezența metaforei ca filtru al percepției realului și textele naratorilor, care sînt judecate de instanțele interioare (martorul, anchetatorul) și de cele exterioare (autorul, cititorul) conform unui criteriu al sincerității, reprezintă alte caracteristici ale acestui discurs-cronică pe dimensiunile căruia se structurează ciclul epic **F** al unui „cronicar” din zilele noastre.

Ioan Holban

**EUGEN SIMION** a publicat la un moment dat în „România literară” (nr. 50/1993, p. 7) un mic articol — **După zece ani** — marcînd aniversarea frumoasei „virste” de atunci a Cerculului de critică pe care îl conduce la Facultatea de limba și literatura română. „Nu-i, desigur, un mare eveniment cultural”, nota criticul. Sint și nu sint de acord cu modestia afirmației sale. Judecat în sine, acel moment aniversar a avut — într-adevăr — un interes restrîns, semnificațiile sale au fost și sint însă bogate și implică o perspectivă mai largă asupra vieții culturale de la noi. S-a scris pînă acum foarte puțin, mult prea puțin despre aceste lucruri : în anii din urmă au funcționat în București și în celelalte centre universitare mari citeva cercuri și cenacluri literare care au jucat un rol esențial în formarea și lansarea celor mai recente serii de scriitori tineri recunoscuți astăzi de critica literară. Nu cred că exagerez cîtuși de puțin : dacă formarea și impunerea generației '60 s-au făcut direct prin publicarea în seriile trecute ale „Gazetei literare” (devenită apoi „România literară”), „Amfiteatrului” și „Luceafărului” și prin aparițiile rapide asigurate de Editura tineretului și Editura pentru literatură (unde a funcționat și colecția de debut „Luceafărul”), dacă generația '70 a urmat — în linii mari — căi de afirmare similare, scriitorii așa-numitei generații '80 s-au format, în sensul bun și complex al cuvîntului, în atmosfera acestor cercuri și cenacluri. O atmosferă vie, de un remarcabil nivel al profesionalismului. Alături de alte cercuri literare, unele binecunoscute, acestea, studențești, au avut un profil aparte. Mă refer acum la ele, căci le cunosc — mai ales pe cele bucureștene — îndeaproape. Cenaclul „Junimea” și Cercul de critică, ambele ale Facultății de filologie, Cenaclul de Luni al Centrului Universitar București, apoi Cenaclul „Universitas” al Universității bucureștene, Cenaclul din Tei al revistei „Viața studentască” și, din cite știu, Cenaclul „Echinnox” al Centrului Universitar Cluj-Napoca, cel de pe lîngă „Dialogul” studentesc ieșean și Cenaclul „Pavel Dan” al Casei Studenților din Timișoara i-au adunat săptămîna de săptămîna pe tinerii pasionați de literatură. Conduse de critici dintre cei mai importanți — Ovid S. Crohmălniceanu la „Junimea”, Eugen Simion la Cercul de critică, Nicolae Manolescu la Cenaclul de Luni, Mircea Martin la „Universitas”, Mircea Iorgulescu la „Tei”, Ion Pop, Ion Vartic și Marian Papahagi la Cluj, Al. Călinescu la Iași, Livius Ciocărlie la Timișoara —, cercurile respective au evitat nota amatorismului velleitar, agresiv și patetic, preferînd calea adevărată — dificilă, cerînd tenacitate și pasiune pentru cultură — a treptatei profesionalizări, a educării spiritului critic autentic, ostil oricărei concesi. Cum am participat în ultimii ani la multe ședințe ale cercurilor bucureștene, vorbesc în cunoștință de cauză. Întîlnirile au însemnat aproape întotdeauna dezbateri animate, cu nerv polemic, dar și destinate, tinerestii, în care s-au schimbat idei inedite și s-a conturat — în timp — un mod sau altul de a înțelege literatura. Diferite la oameni diferiți, cum e și firesc, aceste „moduri” s-au dovedit complementare și au condus la urmă către ceea ce am putea numi poe-

tica unei generații literare. Afinitățile cu scriitori congeneri din Iași, Cluj sau din alte părți n-au făcut decît să precizeze deschiderea și semnificația acestei noi poetici în cîmpul ideologiei literare post-belice. Sint destui scriitori tineri — poeți, prozatori, critici — care au investit în întîlnirile cercurilor literare în cauză deopotrivă pasiune și energie intelectuală, participînd cu constanță la dezbateri, precizîndu-și treptat concepțiile și evoluînd pe măsură ce și le precizau. Nescrisă deocamdată, istoria acestor cercuri și cenacluri literare se suprapune — măcar parțial — peste istoria apariției unei generații de creație. Va merita, cîndva, să fie scrisă — cu maxima obiectivitate posibilă, adică în același spirit în care s-a și desfășurat.

M-am gîndit la toate aceste lucruri participînd cu citva timp în urmă la o ședință a Cercului de critică dedicată „jurnalului ca literatură” (ședință consemnată la momentul respectiv în „România literară”). Discuția a fost, ca de obicei, deosebit de animată, pornită fiind de la pretextul apariției aproape simultane a două cărți „de gen” : primul volum din **Jurnalul** lui Rebreanu și **Jurnalul de la Păltiniș** al lui Gabriel Liiceanu. Nu-mi propun să rezum cele ce s-au spus cu acel prilej. Mă... rezum la cîteva idei pe care le am despre literatura jurnalelor. Dacă „introducerea” a insistat mai mult asupra cadrului în care, ca atîtea altele, s-a desfășurat discuția, am făcut-o cu gîndul că înfățișarea acelu „cadru” e poate mai importantă decît contribuțiunile care, urmează...

**JURNALUL**, deci. Există la această oră o bogată bibliografie consacrată scrierilor para-literare de speța jurnalului, memorialisticii sau corespondenței, de la consideratiile ocazionale și „impresioniste” ale criticii mai vechi și pînă la cele sistematice ale grupului **Tel Quel** sau ale lui Philippe Lejeune. În același timp, publicul cititor de jurnale și (auto)biografii este tot mai numeros și mai avid de lectură : piața cărții absoarbe cantități oricît de mari de asemenea scrieri. Pînă la analiza minuțioasă a raporturilor și mediilor dintre realitate și text, dintre viața trăită și viața scrisă, dintre omul în carne și oase și „ființa de hîrtie”, prima problemă care se ridică privește, în termeni simpli, felul în care citim jurnale (ca să rămîn doar la ele). Extremele se cunosc : jurnalul privit strict ca document, exterior sferei literaturii propriu-zise ; și jurnalul ca literatură sută la sută, cu drepturi egale între celelalte specii de proză. Fără să neglijez importanța laturii documentare, cred că nu se poate totuși ocoli adevărul caracterului românesc al oricărui jurnal. Îl putem constata cu ușurință și cu argumente multiple. Un jurnal are, indiferent de natura și calitatea lui, un caracter epic, narativ, impus automat de încadrarea faptelor relateate într-o succesiune temporală. Ca orice proză literară, jurnalul presupune — apoi — o selecție, căci nu se poate imagina (cel puțin cu mijloacele de astăzi) un jurnal, care să înregistreze absolut tot ce se întîmplă și tot ce gîndește un om, pas cu pas, uneori într-o simultaneitate multiplă. Pe de altă parte, introduse în narațiune, personajele reale devin — orice s-ar spune — personaje. Distincția operată de teoriile naratologice, aceea dintre autor, autorul implicat și narator, are practic pu-

tere de decizie în privința opoziției dintre „viața trăită” și literatura jurnalului. **Toxicologia** lui Mircea Horia Simionescu, volum final al tetralogiei **Ingeniosul bine temperat**, face în acest sens o veritabilă demonstrație, devînd sistematic confesiunea în ficțiune pură, în grotesc și fantastic. Orice încercare de trans-scriere a realității — vrea să spună prozatorul — „eșuează” în literatură.

După un anumit criteriu, mulțimea jurnalelor se poate clasa în două tipuri : al **jurnalului continuu**, „clasic”, obținut prin notare zilnică, de-a lungul anilor ; și al **jurnalului dirijat, limitat**, scris cu intenția de a acoperi o perioadă, un eveniment, o temă anume. Rămînd doar la literatura română, exemplele sint la îndemînă. **Însemnările zilnice** ale lui Maiorescu ori jurnalul lui Mircea Eliade (publicat deocamdată doar ca **Fragments...**) ilustrează primul tip. Lî se alătură și amintitul **Jurnal** al lui Rebreanu. Jurnale orientate de liberat într-o direcție sau alta și limitate în timp sint **Teritoriile** lui Mircea Zăciu, jurnalul parizian — **Timpul trăirii, timpul mărturisirii...** — al lui Eugen Simion. **Jurnalul de la Păltiniș** sau **Oceanul întors și Părul Berenice** ale lui Radu Petrescu, obținute — acestea două — prin decuparea din jurnalul continuu a unor porțiuni cu semnificație unitară. Caracterul literar, românesc al acestor cărți e ușor vizibil. Ele au un grad mai mare de autonomie, sint mai desprinsede de contextul zilei, sint rotunde, unitare, „închise”. Jurnalele continui sint — în schimb — mai realiste, preocupate și de aspectul „contabil” al existenței (numără zilele, țin evidența obiectivelor rezolvate și a celor care rămîn de rezolvat și înregistrează, uneori, chiar și... cheltuielile bănești ale persoanei în chestie), alternează temele fără vreo intenție prealabilă, sint eterogene, „deschise”. Fiind totuși, în egală măsură, „literatură”, căci desfășoară și ele, în egală măsură, aventura unei existențe. Cele două tipuri de roman repetă — pînă la un punct — opoziția dintre romanul tradițional, care începea cu istoria copilăriei personajului principal și se încheia cu moartea aceluia la bătrînețe, și romanul modern, limitat în majoritatea cazurilor la o singură zonă tematică, la un eventual restrîns de evenimente, la o perioadă redusă, citeodată la doar o zi sau doar o noapte.

Dacă examinăm puțin situația autorilor de jurnale putem trasa o analogie semnificativă. Cel puțin în varianta sa „veche”, obișnuită, autorul unui jurnal nu are perspectivă : scrie azi fără să știe ce va fi mîine. Diferență — s-ar zice — esențială față de prozatorul care își concepe romanul global și precede la lucru conform planului. Însă literatura modernă a impus treptat (și paralel cu mutațiile simetrice ale celorlalte arte) un model al scriitorului implicat în actul creației ca într-o aventură, „descoperînd” traseul cărții pe măsură ce o scrie, „textuînd” și făcînd din cititor un martor al felului cum cartea se scrie treptat, se „zămislește”. Romanul ca jurnal, nu ?! Un singur pas mai trebuie făcut pentru a ajunge la ideea că jurnalele sint astăzi atît de citite tocmai pentru că noțiunea pe care o avem despre roman a devenit aptă să le înglobeze. Evoluția romanului a micșorat distanțele, făcîndu-ne tot mai evident (și atractiv !) caracterul românesc al jurnalelor. Inclusiv al celor vechi, în care se văzuse pînă acum mai ales latura documentară, de interes sociologic sau psihologic. Sub ochii cititorului de azi, personajele lor încep să miste, fundalul se animă și paginile pornesc să deruleze romanul unor destine. Cîndva convenție a autenticității, fie ea de tip balzacian ori proustian (gidian), formula jurnalului a ajuns să fie percepută ca o convenție literară, o modalitate narativă între altele. Asupra ei, criteriul valorii se aplică normal : căci, avînd valoare de roman, nu orice jurnal are automat și valoare literară. Citim — e drept — multe jurnale, nu însă orice jurnal. Gradul de interes al conținutului lor și coerența internă a textului sint cele care, prin reacția noastră de lectură, decid.

Ion Bogdan Lefter

### Revista revistelor

■ „Orizont” nr. 5 publică interviuri și anchete interesante cu oameni de litere, științe și arte. Prof. dr. docent Constantin Caloghera face o substanțială confesiune despre îndatoririle medicului de azi. Bogatul și diversul colocviu „Teatrul românesc actual văzut de aproape”, la care răspund șapte oameni de teatru, conturează o aplea tablou al realizărilor dramaturgiei și artei spectacolului sub semnul perioadei ce a trecut de

la Congresul al IX-lea al Partidului. Scriitorii bulgari Atanas Duskov și Todor Iancev își mărturisesc simpatia pentru Timișoara și impresiile despre seara de poezie româno-bulgară ce a avut loc aici. Remarcabil, suplimentul „Semenicul”, editat în colaborare cu Comitetul județean de cultură și educație socialistă Caraș-Severin.

R. V.





## George MACOVESCU

### Gerul iernii

Marianei

Eu urc spre piscul iernii, tu încă ești în vară.  
Te scalzi încă-n lumină și păru-ți este aur  
Ca holdele trecute de pirga cea avară  
Ce bobul stăpânește, dindu-i puteri de faur.  
Din albul culmii mele, te văd acolo-n vale  
Cum, sigură pe tine, nu bănuiești c-am trecut  
Pe panta-ntunecată și mă îndrept agale  
Spre unde niciodată nimeni nu s-ar fi vrut.  
Nu te uita spre tancuri, spre gerul iernii mele,  
Cu-arzinda ta iubire nu poți să il topești.  
Rămii mereu frumoasă și cind voi fi sub stele,  
Arată-mi-te-n noapte, așa cum astăzi ești.

Numai așa, iubito, vom fi și vom învinge  
Blestemul ce ne-apasă și nimenea nu-l stinge.

### Ochii rotunzi

Ce farmec se strecoară din ochii-ți mari, rotunzi,  
Ascunși sub două arcuri cu brațe nesfârșite,  
Ca bolțile zidite de meșterii burgunzi,  
Sub care trec visate dorinți neostoite !  
Privirea-ți mă-nfășoară în văluri de mătase.  
Le simt cum se așează într-o tăcere deasă.  
Să fie, oare, dorul ce nu se arătase,  
Infricoșat că vremea nu-ți va fi înțeleasă ?  
Acum, cind stau sub vraja a ochilor rotunzi,  
Nu vreau să caut taina ținută în odinc.  
Aștept să treacă timpul, să-i aflu mai profunzi.  
Acum, nu am putere, nici sabie-n obline.

Aștept să treacă timpul !... O vorbă aruncată.  
Iubirea-mi pentru tine nu trece niciodată.

### Învinsul

Cind nu te așteptam, ai năvălit în cetatea mea.  
Ascuns în spatele înaltelor metereze,  
Am crezut, o vreme, că sint apărat,  
Dar, pină la urmă, eu insumi ți-am deschis porțile.  
Ți-am ieșit înainte, am ingenunchiat  
Și pe coardele inimii mele ți-am cîntat victoria.  
M-am predat mai repede decît așteptam.  
Lupta cu mine, cu tine devenise inegală.  
Cum aș fi putut să mă apăr împotriva frumuseții tale,  
Să mă feresc de ochii-ți mari, rotunzi,  
Din care neîndurătorul tău farmec  
Arunca ploaia dulcilor priviri asupra-mi ?

În vechea mea cetate, a năvălit furtuna.  
Mă bintuie ? Mă sfișie ? Imi este totuna.



TEODOR BOGOL : Copaci

### Festinul amețitor

Dorul de tine a zilei mele-i hrană.  
N-o-mpart cu nimeni, o apăr ca pe-o rană  
Și mă ajunge noaptea, fără să o sfîrșesc,  
Trecînd-o întru miine, pentru-un festin regesc.  
Mai dulce ca nectarul din cupe încrustate,  
Amar ca și cucuta băută de Socrate,  
Amețitor ca fumul din pipe-orientale,  
Amăgitor ca vîlul pe trupuri de vestale,  
Îl las să mă cuprindă, îl las să mă domine  
Simțîndu-i al lui farmec cum se strecoară-n mine  
Și-n zile-ntunecate, în lunga ta tăcere,  
Îmi este, cu răbdare, tovarăș de veghere.

Iar dacă dorul nu m-ar chinui,  
Pe tine te-aș învinui.

### Candoarea jocului

Să păstrăm frumusețea clipei de început.  
Privirile noastre s-au întîlnit în adîncuri,  
Cind nici tu, nici eu nu am crezut  
Decît în candoarea jocului, dincolo de smircuri.  
S-au înălțat norii și fulgerele-au țîșnit  
Albastre și roșii, străbătîndu-ne trupul  
Păstrat în lumină, acum chinuit  
De doruri păgine, bătrîne ca timpul.  
Dar, oare, furtuna nu este frumoasă,  
Nu-și poartă semeață candorile ei  
Cind zguduie cerul și-n urma ei lasă  
Priviri obosite, miresme de tei ?

Păstra-vom frumusețea și-n uragan și-apoi.  
Pe ea Țesut-am visul visat de amîndoi.



## Marin MINCU

### O după-amiază somnolentă

1.

Am fost aici în acest hotel străin împreună cu tine  
cu tine care ești la două mii de kilometri distanță ;  
ce s-a întîmplat ? nu înțeleg de ce m-am trezit brusc  
erai chiar tu cu care am vorbit  
ca de obicei despre lucruri esențiale  
despre ce se înscrie în acest fir al  
discursului (al discursului pe care-l descriu  
pe care-l trăiesc) dar mă întorc spre locul unde  
ești să te privesc să te văd pe măsură ce te  
vorbesc mă uit în direcția ta cu gestul firesc  
al unuia ce se întoarce spre sine ; hei unde  
ești ? de ce ai ieșit ? desigur că ești pe aici  
pe undeva prin jurul cuvintelor mele ;  
nu cred că ai ajuns prea departe  
aerul e încă vibrat de vocea ta  
în culori vii pictată pe pernă văd  
urma ființei tale reale e un cuib adîncit  
adiînd de aburii calzi întind mina frige aerul  
de atîta prezență desigur că ai fost intrigată de  
zgomotul străzii ai vrut să te-mbeți de rumoarea italiană  
ce se simte atît de puternic acolo pe terasă ; dar ce  
vezi ?  
ce privești ? de ce nu te-ntorci ? împrumută-mi privirea  
prelungeste raza ei pin'la mine vreau să mă uit  
la același peisaj fără să mișc din patul acesta  
atît de plăcut al acestei locande (Versailles se numește  
am ales-o pentru numele acesta ce-mi amintește  
plimbarea aceea în parcul regilor Franței).

2.

eram împreună îți amintești am venit cu un tren  
luat din gara de Lyon eram cu doamna B.  
acea volubilă doamnă (mi-a povestit tot în timp ce tu  
te uitoi la o lebedă ce însemna o diră lucie pe  
oglinda perfectă a lacului cum a vorbit ea  
frânzuște brusc fără să știe cum a făcut sarmale

de Crăciun și le-a adus la studenți în aula bătrînei

Sorbone

m-am întors către tine te-am atins cu mina erai  
departe ; ai tresărit întorcîndu-te din lebedă lui  
Mallarmé ; ce e dragule, de ce mă dorești ? lată

doamna B.

ne propune să mergem în sala Oglinzilor să vedem  
tronul din care a rupt un fir roșu Bălcescu ;  
tu te-ai întors din nou către lebedă  
ta lebedă lui Mallarmé ; da te-ai întors cu multă  
plictiseală de la discuția ce o purtam  
ai făcut un gest aproape brutal  
tu care ești atît de prevenitoare.

3.

de aceea cind Rinaldo mi-a spus ieri professore  
abbiamo trovato per Lei una stanza alla Versailles  
i-am răspuns afirmativ era poate o ocazie bună de  
a retrăi călătoria noastră dintii ; dar ce faci ?  
unde întirzii ? în camera asta interioară nu se  
vede dacă e noapte sau ziua ; stau aici în acest  
pat matrimonial te aștept să intri din  
plimbarea ta pe terasă ; nu mă mișc să nu  
stric structura aerului  
e aproape întuneric nu sînt ferestre  
lumina după-amiezii nu se filtrează înăuntru  
e mai bine așa  
mă cufund în acest întuneric pufos  
ca un pintec matern ;  
ce frescura în patul acesta matrimonial  
cearșafuri proaspete ce respiră viu ;  
nici nu trebuie să le atingi că încep  
să foșnească pagini albe într-o  
carte nescrisă mă las furat de alb mă complac  
într-o deraiere de simțuri o dereglare de  
sensuri cum a tradus cineva proaspăt întors  
de la Paris celebra sintagmă a lui Rimbaud

4.

aici totul este doar aparentă  
nu poți să prevezi ce se-ntîmplă  
oricînd dă năvală realul te-nghesuie  
din toate părțile cu atîtea insinuări  
mincinoase imagini sonore zornăind  
pe acoperișul de flăcări e o moleșală  
a materiei ce-ți intră-n urechi și le-astupă

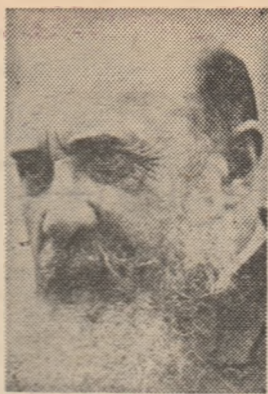
vai să nu auzi rumoarea vieții ce se  
bate să șteargă urmele artei mușcînd  
în aerul stătut în aerul  
brobonat de sudoare din piața della Signoria  
unde fu ars fra Girolamo con i suoi seguaci ;  
e multă zarvă istorică în acest sat al  
Renașterii să nu ne pierdem unul  
de altul că imediat se repede un aventurier  
cu spadă sau cu penel și ne fură imaginea viața ;  
să nu ne aplecăm prea mult în istorie  
e bine să stai pe terasă să te uiți  
în peisaj cu disimulată participare

5.

dar ce faci acolo ? de ce nu-mi răspunzi ?  
cara mia cumva eu vorbesc singur  
furat de somnolența voluptuoasă a după-amiezii  
în această cameră fără ferestre din care tu ai  
ieșit puțin să te plimbi pe terasă  
eu vorbesc ca tu să fii prezentă  
macin la moara gurii făină de vorbe ;  
ele se cern lin răcoroase în bezna incinsă  
a camerei se înșiră una lingă alta cu  
eleganță de rochii de voaluri prinse-n  
discursul unui corp de femeie ce doar  
a trecut prin aerul camerei acum  
se îmbracă foșnește încă mătasea întinsă  
sfîrșite pe carnea ei coaptă de rodie  
rodii roșii cuvintele mele se depun  
pe haine pe lucruri pe lemnul întunecat  
al acestei mese florentine pe dulăpuri  
pe cărți pe cearșaful alb aruncat în dezordine  
pe fața de pernă pe adîncitura scobită  
în ea de forma capului vie  
se-nșează spațiul de pulberea sonoră a  
vorbilor nu mai rămîne decît vorbirea  
vorbindu-se vorbindu-te  
înființîndu-te înființîndu-se  
în urma ta destrupată întrupată  
dar tu ești aici simt mirosul corpului  
tău adiat în camera aceasta de la hotelul Versailles  
ce dă pe terasa deschisă de unde tu  
te uiți în peisaj cu atîta candoare  
cu candoarea vorbelor mele răsfirate  
molatec în aerul acestei reverii lent  
înșurubîndu-se-n conturul leneș  
al unui discurs somnolent



# N. Iorga — Corespondență



**N**U se poate concepe ca o corespondență<sup>1)</sup> a unei personalități ca aceea a lui N. Iorga să nu fie deosebit de interesantă (și de instructivă, mai ales pentru tinerele generații care nu au avut norocul de a-l cunoaște). Profesorul — așa cum îi plăcea să fie numit — păstra toate scrisorile, pină și pe cele anonime (firește, injurioase) și răspundea tuturor, fie numai în stil telegrafic, oricât ar fi fost absorbit de o mulțime de obligații.

Se ivise, încă din anii de mare prestigiu al „apostolului” (1906—1916), legenda unui scris inabordabil, din cauza frecvenței unor perioade sintactice incilcite și a unei ortografii cu totul particulare. N-am fost nici un moment de această părere, familiarizându-mă cu fulgurantele lui articole din „Neamul românesc” încă de pe băncile liceului, stenograme, de fapt, ale unui tumultuos proces de simțire și de gândire. Mai târziu mi-am dat seama că N. Iorga era unul din cei trei sau patru mari prozaatori ai timpului nostru, creatorul unui stil personal, deși relațiile sale multiple și dispozițiile lui spirituale l-au pus în situația de a se folosi de toate stilurile, de la cel familiar pină la cel sublim, cu egală măiestrie.

Multe din scrisorile adresate corespondenților și instituțiilor, cu inițialele A-C, sint „expediente” în câteva rânduri, denotând graba celui coplesit de solicitări și, la rîndul său, cerind referințe exacte, informații în legătură cu lucrările sale etc. Acest punct de vedere, cititorul acestor cărți de început are impresia că se află în fața unui adevărat laborator de creație în toate direcțiile vieții publice și culturale.

După răsunătoarea sa intervenție de la 11 martie 1906, înființind „Frăția bunilor români”, profesorul a mers din succes în succes, iar după rolul ce i s-a atribuit în răscoalele țărănești din anul următor, cu scopul de a-l compromite, dimpotrivă, i s-a lărgit cerul admiratorilor și ciraciilor, s-a ales deputat și a întemeiat, împreună cu colegul său de la Iași, A.C. Cauza, un partid politic ce s-a desfășurat însă, cînd acesta a votat, în parlamentul din 1917, împotriva marilor reforme democratice: improprietățile țărănilor și votul universal. Eram în ultima clasă de liceu cînd N. Iorga a prezidat cu autoritate întregul parlament al țării întregite, iar după dizolvarea acestuia și instaurarea guvernului condus de generalul Averescu, a figurat ca șef al opoziției unite. În acest al doilea parlament, ministrul de interne, C. Argetoianu, la o protestare a profesorului, l-a amenințat cu „realitatea pumnului în gură”, iar unui alt fruntaș al opoziției i-a adresat invitația unei anumite pupături. Atunci, deputații opoziției unite au plecat în corpore spre Pașă și și exprime revolta, iar șeful ei, la o opunere a forței publice, a prezis că zidurile palatului regal vor fi stropite cu sînge. Acest moment culminant din viața politică a profesorului nu are nici un ecou în prezentul prim volum de *Corespondență*. Ba chiar, am fost foarte uimit citind cordialele scrisori ale celui atît

de grosolan jignit, către Insultătorul său, cu care apoi a colaborat, a fuzionat și chiar a guvernat între anii 1931—1932. Așa erau fluctuațiile vieții publice din acea epocă, uneori cu viraje amețitoare, cu răsturnări spectaculoase de alianțe și de adversități.

**N**U MAI e nevoie să stăruim asupra celor doi mari factori ai eticii lui N. Iorga: cultul muncii și dragostea de patrie. Omul public nu-și ascundea amorul-proprriu și consecința acestuia, de cîte ori cea mai mică ofensă îi zgîndărea acel *pun d'onor* al vechilor feudali, ca să ceară retractarea, sau, la nevoie, să-și preia demisia. Era însă tot atît de lesne împăcat, cînd cel chemat să-l imbușeze detinea secretul temperamentului rănit. Astfel, dau ca exemplu cea mai lungă scrisoare din carte, datată (București, 5 iulie 1935) și adresată lui George I. Brătianu. Acesta scosese de curînd „Revista literară română” iar colaboratorii ei, C.C. Giurescu, fost, ca și George I. Brătianu, student al profesorului și, pină într-o vreme, protejat al său, criticase cu severitate *istoria românilor și a civilizației lor*. Am citit cu mare luare aminte studiul cu titlul *O nouă sinteză a trecutului nostru* și nu am găsit în paginile lui nici o înaltă la adresa autorului, ci numai o acerbă inversonare de a nu-i scăpa nici a erorilor, inadvertență sau contradicție. Or, profesorul, enumerînd toate drepturile lui la recunoștința ambilor tineri istorici, a calificat studiul „un pamflet plin de reacredință, de grosolanie și de nepăsare ură contra persoanei mele, sub pretextul unei recenzii”. În încheiere, anunța adresantul, responsabil al revistei, încetarea relațiilor lor personale. A fost însă de ajuns ca în douăzeci și patru de ore, George I. Brătianu să explice că nu răspunde decît de articolele semnate de el, ca să-l impune pe profesor, care să-l recunoască fostului său student dreptul de a avea orice opinii „despre o operă pripută”. Intr-adevăr, cartea lui N. Iorga apăruse întîi în limba franceză, în scop propagandistic, și n-a fost dintre cele mai bune. Relațiile cordiale au fost astfel redate de la o zi la alta, stricto sensu. Profesorul considera însă, în genere, orice critică adresată public, ca o gravă insultă. Susceptibilitatea sa atînsese cea treaptă înaltă a unui așa-zis „jupuit de viu”.

Relev, dintre scrisorile omului public, splendida misivă către Georges Clemenceau, pentru justificarea acțiunii României în războiul balcanic, nu fără a preciza:

„Am fost printre cei care, cu riscul popularității lor politice, au făcut tot posibilul să împiedice acest război” (București, Hotel Regal, 11 juillet 1915).

Interesante sînt și schimburile de mesaje dintre N. Iorga și bărbatul politic ceh Eduard Benes, amintind colaborarea în momentele cele mai durabile ale celor două națiuni ale noastre (e vorba de anii întîiului război mondial).

Impiedicat, din motive de oportunitate, în ianuarie 1909, de a vorbi la Cîmpulungul moldovenesc, atunci sub dominație austriacă, N. Iorga răspunde printr-o prefațioasă scrisoare contelui Francis Bellegarde, ales al românilor din acea circumscripție electorală. Contele îi scrisese

## Iasomia

Astăzi se implinesc o sută de ani de cînd s-a născut Alice Voinescu.

Este o aniversare care ar putea să-i privească în mod deosebit pe cei ce se ocupă de nașterea și viața florilor. Acum o sută de ani a apărut pe pămîntul acestei țări o femeie a cărei minte avea să răspîndească în jurul ei o inefabilă mireasmă de iasomie.

Ea a fost întreagă o iasomie, cu tot ceea ce poate avea iaso. Ia gingaș, pur, imaculat, de albul zăpezii, atunci cînd zăpada abia a venit din cer.

Ea a fost întreagă o iasomie, iar eu mă simțeam în fața ei un mărăcină amar și țepos. Și în fiecare seară adormeam cu un suspin, întrebîndu-mă ce aș putea face ca să mă apropiu, oricît de imperceptibil, de felul ei de a fi.

Ea a fost profesoara iubită și adorată a multora dintre cei ce învățau la Conservator, deschizîndu-le mintea spre înălțimi ale gîndului la care poate n-ar fi ajuns, deschizîndu-le sufletul spre simțăminte de care poate ar fi rămas străini, iar eu am vrut să-i fiu de asemeni elev, să învăț de la ea frumusețea ce vine, așa cum zăpada vine din cer, din pururi netulburata seninătate a spiritului. Știu că n-am izbutit să învăț nimic, dar am iubit-o și am adorat-o, iar în închipuirea mea am stat la picioarele ei și la picioarele patului pe care, mai senină decît în orice clipă a vieții — o viață care n-a scutit-o de brutalitatea istoriei și de absurdul arbitrarului — și-a trăit ultima clipă.

Dar a fost ultima clipă? Trăia de atîta vreme, incît e greu de crezut că n-ar mai trăi. De cînd trăia?

Sint mărturie că a fost de față, nu în doliu ci cu o rochie de culoarea argintului, la înmormintarea lui Montaigne. Mingîindu-i cu privirile mormintul, a așezat pe lespedea lui un crin de marmură, despre care se spune că nici astăzi nu s-a ofilit.

Dar ea venea mult mai demult. Într-o noapte, la Istria, Pârvan mi-a apărut în vis, împărtaşindu-mi că a fost îndrăgostită de Eschil, iar că Eschil a fost și el îndrăgostit de ea, lăsîndu-i prin testament mormurul Mării Egee, care a fost cîntecul de leagăn al civilizației mediteraneene.

Geo Bogza

în românește! În răspunsul său, N. Iorga face afirmația cea mai orgolioasă din tot volumul, în această frază:

„De altmîntrelea, România nouă, pe care sint mîndru că am putut-o inaugura, nu poartă păcatele vechii Românie care se duce”.

Mă întreb: dacă și-ar fi recitat, după trecere de 25 de ani, scrisoarea sa, publicată împreună cu aceea a contelui, în „Neamul românesc”, și-ar mai fi păstrat acea tonifiantă iluzie?

Adversar statornic al mișcărilor naziste, N. Iorga a fost în repetate rânduri amenințat cu moartea. Generalului Gheorghe Zizi Cantacuzino-Grănicerul, care luase șefia Gărzii de Fier interzise, sub un nume nou, „Totul pentru țară”, îi aducea, în 1936, la cunoștință atentatul proiectat de acea formație și încheia, salutînd într-insul „pe comandantul *altui* război” (în cursul căruia fusese distins cu ordinul Mihai Viteazul).

Adversar hotărît al violenței în luptele politice, N. Iorga dezaproabă categoric lovirea președintelui Ligii pentru drepturile omului, C. G. Costaforu, deși precizează că nu-i aprobă acțiunea (decembrie 1925). L-am vizitat atunci, ca membru al Ligii și ca admirator, pe bătrînul legat la cap, care zăcea în locuința sa din dealul Patriarhiei, înconjurat de prieteni.

**P**UTINI sint amicii literari ai condătorului „Samănătorului”, că-  
vora să li se fi adresat în a-  
câtă primă carte profesorul. Să-l  
enumăr: Ioan Adam (care-l jignise!), Ion  
Ciocirlan, Virgil Caracianu. Primului îi  
servește o magistrală lecție de bună-  
cuvîință (Vălenii de Munte, 1910), cu  
această încheiere condescendentă:

„Vă rog, domnule Adam, a primi încredințarea considerației ce am pentru talentul d-voastră și a spaimii și compătimirii pe care l-a produs-o descărcarea de nervi cu care ați binevoit a onora pe

N. Iorga”.

Șerban Cioculescu

## Sora lui Urmuz

răgazul necesar. În timpul acesta... poate peste opt-zece zile. Vă sunt mai mult decât recunoscătoare, nu numai pt. locul dat lui Urmuz în opera Dv., dar și pt. că ați reinviat clipele tinereții mele trăite alături de un frate drag. „Absurd!” N-am luat nici eu cuvîntul în sensul lui obicîlnuit, comun. Am voit să spun aceasta: nu și-a întrebunțat inteligența scriind numai opt poeme (pagini bizare, cum le numea el). Poemele le-a scris înainte de 1911 (decîl înaintea mișcării dadaiste — ca urmare — suprarealiste); iar tot timpul vieții lui l-a dedicat muzicii... Idealul lui, scopul vieții lui era muzica, dacă — împrejurările, mediul vieții în care a trăit — l-ar fi smuls din viața comună, ce a fost nevoit să o ducă. Lupta între ceea ce era (grefier la Curtea de Casație, fără voia lui) și ceea ce dorea să fie: un mare compozitor de muzică simfonică. Își contopea sufletul în cereștele armonii beethoveniene și savantele imbinări de sunete ale muzicii lui Bach, Mozart, Haydn etc... acî era gîndul lui. Compunea sonate, simfonii risipite toate, împărțite pe la prieteni. Sfîos, timid — deși sufletul lui înclina mai mult spre glumă și răs — s-a așezat orbește dorinței tatălui său (pe care îl adora). de a urma medicina. L-a îngrozit însă studiul pe cadavre. În con-

cepția tatălui nostru — Doctorul Ionescu-Buzău —, muzica nu era o carieră aleasă... nobilă..., ci un diletanțism de lăutari... Ce să faci băiatul?! Retras de la medicină l-a înscris la drept... Din lac în baltă! Mereu mai rău: legi, dosare, achitări, condamnări... Pe dosare, scria portative și note muzicale... **Vieată ratată...** Ajuns la vârsta de 40 ani (1923), și-a dat seama că nu a făcut nimic în viață. Aci tragedia vieții lui.

Umorul absurd, grotesc al paginelor lui bizare, nu este un produs al tragediei vieții lui: glumind, rîzînd își bătea joc de alcătuirea acestei lumi. Oare umorul (cît de absurd ar fi) trebuie să fie numai-decît un produs al chinului sufletesc sau truesc?

În altă ordine de idei: vă mulțumesc mult că ați afirmat — ceea ce bănuiam și eu — că: „Scriitorul de faimă mondială, Eugen Ionescu, și-a mărturisit filiația și datorile față de Urmuz!”.

Intr-adevăr, ideea fundamentală — la amîndoi — este aceeași: nepotrivirea între **ceace ar trebui să fie** „înaltele scopuri omenești” și condițiile în care se desfășoară existența omului. Lipsa de sens, absurditatea existenței omenești. Urmuz mergea mai departe: „**absurditatea creației omului**”. Eroii paginelor bizare, înconștienți, lipsiți de viață inte-

rioară, își confundă ființa lor cu lucrurile, duc o viață alogică... astfel devin grotesci. În faptele lor, determinate de convenții sociale, lipsite de sens, inutile, devin absurde.

L-a cunoscut și l-a apreciat (sic) pe Urmuz: artistul Ciprian, maestrul Argezi, Geo Bogza — Sasa Pană l-a publicat poemele (cele 8) în 1930, dînd anumite note biografice (exagerate poate prin tragismul lor) în Rev. „UNU” din 1930. În aceeași Rev., exista și bibliografia scrierilor lui Urmuz. — Sasa Pană îl numește **Premergătorul** mișcării dadaiste-suprarealiste — cum l-au mai numit și alții. Dl. Oprescu însă — în „Contemporanul” din 2 Aprilie 1965 — în articolul intitulat: „Mișcarea DADA și suprarealismul”, nu pomeneste nimic de existența lui Urmuz.

Din 1930, nu s-a mai vorbit de Urmuz, ca să fie reinviat anul acesta 1965... [...] Contemp. din 26 Febr. semnat Adrian Marino —; Rev. Ramuri dela Craiova în Martie și Aprilie semnat S.T.M....

Dacă mai doriți amănunte, vă stau la dispoziție... peste 8—10 zile. Fie că vă răspund prin poșta la întrebări scrise, fie că veniți la mine (deși stau f. prost), anunțați-mă mai înainte: telefon 61 10 29. Iertați-mi scrisul: de vină vârsta, oboseala, boala. Cu recunștință și cele mai vii mulțumiri,

VORVOREANU ELIZA

<sup>1)</sup> Vol. I. Ediție, note și Indici de Ecaterina Vaum, Documente literare, Editura Minerva, București, 1984, în —8”, 480 pagini.

<sup>2)</sup> Au continuat, cu întreruperi, relațiile personale.

Silvian Iosifescu

27 Aprilie 1965, Buc.  
Stimate Domnule Iosifescu,

Stau la dispoziția Dv. spre a reinvia o vîleață alit de fărîmițată, cum a fost a lui Urmuz. Vârsta și sănătatea nu-mi dau

● O scrisoare rătăcită, regăsită după douăzeci de ani... La începutul lui 1965 am publicat o antologie a prozei umoristice și satirice românești, care cuprindea un medallion și texte de Urmuz. Îl descoperisem în anii studenției, în volumul editat de Sasa Pană și frazele de umor insolit m-au incîntat, mi s-au imprimat în memorie. Curînd după apariție am primit o scrisoare de la Eliza Vorvoreanu. Venerația și fidelitatea cu care octogenara pleda atît de îndreptățita cauză mi-au părut și îmi par și astăzi tulburătoare. Dar cînd, după scurgerea intervalului propus, am vrut s-o caut pe sora lui Urmuz, n-am mai găsit scrisoarea, pusă din greșeală într-un maldăr de fișe unde aveam s-o redescopăr după două decenii. Fără adresă și număr de telefon, a trebuit să renunț la amănuntele promise și la un studiu proiectat. Mi se pare cuvenită — respectîndu-i ortografia — retipărirea acestei scrisori în care, din aprecierile făcute cu devoțiune, portretul ciudatului explorator se încheagă ca o pictură naivă.





# Miza erudiției

**A**R EXISTA o Renaștere românească în secolul al XVI-lea și o proto-Renaștere în secolul al XV-lea; constituite sub forme spirituale și umane similare celor renaștent-europene, beneficiind de patronajul unor „principi luminați” de îndepărtată paradigmă italiană, cele două mișcări culturale s-au tradus mai ales prin texte în limba slavă, adică prin texte scrise într-o limbă „universală”; textele sugerează mai degrabă o simptomatologie, un catalog de virtualități decât o mișcare culturală propriu-zisă. Absența limbii române din procesul renaștent nu trebuie să ne preocupe: structura lui internă este originală, deci românească.

Concentrată la maximum, astfel se prezintă argumentarea ultimei cărți a lui Dan Horia Mazilu, *Literatura română în epoca Renașterii* (Minerva, 1984). Ipoteză atrăgătoare, pe care un volum de peste 400 de pagini se străduiește să o acrediteze, nu pe baza unor speculații, ci prin apelul constant la erudiție, la texte și documente.

O paranteză devine necesară. N-am putea spune că istoriografia noastră literară dedicată perioadei vechi s-ar afla actualmente într-o maximă înflorire: după generația lui N. Iorga, N. Cartoian, Demostene Russo, Sextil Puscariu, D. Procopovici etc., prelungită prin discipoli ca Dan Simonescu sau Al. Piru, dificultățile structurale ale materiei încep să iasă la iveală. Pentru a fi un medievist român, în accepția normală a cuvintului, trebuie să stăpânești greaca veche și modernă, să cunoști latina cu ochi de specialist, să fii în același timp slavist de meserie și abilitat pentru a face conexiunile europene necesare. Evident, calități dificil de asamblat. Lăsăm la urmă cerința fundamentală: pe lângă circumstanțele de erudiție, trebuie realizată și una de finețe. Actualul cercetător al literaturii vechi, hrănit de lectura modernilor, trebuie să privească textele medievale animate de o viață internă, antrenate într-o pulsație europeană generală. În ultimii ani, au fost puțini cei care au reușit să alieze erudiția cu privirea novatoare asupra fenomenului cultural vechi: din fericiți, ei n-au lipsit studiile lui Al. Duțu, Virgil Cândea, Dan Zamfirescu, G. Mihăilă sau Ion Rotaru

ne vin imediat în minte). Însă ele au avut de cele mai multe ori aerul excepției care întărește regula.

Printre exegeții tineri care s-au consacrat acestei sarcini deloc ușoare, Dan Horia Mazilu ocupă un loc aparte: venit dinspre slavistică spre literatura noastră veche, el a parcurs variate etape de evoluție, comparabile cu tot atâtea faze de decantare intelectuală. De la monografia despre Udriște Năsturel până la cartea de față, s-a dezvoltat, lent și sigur, o metodologie originală, făcută din acribie filologică, imaginație și, mai ales, talent de a descoperi în textele cunoscute elementul senzațional ce scăpase înaintașilor. A sesiza amănuntul revelator trecut până atunci cu vederea este o însușire destul de rară; a ști să citești altfel un document, pentru a-i nota substratul cultural, este însușirea de bază a medievistului contemporan: Zumthor a arătat-o cu strălucire încă de acum 20 de ani. Monografia lui Dan Horia Mazilu închinată barocului din secolul al XVII-lea românesc dădea un exemplu frapant de lectură novatoare a textelor știute, de regroupare, într-un model coerent, a observațiilor întâmplătoare sau parțiale făcute în ultimii ani.

Tocmai de aceea noua sa monografie închinată Renașterii, de proporții și semnificație considerabile, stărnește un legitim interes, pentru a ne lăsa, din alte puncte de vedere, descumpăniți. Întrucât este vorba de o carte leșită din comun, această contradicție formulă se cere demonstrată atenț.

Nu e pentru prima oară când erudiția poate fi pusă în slujba unor teoretizări hazardate. Semnificația teoretică a propunerii privind o Renaștere românească implică în mod necesar o perspectivă sigură asupra Renașterii înseși. Pentru moment, să observăm că, din construcția masivă destinată să argumenteze teoria, reținem unele etape ale demonstrației, constituind — fiecare în parte — o contribuție originală la descifrarea procesului medieval cultural românesc. Sînt elemente pe care nici un viitor istoric al literaturii noastre vechi nu le va putea ignora. Bunăoară argumentarea potrivit căreia s-a scris românește înainte de secolul al XVI-lea (fapt general admis astăzi), dar care apare aici într-o demonstrație strînsă și ingenioasă (p. 50—72): accidentul primelor texte românești conservate survine dintr-un îndelungat proces subteran, aflat de multe ori la pragul verbalizării în românește: argumentele culturale, referirile istorice și chiar probele lingvistice (îndeosebi de gra-

fie) sînt convocate pentru a aduce lumină în această problemă crucială. În al doilea rînd, structura și statutul poeziei medievale în fază incipientă, precum și sistemul general al genurilor și al speciilor literare de la noi, le aflăm organizate sistematic (mai ales p. 141—163); oricare viitoare cercetare pe genuri și specii a literaturii noastre va găsi aici un prețios punct de plecare. De asemenea, în obsesiva chestiune a *Învățăturilor lui Neagoe Basarab*, Dan Horia Mazilu nu mai reia schema infinitelor discuții, ci face operația mult mai utilă a situării *Învățăturilor* în contextul lor cultural, bizantin și slav. Evident, tot pentru argumentarea tezei că, pe fondul cultural comun, se degajează o originalitate locală.

În fine, cei trei cronicari româno-slavoni din secolul al XVI-lea, Macarie, Eftimie și Azarie, devin personalități ale Renașterii („Are un stil demn de Macarie” era pentru George Călinescu o judecată de valoare definitivă). Chiar dacă redimensionarea lor hiperbolică poate fi discutată, analiza detaliată a operei, interpretarea aproape a fiecărui rînd din aceste cronici slavo-române reprezintă o operație fundamentală, unde informația istorică, lectura filologică și chiar umorul contribuie la crearea unui text critic de mare interes.

Inventarul de mai sus nu epuizează, firește, punctele de interes ale cărții, deoarece observații de detaliu, filiații și conjuncții numeroase, răspindite pe parcursul demonstrațiilor, acoperă două secole de literatură veche.

Ajunsem astfel la modelul teoretic în slujba căruia se află pusă această erudiție. Crearea, prin analogie, a unei Renașteri și a unei proto-Renașteri românești modifică fundamental structura literaturii noastre vechi. Dacă secolele XV și XVI compun proto-Renașterea și Renașterea românească, unde s-a mai refugiat literatura română medievală? Întrebare evident retorică! Nu șocarea habitudinilor ne împiedică să receptăm conceptul de Renaștere propus de autor (punerea în discuție de către Dan Horia Mazilu a adevărurilor sedimentate ni se pare salutară), ci vagul absolut al unei „Renașteri” astfel concepute. În realitate, componentele Renașterii așa cum sînt ele detaliate reprezintă, în exegeza culturală contemporană, tot atâtea elemente de Ev Mediu tirziu. (Capitolul *Idee și indelețniciri renaștentiste*, p. 107 ș.u., identifică fapte de cultură exclusiv medievale — și fiecare din ele, obsesia cronologiei vevodale, traducerea și prelucrarea de

manuscrise în *scriptorium* corespunde perfect realității din veacul de mijloc). În astfel de termeni, *Renașterea* rămîne suficient de ambiguă pentru a permite încadrări dintre cele mai diferite; terminologia din jurul ei își accentuează caracterul de convenție.

În mulțimea de fapte puse în discuție există, obiectiv, și elemente ce ar putea fi calificate drept renaștentiste în sens larg (cele legate de afirmarea individualismului, mai ales). La nivelul ansamblului însă, ele apar ușor catalogabile drept excepții. Dacă faptele culturale importante de la finele secolului al XVII-lea poartă eventual semnul *baroc*, a aplica același raționament pentru cele două secole precedente ni se pare riscant. Autorul însuși a fost pe deplin conștient de acest risc; ghidat parcă de subconștient, și-a intitulat lucrarea — cu o prudență descinzind din D. Popovici — „Literatura română în epoca Renașterii”.

Altceva ni se pare însă la fel de important. În exegeza istorică de specialitate, Renașterea însăși nu mai este ceea ce Jacob Burckhardt ne învață la 1860 și nici chiar ce Andrei Oțetea imaginează în cunoscuta lui monografie din deceniul trecut; viziunea asupra Evului Mediu a suferit, la rîndul ei, o transformare esențială. Cartea lui Johann Nordström (*Moyen Age et Renaissance*, Paris, 1933), veche de o jumătate de secol, se află la începutul unei serii ilustre ce continuă și în zilele noastre. Nu intrăm în detaliile demitizării Renașterii și ale redimensionării profunde a Evului Mediu: este suficient să spunem că, în aceste condiții, efortul obstinat de a găsi putindeni simptome renaștentiste își pierde mult din semnificație. Nici Renașterea nu mai este ce era! Forța demonstrațiilor despre „umanism”, „descoperirea culturii antice”, „corporalitatea umană în plastică” etc., etc. scade brusc la zero dacă înțelegem că toate aceste trăsături distinctive existau cu prisosință încă din Evul Mediu. Forajele documentare pentru descoperirea unor asemenea vestigii atribuite Renașterii se înscriu acum pe o pistă falsă. Este ciudată absența, din monografia lui Dan Horia Mazilu, a referirilor la acest gen de lucrări, deoarece noua viziune asupra Evului Mediu și a Renașterii i-ar fi putut oferi autorului demonstrații argumente suplimentare.

Rîndurile de mai sus au pus în discuție doar proiectul teoretic al autorului; aceasta deoarece valoarea în sine a contribuției ni se pare excepțională și în afara oricărui dubiu.

Mihai Zamfir

## Filosofie și cultură

### „Un spectacol pentru o mie de ani”

**I** ESPRE tabăra de sculptură de la „Zărand” — „un loc de meditație și noblete sufletească” după cuvintele sculptorului Mihai Buzău — neobositul și talentatul publicist Emil Șimandan, atent și receptiv la tot ceea ce se produce viabil pe ținuturile arădene în ordinea spiritului, a adunat într-o carte cu un foarte inspirat titlu — *Un spectacol pentru o mie de ani* (apărută sub egida Consiliului județean Arad al Organizației Pionierilor) — treizeci de dialoguri purtate cu sculptorii ce au durat cu daltă și ciocanul, cu rațiunea și inima un impunător spectacol în aer liber, menit să poarte peste ani, un mesaj de frumusețe și înaltă simțire ce face cînte timpului nostru. Însăși ideea taberei de sculptură, care a prins viață în multe țări ale Europei, a produs la noi (Măgura Buzăului, Arcuș, Galați, Deva, Lazurile-Tulcea, Piatra Neamț, Medgidia — profilate pe sculptură în piatră, sculptură în lemn, pictură, grafică, ceramică) adevărate complexe artistice de inestimabilă valoare; ele sînt — după opinia sculptorului Aurelian Baba — „autentice muzee în aer liber... muzeele celei de-a doua jumătăți a secolului al XX-lea. Aceste tabere creează, în zonele în care apar, un fel de psihologie artistică”. Și, se poate adăuga, centre de seducție și educație estetică, printr-o inedită împletire a ceea ce a fost denumit frumosul natural cu frumosul artistic. Așa cum este cazul și la Căsoaia din munții Zărandului: natura pătrunde parcă mai direct în substanța artei, iar arta înnobilează natura și-i potențează virtuțile estetice. După primele ediții, operele de artă făurite aici confirmă încă o dată cuvintele secretarului

general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu: „Sîntem pentru o largă libertate de creație, dorim să avem o literatură și o artă diversificate din punctul de vedere al formei, al stilului, ne pronunțăm hotărît împotriva uniformizării și șablonului, a rigidității și dogmatismului”.

Aceasta este adevărata libertate de creație; arta își extrage puterile modelatoare de conștiință din pămîntul și istoria patriei, din matca sufletească de existență a poporului. Ca în sculptura monumentală dedicată eroilor de la Păuliș, semnată de Aurelian Baba, *Arborele gotic* și *Arborele bizantin*, opere ale sculptorului îndrăgostit de pădure Alexandru Gheorghiuță, *Semn pentru Ea* și *El* de Ionel Muntean — cuplul uman, o compoziție-simbol în care se îmbină general umanul și naționalul, *Semne din străbuni* (Leagăn, Plug, Rod, Stilul casei și sculptura monumentală de la Căsoaia — *Piatră de hotar*) prin care tinărul sculptor Dumitru Șerban încearcă să transpună cultura și filosofia poporului român, poemul sculptural *Plimbare cu înorogi*, desprins parcă din legendă, al moldoveanului Ion Iancuț. Nestemata folclorică a culturii noastre populare l-a inspirat pe Dumitru Pasima în *Semn pentru Miorița* — un poem în piatră de mare limpezime stilistică.

După precizarea pe care o face Anton Eberwein asupra sculpturii sale — dar ea este valabilă și pentru mulți alți participanți la tabăra „Zărand” și la alte tabere — nu este vorba în aceste opere de reproducerea exactă a unor motive folclorice, ci de esențializarea unor permanențe ale spiritualității românești, „în-

țelese ca pe un ecran intern”. Între exigențele de care trebuie să țină seama un sculptor, cele de ordin spațial sînt, desigur, prioritare: o sculptură este mai mult decît o construcție în spațiu și chiar mai mult decît o secvență în spațiu, ea este spațiu umanizat și sensibilizat, o bună întîlnire a interiorului cu exteriorul, materia spiritualizată, forme spațiale în care consistența materială însăși este transformată în vehicul al ideii și al visului, o deschidere spre lume, ca în ciclul *Ferestre* de Mihai Buzău, sau tensiunea dintre geometric și negeometric în lucrările lui Bata Marianov (după care arta trebuie să fie „oglină conștiinței unei epoci atît de zbuciumate, din toate punctele de vedere, cum este aceea pe care o trăim”) sau între figurativ și nonfigurativ, ca în evoluția artistei Elena Hariga. Poate că și rotirea circulară din *Zburătorii* lui Florentin Tănăsescu reprezintă un semn de neliniște dar și aspirația visării. Ca să nu mai vorbim de *Neliniște* de Ion Deac Bistrița, — compoziție menită să sugereze că „dincolo de aparenta statornicie a formelor, ne pîndesc pericole și amenințări”. Un crez filosofic trădează și Marcela Branea, care și intitulă sculptura *Simbol* — „coloană a simplității, nu a perfecțiunii, ci a aspirației spre perfecțiune”; Mihai Istador și Traian Moldovan practică o sculptură nonfigurativă spre a-i putea conferi o polivalență de simboluri: *Vatră pentru o zi de odihnă* a celui dintîi pare a fi operă a naturii însăși, o configurare spațială în aer liber, iar *Anotimpurile* simbolizează, prin îmbinarea planului orizontal și a celui vertical, o rodnică succesiune temporală; *Sub semnul iminenței* de Adrian Popovici

vrea să fie o întruchipare a gîndului eminescian din *Memento mori*, iar *Copiii soarelui*, simbolizînd parcă aspirația lor și dificultatea, piedicile înălțării „este un mesaj de pace pe care l-am pornit din inima celor mai curajosi reprezentanți ai speciei umane” — cum mărturisește autorul lucrării, Ioan Rusu. Simboluri general-umane, veșnic actuale, găsim și în operele monumentale ale lui Ioan Tolon, multe din ele aflate chiar în Arad.

Dintre lucrările celor trei ediții ale simpozionului de sculptură de la Căsoaia, la care se referă cartea lui Emil Șimandan *Un spectacol pentru o mie de ani*, le-am simțit mai aproape sufletului meu pe cele din ediția a treia: *Lupta dintre centaur și om* de Doru Nicolae Drăgușin, pe care autorul ei o prezintă ca simbolizînd „lupta dintre bine și rău, dintre pur și impur”, *Fiul lui Icar* de ceramistul, dublat de un excelent sculptor, Constantin Gh. Doichiță, în care formele spațiale — în ciuda masivității pietrei —, ne sugerează, dacă nu zborul însuși, momentul în care el începe; *Izvor IV*, de Nicolae Ghiță, ce continuă o serie tematică inspirată de ideea originilor arhetipale, a întoarcerii la matcă; o interesantă și armonioasă compoziție — *Cuplu* de Iorgos Hiopulos; cei doi *Clovni* ai lui Ioan Părvan — temă sentimentală, admirabilă întruchipare a tristeții și nostalgiei care te îndeamnă la meditație; *Cavaler* de Dinu Rădulescu, *Strajă* de Mihai Stănescu, *Clepsidră* de Sava Stoianov și *Germinație* de Emil Vitroel.

Să nu uităm însă cel de-al doilea muzeu în aer liber — tabăra de sculptură pentru pionieri și școlari — care este „nu numai o premieră națională, ci, din cele cunoscute de noi, chiar mondială... un excelent mijloc în vederea cultivării și dezvoltării la copii a gustului pentru frumos, pentru arta autentică”, după cum spunea președintele Consiliului județean Arad al Organizației Pionierilor, prof. Teodor Pătrăuță Petroman.

Al. Tănase



# Romanele criticilor

**M**OLIMA romanului bintule printre criticii literari. *Intermezzo* al lui Marin Mincu este al treilea roman scris de un critic de care mă ocup în ultimele săptămâni. Ar fi interesant să vedem dacă romanele criticilor seamănă între ele. Minus tema erotică (și încă !), nu există cine știe ce legătură între *Intermezzo* și *Caiet pentru...* al lui Alexandru George. În schimb, cu *Un Burgtheater provincial* al lui Livius Ciocărlie are destule puncte comune. Apărute cam odată, nu de influență poate fi vorba, și faptul e cu atât mai instructiv. Trecind peste detalii, în cel puțin două privințe aceste romane merită să stea alături : ele se recomandă ca fiind scrise de un auto-cititor și pretind că apelează la documente autentice. Iată de exemplu ce afirmă Marin Mincu la pagina 193 : „Nu fac altceva decât lectură ; nu pot interveni ca un autor balzacian, spre a canaliza discursul, în vederea unei unice perspective. Ca și acel pictor care se uită în oglindă când pictează *Las Meninas*, nu adaug nimic, nu sint subiectiv, nu vreau să-mi aduc aminte de nimic în plus ; eu copiez doar ceea ce-mi oferă documentele (jurnale, tăieturi, scrisori, bilețele intime, citate din memorie, panseuri, bancuri, copii după natură, copii după cultură, anunțuri, știri mărunte, desene, cronici, registre, procese verbale etc.)”. Citate similare am găsit și în *Un Burgtheater provincial*, dar trebuie să precizez că în romanul lui Livius Ciocărlie ele aveau perfectă acoperire. În vreme ce în *Intermezzo* nu au decit una relativă. *Un Burgtheater provincial* este, de la un capăt la altul, opera unui autor-cititor care ordonează nenumărate documente nefictive. Intervențiile lui constau în dozarea și reglarea acestora. *Intermezzo* ne oferă doar două jurnale intime și câteva scrisori, fiind, sub raportul varietății, net inferior ; pe de altă parte, există indicii că jurnalele sint contrafăcute, ceea ce le stirbește din autenticitate, sporind proporțional rolul autorului-cititor. Marin Mincu a oscilat între un colaj propriu-zis (anunțat chiar de la început : „la revedere, ne mai vedem la sfîrșitul lecturii, era să spun la sfîrșitul ro, dar de ce să fie un roman, poate fi orice altceva, un dosar de scrisori, o mapă de fotografii, bilețele de la cunoștințe, jurnale intime sau mai puțin intime, simple note de lectură, collages din toate acestea la un loc etc.” p. 16) și un roman de tipul *Patul lui Proenst* în care sint legate în acest fel texte inventate pe de-a-ntregul de scriitor. Un pas înăbol, asadar, față de cartea lui Livius

Marin Mincu, *Intermezzo*, Editura Albatros, 1984.

Ciocărlie, absolut radicală ca procedeu. Nu e decit o jumătate de reproș în această constatare. Literatura fiind convenție, problema nu este dacă autorul a descoperit cu adevărat textele în sertarele unui scrin sau le-a fabricat el însuși la masa de lucru. Important este dacă metoda aleasă exprimă limpede o anumită concepție despre literatură sau o ocultează. În *Intermezzo* ne întîlnim cu a doua situație. Autorul face altceva decit pretinde că face.

Cele două jurnale intime, care reprezintă mai mult de nouăzeci la sută din text, se află prinse în rama unor considerații atribuite „narratorului” sau „lectorului”. Aceste voci intervin de cîteva ori și în interiorul textului. Ele ne furnizează majoritatea (și, în orice caz, cele mai importante) opinii despre roman ale autorului însuși. Acest aspect este esențial, căci *Intermezzo* mi se pare mai interesant ca metaroman decit ca roman nefictiv, documentar. Marin Mincu își valorifică din plin experiența critică. Principala trăsătură o constituie relativizarea voită a tehnicii romanești și chiar a noțiunii ca atare de roman. Atît începutul, cit și finalul sint, în vederile autorului, „posibile”. El mizează pe un text epic deschis la ambele capete, comportînd mai multe soluții, după cum e citit. Un soi de *opera aperta*. Primele și ultimele zece pagini sint de aceea instructive și nu lipsite de un anumit umor, superior „tehnic”. Narratorul se uită peste umărul personajului său care cotrobaie prin scrisori, fotografii și caiete. Nu vedem niciodată fața personajului, care se deplasează prin cameră, fumează, citește, ba chiar, la sfîrșit de tot, scrie două rînduri într-un caiet. Raportul dintre narrator și acest personaj este sursa multor observații despre proză. Ironia este evidentă : „V-ai dat seama, iubii cetitori, parantezele acestea nu au decit rolul de a ne face din cînd în cînd cu ochiul, într-o dulce familiaritate...” Teoria cheamă practica. Între două gesturi ale personajului, narratorul descrie pe o întreagă pagină, o scrumieră de Limoges, oarecum în felul în care Robbe-Grillet descria cafetiera din *Le Mannequin*. Jocul intertextual e, firește, deliberat, cum va fi și în final, unde narratorul, cu ochii mereu ațintii asupra personajului, îl surprinde luînd un pix negru și scriînd într-un caiet cu coerte albastre lucioase (excesul de detalii nu e, nici el, întîmplător) : „A murit. Nu se poate să fi murit. Nu avea dreptul să moară. Dar dacă nu a murit ?”

*Intermezzo* se încheie așadar aproximativ la fel cu *O moarte care nu dovedește nimic*, romanul lui Anton Holban, doar că incertitudinea fiind acolo psihologică, dacă

pot spune așa, este aici literară. De murit, a murit probabil A. (autoarea unuia din jurnale) iar cel care scrie în caiet este M. (autorul celui alt jurnal). Moartea fetei oferă prilejul răsfoirii caietelor și scrisorilor și deci al lecturii care constituie romanul. E o moarte care nu dovedește nimic în afara literalității textului, un pretext pentru intrigă, un element românesc pur. Holban și Camil Petrescu sint de mai multe ori invocați, în special pentru felul în care implică discursul literar în viață (și invers). „Dar el literaturizează încă, se uită în rama romanului și fac rețușuri inutile, falsifică acolo unde nu iese după canon ; mi se pare mai important să nu te lași răpit de retorica ficțiunii ; deodată vei observa că totul se estompează, devine o laxă pinză în care încap toate experiențele posibile ; nu trebuie să literaturizezi decit atunci cînd nu mai este nici o ieșire ; lectura ca actio este și ea mai greu de realizat decit, de exemplu, ocolul pămîntului” (p. 363—364). Aceste constatări din jurnalul lui M. slujesc ideii pe care autorul vrea s-o lase despre *Intermezzo*, și la care m-am referit și înainte, dar nu sint decit superficial respectate în romanul său.

**J**URNALUL LUI M., transparent personal, e vădit trucat. Autorul n-a publicat pur și simplu pagini de însemnări din anii studenției lui, ci le-a rescris, amestecînd în atitudinile adolescentului o perspectivă matură. „Actualitatea” jurnalului e falsificată de aceste intervenții ulterioare vizibile în-deosebi în modul în care e manipulată opinia generală despre M. : individ „genial” privit cu teamă de ceilalți, dezinteresat de prezent în virtutea unei capacități de anticipare ieșite din comun etc. E adevărat, totodată, că M. se arată și foarte sincer cu sine. Marin Mincu a contat foarte mult pe cruzimea autoscopică a jurnalului lui M., care conține remarcări ale autorului despre sine de o mare directețe. M. pare a se fi livrat trup și suflet. N-avem în literatura română multe asemenea dovezi de sinceritate, dacă excepțăm proza intimistă a anilor '30. Dar pe alocuri tocmai sinceritatea aceasta devine suspectă, dacă ne gîndim că autorul jurnalului are în jur de douăzeci de ani și că, în general, la vîrsta respectivă, orice tînar urmărește a lăsa despre el o imagine avantajoasă. Abia la maturitate (și nici atunci uneori !) descoperim în introspecție voluptatea puțințel masochistă a adevărului. Sinceritățile la care se dedă autorul jurnalului sint neverosimile, „adulte” și mai ales demonstrative artistice. N-ăs



vrea să se deducă de aici că neg posibilitatea ca, în anumite cazuri, un adolescent să fie perfect sincer cu sine și deopotrivă lucid ; nu latura psihologică o pun în discuție, ci pe aceea literară ; jurnalul lui M. poate fi psihologic valabil, dar artistic el este în mare măsură fals. Autorul romanului vrea să dovedească, folosînd jurnalul lui M., o teză : și dacă există o certitudine în jurnal, multe lucruri reale, teza, la fel de sigur, nu aparține autorului jurnalului ci autorului romanului.

Mai autentic pare *Jurnalul lui A.*, care-l dublează pe acesta. Spun „pare”, deși pe alocuri îl bănuiesc pe Marin Mincu a fi creat în spiritul (și nu în litera) textului adevărat. O fată, întîi elevă, apoi studentă, pasionată de patinaj și de alpinism, își notează amorurile, capriciile, decepțiile. Fata e cam prostuță și cam exaltată. Unul din scopurile alternării celor două texte va fi fost descrierea iubirii dintre M. și A. în perspectiva fiecăruia, *à tour de rôle*, dar acest scop e doar în parte atins, fiindcă întîlnirea celor doi se produce foarte tirziu și fiindcă din jurnalul fetei lipsesc referiri nete la sentimentele ei față de M. Confruntarea textelor nu e semnificativă. În plus, *Jurnalul lui A.* este și prea lung, cu enorm balast și, de la un punct, foarte plicticos. Mai nostime, prin expresivitate involuntară, sint cîteva scrisori care împănăază textul jurnalelor. Ca să fiu drept, există destule pasaje citabile în *Intermezzo* și un tip remarcabil, M. însuși, genialoid, „nebun”, antipatic și scandalos. Cu femeile, M. joacă „tare”, privirea lui le dă leșinuri, în timpul dansului le mușcă de sin. Jurnalul consemnează o experiență precumpănitor erotică, dar și o inițiere culturală. E ceva brebian în foșgăiala cuplurilor și în spiritul de competiție de care eroul este animat. El învață să se cunoască și devine în felul acesta cel mai bun fotbalist din liceu și cel mai bun matematician din clasă. E arrogant, „infect”, nedelicat : programul clasic al seducătorului care vrea să obțină cu sila ce a pierdut de bună voie. Ce bine era dacă Marin Mincu nu ținea cu tot dinadinsul să ne convingă că acest personaj a scris el însuși jurnalul ! Restul personajelor (și chiar A.) fac simplă figuratie.

În total, *Intermezzo* nu se ridică la înălțimea ambițiilor autorului și ar fi exagerat să afirm că m-a entuziasmat.

Nicolae Manolescu

## O carte despre candoare



**I**N ultimii doi-trei ani Editura Ion Creangă ne-a oferit o serie de surprize plăcute care nu numai că împlinesc în modul cel mai adecvat rostul educațional al literaturii pentru copii, dar procură și neașteptate bucurii oamenilor în toată firea. O dovadă este și ultimul volum de povestiri\*) al lui Petre Ghețez — altfel poet de o mare finețe și serenitate —, *Măgarușul*, parțial o continuare a *Minzului de vînt*, apărut în urmă cu 5 ani, ambele așternute pe hîrtie cu meritată considerație pentru cititor, încît pot fi citite cu constanță încîntare de la 9 la 99 de ani.

Replică suav miniaturală, după 2000 de ani, a „Măgarului de aur”, *Măgarușul* pleacă să cunoască lumea ; nu lumea oamenilor, ci a naturii : deslîș mirabil al vegetației din Grădina și Livadă. De la bun început trebuie spus că *Măgarușul* este de citit, concomitent, în mai multe chei, dependente de vîrsta cititorului. Această simultaneitate a codurilor face și farmecul cărții, ea fiind o descoperire și o re-descoperire a copilăriei. Efuziunea cu care e dezvăluit universul miraculos se împletește cu nostalgia miniaturii devenite gigantice de la înălțimea firului de iarbă. Ambivalența e speculată de Petre Ghețez la toate nivelele : melcul,

libelula, dovleci etc. sint ipostaze existențiale, „semne” care vorbesc despre sine dar și despre altceva ; *Măgarușul* și pîrînișul lui (Mama Rafira și Mag cel puternic și bun) sint animale și totodată oameni ; *Măgarușul* are limba de om mare, mentalitate de copil temeinic educat și candoare de abia-venit-pe-lume. Curios în limitele politetilor, dotat cu umor și norme morale ferme, are vocabular, o multime de noțiuni abstracte, ba chiar oarecare cultură, emite considerații în contradictoriu cu interlocutorii, e sfîtos, timid și vag pisălog. Ca scîpat dintr-o seră atinge materia care se revarsă asupra lui frenetic, în culori, sunete, moliciuni, scîlpiri, parfumuri aluzitoare : în fine, spre final se petrece sub ochii noștri o simbioză — nu o metamorfoză ! — între Autor (P. Ghețez) și protagonist (*Măgarușul*). Dar cea mai fructuoasă dintre ambivalențe — și, de altfel, declarată mobil al cărții — o conține realitatea, simultan palpabilă și abstractă, dată și re-creată ; prima o întrece în pregnanță și vigoare pe a doua, dar cuvintele o pot sugera pe cea dintîi în forma indefinibilă, cu surprinzătoare semnificații, a poeziei. Prima e trecătoare, a doua — eternă.

Așadar *Măgarușul* pornește să cunoască lumea, urmînd ca la întoarcerea din fiecă „călătorie” să le povestească totul pîrînișilor și să încheie triumfal cunoașterea cu o poezie sau un cîntec despre cel întîlnit. Cine sint aceștia ? Libelula, un vis intrupat, mireasa albastră ; Melcul, un individ neinspirat și petic, care „pleacă la male cu casa-n spinale”, „legîndu-se în zare, printre plopi și ierburi crude, ca un car cu fin ori ca o cetate călătoare” ; Buburuza, o semiotică în fașă („Eu sint un... semn”) ; Fluturile, „scintele împleticite” ; cinica Omidă, capabilă a stîrni instincte criminale ; Privighetoarea singuratică ; Mierla tînguioasă și neagră, care îl învață pe *Măgarușul* despre frumusețea tainică a sufletului ; Cucul, neguțător de timp ; Broaștele, foste artiște compromise de Bărzoii ; Dovleci zurbagii ; Greierele, un

intransigent profesionist ; Ciocirlia, care li deschide gustul pentru tihnă etc.

Dar cum cunoașterea rămîne sterilă ca experiență neîmpărtășită, *Măgarușul* o înnobilează prin cuvînt și... scrie cartea pe care o avem înaintea. Retroactiv, persoana a treia devine autorul-narrator. Cu o jenă lesne de înțeles *Măgarușul* sesizează suspiciunea Autorului care ar putea crede că „face o aluzie” substituindu-i-se, dar Mag intervine ferm : „Dacă a scris Autorul cartea care se cheamă „*Măgarușul*”, atunci el e *Măgarușul*!”. Povestirile sint predate de *Măgarușul* Editurii, e detaliat întregul proces editorial și, după un an, se anunță lansarea la Librăria din Comuna. Participă reprezentanții Editurii, un critic literar din generația tinăra, un autor clasic (în viață) de literatură pentru copii, un reporter TV presat de timp și un numeros public. „De fapt, acest sfîrșit este adevăratul început de drum al cărții, momentul în care a ajuns la Cititor”.

Partea finală, surprinzătoare (o carte care își memorează propria „facere”), scrisă în tonalitate ironică și autoironică, contrastează cu feericul molcom, plin

de umor, din povestirile *Măgarușului*, dar vine să sublinieze ambivalența amintită — Petre Ghețez scrie cu seriozitate pentru copii, făcînd cu ochiul celor mari —, care înalță volumul deasupra celor mai multe aparute la noi și scrise fie exclusiv pentru copii, fie „în joacă”. Nimic nu împiedică lectorul matur să detecteze în *Măgarușul* o tentativă de reintegrare în lumea magică a începuturilor, în timpul originar, unde fiecare gest, fiecare ipostază capătă semnificații inițiatice, iar universul cast explodează cu vitalitatea incomparabilă a Edenului !

Dar ceea ce dă cărții o savoare aparte e umorul cu care Petre Ghețez amestecă, în doze bine gîndite, poezia cu ironia, visarea cu aplombul neologistic, lentoarea *Măgarușului* cu vivacitatea obraznică a cutărei făpturi, însușind toată vremea că lumea e minunată tocmai pentru că e loc pentru toți, că frumusețea nu e o stare exterioră, că fără joacă se usucă sufletul întocmai ca mărul din Livadă, năpădit de omizi.

Doina Rodina-Hanu

### Calendar

- 11.II.1911 — s-a născut Pericle Martinescu.
- 11.II.1914 — s-a născut Paul Alexandru Georgescu.
- 11.II.1918 — a murit Emilia Maioreseu-Humpel (n. 1838).
- 11.II.1919 — s-a născut Maria Rovau.
- 11.II.1922 — s-a născut Margareta Bărbuță.
- 12.II.1922 — s-a născut Valeriu Gorunescu.
- 12.II.1924 — s-a născut Banu Rădulescu.

- 12.II.1930 — s-a născut Teodor Vărgolici.
- 13.II.1911 — s-a născut Șerban Nedeleu (m. 1982).
- 13.II.1932 — s-a născut Aurel Covaci.
- 13.II.1962 — a murit Hajdu Zoltán (n. 1924).
- 14.II.1892 — s-a născut Const. T. Stoika (m. 1916).
- 14.II.1902 — s-a născut Ion Călugăru (m. 1956).
- 14.II.1907 — s-a născut Dragoș Vrâncăanu (m. 1977).
- 14.II.1927 — s-a născut Vintilă Ornar.
- 14.II.1928 — s-a născut Radu Cărnei.

\*) Petre Ghețez, *Măgarușul*, București, Editura Ion Creangă, 1984. Coperta și ilustrațiile de Constantin Baciu.



## Ioanizii

vulgară: / hai să-l dăm gata, hai să-l bulim! / și neutralitatea indolenței: / lasă, domnule, timpul rezolvă totul // cind mă oprește pe stradă / cite un ins în pardesiu nou / și-mi spune că e primăvară / iar eu ca un bun animal / simulez transa improvizez / (sătul indiferent și elegant / oricind puteai să fii, domnule Kant) // preocupări și preocupări / ale Asociației ornitofiliilor / și la Muzeul muzicii // o femeie — o frumusețe care intristează // și alta — o prăpastie deghizată // totul expus și totul codificat: / operă de binefacere și comisie executorie // sicriele din carele pompoase / și din furgonete // mă mai odihnesc într-o biserică, mai dorm / într-o cabină telefonică, trece timpul / repede, aproape concomitent am fost / adolescent cabrindu-se pentru iniția dată / asupra unei femei rutinate / și bătrîn morfolind carnea infantei / tocmai acum, cind un estet / conferențiază despre forța de sugesție / și valoarea stilistică a paronimiei / în opera vorbită a unui ventriloc, / m-am gândit — ca soldatul — să-ți scriu”.

Această dispoziție vagantă nu este însoțită întotdeauna de o tainică introvertire, refuzul lumii îl aruncă uneori în sarcasme violente (adresate deopotrivă spiritelor mărunte, captive, mărginite, dar și marelui spirit creator — *Pater noster*) și îl îndeamnă să-și asocieze adevărații semeni — poeții, vizitatorii, inadaptații. Luindu-se cu ingenuă megalomanie drept emblemă a speciei, el vorbește de „Ioanizii” ca de o familie de bizară aristocrație: „După ce ni s-a luat cu forța, / am distrus ce ni se lăsase din milă / înrit am rămas doar nume și orgolii // proliferând, nu am întemeiat familii / ci singurătăți, / cursul vieții schimbându-se / nu am încercat să fim alții // un arhetip — / în cimp deschis / îngheață pe noi lumina stelară, / privirea noastră-i vinț / care aleargă peste morminte”. Nu putea lipsi acestei grandilocvente demonstrații a unicității destinului poetic o eroică pătimașă, încărcată de ironii și violențe care nu au menirea decât a sugera speranța așternută peste dezamăgire, disperarea insinuată în sentimentul posesiunii și chiar sentimentul umilitor (pentru un damnat) de a dori omenește femeia. Un frumos — de ce m-aș teme de cuvânt — poem de dragoste este *Mississippi* — unde se face simțită și plăcerea poetului pentru lucruri exotice, triste, imposibile (ca și în poemul „...De tine mult culoare brădă”): „Îi spun și astăzi «Mississippi» nu pentru că e foarte lungă — / avea dreptate americanul / că-n timp ce bărbății trăiesc numai din zdruncinături / femeile sint asemenea fluviilor, / dar eu

pentru cascada singelui ei / care atrage divulgă și risipește / i-am dat numele fluviului // cu inflexiuni ale vocii până la ipocrizie / îi spun și astăzi «Miss», «Mississippi», / sau o alint «Miss Mississippi» / și chiar «Missouri» diminuind-o / cu aroganță cind mă enervează // de cind privesc doar pe deasupra / capetelor tuturor, de cind adorm îmbrăcat / pe les-tul fiecărei zile, / de cind am devenit o gară // prin care trece numai timpul, / de cind pe oricine-l evit cu asta e, domnule: / vorbim, dar nu comunicăm! / ce altceva aveam să fac / decit să-i redau iubirii rangul?”. Ipostaza de îndrăgostit este minată de ironie. Poetul aspirind spre mindra independentă nu se acceptă în dependență sentimentală și încearcă să și-o anuleze prin caricarea idolului. Numai că tandrețea naturală împiedică desăvîrșirea intenției. Din acest joc al spontaneității afective și al lucidității orgolioase se dezvoltă o lirică erotică plină de nerv și farmec (un farmec vetust, villonesc evident căutat). Bravada are, cu toată precizia efectelor, o anume ingenuitate: „Pe cit ești de frumoasă pavozată, / pedantă, îmbufnată, sclifosită — / să-ți intre-n cap odată și odată: / n-ai să ajungi și altuia iubită! // al vrut să uiți că mai există — și iată: / și-e inima de mine pustie — / vin eu să te sărut năprasnic, toată, / cum horpăie soldatul din marmită! // ochioasă, tătaroi-cu, neam de hoardă, / nu-i nimeni pe pământ să mă desfidă — / vin eu, cum spui, golanul pentru artă, / să fac din tine sfinx și piramidă!”.

*Fleming* readuce pe scena lirică un poet care, respectind poezia, are un cult pentru cel ce o naște cu adevărată chemare, prin sacrificiu, prin izolare, prin suferință. „Egotismul” lui Ioanid Romanescu, de care vorbea un exeget al său cu exactitate, păstrează ca un miez dulce ascuns de fruct sub o coajă aspră, dură sau amară, o generozitate jignită. Sensul moral al poemelor sale nu scapă cititorului. Înduioșătoarea fanfaronadă a poetului comunică o stare de neliniște etică, o dureroasă constatare a nedreptăților lumii, a malformațiilor ei morale și sufletești și o irepresibilă dorință de a trezi la adevăr, frumos și bine o zbuciumată umanitate care a uitat de sine. Teatralitatea versurilor lui Ioanid Romanescu este menită să camufleze un spirit vulnerabil și melancolic, o tristețe etică fundamentală, iar exacerbaria orgoliului nu vrea decât să violenteze mărunta comoditate cotidiană de a socoti poezia un divertisment, o galeșă privire aruncată unei false pantomime idilice.

Dana Dumitriu



## Tinerețea poetului

**P**OEZIA, romanul, esul (*Zigurat*, 1979, *Ianus*, I, II, 1981, 1983, *Artă și sensibilitate*, 1975) sint pentru Corneliu Sturzu forme care răspund unei experiențe de viață transformată în teritorii ale imaginarului, reconstituit sub zodia poeziei, sentimentului de participare la viața cetății, la viața istoriei. Totul respirind aerul unui spațiu de fecundă și solemnă identificare, de inițiere, de regăsire în oglinzile unui lirism auster, mai totdeauna purificat de entuziasme facile, de ermetismul lexical.

Pentru Corneliu Sturzu poezia este comunicare, o asumare a lumii ca existență concretă, ca expresie a unui anotimp existențial, unde dragostea, natura, spectacolul cotidian, privilegiile interioare sint tratate ca teme, ca idei, ca principii ale unei sensibilități cu nostalgia Sudului. E o experiență ce angajează direct conștiința scriitorului și conștiința celor ce receptează. Poezia e „Un dialog care se petrece între un text și un om viu”. Este o comunicare cu lumea, cu memoria ei. Textele lui Corneliu Sturzu își construiesc ritmurile, imaginile în acord cu punctele „cardinale ale memoriei la orizontul cuvintelor”. Poetul ascultă de „Patima cîntecului...”, trăind o lărmă. Biblioteca, unde viața semnelor se fundă cu viața ideilor. Privirea lui revine semnele, ca să dea un nume lucrurilor, evenimentelor, vieții de care se lasa cucerit. Corneliu Sturzu creează un veritabil „dicționar liric” care stă sub zodia Cărții: „Ne regăseam de-acum în elegii / Printre volume cu autografe rare / Te întrebam cind ai venit și cind revii / Și cite cărți citisem fiecare // În geam lumini din intersecții. Și / Prin florării, multimea-n așteptare / Buchetele să vină într-o zi — / Cite-o garoafă pentru fiecare // Ori poate-atunci în mine răsări / Un dor mai pur de codri și izvoare / Cind cântăre adorm în librării / Și ning poeme vechi pe trotuare”.

Natura din poezia lui Corneliu Sturzu poate fi definită ca o „vară fără zei”. Poetul urmărește cum „Trece-n Sud un duh de mare zeu”, tulburînd solstițiul virsei, constelația anotimpurilor. E o natură sadoveniană, de o mare vitalitate, „exilată” în poame arborecente, crescute din aceeași voință de a descrie universul vegetal în raport cu memoria semnelor pe care le păstrează, le comunică. Semnele descifrate cu intuiția unui sentimental ce visează mereu puritatea, Sudul, cîntecul ogîndit în apele Capricornului... Corneliu Sturzu se reintroduce mereu în spațiul naturii, ca la o ce-i răsfîrte chipul adevărat. O natură redescoperită în calendarele vinătorii, rivalității, duplicității, dar și în zonele sacralului, mitului. Priveliștile naturii umplu poemele lui Corneliu Sturzu cu un amefior parfumat de viață arhaică, de ritual nesfîrșit, reamintindu-ne de un timp primordial, de scene de vinătoare simbolizînd eterna reînviere a naturii în relații cu conștiința modernă. Natura lui Corneliu Sturzu este martora istoriei neamului românesc. Istoria este trăită de Corneliu Sturzu cu o deosebită intensitate, dovedindu-ne că vocația sa pentru adevărurile ei e intru totul reală, remarcabilă. O identificare cu străbunii, cu trecutul, cu „zestrea humii”, acordă poeziei lui Corneliu Sturzu o puternică notă de dramatism, de implicare directă în realitatea istorică. Poemul *Scrisoarea neterminată a lui Ion Vodă la Roșcani* comunică un neobișnuit sentiment de alianță cu istoria, cu destinul ei tragic: „De-attea vorbe străine mi-i gura plină / De-attea chipuri străine ochii mi-s plini / Atita ziua-ncet se instrîină / Că gleznele-mi s-au prefăcut în rădăcini. // Și plouă greu cu vorbe înțelepte, de demult / De păru-mi crește aspru ca iedera pe case / Și printre umbre vechi mă mișc și-ascult / Și piatră de mormint lmi intră-n oase. // Un cerc din altul crește-n jur, de fum / Cătușe apelor le-au pus și-acuma arde / Necruțător, cuvîntul țării ca și cum / E-un foc în care-arunc mereu stîndarde. // Respir cu morții și mă plimb în somn / Și-n moarte merg alături cu străbunii / Va trebui să fiu ca dinșii, domn, / Ei pleacă. Eu rămîn în zestreă humii. // E greu destul să tot ne logodim / Cu alții, pentru noi, nu pentru dinșii / Că piatră nu-i de mult în țîntirim / Și neiertăți sint pe vecie plînșii...”.

Ogînda vieții, în acord cu calendarul acestei ierni, ne amintește că scriitorul Corneliu Sturzu a împlinit o vîrstă, pe care chipul lui de adolescent luminat de ochii săi senini, albaștri, nu i-o trădează nicidecum. E tinerețea unui poet visînd cu luciditate ideea care să-i aprindă rugul poeziei, emoția care să-i înflorească pe mai departe poemele...

Aureliu Goci

Zaharia Sângeorzan

Nicolae Petre Vrâncănu:

„Țărnuț de aur”

(Editura Eminescu)

■ **STRUCTURAT** pe două cicluri (patriotic și erotic), demersul liric al lui Nicolae Petre Vrâncănu se înscrie într-o bogată tradiție. Fondul de imagini și simțăminte al poeziei sale își află izvorul într-un tezaur poetic aproape folcloric. Poetul scrie despre ființa națională, formată din „stirpe, străbuni, o țară și-un neam”, și ale cărei elemente componente le constituie natura, istoria și limba. Natura este concepută ca spațiu original, în care cerul s-apleacă „peste leagănul creșterii” iscind chemarea străbunilor coline („colinele calme în zarea de iarbă”) și chipul emblematic al lui Decebal: „tinăr, cu fruntea senină [...] trecînd peste moarte din vreme de baladă...” Natura și istoria se îngemănă întru devenirea enigmatic-miraculoasă a poporului: „Din cîmpul rodit de singe și ploii / muntii cetății de pămînt înălțară / să apere neamul de-al vremii puhoi, / să aperia griu-n hore de țară. // Sub scuturi de munți am găsit adăpost / de cînd peste ape cern vremuri bătrîne, / ei muma și frate și casă ne-au fost / și leagăn de cetini al limbii române” (*Munții*). O altă figură a istoriei evocată în poezia lui Nicolae Petre Vrâncănu — alături de cea a lui Decebal — este cea a lui Matei Basarab, pe care poetul îl imploră să coboare din cronici pe „vechile plaiuri de doine române”, ca să binecuvînte „ce noi făptuim sub legi și sub datini”. Dăinuirea nu poate fi înțeleasă în afara limbii (o altă componentă esențială a specificului național).

Cel de-al doilea ciclu al plachetei (*Vînătorul de fluturi*) are caracter romantic, fiind axat pe tema elegiacă a iubirii. Erosul poetului e de aspect explorativ, ca-n poezia *După furtună*. Iubirea are un cadru bucolic, poetul stăruind elegiac asupra nostalgiei clipelor de beatitudine și asupra ireversibilității trecerii lipsite de prezența benefică a celei iubite: „Îndepărtată ești acum... / Dunărea curge tulburată / se duce vara ca un fum. / Noi n-am trăit-o niciodată” (*Vara*). Aproximarea iubitei are putere katarctică:

„De harpiile-nsingerate / doar un miracol m-ar scăpa: / dacă al fi de mine-aproape. / Lumina ta m-ar vindeca” (*Alunecă lumina*).

Poemul titular al celui de-al doilea ciclu este scris și conceput în registrul barbian al poemelor *După meci* și *Riga Crypto*, prezentînd similitudini și cu baladescul lui Doinaș din *Mistretul cu colt de argint*. Ca și aici, primează ideea invismintată în imagini de fabulos narativ.

Simion Bărbulescu

Traian Reu:

„Fiorul soarelui”

(Editura Cartea Românească)

„Stele viscolite”

(Editura Militară)

■ **POATE** întimplător, prin hazard editorial sau poate programatic, Traian Reu se află simultan în librării cu două cărți: un volum de versuri și un roman; preocupările sale par numai divergente, elogiindu-se și structura, punctul unificator, în formula stilistică armonizatoare ce trece dincolo de teme și de genuri. Deci un moment propice pentru critica literară de a esențializa un portret scriitoricesc. De altfel, disponibilitatea pentru toate genurile și toate speciile este în cele mai multe cazuri suspectabilă de amatorism, dar nu e cazul lui Traian Reu care, în versuri, își revarsă emotivitatea, disponibilitățile de confesiune, apelînd într-un fel la sensibilitatea cititorului, iar în roman proiectează experiența de viață ostășească, reluată cu condeiul vechiului gazetier.

Versurile, pline de solemnitate emotivă, jubilează de bucuriile solare ale vieții, ale prieteniei și dragostei care „mișcă marea și muntii”, dincolo de perisabilitatea vîrstelor. Versurile clasice, cu respectul prozodiei tradiționale sint punctele de rezistență, dar și versurile albe au muzicalitatea lor, pentru că poezia este înțeleasă ca ritm și vibrație, interioare. Iată realul supus unei meditații grave: «Ca o lumină rătăcită-n coase / Sub cer de jar în mari-



# Cît cuprinde

Critica

**A**L cincilea volum din seria *Teme-  
lor* lui Nicolae Manolescu (\*), la fel  
de policrom prin unghiul de tra-  
tare și de variat prin obiect ca și  
cele precedente (I — 1971; II — 1975;  
III — 1978; IV — 1983), conține o instruc-  
tivă explicație-bilant. „Cînd am publicat,  
acum aproape un deceniu și jumătate, in-  
țiia culegere de astfel de *Teme*, nu aveam  
— scrie criticul — o idee foarte limpede  
despre natura lor. Îmi convenea, în  
schimb, formula lor lapidară, de «efeme-  
ride», în stare să-mi ofere un spațiu pu-  
blicistic pentru preocupări momentane,  
care nu aveau nici o suită (mi se întim-  
pla, ca și astăzi, să sar de la una la alta,  
urmărind un capricios grafic al lecturii),  
nici anvergura unor studii sau cărți. Cu  
timpul mi-am dat seama că mă exprima-  
m pe mine însumi mai profund decît aș fi  
crezut și că, departe de a se constitui din  
firimiturile căzute de la masa unor între-  
prinderi critice de amploare, își aveau  
autonomia și specificul distinct. Abia re-  
citindu-le am înțeles că, în esența lor,  
erau de fapt niște încercări de a provoca  
pe cititorii de literatură și, poate, și pe  
unii specialiști, să vadă cu alți ochi anu-  
mite laturi ale obiectului nostru. Intenția  
inconștientă din care s-au născut era mult  
mai puțin aceea de a convinge decît aceea  
de a incita la lectură și la gîndire. Nu  
aveam pretenția să rezolv nimic, doream  
doar să provoc rezolvări».

Urmează, după cîteva disocieri privind  
jocul și paradoxul ca forme esențiale de  
acces „la problemele cele mai grave ale  
„naturii”, o comparație surprinzătoare  
criticului adevărat își inventează el în-  
suși, și de fiecare dată, rețeta cercetării.

\*) Nicolae Manolescu — Julien Green  
și strămătușa mea (*Teme* 5), Editura Car-  
tea Românească, 1984.

El seamănă mai curînd cu gospodinele  
care știu pe dinafară cum se face prăji-  
tura și puî după ochi zahărul sau făina  
trebuitoare decît cu cele care nu se pot  
despărți de cartea de bucate a Sandei Ma-  
rin. Ar fi ridicol să negăm utilitatea «al-  
goritmilor» din aceasta din urmă, dar  
rareori prăjitura iese gustoasă cînd e fă-  
cută după rețetă. De aici pînă la consi-  
derarea eseului drept „o provocare adre-  
sată tocmai rutinei din meseria noastră”  
nu e decît un pas previzibil. Mai puțin  
previzibilă este încheierea, criticul făcînd  
această precizare: „„provocarea» (cită  
este !) din «temele» mele se adresează, în  
primul rînd, celui care le scrie. De rutina  
mea mi-e frică, de pagina bătrînicioasă și  
ternă care-mi poate ieși de sub condei, de  
extenuarea materiei mele cenușii. Mai  
ales că știu că plăcerea (nu doar a lectu-  
rii) nu e eternă și că, la capătul ei, mă  
așteaptă, dacă voi trăi destul, lunga iarnă  
a răspunsurilor la întrebări pe care nu voi  
mai fi în stare să mi le pun». Așadar, o  
exersare continuă a imaginației și a in-  
teligenței, o gimnastică intelectuală de  
întreținere : să fie doar atît ?

Precizarea lui Nicolae Manolescu, în  
ciuda accentului confesiv, pare diploma-  
tică. Noile sale „teme”, ca și cele anterio-  
are, nu au nimic din gratuitatea func-  
țională a unor exerciții de îndeminare  
speculativă. Analizate, își vădese nu doar  
unitatea, dar și fondul grav, consistența  
problematică, iar plăcerea lecturii, despre  
care criticul vorbește deseori, este întrecu-  
tă de plăcerea scrisului, de bucuria  
scrisului mai exact, aproape niciodată to-  
tuși declarată. În acest sens trebuie inter-  
pretată și comparația, pe care am citat-o,  
dintre criticul „adevărat” și gospodina  
pricepută. Nicolae Manolescu s-a specia-  
lizat în astfel de asocieri neașteptate, prin  
care se trece brusc dintr-un plan înalt,  
abstract, nobil, într-unul familiar, con-  
cret, laic : dar în vreme ce la el procedeul  
are întotdeauna ca rezultat o înviorare a  
paginii și o fixare a ideii, la cîțiva (mai  
tineri) imitatori duce aproape mereu la  
banalitate : să fie pentru că, de fapt, au-  
torul *Teme*-lor nu stabilește propriu-zis  
o asemănare, ci mai degrabă exemplifică

ori nuanțează un concept sau o anumită  
relație ? Cu oarecare atenție se observă,  
de pildă, că în pasajul la care mă refer  
termenul „rețetă” este mai important de-  
cît apropierea dintre un critic autentic și  
o bună gospodină ; dealtfel, nu e impro-  
babil ca asocierea însăși să fi fost gene-  
rată exclusiv de apariția în text a cuvîn-  
tului „rețetă”. Mai ales că luată în serios,  
citită la propriu, analogia nu rezistă : în  
cărțile de bucate există o formulă enig-  
matică prin care se lasă totdeauna o anu-  
mită libertate de manevră. Este prescrip-  
tă durată exactă a unor operațiuni (fierbere,  
coacere, frigere, amestecare), sint indicate  
cu precizie farmaceutică diversele canti-  
tăți de alimente necesare, dar nu o sin-  
gură dată la capătul tuturor lămuririlor  
se spune doar atît : „cît cuprinde” ! Chiar  
și cea mai canonică, mai ortodoxă ori mai  
obedientă (față de rețetar) gospodină e  
constrînsă la inițiativa personală...

Problema reală nu constă, deci, în a  
respecta ori a nu respecta „rețeta” (păs-  
trez termenul lui Nicolae Manolescu) ;  
hotărîtor e să stabilești „cît cuprinde”  
(cît trebuie, dar și cît poate) textul critic.  
Și nu oricum, ci în funcție de obiect și  
destinație. Forma supremă a libertății cri-  
tice este adecvarea ; rutina, din această  
perspectivă, apare ca expresia impersona-  
lizată a lipsei de adecvare, întrucît nu ex-  
tinde cunoscutul, ci neagă existența ne-  
cunoscutului, nu acceptă și nu cercetează  
noul, ci îl subordonează mortificant și re-  
flex vechiului. Inadecvarea este conserva-  
toare și, în plan etic, imorală. Nu respinge  
imaginația, dimpotrivă, o folosește ca pe o  
armă împotriva libertății, cu atît mai re-  
dutabilă cu cît împrumută aparențele  
acesteia : imaginația în slujba rutinei și a  
inadecvării devine o libertate des-frînată.  
Disocieri necesare, fiindcă „temele” lui  
Nicolae Manolescu au, în mare parte, toc-  
mai această calitate : se-  
pară libertatea critică de pura imaginație  
într-o suită de aplicații concrete, a căror  
notă dominantă este dată de căutarea ce-  
lui mai potrivit (adecvat) unghi de ana-  
liză. O carte despre procesul de la Nürn-  
berg e citită din perspectivă morală (cu  
o singură excepție, toți acuzații și-au tă-

găduit culpabilitatea, rostind, ca Göring,  
asemenea triste fraze sfîrșitoare — „Pa-  
calea pe care am mers, m-am lăsat con-  
dus doar de dragostea fierbîntă pentru  
poporul meu, am luptat pentru libertatea,  
fericirea și viața acestuia” ! ! !).

Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister  
favorizează criticului două observații im-  
portante : despre rolul teatrului în rafina-  
rea sufletească a eroului și despre  
transformarea locurilor reale în locuri co-  
mune literare. Intrînd în lumea poveștii-  
lor, Nicolae Manolescu descoperă că in-  
vinge, întotdeauna, abilitatea, nu binele,  
reflexul unei teme profunde : spiritul  
omenesc înfruntînd natura sălbatică. Por-  
nind de la o lectură istorică (obiectul im-  
păratului roman Commodus de a-și sacrifi-  
ca favoriții pentru a potoli nemulțumi-  
rile populare), criticul propune un posibil  
izvor al nuvelei lui Costache Negruzzi,  
Alexandru Lăpușneanu (episodul sacrifi-  
cării lui Moțoc). Notez aici, în treacăt, că  
există și analogii de ordin strict istoric :  
dacă nebulun împărat Caligula și-a nu-  
mit calul Incitatus senator, domnitorul fa-  
nariot Nicolae Mavrogheni și-a „călînit”  
calul favorit, conferindu-i rangul de clu-  
cer (amănunte în Ștefan Ionescu, *Bucu-  
reștii în vremea fanarioților*, 1974). Un  
eseu despre avangardă e comentat sub in-  
cidența acuzației de „decadentism” for-  
mulate de naști în numele normei unice  
deținute în exclusivitate, fiindcă, notează  
criticul, „majoritatea societăților totali-  
tare au avut pretenția de a define norma :  
în materie de imaginație, ca și de mor-  
ală”. Exemplele ar putea fi înmulțite,  
dar la capătul acestor succinte prezentări  
se impune o observație : eseistica lui Ni-  
colae Manolescu, multă vreme considerată  
formal a fi situată în prelungirea celei  
călinesciene, are mai degrabă un model în  
Ibrăileanu și Ralea, cel puțin în aceste  
noi „teme”, în care eticul și esteticul,  
viața și literatura, existența și cuvintele  
fuzionează indestructibil, într-un echilibru  
al sintezei armonioase. Criticul, se vede,  
știe de fiecare dată „cît cuprinde” !

Mircea Iorgulescu

Proza

## Lupta cu invizibilul

**C**EL de-al doilea volum al roma-  
nului *Tentația* de Platon Pardău  
reprezintă, așa cum își dorește  
autorul, o unitate epică perfect  
valabilă în sine, dar rămîne și o conti-  
nuitate a primului tom, prin conservarea  
generale a personajelor și a structurilor  
caracteriale, ca și prin prelungirea  
(dacă nu putem spune rezolvarea) con-  
flictelor inițiale. Este și aceasta o per-  
formanță narativă : a concepe o tramă  
perfect încheiată, un întreg epic sufi-  
cient sîși, care să fie parte integrantă  
a unui întreg mai mare, care, la rîndu-i,  
nu este alcătuit numai din cele două vo-  
lume ale *Tentației*, ci dintr-un ciclu or-  
ganizat în jurul unui loc generic, în ju-  
rul pămîntului pe care Anteu trebuie  
să-l atingă pentru a-și recăpăta forțele,  
în jurul Dorinei. Dar este cea mai pu-  
țin însemnată dintre performanțele ro-  
manului. Mult mai însemnată ni se pare  
o alta : autorul a păstrat toate elemen-  
tele formale, a schimbat însă accentele  
și a amplificat mult semnificațiile. Și cel  
dintîi volum era un roman bun. Cel de-al  
doilea, prin această deosebire, devine  
foarte bun.

Primul volum se centra în jurul crizei  
cuplului de 50 de ani. Cuplu de super-  
producție pe peliculă Eastman color : el,  
Cicero, — superinginer, mari succese pro-  
fesionale, mari succese sociale, mari suc-  
cese mondene, vilă la Arcul de triumf,  
navetă pe rutele București—Paris, Viena,  
Istanbul, Honolulu etc., adorat de femei,  
indispensabil seilor ; ea, Cleo, — profe-  
soară la un liceu special, blondă, încă  
frumoasă, încă dezirabilă, echilibrată,  
mondenă cît trebuie, inteligentă întotdea-  
una, cu tact, cu farmec, cu instinct. În  
viața lui intră nechemată, dă năvală,  
misterioasa Metula — vîrstă lui pe ju-  
mătate, brunetă, superbă ca o statuie  
greacă, costumație Pierre Cardin, cu și  
mai mult tact, cu și mai ciudat farmec,  
cu și mai teribil instinct. Metula apare  
cînd vrea ea, dispăre pentru lungi pe-  
rioade, îl lasă pe superinginer să rumega  
misterioasele ei viziuni dintr-o viață an-  
terioară, misterioasele ei, previziuni pen-  
tru viața încă neconsumată. Metula îl  
iubește pe Cicero, se feme pentru el, i se  
oferă, i se refuză, îl fierbe, îl frige, îl  
coace și îi prevestește moartea. El o cau-  
tă continuu și se străduiește continuu să  
și-o alunge din minte (cu prietena ne-  
vestei, cu o studentă, cu o tipă sanita-  
ră). Fără succes, căci Metula e veșnică,

fascinanta ispită (a vieții ? a morții ?).  
Rezultat : criză pe toate cele trei laturi  
ale triumfului. Fiecare vrea să trăiască  
cîștit fără celălalt și nu reușește. Ni-  
meni nu-și găsește autenticitatea. Singu-  
rul care face confesiuni (nevastei, auto-  
rităților responsabile de integritatea lui  
morală) e Cicero. Spovedania stă mărtu-  
rie pentru un caracter integru, dar va  
avea consecințe (după principiul : cei trei  
nu pot fi fericiți decît atîta vreme cît  
cei ce știu sînt numai doi). Acesta este  
primul volum.

Volumul doi : Cicero a fugit de Metula  
în postul de director al unui combinat  
din Orientul îndepărtat. Acolo a lucrat  
desigur excelent. După un an e reche-  
mat în țară. Ministrul-adjunct, fost coleg  
de facultate, îl felicită și-l invită la  
Căpșa. Mîncîcă rață cu portocale, beau  
vinul casei și discută prietenește. A doua  
zi lui Cicero i se sugerează că intelligen-  
ța lui e mult mai necesară în țară. Su-  
peringinerul optează, nu mai pleacă di-  
rector nicăieri, rămîne acolo unde e mai  
necesar. Întîi e necesar la un congres la  
Viena, pe urmă la Praga, pe urmă la  
Paris, unde descurcă cu brio o incurată  
afacere a predecesorului său într-o trata-  
tive (după principiul : caută birna din  
ochiul altuia, ca să maschezi paui din  
ochiul tău). Pînă într-o zi, cînd Cicero  
o caută pe Metula. Iar fata l-a visat rău,  
luptîndu-se cu o apă tulbure. Inginerul  
ride și ciclul se reia : Metula apare și  
dispare, se lasă căutată și se oferă cînd  
te aștepti mai puțin. Numai că între  
timp, din întrebările discrete ale celor  
din jur, din atitudinea cu insinuări re-  
pede retractate ale unuia sau altuia, în  
Cicero se naște o teamă, o întrebare :  
nu cumva el n-a optat, ci a fost desti-  
tuit ? Și pentru ce ? Care îi e slăbiciu-  
nea ? Toți cei din jur par a ști ceva  
ce el nu știe, ceva foarte important pen-  
tru succesul lui social, un adevăr care i  
scapă, dar și ceva foarte important pen-  
tru viața lui biologică. Toți cei care-l  
iubesc se tem de ceva, evită ceva, toți  
descifrează semne care pentru el rămîn  
tainice. Cicero pornește o anchetă, prin-  
tre prieteni, printre dușmani mascați în  
prieteni (după principiul : pune întreba-  
rea esențială prin surprindere și vei afla  
măcar o parte din adevăr. Dar nu reu-  
șește să surprindă pe nimeni, toți sînt  
pregătiți, toți știu să evite răspunsul).  
Hiperinteligenta inginerului nu-l mai  
ajută la nimic, el luptă cu invizibilul, cu  
ceva ce lumea știe dar nu spune cu o  
amenințare tăcută. E degradarea (imper-  
ceptibilă) socială ? E moartea ? E degra-

darea condiției umane prin imposibilita-  
tea de a mai comunica un adevăr ? Sînt  
toate la un loc, plus o obsesie izvorită  
din conștiința vinovată a inginerului ?

În clipa cînd a deplasat accentul de pe  
erotic pe invizibil, cînd a început să  
plaseze semnificațiile dincolo de eveni-  
mente, Platon Pardău a dovedit o inte-  
ligență artistică deosebită, care nu se lasă  
amețită nici chiar de succes. Ceea ce nu  
înseamnă că scenele picante, sau încor-  
date, sau pitorești pînă la limita posi-  
bilului ar lipsi ; dimpotrivă, abundă, dar  
în spatele întimplării, oricît de „făcută”  
ar fi ea (precum vizita Metulei în casa  
lui Cicero la ora adunării clanului de  
prieteni ai familiei), se află permanent  
nenunțatul, o amenințare, o spaimă, o  
nevoie de a uita, de a trăi în real, nu-  
mai în real, de a nu descifra, de a refu-  
za sensurile simbolice ale evenimentelor.  
Arta romancierului stă în pendularea  
între narațiune și sensurile simbolice ale  
narațiunii. Pendularea secundată de o alta,  
stilistică, între tonul detașat ironic al  
poveștii și neliniștea secretă mascată de  
aparențele lui „ce-am avut și ce-am  
pierdut”, cînd am pierdut șansa de a de-  
veni noi înșine. Tehnica planurilor dub-  
le (una se spune, multe se înțeleg), la  
nivelul fabulei și la nivelul stilului, ex-  
ploată pînă la refuz de romanul mo-  
dern (chiar dacă ea e veche, din epoca  
constituirii romanului ca specie narati-  
vă), conferind evenimentului valoare  
simbolică, îl face oarecum independent  
de circumstanțele concrete ale scrierii.  
Așa se face că superinginerul Cicero,  
care se hrănește în anul de grație 1984  
numai cu sufleu de ciuperci proaspete,  
mușchi de purrel în sos de piper, mușchi  
de vițel la tavă, diverse sorturi de tor-  
turi de ciocolată etc. devine un expo-  
nent general al condiției umane. Se  
adaugă tehnica simetriilor dintre volume  
(cadru identic pentru evenimentele sufle-  
tești deosebite : vizită la mănăstire acolo  
— în grup —, vizită la mănăstire aici —  
în doi — ; priveghiul soției lui Bilbao,  
priveghiul lui Bilbao însuși — ambele  
pigmentate de spectacolul vitalității ef-  
iciente a scriitorului Avram Bădilă etc.).  
Scriitorului îi reușese excelent tipurile de  
plan secund — reacții constante în im-  
prejurări variabile : Mandripora, Vaver-  
na, Hanganu Manganu, Sfiosul au au-  
tenticitatea observației directe.

Platon Pardău este un foarte bun  
scriitor profesionist. Aceasta reprezintă o  
laudă și nu vrea să spună că știința con-  
strucției unui roman îi ține autorului loc  
de talent. Dar vrea să spună că scriito-

rul minuește conștient și stăpînește de-  
plin acele procedee moderne care satis-  
fac cele mai numeroase și chiar siman-  
dicoase gusturi : narațiune fără hiatusuri  
(după principiul : fiecare pagină cu in-  
timplarea ei), relatare alertă, din per-  
spective repede (dar neostentativ) schim-  
bate : perspectiva scriitorului omniscient,  
cînd cronicar exact, cînd povestitor iron-  
ic față de personaje și bonom față de  
cititori, cărora le face simpatic cu ochiul  
exact la momentul potrivit ; fie perspec-  
tiva personajului aflat în stare de criză  
și constrîns la monolog interior (dar nu  
prea lung, de dimensiunile suportabile  
ale unui articol de ziar, să zicem), fie  
perspectiva celui în fața căruia perso-  
najul se dezvăluie prin dialog sau mo-  
nolog (fiecare dintre intrările în scenă  
ale scriitorului Bădilă reprezintă prilejul  
unui monolog care constituie de fiecare  
dată o mică piesă antologică, pe o temă  
constantă : posibilitatea ficțiunii de a pă-  
trunde cel mai rapid esența realității).

Ca orice profesionist adevărat, Platon  
Pardău scrie rapid și, nelungind nicioda-  
tă analiza peste marginile unui anumit  
număr de semne, știe să sugereze fără  
să explice. Scrisul alert are însă, aten-  
ție !, și capcane, mai mari sau mai mici.  
Platon Pardău le ocolește pe cele mari,  
dar mai nimereste într-unele mici, miti-  
tele, ca omul care se grăbește : între  
unle amănunte tehnice din volumele I  
și II există nepotriviri (soția lui Andrei  
Popa se numește o dată Victoria, altă  
dată Vera ; soția lui Bobreca era medic  
endocrinolog, acum devine stomatolog),  
serviciul de relații cu publicul se nu-  
mește în englezește (și în roman nu apa-  
re decît în englezește) Public relations,  
cu substantivul la plural și nu perma-  
nent la singular. Vaverna, obsedat de  
cancer la nas, nu are ce căuta la un  
serviciu de oftalmologie etc. Ar exista  
însă și o capcană mult mai mare, pe  
care autorul o evită deocamdată, dar la  
care n-ar fi exclus să-și plece urechea,  
cum multora li s-a mai întîmplat : ispi-  
ta de a deveni prizonierul propriilor sale  
procedee și de a scrie și al III-lea volum  
din *Tentația*.

Roxana Sorescu

\*) Platon Pardău, *Tentația*, roman,  
partea a doua, Editura Eminescu, 1984.



■ În buna funcționare a democrației noastre socialiste, în unirea eforturilor întregului popor, un rol important revine Frontului Democrației și Unității Socialiste care, sub conducerea politică a Partidului Comunist, reunește toate organizațiile de masă și obștești, toate categoriile sociale, toate forțele sociale ale României într-un front unic, asigurând participarea activă și permanentă a întregului popor la realizarea conștientă a propriului său viitor, a viitorului socialist și comunist, la afirmarea cu putere a independenței și suveranității României.

NICOLAE CEAUȘESCU

## Trei portrete la mina Rodna

**M**INERII coboară zilnic în „orizont”, în „galerii”, unde aduc, o dată cu ei, energie dată de natură dar și de-o pricepere de lucru și-o dragoste de meserie cum rar se întâlnește în alte ramuri de activitate.

Pentru că, mai presus de orice, mine-ritul este o meserie de excepție, care cere bărbați raționali dar și curajoși, luptind din răzputeri să împingă la suprafață pentru noi, toți ceilalți, pentru patrie, pentru industria națională, minereul de care țara are atât nevoie. Mineritul — în afara frumosului „loc comun”, pe care l-am învățat cu toții de copil că-i o meserie grea — este aproape un ritual. Un ritual sută la sută științific, în care deosebita dragoste de meserie se împletește armonios cu cunoașterea unor reguli fixe, transmise din generație în generație, cu secrete elementare ori speciale, pe care, dacă le ignori, uiți într-o zi să le aplici, te poate costa viața ta și-a ortacilor tăi. Motiv expres pentru care, în profesiunea de miner, colectivele de muncă sînt cele mai sudate, omogenizate fericit într-un tot, atât la bine cit și la rău.

Din această meserie de-a dreptul fantastică, cu bărbați puternici, am ales trei portrete reprezentative de mineri de la Rodna.

**A**RE nume de erou de roman din proza românească contemporană. Se numește Filipșan Iacob; exact ca la catalog. (Minerii din această regiune, am remarcat, au darul să se recomande ca în catalogul școlii pe care-au absolvit-o.) E potrivit de înalt, slab, cu trăsături plăcute și-o privire limpede, prietenoasă, dornic de-a călători, de-a cunoaște oameni noi, orașe noi; ospitalier ca toți bărbații Munților Rodnei. Miner din tată în fiu. Deputat. Șef de brigadă în Exploatarea Minieră Rodna, în a cărei pitorească vale a văzut lumina zilei. Adică la confluența pîrului Izvorul Roșu cu Izvorul Băilor. În ciuda celor 48 de ani, i-ai da fără dubii 30. Pare greu de crezut, o glumă că peste doi ani își va face formele de pensionare.

L-am zărit prima oară trebăluind prin curte: spârgea lemne, săpa la rădăcina florilor, lovea ușor cu dalta piatra casei noi, ornamentind-o și se mișca cu un calm și-o energie bine strunite. Și-asta după opt ore pline de muncă în subteran. Îi comunic scopul vizitei. Nu se arată mirat. A mai acordat pînă azi interviuri. Într-un anume fel este omul cel mai cunoscut și respectat al comunei. Dovada: titlul de deputat. A apărut o dată și pe micul ecran. Îi comunic că de data aceasta e vorba de-un portret, nicidecum de un interviu. În acea clipă în colțul buzelor, cit și în adîncul ochilor limpezi, îi apare un suris vag flatat. Șeful de brigadă, deputatul M.A.N., suridea, acceptînd să vorbească despre sine și despre treburile obștei. A fost adusă o cană cu un vin vechi. Iacob Filipșan o-menea în numele ortacilor săi pe cel care a stat o vară la gura minei Rodna așteptînd un reprezentant fidel al meseriei eroice de miner azi, contemporan cu năzuințele societății noastre în plină afirmare, contopit cu ea. Vinul a fost servit în casă nouă, de vrednică și frumoasă lui soție Elena, mamă a doi fii ca doi brazi falnici: băiatul cel mare, Dorin (20 de ani), aflat în stagiul militar la Petroșani, și Radu (17 ani), elev în clasa XI-a la Rodna. „Sîntem de 21 de ani împreună și nu ne-am certat o dată. Ne înțelegem perfect. Elena cu casa, aprovizionarea și copiii, iar eu cu mina. Sînt mulțumit. Am o brigadă la exploatare de 24 ortaci, toți tineri. În medie au 35 de ani. Cel mai tânăr numără 27. Toți cîștigă bine, și-au ridicat case, își întrețin familiile, unele, numeroase. În ceea ce mă

privește, aduc în mediu, lunar, un salariu de 7.000 lei. Ceea ce nu e de ici de colea. Cu remunerația de care vă vorbesc am putut înălța casa aceasta nouă, cu etaj, în care v-am primit. Am ridicat-o cam în 3-4 ani și mi-e tare dragă această casă în care am pus toate dorurile și visele mele”.

„O sarcină primordială a cincinalului 1986-1990, publicată în Directivele Congresului al XIII-lea am prelucrat-o împreună cu ortacii mei, recent. Nimic din ceea ce dorește de la noi secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, din ceea ce așteaptă să înlătuim, nu este trecut cu vederea. Dimpotrivă. Este cercetat, analizat, înlătuind și, atunci cînd se poate, depășit. Acesta e țelul nostru suprem”, ne spune în continuare gazda, cu simplitate și convingere. „Toți minerii din brigada mea au acordat un interes sporit rîndurilor din Directive cu privire la minereurile neferoase care glăsuiesc astfel: În sectorul minereurilor neferoase, creșterea producției va fi realizată în principal prin dezvoltarea accentuată a extracției de minereuri cuprifer sărace. Va fi dezvoltată producția de substanțe nemetalifere, cu deosebire a sortimentelor de calitate superioară. E muncă multă și nu e ușor. Dar stă în puterile noastre să înlătuim ceea ce ni se cere”. Și, deodată, se produce ceea ce-i cerusem direct, autopo-rtretizarea, formulată într-o sinceritate blîndă. „De 33 de ani de cînd lucrez la mină n-am avut o singură absență și nici bolnav n-am fost vreodată. N-am fumat. Băutura o consum, la sărbători, acasă, în familie. Și cer tuturor ortacilor din brigadă, cu care muncesc și-asud în subteran opt ore pe zi, la fel”.

Se ridică sprinten și mă conduce spre sufrageria mare, unde, într-o vitrină, alături de numeroase distincții, ordine și medalii onorifice, dintre care patru de Miner Fruntaș, își bucură ochii o strălucită colecție de „flori de mină” — calcar, cuarț, mică.

Prin fereastra albă, perdeluită, dincolo de munții albaștri ne-a fermecat pentru o clipă frumoasa spadă a soarelui în amurg.

**„M**INA nu poate trăi decît prin mecanici și mecanizare, prin oameni anume specializați care să-i furnizeze uneltele tehnice necesare și să se intereseze îndeaproape și schimb de schimb de buna lor funcționare. Acest important adevăr l-a rostit, nu o dată, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în cuvîntările sale, cit și-n vizitele de lucru pe care le-a făcut, întîmpinat cu vii aplauze, de mineri”. L-am ascultat cu cea mai mare atenție.

Pentru Victor este un mecanic care are întipărită sub fruntea sa înaltă de bărbat vrednic, toată înțelepciunea acestor locuri din munții Rodnei. Cred că, așa cum își cunoaște la perfecție meseria (și, în decursul anilor din îndrumarea și dragostea sa de meserie au ieșit tineri mecanici capabili, care ocupă azi, în ierarhia minieră, locuri superioare lui), cunoaște tot ceea ce se întîmplă important în țara noastră, fără a neglija politica internă și externă a României, din izvorul căreia are credința că izbucnește o puternică rădăcină pentru pacea lumii întregi. E un muncitor înțelept, puternic, echilibrat, cu conștiința valorii de sine și-a datoriei aproape perfect împlinite. Impresionează prin darul de a-și povesti viața, o viață plină de riscuri, de luptă bărbătească, dură, căci a fost și miner, nu numai „mecanic”, și-a reușit prin toate cîte a trecut izbucind și prefacă pînă și o înfrîngere într-o victorie.

Dar să-l lăsăm pe el să povestească: „Sînt dintre cei mai vechi aici, la ex-

ploatarea minieră Rodna, sectorul mecanic. Vedeti, eu cred că m-am născut pentru o astfel de meserie care-mi dă infinite satisfacții. Și să vedeți de ce! La vîrsta de cinci ani, ne-a adunat în jurul patului tata, pe noi, cei opt frați, ca să ne întrebe într-o clipă solemnă, pe care o voi ține minte pînă la cea din urmă suflare: *ce vrem să ne facem cînd om fi mari?* Dintre acești șapte copii, — eu mă număram al optulea —, celor care au mai rămas în viață și erau mai mari ca mine, le-a venit foarte ușor să răspundă. Cînd mi-a venit mie rîndul să vorbesc, mă simțeam atât de emoționat că mi-am găsit greu cuvintele, iar glasul mi-a ieșit altfel, cu totul și cu totul străin. „Eu, tătută, am zis, vreau să fiu fierar...”. „Fierar?!?” s-a mirat nespuns tata. „Da. Mie asta mi-a plăcut mai mult și mai mult din toate meseriile. Să lucrez cu fierare, să le fac unelte! Să potcovesc cai! Să suflu la foale! Să fiu fierar!” În ochii tatălui a strălucit atunci o lumina. Parcă ar fi glăsuț: „Ehei, taită, ți-ai ales o meserie frumoasă și străveche!” Iar cu voce stînsă, a șoptit: „Bine, dragule! Numai de te-ai ține de ea...”

La 17 ani, ca adolescent am fugit de acasă. Dar m-am întors. Într-un fel istoria mi-a arătat calea... Istoria acestui neam de români vrednici. Uite cum a fost: de mic copil m-a atras mirajul orașului. Începutul acestui miraj se intruchipa chiar în curtea casei noastre, cînd pregăteam căruța și caii ca să ajungem în zorii zilei la oraș. Au fost zilele cele mai fericite pe care le-am trăit vreodată. Din satul nostru din nordul Moldovei, ajungeam într-un însingurat răsărit de soare la Suceava, cetatea de scaun, cetatea lui Ștefan.

Atît îmi plăcea de tînc meseria mea, încît rămîneau ceasuri întregi stîna de piatră, nici nu clipeam în fața vitrinelor unui magazin. Sus, pe firma frumos vopsită, silabiseam un cuvînt care și noaptea-mi provoca fiori: „TIBINCA” (Atelier de reparații cu vînzare). Era, în adevăr, un atelier mare la demisol, iar deasupra se făcea o scară de piatră cu parmalic de fier care te ducea la prăvălie. Vitrina fermecată, la nivelul meu, era cea de la demisol. Îmi citeam în ea viitorul ca în propria mea palmă. Iar eu doream aprins s-ajung un meșter printre meșteri. Un om întreg, cîstît, onorat și stimat de obște. Un maestru în meserie. Și ce vedeam eu acolo, în vitrina aceea? Bricege, caiele, sape, cuie și piroane și cîte alte minuni de fier, fost odată roșu, incandescent, și expus acum, sub sticlă, alături de un strung mic, admirabil. Și-o grupă de copii care minuia, dibaci, strungul-bijuterie. Pentru mine, vizitele repetate la acest magazin, în perioada copilăriei, m-au determinat ca, la 17 ani, să fug de-acasă, spre supărarea teribilă a mamei mele. Cu lacrimi în ochi am rugat patronul să mă angajeze. Și l-am convins! Ce nu poate face o lacrimă de copil!... Nu înainte de-a mă fi întors acasă. Pentru că se retrăgeau nemții din țară, armata română „întorsese armele” și, oricum ar fi decurs povestea vieții mele, se cerea, pe o vreme atît de tulbură, să mă potolesc rămîind un scurt răgaz acasă, între ai mei.

Vitrina aceea plină de unelte de fierărie, pe care n-am s-o uit niciodată, a făcut numai începutul în meseria aleasă. La patronul de la Suceava nu m-am mai întors niciodată. În schimb, după 23 August, am plecat la școala profesională din Timișoara, la calificare, cu inima plină de speranță.

ACUM, cînd viața s-a scurs atît de repede, iar tinerețea s-a îndepărtat simțitor de generația mea, dacă m-ai întreba

mata ce-am transmis cel mai de preț generației tinere, căci am avut ucenici destui, apai, acest lucru cred că-a fost doar unul singur: *dragostea de meserie*. Vezi mata, pentru că eu am mari pretenții la meserie și la meseriașii mei, la lucrul de calitate. Asta a fost unul dintre marii ofuri ale mele: ca omul să lucreze din plăcere și nu de mintuală. Și din miinile sale să iasă un lucru de înaltă calitate, nicidecum altceva... Asta e pretenția la care țin ca la ochii din cap. Iar ucenicii care au respectat-o au ajuns departe în bransa mea, la școli superioare. Ba chiar și-n posturi de conducere la mine, sus, deasupra mea. Și-s mîndru c-am dăscălit tinerii, așa cum m-am priceput eu mai bine. Că le-am așezat la braț, cu trudă, sudoare și migală, cum spunea „tătută” al meu „brătara de aur” a meseriei. Vezi, mata, repetă el a nu știu cîta oară, de astădată cu nostalgie: am venit prin '50 să arăt cum funcționează un aparat Diesel și-aici am rămas. Am cunoscut-o pe Elisabeta Filipșan, sora bună a lui Filipșan, deputatul nostru, cu care m-am căsătorit și-am prins rădăcini. Am înălțat casă. Am adus copii pe lume. Venisem doar pentru trei zile să le-arăt cum funcționează aparatul acela nou, dar n-am știut c-o să prind aici, la apa Izvorului Roșu, rădăcini pe viață. Așa e uneori... Și nu-mi pare rău nici o clipă.

**S**E numește Kerecheș Ștefan. La 45 de ani e ușor albit, ochii sînt verzi, figură prelungă, înaltă, gîcă. Vorbește rar pentru că vrea să-și simtă cîntările. S-a născut lângă Cluj, într-o așezare sătească denumită Aghireșu. De flăcău, încă, pleacă spre Turnu Severin, unde se angajează ca miner la carierele de piatră. Se reîntoarce la Aghireșu, dar sora lui, de care se simțea foarte legat, se căsătorise între timp și plecase la Cluj. Tot cam pe-atunci s-a răspîndit vestea că se construiește un siloz de mină, prin părțile acestea, la apele Izvorului Roșu, lângă Rodna. Și-a pregătit valiza... Asta era prin iulie '55. A ajutat să se construiască silozul de mină. A muncit virtos. Aici și-a cunoscut viitoarea soție, pe Maria-Lucica, cu ea a adus pe lume trei copii. Pe Pistu, pe Joli și pe Adela. „Știu, îmi zice, că Pentiu este un om al tehnicii și-al mecanicii la noi, cu Filipșan sînt vecin bun, de cînd mă știu pe locurile acestea: cunoscu cum gîndește și el. Și-am înțeles perfect chemarea secretarului general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, prin care ne îndemna să stoarcem naturii orice gram de energie folositoare țării și poporului nostru. În acest sens, duc o luptă tenace, în subteran; mi-e uneori foarte greu... dar nu abandonez. Nu am rămas. Și-i o cinste pentru mine să pot da la îndeplinire sarcina ce mi s-a trasat în către direcția minei.

În privința mecanizării, stau înaintea. Azi nu e, știu sigur că mine va fi.

Acum patru ani am mers pe munte ca să lichidez un front. Am mers și-am cobor c-a venit apa. S-a rupt un fir de apă, care ne-a imobilizat. Pe mine și pe artificier. Scări nu mai erau. Toată apa fost rupte de furia apei. Am stat o săptămînă în apa rece ca gheața și-o întindea deplin. Salvatorii au venit pe vîrșurile de aer. Kolișca Ludovic, Terapan, Anton... le mulțumesc”.

Acești bărbați sînt mineri de la mina Rodna care prin utilitatea și energia lor muncii, prin abnegație și energie, trăiesc admirația și întreaga noastră prețuire.

George Ricus





În mijlocul minerilor

# Destine noi la Tîrgu Mureș

**E**XISTĂ o poezie a cifrelor care se adresează și sufletului și rațiunii. Din cele 40 000 de apartamente, 30 000 au fost construite în ultimii douăzeci de ani, și acest fapt este imposibil să nu-ți creeze mari satisfacții — ne precizează primarul orașului Tîrgu Mureș.

Povestea aceasta cu ceasurile este o moștenire de familie. Cea a ceasurilor de flori reprezintă o tradiție a orașului — spune Eugen Tamaș.

Ascultați una dintre cele mai valoroase orgi de concert existente în România. O orgă romantică, în ceea ce privește sonoritatea, prielnică pentru interpretarea unor partituri muzicale de Händel, Brahms, Liszt, — îmi atrăgea atenția organistul filarmonicii, Matei Cosma.

Drumul meu nu a fost nici lung, nici scurt, ci firesc — îmi răspundea simplu, cu căldură maestrul Nemeth Ioan.

Esențial mi se pare ca locul unde îți exerciți, meseria să-l onorezi cu o treabă făcută impecabil — e de părere inginerul chimist Gavril Tîru.

Cred că cel mai important lucru pe care trebuie să și-l însușească viitorii chirurghi, încă din facultate, este acesta: să muncească atât cât trebuie, iar acest trebuie este nelimitat — îmi declara doctorul Radu Deac.

Da! Ce vă mirați? Și metalul poate fi iubit. Și încă cu patimă! — îmi întărea energie inginerul Zoltán Kolozsváry.

Frînturi din interviuri, din întâlniri cu oamenii unuia dintre cele mai cochet și orgolioase orașe ale Transilvaniei — Tîrgu Mureș. Numele de tîrg a rămas. Orașul însă s-a schimbat. Și-a căutat un fel anume de a fi. Ediliile săi au pus umărul, după putere și imaginație, ca să-l dea o formă caldă, domoală, ferită, însă, de monotonie. Clădirilor istorice li s-au alăturat volume arhitecturale noi, învăluite de multă verdeață, flori, multe flori, prin care se creează o atmosferă de intimitate. Iar în centrul orașului, ca un magnet irezistibil, ceasul cu flori. Deci trebuie să ne îndreptăm și să ascultăm...

## Ceasurile

DACĂ ceasul floral din centrul Pieței Trandafirilor ar fi fost prevăzut cu o „memorie”, atunci când ar anunța ora exactă, alături de melodia „Tricolorului”, ar putea furniza tinerilor, copiilor și date despre devenirea orașului.

Ce ar putea afla un tânăr în vîrstă de 20 de ani? Că în această perioadă industriile țirgumureșene au cunoscut dezvoltări și transformări esențiale. Producția a crescut de peste șapte ori. Aceste creșteri au fost posibile grație unor ambițioase, dar clar conturate, planuri de investiții care s-au materializat într-un ritm rapid. Ar mai putea afla că printre efectele acestor investiții figurează și creșterea numărului locurilor de muncă, ele dublându-se în intervalul acestor ani. Și tot în cifre se exprimă și alte efecte: orașul are azi aproape 180 000 locuitori, 30 000 de apartamente construindu-se pentru aceștia numai în ultimele două decenii.

Dar poate tânărul nostru, avînd inclinații artistice, ar fi interesat mai mult de viața culturală a orașului. Curiozitatea sa poate fi și aici deplin satisfăcută. Teatrul Național, a cărui imagine este imprimată pe sute de mii de cărți postale, a cărui ținută arhitectonică cucerește,

la prima vedere, a fost inaugurat cînd el avea șapte ani, adică în 1973. De atunci pe scenele sale, au fost prezentate, în limbile română și maghiară, piese alcătuite un repertoriu de rezistență cu mari deschideri spre dramaturgia națională și universală. Ar mai putea afla de zecile de turnee artistice ce au contribuit la formarea estetică a generației lui, de ansamblurile invitate în cadrul unor festivaluri devenite azi tradiționale, dintre care amintim „Zilele muzicale țirgumureșene”. Viața culturală care se sprijină pe vechi instituții, Filarmonică, teatre, muzee. În incinta celor din urmă strălucesc tezaure arheologice cărora li se adaugă, în linia unei vieți bogate și continue, noile mărturii, ale unei noi civilizații.

Și ceasul floral este o mărturie. Iar tânărul poate afla, ce-i drept mai greu, că intemeietorul acestuia este un bătrîn, pensionar astăzi. Are 78 de ani. Dar artistul din el nu are vîrstă. Sutele de mii de ceasuri, din epoci vechi și noi, cu construcții diferite, reparate de-a lungul anilor, poartă în ticăitul lor o parte din finețea sufletească a acestui oraș. Un om care veghează, în felul său, la frumusețea noului oraș, de după geamurile micului său atelier de pe strada Kossuth.

Dar pentru că orașul nu poate fi înțeles fără muzica sa interioară, trebuie să ascultăm, măcar o clipă...

## Orgile

CINEVA spunea că o orgă poate fi asemuită cu o pădure. Într-adevăr o orgă poate fi asemuită cu o pădure, iar la Tîrgu Mureș, în sala de concerte a Palatului Culturii, se află o asemenea „pădure”, alcătuită din 4 463 tuburi, 3 manuale și 63 de registre. Un veritabil monument al istoriei muzicale construit, în 1913, de către prestigioasa firmă Rieger. De-a lungul anilor au concertat aici Sittard, Zsizsman, Karl Straube, Ludwig Schmidt Hauer care, reintors în Germania, scria gazdelor mureșene: „Ar fi bine dacă pentru concertul meu de mîine mi-ați putea imprumuta orga din Tîrgu Mureș, căci noi, din nefericire, nu posedăm (în Berlin), una la fel ca a voastră”. Era o recunoaștere a valorii acestui instrument. Aici a cîntat Paraschiva Metz (fiica inițiatorului acestei orgi), prima femeie organist din țară. Iar aceasta a fost profesoara de pian a actualului organist al Filarmonicii — Matei Cosma, cunoscut prin o serie de valoroase înregistrări Electrecord, și a numeroase concertate pentru orgă și orchestră. Orga — ne spune dînsul —, se înscrie în categoria celor romantice, este un instrument cald, ideal pentru muzica acestei perioade.

O altă orgă, care este chiar o parte dintr-o pădure, intrată pe „mîinile artistice”, ale industriei, ar putea fi întreprinderea de prelucrare a lemnului „23 August”, loc unde „partiturile” se materializează în profile și reliefuri artistice, care, imbinat, formează garniturile de mobilă atât de solicitate la export. Peste 90 la sută din producție ia acest drum. În această întreprindere, înființată în 1949, dar dezvoltată și modernizată după 1965, există un loc care seamănă cu camera de lucru a unui compozitor. Este Atelierul de sculptură și intarsie în care creează și maestrul Nemeth Ioan. Drumul

său în această breaslă nu s-a despărțit o clipă de esența lemnului, de prelucrarea sa. Ce crede despre împlinirea profesională? Că nu ar fi fost posibilă fără dezvoltarea acestei industrii. A lucrat aproape în toate punctele cheie ale întreprinderii, iar azi, la aproape 40 de ani, după ce a urcat în ierarhia meseriei, conduce un atelier cu peste 100 de sculptori și intarsieri în lemn, care dau mobilei românești o eleganță și o noblete rar întâlnite pe piețele comerciale ale lumii. Privit așa, maestrul Nemeth Ioan este un artist, un șef de orchestră, care smulge lemnului, pădurii, forme nebănuite, asemeni organistului care cere instrumentului său armonii unice, dăruite sufletului oamenilor.

Un alt loc, care se aseamănă cu construcția unei orgi, este, fără îndoială, Combinatul de îngrășăminte chimice „Azomureș”. O întreprindere tină, care peste doi ani va împlini două decenii de activitate. O întreprindere căreia agricultura românească îi datorează o parte din performanțele sale. Ea asigură cam 20 la sută din cantitatea de îngrășăminte necesară țării, fiind a treia mare unitate, de acest profil, după cele de la Craiova și Turnu Măgurele. În aceste două decenii, Azomureșul a cunoscut etape de dezvoltare distincte, care au devenit repere sufletești ale primei generații de chimiști țirgumureșeni. Din această familie care s-a sudat la focul marilor evenimente (scrieți focul, nu este nici o exagerare. Îmi subliniază unul dintre întreprindători), fac parte și inginerul chimist Gavril Tîru, maestrul Gheorghe Rusu, inginerul Fodor Emeric. Primul, autor al unor cărți de specialitate, lucrează de 22 de ani în fabricarea amoniacului. În biografia sa muncitorească se află și Combinatul chimic Victoria. A terminat facultatea de chimie industrială la Timișoara, iar din 1963 s-a împămintenit, o dată cu construcția combinatului, în acest oraș transilvan. Este azi unul dintre „creierele” întreprinderii, iar crezul său îl rezumă astfel: „Compromisuri cu mine nu fac. Pentru alt om, însă, accept compromisul, în scopul de a-l câștiga. Trebuie mai întîi să dai pentru ca apoi să poți, să ai dreptul, să ceri”. Gheorghe Rusu a ajuns la Tîrgu Mureș în 1965, și a „simțit” fabrica de la primul țărșu. Locul acestui țărșu a devenit azi un spațiu dominat de verticala instalațiilor de prelucrare. De priceperea sa depinde soluționarea problemelor legate pînă și „de cel mai mic șurub”. La 52 de ani este șef al atelierului mecanic. Fodor Emeric este cu patru ani mai tînăr. S-a născut la Miercurea Ciuc. A terminat Institutul politehnic din București, este specialist energetician. A lucrat la sistemele de automatizare, la Combinatul Siderurgic de la Hunedoara, apoi la I.S.P.H. București, și a prins „Azomureșul” în etapa a doua de construcție. Exact cînd era nevoie de el. Azi este șef al atelierului de automatizări.

Trei oameni, trei destine, care nu ar fi putut să se întâlnească dacă această întreprindere nu ar fi existat. I-a strîns, ca pe alte sute de specialiști, această cetate, ca într-o sală de spectacole, în care muzica este chiar producția, iar orga, instrumentul, chiar întreprinderea.

Dar pentru a întregi destinele locuitorilor din Tîrgu Mureș trebuie să le ascultăm și...

## Inimile

DACĂ ar fi o liniște, ca de începutul lumii, pe holurile clinicii de chirurgie cardiovasculară s-ar auzi inimile. Ale doctorilor, asistenților, ale pacienților. Ce bijuterie biologică a creat natura?

Pe biroul doctorului Radu Deac se află o inimă de porțelan, un mic univers, închis într-o sferă de sticlă, prin care răzbat irizațiile de albastru și trandafirii. Simbolul unei profesii care cochetează cu celebritatea, cu spectaculosul, sprijinindu-se pe slăbiciunile din ce în ce mai dese ale inimii noastre. Clinica amintită se află azi în incinta Spitalului județean. O unitate nouă, care întregeste zestrea sanitară cu încă 1 200 de paturi, care găzduiește multe alte clinici, o policlinică universitară, două policlinici pentru adulți și copii. Beneficiază de baze reparatorii precum și de balneofiziologie medicală. Doctorul Radu Deac este șeful Clinicii de chirurgie cardiovasculară, singura de acest gen din țară, după cele din București, în care se realizează operații pe cord deschis. O școală cu tradiții vechi, ctitorită de profesorul Nicolae Hortolomei, care efectua, în 1957, primele operații pe inimă, dezvoltată ulterior de prof. dr. Ioan Pop D. Popa, azi șeful clinicii de specialitate de la spitalul Fundeni. Colectivul condus de Radu Deac este, printre altele, autorul unei valve cardiace concepută și construită din țesuturi biologice originale. Valve care se produc azi la Tîrgu Mureș. Rod al unor cercetări desfășurate timp de peste un deceniu, aceste valve vin să sprijine, să întinerească, inimi oboșite.

Pe biroul inginerului Zoltán Kolozsváry se află multe cărți în limbi străine, reviste de specialitate, extrase etc. Subiectul? „Inima industriei textile”. Mai precis ne aflăm în incinta Centrului de cercetări din curtea Întreprinderii „Metalotehnica”, unitate care s-a consacrat în ultimele două decenii ca „mecanic șef” a ramurii textile românești. Iar centrul amintit, filială de profil, de mașini și utilaje pentru industria ușoară, se ocupă, printre altele, de dezvoltarea și modernizarea acestor familii. O mare parte dintre noile mașini textile au fost apreciate la diverse țirguri internaționale, unele fiind distinse cu medalii de aur.

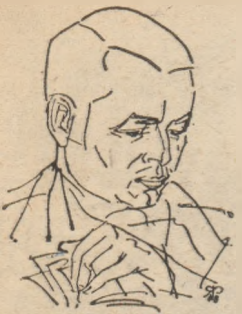
Viitorul, la acest centru de cercetări, a început deja ieri. Au fost puse la punct noi utilaje care sînt echipate cu tehnici de ultimă oră. Unul dintre „copiii minune” se numește „JAR”, iar inima și creierul acestui prim membru al unei puternice familii, de mașini textile, de mare perspectivă, o constituie un... calculator.

Simboluri vechi și simboluri noi, predate ca o ștafetă de o generație, celei ce urmează. Fiecare a așezat un strop de sudoare, idei, flori, la temelile noilor ctitorii. Ctitorii ale culturii, ale industriei, ctitorii ale prezentului, proiectul către viitor.

Un viitor puternic și măreț conturat de documentele Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român, care asigură condiții înalte de viață și civilizație tuturor locuitorilor orașului indiferent de naționalitate.

**Marian Constantinescu**





Mihail DIACONESCU:

## Descoperirea

Desen de Romulus Constantinescu

■ Romanul Depărtarea și timpul, predat de curind Editurii Eminescu unde urmează să apară, este un nou și semnificativ moment din fenomenologia epică a spiritualității române la care lucrez de mai mulți ani și din care pînă în prezent au fost publicate Culoarele singelui (1973), Adevărul rectorului Lucaci (1977), Umbrele nopții (1980), Marele cîntec (1980), Călătoria spre zei (1982), Speranța (1984).

Acțiunea romanului Depărtarea și timpul se desfășoară în epoca stră-română, în Dacia Pontică, la finele secolului al V-lea și începutul secolului al VI-lea. Eroul său principal, eruditul cugetător și savant Dionysius Exiguus, este evocat epic într-o succesiune de momente decisive pentru dramaticul traseu biografic, științific și mai ales suflătesc pe care l-a străbătut. Roman istoric, roman biografic și psihologic, roman parabolă dar mai ales roman preocupat să ofere lectorilor echivalarea narativă și emoțională a unor probleme abstracte de maximă generalitate. Depărtarea și timpul este în egală măsură o creație perfect autonomă și totodată o parte importantă a construcției epice de mare amploare la care aspir și pe care o întregesc cu fiecare din cărțile care îmi apar.

M. D.

FELIX citi cu multă luare aminte pergamentul cu foșnet uscat. Uimirea lui era atât de mare, că nu-i venea să creadă. În celelalte încăperi de sub pămînt ale viliei luxoria, Dionysius și Eudoxius culegeau și ei, la lumina unor opaițe puturoase, foile de papirus, tăbițele cerate și celelalte însemnări amestecate care alcătuiau laolaltă arhiva neînchipuit de încurcată a casei lui Herakleones cel Bătrîn Parthenopolitanul.

Pregătirile de plecare la Constantinopol erau în toi. Lor, scriitorilor casei, li se poruncise să culegă, să lege cu ațe și să rînduiească frumos în lăzi sau desagi tot ceea ce se afla sus, în bibliotecă, dar mai ales aici, jos, în marile încăperi de sub pămînt în care fuseseră aduse la păstrare înscrisurile stăpînirii imperiale adunate grămizi unele peste altele în anii de cînd Herakleones fusese numit guvernator al Daciei Pontice. Se aflau aici, puse în teancuri uriașe, listele dregătorilor imperiului de prin cetăți, castre și municipii, o parte din socotelile oștirii, poruncile scrise venite de la Constantinopol, sedes Imperii, anumite însemnări făcute cu mina de însuși Herakleones, dovezi ale unor plăți, știri aduse de iscoade din care însă nu se putea înțelege mare lucru datorită meșteșugului tainic cu care fuseseră alcătuite, o mare multitudine de alte însemnări de tot felul. Strădania de a minui aceste înscrisuri era uneori deosebit de ușoară. Sulițele, tăbițele cerate sau pergamentele scrise cu roșu și negru mai trecuseră și altă dată prin mina celor ce erau datori să le pună în bună rînduială. Cei trei scriitori nu făceau decît să le mute din rafturile lor în sacii de piele pregătiți înadins pentru călătoria arhivei la Constantinopol.

Alteori, dimpotrivă, cite o foale răzleață de papirus, pe care nici unul din ei nu știa unde s-o pună mai bine, îi întîrzie neînchipuit de mult, îi făcea să citească la lumina chioară a opaițelor toate însemnările de pe ea, s-o întoarcă pe dos și pe față, fără să-i dea de rost. Pe acestea, unele din ele umezite și mucăgite, le dădeau deocamdată de o parte, într-un coș anume, cu gîndul de a le duce la soare, la uscat, și de a le cerceta apoi iarăși, pe îndelete.

Spre deosebire de toate acestea, pergamentul găsit de Felix era în foarte bună stare și, pe deasupra, de o limpezime uluitoare. Se dădu lîngă opaițul cel mai apropiat și îl mai citi încă o dată, simțind că inima îi bate din ce în ce mai puternic.

Pergamentul acesta cuprindea o învoială scrisă. În el se spunea negru pe alb că preaputernicul Herakleones cel Bătrîn Parthenopolitanul, marele praeses al Daciei Pontice, primise de la un anume Scipio Cornelius Cosconius, tribun al legiunii a II-a, precum și de la Gallienus Sextus Claudius, praefectus castrorum în taberele de oșteni de pe Dunăre, suma de trei sute de dinari de argint, două sute șazeci de quinari, o sută cincizeci de aurei și șase sute sesterți de bronz cu scopul de a lăsa ca între Zaldapa și Tropaeum Traiani să ierneze mici pilcuri de oaste aflate sub ascultarea ilustrisimului Longinus, fratele răposatului împărat Zenon Tarasicodissa Isaurianul. Pergamentul vorbea și de alte învoielii mai vechi între Herakleones și Longinus încheiate anume la villa rustica de la Vicus Amladia. Stăpînul moșilor de la Vicus Amladia, spre miază-zi de Parthenopolis era tot Herakleones. Așadar, în casele și pe moșiile guvernatorului din Dacia Pontică dușmanii de moarte ai

împăratului Flavius Anastasius veneau și plecau după cum doreau, oblăduți tocmai de omul său de încredere. Învoiala scrisă adăuga de asemenea că mărutul și ilustrisimul Longinus se îndatora la rîndul său să-l sprijine pe Herakleones orlunde și oricum, tocmai ca o dovadă de recunoștință pentru ajutorul dat în împrejurări neînchipuit de grele. Vechile înțelegeri, stătea scris la sfîrșitul pergamentului, fuseseră totdeauna păzite cu deplină credință, așa cum era prevăzut în celelalte învoielii. Pe acestea se întemeia și învoiala de acum.

„Herakleones își vinde stăpînul care îl cheamă acum la Constantinopol, se gîndi Felix cu înfiorare și spaimă. Dar de ce o face?”

Luă din nou pergamentul, îl mîngîie, îl cercetă și chiar îl mirosi de parcă ar fi dorit să-și dea seama, încă o dată, că totul este adevărat. Firida tainică, zidită între pietre, de unde scosese lădița de fier cu cele câteva înscrisuri pe care le citea acum, avea urme de umezeală. O pipăi încercînd să descopere dacă mai rămăsese acolo ceva. Nu rămăsese nimic.

Desfăcu și celelalte însemnări și citi lacom mai departe. În ele erau tot învoielii cu socoteli și sume de bani. Cele peste șazeci de cetăți, castre și municipii pe care împăratul Flavius Anastasius le întărea sau le preînnoia în Dacia Pontică de la Dunăre pînă la Mare costau sume de arginți uriașe. Oare citi furase Herakleones din aceste sume? Și dacă furase și trădase, de ce își lăsase însemnările tainice la îndemîna unor scriitori străini care nu-i dovediseră nici dragoste nici credință? Poate că Herakleones, în trufia lui fără margini, îl disprețuia atât de mult încît nu-i credea în stare să-i facă vreun rău. Bătrîn și greoi la cap cum era, uitase tocmai de ceea ce avea el mai de preț în arhivă? Se putea apoi ca firida tainică, de care Felix dăduse cu totul întîmplător, să nu fi fost menită cercetării. Dar atunci de ce nu-și luase Herakleones măsuri de prevedere pentru ca lădița de fier cu pergamentele pline de primejdii de moarte să fie scoasă la timp și pusă la păstrare în altă parte? Felix își făcu repede și alte socoteli, fără să izbutească să-și dea un răspuns. Ceea ce înțelegea destul de lămurit era faptul că Herakleones avea totuși multă îndrăzneală. Se purta ca un ins prefăcut și viclean, a cărui fătărnice mergea pînă la cea mai josnică fărîdelegă. Nu era greu de bănuît că dacă mării dregători de la curte sau însuși împăratul ar fi bănuît ceva, l-ar fi despicat în bucăți și l-ar fi dat ciinilor fără nici o întîrziere.

CLIPĂ lui Felix îi veni să strige în gura mare descoperirea pe care o făcuse. Nu îndrăzni. Gîndul la ceea ce știa despre Herakleones îl înfricoșă chiar fără să vorbească.

Mai întîrzie puțin. Apoi se hotărî. Puse la loc pergamentul tainic și foile cu socoteli privitoare la cheltuielile pentru întreținerea cetăților, îndesă lădița de fier în firidă, potrive cărămizile în dreptul ei, ca și cum n-ar fi umblat nimeni acolo, și se ridica în picioare.

— Vreau să vă povestesc ceva! Își vesti el amicii.

— Ce anume? întrebă Dionysius.

— Veniți sus! le ceru Felix. Aici simt că mă înăbuș!

Si pentru că Eudoxius și Dionysius nu

dădeau semne că se simt prea mișcați de indemnul său, adăugă pe șoptite:

— O să aflați ceva, să rămîneți cu gurile căscate!

Peste citeva clipe, cei trei scriitori se aflau în grădina viliei luxoria, pe alea cea mare, străjuită de flori înalte, plăcut mirositoare și de copaci cu umbră deasă. Se așezară față în față, pe lavetele de lemn cu spătare întărite în piroane de fier; Felix — de o parte, iar Dionysius și Eudoxius — de alta. Toți trei erau murdari de praf, de fire de păianjeni și de urme de mușegăuri din cap pînă în picioare. Lumina atotputernică a zilei îi făcea să clipească nehotărîți. După întinerul des din încăperile de sub pămînt, soarele îi rânea drept în ochi.

— Am descoperit, rosti Felix încet, uitîndu-se prevăzător în dreapta și în stînga, că stăpînul Herakleones și-a vindut credința față de împărat pe felurite sume de bani. E vorba de un pergament.

— Ce pergament? întrebă bănuitor Eudoxius.

— Acolo, jos, arată Felix cu degetul spre încăperile din care ieșise, e o firidă zidită tainic. În ea se află o cutie mică de fier, un fel de lădiță bătută în ținte, care păstrează niște însemnări. Le-am citit! Am aflat!

— Ce-ai aflat? întrebă la rîndul său Dionysius.

— Herakleones e vindut dușmanilor de moarte ai împăratului Flavius Anastasius. A primit mari sume de bani ca să țină la iernat aici, în Dacia Pontică, călăreți și pedestrași din oastea răzvrătîtului Longinus, fratele răposatului împărat Zenon. A primit de asemenea făgăduiala de ajutor și bunăvoință în împrejurarea că Longinus iese biruitor și apucă tronul împărăției.

— Ai citit bine? îl privi neîncrezător Eudoxius.

— Am citit bine, îi răspunse Felix. Mi-a fost teamă să vă spun însă acolo, la întineric, de frică să nu dea cineva peste noi sau să mă găsească, ferească bunul Dumnezeu din cer, se închină el repede, cu pergamentele acelea în mînă. Dar dacă vreți, facem de pază cu rîndul și vi le arăt și vouă. E vorba de o învoială scrisă, cu prevederi amănunțite, cu sumele de bani plătite. Pe deasupra — învoiala amîntește și de alte înscrisuri asemănătoare, încheiate la Villa rustica de la Vicus Amladia sau pe alte moșii ale lui Herakleones. Am presimțirea că și în arhiva de la Vicus Amladia aș putea găsi dovezi ale felului în care stăpînul nostru își bate joc de încrederea împăratului. Ca să nu mai vorbesc de dovezile privitoare la felul cum a furat banii dați de stăpînire pentru întărirea cetăților, a oștirii sau pentru cine știe ce alte treburi.

Tăcu de parcă ar fi spus dintr-o dată prea mult lucruri. Obrajii roșii, mișcările nestăpînite de la mina dreaptă, care nu-și mai găseau locul, arătau cît este de frămîntat. Era greu totuși de spus dacă mulțumirea lui e mai puternică decît teama. Citeva clipe de liniște se scurseră anevoale.

— Ce ai de gînd să faci cu această descoperire? întrebă Eudoxius.

— Să mă folosesc de ea, rosti limpede Felix.

— Cum? dori și Dionysius să afle.

— Încă nu știu. Trebuie să mă gîndesc, dădu Felix din umeri. Sint incredîntat însă că ne poate aduce foloase.

— Nu ți se pare că te joci cu focul? încercă Eudoxius să-l domolească.

— De ce? îl înfruntă Felix neînchipuit de ațîțat. Pentru că acum știu despre ucigașul Herakleones, prigonitorul tuturor răsculaților, că este lipsit de cea mai mică urmă de cinste față de împărat? Pentru că ne amenință? Pentru că are iscoade, agentes in rebus, care ne urmăresc pînă și în somn? Pentru că sint chemat să scriu despre el, care e un guionoi impuț, și să-l laud de frică? Pen-

tru că am aflat prea multe și îndrăznesc să spun ceea ce știu?

— Toate acestea sint treburile lui, causa sui, adăugă Eudoxius. Ce te privește puține legătura lui cu împăratul eretic monofizit sau cu dușmanii care vor să-l omoare?

— Mă privește. Nu este numai causa sui. Pentru că Herakleones mă batjoco-rește zi de zi și oră de oră poruncindu-mi să-l laud în scris. Ați uitat de suferințele celor nevinovați, trecuți de el prin foc și prin sabie? Ei bine, îmi place să-l am la mînă și să-l ameninț și eu!

— Numai să poți, băgă de seamă Dionysius. De unde știm noi că împăratul Flavius Anastasius n-are cunoștință de înțelegerile lui Herakleones? Întrebă acest lucru pentru că guvernatorul Daciei Pontice a mai avut legături cunoscute bine la Constantinopol și cu alți răsculați care amenințau tronul Imperiului. Umblînd prin arhivele lui am descoperit, de pildă, că Herakleones a mijlocit între Theodoric Amalul și răposatul împărat Zenon. Lucrurile s-au petrecut astfel... Îndată după moartea tatălui său, Theodoric Amalul a fost uns rege de către toți ostrogoții aflați în Imperiu. După ce a ajuns să albească atîta putere, cu toate că fusese crescut de mic la Constantinopol, Theodoric Amalul a nădărdit să-l dea jos de pe tron pe răposatul împărat Zenon. Pentru asta, unindu-se cu un alt rege ostrogot și anume cu Theodoric Strabo, și-a pus oștile în mișcare către scaunul Imperiului, neuitînd să prade în dreapta și în stînga, satele, cetățile și municipiile din Macedonia, intrînd pe deasupra în Dyrachium. În oștile răposatului împărat Zenon trimise către Dyrachium au luptat, între alții, și stăpînul nostru Herakleones împreună cu vestitul Marinus Crispus Adrianus care acum așteaptă să se însoare cu Marta...

A MINTIND de ea, Dionysius se opri o clipă de parcă și-ar fi pierdut șirul istorisirii. Apoi își aminti unde rămăsese și porni mai departe.

— Pentru că era neînchipuit de puternic, Theodoric Amalul n-a putut fi învins. Împăratul Zenon a fost nevoit să facă pace cu el. I-a dăruit astfel numeroase demnități, daruri în aur și, pe deasupra, toată provincia Moesia pentru a-și așeza oamenii lui sălbatici în sate, cetăți și în tabere. În acest răstimp, Theodoric Amalul nu s-a văzut nici o singură clipă cu împăratul. Ei bine, unul dintre oamenii în care au avut atunci încredere atât împăratul Zenon cît și regele Theodoric Amalul al ostrogoților a fost stăpînul nostru Herakleones cel Bătrîn Parthenopolitanul. El a mers de mai multe ori din Dacia Pontică în Moesia și apoi la Constantinopol pentru feurite amănunte ale înțelegerii. Aceste înțelegeri s-au încheiat cu numirea lui Theodoric Amalul drept *magister militum per Italiam* și cu plecarea lui, doar cu șase ani în urmă, către Ravenna și Roma. Ce a fost mai departe, știm fiecare din noi. Peste numai un an, ostrogoții lui Theodoric Amalul au pătruns în Italia, l-au înfrînt la începutul lunii august pe regele Odoacru, căpetenia herulilor, mai întîi la Isonzo, apoi la Verona, în septembrie, iar peste un an și la Adda, silindul să se închină la Ravenna. După un asediu de trei ani, Odoacru a dat semne că e gata să se învoiască cu Theodoric urmînd ca ei doi să stăpînească împreună Italia. Știți însă și voi, își privi Dionysius amicii, că numai cu un an în urmă, Odoacru a fost ucis în dimineata zilei de 5 martie de oamenii regelui Theodoric, care a rămas astfel singur stăpîn în toată Italia. Așadar în loc de doi regi dușmani, Imperiul are acum numai unul, dar și acela imblînzit oarecum prin iscusința lui Herakleones, stăpînul nostru. E drept că între timp împăratul Zenon a murit, iar la Constantinopol, sedes Imperii, a luat puterea împăratul Flavius Anastasius. Asta nu schimbă însă cu nimic starea de om de încredere a lui Herakleones și iscusința lui de mijlocitor între răsculați și stăpînii puterii. Vreau să spun, îl privi el pe Felix în ochi, că s-ar putea ca Herakleones să încerce anumite legături, anumite înțelegeri și cu oamenii lui Longinus. Cercetînd arhivele ca să scriu istoria lui Herakleones am înțeles cite ceva din firele acestor urzeli încurcate. Asta nu înseamnă că eu le-am înțeles pînă la capăt. Mai sint încă multe de cercetat și de lămurit. Aș dori, de pildă, să știu de ce se pregătește Herakleones nu numai pentru drumul la Constantinopol ci și pentru altul, mult mai îndelungat — la Ravenna în Italia, la curtea regelui Theodoric Amalul. Ce porunci va primi de la împăratul Flavius Anastasius? Ne va lua la Ravenna și pe noi, scriitorii săi? Sau ne va lăsa în palatul de la Constantinopol? Și dacă ne va lua, ce vom face acolo? E bine, îl îndemnă el pe Felix, să te gîndești foarte stăruitor înainte de a încerca să te folosești de ceea ce crezi tu a fi dovada necredinței lui Herakleones față de împărat. Tot ceea ce găsim noi prin arhive spune cite ceva despre oamenii ale căror fapte le cercetăm. Înainte de toate arhivele povestesc însă despre fețele mereu schimbătoare ale celor mai obișnuite adevăruri. Polytropia oamenilor n-are nici început, nici sfîrșit...

Se lăsă citeva clipe de tăcere. Soarele se înălța către prînz și fierbea lumea într-o baie de foc. Prin crengile copacilor ciripeau totuși niște păsări mici, nevăzute.

NICOLAE CONSTANTIN: Dans





— L-ai apărât pe Herakleones, îl batjocori Felix, cu un panegiric atît de iscusit de parcă ți-ar fi fost tată. Ai uitat că este un ucigaș mai cumplit decît Nero și Domitianus, omorîtorii creștinilor ?

— N-am uitat, se apără Dionysius. Îl cred în stare de orice. Dar tocmai de asta vreau să te indemn să îi fi foarte prevăzător.

Felix se posomorî. Privi în țărînă. Frămîntarea lui nu pierdea. Totuși ea nu-l mai stăpînea ca la ieșirea din încăperile de sub pămînt.

— Voi scrie pe foi deosebite, își vesti el amicii, toate însemnările tainice. Dacă va fi cu putință, le voi lua de la locul lor pe cele adevărate și le voi duce în altă parte, la păstrare. Înarmat cu ele, îi voi cere apoi lui Herakleones să-i lase în pace pe toți prizonierii de care își bate joc și, bineînțeles, să ne dea drumul și nouă... M-am săturat să-l slujesc ! Mi-ar place să răzbum suferințele celor nevinoși !

— Ești nebun ? sări ca ars Eudoxius.

— Nicidecum, i-o reteză Felix. Am o armă puternică în mină și înțeleg să mă apăr cu ea.

— Bine, îl certă și Dionysius, dar tu nu ești de capul tău.

— Știu, zimbi Felix pe neașteptate. Am răspunderi ! Nu sînt de capul meu ! Dar îmi place să fiu ! Mai ales de cînd am înțeles că lumea prin care umblăm noi e ca o baltă stătută, plină de putregaiuri urit mirositoare, bîntuită de ploii și de vînt. Vă amintiți ce spunea magistrul nostru ? Cîte cercuri pe apă sub loviturile ploii, atîtea puteri dușmănoase care se înfruntă mereu și pier topindu-se unele în altele. Pe de o parte — Herakleones cu oamenii săi ; pe de alta — marele *dux perfectissimus* Flavius Servandus Agricola care dorește aprig și unelstește să-i ia locul. La Constantino-pole se înfruntă cezarul Flavius Anastasius, curtea, patricienii ortodocși diofiziți și ereticii monofiziți ; în Imperiu se pîdesc mereu, gata să se sugrume, oștile împărătești, răsculații, romanii, barbarii pripășiți prin cetăți, monahii, mirenii și multe alte cercuri care se ivesc și pier înfruntîndu-se, amestecîndu-se, topîndu-se unele în altele, la nesfîrșit... Eu nu uit că vreau să scap de toate acestea... Să fiu de capul meu... Să-mi hotărîsc singur soarta ! Să nu am nici o răspundere față de nimeni !...

— Bați cîmpli ! îl batjocori Eudoxius.

— Ai uitat numai, adăugă și Dionysius, că oricît am fi de capul nostru, nu scăpăm niciodată de legăturile cu ceilalți oameni, cu timpul nostru, cu istoria chiar. Herakleones face istorie. Noi trebuie să i-o îndurăm. Noi avem dorința. El are puterea. Crezi, cumva, că poți ieși din cercul timpului tău, al puterii care ne apasă sau al istoriei ? Unde o să mergi ? Ce vei face ?

**F**ELIX rămase cîteva clipe cu privirile plecate. Apoi ridică fruntea și răspunse hotărît.

— Vreau mai întîi să-l văd dărîmat pe Herakleones, mărturisî el. Și pe urmă voi vedea încotro aș putea s-o apuc. Ard de nerăbdare să umblu și pe la *villa rustica* de la Vicus Amladia. Poate găsesc ceva și prin arhiva de acolo. Astăzi mi-am dat seama că-mi place să scormonesc prin gunoaie.

— Gunoarele acestea, zimbi Dionysius, fac parte din istorie.

Lui Felix nu-i ardea însă de glumă. Își privi amicii în ochi. Apoi rosti hotărît :

— Veniți cu mine să faceți de pază ! le ceru el. Voi încerca să scriu pe papirus înțelegerea și celelalte lucruri tainice găsite în lădița de fier. Nu vreau să se afle, că știu ceva despre ele. Le vom lăsa tot acolo. Apoi voi pleca neapărat la Vicus Amladia.

Zicînd aceasta se ridică fără să mai spună o vorbă și se repezi spre casă, de unde voia să aducă vopsele, foi de papirus și o scîndură lată, pe care putea să scrie la lumina chioară a opaițelor din încăperile de sub pămînt.

Peste cîteva clipe, înarmat cu tot ce-l trebuia, coborî către beciurile arhivei. Eudoxius și Dionysius veneau încet pe alee spunîndu-și mai departe unele și altele.

Felix îi privi, se uită în jurul său plin de grabă dar și de teamă, apoi coborî copleșit de nerăbdare.

În beciuri nu era nimeni. Numai opaițele imputite pilpiau mai departe, luminînd slab sulurile de papirusuri risipite peste tot, grămizile mari de pergamente groase, legate și așezate în stive, tăblițele cerate, rezemate pe lingă pereți.

Ca un răufăcător plin de teamă, copleșit de o frică bolnăvicioasă anevoie de îndurat, Felix trecu dintr-o încăpere în alta pînă cînd ajunsese departe, în fund, lingă pereții uriași care alcătuiau chiar temeliile casei.

Știa bine unde era spărtura în zid cu lădița mică de fier acoperită de cărămizi. Pipăi locul. Apoi simți deodată că degetele, mina și trupul întreg îi atîrnă mai rău ca o cîrpă. Pipăi totuși înfrigurat. Nu izbutea nici să mai răsuflă.

În răstimpul cit stătute la sfat, în grădină, cineva dăduse cărămizile la o parte și luase înscrisurile tainice cu lădița cu tot.

(Fragmente din romanul *Depărtarea și timpul*)



## Horia ZILIERU

### Limba română

apusul / răsăritul în singe

se înfruntă  
pe viață și pe moarte egale să-și  
rămînă

și brațele-mi desprinse — aripi pe-  
orizontală —  
în trupu-in echilibru : o acvilă răstrîntă  
de munții reveriei în marea aurală  
planînd pe line spire în aura română

### Palimpsest

din vedic triunghi  
ce ochi depărtatul  
somează  
bătrînul tău trunchi  
(demult apostatul)  
c-o rază

de laser frivol ?  
și taie prin vene  
tenebre  
clamări alcool  
uitatele scene  
funebre

ah ! topos pierdut  
vechi gărzi sociale-n  
armure  
licornul temut  
il școală să scoale  
impure :  
cenușă și nimb  
morișca hilară  
în vogă —  
fragmente de timp  
muzele de ceară  
evocă

### Elipsă de lună

sub copacul sicomor  
șade draga mea alcor

fluturile — meteor  
bea din virful sinilor  
în alarma spinilor

și ce plăsmuite jocuri  
cu inaripate focuri  
o învață și o pierde  
sus la candelă cea verde  
unde dorm  
un somn enorm  
cimitire sigilate.

— nu ți-am spus ? sirme ghimpate  
să pui nopții de teroare  
ochiului pleoape polare  
și să-ți tatuezi  
pe piele  
capra cu trei iezi  
și acele  
șapte zile  
de idile  
ale facerii fecioară !

graiul suferinței iară  
geometru îmi măsoară  
puncții de celule sacre  
armele pentru masacre  
de pe-o scară  
pe o alta :  
transparența ta înalta

cine strigă ? și dă roată  
veacului de roze moarte ?  
carnea ta  
de vis salvată  
va cînta pe golgotha  
în dresaj de cai odată  
toată sarea mării-moarte

între-avînt și scufundare  
s-o invent

a doua oară ?  
rodul tidvei vrea dement  
oase în răscumpărare  
și-n inelul ei vergin  
plînge haosul strein

### Aer atemporal

pe soclu inima bătînd spre vamă  
e-o operă de artă-a miinii tale :  
val întrerupt de-insingerări astrale  
dubînd acustic cea mai pură gamă.

iar pentru fulger paratrăznet are  
bilingv cînd conversează cu penajii  
despre frîngîii de cort / amor / libații /  
și gropile comune-n transbordare

### Premiul „României literare” la Concursul de proză scurtă Marin Preda

## Socoteala de acasă

**P**RINSE de o ramură dreaptă, întinsă la doi-trei metri deasupra șanțului, albinele se adunaseră buluc, așezate una peste alta, formînd un ciorchine uriaș, fremătător și în continuă mișcare, dinăuntrul căruia ieșea un vuiet înăbușit. Veneau mereu albine, se învîrteau de jur împrejur zumbăind și prinzîndu-se de celelalte, îngroșînd grămada.

— Sai la nen-tu să vie-ncoa ! Ce mai stai ? ! Își îndemnă Licsandru băiatul, care venise să vadă ce s-a-ntîmplat. Hai, că la iarnă o să te-ndeși la miere !

Copilul, cu tălpile goale lipînd prin praf, o rupse la fugă. În urmă, tatăl, fără să scape din ochi cioporul de albine, își făcea socoteala că-n toamnă o să aibă doi stupi, dacă nu chiar trei, și la anu', cînd or să roiască toți, se pomenește cu cinci-șase...

Asezat pe malul înverzît al șanțului, Licsandru își scoase tabachera de tablă înnegrită și-și răsuci o țigară din hîrtie de jurnal, trecînd-o apoi peste virful limbii de citeva ori, ca s-o lipească. Mai an, văzuse niște albine la streășina din spate a casei, intrînd și ieșînd printr-o gaură de șoarece care răspundea afară. Era tot ca pe acuma, ba nu, era cam după Sîntă Marie, în august, pe un lipăr de nu mai puteai. Se urcase el în pod, cînd colo albinele năcîeri. Ascultase ce ascultase să vadă unde s-au băgat sub dușumea, că-n altă parte n-aveau loc, și însemnase scîndura lăsînd tabachera pe ea. Frate-său, Arghir, venise cu un fierăstrău de mină și începuseră să taie de lîngă prima grindă, cam la optzeci de centimetri de streășină. Cum ridicaseră puțin scîndura, ca s-o smulgă din cuiele care-o țineau la celălalt capăt pe centura casei, gata, albinele au și ieșit să-i încaiere. S-au hotărît să coboare să se îmbrace gros ; și-au legat minciile și cracii pantalonilor, au pus un ciur pe față încotoșmănîndu-se c-o broboadă strînsă bine la gît, și, cu mînușile de lînă în mîini, s-au apucat de treabă. Au săltat scîndura : dedesubt, șase faguri mari crescuți în golul de mărimea unei grinzi dintre dușumeaua podului și tavă-nul camerelor. Sub blana de alături mai atîrna încă unul pe care voiau să-l taie, de sus, cu cuțitul. Cum n-aveau însă unde să pună fagurii i-au lăsat deocamdată tot acolo.

Stupii se făceau dintr-un trunchi de salcie, gol la mijloc și fără fund, ca să aibă unde să construiască albinele, și pe măsură ce se lungea fagurele cu două-trei palme, omul lua mîierea rupîndu-l de dedesubt.

Văzuseră la Mindrea, înșirate pe lanț să nu le fure, buduroaie de-astea la unul al lui Gae, lovit de albeață-n ochi. În cazul lor, totuși nu erau bune, așa că au întocmit la repezeală pereții stupului punînd drept capac scîndura cu fagurii și lăsînd liberă partea de jos, să poată ieși albinele. Au făcut o deschizătură apoi pe unul dintre pereții cutiei și i-au bătut un fund pentru iarnă, așezînd și fagurele ăi mic într-un colț. Primăvara, albinele erau moarte cu toate : „N-au murit de foame să știi, dar au degerat pentru că n-au putut să se deplaseze pe fagure cum trebuia. Dacă aveai rame, scăpau...” le-a spus Mihalache, învățătorul, după ce-a cercetat cutia. La început, Licsandru credea c-o să se supere dacă află de albine, însă cum le-a văzut, învățătorul a dat din cap : „Aha, e clar, astea nu sînt de-ale mele, sînt mai închise la culoare”. Pînă la urmă, tot Mihalache l-a învățat să facă stupi sistematici Dadan-Blat, cu caturi, cu rămi la mărime, cum scrie la carte și i-a vindut un roi cu treizeci de lei. Și-acum uite...

...SE terminase țigara. Licsandru, ridicat în picioare, iscodea drumul, doar-doar s-o vedea sosînd Arghir. Oricum, aștepta să se formeze bine roiul, nu era grabă. Aruncă o privire și-n partea cealaltă a drumeagului prăfos, stringînd ușurel din pleoape. Sub cerul curat, lumina poleia toată lunca, pînă departe, dincolo de ripa argîtoasă de la Malu, pe care strălucea, argintiu, acoperișul bisericii. O pace fără seamăn cuprinsese totul de jur împrejur...

Băiatul venea într-un suflet, singur, și cu răsuflarea tăiată, strigă de departe : — Fusăi... da' nu e acas'... 'Ce că s-a 'us... cu Papiocu... la moară...

— La moară ! Ce dracu' să caute la moară ? se miră Licsandru împotrîvindu-se din capul locului unei plecări la moară tocmai acum. Fir-ar al dracului să fie, dar ! Ca un făcut : cînd ai și tu nevoie, nu-l găsești niciodată !

Plecă spre casă cu pași mari, hotărît s-o scoată la cap și fără Arghir. Băiatul, roșu-n obraji și cu gura căscată, rămăsese să se uite la roi, respirînd sacadat. Din grădină, fără să lase rufele, mama îl întrebă ceva pe Licsandru, dar nu primi nici un răspuns. După cîteva clipe îl văzu ieșînd de sub șopron, abia ducînd pe genunchi cutia stupului. Licsandru se opri în mijlocul curții cit să-i strige :

— 'Ai, mai lasă trențele-alea...

Își potrivea cutia mai bine, săltînd-o

puțin. Sub cireș, copilul îl aștepta uitîndu-se încă la albine și cercetîndu-le curios. Pentru o clipă, Licsandru simți că-i tremură genunchii, poate sub greutatea stupului, gardul îi vibră în fața ochilor.

Văzu limpede cum, dincolo de gard, uriașul ghem de albine se clătina puțin, se desprinse apoi de craca cireșului, și repezîndu-se spre pămînt, se sparse în capul copilului, desfăcîndu-se în mii de bucăți. Tipă din toate puterile...

Și dinspre cireș se auzi un urlat înfiorător care spintecă aerul făcîndu-l pe Licsandru să se cutremure de groază. Lada stupului îi scăpă din mină pe nesimțite și el, golit de orice gînd, fără să mai vadă gardul, încercă s-o ia de-a dreptul către cireș. Se opri izbîndu-se de uluci, însă, dezmeticîndu-se, din două mișcări ajunse dincolo...

Zărea din fugă copilul care se zbătea speriat de moarte, căzînd în iarba mărunță a șanțului, sub roiul de albine care tăbăriseră grămada pe el. Degăbada da copilul din mîini aruncîndu-le de pe față, scuturîndu-se de ele, întăritate de-acum, albinele îi intrau în gură, odată cu aerul respirat, înăbușîndu-l și petele, în urechi, pe sub gulerul cămășuții subțiri, înțepîndu-l dezlănțuite pe unde apucau.

Licsandru își scosese cămașa din fugă și ajuns lingă copil începu să zvîrle cu ea-n stînga și-n dreapta, lovîndu-l peste față, peste picioare, cu furie, cu deznădejde, disperat. Izbea, cu dinții încheștați, icnînd, corpul moleșit al băiatului ca și cum l-ar fi bătut, dar își dădu seama că totul e-n zadar și aruncînd cămașa, se apucă să zdrobească albinele care-l acopereau cu mîinile goale, strivîndu-le între degete, frămîntîndu-le fără rost. Nici una nu se lipi de pieptul lui coșcovit pînă cînd, cu copilul în brațe, începu să alerge spre casă și porniră și ele, în urmă, ca într-un alai...

Pînă-n seară copilul se umflă butuc, cirpele ude nu mai foloseau la nimic. N-avură ce să-i mai facă și, spre miezul nopții, se stînsese.

Alte stricăciuni nu s-au mai întîmplat în sat, doar pe sub coastă, la Coleașă, căzuseră niște hornuri.

Abia în toamnă, la celălalt cutremur, se prăbușiră cîteva case și muriră ai lui Codinacu sub dărîmături, al bătrîn aci-n sat, și fie-su, Florică, în închisoare la Doftana.

Aurel Maria Baros



# Premiere la Teatrul Național din București

## „Despot-Vodă“

UN panou greu, de fier, atârând deasupra podium-ului, un butuc îmbrăcat în purpură — și luminat de o rază de foc — pe care se văd un sceptru, o spadă și o coroană, puternice bătăi de tobă venind de departe ne situează de la început în ambianța de reverie istorică a spectacolului **Despot-Vodă** al Teatrului Național. Ni se sugerează deci o singeroasă luptă pentru putere, un amestec de întâmplări tragice și vesele. Actorul Mircea Albulescu vine ginditor pe scenă — într-o haină roșie, lungă, dar cu ghețe de sport — se uită tăcut și mut la sală, cu o privire grea, își scoate ceasul de la mână și face un semn ca povestea să înceapă. Doi păzitori de hotare, numiți Jumătate și Limbă Dulce, ies la rampă, ca să ne spună în ce împrejurări se petrece acțiunea. Ni se propune deci să urmăm cum histrionii ne vor evoca, în tonuri și semnificații ale zilei, personaje și fapte ce au trăit de mult, aievea.

Intr-adevăr, eroul lui Vasile Alecsandri are realitate istorică. S-a suit pe tronul Moldovei prin alungarea lui Lăpușneanu, a domnit doi ani (1561—1563), cu pretenții mari (notificase tuturor principilor europeni și Sultanului faptul că luase coroana), vădind virtuți intelectuale, dar fiind ușuratic și neavind vocație de stăpînitor, încercîndu-se în combinații politice întincoase. Xenopol vorbește pe larg despre calitățile sale de om, planurile sale reformatoare utopice și cusururile de domnitor. Furnizează și amănuntul că ținea pe lângă el un fel de „nebulă”, un bufon. Alecsandri intenționase inițial să scrie o trilogie în care figurile principale să fie Lăpușneanu, Joldea și Iacob Eraclide Despotul. Renunță însă la ceilalți doi și scrie o dramă romantică, în versuri, doar despre ultimul; Ion Ghica o citește și făgăduiește, cu bucurie, a o reprezenta la Teatrul Național. În vara lui 1879 scriitorul prezintă piesa la „Junimea” — de față fiind Titu Maiorescu, Eminescu, Caragiale, Slavici. La 30 septembrie are loc premiera, cu fast, Regele Carol asistă la spectacol cu din ce în ce mai evidentă nemulțumire și pleacă supărat, lucrarea părăndu-i-se aluzivă.

Chiar și era. Arătîndu-și din nou patriotismul și demofilia, dramaturgul concepea aici un teatru politic, vizînd caracterul aventurist al instaurării unei dinastii străine pe pămînt românesc, exprimînd, în modalitate artistică, „teoriile și sentimentele generației de intelectuali moldoveni care au pregătît Unirea” (E. Lovinescu). Cel doi comentatori, semnificînd țărănimia, o arată ca pe „un factor de împotrîvire”; el „nu judecă faptele eroice, ci numai din punct de vedere politic” (G. Călinescu), criticîndu-i și pe boierii lacomi, apucători și sperjuri, năsimitori la nevoile țării, ridiculizînd și desele schimbări de domnie, pe care tot boierimea le provoacă. Prin toate acestea, prin intriga cu inflexiuni romantice și țesătură documentară, prin limba frumoasă și mlădiaoasă (care și azi își păstrează farmecul), spectacolul a avut mare ecou. Elogiilor imediate — adresate și de mari cînturari, ca Odobescu — le urmau însă și critici, unele violente. Citeva pe temeuri estetice, altele de sorginte tradiționalistă, (privînd „licențele istorice”) iar citeva cu motivații care azi par rizibile. Ziarul foarte răspîndit, „Pressa”, susținea, prin I. N. Șoimescu, că erotica piesei e inadmisibilă; iubirea Anei pentru Despot „trist și scandalos” spectacol oferea junelor damicele”, iar „episoda amoroasă” dintre Despot și Carmina „ofensă într-un mod neiertat delicatețea bunelor moravuri”. S-a auzit și acuza de „nepatriotism”, ceea ce era absurd. În sfîrșit, unii au făcut remarcă analitice cu privire la anumite lacune în logica acțiunii — pe care Delavrancea, ceva mai tirziu, în „Epoca”, le-a sintetizat foarte aspru, denumînd scrierea „stihărie”. Alecsandri a fost, firește, afectat, intenționînd să elaboreze o comedie pamphletară **Invidiosii**. Drama s-a instalat însă în veac, a produs, în timp, și alte spectacole rezonante. În 1958 a avut parte, la Iași, de o premieră interesantă, în regia lui Dan Nasta (care a și interpretat rolul principal), cu abundente și fine retrimiteri la fondul istoric și într-o manieră sumptuoasă de simbolizare a proiectelor lui Eraclide țintind „refacerea vechii Dacii”.

Teatrul Național din București reia cu îndreptățire lucrarea și tot cu îndreptățire propune, prin inventiva regizoare Anca Ovanec și prin remarcabilul scenograf George Dorosenco, o exegeză modernă, care să sensibilizeze mai ales generațiile noi pentru dragostea de țară a poetului și să releve natura politică a conflictului ramificat: domnitor venetic — boieri fătarnici și schimbători — puteri străine oculînd și țînzînd a se instăpîni prin discordia pămîntenilor — popor împilat, păstrînd nealterate sentimentele primordiale și înfierînd jocurile de palat. Principala aspirație a actualului spectacol e tratarea evenimentelor în cheie realistă. Cadrul e de un laconism auster, cu unele valori de sugestie vi-



Despot-Vodă de Vasile Alecsandri la Teatrul Național „I. L. Caragiale”. În fotografie, Ovidiu Iuliu Moldovan (Despot) și Mircea Albulescu (Ciubăr-Vodă)

brante. Rezonanță reprezentației, cei doi oșteni-țărani de la fruntarii, sint comentarii profunzi și interiorizați, eludînd retorica, povestind cu obidă și sugerînd și ei, în formulă esențializată, perindarea neliniștitoare de evenimente defavorabile țării, încheind, în chip admirabil, povestea, care, în fond, nu se sfîrșește. Actorii Radu Iftuș și Emil Mureșan își fac aici datoria cu simț artistic și seriozitate.

Apare însă și un al treilea comentator — de astă dată și exterior acțiunii, și implicat în ea — Ciubăr Vodă, într-o intruchipare cu totul nouă, datorată actorului de o altă de conturată personalitate care e Mircea Albulescu. Nu mai e un oarecare măscărici acest Ciubăr, ci un reprezentant enigmatic al unor pături populare. Accentul, un accent decis, e pus pe **deposedarea** personajului de drepturile sale în propria țară, plîngerea și revendicarea sa apărînd ca **nebulă** celor ce l-au frustrat, poate, cîndva. Personajul e grav, glumind rece, aspru, mimînd jocul, dar ușor, parcă neconvins (ce-i drept, nici actorul nu e totdeauna convins, se vede), făcînd misterioase premoniții (ce, de altfel, se vor adevăra), spunînd amenințări adevărate brutale. În final, parcă travestit în călugăr și nu monah autentic, execută răzbunarea împotriva uzurpatorului ca pe un act de justiție necesară, săvîrșit cu durere, cu compasiune chiar, dar dintr-un mandat imperios — pe care nici boierii, nici noul voevod, ales dintre ei, Tomaș, n-au cum să-l înțeleagă. Albulescu arborează masca, hlamida roșie, chivăra de hirtie și și minuieste instrumentul clovnesc de zgomete la o temperatură tragică înaltă. Dacă acceptăm expresia lui Călinescu, după care avem în **Despot-Vodă** „tragedia omului de acțiune din afară în luptă cu un factor puternic și impenetrabil, cu obiceiul țării”, atunci trebuie să recunoaștem că, pentru prima oară, în istoria de mai bine de un veac a piesei, acest factor capătă, prin Mircea Albulescu — care a schimbat complet personajul — o expresie scenică originală, epurată de orice pitoresc și cit se poate de pregnantă.

Cum e Despot, deromantizat? Prin Ovidiu Iuliu Moldovan — nimerit pentru rol — un aventurier deștept, sîret, ipocrit, cult, fin psiholog, superficial în problemele mari, instabil, minte cutezătoare, om curajos, bizuit prea mult pe sine, megaloman. Iată trăsăturile portretului făurit de actor. Reducerea textului, ducînd la precipitarea unor scene-cheie, cu anularea practică a altor roluri (cîntărețul Sommer, ca și inexistent) și o anume incertitudine stilistică, ce e a întregii montări, fac să se resimtă și acest rol, el apărînd, uneori, bogat reverberant, alteori sumar, stabilindu-se greu ce e credință veritabilă a eroului și ce e pompă verbală, ce e calcul și ce e doar impuls momentan.

O figură studiată, caracteristică, e Lăpușneanu, pe care George Motoi îl construiește din viclenie, ură, pîndă, cu o ușoară povînire a trupului și o căutătură piezișă, dîndu-i și o omenescă îngrijorare. Și perspicacitate. Într-o ramă luminoasă, apare chipul Doamnei Ruxandra (Cristina Deleanu), iar în una aurită, fără zorzoane, pasionala poloneză Carmina, iubita ilicită a lui Despot (Adela Mărculescu). Tot într-o astfel de cadru se ivește și Ana lui Moțoc, din care însă actrița iese mereu prin atitudinile zgometoase și gesturi teatraliste (Rodica Mureșan). Moțoc, vornicul, se detașează dintr-o boierie (unii îmbrăcați în neconformitate cu decorul și cu linia costumelor de prim-plan, împodobiți inutil cu blănuri de vulpe, dihor și alte răpitoare), datorită vorbirii clare și frazării impecabile, atitudinii în neconținută schimbare, dar cu o măsură excelent păstrată, a lui N. Gr. Bălănescu. Poate cea mai atrăgătoare și muzicală rostire a versurilor e a lui

Gheorghe Cozorici (Laski) care pune, cu simț teatral, cezurile, în așa fel încît replicile vin fluide și cad în auz sonor, fără afectare. Păcat că personajul devine, treptat, evanescent. Foarte serios și temeinic îl prezintă Traian Stănescu pe Tomaș și, cu un bun umor mușcător, Matei Gheorghiu pe Spancioc. Se remarcă și un Calabaican, slujbaş cu însărcinări represive (Anatol Spînu).

Ar fi avut nevoie spectacolul de un aparat scenic mai cuprinzător (în figură, lumini), de altă muzică (aceasta — nepotrivită, fadă și intervenînd inoportun) și de o interpretare mai energică în citeva roluri, poate și de un grad mai înalt de reflexivitate, pentru a fi atrăgător pe întreaga lui suprafață. E, însă, oricum o premieră binevenită, de reevaluare scenică în cheie contemporană a unei drame istorice romantice valoroase din patrimoniul național, o experiență notabilă de artă teatrală actuală.

## „Farul“;

## „Domnul Valentino“

NU împărtășesc sentimentul unor colegi ai mei într-o critică, ce au primit cu multă rezervă, unii cu fătășă neprietenie, spectacolul alcătuit din piesele iugoslave **Farul** de Djordje Lebović și **Domnul Valentino** de Borislav Pekić. Teatrul Național l-a prezentat la sala Atelier, propunînd o formulă — în sensul destinației inițiale a acestei încînte — săvîrșind un inteligent act de selecție repertorială, alegînd două piese moderne de autori reprezentativi al dramaturgiei iugoslave. Sint **pieșe** în cite-un act (îi transmit această și confratele care are, nu știu de unde, informația că ar fi vorba de o **proză** adaptată de Aurel Stărin), jucate pe multe scene din țara vecină, tipărite. Lebović e un bărbat robust și vioi, care s-a impus în deceniul șase mai ales prin drame inspirate de detențiunea sa într-un lagăr nazist, în timpul războiului, și e notoriu ca autor de scenarii pentru radio, televiziune și cinema. Pekić, autor muntenegrean, avînd azi 55 de ani, e prin excelență satiric, atît în proză cit și în dramaturgie; teatrolgii iugoslavi îl apreciază, cu deosebire, bogăția și originalitatea limbajului.

Ni se propun deci două drame: una e eroismului anonim, pe care umanitatea îl celebrează fie prin mituri sempiternel, fie prin opere literare, iar alta, o mică farsă tragică a incomunicabilității într-un mediu tarat de egoism și birocrație, dar și de închiriri ale sensului existenței. **Farul** e, după părerea mea, o admirabilă parabolă a jertfei de sine, transmitînd un generos mesaj umanist. Doi oameni dintr-un port vin, voluntari, pe o năprasnică furtună, la far, ca să-i dea îngrijiri paznicului bolnav. Îl găsec mort. S-au înțeles cu cei de pe mal să nu aprindă farul decît dacă totul e în regulă. Dar aud sirena unui vas care, în întinericul urgiei, se va izbi probabil de stînci. Și atunci hotărîsc, într-un efort suprem — și după o discuție-dezbateră, care e un adevărat poem — să lumineze drumul corăbiel. Salvîndu-l astfel pe necunoscutul de pe vas, se condamnă pe ei înșiși la moarte, fiindcă, aprinzînd farul, nimeni nu va mai veni să-i ia de acolo, unde se vor sfîrși de foame și sete.

Sigur, povestea sacrificiului în folosul altora nu e nouă. Drama aceasta a altruismului exemplar exaltă însă, în expresie sobră, virtuțile anonimatului. E vorba de doi oameni obișnuiți, în care se cristalizează, într-o singură chipă, ce n-o va ști nimeni, o dăruire fără seamăn pentru semenii anonimi; această dăruire

are lucirea măreției. Horea Popescu a obținut, din partea lui Constantin Russu (decorul) și a lui Dan Coma (costumele) o maximă esențializare plastică. Se perpendicularizează, metaforic, un plan vertical (interiorul farului, pe scara căruia cei doi necunoscuți se vor urca spre lumina salvatoare și totodată ucigașă) pe un plan orizontal, unde se va consuma zguduitorul act al sacrificiului, ca pe un altar laic (cei doi culcîndu-se alături de paznicul mort și acoperîndu-se cu aceeași pinză, ca un giulgu) și se organizează un spațiu rond, strîmt, fără ieșire — după cum e și situația dată. Aici muzica (Timuș Alexandrescu) și arpeggiile învîlmășite ale furtunii au rol capital, descriînd stări și punctînd visarea, subliniînd hotărîrea, intonînd, discret, un requiem.

E o intensă emoție conținută în acest moment tragic pe care-l susțin, cu o artă înaltă, Mircea Albulescu și Gheorghe Cozorici. E emoționant să-i vezi și să-l ascuți pe acești doi mari actori înfruntîndu-se, conciliîndu-se, meditînd împreună, hotărînd, abandonînd, reluînd, într-o continuă întortochiere a cugetelor și într-o armonie a comunicării care dă o senzație, la un moment dat coplesitoare, de ardere voluntară pe rug. Sint distincți, prin ceea ce au trăit pînă atunci și prin aspirațiile lor, deasemeni prin reacții — unul dur, impulsiv, batjocoritor, celălalt mai cumpănit, mistuit de febrele indoielii, suspicios, acceptînd cu blindă remanere; în același timp, sint asemănători și devin unul, contopîndu-se într-o idee. Joacă amîndoi ca două fiare vrăjmașe într-o cușcă, apoi ca doi frați amenințați de aceeași primejdie și, în sfîrșit, ca doi martiri, înfruntînd destinul și oferînd o pildă.

Am văzut de trei ori acest concentrat de teatru modern, actual prin concepție și factură, și n-am înțeles, în citeștrelele circumstanțe, cum te poate lăsa insensibil o atare zbatere atroce, iluminată de ideal, exprimată atît de tensiionat eroic și dramatic, atît de cuceritor.

„DOMNUL VALENTINO” e numele găsit arbitrar de funcționara aurită, binevoitoare și tescută a unui birou de informații generale (sau cam așa ceva) unui solicitant mut și analfabet. Acesta va arăta, mimat, de ce a venit acolo și va fi supus la atitea repetări ale discursului său gestic-fizionomic, de către felurite anglopiate ale oficiului, pînă ce, sfîrșit de puteri, va sucumba. Ar rezulta că birocrația, cu tot cortegiul ei de șicaneții, poate deveni asasină. Autorul a mai adus în scenă și efectele catastrofale ale birocrațizării sufletușii. În raport cu acel caz, diverse specialiste — autentice ori fanteziste, — socioloage, psiholoage, statisticiene, doctorițe etc.) divulgă grave dereglări personale, alienări, decompensări morale. Drama satirică se încarcă astfel, devenind stufoasă și obscură, prin complicații artificiale și lățire. Aurel Stărin, dramaturg, poet, umorist, a lucrat la „o versiune scenică”, în care adausrile satirico-ilarante sint talentat scrise, dar, după cite am impresia, împovăratore, deturînd intrucivă sensul dramei spre alt cîmp, din proximitatea vodelului.

E de presupus că devierea aceasta s-a efectuat cu asentimentul (ori din voință) regizorului Horea Popescu. Și aici el a înfăptuit, împreună cu scenograful mai sus notați, un cadru circular, cu puține dar configurative elemente de decor; însă costumația e de revistă. Lucrurile au fost împinse spre o veselă desfășurare, cu un final gri. Vivian Alivizache (funcționara de la ghișeu) avînd un rol mai compact și menținîndu-l, consecventă, într-o postură ridicol-artăgăos-explicativă, e mai reușită. Într-o măsură, și Ileana Stana Ionescu (Șefa de birou) menține o linie satisfăcătoare, de amuzantă nedumerire, personajului ei. Celelalte acțișe, care vin furtunos în scenă, flecare trădînd o grabă neconformă în a-și executa solo-ul și în a-și pigmenta în culori năstrușnice apariția, nu izbutesc să depășească limita unui divertisment apos. Se află, totuși, printre ele, și interprete de performanță...

Reprezentăția binemerită apreciere pentru pantomima excepțională a lui Radu Gheorghe. Nu voi spune — cum s-a tot zis — că e un recital, deoarece actorul nu dorește să se singularizeze detașîndu-se de context; el își face demonstrația în fata funcționarilor, personajul arătînd convingător că vrea să comunice cu dinsele și tocmai de aceea strădănia sa — care nu dă rezultate, el fiind torturat de pomană, — e dramatică, ne mișcă. Evoluția de elevație spirituală și iscusită fermecătoare, belșugul de detalii, fantezia imaginilor mereu schimbate, legitimează un elogiu aparte. Personajul acesta trist, cu un palton pînosit, prea larg, și candori copilărești nu poate fi uitat.

N-am văzut chiar toate premierele din acest an ale Naționalului, dar e neîndoielnic că, prin **A douăsprezecea noapte** de Shakespeare, **Despot-Vodă** de Alecsandri, **Farul** și **Domnul Valentino**, montate de Anca Ovanec și Horea Popescu, Teatrul Național „I.L. Caragiale” se află, în iarna aceasta aspră 1984—1985, în rosturile sale firești, în normalitate cultural-artistică.

Valentin Silvestru



## O istorie „subiectivă“

CELOR douăzeci de capodopere selectate inițial pentru a defini cinematograful începuturilor — din 1895 pînă în 1925 —, Tudor Caranfil le alătură încă douăsprezece pentru a contura, în cel de al doilea volum din *Virtele peliculei* (recent apărut tot la Editura Meridiane), *Apogeul „filmului tăcut“* (după cum de altfel se subintitulează noul excurs consacrat perioadei cuprinse între 1924 și 1927). Revendicându-și mai răspicat decît oricînd dreptul de a avea preferințe și aversiuni (avangarda franceză, de pildă, continuă să fie repudiată, ba chiar este de astă dată împinsă sub semnul „marginalității culturale“ !), autorul se mișcă dezinvolt, cu fervoare de cronicar al zilei, printre peliculele de arhivă. El îi relansează, la rang egal cu întemeietorii limbajului cinematografic, pe un King Vidor sau pe un Frank Borzage — regizori de valoare, însă evident situați departe de marii maestri: ori lasă în plan secund *Goana după aur* (peliculă campioană a tuturor clasamentelor internaționale) pentru a se concentra asupra *Circului* și pentru a-și axa comentariul pe descifrarea, în dinamica story-ului, de „însemnări de jurnal intim“, de ecouri ale durerosului scandal provocat în existența lui Chaplin de starleta Lita Grey. Racordurile, posibil de stabilit, între destinele realizatorilor și geneza filmelor (capitolul despre *Metropolis* urmează de asemenea diagrama căsătoriei dintre scenarista Thea von Harbou și regizorul Fritz Lang) îl preocupă constant pe cel ce aspiră să regindească original trecutul artei a șaptea.

Farmecul cărții ține în bună măsură tocmai de polichromia și de viciuinea montajului de date — deși nu e de neglijat nici efortul de cercetare propriu-zisă, de calmă punere în valoare a unor vechi manuscrise ori a unor documente relativ de curînd tipărite. Predominantă este plăcerea de a povesti, de a înălța amănuntele tehnice și cele anecdotice, de a reliefa controversele estetice și de a panorama asupra ambiantelor de lucru din diverse studiouri ale lumii. Din paginile agreabile scrise apar pitorești tablouri californiene, Leningradul în care turnau simultan Eisenstein (*Ocumbrie*) și Pudovkin (*Sfîrșitul Sankt-Petersburgului*) sau Bucureștii începuturilor lui Jean Georgescu (*Maiorescu*). Calendescopic este de fiecare dată captat haloul din jurul marilor personalități: unghiul de vedere se schimbă, dar angajamentul pledoariei renaște cu vigoare întotdeauna (nesocotind contradicțiile implicite, uneori în secțiuni invocate). Căci dorind să izbîndă să apropie cititorul de peliculele care-i sînt dragi, Tudor Caranfil își etalează mereu entuziasmul pentru fiecare dintre ele. Mai puțin clar decît în primul volum se relevă însă treptele cuceririi „formelor specifice de exprimare artistică“ de către cinematograful, frecvența subliniere a priorităților în utilizarea unui mod de abordare a unei teme ori a unui tip de secvență rămînd numai un pretext pentru notatîi esențiale.

Părăsind stilul clasic de reconstituire „obiectivă“ a tezaurului Marelui Mut, Tudor Caranfil știe să vadă viața și strălucirile ecranului, neostompate de scurgerea a șase decenii. O istorie a filmului în capodopere (anunțarea celui de al treilea tom consacrat revoluției sonorului conține, sperăm, și promisiunea de continuare a dificultății travaliu pînă în contemporaneitate) se află în curs de edificare; ea își demonstrează, încă de pe acum, puterea de fascinație atît în fața publicului larg, cît și a specialiștilor prin necesarul, bogatul și incitantul său univers.

Ioana Creangă



În premieră, în această săptămînă, filmul *Adela* inspirat din opera lui G. Ibrăileanu și realizat de Mircea Veroiu (în rolul titular Marina Procopie)

## Dragoste pînă la moarte

FILMUL *Romeo și Julieta la sat* este o producție a studiourilor DEFA din Berlin, în regia lui Siegfried Kühn, după un scenariu tras, tot de el, dintr-o năvelă a lui Gottfried Keller, cunoscutul scriitor elvețian de limbă germană din secolul trecut. În mai puțin de un an, e al doilea film care invocă piesa lui Shakespeare — primul se chema *Romeo și Julieta 82* și era bulgăresc — semn, așa cum am mai spus-o, că peste tot reluările marilor teme sînt întotdeauna bine primite de public.

Acțiunea filmului se petrece la țară. Doi fermieri, prieteni, Melcher (Capulet) și Grimm (Montague) își muncesc ogoarele alăturate, cu o vrednicie aproape fanatică. Fiecare are un copil: primul, o fată, Veronika, al doilea un băiat, Fabian, care ca și părinții se înțeleg de minune. Se joacă, visează și își ajută părinții după puterile lor. Sînt nedespărțiți în toate clipele libere. Dar viața calmă a celor două familii este întreruptă brusc de o boală veche, de dorința de îmbogățire, de lăcomie. Obiectul litigiului, o bucată de pămînt abandonată de douăzeci de ani, situată între ogoarele celor doi, pe care primăria o scoate la licitație. Doi participanți: Grimm și Melcher. Grimm cîștigă, oferind cu zece mărci mai mult decît Melcher. Din prieteni, cei doi devin dușmani de moarte. Se tirăsc unul pe altul în procese interminabile, din care se alege cu amenzi foarte piperate. Gospodăriile celor doi, modeste dar solide, încep să decadă. Mai mult, se apucă și de jocuri de noroc, ceea ce le grăbește ruina. Melcher își pierde nevasta care moare de inimă rea. În timpul acesta, celor doi copii li se interzice să se mai vadă și să-și mai vorbească. Rar cînd se văd, riscă să fie pedepsiți cu brutalitate. Ba chiar și sînt. Vremea trece, ura crește. Copiii au devenit doi adolescenți frumoși. Se vād de la distanță, dar afecțiunea lor n-a dispărut, ba dimpotrivă. Se revād de

aproape într-o împrejurare dramatică: cei doi părinți se întîlnesc pe malul riului și se iau la bătaie. La început în albia riului, apoi în noroi, cu intenția vădită de a se omori. Cei doi tineri îi despart. Din această clipă, cei doi tineri încep să se vadă pe ascuns, iar afecțiunea lor se transformă într-o dragoste incandescentă. Evident, nimic și nimeni nu o va mai putea stăvili. Melcher innebunește și e internat la ospiciu. Veronika rămasă singură și prădată — i se fură toate lucrurile din casă — are o dorință: să fie o zi întreagă cu Fabian, să danseze și să se iubească. Tînărul își vinde singurul lui bun mai de preț, un ceas, și cu banii obținuți îi cumpără Veronikăi o pereche de pantofi „de nuntă“. Fericiti se duc la o chermăză populară, de unde însă sînt siliți să fugă, fiind recunoscuți de niște consăteni. Ajung la un han părăginit, unde dansează după pofa inimii. Aici apare un personaj misterios, scripcarul negru, după spusele lui un posibil moștenitor al bucății de pămînt care adusese nenorocirea celor două familii și nefericirea celor doi tineri. Îmbrăcat în negru, cîntînd la vioară ca un Paganini rural, spune niște vorbe ciudate și premonitории pentru cei doi. Îndrăgostiții își petrec restul de ore pe care-l mai au de trăit, într-o stare de exaltare. A doua zi sînt găsiți inecați.

Un film despre o dragoste totală, bineînțeles o tragedie; o poveste despre o iubire imposibilă din cauza cupidității, stupidității și răutății oamenilor, a lipsei lor de înțelegere pentru tineri, a intoleranței. Iar dacă în piesa lui Shakespeare se mai găsește cite un om de bine care să protejeze dragostea — o doică sau un călugăr luminat — în film cei doi îndrăgostiți sînt absolut singuri, inconjurați de răutate și neînțelegere.

Jocul actorilor corect, iar natura frumoasă și calmă, în contrast cu tumultul din sufletele îndrăgostiților.

D. I. Suchianu

Cinema

Flash-back

## Între ipostaze

■ PRINTRE filmele lui Bergman, *Chipul* joacă un rol de tranziție. Mai precis, de legătură între *Noaptea saltimbancilor* și *A șaptea pecete* — filme cu măști, cu atmosferă ambulatorie și fantastică, cu simbolistică apăsătoare, specifică. Sînt filme inspirate din viața actorilor ce colindă singurătățile nordului și se aciuază din cînd în cînd pe la rarele așezări, nu mai puțin pustii și părăsite, cărora le aduc perspectiva schimbării, iluzia artei.

În *Chipul*, întregul subiect constă din întîlnirea celor două lumi: una sedentară, conservatoare, aparent sigură de sine, ostilă oricărei noutăți, cealaltă aflată în plină mișcare și purtînd cu sine o frămîntare sub care se ascunde de fapt îndoiala, interogația. Adus în fața autorităților (un consul, un chester și un medic), cei patru membri ai trupei Vogler sînt puși să-și arate priceperea în magie și vrăjitorie. Conștienți ei înșiși că sînt niște simulanți, saltimbancii sînt gata să renunțe, și chiar ar renunța de bună voie, dacă oficialii nu i-ar obliga să se supună și să-și supună pe ei înșiși examenului. Victoria penibilă pe care o obțin e însă datorată nu puterii lor supranaturale, ci slăbiciunii gazdelor. Acestea, egoiste și dezbinare, se demască unele pe altele, își aruncă adevărul în față (adevăr ascuns pînă atunci cu înversunare) și dau, de fapt, ele spectacolul la care se așteptaseră să asiste ca spectatori.

Curios însă că, în paralel cu răsturnarea acestor false imagini, cade și deghizamentul saltimbancilor. La rîndul lor, ei se dovedesc niște fugari angoasați, puși sub urmărire de multă vreme și care își poartă măștile mai degrabă pentru a nu fi recunoscuți decît pentru a face artă. Sînt gata, chiar, să se predea poliției, cînd, într-un fals happy-end, de o rară ironie, primesc invitația de a se prezenta triumfal la curtea imperială.

Dincolo de inimitabila țesătură, tipic bergmaniană, de gravitații și aluzii, de întrebări existențiale fără răspuns și de răspunsuri sovăitoare care încă nu constituie o opțiune, *Chipul* reprezintă o dezbateri între realism și iluzie, o înfruntare între două feluri de a vedea lumea. Realitatea înalță iluzia pe un pedestal fără de care aceasta n-ar putea să se vadă; dar are ea nevoie într-adevăr de cea pe care o poartă pe umeri? Se sugerează că da, pentru că ea i-ar infirmă conștiința că există, ca și speranța îmbunătățirii... Acest paradox ne oferă nouă însine ciudatul sentiment că filmul lui Bergman nu-i decît un armistitiu, un paliativ. Părînd că pune față în față spiritul artei cu spiritul științei și că ne obligă să optăm pentru numai unul din ele, *Chipul* vrea să ne spună, dimpotrivă, că nu poate fi vorba de așa ceva și că soluția de sincretism pentru fiecare din cele două ipostaze ale conștiinței rezidă în a se sprijini reciproc.

Romulus Rusan

Radio-tv.

## Aproape 50 de spectacole

■ Ne-am obișnuit ca mai ales în ultimele săptămîni ale anului să răsfoim, retrospectiv, numerele din „Tele-radio“ îngrămădite într-un neîncăpător sertar, cîntînd confesiuni, concluzii și, de ce nu, noutăți ale programului radiofonic. Sintezele au în decembrie un caracter oarecum obligatoriu și destul de firesc dar ele nu sînt de ocolit nici în alte prilejuri. Mai ales atunci cînd sugestia ne este dată de organizarea însăși a programului. Așa s-a întîmplat în prima zi a acestei săptămîni în care am putut asculta trei spectacole de teatru radiofonic (două, în premieră): *Culorile nemuririi* de Ștefan Tita (evocare a destinului pictorului Rosenthal pe fundalul unui timp revoluționar și patetic), *Tulnicile lăncului* de Dominic Stanca (serial de luni pînă sîmbătă) și *Mădițe* de Hristache Popescu (bucuri și neliniștile unei familii din zilele noastre). Frumoasă coincidență și, deloc întîmpltătoare, căci cercetînd filele celor 6

„Tele-radio“ apărute în 1985 constatăm un lucru pe care îl calificăm drept impresionant fără ca aceasta să pară o hiperbolă jurnalistică: în primele 40 de zile ale anului, numărul pieselor difuzate este de aproape 50! Cele mai multe aparțin literaturii contemporane (Camil Petrescu, Teodor Mazilu, Horia Lovinescu, D.R. Popescu), numeroase sînt din repertoriul clasic (Lucian Blaga, Alecsandri, Eminescu, Caragiale, din creația căruia reascultăm miine seară *O noapte furtunoasă*, adaptare radiofonică și regia artistică Sică Alexandrescu, înregistrare antologică din 1952), de asemenea nume din repertoriul străin (o excelentă premieră Dosztoievski: *Jucătorul*, în rolul principal Dan Condurache, apoi, Victor Hugo, Cehov...).

Diversitatea repertorială este însoțită, pe afișul teatrului radiofonic, de o bine condusă diversitate a distribuțiilor, de o specifică prezență a vi-ziunilor regizorale, și de

o niciodată suficient de evidențiată de către comentatori competență a echipei de „tehnicieni“. Prin ritmicitate a transmisiilor, amplitudine repertorială și calitate a spectacolelor, teatrul radiofonic reprezintă pentru milioane de oameni (de toate generațiile și formațiile) o „școală“ pregătind nu numai iubitori ai literaturii dramatice, ci și spectatori avizați. Ceea ce am propune este ca în continuare să se urmărească și, evident, să se realizeze o mai mare varietate a modalităților de expresie în programul teatrului radiofonic. Cum, de altfel, s-a și petrecut în primele zile ale lui '85, odată cu transmiterea, în premieră, a muzicalului *O noapte de vis* compus de Edmond Deda după piesa Visul unei nopți de iarnă de Tudor Mușatescu (în interpretarea actorilor Ion Caramitru, Mitică Popescu, Stela Popescu, Rodica Mandache...).

Ioana Mălin

Telecinema

## Uman, prea inuman

■ Privind, două seri la rînd, un film din 1950 cu Claudette Colbert, în care ea joacă rolul unei scriitoare englezoaice, „reale“, pe care japonezii, ocupînd în timpul războiului insula Borneo, o internează într-un lagăr unde atrocitatea are alte cîteva aspecte decît cele pe care noi, europenii, le mai știm cit de cit din bibliografia hitleristă

m-am gîndit la următoarele:

dacă mă uit sincer în mine, nu am nici o suferință estetică, nici o revoltă în fața evidenței că nu s-au făcut și nici nu se vor face capodopere cinematografice, zisele lung-metraje cu acțiune și flictiune, pe acest subiect. Care subiect? De unde capodopere? Ce ar însemna un film tare sau slab despre un lagăr de concentrare din „secolul meu, sălbaticule, cine te-ar putea privi în ochi?“ (Mandelstam). Există o temperatură la care cea mai desfrînată inspirație în fața umanului, a prea inumanului, îngheață, asumîndu-și o nevolnicie confundabilă cu o pudoare. Cine vrea să facă adevărate filme-shocking, să încerce „autonomia esteticului“ pe un subiect de la Auschwitz! Zona aceea a mirșaviei nu poate asigura decît o autonomie a

durerii care abrogă orice spectacol cu happy-end sau nu. Care happy-end? Un cunoscut, deportat la Mathausen, și-a luat în valiză „Divina Comedie“ și mi-a mărturisit că, timp de 4 ani, Dante i-a asigurat lectura cea mai agreabilă; am fost uimit de acest termen, i-am replicat că nu știe să diferențieze noțiunile, mi-a răspuns ca în *Cîntul III*: „...Guarda e passa!“ În fond, în '45, cînd lagărul autentic din Borneo era eliberat de „ai noștri“, Claudette Colbert, interpreta, număra zece ani de cînd lansase într-o comedie a lui Capra, acel gag de milioane (dolari) al autostopistei de pe o șosea New-York-Miami. Ar fi fost mai „bună“ o mare tragediană? Care și de ce? În ce studio din lume te învîta cum să joci o chinuire, acolo, o pecare la gazare, dincolo? Lagărele — ca și ciurma, ca și holera — nu au dat capodopere de interpretare. Înainte de Auschwitz, se putea juca zguduitor o ură, incintător o hirjoană, sfîrșietor o banalitate. După — s-a descoperit celebra banalizare a răului, s-a modificat o geologie a urii, ticăloșiei și iertării, s-a schimbat ceva din parola infernală „guarda e passa!“ Un francez își amintea că, în acest februarie '85, împlinește 40

de ani de cînd a scăpat de la Auschwitz și a văzut, din tren, Dresda arzînd sub bombardamentul american; avea 18 ani și, după Auschwitz, „imaginea unui oraș german arzînd i-s-a părut magnifică, fabuloasă“ — o recunoștea. Oamenii care au azi 18 ani nu-l înțeleg, el nu le mai poate explica, i-ar trebui geniul lui Hugo sau al lui Céline antihitlerist! Hugo? Cel cu „hélas“-ul gidian — „cea mai idiotă și perversă frază a intelectualității franceze, care ne-a adus literatura în impas“! (J.F. Kahn). Le-a trebuit o sută de ani de la moartea lui, ca să-și dea seama de asta... France il n'aurait pas eu le génie de l'écriture. Pe urmă, la cite s-au întîmplat, a venit rîndul d-lui France să fie socotit așa, dacă nu „un cadavru“. Vine rîndul tuturor a fi floricele pe cîmpii, hai să le adunăm, copii... Mă întreb care scriitor — fie el și Louis Ferdinand Céline! — nu e un copil de cor cînd două reflectoare din două miradoare îl prind în înfrîcșarea lor, exactă ca această precizare a oricărui Larousse de după Auschwitz: „Buchenwald — localitate la nord-est de Weimar. Lagăr de concentrare între 1937 și 1945“.

Radu Cosașu



# Realitatea ca portret



CUNOSCÎND evoluția și, inerent, avaturile picturii lui Zamfir Dumitrescu, creator dintr-o generație de care arta noastră de astăzi s-a dovedit că are nevoie, am avut prilejul să scriu despre ea, relevând calități și perspective, exprimându-mi rezerve sau observații, într-un firesc și obiectiv contrapunct de analiză și prognoză. Astăzi, prin expoziția de la „Galeriile Municipiului”, el vine să confirme nu opiniile noastre, ale celor din afară, ci sensul și disponibilitățile dotării sale. Șansele inițiale ale unui program evident structurat pe statură obținută, pe claritatea scopului și pe voința de stil, pe ordine și logică interioară, dar și pe o puternică implicare afectivă.

Tema expunerii, căci sintem, fără îndoială, în fața unei secțiuni distincte printr-un teritoriu iconografic clar delimitat, este aceea a naturii statice, pentru a utiliza un termen asupra căruia avem un minim consens, acreditat de tradiție. Desplina intrinsecă, desigur caracteristică pentru acest artist, se relevă și prin explicita compartimentare a lucrărilor în cicluri ce se structurează pe o atitudine, pe o acțiune picturală anume în raport cu ideea de natură statică. Element care, pe lângă o intenție de ghidaj prin câmpul poetic al noțiunii, vine să sublinieze înfinitatea ipostazelor posibile și, implicit, ale comportamentului iconic, în teritoriul evanescent al genului, din păcate prea frecvent privit ca o sferă închisă și reștată, ascendenți unui produs arheologic, dintr-o epocă epuizată, ca o sumă de nostalgii sau, în cel mai bun caz, drept mijloc de studiu academic, „pe obiect”. Zamfir Dumitrescu realizează o firească repunere în drepturi a domeniului, fără intenții polemice și nici apodictice, calitatea rezultatelor înlocuind orice argumentare

teoretică exterioară. Paralel, și tot fără ambiția competiției ci doar din dorința fructificării complete a genului, el oferă și un exemplu de seriozitate profesională prin consecvența travaliului, pasiunea studiului și capacitatea de a sintetiza concluziile consecutive unor impresii seriale de punere în imagine, pentru noi necunoscute dar existând în fiecare lucrare, în concretețea ideală a ficcării obiect umil devenit subiect și semn.

Axată astăzi pe universul naturii statice, cu legitime și explicite trimiteri la familia de spirite căreia i se alătură artistul dintr-un fel de orgoliu al recuperării nobilei condiții de artizan și creator, expoziția relevă, prin absența termenului complementar dar prin calitatea demersului unitar, supremația portretistului. Căci, pentru cei ce cunosc pictura lui Zamfir Dumitrescu, profunzimea și strălucirea portretelor ce se vor interogații psihologice și nu doar simple restituiri fizionomice reprezintă emblematice personalității sale, cartea de identitate în contextul contemporan. Dar, la fel ca și precursorii săi celebri, care au transformat un gen agreabil, considerat minor, într-un univers pulsând de implicații, trimiteri, simboluri și metafore, înobilind materia și dându-i sensul existenței proprii, autonomă și autoritară, artistul tratează din același unghi al interpretării portretistice și componentele naturii statice. Proces prin care, în afara fascinației optice și a tactilității exacerbate până la valoarea de „trompe l'oeil”, structurile iconice sunt investite cu o existență secundă dar posibilă, prin transferul sentimentelor și atitudinilor noastre, devenind portrete virtuale. În acest punct, revenind la o constatare anterioară, intervine calitatea de analogon a imaginii, capacitatea artistului ca prin desen, valorație și structură cromatică să ofere senzația dublului, să ne introducă într-un spațiu absorbant, creând senzația existenței concrete a obiectelor, savant distribuite în conuri de lumină și umbră datorate de adâncimi alveolare. Materialitatea este restituită cu grijă pentru detaliu și fără a pierde sensul ansamblului, compoziția este bine redactată și stăpinită, după formule ce țin de o anumită dinamică interioară, compensatorie față de ideea de natură statică. Simplificând, am putea afirma că piramida este schema compozițională dominantă, ca o construcție cu deplină stabilitate și care permite, simultan, un joc expresiv al liniilor de forță, de la calmul orizontalei și decizia verticalei, până la acțiunea spațial-tematică a diagonalei. Recuperarea esteticii genului, a practicii și teoriei vechilor maestri este și aici distinct formulată, ca o experiență acumulată de la care se poate porni mai departe, fără a părăsi teritoriul valorilor picturale propriu-zise, dar căutând extrapolări în sfera semantică. Zamfir Dumitrescu este, lucru ce trebuie relevat pentru a nu face din el doar un practician rutinier și îngust, un avertizat în domeniul secretelor de compunere, perspectivă, construcție și desen, având și o formație livrescă adecvată, ocupându-se de aspectele teoretice ale șarpanțelor ne-

văzute dar esențiale ale picturii prin chiar statutul său de lector în Institutul de artă, autor al unui tratat serios asupra problemelor specifice. De aceea, în fiecare lucrare, dincolo de ceea ce place și atrage prin fascinația materiei și armonia cromatică savant dozată, trebuie să vedem structura intimă, planul iconic secund dar ineluctabil, în afara aleatorului sau performanței facile. Am putea realiza, utilizând chiar clasificarea propusă de autor, o grupare a lucrărilor pe seturi de probleme profesionale propriu-zise, căci în spatele unor direcționări posibile de tipul **Studiul baroc de flori, Sinteze de naturi statice, Naturi statice în perspectivă descendentă, Studii de naturi statice și Naturi statice în peisaj**, oferind un cod destul de lax, descoperim și o centripetare de natură picturală. Că artistul posedă o incontestabilă și eclatantă virtuozitate, este adevărat. Dar ea nu devine pericol sau tic, tocmai pentru că seriozitatea preocupărilor de fond elimină truculența și speculația optică frivolă. Cu atât mai mult cu cât, decurgând din precedente încărcate de simboluri și aluzii de tip „vanitas”, moralizatoare până la un punct și conținând dimensiuni ontice și existențiale, pictura artistului este plină și ea de elemente plurivoce, condensând semnificații complexe. Perisabilitatea dar și vitalitatea, frumusețea care trece dar și bucuria regenerării, tumultul baroc dar și echilibrul solar clasic se interferează fertil în iconografie, situațiile iconice se dezvoltă succesiv, telescopind speculațiile posibile și transformând performanța în gravitate conceptuală, fascinația optică în interogație. Cele mai diferite sigle circulă ca un gen proximal al atitudinii ideatice prin ansamblul picturii, ele se grupează sau se izolează într-o mișcare caleidoscopică bine stăpinită și controlată, prețiozitatea unora este pusă în contrapunct cu simplitatea, uneori umilă, a altora, totul trăiește prin dialogul și confesiunea obiectului devenit personalitate purtătoare de semn și destin. Cupele, vasele de metal, zarul atât de simbolic, instrumentul cunoașterii științifice și fructul, misterios și solar totodată, carnal și totuși efemer, heraldica unor drame deduse dintr-o lume a lezilor cromatice și nu a istoriei,oul metafizic sau vegetalul simbolurilor baroce formează universul conotațiilor inițiatice, în fond atractive și incitante chiar dincolo de posibila stare aluziv-alegorică. Căci, pentru unii prilej de acrimonie dar indubitabil una din condițiile oricărei expoziții, pictura lui Zamfir Dumitrescu place, chiar dacă încercarea de analiză specifică operată de noi nu poate fi pretinsă tuturor vizitatorilor, prin contactul optic și emoțional, prin valoarea ei obiectivă, prin ceea ce aduce sub raportul formei și al culorii, al profesionalismului, prin implicarea artistului într-un univers plin de viață tăcută și semnale adresate dintr-o perspectivă clar și distinct picturală.

Virgil Mocanu



Naturi statice de ZAMFIR DUMITRESCU

## Noi creații de operă și camerale

■ PRIN drama lirică **Domnișoara Christina** de Șerban Nichifor, creația românească de operă cistigă o nouă dimensiune: aceea a fantasticului. Libretul, extras după cunoscutul roman al lui Mircea Eliade, aparține compozitorului. Lumea de semnificații a scrierii lui Eliade se regăsește, întreaga, în demersul compozitorului, de la acea vagă preludiere din primele pagini, la generalizarea conflictuală de apoi, care va investi personajele cu sporite forțe, rostuindu-le menirea.

Deplasarea pe două nivele existențiale, în sinul cărora se află implantate datele conflictului real-ideal, oferă cadrul permanent înfruntări între viață (Egor) și moarte (Christina) cu triumful final al vieții prin salvarea lumii de blestem.

Opera, concepută în două acte, deci păstrând în linii mari macrostructura genului, ocolește în microstructura sa canoanele, obișnuita regulă de joc.

Ample suprafețe orchestrale separă intervențiile solistice care, cu excepția valului (Doamna Moscu), rămân în zona recitativului, lăsând în prim plan orchestra (real) și sintetizorul (oniric). Desfășurările ansamblului instrumental par a transplanta și a continua în plan exclusiv simfonice nuanțe, stări, trăiri și chiar personaje. Muzica vorbește dincolo de cuvinte. Continuu repetare a unor și aceleorași motive și structuri gândite în progresie armonică, dă naștere unei lumi vibratoare aparte, în care nașterea de noi culori timbrale oferă măsura fascinantei chemări ascunse în ritmuri și în subtextul de incantație al melodiei. De aici își culege florile buchetul plinătății sonore în care aflăm nuanțe idilice, pătrunse de prezentimente tragice.

Structurile repetitive și acea atât de dorită reînnoire a melodiei, pe care Șerban Nichifor ne-o oferă cu firească simplitate, concură la definirea și susținerea suflului dramatic. Aripa oniricului preface în cînt nostalgice ademenitor apropierea

undelor pe care le îmbracă în nuanțe turburătoare.

Escată din aburi sonori, inefabila imagine a Christinei (însoțită de muzica electronică: sintetizor și bandă magnetică înregistrată) umple nopțile lui Egor cu talnice chemări de evadare și iluzorie împlinire la pragul dintre lumi.

Orchestra, expresie a lumii reale, este înundată la propriu de muzică: valsul, vestustă apariție, simbol al unei existențe cotidiene sub al cărei val de nepăsare sentimentele curate sint sufocate, precede și încheie scena îmbolnăvirii Sandei. Solourile instrumentale următoare (flaut, harpă) transmit ceva din căutata întâlnire la prag de moarte și de vis.

Incantația, cu inflexiuni orientale și alunecări semitonale, ce parcă dilată materia sonoră, conferă scenelor de vis o irealizabilă forță de atracție.

Scurte flash-uri ale percuției, ca zbateri ale materiei sonore, perforază tăcerea, însoțind scena incendiului. Și aici ne apropiem de punctul cheie al dramei: descîntecul — compus de Nichifor în stil folcloric, moment de mare frumusețe și forță emoțională, sfîșiat de tragice rememorări și încărcat de puterea de a destrăma lumea visului, de a reinstaura viața în drepturile ei legitime.

Finalul dramei realizează așteptata rocadă la nivel de semnificativ: după lungile intrade ale sintetizorului, mesajul acestuia este transferat orchestrei. Partitura de până atunci a acesteia, preluată de sintetizor, se eterează. Depart de a fi un simplu schimb, aflăm aici un fericit rezultat al transformabilității, al supleții materiei sonore care, sub bagheta tehnicilor variaționale prinde noi forme și contururi încălcându-se, după caz, de semnificații. Dincolo de aceste considerații însă, opera lui Nichifor răspunde nevoilor omului contemporan? Sau, cu alte cuvinte, dat fiind statutul ei liric, cheamă publicul la o reîntîlnire, are forța de a-și

menține prospețimea? În mod neîndoielnic, da! Și, pentru că este vorba aici de o primă audiție, să consemnăm magistrala interpretare a Filarmonicii ploieștene sub bagheta lui Ludovic Bac și a solistilor Georgeta Stoleriu, Elena Giorescu, Adriana Jurascu, Alexandru Moisiuc, Pompel Hărășteanu, Valeria Gagealov.

■ **PORTRETUL** cameral Ștefan Niculescu, primul din galeria unui nou ciclu inițiat la propunerea conducerii Conservatorului bucureștean, ne-a oferit (nu cu multă vreme în urmă) exemplul unui rodnic laborator de creație, de colaborare între studenți și cadrele didactice. Un laborator mult mai complex decît săptămânalele întâlniri la cursuri sau decît concertele claselor de compoziție. Aici, în această sală, s-au făcut auzite gîndurile rostite și nerostite ale unui creator, întrebările pe care Ștefan Niculescu, această minte pătrunzătoare, această inteligență trează ce așază cu precizie sunete în partitură și cuvinte pe albul hîrtiei — și le-a pus și ni le-a pus despre muzică, despre nevoia noastră de Ea, despre nevoia Ei de Noi.

Celor cinci lucrări prezentate, datînd din diferite perioade de creație, acopereau intervalul a trei decenii de căutări și împliniri, de la **Sonata pentru clarinet și pian** (1953—1954), la recentul **Ricercar** pentru clarinet, vioară și sintetizor. Desigur, după cum era de așteptat în cazul lui Ștefan Niculescu, în ciuda distanței în ani, există fire roșii ce trasează în sunet matca devenirii unei personalități de forță. De aceea, structurile apar organice încheiate, Cantabilitatea, hieratismul ce traversează etajele sonore și de intensitate ale **Sonatei pentru clarinet** se topesc în întregul unor spirituale revărsări de sunet cu aluzii de joc popular, pentru ca finalul său să revină la o temă de cînt bizantin. Ceva din această piesă se regăsește în **Epos**, lucrare de ultimă oră, dedicată viorii și sintetizorului, instrument de lucru ce oferă neînvăitate posibilități de investigare a domeniului sonor. Materializarea treptată a sunetului sintetizorului, la început doar umbră a viorii,

va conduce la intersectarea celor două planuri solistice, așezînd apoi peste vioară un con de umbră, avînd ca ultim liman tăcerea.

Starea de netă departajare sunet-tăcere, alb-negru, incisivitate-continuitate se regăsește în **Jocul tastelor** (1967—1968), piesă dedicată pianului și în care Ștefan Niculescu încearcă demonstrarea viabilității așa-numitelor forme mobile, posibilă replică a recitativelor mallarméene — conglomerate de armonice luate din tăcerea unor clape și jocul celorlalte, expresivele pauze, ca așteptări ce umplu tăcerile de sunet și culoare armonică, țes tainicul fluid ce traversează sunetele pentru a lansa noi chemări la viață și celorlalte posibile intrupări ale piesei.

**Ison I** pentru 14 soliști (1974) are la bază pulsația, pendularea între ison și textură, între unu și multiplu. Isonul se revărsă în spuziri sonore ce se înmănunchiază din nou în unison. Ritmul pulsațiilor este variabil, conducînd la creionarea unei diversități în atmosferă și culoare timbrală.

Căutarea, de această dată avînd ca punct terminus integrarea sursei electronice în cosmosul instrumental tradițional, face din **Ricercar** (1984) o piesă în care viteza trăirilor individuale ajunge să se sincronizeze într-o matcă stabilă, veritabilul centru de atracție pîrînd a fi sintetizorul.

Așadar ison și textură, tăcere și sunet, esențe bizantine și, mai presus de toate, o rigoare a libertății de expresie: iată tot atîtea întrebări pe care ni le-am fi putut pune despre noi și muzică.

Să fi numim aici și pe cel care, răspunzînd invitației compozitorului, ne-au tălmăcit sensibil și inteligent cele cinci intrări în universul cameral al lui Ștefan Niculescu: Lavinia Tomulescu-Coman, Viorica Ruscescu (pian), Florian Popa (clarinet), Mircea Opreanu, Sabina Coleasă (vioară), Mihai Virtosu și compozitorul — sintetizor.

Carmen Stoianov



# O ipostază a filosofiei raționaliste

**D**IALECTICA spiritului are o linie de mișcare sui-generis. El evoluează pe de o parte inspirat de problematica existenței la care participă, iar pe de altă parte dialogând cu momentele sale anterioare, confruntându-se cu ele. Edificiul spiritului se configurează astfel ca o veritabilă sinteză în care valorizarea și revalorizarea întru chipărilor sale de odinioară îi facilitează reînnoirea, îi conferă noi valențe exploratorii. Aceasta este una dintre ideile sugerate de rectirea cărții lui P.P. Negulescu, *Geneza formelor culturii*, recent reeditată sub îngrijirea lui Z. Ornea, care semnează și un amplu studiu consacrat filosofului interbelic, semnificației operei sale, de certă utilitate și valoare.

Cartea lui P.P. Negulescu reprezintă pentru cititorul atent și negrăbit, lipsit de prejudecăți, ocazia de a regindi semnificația filosofiei pozitivistă din prima jumătate a secolului nostru și a dispune sale cu metafizica în cultura românească dintre cele două războaie mondiale, valoarea deosebită a tratatului raționaliste a problemei specificului național. Sint, cum este ușor de constatat, laitmotive ale evoluției culturii românești în secolul al XX-lea, ce se încadrează în marile linii de mișcare ale istoriei și spiritualității veacului.

În ambele părți ale lucrării sale — cea dedicată genezei și articuliilor filosofiei ca formă expresivă a spiritului și cea care se ocupă de specificul național — P.P. Negulescu se vădește a fi exponentul marcant al filosofiei raționaliste de tentă pozitivistă. El vede în filosofie un domeniu al cunoașterii logico-raționale indisolubil legat de evoluția științelor particulare, de care se deosebește însă prin sfera obiectului său, existența ca totalitate. „Ca și oamenii de știință, filosofii caută adevărul. Singura deosebire dintre ei este că ei dăruiesc în căutarea lui pe cea a științei, care nu caută decât să descrie ceea ce este. Pentru ei, adevărul este ceea ce este, nu este adevărat decât numai dacă este valabil pentru toată lumea... Fiind astfel universală, știința este supranaturală...”, iar „Filosofia nu se deosebește, din acest punct de vedere, de știință.”

Negulescu își asumă una dintre principalele determinări ale raționalismului, puțin admisă însă în construcțiile filosofice, aceea a deschiderii cognitive, care renunță la stabilirea cu orice preț a unor soluții definitive și irevocabile, acceptă contradicțiile procesului cunoașterii, inclusiv aceea a învechirii sau depășirii unor argumente sau fapte invocate într-o problemă sau alta. Pe acest fundal este surprinsă cu finețe diferența netă dintre o concepție pozitivistă, bazată numai pe fapte de știință, vizind exclusiv cunoașterea, și metafizica speculativă, rezonanța lor culturală deosebită, nu rareori mai atrăgătoare a metafizicii. „Trebuie deci să ne deprindem de timpuriu cu ideea că cele mai multe din problemele de care ne ocupăm, dacă nu toate, trebuie să rămână deschise. Dar nerăbdarea instinctului metafizic... vrea pretutindeni explicări închise, complete, definitive. Asemenea explicări, cînd ni se dau de metafizicieni, ne satisfac, e drept, mai mult decît părțile fragmentare și îngrădite de atîtea rezerve ale oamenilor de știință... Dar monumentele pe care metafizicienii le propun admirației noastre... sînt numai zăgrăvite. Impresia pe care ne-o produc ele, oricît ar fi de profundă e numai un „efect de perspectivă” — intelectuală și mai ales afectivă...”, însușit de „...simple iluzii de optică sufletească ale unor oameni prea grăbiți, prea îndrăzneți sau, citeodată, prea puțin scrupuloși.”

Umbrelle care au planat și mai planează încă asupra filosofiei pozitvistice s-au răsfirțat inerent și asupra lucrărilor lui P.P. Negulescu. După o perioadă lungă de influență culturală, și ea contradictorie, pozitivismul a fost profund contestat ca modalitate de expresie filosofică, trecîndu-se cu vederea certa sa contribuție la dezvoltarea științelor contemporane, la creșterea amplitudinii spirituale a raționalismului. Eroarea de apreciere a fost împărtășită și de exponenții importanți ai gândirii marxiste din secolul al XX-lea, care au vădit o cronică alergie față de pozitivism ca urmare a unor transferuri ectectice din interpretările sale în materialismul istoric, ceea ce a provocat denaturarea sa într-o direcție mecanicistă și a acoperit multe din trăsăturile sale originale. Deosebirile esențiale dintre materialismul istoric și filosofia pozitivistă, precum și limitele acesteia, nu trebuie să împiedice valorizarea sa adecvată, relevarea meritelor incontestabile ale pozitivismului la constituirea spiritului raționalist al culturii veacului.

Astfel, pozitivismul a înrîurit apropierea reciprocă a științelor și a filosofiei prin teza sa principală că aceasta trebuie

să se situeze trainic pe singura bază a faptelor de știință, a cunoașterii științifice. Într-o asemenea perspectivă filosofică nu are și nu poate avea altă metodă decît cea raționalistă, proprie într-o diversificare specifică tuturor ramurilor de știință. Filosofia nu apare ca opusă științelor, ci reprezintă un demers fundamental identic, dar într-un plan diferit, al spiritului, al abstracției. Neelucidarea teoretică a acestei idei, a particularităților cunoașterii filosofice în raport cu aceea a științelor — inerent fragmentare prin obiectele lor — a devenit unul dintre punctele vulnerabile ale pozitivismului, care a provocat criza sa ulterioară.

Această limită s-a manifestat pregnant prin nediferențierea demersului filosofic de cel al științelor fragmentare, prin disoluția spiritului filosofic într-un comentariu al faptelor de știință. Gîndirea filosofică ajunge să se identifice cu acestea fără a mai cerceta semnificația ce o degajă noile date ale științelor pentru configurația omului și a spiritului. Se poate spune că în meditația pozitivistă spiritul nu se mai reîntoarce asupra lui însuși, nu se confruntă cu sine însuși, cu formele sale de expresie, articulații primordiale ale oricărei gîndiri filosofice.

**A**NUMITE dificultăți provocate de aceste limite se fac simțite și în câteva capitole ale *Genezei formelor culturii*, dar ele nu micșorează meritele lucrării în afirmarea efervescentă a ideilor raționalismului. În replica im- și explicită dată metafizicii speculative din secolul nostru. Total sau parțial iraționalist, volîndu-se esențialmente o formă de revelație a spiritului, metafizica veacului se construiește pe sine cu procedee tipice gîndirii mitice. Pentru ea adevărurile filosofiei sînt transcendentele și ca atare nu sînt logic argumentabile. Ele pot fi doar împărțite în fond prin situarea într-un orizont de factură mitică, printr-un soi de credință în citeva monade spirituale transcendente în semne lingvistice ezoterice, acceptate fără investigarea validității lor teoretice sau a semnificației lor axiologice. Pentru largi zone ale metafizicii veacului știința reprezintă o formă degradată a spiritului, una involutivă și pernicioasă.

Așa cum constată P.P. Negulescu, metafizica exercită o adevărată fascinație asupra multor spirite. Devenită prin excelență expresie caracteristică a unor sensibilități frustrate, dar și derutate de eroziunea unor valori tradiționale în care credeau cu obstinație, metafizica atrage prin aura ei iluzorie falsul sentiment al transcendentalului în care se investim, tăz și-l speculează. Variantele sale intrapări sînt tot atîtea mărturii confesive ale unor spirite inadapate care-și caută liniștea prin claustrare și rafinată autoiluzionare.

Tratarea în *Geneza formelor culturii* a problemei specificului național este elocventă în ce privește distincția netă dintre pozitivism și metafizica secolului. În timp ce aceasta identifica specificul național cu un spirit invariant și anistoric

— a cărui origine este căutată fie în rasă, mediu natural sau într-o matrice (esență) inconștientă, de fapt inexplicabilă — pozitivismul analizează rînd pe rînd argumentele diverselor puncte de vedere pentru ca, în temeiul unor fapte relativ certe, să dea un răspuns problemei. Așa procedează P.P. Negulescu, reușind să spulbere cu acuratețe analitice tezele rasismului, trecîndu-le prin sita argumentelor antropologice și biochimice, culturologice și istorice.

Genetica zilelor noastre a confirmat totală inconsistența științifică a teoriilor rasiste, dovedîndu-le fondul genetic comun al speciei umane, constituit din aceeași 46 de cromozomi, caracterul subordonat și nesemnificativ al unor deosebiri dintre grupurile rasiale, tendința dominantă a diferențierii indivizilor speciei. Subliniind că interacțiunea dintre zestrea genetică și aceea a mediului socio-cultural modelează comportamentul uman, F. Jacob scria semnificativ: „Cei 46 de cromozomi ai ființei umane îi conferă o serie de aptitudini, fizice sau mentale, pe care ea le poate exploata și dezvolta în modalități foarte variate în raport cu mediul și societatea în care ea a crescut și trăiește. De exemplu, echipamentul său genetic îi dă copilului capacitatea de a vorbi. Dar mediul este acela care îl învață o limbă mai curînd decît alta.” Spiritul, insistă F. Jacob, nu este o mașină programată genetic pînă în detalii, cum pretind exponenții ai sociobiologiei contemporane, iar fenomenele culturale au fundamente social-istorice și nu biologice.

Punctul de vedere al filosofului român interbelic în problema specificului național este unul al psihologiei sociale — de fapt cel mai răspîndit în toate interpretările — ponderat însă de o doză de scepticism proprie oricărui spirit raționalist autentic. În viziunea sa, specificul național este format din particularitățile sau caracterelor spirituale ale unei națiuni ca urmare a conviețuirii comune a membrilor săi în împrejurări determinate. El este astfel expresia spirituală a condițiilor istorice de existență ale grupului național. Aceasta nu înseamnă că specificul național poate fi conceput ca o stare uniformă de manifestare la toate grupurile sociale, ce ar șterge diviziunile de clasă și politice. După cum atributele care intră în articulația particularităților unei națiuni nu-i aparțin în exclusivitate, putînd fi întîlnite și la ale comunități naționale, ponderea lor specifică într-o fizionomie etnică sau alta fiind indeterminabilă. Culturile nu sînt autarhice în originalitatea lor, subliniază P.P. Negulescu, deoarece există un proces neconștient de exprimare a acelorași valori, de difuziune a lor în alte culturi.

Deși în ultimele decenii studiile care se ocupă de problema specificului național s-au înmulțit considerabil, progresele făcute în interpretarea sa teoretică sînt departe de a fi satisfăcătoare. Inclusiv în aria gîndirii marxiste. Principala

\*) F. Jacob, *Le jeu des possibles*, Fayard, Paris, 1981, p. 119.



lor limită, care se transformă într-un obstacol de nedepășit, este de regulă tratarea specificului național numai ca o particularitate a culturii și nu a unei societăți determinate în totalitatea formelor sale de existență, ca un fenomen al spiritului și nu unul social global. O contribuție inedită în această privință este lucrarea lui D. Petcu, *Conceptul de etnic*, apărută în 1979, care deschide o perspectivă originală și fertilă în studierea problemei.

În fond, specificul național, care se exprimă pregnant în cultura unei comunități, este prezent și se manifestă în ansamblul formelor existenței sale, prin care ea se autoproduce, își făurește istoria, de la cele economice la cele spirituale. Ele, în diversitatea și complementaritatea lor, reprezintă crezul în care se formează o civilizație cu anumite trăsături, se încheagă o totalitate de mentalități, idei și reprezentări, reacții și simboluri ce conturează orizontul culturii sale spirituale, al conștiinței sale de sine. Specificul cultural se integrează și exprimă specificul istoric național.

Specificul cultural nu este altul întru chiparea unor atribute sau caractere uman-spirituale, cum se crede adesea, ci a unor stări sensibile și intelectuale, care poartă amprenta istoriei făurite și traversate de o comunitate națională, a stărilor și interogațiilor obsesive dintr-o epocă sau alta a evoluției sale. Ele își află expresia în adevărate laitmotive ale artei și gîndirii sale axiologice, în formele ei de reprezentare și în simbolistica ei. În ultimă instanță, o cultură se deosebește de alta nu prin selectarea unor particularități umane pe care le conturează, ci prin pluralitatea și diversitatea situațiilor existențiale, a conflictelor lor simptomatice, cărora le dă o formă expresivă și prin care transpune identitatea unui grup național, conștiința sa de sine, ca moment al conștiinței de sine a umanității.

Specificul național al unei culturi n-are semnificația unei diferențieri exclusiviste față de celelalte, ci a unei contribuții singulare și originale la afirmarea și dezvoltarea spiritualității omenirii.

Cartea lui P.P. Negulescu este, în contextul epocii în care a fost elaborată, expresia unui spirit de înaltă tinută raționalistă, civică și patriotică. Replică viguroasă împotriva teoriilor rasiste și naționaliste ale fascismului interbelic, ea a fost totodată manifestarea unei atitudini democratice curajoase. Este o altă fațetă a contribuției lui P.P. Negulescu la configurarea culturii românești, la direcții sale raționaliste și democratice.

Radu Florian

## Limba noastră

## Tendințe ale limbii române

**I**N ultimele decenii s-a acordat în țara noastră o atenție deosebită aspectului actual al limbii. S-au publicat atît studii întinse, cit și articole de proporții mai reduse avînd ca temă dezvoltarea limbii române contemporane. Cum este și firesc, alături de analiza stării de azi a limbii române, s-au schițat și unele perspective ale evoluției ei în etapa de față. Astfel, pentru a lua numai citeva exemple, s-au cercetat tendințele în fonetică (Emil Petrovici, Iorgu Iordan), în morfologie și sintaxă (Gh. Bulgăr, Alex. Niculescu); în lucrarea de sinteză *Tendințe actuale ale limbii române*, București, 1968, acad. Alex. Graur discută, pe rînd, inovațiile în toate compartimentele limbii. Dintre acestea trebuie reliefat că lexicul actual al românei îi este specifică îmbogățirea rapidă cu numeroși termeni moderni. Impuși de dezvoltarea vertiginoasă a civilizației contemporane. Pe lingă aspectul semantic, termenii noi prezintă un deosebit interes și din punctul de vedere al procedeele de formare, asupra cărora vom stăruî în acest articol și în citeva următoare.

Printre tendințele cele mai evidente ale limbii române în ceea ce privește formarea cuvintelor este masiva prezență în limba actuală — și probabil și în cea a deceniilor viitoare — a unor formații alcătuite cu prefixoide (numite în excelentul tratat de *Formare a cuvintelor*, I. București, 1970, *elemente de compunere*). Ce sînt acestea? Este vorba de acele elemente formative care se atașează înaintea unor termeni de bază (decîi a unor cuvînta pre-existente în limbă) și care spre deosebire de sufixoide, care provin din prepoziții sau adverbe, își au origi-

nea în cuvînta cu sens deplin, în forme substantive, adjectivale, verbale. Acestea din urmă însă nu sînt cuvînta ale limbii române ci, la rîndul lor, sînt termeni provenind din greacă sau latină, de ex. *aero-, astro-, auto-, bio-, fono-, iacto-, maxi-, pluvi-, tele-* etc. Într-adevăr, în unele aspecte ale limbii literare actuale, cu precădere în stilul tehnico-științific și în limbajul presei în sensul larg al termenului, procedeul, savant la origine, livresc al alcătuirii cuvintelor cu ajutorul prefixoidelor se bucură de mare succes. Dar, ceea ce reprezintă o noutate este că astăzi se poate constata nu numai o mare cantitate de termeni formați prin procedeul amintit, dar și extinderea lui în medii socio-culturale tot mai largi, altfel spus, trecerea într-o fază de popularizare atît a procedeului, cit și, odată cu acesta, a cuvintelor astfel create, larg difuzate în conștiința (și vorbirea sau scrierea) maselor largi.

Primul care, la noi, a atras atenția asupra acestei modalități de formare a cuvintelor a fost, încă de acum peste 40 de ani, acad. Iorgu Iordan în *Limba română actuală*, Iași, 1943; aici se arată rolul prefixoidelor, dar se subliniază că dacă numărul lor este mult mai mare decît al prefixelor, cantitatea cuvintelor formate cu fiecare dintre ele este „în general, neînsemnată” (p. 213), deci că sînt „neproductive” (p. 216). În cele patru decenii care au trecut situația s-a schimbat? Trebuie precizat că în zilele noastre cantitatea prefixoidelor a rămas, în general, aceeași, cum este și normal dat fiind originea lor. În această privință nici limba noastră și nici oricare altă limbă de cultură care le utilizează frecvent nu au

avut cum inova. Prefacerile se prezintă însă în interiorul fiecărui prefixoid în sensul că unele nu au dezvoltat noi formații sau au stat la baza a prea puține creații, devenind periferice, marginale (de ex. *cvadru-, dactilo-, mega(lo)-, plus-, porto-*). În timp ce altele au dovedit o productivitate uluitoare: se poate afirma că, în principiu cel puțin, nu există nici o stavilă pentru noi creații lingvistice cu *auto-, electro-, foto-, hidro-, mini-, pseudo-, macro-, radio-, semi-, tele-*, pentru a ne referi numai la citeva dintre pseudoprefixe mai cunoscute de toată lumea, la cele cu cea mai largă circulație.

În fine, o altă inovație constă în împrejurarea că, dacă într-un trecut nu foarte îndepărtat, așa cum precizează acad. Iorgu Iordan în *Limba română actuală*, „limba noastră nu poate forma ea însăși compuse cu ajutorul lor, ci le împrumută de aiurea. De altfel, chiar inovațiile și descoperirile, adică obiectele respective, vin la noi din altă parte și aduc, așa zicînd, cu ele denumirile date de autorii lor” (p. 216), astăzi nu sînt puține formații pe teren românesc cu ajutorul pseudoprefixelor. Dacă luăm numai exemplul cuvintelor noi, răspîndite în ultimii 20—25 de ani, formate cu prefixoidul *tele-*, se poate constata că sînt create în interiorul limbii române cuvintele *teleanchetă, telebilant, telecentru, teleconcurs, telecronicar, teledialog, teledivertisment, teleeducație, telemisiune, teleenciclopedie, telegrădiniță* etc. etc., spre deosebire de termeni precum: *teleast, teleastoscop, telecabina, telecameră, telecinema, teledetecție, telefilm, telegenie, telematică, telemecanic, teleonomie* etc. de proveniență străină (cele mai multe franceze, mai puține de origine engleză sau italiană).

Despre astfel de probleme ca și despre altele puse de această modalitate de formare a cuvintelor, reprezentînd una dintre tendințele actuale ale limbii române, într-un număr viitor.

Florica Dimitrescu

\*) P. P. Negulescu, *Geneza formelor culturii*, Editura Eminescu, 1984, p. 187—188.

2) Ibidem, p. 409.



## Un mare ironist



**S**ATIRA nu este sancțiune, nu este batalion disciplinar sau instanță penală. Exercițiu cu patimă, cu incrințenare sau cu ură, satira poate deveni ea însăși un monstru, asemănător acelor pe care ni se spune că-i „bi-ciuește”, „infierăază”, „demască”, „denunță” etc. (Stranie terminologie estetică aplicată celei mai voioase, totuși, dintre îndelnicirile artistice!). Arta fiind — în raport cu modelul real — mascare și nu demascare, actul satiric nu apare și el ca o re-figurare și nu ca o des-figurare a realității, o re-figurare întreprinsă cu înțelegere și duioasă față de condiția umană și nicidecum cu vehemență demolatoare ori cu inversurare punitivă. Scriitorul satiric nu este un canibal care se hrănește cu exemplarele deficiente ale speciei omenești, nu este nici un călău investit cu misiunea de a tăia răul din rădăcină, ci doar un observator mai iute, mai viguros, mai neiertător al aberației și absurdului, știind mai bine decât alții, poate, să le izoleze și să le reprezinte comic. Scriitorul satiric este un fel de decantor care separă comicul din lucrurile triste. Tristetea răzbată totuși prin porii marilor opere satirice și ea nu trebuie confundată cu inversunarea, scriba sau mizantropia.

La toate acestea mă gîndeam citind volumul de schițe și folietoane al unuia din cei mai mari scriitori satirici europeni, Jaroslav Hašek.\*) Aprig, necruțător în observarea vieții, Hašek este totuși un generos afabil și sentimental, iubindu-și semenii, ca toți marii ironiști. De altfel, ironia sa ascuțită se întoarce, nu o dată, în autoironie. Dacă vom accepta împreună cu Sainte-Beuve, forțînd transgresiunea de la critica literară la critica socială, că „dintre toate însușirile spiritului, ironia este cea mai puțin inteligentă”, va trebui să admitem că autoironia este, în schimb, însușirea unei inteligențe superioare sau, oricum, a unei mari disponibilități sufletești. În citeva din schițele sale cu subiecte gazetărești, amintind teribil de altele, superbe, ale lui Mark Twain, Hašek dezvoltă o autoironie scâlpărătoare. Gazetăria, ocupație agresivă prin definiție, e arătată în momentele ei de neputință, de ridicol, de ignoranță, inadecvarea fiind aici de un comic inegalabil. (Cum am devenit redactor la „Lumea animalelor”, În redacția revistei de științe naturale, Curiozități din lumea animalelor). Hašek extrage umorul absurd din cele mai banale situații jurnalistice — falsificarea sau inventarea de evenimente politice, fabricarea de știri senzaționale, născocirea de specii sau exemplare de animale etc. —, urmînd efectele mistificării asupra cititorilor. Recunoaștem umorul de tip caragialian în multe din schițe și folietoane, Hašek avînd, ca și contemporanul său, o „slăbiciune” față de fenomenul psihozei politice hrănite de exaltările presei. O simplă știre

\*) Jaroslav Hašek, Supliment comic dominical, Editura Univers, 1984.

de ziar capătă, ca și la Caragiale, o anvergură comică irezistibilă: „Victimă a antimilitarismului. Trotuarul de pe strada Palacky, din cartierul Vrșovica, e foarte antimilitarist. Ieri a alunecat pe el locotenentul Franț Kahl de la regimentul 73 infanterie și și-a scîrîntit un picior. Trotuarul e supus unor cercetări foarte severe.” Întîlnirea cu spiritul caragialian se produce și în imaginea lumii marginale. Regăsim vizita la Moși, seara de la Iunio sau călătoria cu trenul a domnului Goe în năvala zgomotoasă a familiei și prietenilor zugravului Pavloušek — variantă pragheză a mahalalei bucureștene — în parcul Havlíček. Glumele insipide ale domnului Bousek, bătăria agresivă a măcelarului Kares, aerul de superioritate disprețuitoare al mitocanilor de mahala în fața semnelor civilizației sînt lucrate parcă în pastă caragialiană.

Cum s-a dus domnul Mazucha să răz-bune onoarea lui de familist ofensată este un tablou cehovian al umilinței lașe. Afîind că soția îl înseală cu un oarecare domn Chabera, domnul Mazucha pleacă în căutarea rivalului, hotărît să-i administreze o pereche de palme. Îl descoperă la o cafenea. Chabera fiind un individ robust, cu o înfățișare atletică, domnul Mazucha îl ia pe ocolite, vorbindu-i cu ardore despre necesitatea de a se pedepsi infidelitatea conjugală. Domnul Chabera, la rîndul său, îi povestește cum a bătut cîndva zdravăn pe un individ care voia să-și răz-bune onoarea de familist terfelită. Povestirea îl înfricoșează pe Mazucha, astfel că, la despărțirea de rivalul său, se recomandă a fi celibatar și-și dă un nume fals.

Hašek își ironizează personajele cu zîmbetul trist al unui Cehov sau Salom Alehem. Cota cea mai înaltă la care se întorsese ironia, umorul absurd și tristetea existențială a acestui mare umorist o dă figura unuia din cele mai originale personaje ce au populat literatura europeană — soldatul Svejk, amestec fabulos de can-doare și videnie, de simplitate și subtilitate, de inocență și sarcasm. Un moment definitoriu, esențial, care subliniază această creație unică: bravul soldat Svejk este întrebare de un ofițer proaspăt venit în garnizoană din ce companie face parte; nu știe; din ce regiment; nu știe; în ce oraș e garnizoana locală; nu știe. Atunci cum ai ajuns aici? întreabă uluit ofițerul. „Și, cu zîmbetul lui plăcut, uitîndu-se gales și cu neobișnuită dragăgăzenie la proaspătul ofițer, Svejk răspunde:

— Cu respect vă raportează supus că mai întîi m-am născut și pe urmă am mers la școală. Pe urmă am început să învăț meseria de timplar pe care mi-am și însușit-o, pe urmă am fost dus într-o circumă, unde a trebuit să mă dezbrac în pielea goală. Pe urmă, peste cîteva luni au venit după mine jandarmii și m-au dus la cazarmă. La cazarmă m-au cercetat cu atenție și mi-au spus: „Ascultă, omule, dume-neala ai întîrziat la incorporare cu trei săptămîni, așa că te băgăm la arest”. I-am întrebat de ce, de vreme ce n-aveam de gînd să merg la militărie și, vorba ceea, nici măcar nu știu ce-i aia să fii soldat. Cu toate acestea m-au arestat, pe urmă m-au urcat pe tren și m-au plimbat de colo pînă colo, pînă am ajuns cu toții aici. Pe nimeni n-am întrebat ce regiment e asta, ce companie, ce oraș, ca să nu jîgnesc și să nu supăr pe nimeni...”

Nu pot încheia aceste simple însemnări pe marginea apariției unui nou Hašek în limba română, fără a aduce laude cvenite traductoarei, Jean Grosu, cel care, de patru decenii, cu o rîvnă extraordinară, neîntreruptă, cu o sensibilitate și cu un simț al selecției remarcabile, transmite cititorului și spectatorului român marile valori ale prozei și dramaturgiei cehoslovace. La vîrsta de șaiszeci și cinci de ani, implinită de curînd, i se cuvine, poate, mai mult decît acest modest omagiu.

Dumitru Solomon

## „Pictorii și țărănul în secolul al XIX-lea”

● Una din faptele caracteristice secolului al XIX-lea e, în artă, că pictorii, în general, au acordat o mare importanță țărănului, reprezentat în nenumărate tablouri. De ce au făcut-o oare? Care au fost temele majore pe care le-au dezvoltat în acest cadru? Ce relații întreținea pictura cu realitatea? Iată atîtea întrebări pe care Caroline și Richard H. Brettel, conservatori ai picturilor și sculpturilor europene al Institutului de Artă din Chicago încearcă să răspundă — reușind pe deplin — în admirabila lor lucrare

de artă „Pictorii și țărănul în secolul al XIX-lea” (editura Skira), în care istoria artei, datele sociologice și observațiile literare se împletesc într-un tot armonios. În secolul al XIX-lea, viața țărănească a inspirat un foarte mare număr de imagini, începînd cu picturile oficiale executate și expuse în Saloane, pînă la ilustrațiile populare, risipite prin diverse publicații. Plecînd de la această abundență documentară, autorii au acordat o egală importanță atît studiului realității rurale, cît și imaginii pe care aceasta

a suscit-o: două aspecte care, de fapt, se află într-un vădit contrast, care au inspirat mai multe generații de artiști și ilustratori din nenumărate țări europene și din Statele Unite, dintre care cei mai iluștri sînt Boudin, Corot, Courbet, Gauguin, Hodler, Millet, Segantini, Pissarro. Lucrarea este bogat ilustrată, conținînd 100 de ilustrații în culori și 60 în negru și alb care, toate, ajută cititorului să aibă o imagine complementară a afirmațiilor textului.



Dostoevski — desen de K. A. Trantovski, 1847

Fragmentul alăturat, apărut în revista sovietică „Drujba narodov” (1/1984), însoțit de o călduroasă recomandare semnată de acad. D. Lihaciiov, face parte dintr-o carte pe care autorul ei, Igor Volghin, a intitulat-o Ultimul an al lui Dostoevski. „În Ultimul an al lui Dostoevski evenimentele sociale și împrejurările vieții private sînt cuprinse într-o singură privire — arată D. Lihaciiov; de aici o uimitoare impresie de veri-

dictate istorică și de plenitudine. Prin intermediul evenimentelor anului premergător morții lui Dostoevski, Igor Volghin reușește să surprindă întreaga viață a scriitorului, să-i capteze direcția și sensul interior. Evenimentele istorice, viața țării și viața lui Dostoevski sînt privite ca un ansamblu unitar”. Fragmentul a fost extras din capitolul „Moartea în două dimensiuni”, în care autorul, bizuindu-se pe documente inedite și examinînd cu un ochi proaspăt și uneori critic mărturiile de mult — dar pare-se — prea repede acceptate, evocă modul straniu în care boala finală și moartea narelui scriitor s-au împletit, sub același acoperiș, s-ar putea spune, cu întîmplări senzaționale, desprînse parcă dintr-un roman de aventuri — episoade palpante, caracteristice ale teribilei înclăștări dintre mișcarea revoluționară rusă și jandarmii țarului. Dostoevski moare într-o casă și în zilele în care poliția — pe urmele unor militanți de seamă ai organizației „Narodnaia Volea” — își face pur și simplu de cap (întreprinde percheziții, organizează ambuscade, operează arestări etc.). Între împrejurările politico-detectivistice mai sus amintite și declanșarea hemoragiilor ce au provocat moartea scriitorului este posibil — susține Igor Volghin — să existe o legătură.

Titlul versiunii românești aparține redacției, căreia traducătorul i-a semnalat și propus textul lui Igor Volghin.

Valeriu Cristea

**D**OOSTOIEVSKI a murit miercuri, 28 ianuarie 1881, la ora 8 și 38 de minute seara. În capitolele precedente au fost prezentate amănunțit împrejurările morții lui. Alături de alte surse am folosit și informațiile conținute în amintirile și scrisorile Annei Grigorievna Dostoevskaja: tocmai versiunea ei, considerată „oficială”, a fost adoptată fără obiecții fundamentale de cîntința contemporană.

Conform Annei Grigorievna, boala ce a precedat moartea soțului ei a început în noaptea de duminică spre luni, 25 spre 26 ianuarie 1881. Cauza ei a fost ruperea unei artere pulmonare ca urmare a faptului că, imprudent, Dostoevski mutase din loc o „etajeră grea”. A doua zi, 26 ianuarie, după o discuție violentă cu sora sa, Vera Mihailovna (în legătură cu moștenirea rămasă de la o mătușă bogată), Dostoevski a avut o nouă criză, de această dată deosebit de gravă. Peste două zile se stînge din viață.

Această imagine îndeajuns de cunoscută și, s-ar părea, bine încheată, necesită, însă, corective esențiale. Pentru că în noaptea în care, conform Annei Grigorievna, soțul ei a avut prima hemoragie, în apartamentul cu numărul unsprezece (aflat pe același palier cu apartamentul numărul zece, în care locuia Dostoevski) a avut loc o percheziție și poliția a organizat o ambuscadă. În acel apartament locuia membrul Comitetului executiv al organizației „Narodnaia Volea”, Aleksandr Ivanovici Barannikov.

Pe noi ne interesează trei lucruri. Dacă Dostoevski îl cunoștea pe Barannikov. Dacă știa ce se petrece în locuința vecinului său și dacă a avut vreo tangentă cu evenimentele din acea noapte.

Trebuie de la bun început precizat: nu există, pînă în prezent, nici un fel de date documentare indiscutabile care să ne permită să dăm un răspuns afirmativ la măcar una din cele trei întrebări. [...]

În năvala sa îndoilele lui Fiodor Dostoevski, V. Sklovski înfățișează o imagine captivantă: jandarmii bat la ușa apartamentului lui Dostoevski (care, nu se știe de ce, crede că-a venit după el), și, liniștindu-l pe stăpînul casei, speriat, îl roagă să le facă onoarea de a fi martor la percheziția din locuința vecinului. Dostoevski acceptă, fără entuziasm; e foarte emoționat; suferă o hemoragie.

Nu putem să nu recunoaștem că este o versiune extrem de captivantă. Ea propune dezlegarea misterului îndișpoziției nocturne a lui Dostoevski, prezentînd într-o lumină nouă cauza bolii care s-a dovedit a-i fi fatală.

Mai rămînea un mic amănunt — să fie găsit documentul.

Acum documentul a fost găsit; deși anumite lucruri s-au clarificat, misterul a devenit și mai misterios.

[...] Din acest document rezultă că locatarul apartamentului nr. 10 nu a fost prezent la percheziție; rolul de martor l-a îndeplinit, așa cum se și cuvine în astfel de cazuri, portarul Trofim Skripin. Din textul documentului se pot afla o serie de amănunte importante. În primul rînd, percheziția nu a avut loc foarte tîrziu, în orice caz ea a început înainte de miezul nopții (nu-i exclus chiar mult mai devreme). Altfel, procesul verbal ar fi fost datat 28 ianuarie — în asemenea cazuri poliția se străduia să fie cît mai exactă. În al doilea rînd, reiese că apartamentul nr. 11 nu era ocupat de Barannikov singur, ci că era alcatuit din șapte camere mobilate, închiriate de o anume

Maria Nikolaevna Pribilova și în care mai trăiau, probabil, și alți locatari. În al treilea rînd, în el sînt numite toate persoanele care au fost de față la percheziție, printre acestea numărîndu-se, după cum se dovedește, însuși chiriașul arestat. Atrage atenția și altceva: în apartamentul lui Barannikov (și, de altfel, nici asupra lui) nu s-au găsit nici un fel de obiecte sau documente compromițătoare, lucru extrem de rar în asemenea situații. Ne este permis, desigur, să presupunem că Barannikov își ținea lucrurile ce puteau părea suspecte într-un alt loc, poate nu prea departe. Dacă dăm friu liber imaginației (ceva mai mult, să zicem, decît și-a permis-o V. Sklovski), ne putem chiar închipui cum locatarul apartamentului nr. 10, auzind de cele petrecute la vecin, se grăbește să schimbe ascunzul unui obiect greu: efortul fizic brusc provoacă ruperea arterei pulmonare.

Autorul Jurnalului unui scriitor cărînd într-un loc mai ferit sacii cu literatură ilegală, sau, la un maxim avînt al fan-teziei, materialele pentru fabricarea dinamitei — totul e, desigur, plin de suspense de roman polițist, dar, vai, tot atît de puțin veridic.

Ne vom strădui să recurgem numai la fapte.

Iar faptul esențial este următorul: percheziția a avut loc înainte de miezul nopții; Dostoevski nu se culca niciodată atît de devreme, și nu putem exclude complet posibilitatea ca el să fi știut ceva din cele ce se petreceau în casă. Cu atît mai mult, cu cît apartamentul lui Barannikov era, cum se zice, ușă-n ușă cu al său.

În manuscrisul însemnărilor Annei Grigorievna se afirmă: „Scara (25 ianuarie — I.V.) a făcut o plimbare, iar apoi...”. În continuare urmează niște semne stenografice<sup>1)</sup>.

În cunoscuta relatare din memoriile aceleiași Anne Grigorievna despre un „mic incident” ce i s-a întîmplat soțului ei în noaptea de 25 spre 26 ianuarie, descrierim lucruri și mai stranie. Anna Grigorievna povestește cum, încercînd să găsească tocul căzut pe jos, Dostoevski a dat la o parte o etajeră. „Probabil, continuă memorialista, etajera era grea...” (subl. n. — I.V.). Este greu de crezut că meticuloasa Anna Grigorievna poate vorbi cu atîta nesiguranță despre un obiect aparținînd propriului mobilier și căruia i-a fost sortit să joace un rol atît de nefast.

Atunci cînd textul tipărit provoacă îndoeli, trebuie consultat manuscrisul.

Clasicului episod cu etajera îi preceda în manuscris următoarea variantă: „Într-un cuvînt, se părea că ni se deschide în fața unui viitor nou, luminos, cînd, deodată, datorită unei mici imprudențe (ridicase un scaun greu), s-a rupt o arteră și peste două zile s-a stîns din viață”. Se pare că cele scrise n-au satisfăcut-o pe memorialista atît de riguroasă în materie de amănunte: nu prea era clar pentru ce a fost nevoie să fie ridicat acel „scaun greu”. Lucrul asupra textului continuă. În manuscris apar următoarele rînduri: „...deodată, din cauza unei mici imprudențe (a dat la o parte o etajeră

<sup>1)</sup> Misteriosul text a fost descifrat; el nu conține, din cite sîntem informați, nici o aluzie la evenimentele care ne interesează (I.V.).



# DOSTOIEVSKI

grea), s-a rupt o arteră pulmonară... etc. Dar nici această variantă nu a multumit-o pe povestitoare. Pentru o și mai mare credibilitate, ea îi încredințează relatarea incidentului nocturn lui Dostoievski în persoană: el însuși o înștiințează pe Anna Grigorievna că „astă noapte a trebuit să mute din loc, nu se știe pentru ce, o etajeră mare”. Apoi memorialista taie cuvântul „mare” și consemnează: „o etajeră grea”. Acum se cerea explicat pe înțelesul cititorului de ce, în definitiv, a trebuit să fie mutată mobila în toată noaptea. Anna Grigorievna taie cu hotărâre pe „nu se știe de ce”. După cuvântul „noapte”, deasupra rîndului, ea adaugă „tocul i-a căzut pe jos”, „s-a rostogolit după etajeră”.

În varianta definitivă (tipărită) a textului, tocul nu se mai rostogolește pur și simplu după etajeră, ci această nenorocire capătă și o anume explicație suplimentară: posesorul tocului tocmai de aceea se hotărăște să întreprindă măsuri imediate spre salvarea tocului pentru că „ținea foarte mult la tocul acela, deoarece îl servea, în afară de scris, la umplerea țigărilor”. Imaginea, oarecum neclară la început, se completează cu amănunte cotidiene și capătă veridicitate. În concluzie, devine clar: variantele de manuscris nu sînt rezultatul unei activități chinuitoare a memoriei (ele nu reflectă defel un proces de rememorare), ci sînt, ca să zicem așa, consecința eforturilor creatoare ale memorialistei. Manuscrisul înregistrează toate stadiile acestei munci: „scaunul greu” este înlocuit cu o „etajeră grea” (obiectul în sine este aici o convenție, el jucînd un rol pur auxiliar); se precizează detaliile, se caută legăturile logice.

La naștere o versiune.  
„Probabil că etajera era grea și Fiodor Mihailovici a trebuit să facă un efort care i-a pricinuit ruperea bruscă a unei artere pulmonare și o hemoragie pe gură...”. Așa se spune în *Amintiri*. În prima biografie a lui Dostoievski (în capitolul „Ultimele minute”, alcătuit „cu eforturile comune ale martorilor”) aceste amănunte lipsesc. Acolo doar se spune pe scurt: „Boala care a precedat moartea a început în noaptea de 25 spre 26 ianuarie cu o mică hemoragie pe nas, căreia Fiodor Mihailovici nu i-a acordat nici o atenție”. În *Biografie* se afirmă că hemoragia a fost pe nas. Anna Grigorievna vorbește despre o „mică” hemoragie pe gură. Se știe cit de suspicios era Dostoievski, întotdeauna înclinat să dramatizeze chiar și micile perturbări în funcționarea organismului său. Ar fi putut el oare să nu acorde atenție singelui, dacă acesta i-a curs pentru prima dată, mai ales dacă hemoragia a fost pe gură? Credem că, cu toată dragostea ce i-o purta Annei Grigorievna, el — în virtutea unor astfel de împrejurări extraordinare — s-ar fi încumetat să-l tulbure liniștea somnului.

Annei Grigorievna îi convenea de minune versiunea conform căreia cauza îmbolnăvirii a fost vizita Verei Mihailovna și scena violentă petrecută între ea și fratele său. Această explicație pune într-o lumină nefavorabilă rudele la come de bani (din punctul de vedere al Annei Grigorievna) ale soțului ei, față de care soția lui Dostoievski a resimțit întotdeauna o ostilitate instinctivă, dictată de grija pentru propria ei familie. Pentru Anna Grigorievna e important să minimizeze gravitatea primei hemoragii și să sublinieze caracterul fatal al celei de a doua.

Chiar a doua zi după moartea lui Dostoievski, această versiune a dat naștere la îndoieli. Pe 30 ianuarie, fiica fratelui lui Dostoievski, Andrei Mihailovici, E.A. Rikaciova, îi scria tatălui său la Iaroslavl: „Anna Grigorievna susține că tocmai Vera Mihailovna a fost cauza morții [bolii grave] a unchiului, pentru că l-a enervat foarte puternic pe 26. cînd a discutat cu el despre moștenirea dumitale și i-a cerut banii; eu, însă, nu prea am încredere în asta, deoarece unchiului i-a curs singe încă pe 26 dimineața, iar Vera Mihailovna a fost pe la ei la prînz, cînd boala deja începuse.” Rikaciova greșește în câteva detalii (singele „s-a arătat” încă din timpul nopții), însă surprinde exact caracterul tendențios al celor două versiuni de Anna Grigorievna. Soția lui Dostoievski dorește să creeze impresia — evident, în cercul restrîns al familiei — că pricina îmbolnăvirii soțului ei a fost cearta cu una din rude. Cu trecerea anilor, versiunea cîștigă teren ca o „versiune a familiei”; astfel, fiica lui Dostoievski, Liubov Feodorovna, nici nu mai amintește prima hemoragie (din timpul nopții), la ea cronologia bolii începînd direct cu vizita matusii.

Se poate, deci, constata existența unor versiuni diferite, deosebite între ele. Sînt numite următoarele cauze ale bolii: 1) conflictul cu sora (scrisoarea Annei Grigorievna către Strahov din 21 octombrie 1883, amintirile fiicei lui Dostoievski, Liubov Feodorovna, mărturia lui E.A. Rikaciova; 2) ridicarea unui scaun greu (manuscrisul amintirilor Annei Grigorievna; 3) tocul care s-a rostogolit după etajeră; 4) discuția aprinsă pe care Dostoievski a avut-o cu un oarecare domn numit (aceleași *Amintiri*); 5) emoția resimțită de Dostoievski în urma unei vizite misterioase (*Biografie*). Multitudinea de evenimente amintite (care, parțial, se completează reciproc), face să crească posibilitatea ca printre ele să se fi „pierdut” încă unul, ascuns.



Casa în care a murit Dostoievski, în vechia stradă a fierarilor din Petersburg, astăzi Muzeul Dostoievski din Leningrad. Scriitorul a trăit aici în 1846 și între octombrie 1878 — ianuarie 1881, data morții sale.

De ce raționăm ar fi putut oare să fie călăuzită Anna Grigorievna, tănuind de rude și de posteritate tangenta soțului său cu evenimentele din apartamentul lui Barannikov? Am mai avut ocazia să remarcăm că Anna Grigorievna nu agreea politica. Ea evita prin toate mijloacele subiectele periculoase și (din punctul ei de vedere) ambigui. Judecînd după propriile ei amintiri, Dostoievski trăia complet izolat de lumea revoluției ruse; această lume pur și simplu nu exista pentru el. Memorialista ignoră aproape complet tocmai acea latură a vieții Rusiei, care a jucat un rol esențial în existența artistică și socială a lui Dostoievski. Ce folos ar fi avut Anna Grigorievna să asocieze îmbolnăvirea soțului său, care după moarte avusese parte de o recunoaștere oficială, cu un oarecare Alafuzov?, individ dubios ce trăia cu pașaport fals și care, așa cum s-a dovedit, era un criminal politic și un răufăcător ce doar printr-o întâmplare nefericită a ajuns să fie vecinul unui cetățean stit de onorabil ca Fiodor Mihailovici Dostoievski? Nu, nu numai o mențiune, ci chiar o simplă aluzie la evenimentele din noaptea de 25 spre 26 ianuarie ar fi părut indecentă, iar dacă o ceartă de familie mai putea fi povestită prietenilor celor mai apropiați, percheziția din apartamentul vecin trebuia dată uitării odată pentru totdeauna.

Să ne punem întrebarea: ar fi putut maiorul Kuzmin? și cei care îl însoțeau să treacă pe la Dostoievski (pentru a-i cere, de exemplu, informații despre vecinul său)? Nu este exclus. Dostoievski putea leși și singur din casă, atras de zgometele și pașii de pe scară. „Apartamentul nostru”, scrie Anna Grigorievna, era alcătuit din gase camere, o imensă cămară pentru cărți, un vestibul, o bucătărie și se afla la etajul unu. Șapte ferestre dădeau în stradela Kuznecini... Intrarea principală... se afla sub sufergeria noastră (lingă cabinetul). De aici rezultă că fereastra cabinetului dădea chiar spre intrarea principală și dacă admitem că poliția a ales acest drum e greu de crezut că așa ceva i-ar fi putut scăpa atenției locatarului de la etajul unu. Nu trebuie omisă nici „imensa cămară”. Acolo era stăpin un băiat pe nume Piotr (P.G. Kuznetsov). Prin mulțimea de cărți s-ar fi putut rătăci cu ușurință și o literatură de un anumit gen, mai ales dacă posesorul literaturii respective era în bune relații cu același băiat Piotr. Faptul că apartamentul lui Barannikov era „steril” ne conduce fără să vrem spre o astfel de presupunere, după toate probabilitățile în întregime fantezistă.

[...] În grupul care a vizitat<sup>4)</sup> apartamentul nr. 11 erau unii care îl cunoșteau personal pe Dostoievski. Aceasta mărește posibilitatea ca el, într-o formă sau alta, să fi participat la evenimentele din acea noapte. Probabilitatea crește, dacă admitem că Barannikov, aflat de față, îl cunoștea pe vecinul său [...]

În românește de  
Alexandru Beleavski

<sup>2)</sup> Numele fals sub care se ascundea Barannikov (N.T.).

<sup>3)</sup> Maiorul de jandarmi Kuzmin a condus percheziția efectuată în noaptea de 25 spre 26 ianuarie 1881 în locuința lui Barannikov (N.T.).

<sup>4)</sup> Percheziționat (N.T.).

# Saadi — 800

(1184 — 1291)



Saadi stînd de vorbă cu un tăietor de lemne. Manuscris persan din secolul XVI

● CEL pe care orientalistul Garcin de Tassy îl numea, încă acum un secol, „singurul persan popular din Europa”, cel care l-a inspirat pe Goethe și pe Rückert, cel despre care legenda spune că ar fi fost prizonier al cruciaților (care, ignorîndu-i talentele, l-ar fi folosit ca săpător la șanțurile ce înconjurau cetățile întărite din Siria!), cel care, nerăbdător, neliniștit, a colindat toată Asia Mică și Africa de Nord, ba, după alte legende (de unii orientaliști, precum Jan Rypka, contestate) ar fi ajuns și în India, scriind chiar poeme hindustane, marele poet și înțeleptul sayh Abu 'Abdi-llah Musarrifu-d-Din ibn Mușlih Saadi din Siraz s-a născut în urmă cu opt secole într-o familie de învățați. A primit o temeinică educație în Siraz și apoi la Bagdad (o educație academică, s-ar putea spune; de aici poate înclinarea spre poezia etică și oarecum didactică) și, desigur, „școala vieții” din lungile călătorii și-a avut și ea rostul său; incit e de înțeles de ce Saadi a devenit celebru ca poet abia după reîntoarcerea sa la Siraz, cînd a scris *Bustan-ul* („Livada”) și *Golestan-ul* („Grădina cu trandafiri” sau „Grădina cu flori”, în persană, ca și în arabă, trandafirul fiind un nume generic pentru flori). Filosofia bunului-simț, morala universal acceptabilă (rațiunea succesului permanent în Orient) versificate în poeme cu o „inimitabilă ușurință” sînt innobilate la Saadi de o aproape magică tehnică poetică, așa incit nu gîndurile tuturor, ci un vestmint unic, neobișnuit, e revelat ochilor cititorului; atît scopul teoretic din *Bustan* (compus în metru *mutaqarib*) cit și cel didactic din *Golestan* (anecdote în versuri și proză), atît rostul aforistic din mai scurtele *qit'a*, *rubai* și *mufradat*, cit și cel de preluare a unor teme și motive fixe din *qaside* și gazeli — toate acestea devin doar un zumzet îndepărtat pe fondul melodiei desăvîrșirii stilistice. Ca și la Al-Mutanabbi, de care a fost influențat (v. H.A. Mahfuz, *Mutanabbi va Saadi* Tehran 1336 h.e.), ideile morale și filosofice sînt concentrate cu precizie de perla, uneori într-un singur cuvînt, lată un singur exemplu: cuvîntul *bab* (de origine arabă), care înseamnă și „capitol” și „poartă”, e folosit în *Bustan* cu sensul de poartă inițiată — „poemul meu e ca un palat al învățăturii cu zece porți” — ceea

ce dă versurilor amploare de arcade, împărțirilor („despre dreptate, guvernare și prevedere, despre fapta bună, despre dragoste... despre smerenie, despre resemnare” etc.) — sens de trepte ale devenirii. Imaginînd zece „porți” la arhitectura unui poem, accentul semantic e deplasat asupra *deschiderii* și asupra căilor de cunoaștere, în sens sufi poate („văile” cunoașterii), iar ochiul cititorului nu va mai căuta ornamentele și rigoarea construcției ci va trece mult mai departe, spre culmile munților și infinitul cîmpiilor. Desigur, sensul de „poartă” există oricum și așa ar putea fi citit cuvîntul „capitol” în orice scriere arabă sau persană: dar Saadi l-a valorificat metaforic — așa cum a făcut cu majoritatea polisemantismelor — scoțînd astfel la iveală „invizibilul” limbajului, fața nevăzută a lunii. Păînd, desigur, în orice traducere, această luminozitate multiplicată a limbajului poate fi simțită nu numai în poemele persane, ci și în cele scrise de Saadi în limba arabă (ca orice literatură medievală care se respectă, cunoștea desigur perfect „latina Orientului”). Datorită lui, poezii din lumea toată au încă o dovadă că nu doar sensurile din dicționar, ci zeci de alte înțelesuri scot capul prin invizibile porți.

## Catrene din ciclul „Sahibiyyat”

O, tu, tîhnitul golit de-a grijii parte,  
e tîhna numai scurt răgaz ce ți  
se-mparte;  
stîlp de cort nu bate, că lung drum  
te-așteaptă;  
șaua jos n-o pune, că pornești spre  
moarte.

Veni la riu flăcăul să ia apă,  
dar într-o zi chiar el pe apă scapă;  
de plasă-s peștii înhățați, dar plasa  
pină la urmă-o trage-n pește-n  
groapă.

Cel ce țîntește numai hrana, tîhna,  
pe-afară doar e om, fiara o-nțrece;

dă tot să intri în grădina științei:  
ea rămîne,  
imperiul de părelnice văzute trece.

Un semn despre-al domniei capăt  
dă puterea  
care nu apără făr' de-ajutor sormanul;  
altminteri la ce bun și-ar pustii  
imperiul  
cu mina proprie mai rău decît  
dușmanul.

Nu e aceasta a prieteniei poartă  
virtute din greșeli să-mi faci cu artă;  
ci binelui de-i făptui împotriva  
ca un dușman, prietene, mă ceartă.

## Luna și liliacul

Către lună-naltă glasul liliacul:  
„Cît de minunat ești tu, chip diafan!  
Drept să-ți spun, acela numit soare  
nici nu mi-e pe plac, lucește-n van!”

„Taci”, răspunse luna; „ca prieten  
să te am, nu-mi fac eu soarele  
dușman”.

## Un poem arab de Saadi

De se naltă prea mult zidul,  
de-nălțimea lui se frînge;  
pieritorul, deci, nu-ncerce să se-nalțe  
mult prea sus;

dar de ce în rang adesea cel nemernic  
se ridică —  
o, de n-ar atinge ținta cei ce de ea  
vrednici nu-s!

## Din „gazel”-uri („Poeme de iubire”)

Nu cînta nimic decît iubirea, Saadi;  
dragostea-i, doar, cîntec; restul —  
vorbă goală.

cîntărețul, cînd își încetează cîntul.

Cine n-a simțit iubirea nu-i bărbat,  
așa cum  
și argintul doar prin flacăra se-alege.

Luminoasa-ți inimă-i ca scoica, Saadi;  
fiecare strop se poate face perlă.

Saadi e-n pustie pom lovit de fulger:  
jar e-n mine, dar pe crengi răcoarea  
roadei.

De te lași cuprins de-amor,  
ce-nțelepciune-ți  
mai rămîne? Doar s-alungi  
înțelepciunea.

Ars de-amor, cuvîntul curge de la sine  
cum miresme-aloesul aprins trădează.

În văpăile iubirii-a ars și David:  
de aceea psalmii săi spre cer urcat-au.

Nu mă părăsi, cum de pămînt dă  
luth-ul

Perle-s versuri, din ocean de gînduri,  
Saadi —  
dar de n-ai cui să le-nchini,  
la ce bun strînse-s?

Prezentare și traducere de  
Grete Tartler



## De vorbă cu Proust



● Editura Einaudi publică un volum intitulat: **Proust — Scriitori mondani e letterari**. Sunt incluse pagini de critică, dedicate lui Sainte-Beuve, Flaubert, Nerval, dar și „compuneri” scolastice, scrise de adolescentul Proust pe vremea cind frecventa liceul Condorcet din Paris, precum și o serie de răspunsuri la întrebările ce i-au fost adresate de diverse ziare

## Congresul scriitorilor chinezi

● 800 de delegați reprezentând peste 2.500 de scriitori din întreaga țară, inclusiv pe cei din Siangan (Hong Kong) și Aomin (Macao), au participat la cel de-al IV-lea Congres al Uniunii Scriitorilor din R.P. Chineză, care, în sedința de deschidere, a fost salutat de secretarul general al C.C. al P.C. Chinez, Hu Yaobang. În raportul principal prezentat de Cijan Huannian, locțiitorul președintelui Uniunii Scriitorilor Chinezi, un accent special a fost pus pe procesul de „eliberare a conștiinței” inițiat cu șase ani în urmă, care a debutat cu negarea „revoluției culturale”, vindecarea rănilor pro-

vocate de aceasta, a continuat cu politica „ușilor deschise” și cursul spre „construirea socialismului cu specific chinez”. Vorbind despre sarcinile actuale ale scriitorilor chinezi, Cijan Huannian a desprins „crearea unei literaturi socialiste de înaltă calitate cu specific chinez”, oglindirea practicii construcției și reformelor, crearea „unor prototipuri de chinezi demni de a se numi chinezi”. Ca președinte al Uniunii Scriitorilor Chinezi a fost reales Ba Tsizin (absent din motive de boală). Pentru prima oară a fost creat un grup de consilieri ai Uniunii, alcătuit din 29 personalități proeminente ale literaturii chineze.



## Ted Hughes

● „Este un mare patriot, care scrie cu ușurință atît despre natură cît și despre mașini”, spunea, în alocuțiunea sa despre personalitatea poetului Ted Hughes, criticul literar Claire Tomalin, cu prilejul desemnării sale ca „Poet laureat al Angliei”. Acest titlu onorific a fost înființat la Curtea Angliei în secolul al XVII-lea. Hughes îl succede pe sir

John Betjeman, care a decedat în 1984. Pentru această desemnare prim-ministrul Angliei, Margaret Thatcher, a luat în considerare recomandările Societății de poezie. În fotografie, Ted Hughes, în vîrstă de 54 de ani, împreună cu soția sa Carol, în momentul desfășurării festivității.

Serial TV  
J. S. Bach

● Televiziunea din R.D.G. programează un serial în patru episoade inspirat de viața compozitorului Johann Sebastian Bach. Scenariul este semnat de Klaus Eidam, iar regia de Lothar Bellag. În rolul titular, actorul Ulrich Thein (în imagine).

## Picturile rupestre din Val Camonica

● Val Camonica este, din mai multe motive, o regiune excepțională pentru studiul și înțelegerea artei rupestre și a creatorilor ei. Stîncile ei decorate constituie tot atîtea pagini ale unei mari cărți povestind istoria unei civilizații care a durat aproape 8.000 de ani. Val Camonica e o fabuloasă bandă desenată, pe care

ne-a lăsat-o moștenire un popor dispărut acum 2000 de ani: camunienii. Daniel Riba prezintă într-un album aceste gravuri rupestre, care nu sînt cu nimic mai prejos ca frumusețe, fantezie și originalitate decît acelea din Altamira (Spania), Lascaux (Franța) și Tasili (nordul Africii).

roman scris cu sensibilitate și acuratețe. Exagerat de brutală, psihoterapia prin șocuri aplicată bietului bătrîn nu izbuteste să țină loc de tramă epică. Viciile narațiunii sînt răscumpărate însă de fina analiză a unor stări sufletești depresive. Domnul de Pierrefort a ajuns la vîrstă și în condiția în care amintirile sînt mai prezente și mai presante decît existența actuală. El trăiește înmormîntarea solemnă, la Moscova, a fratelui său mai mic, pilot francez doborît și ucis împreună cu mitraliorul său sovietic pe vremea cînd popoarele lor luptau împotriva urgiei fasciste, vede femeile din viața lui, pe codana îndrăgită fără speranță în adolescență, pe soția lui, pe care a iubit-o mult și care a murit, pe Vanda, dispărută fără urme în Polonia cotoplită de naziști.

„A fost deajuns o scrisoare neașteptată care i-a reamintit silueta severă a unei femei de 40 de ani cunoscută cu 30 de ani în urmă, o prietenă, o amintire în fond banală, a fost deajuns această imagine, plus alte citeva de pe drumurile Indiei...”, pentru ca „umanistul de înaltă ținută, autor al cîteva cărți celebre” să pornească la drum, îmbătat de iluzia posibilității de a reincepe totul de la capăt. În starea de semiveghe care precede resuscitarea lui în casa Dorotheei după primul accident, „dl de Pierrefort se privește cu ochii conștiinței. Își pune întrebări despre bătrînețea sa. Despre ceea ce este el însuși. Ce-a fost. Ce-a ajuns. Și înțelege — e marea etapă nouă pe care o vede ca fiind poate hotărîtoare — că ceea ce îl separă de Dorothee, de surisul ei luminos, este josenicia lui”. Urmează defilarea tuturor păcatelor, de fapt „a vieții lui, viața lui Antoine de Pierrefort, rezumată, concentrată în bătrînețea lui actuală, așa cum și-a pregătit-o el, inexorabil asemănătoare de acum înainte cu ea însăși, moleșită, obosită...” Catharsisul la care va accede în casa savantei indianiste, femeile calmă, înțeleaptă, originară din Europa centrală, unde hitleristii i-au ucis întreaga familie, va da startul unui nou termen de grație. Reintors la Paris își dă seama, cu o mindrie inedită, că poate și „trebuie să reinceapă în fiecare zi”.

De ce mi se pare totuși derizorie miza acestei cărți care pune în fond o problemă esențială, aceea a atitudinii față de propriul destin? Poate pentru că am prins gustul unor literaturi mai viguroase, mai puțin ancorate în vag și în care realitățile interioare reflectă realități exterioare mai ferm conturate.

Felicia Antip

## John Wayne

● Călărind pentru eternitate într-o piață a Hollywoodului, așa va arăta monumentul actorului John Wayne. Statuia este opera sculptorului Harry Jackson. Înaltă de șapte metri, s-au folosit pentru ea șapte tone de bronz. Călărețul este numele dat de sculptor lucrării sale. Harry Jackson a fost ales de familia actorului ca realizator, cînd o bancă din Los Angeles și-a manifestat dorința de a înălța pe Wilshire Boulevard statua actorului atît de îndrăgît. Munca a durat trei ani, de la macheta din ceară, pînă la statuia din bronz. Fata actorului a fost refăcută de optsprezece ori. „A fost cea mai grea luptă a mea” — mărturiseste sculptorul, fost combatant în Pacific în timpul celui de-al doilea război mondial.

Gravură  
pe cărămidă

● Acest fel de gravură are o vechime foarte mare în tradiția artei chineze. Pictorul Li Fushan, născut în 1940 la



Qinhuangdao, provincia Hebei, care lucrează la Casa de cultură a cartierului Shanhaiguan din orașul natal, a studiat cu atenție tehnica tradițională obținînd cu lucrările sale rezultate care se bucură de o deosebită apreciere. În imagine, o gravură înfățișîndu-l pe vechiul caligraf chinez Xiaoxian.

## Doresc să ridă

● Publicul parizian doarește să ridă. Săliile de teatru sau de cinema în care se prezintă comedii sînt luate cu asalt — este constatarea unei anchete care a luat sfîrșit în decembrie 1984. Filmul lui Marcel Blanc, **Marche à l'ombre**, a înregistrat 1.031.704 spectatori în cinci săptămîni, aproape dublu filmului realizat de Lautner cu Belmondo în rolul principal. La Teatrul Palais Royal piesa lui Feydeau, **Le Dindon**, se joacă de trei luni cu casa închisă (interpreți:

Un lexicon  
al vechilor civilizații

● Institutul bibliografic din Leipzig publică un **Lexicon al vechilor civilizații**, definindu-le în aspectele lor economico-sociale, dar mai ales culturale. Acestea din urmă sînt tratate foarte pe larg și ilustrate cu opere de artă aparținînd civilizațiilor în cauză. Efigia din imagine este „Esop și vulpea”, reproducînd un motiv frecvent întîlnit pe vasele grecești din secolul V î.e.n.

Gravuri inspirate  
de Wieland

● Romanele, povestirile și poemele lui Christoph Martin Wieland (1733-1813) au apărut încă în timpul vieții scriitorului în ediții frumos ilustrate cu gravuri în cupru, realizate de mari maeștri ai epocii. O selecție din aceste ilustrații, însumînd 53 de gravuri, a fost inclusă într-un album editat de Institutul de cercetări asupra monumentelor literaturii germane din Weimar. În imagine — **Jupiter**, gravură de Friedrich Buser.

## Am citit despre...

## Un nou termen de grație

● DOMNUL de Pierrefort are 75 de ani, citește ore în șir, la Biblioteca Academiei, tomuri de istorie și, neavînd ce să aștepte, așteaptă moartea care îl trimite, ca avertisment, dureri greu de îndurat. „Dl de Pierrefort știe că, în aceste clipe, e o nebunie să mai preținzi să pozezi lumea. Va face față. Prin voință. Se va detașa cu duritate pentru a se pregăti să moară. Acceptă această idee de atîtea ori pipăită, întoarsă pe dos și pe față. Dar ea îl face să scriească din dinți, îi frînge inima, îl strînge sălbatic în chingă.” Cum se poate ieși dintr-o asemenea resemnare torturată? Simplu. Părăsind locuința singuratecă din Saint Germain des Frès pentru a o vizita în America, în statul Kentucky, pe Dorothee, o femeie cunoscută cîndva în India. Ajungînd la punctul terminus al autobuzului luat la Louisville îndată după ce ținutul a fost devastat de un uragan, va porni să străbată, noaptea, pe jos, cei zece kilometri care îl despart de Shanti Bhawan, Casa păcii, cum se numește locuința izolată a prietenii lui. Furtuna reincepe, plouă torențial și dl. de Pierrefort cade, se lovește cu timpla de o piatră și își pierde cunoștința. Își va reveni în casa confortabilă, plăcută, a Dorotheei, care l-a găsit în nesimțire și l-a salvat. Nu peste multă vreme însă este victima unei agresiuni și, lovit cu brutalitate, își pierde din nou cunoștința. Gravele traumatisme craniene trec fără urmări și dl. de Pierrefort, care a aflat între timp că admirabila Dorothee este bolnavă fără leac și va muri în curînd, părăsește implauzibilă oază americană și se întoarce la Paris, decis să trăiască. „A iubi viața nu înseamnă doar a accepta viața” — gîndește el, revenit printre cărțile familiare. „Înseamnă să dorești s-o bei pînă la ultima picătură. Pînă la drojdie. Și poate, cîndva, pînă cînd buretele mușat în fier se va usca și el.”

Astfel rezumată, acțiunea cărții **Intîlnirea din Kentucky**, de Michel Larneuil, poate părea rudimentară, la limita dintre grotesc și absurd. Lucrurile nu stau chiar așa. Este un roman — în accepțiunea franceză curentă — al acestui termen care tinde să înglobeze scrieri de relativ mică întindere, cu conflict neramificat, categorisite în alte literaturi drept nuvele —, un

## N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?

„False with one can be false with two”  
(Proverb englez)



● Cunoscut, printre altele, ca autor al unei opere după piesa *Judith* de Friedrich Hebbel (1780—1826), compozitorul Siegfried Matthus (în imagine) a terminat de curând o nouă operă de inspirație literară și anume după *Povestea iubirii și morții stegarului Christoph Rilke*, „romanță lirică” datorată lui Rainer Maria Rilke (1875—1926). Matthus nu a folosit un libret scris anume, ci a realizat un decupaj chiar în textul original, pe care-l consideră ca fiind extraordinar de expresiv. Tragedia tinărului care cunoaște marea iubire și datorită ei îndrăgește nespunsu ideea de a trăi o viață frumoasă și plină, dar trebuie să moară în



război este relevantă în opera lui Matthus ca un puternic argument în favoarea păcii. A compune pentru pace este o preocupare constantă a acestui muzician din R.D.G., care a început să lucreze la un oratoriu pe care-l va intitula *Laudate pacem*.

### Timbre, reproduceri de artă



● Cu prilejul aniversării a 140 de ani de la crearea Muzeului Național din Belgrad a fost emisă o serie de timbre

### A doua generație

● Părinți celebri, vedete: Kirk Douglas, Rian O'Neil, Rachel Welch. Copiii le calcă pe urme, preluând stafeta. Michael Douglas, Tatum O'Neil și Tanehee Welch au început să devină nume cunoscute, rezonanța datorându-se nu numai filiației. De curând și fiica actriței Julie Andrews, în vîrstă de douăzeci și unu de ani, a semnat primul contract, deocamdată pentru un film publicitar al televiziunii americane. Viitorul va dovedi care vor fi cîștigători în cursa pentru glorie.

### Un necunoscut

● Cinematograful din Hong Kong este complet necunoscut. Cu toate acestea are realizatorii săi cu o reputație bine stabilită pe plan local, vedete și chiar un nou curent de interpretare. Un număr recent din „Cahiers du Cinema”, intitulat *Made in Hong Kong*, explorează acest univers neștiut, cu o vechime de un sfert de secol. Festivalul organizat cu prilejul apariției numărului special a prezentat diverse producții, înfățișînd preocupările, direcțiile, realizatorii și actorii unei industrii cinematografice care a pășit astfel în Europa.

### Elisabeth Vigée-Lebrun

● S-a născut un an înaintea lui Mozart și a murit în ziua premierii operei *Nabucco* de Verdi, timp în care Wagner înregistra primul succes cu *Rienzi*. Între 1755—1842 fata lumii europene s-a schimbat. Șase sute șaiszeci de portrete sînt mărturie ale unei existențe neobișnuite. Elisabeth Vigée-Lebrun și-a scris amintirile cu aceeași ușurință, grație, luciditate, așa cum a pictat, așa cum a cîntat, așa cum a apărut pe scenă. Amintirile, apărute în două volume cuprinzătoare, la Edition des Femmes, cu o prefață semnată de Claudine Hermann, sînt un tezaur pretios de documentare pentru sfîrșitul secolului XVIII și începutul celui de al XIX-lea. La 20 de ani, Elisabeth Vigée-Lebrun a oferit Academiei Franceze portretul lui La Bruyère, executat după o gravură. Ca urmare, a fost invitată permanentă la toate sesiunile „pentru a onora talentele sale deosebite necunoscute de public”. La 24 de ani, asemenea lui Watteau, era aleasă membră a Academiei regale de pictură și sculptură. Exilată în 1789 devine membră a Academiei din Bologna, Napoli, Parma, Berlin și Petersburg. Se reîntoarce la Paris abia în 1802.

### Premiul Heinrich Heine



● Scriitorul și publicistul vest-german Bernd Engelmann (în imagine) a fost distins cu Premiul Heinrich Heine pe anul 1984. Această distincție a Ministerului culturii din R.D. Germană a fost acordată cunoscutului scriitor din R.F. Germania pentru întreaga sa activitate literară și publicistică, precum și pentru energica sa luptă pentru pace și progres social.

## Numele capodoperei

■ **SCRIU** aceste rinduri dintr-un preaplin sufletească. Este ca și cum, descoperind un izvor miraculos ale cărui efecte tămăduitoare le-am încercat cu uimire, aș simți nevoia să povestesc și altora ceea ce am simțit, nu atît din dorința de a împărtăși o noutate (nimic nu mă împiedică să presupun că au făcut și alții descoperirea mea), cît din simpla nevoie de a exprima o bucurie, de a da glas unei fericiri. Este vorba de o carte.

Am crescut, m-am format și trăiesc într-un univers în care cărțile au fost întotdeauna mult mai importante decît fenomenele naturii. Este destul să mă gîndesc cît din ceea ce știu se datorează cărților și cît experienței mele nemijlocite; cite dintre bucuriile mele vin dintre cărți și cite dintre frunze; cite dintre nenorocirile mele se datoresc fantasmelor și cite gesturilor, faptelor; cîți dintre prietenii mei sînt personaje și cîți sînt oameni în carne și oase, ca să înțeleg că în viața mea verbul a cîți a fost mult mai important decît verbul a trăi, atît de important încît — folosind un foarte mic artificiu poetic — mărturisesc că n-aș putea să mă imaginez trăind fără a citi, dar nu mi-ar fi deloc greu să mă închipui citind și după moarte înaintez printr-o lume incropită din cărți, prin orașe pavate cu volume și odăi tencuite cu tomuri; sînt închisă între ziduri construite din incunabule, mă închin în catedrale înălțate din palimpseste și în temple sprijinite pe papirusuri; rățesc prin păduri cu frunze de file, pe mări cu valuri de hirtie; lupt în arene rotunjite din opuri, sub un cer cusut din pergamente, pe un nisip măcinat din cuvinte; iubesc în infolii și sufăr în manuscrise; un univers de bibliotecă fără sfîrșit m-a născut și mă cuprinde în sine, și mie îmi rămîne doar dreptul de a citi încă un cuvînt, încă un rînd, încă o pagină, încă o operă, încă un raft, încă un perete... Ce poate fi norocul în această lume nu născută, ci scrisă, ce poate fi fericirea decît tot o carte, o carte altfel decît celelalte, o capodoperă? Este vorba despre o capodoperă.

Îmi invidiam de mult timp adolescența pentru norocul de a fi citit în tîrziu atîtea capodopere, noroc din ce în ce mai pierdut odată cu înaintarea în ani și cu împuținarea speranței că ar mai putea exista mari cărți la care încă să nu fi ajuns, care să mă mai aștepte în viitor. Îmi aminteam cu nostalgie și deliciu fericirea aceea violentă, mult mai mult decît intelectuală, aproape fizică, emoția și frisonul care mă cuprindeau la prima lectură a unei capodopere, și nu mai speram să-mi fie rezervate, pentru că nu visam să se mai întimplă miracole și nu mă mai îndrăzneam pe mine destul de tînăr în fața lor. Și iată că am greșit. O carte scrisă cu numai cîțiva ani în urmă, o carte asemenea aceluia de care nu credeam capabile decît secolele trecute, o carte riguroasă și magică, profundă și fermecătoare, secretă și luminoasă, înțeleaptă și tînără, plină de credință și de sarcasm, de tristețe și de putere, de ordine și de mister, de știință și de ingenuitate, o carte emoționant de simplă și, în același timp, de o uluitoare complexitate a reușit să smulgă minții mele imnuri de bucurie, din sunete pe care nu credeam că și le mai aminteste, și sufletului meu speranțe de care nu îl mai credeam în stare. Este vorba de „Numele trandafirului” de Umberto Eco, apărută la noi în traducerea, remarcabilă, a lui Florin Chirișescu.

Ana Blandiana

### Nefertiti și celelalte

● „Nefertiti cea frumoasă” este titlul unei vaste expoziții arheologice deschise actualmente la München. Exponatele provin de la Muzeul egiptean din Cairo și vor fi itinerate în continuare spre Berlinul occidental, unde vor fi prezentate la Muzeul de egiptologie, apoi la Hildesheim, urmînd să poposească, în 1988, în Statele Unite, iar în 1987 în Japonia. Subtitlul expoziției, „Femeia

în Egiptul antic”, explicitează ideea selecției: viața cotidiană a reginelor și prințeselor, dar și aceea a femeilor obișnuite — libere sau sclave — care poplau în antichitate valea Nilului. În imagine: sculptură în obsidiană, presupusă a reprezenta pe regina Tihi, soția lui Amenophis III. Este de fapt un fragment dintr-o statuie compozită în cea mai mare parte din calcar și lemn.



Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ

## Necazurile dicționarului

UNA dintre plăcerile vieții este aceea de a descoperi imbecilitățile din dicționare. Pentru mine, în special, asta constituie o anume formă de răzbunare împotriva destinului, căci bunicul meu, colonelul, m-a învățat de mic copil că dicționarele nu numai că știu totul, ci și că nu greșesc niciodată. Al său, care era unul burduhănos și vechi și gata să se desfacă din legături, avea pictat pe cotur un Atlas solid purtînd globul pămîntesc pe umeri. „Asta vrea să spună că dicționarul trebuie să-și ia răspunderea întregii lumi”, îmi spunea bunicul, căruia, fără îndoială, nu i-a venit niciodată ideea de a căuta nota despre Atlas în însuși dicționarul. Dacă ar fi făcut-o, și-ar fi dat seama că acel desen constituia o foarte gravă eroare. Atlas, într-adevăr, era unul dintre titanii mitologiei grecești care a provocat un război între zei, drept pentru care Zeus l-a condamnat să susțină firmamentul pe umeri.

Firmamentul, desigur, și nu pămîntul, așa cum era desenat pe coturul dicționarului, pentru că nici Zeus însuși nu știa pe vremea aceea că pămîntul era rotund ca o portocală.

În orice caz, obiceiul bunicului de a consulta dicționarul pentru orice lucru mi s-a transmis și mie pentru totdeauna, și au trebuit să treacă mulți ani înainte de a descoperi cu propriul meu suflet că dicționarele nu numai că nu știu totul, dar că și comit erori, aproape întotdeauna amuzante. Cu timpul am terminat prin a avea mai multă încredere în propriul meu instinct al limbii, așa cum se aude ea pe stradă, și în infailibilele legi ale bunului simț. În orice caz, consult totdeauna dicționarul, dar nu înainte de a scrie, ci după aceea, ca să probez dacă sîntem de acord.

MAI deunăzi, după ce am decis, pe propria mea răspundere și pe propriul meu risc, faptul că se poate spune pito-

descoperit că nici un dicționar nu include cuvîntul, deși nici nu îl interzice. Cel al Academiei Regale îl definește astfel: „Preoteasă a lui Apollo, care își rostea oracolele în templul din Delfi, șezînd pe un tripied.” O fărîmă de bun simț îți îngăduie să crezi că acest cuvînt nu are și formă masculină, pentru că femeile erau acelea care, în templul din Delfi, aveau frumoasa meserie de ghicitoare, dar că nimic nu se opunea a se fi numit pito-niști dacă bărbatii ar fi fost aceia, cum sînt atîția în timpurile noastre și, mai ales, în mediul nostru, al presel.

În schimb, în dicționare există și erori de neiertat. Cea mai scandaloasă dintre ele mi se pare aceea a neuitatei Maria Moliner, din *Dicționarul de folosire al spaniolelor*, cînd definește cuvîntul *ziua*: „Spațiu de timp în care soarele dă un ocol complet pămîntului”. În primul rînd, totdeauna mi s-a părut neavenit să se spună spațiu de timp. Nu! Ori e spațiu, ori e timp, pentru că deși sînt mărimi conjugate, sînt două lucruri distincte. Dar ceea ce mă interesează acum nu e asta, ci barbarismul precum că soarele ar fi cel care ar da ocol complet pămîntului, și nu acesta în jurul propriei sale axe, cum ne-au învățat la școală. Eroarea, după cîte se pare, își are originea în dicționarul Academiei Regale Spaniole, care definește ziua în acest fel: „Timp de care are nevoie soarele pentru a face, în mod aparent, înconjurul pămîntului”. Precuția luată cu în mod aparent nu rezolvă enigma pentru că nu este clar dacă regestii academicieni au vrut să spună că lucrul pare așa deși în realitate nu e, sau au vrut să spună că ei nu sînt siguri de asta. În orice caz, modestul *Petit Larousse*, care nu-și dă aere de nici un fel, aduce o definiție diafană: „Timp de care are nevoie pămîntul pentru a face o rotație completă în jurul său”.

Citeodată, dicționarele își dau seama că au căzut în ridicol, și se corijează într-o ediție următoare. Așa s-a întîmplat în

dicționarul Academiei Regale cu faimoasa și inefabila definiție a ciinelui: „Mamifer domestic din familia caninelor, de mărime, formă și păr foarte diverse, după rasă, dar care totdeauna are coada de mai mică lungime decît labela posterioară, una dintre care o ridică masculul ca să urineze”. A fost obiectul atîtor bătaii de joc această excesivă precizie — între care una, foarte feroce și inteligentă, a făcut-o Guillermo Cabrera Infante în romanul său *Trei tigri triste* —, încît în edițiile mai recente ale dicționarului Academiei Regale ciinii nu mai ridică o labă din spate ca să urineze, deși continuă să o facă în viața reală.

Alt lucru din Dicționarul Academiei Regale care m-a neliniștit întotdeauna este definiția culorilor. Galben: „De culoare asemănătoare aurului, lămîii, floriilor de grozamă etc.”. După cum vedeam eu lucrurile din America Latină, aurul era auriu, nu cunoșteam florile de grozamă, iar lămîia nu era galbenă, ci verde. Dinainte îmi atrăsese atenția balada lui Garcia Lorca: „Iar la drumul jumătate / a tăiat lămii rotunde / și le-a aruncat în apă / pînă s-a făcut de aur”.

A fost nevoie de mulți ani pînă să călătoresc în Europa și să-mi dau seama că dicționarul avea dreptate, pentru că, în realitate, lămîiile din Europa sînt galbene.

CU toate astea, mi se pare just să spun că, printre atîtea potențeli, există un mare scriitor ascuns în Academia Regală, și el este cel care a scris definițiile plantelor. Toate sînt excelente, au o tinută elegantă, dar mai ales cea a unei plante cu care am avut de-a face încă din copilărie, pentru că mi-o dădeau pe stomacul gol ca viermifug. Mă refer la spanacul porcesc, astfel definit în dicționarul Academiei: „Plantă erbacee anuală, din familia chenopodelor, a cărei tulpină, zbîrcită și foarte ramificată, se ridică pînă la un metru înălțime, are frunze în formă de lance, puțin zimțate și de culoare verde închis, are florile îngremădite în ciorchini mici și simpli, iar semințele, lucioase și cu marginea teșită. Întreaga plantă împăstie un miros aromatic, iar florile și frunzele se folosesc la ceaiuri și infuzii. Originară din America, s-a extins mult în sudul și centrul Europei, unde se găsește, ca și cînd ar crește spontan, în ruinele clădirilor”.

Există, desigur, o dimensiune a cuvinte-

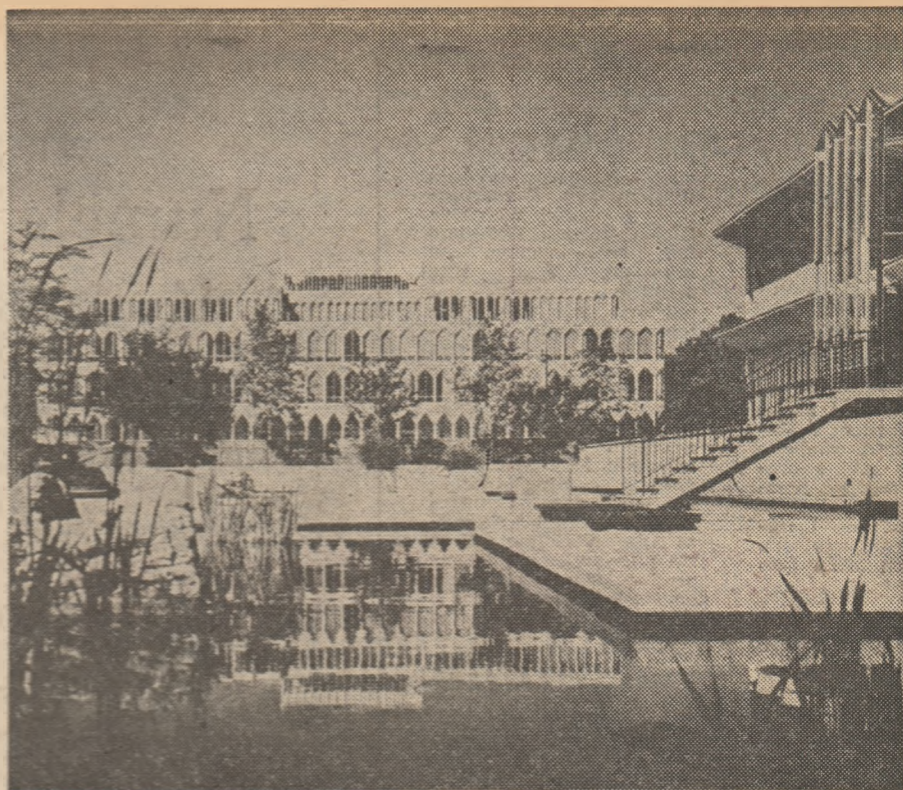
lor pe care dicționarele nu o pot stabili și ea este aceea a semnificației lor subiective. Acum citeva luni, prietenul meu Argos se întreba, în neîndurătoare sa rubrică din „El espectador”, din Bogotă, care e diferența dintre o barcă și un vas. Dicționarul Academiei descrie vasul în acest fel: „Barcă cu punte care, prin mărimea, soliditatea și forța sa, se folosește la navigație și de către companiile maritime de importanță”. Asta permite să te întrebi, în primul rînd, ce companie maritimă ar avea curajul să construiască un vas care să nu navigheze, avînd în vedere că cele două funcții dicționarul le stabilește drept diferite. Și îți dai dreptul să te gîndești, în al doilea rînd, că un vas nu poate servi și companiilor fluviale, pentru că se spune că servește numai celor maritime. Dar ceea ce e important este spus, și anume că barca este un vas. Cu toate astea, pentru mine există o diferență subiectivă care mă obligă să folosesc ambele cuvinte cu un sens diferit. În casa bunicilor, bărcile erau numai cele de pe mare, ca cele care transportau bananele de la Santa Marta pînă la New Orleans. În schimb, vasele erau cele de pe riul Magdalena, cu două sobe alimentate cu lemne și împinse de o roată de lemn așezată la pupa. Pentru ambele, în orice caz, există un nume generic: vapor.

Se mai întreba Argos zilele trecute despre semnificația exactă a verbului a pieri, în legătură cu un rînit de lovitură de cuțit care, după cum s-a spus, a pierit citeva ore mai tîrziu într-un spital. Lui Argos nu i se părea corect, dar nu știa de ce și nici mie nu mi se pare, și nici eu nu știu de ce. Există un instinct al limbii care indică, fără vreo îndoială, că bolnavii din spital nu pier, ci mor, oricare ar fi motivul, doar dacă nu cumva a căzut tavanul peste ei. În schimb, o persoană poate să fi pierit într-o catastrofă aeriană, dacă aceasta ar fi fost cauza morții sale, chiar dacă ea se va fi petrecut, în realitate, citeva zile după aceea, în spital. Aproape că aș îndrăzni să spun că actul de a pieri poate să nu fie simultan cu cel al morții, chiar dacă unul poate fi consecința celui-lalt. Dar, spre norocul meu, eu nu sînt dicționar ca să-mi permit să spun atîtea.

În românește de  
Miruna Ionescu



# Două simpozioane Eminescu în America



Centrul de conferințe și educație al Universității din Detroit

**E**MINESCU n-a fost în America! Pe vremea aceea America era departe de noi din toate punctele de vedere. Vremurile moderne au modificat însă și distanțele geografice și pe cele spirituale. Primii români plecați în bejenie din Transilvania, spre lumea nouă, la începutul secolului nostru, vor fi dus cu ei, fără îndoielă, ca pe o părticică de Patrie, și versurile lui Eminescu, așa cum au dus și fondătorul „Deșteaptă-te române”, din care și-au făcut și astăzi un fel de imn național. În lumea americană propriu-zisă, cea de limbă engleză, Eminescu a pătruns turziu și e încă pe cale de pătrundere. Cei care ar fi trebuit să-l traducă, ar fi trebuit să-l fie aproape egali pentru a nu-l trăda. În general, și nu numai în engleză, pe Eminescu l-au tradus până acum... traducători de profesie, dar nu și amatori. Unii foarte buni, dar traducători. Sîntem încă în așteptarea unor mari poezi străini, care să-l traducă, filtrați și prin geniul propriu, în limba lor.

În bibliotecile americane, Eminescu se află în traduceri făcute de români sau numai în românește, în volume publicate în țară. Pentru românii din America sînt bune; pentru americani ar trebui altceva. Împlinirea, în ianuarie 1985, a 125 de ani de la nașterea marelui nostru poet, a avut totuși un anumit ecou și în America. Poate pentru prima oară în această țară, cel puțin așa s-a spus acolo — „first ever in America” — s-a organizat în statul Michigan, unul după altul, două simpozioane „Eminescu”. Cel dintîi, în ziua de 18 ianuarie, în sala națiunilor din „Institutul Internațional” din Detroit, iar cel de-al doilea la Universitatea Michigan din Ann Arbor, în ziua de 19 ianuarie 1985.

Simpozionul din Detroit a fost organizat de un grup de români și americani, printre care profesorul de istorie și arheologie dr. Lucian Roșu de la **Detroit Institute of Arts, și Visiting professor la University of Michigan**, profesor Norma Goldman, de limbă și literatură latină și germană de la **Wayne State University**, și eseu-tul și poetul George Alexe, editorul revistei „Romanian communion” din Detroit. D-na Mary Ball, Director executiv al Institutului Internațional din Detroit, făcînd oficiul de gazdă, a deschis lucrările, rostind cuvinte de apreciere despre România și despre Eminescu, pîrînd a ști destul de multe lucruri și despre țara noastră și despre poetul ei național. Profesorii Lucian Roșu și Norma Goldman au introdus, la rîndul lor, tema simpozionului cu dragoste și entuziasm. Au urmat comunicările, toate în limba engleză, cu exemplificări din opera poetului, în original și în traduceri. Dr. Antonie Plămădeală a prezentat comunicarea „**Primele exegeze eminesciene în secolul al XIX-lea**”, ocupîndu-se de cartea lui A. Grama, Mihail Eminescu, studiul critic, Blaj, 1891 și de teza de doctorat a lui Elie Cristea, „**Mihail Eminescu, viața și opera**”, Szamosújvárt, 1895, prima teză de doctorat asupra lui Eminescu, prezentată la Universitatea din Budapesta, și prima din toate tezele asupra lui Eminescu din istoria literaturii!). Dacă între timp nu s-a mai publicat alta, ultima teză asupra lui Eminescu la o universitate străină a fost cea a lui Taladoire Bartholemy A. susținută la Paris în 1974 și publicată la Nice în 1977, **Mihail Eminescu, 1850—1889**.

O comunicare interesantă a prezentat prof. Radu Florescu, de la Boston College, american de origine română: „**Vlad Tepeș — figură istorică și motiv în literatura română și în opera eminesciană**”. Profesorul Radu Florescu este campionul restabilirii adevărului istoric cu privire la Vlad Tepeș, Dracula, din care o anumită literatură de senzație din Occident a făcut un vampir. În colaborare cu Raymond T. McNally, prof. Radu Florescu a publicat în America o carte devenită repede best-seller și ajunsă în doi ani (1973—1975) la șase ediții: **In search of Dracula. A true history of Dracula and vampire legends**. Comunicarea sa a făcut o incursiune rapidă în toată literatura română în care apare, într-un fel sau altul, Vlad Tepeș. Astfel îl găsește și îl explică așa cum trebuie în scrierile lui Petre Ispirescu, ale lui Rădulescu-Codin, Ion Budai-Deleanu, Ion Catina, Mavrodola, D. Bolintineanu, Cirlova, Gr. Alexandrescu, Al. Odobescu. Îl găsește pînă și în opera lui Nicolae Olahus care îl apără chipul cel adevărat, tot așa cum — cu aceasta venînd la tema simpozionului — pentru Eminescu, Vlad Tepeș a fost un luptător împotriva corupției, evocîndu-l ca pe o necesitate socială și morală în vederea instaurării în țară a unei ordine a cinstei și a dreptății. Profesorul Norma Goldman a prezentat comunicarea „**Eminescu în traducere**”, arătînd cît mai este încă de făcut în această privință. Au mai prezentat comunicări: Felix Dubneac (pictor, Detroit), Dona Roșu, George Alexe.

În partea a doua a simpozionului s-au recitat și s-au cîntat poezii din Mihail Eminescu. Copiii Ștefan și Sofian Caplat din Windsor, Canada, au cîntat **Mai am un singur dor** și au recitat **La steaua și**

**Rugăciune**. Mihaela Bartoi, profesoară din Dearborn, a recitat **La cal** în limbile română, franceză și rusă; studenta Tatiana Jitianu a recitat în română — engleză **Veneția**; Sabina Schileru, profesoară de spaniolă la Sterling Heights, a recitat în românește și în traducere proprie în engleză, **Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie**, lacrimile ei neavînd nevoie de traducere; dr. David Strong de la Eastern Michigan University a citit în română și în engleză **Mai am un singur dor**, iar la sfîrșit, profesorii Lucian Roșu și Radu Florescu au citit, alternînd vers cu vers, **Scrisoarea a III-a**, în română și în engleză.

Un film cu peisaje românești comentate prin versuri eminesciene, alese de Vasile Nicolescu, în regia lui Jean Petrovici, a constituit partea a doua a simpozionului, iar partea a treia, tîrziu după amiază, a fost umplută de un minunat festival de muzică și dansuri populare executate de ansamblul **Țărăneștii** din Troy, Michigan, sub conducerea d-nei Doris Plantus Runay. Cuvîntul de încheiere a fost rostit de dr. Helen Suchara de la Wayne State University.

**A**L DOILEA simpozion Eminescu organizat de Departamentul de limbi romance de la **Michigan University** a repetat în fapt comunicările de la cel din ziua precedentă din Detroit, publicul fiind cu totul altul, în mare majoritate studenți la limbile romance, profesori și români din localitățile apropiate. Cuvîntul de deschidere și de salut a fost rostit de profesorul Jean Carduner, președintele Departamentului de limbi romance de la Univ. Michigan, el însuși socotindu-se din familia lui Eminescu, fiind francez. O comunicare nouă a prezentat Karl Natanson, din cadrul aceluiași Departament al Univ. Michigan, tratînd tema: „**Eminescu la prima lectură: perspectiva unui novice**”. Karl Natanson se întorsese nu de mult din România, unde făcuse cursuri de limba română, pe care o vorbește destul de bine și din care i-a plăcut în chip deosebit Eminescu. A și dovedit-o prin ceea ce a spus și prin poeziile pe care le-a recitat în propria sa traducere: **Criticilor mei și Sara pe deal**.

La Universitatea Michigan recitățile din Eminescu au fost mult mai numeroase, ceea ce a fost firesc, dat fiind cadrul în care s-a desfășurat simpozionul. Astfel, în afară de cei care au recitat la Detroit, aici au mai recitat: Olga Feliciano, **Revedere**, în română și în traduceri proprii în engleză și spaniolă; Edwardo Wu, **O, mamă!** în română, și în traduceri proprii în spaniolă și în chineză; Judith Griffis, **Și dacă**, în română, franceză și engleză; Gabriella Rusu, **Rugăciunea unui dac**, în română și în traducere proprie în engleză; Vicky Swain, **La steaua**, în română și în engleză. Atunci cînd traducătorii nu erau chiar cei care recitau, au folosit pentru traduceri în engleză pe Roy MacGregor-Hastie, **THE LAST ROMANTIC: MIHAIL EMINESCU**, University of Iowa Press, 1972, 127 p., și Mihail Eminescu, **POEMS**, english version by Corneliu M. Popescu, ed. Eminescu, București, 1978. Pentru limba franceză am văzut că circula un volum cu 31 de poezii traduse de S. Păves, **Mihail Eminescu, Poésies**, București, 1945, 105 p. O notă distribuită în sala simpozionului arăta că S. Păves mai trăiește încă, în Sao Paulo, în Brazilia, în vîrstă de 93 de ani și că dragostea dinții, Eminescu, îl stăpînește și azi. Născut în Ploiești în 1892, și-a luat o **Diplome d'Etudes supérieures** în literatura franceză, la Paris, după care, printre altele, a predat franceza la Istanbul și finalmente a ajuns în Brazilia.

Semnatarul acestor rînduri a fost invitat să prezinte concluziile simpozionului de la Michigan University și să rostească cele cîvenite la sfîrșit. Două zile cu Eminescu în America mi s-au părut o veșnicie. I-am purtat de grijă cu respect și cu iubire, de parcă venise cu mine de acasă și trebuia să le arăt celor de acolo ce comoară le adusesem. Parcă am asistat la un proces ontologic, la ceea ce Noica ar numi o devenire intru universalitate a marelui nostru Eminescu, trecut peste ocean, în lumea nouă, în sufletul tinerei generații americane dornică de schimburi de frumusețe între popoare și națiuni, cum sînt și tinerii noștri. Mi-a plăcut să-l aud în atîtea limbi, deși, între noi românii fle vorba, în nici o limbă nu sună ca în românește!

Să sperăm că totuși, într-o zi, un Eminescu tot atît de frumos și de melodios ca și în românește va ajunge să fie și al americanilor. Cum zicem noi că Whitman e și al nostru, să spună și americanii: Eminescu e și al nostru. Nu ne vom supăra. Cu cît va fi mai al lor, va fi mai al nostru și mai mare, și mai mare: **The greatest Romanian poet**, cum scria pe afișele celor două simpozioane. Scrisul trebuie să treacă de pe hîrtie, pe inimi.

Antonie Plămădeală

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

### GRECIA

● Postul de radio ERT-II din Salonic a transmis în cadrul suitei de emisiuni „Poezie balcanică” (transmisă în fiecare marți la orele 23,05) versuri de Mihail Eminescu (patru emisiuni), George Bacovia, Ion Pillat, Veronica Porumbacu, Lucian Blaga, Alexandru Philippide, Zaharia Stancu, Mihail Beniuc, Aurel Rău, Laszloffy Aladar, Victor Tulbure, Anghel Dumbrăveanu, Ion Brad, Eugen Jebeleanu, Modest Morariu, Horia Zilieru, Adela Popescu. Emisiunile au fost retransmise de posturile de radio ERT-II din Orestiada și Tripoli.

● Revista culturală „Vatra Ipirotă”, care apare lunar în orașul Ioanina, dedică în ultimul ei număr mai multe pagini prozei și liricii românești. Revista publică în serial traducerea romanului „Ce mult te-am iubit” de Zaharia Stancu în traducerea Mariei Marinescu Himu și poezii de Elena Farago și Victor Tulbure.

● În numărul său din decembrie 1984, revista lunară „Cultura”, care apare la Atena, prezintă optsprezece poezi române: Alexandru Andrițoiu, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Alexandru Grigore, Violeta Zamfirescu, Eugen Jebeleanu, Toma George Maiorescu, Ana Blandiana, Nina Cassian, Radu Boureanu, Ion Brad, Ștefan Aug. Doinaș, Constanța Buzea, Geo Dumitrescu, Tiberiu Uta, Marin Sorescu, Nichita Stănescu și Gheorghe Tomozel. Traducerea poeziilor și notele biografice sînt semnate Socratis Lulis.

### S.U.A.

● Juriul Congresului Mondial Evreiesc pentru decernarea premiilor culturale pe anul 1984 a distins, pentru merite deosebite pe tărîmul culturii și literaturii în limba idîș, șase scriitori prestigioși din patru țări: Blume Lampel — S.U.A., Hava Rosenfarb și Jehuda Elberg — Canada, Avram Lis și Kipnis Levin — Israel, Israil Bercovici — România.

### CANADA

● La Biblioteca municipală din Hamilton a avut loc recitalul de vioră susținut de Florin Ionescu-Galați. La manifestare, care s-a bucurat de un deosebit succes, au luat parte oameni de artă și cultură din Toronto și Hamilton, reprezentanți ai presei locale, precum și cetățeni canadieni de origine română, care au apreciat talentul și arta interpretativă a tînarului violonist.

### R.S. CECOSLOVACA

● În editura „Odeon” din Praga a apărut **Dicționarul scriitorilor români**, întocmit de un colectiv de specialiști cehoslovaci. Volumul este editat într-o atrăgătoare formă grafică, prezentînd în ordine alfabetică aproape 400 de scriitori români. În studiul introductiv, semnat de profesoara Marie Kavková sînt evocate momentele cele mai semnificative ale evoluției literaturii române.

### R. P. POLONA

● La Varșovia a fost deschisă expoziția intitulată „**Abecedarele lumii**”, în cadrul căreia sînt expuse abecedare și manuale școlare pentru cursul elementar.

Standul românesc cuprinde abecedare, cărți de citire pentru clasele 1—4, precum și lucrarea lui D. Almaș „**Povestiri istorice**”.

### R. F. GERMANIA

● Prof. I. Constantinescu a cules și editat la Augsburg lucrările colcoviului **Caragiale — fațetele operei sale** (ținut la Universitatea din acest oraș vest-german în decembrie 1982. Volumul, apărut în 1984, cuprinde, în cele peste 200 de pagini, o bogată bibliografie românească și străină precum și prezentări ale autorilor, fiind demn de tot interesul.

## „România literară”

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

REDACȚIA : București, Piața Scintilei nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEII”