

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

40

T. MAIORESCU

(Paginile 12-13)

## PLEDOARIE PENTRU NOU

DIMENSIUNE caracteristică a dezvoltării sociale în epoca modernă, lupta pentru nou capătă în socialism un aspect programatic și devine unul din principiile de bază ale noii societăți. Revoluția socialistă însăși constituie de altfel expresia unui fundamental impuls înnoitor, manifestat cu vigoare și profunzime în toate planurile și domeniile vieții. Istoria contemporană a României socialiste, și îndeosebi a epocii de după Congresul al IX-lea, este adânc marcată de un lung și dur proces de transformări care au schimbat radical întreaga față a țării. Vastul proces al mutațiilor economice, sociale, politice și culturale determinate de construcția socialistă a dus la crearea unei noi Românie, astăzi pe calea edificării societății socialiste multilateral dezvoltate. Actuala etapă de dezvoltare a țării, în conformitate cu obiectivele stabilite de Congresul al XIII-lea și cu Programul partidului, prevede o accelerare a efortului înnoitor, fundamentat pe introducerea pe scară largă a progresului științific și tehnic. Permanența spiritului revoluționar, trăsătură dominantă a societății noastre socialiste, implică astfel continuitatea și adâncirea procesului de înnoire a vieții și activității în toate domeniile.

Creșterea nivelului de competență, dobândirea unei perspective superioare, a unei viziuni largi asupra vieții și societății, depășirea a tot ce este îngust și perimat reprezintă cerințe esențiale ale etapei actuale. „Pentru a fi revoluționar — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului — trebuie, într-adevăr, să stăpânești multilateral tot ce este mai nou în toate domeniile — și noi avem nevoie de un inginer, de un medic, de un agronom, de un medic cu înalte cunoștințe tehnice, dar și politic-culturale, ideologice, de un revoluționar în adevăratul sens al cuvântului! Numai așa vom înfăptui revoluția socialistă în noua etapă de dezvoltare — noua etapă a comunismului în România!”

LITERATURA, prin funcția sa formativă și socială, este organic atașată noului și înnoirilor, reflectându-le și susținându-le cu mijloace specifice. Chiar evoluția literaturii române contemporane în epoca de după Congresul al IX-lea are ca principală coordonată un puternic suflu înnoitor, manifestat atât în planul tematic și al problematicei, cât și al modalităților artistice. Lupta pentru nou a dus la o impresionantă îmbogățire a cuprinderii în aria literaturii a transformărilor survenite în societatea socialistă românească, a noii înțelegeri a istoriei, a problematicei actualității. Depășirea canoanelor dogmatice, eliberarea de schemele unei optici abstracte asupra vieții și societății au produs o remarcabilă îmbogățire a scrisului nostru artistic, expresie a climatului de eferescență creat de Congresul al IX-lea al partidului. Acest proces, de înnoire a ceea ce a devenit perimat, corespunde sensului general de dezvoltare a societății românești și constituie, astăzi, o permanență.

ÎN ampla angajare a poporului nostru din actuala etapă de dezvoltare a construcției socialiste pe calea înnoirilor revoluționare scriitorii își găsesc o generoasă sursă de inspirație și totodată un îndemn la continuarea în propriul efort creator a căutărilor privind lupta împotriva vechiului. Intransigența față de fenomenele de inerție și imobilism, descoperirea acestor structuri în care se reflectă impulsurile înnoitoare, radiografierea pătrunzătoare a celor mai caracteristice aspecte ale vieții omului contemporan, efortul de găsire a celor mai eficiente soluții artistice, care să țină seama de orizontul de cunoaștere al actualității reprezintă mari teme de meditație ale creatorilor. Pledoaria pentru nou este subsumată celor mai importante opere literare create în România azi și modul în care cititorii se regăsesc în ele constituie cea mai înaltă dovadă a legitimității lor artistice și morale. Lupta pentru nou, fundamentală direcție a activității în toate domeniile, își găsește și în literatură o expresie deosebit de puternică — consecvent — și în literatură are răsunet patriotic și revoluționar. Pledoaria pentru nou este reflexul autenticei conștiințe creatoare, responsabilă de înaltele sale îndatoriri.

„România literară”



Florin MUSTA: MARELE MIRCEA VOIEVOD  
(In acest număr, reproduceri din expoziția „Eroi ai luptei poporului român pentru unitatea și independența patriei” deschisă la Muzeul de artă)

## SIMBOLICA DOFTANĂ

INTREAGA națiune a trăit tulburătoarea evocare a unei glorioase pagini din lupta eroică a partidului echivalând cu un vibrant omagiu adus activității revoluționare a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Doftana a devenit în România un simbol. Acolo s-a învățat suferința, poezia lui Eminescu și ideea de luptă pînă la capăt pentru zdrobirea orînduirii celei crude și nedrepte. Doftana a fost o închisoare grea unde militanții comunisti erau duși „cu dorința declarată de a-i distrage, și fizic, și moral,” regimul burghezo-moșieresc vomd prin aceasta „să distrugă mișcarea revoluționară, partidul comunist, să înăbușe lupta clasei muncitoare, a țărănimii, a intelectualității, a poporului nostru pentru libertate, pentru dreptate socială, pentru independența României.”

E impresionant să-l ascuți pe Președintele Țării evocînd acele momente prin care el însuși a trecut: „Așa am ajuns și eu, de la Brașov, la Doftana, în august 1936”. Și, mai departe: „Doftana a devenit un dublu simbol. Un simbol al terorii și reacțiunii claselor exploatare și — ca atîtea alte simboluri și exemple — o amintire vie a ceea ce a însemnat regimul burghezo-moșieresc. Dar în același timp Doftana a devenit, încă de pe atunci, simbolul dirigenței luptei revoluționare, încrederii în clasa muncitoare, în popor, în comunism”.

Doftana e acum muzeu. Doftana e, totodată, și o așezare numită Valea Doftanei. Și mai este, de asemenea, un riu. Un riu împede cu o curgere robită de albastră, așa cum o au lacurile, adică apele care nu aleargă, imprumutînd trînzările pietrelor și arborilor de pe margini. Doftana

na izvorăște din Munții Girbovei și după cincizeci de kilometri aventuroși se întâlnește, la sud de Cîmpina, cu Prahova. E un riu frumos care dă numele Văii Doftanei, dar pe noi gîndul ne duce imediat la închisoarea intrată atît de innegurat în istoria nu prea depărtată a țării — pe de o parte înfiorătoare, pe de alta plină de glorie, fiindcă aici s-au călîit mulți eroi comunisti, fiindcă după ce a îndeplinit în zona Prahovei sarcini înalte încredințate de Partidul Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, întîmnițat după procesul de la Brașov care a avut loc cu 50 de ani în urmă, a adus un spirit nou, tineresc, plin de patos revoluționar, incurajator, pătruns de speranța victoriei revoluției socialiste. O închisoare devenită Universitate la care s-au învățat legile vieții și ale luptei pentru o nouă societate cu adevărat umană.

Doftana inspiră, așadar, recunoștință noastră luptătorilor pentru echitate socială și, totodată, o ură neîmputăcată împotriva celor ce-au încălcat cu atîta cruzime dreptul oamenilor — muncitori, țărani, intelectuali — de a trăi liberi într-o țară ce și-o doreau independentă și suverană.

Recitînd Cuvîntul rostit de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Muzeul Doftana, emoția ne va coplesii din nou, infuzînd sentimentul vibrant al tinărului revoluționar odinioară întemnițat acolo și care astăzi conduce fără spre gloria atît de îndelung visată de marii noștri înaintași.

Vasile Băran



## România literară

Director: George Ivaşcu. Redactor-şef adjuncţi: Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpăneanu.

Din 7 în 7 zile

### Vibrant apel la acţiune unită pentru pacea lumii

LUIND cuvîntul în cadrul dezbaterilor generale ale actualei sesiuni a Adunării Generale a Organizaţiei Naţiunilor Unite, ministrul de externe al ţării noastre, Ion Toiu, a prezentat poziţia României, aprecierile şi considerentele prezidentului Nicolae Ceauşescu privind principalele probleme ale vieţii internaţionale. Expozeul a produs o impresie profund pozitivă prin exemplaritatea abordării principalelor probleme ale vieţii internaţionale, prin realismul şi potenţialul de eficienţă al soluţiilor preconizate, prin generozitatea umanistă a poziţiei faţă de obiectivul fundamental al asigurării păcii în întreaga lume, în beneficiul tuturor ţărilor şi popoarelor.

Condiţiile internaţionale actuale impun, după concepţia prezidentului Nicolae Ceauşescu, schimbarea cursului pericolului la evenimentelor. Nestăvilirea lui ar face să crească şi mai mult primejdia unui nou război mondial, catastrofa nucleară ducând la distrugerea a inşi condiţiilor pentru existenţa vieţii pe planeta noastră. Alternativa nu poate fi decât o politică nouă, de destindere, de dezarmare, de colaborare şi pace. Or, se constată că, în acest an, proclamat de O.N.U. drept An Internaţional al Păcii, în loc să fie luate măsuri concrete pentru o politică de soluţionare negociată a marilor probleme care preocupă omenirea, are loc, dimpotrivă, o accentuare a încordării în relaţiile internaţionale. România atrage atenţia că este imperios necesar să se treacă de la declaraţii la fapte, să se facă totul pentru intensificarea eforturilor Naţiunilor Unite, ale tuturor popoarelor şi forţelor iubitoare de pace care să determine acţiuni şi înţelegeri concrete, reale, în direcţia opririi cursei înarmărilor, atât pe Pământ cât şi în Cosmos. „Numai o asemenea politică — precizează expozeul — este de natură să asigure o securitate reală tuturor statelor, să garanteze popoarelor condiţiile pentru a crea noi valori materiale şi spirituale, să-şi aducă pe mai departe contribuţia la progresul şi civilizaţia întregii omeniri. De aceea considerăm că este dreptul nostru să dăruim fiecărui stat mare, mijlociu sau mic să acţioneze într-un spirit constructiv şi de colaborare, să contribuie în mod efectiv la însănătoşirea radicală a climatului internaţional”.

În acest spirit, ţara noastră acţionează alături de toate forţele iubitoare de pace pentru a se ajunge cât mai curând la înţelegeri corespunzătoare privind oprirea cursei înarmărilor şi trecerea la măsuri concrete de dezarmare, pentru înfăptuirea unui program complex de dezarmare, în centrul căruia să se afle dezarmarea nucleară şi care să ducă la lichidarea, pe etape, a tuturor armelor nucleare până la sfîrşitul secolului, în paralel, la reducerea cu 25 la sută, în următorii cinci ani, a armamentelor convenţionale, precum şi a efectivelor şi cheltuielilor militare, urmînd să se depună eforturi în continuare pentru a se ajunge la o reducere de cel puţin 50 la sută pînă în anul 2000.

ASA cum s-a arătat şi în Cuvîntările rostite de tovarăşul Nicolae Ceauşescu în timpul recentelor vizite de lucru în judeţele Buzău, Dimbovită şi Prahova, România consideră că ar avea o mare însemnătate dacă o serie de state ar trece la o reducere unilaterală a efectivelor, armamentelor şi cheltuielilor militare. În acest sens, şeful statului român a adresat tuturor statelor din Europa, precum şi Statelor Unite şi Canadei chemarea de a trece fiecare la o reducere cu cel puţin 5 la sută a înarmărilor, chiar înainte realizării unui acord corespunzător. În ce o priveşte, România este gata să treacă, pînă la sfîrşitul acestui an, la reducerea cu 5 la sută a armamentelor, efectivelor şi cheltuielilor militare, cu convingerea că se vor găsi şi alte state care să procedeze în acest sens.

INTOCMAI ca şi în alte rînduri, s-a precizat şi în expozeul de la O.N.U. că, în concepţia României, a prezidentului Nicolae Ceauşescu, uriasele mijloace umane şi materiale, financiare şi ştiinţifice care se irosec anual pentru crearea de arme ale morţii trebuie să fie folosite în scopul accelerării progresului economic şi social. O cerinţă imperativă pentru pacea şi securitatea popoarelor, pentru însuşi viitorul omenirii o constituie lichidarea subdezvoltării, reducerea decalajelor dintre ţările bogate şi sărace şi edificarea unui ordinii economice internaţionale. În acest scop a fost reafirmat sprijinul acordat de România pentru organizarea unei conferinţe internaţionale în cadrul O.N.U., la care să participe, cu drepturi egale, atît ţările în curs de dezvoltare cit şi cele dezvoltate, în vederea soluţionării globale a problemelor subdezvoltării şi instaurării unui ordinii economice mondiale, a realizării unor relaţii de colaborare, bazate pe înţelegere şi echitate. România consideră de asemenea că se impune o soluţionare globală a problemei datorilor externe, prin anularea, reducerea şi reesalonarea datoriei externe a unor grupuri de ţări, acordîndu-se în continuare noi credite ţărilor în curs de dezvoltare, în condiţii echitabile.

În acest sens, ca şi în acela al soluţionării altor probleme cardinale ale contemporaneităţii, prezidentul Republicii Socialiste România l-a imputernicit pe ministrul de externe al ţării să transmită de la tribuna celei de-a 41-a sesiuni a Adunării Generale a O.N.U. chemarea sa la unirea forţelor şi la acţiune înalt responsabilă faţă de soarta popoarelor, faţă de soarta planetei noastre, pentru asigurarea triumfului raţiunii, pentru făurirea unei lumi fără arme şi fără războaie, a păcii şi colaborării între naţiuni. Este un apel de natură să găsească ecou în tot ce are mai bun şi mai realist în ea conştiinţa acestei lumi.

Cronica

# Viaţa literară

În spiritul colaborării

● În invitaţia conducerii Uniunii Scriitorilor din R.P. Ungară, o delegaţie a Uniunii Scriitorilor din R.S. România, compusă din Dumitru Radu Popescu, preşedinte al Uniunii Scriitorilor, Alexandru Balaci, vicepreşedinte, Letay Lajos, secretar, Mircea Radu Iacoban, secretar al Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, a efectuat, în perioada 24—29 septembrie a.c., o vizită în Republica Populară Ungară. Cu acest prilej au avut loc convorbiri consacrate stadiului actual al dezvoltării celor două literaturi, analizîndu-se, în spiritul colaborării reciproce, relaţiile literare româno-maghiare.

Au participat la discuţii Hubay Miklós, preşedinte al Uniunii Scriitorilor din R.P. Ungară, Fodor András, vicepreşedinte, Jovanovics Miklós, secretar general, Ördög Szilveszter, secretar.

Delegaţia română a fost primită de Vajda György, adjunct al ministrului culturii din R.P. Ungară.

În ziua de 26 septembrie a.c., delegaţia Uniunii Scriitorilor din R.S. România a fost primită de tovarăşul Lenárd Pál, secretar al Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Socialist Ungar. Cu prilejul primirii, s-a discutat despre rolul creaţiei literar-artistice în dezvoltarea relaţiilor de colaborare şi înţelegere reciprocă, despre necesitatea

dialogului permanent între creatorii de valori spirituale, exponenţi ai năzuinţelor de pace şi ai idealurilor umaniste ale popoarelor lor.

La întîlnirile şi convorbirile delegaţiei Uniunii Scriitorilor din R.S. România au participat Pavel Platona şi Ovidiu Miron, reprezentanţi ai Ambasadei R.S. România în R.P. Ungară.

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în ţara noastră la invitaţia Ministerului Afacerilor Externe, delegaţia oficială din Luxemburg condusă de Raymond Weber, director general al Direcţiei pentru relaţii culturale internaţionale din Ministerul Afacerilor Externe, a avut loc o întîlnire la Uniunea Scriitorilor.

Din delegaţie au făcut parte Marc Courte, ataşat în Ministerul Afacerilor Externe, şi Mars Klein, profesor ataşat în Ministerul Afacerilor Culturale.

Oaspeţii au fost salutaţi de Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor, şi de Teofil Bălaj, şeful Secţiei relaţii externe.

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în ţara noastră la invitaţia Institutului Român pentru Relaţii Culturale cu Străinătatea (I.R.R.C.S.), delegaţia condusă de Yitzhak Korn, preşedintele Asociaţiei de prietenie Israel—România, a avut o întîlnire la Casa Scri-

torilor „Mihail Sadoveanu” din Capitală.

Oaspeţii au fost salutaţi de Constantin Foiu, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, şi de Teofil Bălaj, şeful Secţiei relaţii externe.

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în ţara noastră, profesorul doctor Heinrich Stiehrer de la Universitatea din Klagenfurt (Austria), ingrijitorul ediţiei de opere complete Pannait Istrati care apare în R.F. Germania, a prezentat, luni, 29 septembrie a.c., la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” din Capitală, o conferinţă despre opera scriitorului intitulată „Povestirile lui Adrian Zografi în Franţa anilor '20 şi cum ar trebui citite acestea azi în R.F. Germania”.

Oaspeţele a fost prezentat de criticul Mircea Iorgulescu, membru în Consiliul de conducere al Uniunii Scriitorilor. La discuţiile care au urmat au fost prezenţi Cezar Baltag, Helmut Britz, Franz Johannes Bulhardt, Ilie Câmpeanu, Gertrud Gregor, Mihail Izbăşescu, Arnold Hauser, Iulian Neacşu, Alexandru Talex, Teodor Vărgolici şi Teofil Bălaj, şeful Secţiei relaţii externe a Uniunii Scriitorilor.

A fost de faţă Hubert Hauser, directorul Casei de cultură a R.F. Germania la Bucureşti.

## Colocviile revistei „Ramuri”

● ÎN perioada 26—28 septembrie s-a desfăşurat cea de-a doua ediţie a colocviilor revistei Ramuri, manifestare literară organizată de revista Ramuri, Comitetul judeţean Dolj pentru cultură şi educaţie socialistă şi Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România. Despre semnificaţia actuală ediţiei a colocviilor, au vorbit în deschiderea manifestărilor, Constanţa Lăzărescu, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, Constantin Ţoiu, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, şi Marin Sorescu, secretarul Asociaţiei scriitorilor din

Craiova, redactorul şef al revistei Ramuri. Au fost decernate premiile pe anul 1986 ale revistei Ramuri: Bucur Demetrian (poezie), Nicolae Diaconu (critică literară), Aurel Antonie (proză). La sesiunea de comunicări ştiinţifice avînd drept temă Poezia română contemporană — tradiţie şi inovaţie, la vizitele de documentare şi întîlnirile cu iubitorii de literatură din comuna Bechet, de la Clubul Sindicatelor din oraşul Băileşti şi la Casa de Cultură a oraşului Calafat au participat: Constantin Barbu, Marin Beşteanu, Gabriel Chifu, Denisa Comănescu, Romulus Diaconu,

Nicolae Diaconu, Marian Drăghici, Marius Ghica, Ilarie Hinoveanu, Dan Lupulescu, Aurel Lupulescu, Romeo Magherescu, Ion Mircea, Eugen Negrici, Marian Papahagi, Adrian Popescu, George Popescu, Nicolae Prelipceanu, Vasile Sălăjan, Mircea Scariat, I.D. Sirbu, George Sorescu, Marin Sorescu, Monica Spiridon, Mircea Florin Şandru, Mihai Şora, Doina Tarhon, Constantin Ţoiu, Doina Uricariu, Eugen Uricariu şi Mihai Zamfir. Manifestările s-au încheiat cu un recital extraordinar susţinut de Tudor Gheorghe.

## Întîlniri cu cititorii

● Între 19 şi 21 septembrie a avut loc la Botoşani a X-a ediţie a tradiţionalei manifestări „Scriitori pe plaiuri natale” — organizată de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă împreună cu Biblioteca judeţeană „Mihail Eminescu”. La întîlnirile cu cititorii şi la seşătorile literare din comunele Răchiti, Hudeşti, Vlăsineşti şi Iacobeni au participat: Andi Andries, Anda Boldur, Dorin Baciu, Dumitru Corbea, George Damian, Gelu Dorian, Constantin Draesin, Ioan Holban, Lucia Olaru Nenati, Nicolae Turtureanu, Dumitru Teaciu şi Alex. Vergu.

● În cadrul serilor muzeului „Calistrat Hogaş” din Piatra Neamţ, „Drumuri şi popasuri”, Octavian Paler s-a întîlnit la 25 septembrie cu cititorii din localitate. Scriitorul a prezentat un „Itinerar subiectiv”, a răspuns la întrebări şi a dat autografe.

● În staţiunea balneoclimatică Ocenele Mari, locul de naştere al poetului Mircea Demetriad, a avut loc un simpozion prilejuit de aniversarea a 125 de ani de la naşterea sa. Au luat cuvîntul Gheorghita Drăguşin, primarul oraşului, istoricii literari Mircea Angheliescu şi Doru Moşoc, precum şi Aneta Niculescu şi P. Petria de la Biblioteca judeţeană Vilcea.

## Dezbateri

● Luni 29 septembrie a avut loc o dezbateri de creaţie pe tema Dramaturgia naţională contemporană la Teatrul Mic şi la Teatrul Foarte Mic, organizată de revista „Teatrul” şi instituţia vizată.

A rostit o alocuţiune introductivă tovarăşa Tamara Dobrin, vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste.

Au luat cuvîntul Theodor Mănescu, Adriana Popescu, Ileana Berlogea, Victor Parhon, Valentin Silvestru, Ion Toboşaru, Paul Tutungiu, Dinu Săraru.

Analiza complexă a problematicei abordate a fost urmărită cu interes de cei prezenţi în sala Teatrului Foarte Mic.

## SEMNAL

● Ion Agărbiceanu — POVESTIRI. Ediţie îngrijită de G. Pienescu în seria „Mari scriitori români”. (Editura Cartea Românească, 448 p., 15,50 lei).

● Mircea Eliade — MAITREYI. NUNTA ÎN CER. Postfaţă şi bibliografie de Gabriel Dimisianu. Apărută în colecţia „Arcade”, ediţia a fost îngrijită în redacţie de Mihail Dascal. (Editura Minerva, 350 p., 13,50 lei).

● Liviu Căţin — UMBRA FOCULUI. Poeme. (Editura Eminescu, 78 p., 8,75 lei).

● Vasile Băran — PLECAREA CAVALERILOR. Roman care încheie trilogia începută cu Cavalerii de pe Coastă. (Editura Eminescu, 254 p., 9,25 lei).

● Daniel Drăgan — TARE CA PIATRA. Roman. (Editura Cartea Românească, 320 p., 15,50 lei).

● Mircea Angheliescu — ION HELIADE RĂDULESCU. O biografie a omului şi a operei. (Editura Minerva, 408 p., 15,50 lei).

● Violeta Miron — SCALA. Cel de-al doilea volum de proză al autoarei. (Editura Eminescu, 210 p., 8,25 lei).

LECTOR

PRIMUM :

Îngrijitorul ediţiei bibliofile Joc secund, Cartea Românească, 1986 îi roagă pe cititorii interesaţi să-l ierte şi să îndrepte greselile de tipar pe care nu le-a observat la ultima corectură. Pagina VII, rîndul 1, de jos, se va citi 263—271 (nu 263—, cum apare); p. 235, r. 12, de sus: autobiografică (nu autobiografă); p. 213, r. 9, de sus: cunoaştem (nu cunoaştem); p. 244, r. de jos: con-stată (nu con-tată); p. 257, r. 1, de sus: primul cuvînt din textul scrisorii lui G. Călinescu este precedat de semnul citării, „”; p. 267, r. 1, de jos: august (nu iunie); p. 270, r. 1, de jos: investit-o (nu investit-o).

Romulus Vulpescu

ERATA

Semnalăm cîteva inadvertenţe tehnoredacţionale în ALMANAHUL „ROMÂNIEI LITERARE”, 1987.

Astfel, rugăm a se citi corect: la pag. 8, coloana I: episod, conversaţie; la pag. 11, coloana I: spre usa masivă; la pag. 11, coloana II: a înfăţişat teoria; la pag. 15, coloana I: autorul / R.L. Stevenson; la pag. 24, coloana I: Necunoscutul incitant; la pag. 32, coloana II: imbarcaţi în jumătăţi; la pag. 181, coloana I: o voce distinctă; la pag. 218, coloana I: Frontera (1984); la pag. 245, coloana I: Neil Armstrong; la pag. 250, coloana I: de zile în Cap; la primele trei texte din Sumar (pag. 316), forma corectă a trimerelor este: 5, 12, 18. Alte imperfecţiuni le va îndrepta, desigur, însuşi cititorul.



PESTE CÎTEVA ZILE

Almanahul „ROMÂNIEI LITERARE” 1987

Realitate, Fantastic, Utopie



# Conștiința istoriei

UN sentiment al piscurilor înalte urcă din răstimpuri adânci și călăuzește un drum mereu proaspăt și viu care este al memoriei. Desigur, este al acestui fel unic și cald de a ne sărbători cu ardoare obirșiile, dar este deopotrivă și al luptei, al muncii și creației, al culturii, pentru că în esența sa el exprimă o vastă și unificatoare conștiință a istoriei, o vastă și unificatoare conștiință a dragostei de patrie și de popor. Un sentiment al piscurilor înalte și drept de desface hotare de timp și luminează asemenea unor ferestre care nu s-au închis și nu pot fi închise niciodată și care cresc, se lărgesc continuu, de jur împrejur și cu toată limpezimea de cer care s-a cuprins și se cuprinde în ele. Este acest sentiment care, în bună măsură, alcătuiește și starea poetului. El încredințează de lumea tuturor idealurilor și aspirațiilor țării și poporului său, de acea forță care și cu ajutorul cuvintului i-a propulsat istoria și devenirea, numindu-l printre faptele și biruințele sale, ca și printre zbatările și frământările care i-au marcat drumul și i-au modelat căutările într-un sens cu desăvârșire creator. Pentru că, e în sine înclcat, pentru scriitor, și nu numai pentru el, țara înseamnă totul, ea este și simțul și cugetul său natal, ea este nașterea, ea este munca și creația sa. Din oricare colț al țării, ceva din simțul și cugetul acesta urcă întotdeauna către cuvânt, către idee, ea să le dea și împlinirea cea mai potrivită și rostul cel mai clar. Realități în pecetea lor vie vin și încercă neincetat cuvântul, făcându-i istoriei altfel rezonanță și altfel auzind-o, altfel ecoul pe care încercăm să i-l dătuim în timp. O acustică de altă factură trezește el azi și o altitudine de alt relief susține și acoperă acum, într-o logică mereu mai întinsă și mai complexă a economicului și socialului, a realității în sfera căreia se lucrează nu numai cu aspirații, nu numai cu cerințe și posibilități, ci și mai ales cu certitudinile, cu programe care fac tot mai viabil, tot mai exact și mai apropiat viitorul, aducându-l în fața și sub răspunderea tuturor generațiilor. Și cu acea privire care l-a scrutat îndelung, l-a cercetat pe toate părțile, din toate unghiurile, în toate sensurile. Spunem toate acestea având în față în memorie imagini ale vizitelor de lucru ale secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în județele Buzău, Dimbovița și Prahova.

Ca într-o uriașă și sărbătorească acoladă de toamnă nu apărut și apar aceste trei (tinuturi din mijlocul țării). Ele sînt, asemenea tuturor județelor patriei, mărturia cea mai elocventă a aceluiași impact istoric pe care Congresul al IX-lea al P.C.R., gîndirea și acțiunea secretarului general al partidului, vasta sa operă teoretică și practică l-au produs în toate domeniile vieții materiale și spirituale, plasînd România pe temelii sigure ale progresului și civilizației. Vom vorbi mereu despre acel moment inaugural pe care l-a reprezentat Congresul al IX-lea și vom vorbi întotdeauna din acea perspectivă amplă și înnoitoare pe care a cunoscut-o și o cunoaște însăși realitatea. De pe această treaptă, la zi, a înfăptuirilor și cu imaginea mai mult decît elocventă a modelelor acestei realități, vizibile în perimetrul fiecărui județ. Ilustrative în acest sens și de o caldă, convingătoare forță de expresie sînt cuvîntările tovarășului Nicolae Ceaușescu de la tribuna, unor impresionante adunări populare, dialogurile sale cu fâuritorii bunurilor materiale și spirituale, orientările, sarcinile și direcțiile care privesc amploarea, mersul pe mai departe al construcției noii societăți, calitatea muncii și gîndirii care, în actuala etapă, își trag esența din hotărîrile și programele adoptate de cel de-al XIII-lea Congres al partidului ca și de rezultatul forum al democrației muncitorești-revoluționare.

INTR-O uriașă și stăruitoare ridicare la noi cote de relief economic și social a tuturor localităților și oamenilor țării se află în fond însăși explicația morală și politică a ideilor de libertate și independență, această cauză sacră și atât de străveche încît ea a alcătuit și bolta întregii noastre istorii și ființează în inima tuturor înfăptuirilor epocii de azi. Referirile la istorie au, de aceea, o cuprindere cu mult mai amplă și o semnificație întotdeauna revelatoare. Ele aduc și readuc în memorie nu numai fapte, momente și figuri ale unei necontenite și încordate lupte pentru apărarea ființei neamului, ci și anume sensuri, anume mobiluri și virtuți pe care le-a consacrat în curgerea sa timpul și cărora le descoperim, neincetînd țaria, valoarea și spiritul care le propulsează în lumea noastră contemporană și dincolo de noi, în viitorime. Este acest fel de a ne moșteni în permanentă și a ne afla stăpîni pe adevărurile noastre, motiv

cu precădere înalt și de o importanță covârșitoare pentru acea operă de edificare în conștiință, și prin conștiință, a istoriei care, odată cu Congresul al IX-lea, a intrat ea însăși pe făgașul drepturilor, al izvoarelor și rădăcinilor sale, redesteptînd spiritul și interesul național. Prin aceasta, ea face parte dintre acele mari ctitorii ale timpului nostru și poartă între pecețile sale însăși ideea de luptă, legămîntul unității și abnegației acestei lupte, bărbăția și curajul proprii marilor indemnuri care au răscolit ființa patriei și au îndreptat-o spre un fel nobil și lămuritor. În această accepție, cinstitirea istoriei dobîndește o semnificație în permanentă actuală, iar trăirea și asumarea ei înseamnă identificarea însăși a cauzelor și scopurilor care animă conștiința propriei noastre epoci și face liantul viu și de durată între toate victoriile luptei, ale muncii și creației poporului. Invocarea aproape în fiecare cuvîntare a aceluiași spirit care în esența și motivația sa eroică, revoluționară, are neștirbite și adînci temeiuri în întreaga noastră istorie națională, deschide porți largi de cunoaștere nu numai către istoria trecută și prezentă, ci și către istoria viitoare, într-un consens care este al încrederii în idealuri, în victorie, pentru că, spune secretarul general al partidului, „trebuie să urcăm căi necunoscute spre piscuri înalte”.

Spre piscuri înalte s-a ridicat, treaptă cu treaptă, ființa patriei și a poporului. În urmă cu 600 de ani, în fruntea Țării Românești a venit Marele Voievod Mircea, moment care, în aprecierea conducătorului partidului și statului nostru, a însemnat începutul renașterii poporului și al formării națiunii. „Cîntîm pe toți înaintașii noștri, pe Mircea cel Mare, pe Ștefan cel Mare, pe Mihai Viteazul, și pe alții alții, — spunea, la marea adunare populară din municipiul Tirgovîște, tovarășul Nicolae Ceaușescu. — Cîntîm revoluționarii, cîntîm democrații pe comuniști, pe toți cei care, în diferite etape ale dezvoltării patriei noastre, și-au făcut datoria față de popor, față de patrie și n-au spus niciodată că e greu. Întotdeauna au spus: trebuie să facem totul, să asigurăm poporului prezentul și viitorul liber, să asigurăm națiunii române un loc demn în rîndul națiunilor lumii!”

ACEI sentiment al piscurilor drepte și înalte, așadar, acea conștiință vastă și unificatoare a istoriei, a drumului ei care urcă din timpuri aspri, eroici și îndepărtați și pînă la cumpăna zilei de azi, străbătînd prin mijzul tuturor realităților și prefacerilor noi, revoluționare, acestea sînt sensurile pe care ni le relevă secretarul general al partidului, în această lumină vedem și ne înțelegem destinul, hotărîndu-l spre cauze și mai mari. Am sărbătorit în acest an împlinirea a șase decenii și jumătate de la fîurirea Partidului Comunist Român, a un omagiat eroismului și abnegației cu care tinărul erou comunist, Eroul de azi al României, înfrunța, în urmă cu cincizeci de ani, prigoana și temnițele, începînd cu nedreptul proces de la Brașov și continuînd cu întregul șir de opresiuni la care era supusă tinerețea revoluționară. Un traiect al luptei eroice și dădătoare de curaj și speranțe începea atunci, fiind parte inseparabilă a luptei partidului, a cauzei pe care o slujea. Către piscuri înalte duceau și acele momente, către piscuri înalte și drepte urcau gîndurile și voința, șetea de dreptate și adevăr ale tinărului luptător. În așa fel, încît și anii de temniță și i-a putut transforma în ani de școală revoluționară, dovedind calități și capacități de excepție. Sînt emoționante, convingătoare și în raze de permanentă și aleasă atenție a istoriei toate urmele, toate mărturiile, toate dovezile și sfîrșințele acestei lupte la care, dintr-o experiență proprie și printr-o strălucită sinteză de personalitate, secretarul general al partidului îi adaugă pleoaria sa pentru unitate, fundamentarea morală, politică și socială a acestei unități, relevarea ei în toate dimensiunile și sub toate aspectele vieții materiale și spirituale, transformarea ei în forță de nebiruit a națiunii, a poporului.

Coincidența a făcut ca exact din locurile ctitorite acum 300 de ani de Mircea cel Mare să pornească și multe din momentele luptei conducătorului partidului și statului nostru. Dinspre piscuri înalte către piscuri și mai înalte urcă acest drum și el este în toate ca o semnificație a înfloririi noastre naționale. Acea memorie mereu vie și trează în spațiul căreia ne cuprîndem de noi întemeieri și ne definim neincetînd la scara prezentului și viitorului, cu o conștiință a istoriei care este deopotrivă și a culturii, după cum este și a muncii și creației.

A.I. Zăinescu



Ion IRIMESCU : Marele Mircea Voievod

## Inscripție la Tirgovîște

Grimasa timpului, înrămurînd  
în fiecare oră-ncepușată...  
Ridică-ți fruntea, și-ți va fi curată  
ca tîmplele copilăriei, la colind.

Pe arcul indoielilor din veac  
piloni de pod mai pun doar o săgeată ?  
Rostește-ți vrerea — și-ți va fi urmată  
pe-nțreg cuprinsul tău romano-dac.

Izvoarele de suflet și de grai  
răzbat din munți în munți neodihnite.  
Luceafăr sfînt, eternă stalactită  
din rază-n dor răspunde peste plai.

Clepsidra soartei toarnă-n vechii muri  
ce stele-mpovărate de neteamă ?  
Ea însăși limbii noastre mamă —  
și freamăt al eternelor păduri.

Vegheze lari de soare și de vînt  
nepovînirea văilor-matrice.  
Ridică-ți fruntea — fruntea să-ți ridice  
cît soare e în noi și cît pămînt.

Cu marmura inscripului de neam  
columna verticală să-ți măsoare  
simțire dreaptă, neșovăitoare  
să lie riu în riu și ram în ram.

Arcadă în milenii priveghînd  
cum poduri și imperii se-nruină.  
Înrămurească drept, ca o lumină  
cu dalbe flori de părintesc colind.

Eterne porți primească timp erou.  
Cetățile duc singure-n spinare  
dovada viței întemeietoare —  
și-n stîncă este Dacie din nou.

Și este Romă fiecare cătun  
Și-i imprimăvărare-nțreg cuprinsul.  
Pe cînd la prag de casă, neinvinsul,  
fiece prunc ne-mparte semnul bun.

Mihai Negulescu





# O alternativă a prozei contemporane

UN scriitor cu un destin literar (și nu numai) ciudat a fost Radu Petrescu. Scriind acest verb la trecut („a fost”), încerc un sentiment straniu, fiindcă omul continuă să fie o prezență extrem de vie în amintirea mea și a multora dintre scriitorii de azi. Dispărut înainte de vreme (1982), prozatorul părăsește scena literară într-un moment când prestigiul lui se afla în plină ascensiune, iar formula sa estetică avea să fie imbrățișată de „noul val” al tinerilor din anii '80. Siluetă fină, de parte de „zgomotele și furia” vieții literare, rostindu-și însă ferm, când era cazul, opiniile tranșante, el păstra mereu o distanță mirată față de frământările colegilor de breaslă, părind mai degrabă un „supraviețuitor” al altei epoci, de unde și aparența sa desuetă, retractilă, greu abordabilă, în pofida francheții și a deschiderii sentimentale profunde, dar lipsită de orice ostentație sau orgoliu. Avind o conștiință precisă a valorii proprii diminuată sub stratul de modestie în dialogul cu ceilalți, Radu Petrescu putea să pară multora anacronic și greu catalogabil. Dincolo de înfățișarea steersă, care ținea de condiția lui, cit de cumplit asumată!, de mic funcționar-bibliograf în instituții anodine (după ce renunțase la o carieră didactică rurală în Nordul țării), ghiceai totuși, la o privire mai atentă, roca dură a caracterului, obstinția unei individualități puternice, neconcesive. Era un soi de Pierre Bezuhov, cu aerul său distrat, abstras din mărunțișurile cotidiene, dar cit de concentrat și metodic în orientarea sa interioară către universul nemărginit al cărților, artelor plastice, filosofiei și meditației morale. Jurnalul său intim, publicat fragmentar și în rate (fără a respecta o cronologie strictă, care începe din anii imediat următori ai celui de-al doilea război mondial și se încheie în pragul morții) descoperă această fascinată personalitate, diversă, multiformă, de o surprinzătoare disponibilitate a preocupărilor.

Cu o neobișnută rezistență interioară, hrănită bogat la izvoarele clasicismului stoic și exsangvuu (al anticilor, dar și al francezilor veacului al XVII-lea), prozatorul și-a construit în perfectă singurătate o operă ce nu ambiționa, când a fost scrisă, nici o publicitate. Caz rarissim într-o tagmă totdeauna grăbită să-și vadă confirmate numele și eforturile. Dar scriitorul nostru, înzestrat cu o ambiție în fond mult mai tenace, știa că timpul lucrează pentru el, chiar dacă tot ceea ce crea în contextul istoric răscolit al anilor '50-60 părea a fi într-un flagrant contrast. O autoritate critică a acelor ani și-l aminteste, student, în auditoriul universității bucureștene, distonând între colegii săi printr-un detaliu vestimentar: îmbrăcat cu un veston vizibil transformat dintr-o haină veche, purta, la cămașa întoldeana albă și bine călcată, un „papillon” cu totul ciudat pentru acele vremuri. Amănunt revelator, ce-l distingea și-l „trăda” totodată. Altfel, tânărul de un blond fad, semănând vag cu Camil Petrescu (cum însuși se vedea într-un pasaj din „jurnal”), nu atrăgea atenția prin nimic, așa cum, altă dată, E. Lovinescu nu bănuise sub aparența „fără iradiere” a lui Liviu Brebanu pe autorul lui Ion. Abia în 1970, printr-un concurs de împrejurări întâmplătoare, M.R. Paraschivescu avea să descopere pe romancierul consumat din Matei Iliescu. La patruzeci și trei de ani, asadar, Radu Petrescu „debutează” editorial, prin insistențele și presiunea altora, nu din proprie inițiativă. Opera lui era, mai toată, demult scrisă, ceea ce avea să urmeze nefiind decît o operație de transcriere, în sensul depășirii unui anonim, dar și în acela de continuă polisarare a unui text niciodată crezut definitiv. Astfel, avom în Radu Petrescu un caz cu totul ieșit din comun, al unui scriitor afirmat în climatul efervescent din anii '70 extrem de productivi mai ales în domeniul romanului (acum apar cele mai semnificative opere ale lui Marin Preda, Augustin Buzura, Al. Ivăsiuc, D. R. Popescu, George Bălăiță, Constantin Toiu, N. Breban etc. etc.), dar asumându-și o traiectorie divergentă față de realismul celorlalți. Lucru explicabil, dacă ținem seama că Radu Petrescu publică acum ceea ce scrisese în alt deceniu, sub alte

incidențe. Ca și în cazul acelor opere (să amintim doar proza lui V. Voiculescu, apărută postum) ce n-au putut fi editate în momentul scrierii lor, se va pune probabil, pentru istoricul literar de mine, problema integrării lor reale într-un context cu o fizionomie modificată. Se va observa atunci că o anumită etapă a literaturii contemporane nu se reduce doar la scena pe care foiau sub lumina artificială diverse nume azi tot mai estomate. Beneficiul unui „imprimatur” n-a însemnat, pentru mulți, și un salvconduc pentru viitorime... Decorul se schimbă, raza reflectoarelor își orientează altfel direcția. Capete de afiș împinse la rampă reintră în culisele de unde și manipulară de altfel critica. O epocă literară nu e numai decît „ce se vede” (pentru a folosi metafora din titlul unuia din romanele lui Radu Petrescu însuși); ea se constituie uneori posteriori, din creații mult mai semnificative, obligate să stea în umbră, să aștepte dreptul legitim de a circula și de a ajunge la conștiința nepărtinitoare a cititorului. Incorporînd mai devreme sau mai târziu acest underground scriitoricesc, istoria literară e chemată să ofere o imagine dialectică, stratificată, mult mai complexă a anilor '50-'60, decît cea dedusă din viziunea schematică (parțială și partizană) a fostului prezent. Cărei epoci anume va aparține, în optica posterității, opera lui Radu Petrescu? Celei cînd a fost editată — și unde face figură aparte — sau celei cînd a fost realmente creată, dar în care ea refuzase premeditat să se dezvăluie public? (și unde, nici vorbă, n-ar fi avut nici șansa unei consacării, date fiind incompatibilitățile fie și numai de ordin estetic!).

Fapt e că autorul ne avertizează singur, într-o pagină din *Părul Bereniceei* (1981), asupra cronologiei reale a propriei deveniri scriitoricești. I-au trebuit, spune, două decenii pentru a ajunge la afirmarea unei formule de proză: „În iarna lui 1942 am început să învăț să scriu, comunînd versuri pe care le am în ladă într-un pachet mare și le voi băga în foc pentru că sint proaste. În 1944 am început să scriu jurnalul și abia doi ani mai târziu m-am apucat cu rivnă de acest exercițiu zilnic, pe care îl continui și astăzi. Adevărata mea școală a început atunci, în 1946, cu jurnalul. Peste alți doi ani, în 1948, am renunțat definitiv la versuri și mi-a trecut prin minte ideea de a face roman. Am pus într-un carnet un fel de plan. În 1950, jurnalul meu a căpătat un aspect nou ce dimensiune și colorit al imaginilor și, în 1951, mi-am învins în fine bibliala și am scris în trei zile *Sinuciderea din Grădina Botanică* și, în 1952, în două luni, *Didactica nova*. Pentru a ajunge la *Didactica* mi-au trebuit așadar zece ani, după care am început pregătirile pentru *Matei Iliescu* (primele încercări pentru el, în 1950 și 1951); în 1953 am încercat să-mi adun ideile despre scris, în anul următor am făcut primul exercițiu de roman cu *O moarte în provincie*, peste încă un an, *Ce se vede*, și apoi a urmat o lungă perioadă cînd n-am putut realiza nimic încheiat, însă mi-am transcris jurnalul, am continuat să caut tonul lui *Matei* în multe încercări, am mai lucrat la cărțile mele, pîlîndu-le, și am citit foarte mult”. Însemnarea e din 1962. Vor mai trece încă opt ani pînă cînd, aproape *à contre-cœur*, prozatorul se decide pentru editarea romanului său cel mai consistent, *Matei Iliescu*. Cronologia aparentă, a operei editate, se înfățișează însă într-o altă ordine, dictată de alte criterii: după *Matei Iliescu* (1970, ediția a doua în 1973), roman primit de critica vremii cu oarecare surpriză (și nu fără a fi controversat), Radu Petrescu tipărește volumul de *Proze* (1971), în care include *Didactica nova*, *Sinuciderea din Grădina Botanică*, *Jurnal și în Efes*, texte foarte diferite. Primul e un memorial din anii copilăriei; un roman „negru” parodic, al doilea; urmează jurnalul intim din anii de profesorat în satul din Nordul transilvănean și o năvălă, toate legate însă prin faptul că au fost redactate în 1951-1952. Publicarea parțială a jurnalului continuă cu *Ocheanul întors* (1977) și cu *Părul Bereniceei* (1981), încheindu-se cu *A treia dimensiune* (1984, postum). Filonul parodic din *Sinuciderea...* e reluat în micul roman *O singură vîrstă* (1975) și, într-o formulă post-modernistă, foarte semnificativă pentru ceea ce ar însemna modificarea viziunii românești în optica lui Radu Petrescu, în *Ce se vede* (1979), a cărui formă primă datează însă, cum s-a putut observa, din 1954! Conceput ca un conglomerat epic, *Ce se vede* intenționează surprinderea simultană a unei realități aparente, văzute adică. De aici și aspectul de continuu al discursului, cu interzicerea secționării pe capitole, lăsînd impresia unei „dezordini” premeditate. Iată și justificarea ei estetică: „nici nu ar fi bine să caut o ordine, căci ar aduce un trucaj și ar părea suspect”. Există, crede naratorul prin gura unuia dintre personaje, întîmplări „profetice” ce-și au tiparul în altă întîmplare, viitoare. Un soi de inversare a bergsonianului „dăjă vu”: „e ca și cum ar avea această senzație de deja văzut din viitor spre acum, ca și cînd trăind ceea ce încă nu este, ai fi în afară de prezent, ci la o extremitate a lui, de aici invizibilă, de unde ai copia

evenimentului de acolo...”. Astfel, deși narațiunea pare circumscrisă, datată chiar, între limitele temporal-istorice ale anilor 1941-1944, nu numai că unele episoade ne coboară în trecut (rememorări din 1916, o scenă foarte cinematografică din răscoalele de la 1907), procedeu „clasic”, dar altele răstoarnă proiecția în viitor, în secvențe ale memoriei sau ale oniricului împinse către anii '50 sau chiar '70. Tehnica a „ocheanului întors”, aglutinare a timpilor povestirii, însoțită totodată de modificarea succesivă a unghiului priverii, pînă la maxima relativizare. Căci dacă personajele se știu „privite” dinafară de un cititor „tradițional” („el ne poate vedea așa cum suntem”), aceleași personaje cîrtesc împotriva opticii liniștitoare a acestui fel de lector dar și față de aceea a autorului însuși, căruia i se refuză orice autoritate. Nu el, creatorul, își modelează deci eroii, ci ei își creează (sau cel puțin își imaginează) romancierul posibil, acela care îi va introduce o dată în ficțiune. O poetică a romanului e dezbătută în chiar paginile romanului și ea dă cîștig de cauză ideii de însinuare frauduloasă a naratorului care vede totul fără a fi văzut. De aici și încercarea repetată (și eșecul ei, desigur), de a „umple” prin acest „abuz de încredere” lacunele intrigi din planul epic propriu-zis. Ceea ce interesează nu e de fapt „subiectul”, intriga și soluțiile ei (care sint — practic — inepuizabile), cit statutul personajului. Iar acesta e pus sub imperiul autarhic al priverii, al ochiului: „Viața personajului se desfășoară în spațiul interior al ochiului pentru că, într-o oarecare măsură, cel care îl scrie îl și citește în timp ce îl scrie. În ochi, adică într-o sferă vie care plutește între exterior și interior, între lumea zilei și a nopții, o zi plină de taine, o noapte de lumini, și lumea celor două nopți, a celei luminoase și inteligente și a celei de dedesubt, mute și opace”. Am stăruit asupra acestui mic roman editat la urmă în cronologia operei lui Radu Petrescu, deoarece el cuprinde în nuce o poziție estetică raportabilă la un model îndepărtat (André Gide — Camil Petrescu) ale cărui incitații sint duse însă mai departe, în chiar sensul contestării unei formule epice. **Ce se vede** nu caută, în spiritul „ereziei” camilpetresciene, să pună realitatea între paranteze, dar o livrează (împreună cu a autorului însuși) dezarmată și incapabilă să lasă din dilemele unei poetici sofisticate. Semnificativ mi se pare și faptul că romancierul (care era și pictor, un pasionat al comentariului artelor plastice deopotrivă), centrează totul pe elementul vizual, pe ochi, pe privire. De aici și abundența, în toată proza sa, a imaginilor plastice, o vizualizare a realității, redată într-o paletă extrem de diversă și cu o finete a tușelor și cromaticii amintindu-și pe Theodor Pallady, pictorul modern favorit al scriitorului. De remarcat, în această ordine de idei, peisaj și portrete de care abundă textul Jurnalului, dar și subtile priveriști ale patriarhalității și bucolicului (în *Matei Iliescu*) sau ale Bucureștilor vechi, cu itinerariile labirintice și casele cu farmec desuet, decor al unei așezări reale și imaginare totodată, tehnică ce unește arta picturii cu arta fotografică, dar și cinematografică — în secvențele trepidante în genul filmului mut, cu cascada lui de „gaguri” și situații extravagante din *Sinuciderea...* și din *O singură vîrstă*.

ÎN acest context, romanul *Matei Iliescu* frapază prin refuzul oricărei „modernități” formale, prin asumarea (pe urmele lui G. Călinescu din *Enigma Otiliei*) a unei construcții retro, nu fără ecouri din *Adolphe* a lui B. Constant, *Dominique* al lui Fromentin sau flaubertiană *Education sentimentale* și *Le rouge et le noir* al lui Stendhal. Jurnalul din 1961-1963, cu interplări din 1979 editat sub titlul *Părul Bereniceei*, dezvăluie, între altele, o lectură a operelor pomenite, paralel cu scrierea răbdătoare și arhitectura minuțioasă a lui *Matei Iliescu*. „Frica se învinge citînd capodopere”, notează la un moment dat prozatorul, explicînd teama și feroarea totodată cu care se apleca asupra istoriei amoroase dintre *Matei* și Dora. Romanul ocupă și în alt sens un loc central în creația lui Radu Petrescu, în care *Didactica nova* e doar un „repertoriu tematic” un „modest catalog” pentru sine, *Sinuciderea din Grădina Botanică* (la care putem adăuga și *O singură vîrstă*) un punct de referință estetic „cel mai îndepărtat [...] în spațiu, la care, începînd din primul plan, se raportează forțele. *Matei Iliescu* va fi în primul plan. *Didactica nova* e în planul secund [...] *Ce se vede* ar sta în planul al treilea, cel mai apropiat de orizont...”. Prozatorul pare să explice aici nu atît o posibilă figură geometrică a operei sale, cît investigația (maximă sau minimă) de capital sentimental, afectiv, reflexiv, moral — mai puțin cel estetic. Fiindcă, din punctul de vedere al formelor, romanul filtrează diversele experimente anterioare și le sintetizează. De aceea și gestația acestei cărți i-a acaparat autorului cel mai mult timp și l-a preocupat insistent în filele însemnărilor intime, multe din acestea fiind și în „jurnal de creație” pentru *Matei Iliescu*, așa cum — într-un alt registru — procedează André

Gide pentru *Les faux-monnayeurs* sau Thomas Mann pentru *Doctor Faustus*. „Cărțile mele le-am scris în timp ce scriam *Matei Iliescu* — spune Radu Petrescu în *Părul Bereniceei* — sau eram preocupat de el; iar *Matei Iliescu* îl scriam, îl scriu în timp ce fac aceste note zilnice...” Dacă, cu alte cuvinte, jurnalul e pus sub semnul unei constelații boreale („părul Bereniceei”), romanul stă sub acela al unui semn cosmic sudic, al unei abia bănuite — în altă parte a operei — sensualități meridionale. Roman al unei „educații sentimentale”, dar și al cuplului fericit / nefericit (de la *Daphnis și Chloe la Manon* — Des Grieux sau la eroii stendhalieni), dar și meditație asupra erosului ca manifestare plenară a ființei umane, pe urmele stendhaliene *De l'Amour* dar și acelea ale perechilor mistuite de absolutul erotic imposibil de realizat, ale lui Camil Petrescu. Totodată, Radu Petrescu își ia și distanța precăută față de toate modelele posibile sau bănuite: „dragostea, scrie el, conciliază pe bărbat cu lumea, adică de fapt îl proiectează în lume pînă ce limitele lui coincid cu ale ei, și pentru asta aduce în el trecutul întreg, nu numai al lui spre forțele obscure”. Iar dacă schema esențială a romanului său e definită lapidar în formula: „Incubație, realizare și declin al dragostei”, accentele sint echilibrate între cele trei fețe ale procesului, partea cea mai dificilă — dar și admirabil realizată de autor — începînd cu descrierea dizolvării relației amoroase. Recitînd *Manon* în timp ce scria la *Matei*, prozatorul glosează semnificativ: „Romanele de dragoste nu dau decît momente paroxistice. Pasiunea însă, incomparabil fluture, este interpolată. *Les hauts et les bas*. Oboseala, plictiseala, iritarea, acestea lipsesc. Dacă nu le văd pe ele, doresc să văd cel puțin ce le-ar putea iniția, fără ca eroii să coboare. Dragostea, ca încercare pînă la capăt a puterii umane, începe, poate, după ce dragostea s-a terminat, după secarea mării, după căderea stelelor”.

E și ceea ce Radu Petrescu încearcă înedit în romanul său, cu admirabile rezultate în ordinea unei analize a inefabilității în destrămarea iluziei erotice, a magiei romantice — ea însăși urmărită — cu o subtilă insistență pe parcursul narațiunii — care-i ține prizonieri pe Dora și *Matei*. *Invățarea dragostei* și dezvălul ei plin de melancolie — între acești doi poli pendulează istoria amorului adolescentului *Matei Iliescu* pentru mai vîrstnică Dora Albu, în decorul sadovenian al unui „loc unde nu se petrece nimic”. În ecuația unor termeni freudieni, de altă parte, imaginarul protagonistului e dominat de figura Tatălui, de complexul matern și de imaginea cvasi-onirică a fecioarei (Marta din amintirea copilăresc-paradisică a Grădinii Icoanei). Prozatorul utilizează într-o abilită micșare intervertirea planurilor real-imaginar însoțite această obsesie, ca și repulsiu primei experiențe sexuale, ca pingărire a unei „imago” paterne, însoțită de figurația morții Părintelui s.a. Puteri ale ființei obscure, pe care romancierul le aternează cu explozia sensualității virile în pagini memorabile și cu o știință a evocării plină de grația vetustă a unei alte epoci, vecină cu *Adela* lui G. Ibrăileanu. Căci „romancier este nu cel care cunoaște bine viața — spune autorul — ci acela care o inventează cum trebuie”. Iar el o imaginează în sensul, anticipat, al unei propoziții a Juliei Kristeva, pentru care „o povestire e în fond tentativa cea mai elaborată [...] de a situa o ființă vorbitoare între dorințele sale și interdicțiile acestora, pe scurt, în interiorul triunghiului oedipian”. Să recunoaștem că aceste implicații n-au fost sesizate imediat de critica de întîmpinare, care a comentat cu adesea neașteptate observații severe apariția romanului, în 1971. Preocupată atunci de traseele majore ale prozei „obsedantului deceniu”, critica îl respinge. Între altele, lui Radu Petrescu omisiunea planului strict sociologic al intrigi sau, dimpotrivă, platitudinea acestuia. Ceea ce deruta pe comentarii de atunci oarecum uluși și de apariția unui *out-sider* între „vedetele” prozei momentului, era nu doar structura diferită a romanului acestuia („Nu moravurile mă interesează, ci pasiunile. Pasiunile, adică fixația. În ciuda aparențelor, orice pasiune este toposare și soare, paralizie”, preciza însă autorul, să recunoaștem, cu un subtext de provocare estetică pentru acea vreme!), dar și faptul că *Matei Iliescu* aparține de fapt unei alte filiații și prelungirii albuli filon interbelic, al prozei românești. Ca și *Adela* lui G. Ibrăileanu, apărută în 1933 dar scrisă mult înainte și exprimînd în plin experimentalism modernist o altă sensibilitate și o viziune epică diferită. *Matei Iliescu* oferă în pragul deceniului opt o alternativă analitică și textuală, stilistică pe care abia generațiile mai noi aveau să o aprecieze la adevărata ei dimensiune. De aici și cultul, relativ recent, al lui Radu Petrescu între noii prozatori și noii critici, redimensionarea operei sale în postumitate, în imediată proximitate — și poate chiar onozie — a celui alt mare prozator postbelic, Marin Preda, cu care se întîlneste, totuși, dar cit de diferit stilistic, în celebrarea erosului mistuitor.

Mircea Zaciu





Elena UȚĂ CHELARU : Sărbătoare

## Lumea ca literatură și lumea literaturii

**C**IND prezentăm la radio cartea lui Ion Cristoiu, **Personaje de rezervă**, în 1985, nu bănuim că lectura ei va stârni atâtea reacții contradictorii din partea confracțiilor săi critici.

Mulți i-au recunoscut talentul și seriozitatea scrisului, în timp ce mai puțini au împins ironiile până la contestarea oricăror calități, „urzicându-l” cu tot felul de epitețe nemerite. Nu doresc să intru cu nimeni în discuții și polemici, dar consider de datoria mea să reafirm câteva din impresiile inițiale, mai ales acum când tinărul nostru coleg este prezent în librărie și serioasă, care au stîrnit, la rîndul lor, de data asta în calitate de critic. Il așteptăm și pe istoricul literar, autorul unei vaste panorame a literaturii noastre după cel de al doilea război mondial, din care au apărut multe capitole în „Suplimentul literar-artistic” al „Științei tinereții” (devenit treptat o revistă echilibrată și serioasă), care au stîrnit, la rîndul lor, discuții contradictorii. De unde se vede bine că numai oamenii talentați, avînd ceva de spus în scrisul lor — beletristică sau critică — fac tîndări indiferența publică, obligă cititorul și critica la reacții variate, mai mult sau mai puțin obiective.

**Personaje de rezervă** aduce în paginile ei cele mai rezistente lumea de totdeauna și de azi a satului românesc, dovedind că Ion Cristoiu debutează în plină maturitate, ca un scriitor stăpîn pe mijloacele sale de expresie. El nu neglijează însă căutările, punerea la încercare a diferitelor formule stilistice, lucru firesc la începutul unui drum care-l va duce, în mod cert, spre genul dificil al romanului.

De ce fac această afirmație? Fiindcă studiul mai atent al povestirilor incluse în sumarul cărții ne arată că mai multe dintre ele au personaje comune, că peisajul geografic și cel uman sînt aproape în toate identice, că situațiile, aparent foarte diferite, în care sînt surprinse mișcările personajelor, se string undeva, într-un punct comun, superior, adică în cea stare de neobișnuit, în acel gust de insolit, în interesul și simpatia pentru unele situații limită, absurde, întîlnite în multe povestiri. Ion Cristoiu lucrează, firește, cu mijloace realiste, în tradiția marilor înaintași, printre care la loc de cinste este tinut Marin Preda. Chiar povestirea cu care se deschide volumul, intitulată „Lupul”, este un exemplu semnificativ în acest sens. Ea pare să descindă din universul **Întîlnirii din pămînturi**, cartea în care Marin Preda își anunța și își pregătea celebrii săi „moromeți”. Un nou Nicolae Moromete este surprins de tatăl său într-un moment caracteristic multor copii de țărani, ca să nu zic chiar tuturor. Citez: „Intr-o după amiază de octombrie, Andrei, băiatul cel mare al lui Gavrilă Bularcă pierdu vitele. Văzînd că se înnoptează și băiatul nu venise încă, Gavrilă Bularcă plecă în căutarea lui. Îl găsi, într-un tirziu, pe miriștea din marginea pădurii, ud learcă și smiorcîindu-se. Ședea în dosul unei tufe de măceș, cu picioarele întinse, scîncind ușor, ca un cățel, și bătînd pămîntul umed cu nuiaua. Gavrilă Bularcă trecuse de mai multe ori prin dreptul tufei fără să-l vadă și, cînd îl descoperi, avu impresia că nenorocitul se luase cu joacă: uitase de vaci, de întoarcerea acasă, de toți. Plîngea, avea să spună el, răspunzînd privirilor întrebătoare ale celor din jur, care nu-l puteau stăpîni uimirea față de o asemenea timpenie, auzi, vitele nicăieri, și el, gogeamitea găliganul, în loc să le caute, să se dea de ceasul morții, sta sub tufa de măceș și se smiorcăia, dar deja uitase de ce începuse să plîngă, susurul plînsului îl fermeca și, pierdut cu totul de vraja lui, bătea pămîntul cu nuiaua...”

Nu este cazul, cred, să descriu aici, mai pe larg, subiectele povestirilor lui Ion Cristoiu, începînd, de obicei, domol, în ritm normal, pentru a trece apoi la unele analize minuțioase în care picurii de ironie se acumulează pînă la sarcasm, cursivitatea se frînge mereu, vorbindu-se cînd la persoana a treia, cînd la persoana în primul, cu treceri bruște între lirismul cald și matira rece, nimicitoare, între real și fantastic, între poetic și burlesc.

Satul contemporan, satul tuturor transformărilor și înnoirilor sociale, politice,

morale și spirituale, pe care autorul îl cunoaște foarte bine, ne apare și prin formulele stilistice, prin unghiul din care este privită materia epică, într-o lumină aparte, neobișnuită, în care chipurile oamenilor de toate vîrstele se decupează în contururi puternice, sau, dimpotrivă, sînt lăsate intenționat să alunece într-un clar-obscur bine studiat. Dacă ar fi să-i recomand și eu ceva tinărului prozator, aceasta ar fi să nu se lase ispitit mai mult decît trebuie de prismele înșelătoare ale ironiei și absurdului, să meargă pe firul adînc și firesc al talentului său robust, legat de un univers care ne apare atît de familiar simțului său de observație ascuțit, spontan și convingător. Aceasta, cu atît mai mult, cu cît paginile cărții **Personaje de rezervă** sînt scrise cu mină sigură, în stilul prozei moderne, adică la tensiunea intelectuală și artistică specifică prozei românești de astăzi.

**N**OTELE ce-l caracterizează stilul vin din convingerile filosofice și estetice mai adînci ale lui Ion Cristoiu, expuse coram populo în volumul său de eseuri critice, **Lumea literaturii** (Editura Eminescu, 1986). O carte vie, antrenantă la lectură (ca și schițele și nuvelele sale), care te poartă cu deznăvăltură, franchețe și argumente ce tîin de buna pregătire a unui critic modern, marxist, în zonele de interes mai larg ale literaturii române și universale, surprinzîndu-te însă mereu prin puncte de vedere personale, insolite.

Chiar și cînd se apleacă asupra operei unor scriitori pe care, evident, îi admiră, cum este cazul lui Marin Preda (capitolele „Apropierea prin depărtare”, „Memoria care trădează”, „Teatralitatea la Marin Preda”, „Despre o nouă direcție în literatura cu și despre țărani”, „Moromețianismul reîntors” îi sînt dedicate), Ion Cristoiu exprimă și puncte de vedere critice, corectează unghiurile prea subiective, aparținînd fie autorului, fie celor care le-au acreditat în istoria și critica literară.

Pornind adeseori dinspre viața spre cărți, dinspre practica socială spre arta literară, tinărul critic vede ceea ce ne scapă nouă, din obișnuiță, din tirania locurilor comune. În celebre romane de dragoste vede, de exemplu, și lupta protagoniștilor masculini pentru putere („Iubire și putere”); într-un personaj shakespearian ca Richard al III-lea vede un autor dramatic; printre cosmarurile lui Dostoievski distinge obsesia publicului; „legendara disponibilitate a lui Nichita Stănescu de a face literatură în orice moment și în orice poziție” devine o „mașină de meditat cu voce tare”; apropierea, făcută adeseori în critica epocii, între proza lui Camil Petrescu și André Gide nu e valabilă pentru criticul tinăr, care ne argumentează că asemănarea rămîne exterioară; la un critic și istoric literar ca Dan Zamfirescu se face că admiră „măreția lipsei de măsură”; „Pe Donul liniștit al lui Mihail Șolohov nu e propriu-zis un roman, ci o uriașă sumă de scurte povestiri, de recitaluri...”; din arta lui Teodor Mazilu reține „ironia care se ironizează”; „eroul prozei lui Nicolae Velea se uimește de el însuși”; fantasticul este „o mică exagerare a realului” ș.a.m.d.

În capitolul „Experiența criticului” citim: „Se poate spune că, într-un fel, critica repetă, la o altă scară, firește, viața. Ca și aici, în critica literară marile iubiri nu sînt cele spuse în gura mare pentru ca, la prima confruntare, cu greul, să se răcească deplin și iremediabil. Ele aparțin celor ce iubesc cu luciditate, care nu fac mare caz de dragostea lor față de literatură pentru că ea este concluzia unei bogate experiențe de viață și lectură. Ca și în viață, marile, puternicele și statornicele sentimente aparțin bărbaților și nu adolescenților.”

Cu asemenea mărturisiri de credință, amplificate și dovedite în întreaga carte, mi-ar fi greu să mai cred că Ion Cristoiu predică apă și bea vin în literatura sa. Dar dacă cineva dorește să pună mai presus de principii inconsecvențele autorului, atunci riscă să nu vadă pădurea din cauza copacilor.

Ion Brad

## POSTUME

### Romulus GUGA



#### Săbiile

Mă uit la șerpi și întreb : de ce viețuiesc ?  
Mă uit la păsări și întreb : de ce zboară ?  
Între timp se fac trandafiri,  
Cîteva uitări se fac mări  
Între timp deplîngem pe cîte unul din noi  
și uităm  
cu graba specifică celor ce umblă cu semințele.  
Între timp ne mai uităm unul la altul,  
mai întrebăm de mersul vremii  
și stăm așa caraghioși de bătrîni  
cu spadele ruginite în aer  
așteptînd să ne împlinim rostul.  
La urmă de tot cineva adună săbiile  
și le topește.

#### Icoană

De cîteva zile sufletul meu adună toate oglinzile lunii.  
În cei ce se nasc e fără cuvinte,  
în tinerețe e trecător...  
În cei îmbătrîniți e o spadă ce strălucire dă surprării...  
În cimitire  
e o piatră cioplită pentru cițiva lei.  
De cîteva zile sufletul meu privește mihnit în oglinzile lunii ;  
La urmă de tot pe-un zid afumat de biserică  
din culori meșteșugite  
se redă în brațe cu iarba.

#### Bătrîni

Bătrîni ce-au băut în Sarmisegetuza,  
Măduvă de săgeată...  
Cit de ușor se invălește țărîna cu o dată !  
În piept mi-s cuțite legate peste inimă.  
Bătrîni ce-au ars în munți sau pe tron de batjocură  
Bătrîni umblind prin Ardeal fără capete,  
Se rotește singele prin aer  
După inima lor.

Copite uscate li-s ingeri ;  
Albii de riu descărnați.  
Țărîna văzduh,  
Iar noi niște stele ce le-au ascultat  
Mișcînd în pintecul femeilor  
Lor, prima dată.

#### Ce gînd trufaș

Ce gînd trufaș  
Poeți nebuni îmi blestemă visele cu moarte...  
Ruginesc  
Și mă diluez mereu cu aproapele...  
Vinăt vînt și credințe,  
firmituri pe pervazul negru al clipelor...  
Doamne, conștiința e sufletul rădăcinii  
Ce-mi așteaptă trupul în pămînt  
pentru a se naște.

#### Credeam că sînt puternic

Credeam că sînt puternic,  
și slăbiciunile m-au înconjurat ca lupii flămînzi,  
și eu nu aveam nici o flacără  
să mă apăr.  
Au venit oamenii și m-au îngropat,  
pe mine,  
cel ce le sădeam speranța  
în suflete.

#### Ție

Soției mele, Voica Ileana

Privește cum se uscă insectele în geam,  
Florile, de soarele și apele le uită.  
Sufletele noastre astfel petrec  
Cu mîhnirea.

Nedreaptă e petrecerea aceasta,  
Iar cupa s-a golit cu prisosință...  
De bem metalul ruginit  
Din care și-au visat cîndva o vindecare, alții...

Nu e nici cînd o cale de întors  
Și-o altă înecare în lumină...  
Nu e nimic după dragostea noastră ;  
Să bem din cupa vieții plină.  
Eternă clipa ce ne-a fost lăsată nouă !  
Voi, arcuți, săgeți și scuturi,  
Voi suflete bolnave migrînd prin șir de oameni,  
Mîhnirea noastră să vă-nghete  
În pragul apropiatelor trecuturi...

Tu, vino încă cit buzele-mi te pot căuta,  
Cit brațele păreri ușoare poartă...  
Cit încă lumi se-amestecă în noi  
Iar lacrima e străvezie, neîntinată.





# Mihai BENIUC

## Inima țării

Mă lasă pe coloana mea de stîncă  
Pe mal lingă prăpastia adîncă.  
Să nu te temi că are ea să cadă,  
Am pus-o sus anume să se vadă,  
Ca nimănui să nu-i fie în cale –  
Ce-i jos ? E Apa Simbetei la vale  
In care toate cele-i cad în vad.  
Doar lucrurile care-s sus nu cad,  
Că malul însuși nu-i decît o vatră,  
De jos în sus o uriașă peatră  
De n-o clătește vîntul nici furtuna –  
Cutremure de vin îi e totuna.  
Nu-i idol, ca să vă-nchinați la ea,  
E pur și simplu numa stîncă mea,  
Poate-i simbol, așa-n vederea zării  
Că-i pururi naltă, sus, inima țării.

## Moșul

Mă-ndemn să scriu cum trage-un cal în ham,  
In urmă să le las mai am, mai am  
Cuvinte-brazde-n urmă eu le las,  
Imperecheate ca să aibă tîlc  
Precum cocorii care zboară pîlc  
Ca virful de săgeată să-și croiască  
Subt bolta albăstrimilor cerească  
Pe unde stoluri, stoluri, drum au tras.

Cu greu și-n silă am pornit să plec,  
Fără dori cu nimeni să mă-ntrec,  
Poate tîrziu la drum și singuratic,  
Dar liniștit ca moșul cu ciubere  
Ce umblă țara ere după ere,  
Știind că dă atuncea chiar cînd cere,  
Și treaba gata – mai departe mere  
Sub cer senin ori pe tîrim acvatic.

La Dunăre din Munții Apuseni  
E cale lungă și pentru munteni  
Cu opintiri la munte și la vale  
Dar caii trag la vale și la deal  
Că nu-n zădar e viță din Ardeal,  
Și cînd căruța este-mpiedecată  
Își pune moșul umărul la roată  
Așa-și croiește moșu-n țară cale.

## Frunza pribeagă

Cite-am iubit și cite-n cite feluri  
Nu cu vr-un plan ori oarecare țeluri,  
Ci doar le adoram din tălpi în creștet  
Și nu-mi părea nimic la ele veșted.

Iar ele s-au lăsat pe dos, pe față,  
Și unde sărutam era viață.  
Dar ele-acuma-s măritate toate  
Și nu-și mai amintesc de mine poate.

Și multe sint de-acum în țintirim  
Și mort cu viu cum să ne mai iubim ?  
Și dragoste nu este, vorbe doar  
Ca între diplomați, spuse-n zădar !

De-acum mă duc ca frunza scuturată,  
Dar muguri noi pe crengi nu mi s-arată,  
Plec unde vîntul, valurile vor –  
In rădăcini doar și-n semințe-i spor.

Iar teiul meu îmbătrînește zilnic  
Așa cum hotărește timpul silnic,  
Dar într-o zi bătrînul o să moară  
Ș-or face din el fluer sau vioară.

Am fost și eu cîndva un cîntăreț,  
Tu vîntule mai mult nu mă răsești,  
De cînd m-am desfăcut de rămurii  
Să cad apoi neputincios pe Criș,

Ca să m-arunce undeva la vale  
Pe țarmu-i undeva cu lut mai moale,  
De mine-și amintește poate mărul –  
El știe pe de-a-ntregul adevărul.

## Alinarea

In mine timpul demolează viața  
Inlocuindu-i seva cu dureri  
Și-n depărtări imi face semne ceața  
Pe drumuri care nu duc nicăieri.

M-așez pe-o peatră-n margine de drum  
Ce poate-mi este peatra funerară,  
Mereu e mai departe ieri de-acum  
Iar floarea bucuriei tot mai rară.

Ce stă dosit în ceață bănuiesc,  
Mă-nștiințează junghiurile-n corp  
Și umbrele prin negură sporesc,  
Le văd cum se apropie, nu-s orb.

Lipsește încă umbra cea mai mare  
Ce vieții îi aduce alinare.

## Mai singur stau

Mai singur stau ca stîncă-n virf de munte,  
Cu fulgerele doar mai stau la sfat  
Și cred că ele-mi scriu mereu pe frunte  
De ce cînd a putut lovi eu nu am dat.

Și cite-un vultur vine și mă-ntreabă  
De ce sint dus pe gînduri și-așa blind,  
Cînd scăpărînd aprinde pot în grabă  
Pe cei ce cu insulte vin pe rînd.

Dar mi-am pierdut credința printre stele  
Și nu știu care poate fi din ele  
Iar ceru-i prea adesea-ntunecat.

Și-i greu credinței să-i mai dau de urmă  
Mergînd pe drumul care nu se curmă  
Și parcă tot mai lung e ne-ncetat.

## Înserare

După coline e purpura zilei,  
E aur prin crengile copacilor.  
Amurgul tirăște calu-nserării  
Stele privesc printre nori curioase  
Dar s-a stins asfințitul  
Ca o vatră de jaratic.  
Rănit un vinat se tirăște-n tufiș  
Lacul se-ntunecă tare  
Prin trestii răsună carabele vîntului  
Clădește un nor peste apa verzue  
Și luna încearcă nouă să-mpungă lucefărul

Trec păsări grăbite ascunzîndu-se-n crîng  
Un fulger și-a pus pe cer semnătura  
Cortină de nori acopere-o coajă de soare  
In carul mare-s persoane-n albastru  
Noaptea s-a-nvecinat  
Ca un val uriaș de funingină  
In pădure-o vestește o buhă  
Se lasă ca o prelată răcoare  
Un om s-așează singur pe-o bancă  
Și vîntul șoptește prin frunze.



# Ion Dodu BĂLAN

## Flori albe

Flori albe, dalbe flori de măr  
S-au scuturat la mine-n păr  
Și ca într-o vreme de colinde  
Zăpada în tîmple mi se prinde.

E prea tîrziu... e indeseară...  
Mă ninge-acuma intîia oară ?  
Ori a început să mi se pară  
Că-i iarnă chiar și-n primăvară ?...

## Țândări de gînd

Să nu faci rău, de nu poți face bine,  
Să nu urăști pe alții, cînd te iubești pe tine,  
Să nu vrei tot, cînd mulți nu au nimica,  
Să nu-i supui pe semeni cu bita și cu frica !  
Ce ție nu îți place, să nu faci nimănui.  
Să nu te urci, în viață, pe strîmbe cărării ;  
Fii harnic, ca furnica și albina,  
Și, cînd nu-ți merge bine, nu da pe alții vina.  
Gîndește-te că singur ești doar o scamă-n vînt,  
Că numai lingă neamu-ți ai locul pe pămînt,  
Că dacă stupu-i bine, tîhnit și fericit,  
Ca el va fi albina, ferice inzecit...  
Iar în galopul vremii, fugînd cu vîntu-n față,  
Reține adevărul c-avem doar o viață,  
Ce trebuie trăită în cînte și-omenie,  
Cum au trăit strămoșii în dulcea Românie  
De veacuri și milenii, din vremuri de demult  
Făcîndu-și din proverbe și arme dar și scut...

## Rădăcină

Copacii care ne-au ținut umbră  
Și ne-au fost  
Adăpost,  
Copacii de care ne-am aninat de-o viață  
Cuiburile visurilor, ca niște biete păsări călătore  
Copacii care au fremătat cu coroanele-n vînt  
Se afundă în pămînt,  
Arși de lumină și soare,  
Și se fac rădăcini...

Vine o vreme cînd  
Avem tot mai multe rădăcini  
Și tot mai puține frunze,  
Cînd sintem tot mai singuri și mai străini,  
Fără de prieteni și fără de vecini,  
Cu neamurile și părinții  
Pe sub pămînt cu sfinții...

Cui să-i mai spui  
Cînd dealul vremii singur îl sui  
Cu propria-ți cruce-n spinare,  
Bătut de vînturi și ars de soare  
Ca să fii într-o zi rădăcină,  
Cu liniștea lumii vecină ?

## Dacă...

Dacă o nevăzută și atotputernică mină  
ar face condeie inspirate din toți arborii pădurilor,  
într-o singură săptămînă,  
dacă ar transforma lacurile, mările și oceanele  
Cosmosului  
In uriașe călimări de cerneală  
cu o electronică iuțeață,  
dacă ar face din cerul albastru  
un nesfirșit pergament  
iluminat de marele astru intens permanent  
sau dacă ar fi de hirtie – ca în dorința poetului  
anonim

Dacă aș avea harul psalmistului  
in privința scrisului  
dar dacă n-aș avea lacrimile, vărsate  
pentru toate durerile lumii  
Și dacă toate cuvintele, împovărate de  
jale și amar

n-ar fi de vilvătăi și de jar  
și perfect sinonime acum și întotdeauna cu vorba  
MAMĂ,

atunci, n-aș avea cu ce și pe ce scrie durerea-mi  
fără de țărături, infinită,  
ca oceanul planetar.



# Poezia patriotică a lui B. P. Hasdeu



Crescut într-un asemenea mediu familial, tânărul Bogdan, cu numele românizat, dar la naștere Tadeu, ca și acela al bunicului său, nu e de mirare că și el s-a manifestat în același spirit, de aprins patriotism. Nota sa personală a fost însă precocitatea intelectuală și orientarea ei din capul locului către poezie și genurile proxime ale științelor omului: lingvistica și istoria.

La vârsta de 14 ani, publica în periodicele petersburgiene „Severnaia pcela“ („Albina nordului“), oda închinată lui C. Stamatii, de ziua sa onomastică, 21 mai 1852, care coincidea cu aniversarea a 500 de ani de la întemeierea principatului Moldovei. Poemul are în motto patru versuri din *Infernul* lui Dante rostite de poet în cinstea lui Virgiliu, „onoare și lumină al următorilor poeți“.

Tânărul poet exaltă noua viață de dincoace de Prut: „Nu vezi cum din cenușă ca Fenix țara-nvie / și freamătă și crede că pe-al Moldovei plai / vor fi să regăsească al lui Bogdan vechi rai / urmașii bravi, cu drepturi nestinse de moșie?“.

Poate ulterioare sînt versurile, cinci la număr, tot în limba rusă, *Sint român*: „Eu din români îmi trag sorgintea. / C-o sfință dragoste-i iubesc / și pentru tot ce-i românesc / oricînd, și brațele și mintea / și sufletul mi le jertfesc“.

Nepublicată, ca și următoarele, la vremea ei, dar apoi adunată cu celelalte de către cunoscuta cercetătoare Eufrosina Dvoicenco<sup>6)</sup>, ne-a rămas într-un caiet al lui Alexandru, folosit însă de Bogdan, cu compunerii în același spirit: *Cintec popular moldovenesc*, în care apare întâia dată numele lui Ștefan cel Mare, care a dat țării „mult visata libertate“.

**A**CELUIAȘI erou național îi închinase și Alexandru un poem: *Ștefan cel Mare*, titlu preluat de Bogdan. La bogatul aparat critic al lui Stancu Ilin găsim și o altă poezie, aceasta neterminată și intitulată *Moldova*, care apare „tirată în robie“. Aici intervine simbolul curios al inheumonului, mamiferul carnivor digitigrad, mai cunoscut sub numele de mangustă, divinizat de egipteni, pentru că îl credeau mincător al ouălor de crocodil: „Inheumonului rănit / nu-i pierie vlagă nicodată, / ci pleacă și mai îndrîjit / cu crocodilul să se bată. // Același drum ne-a fost urșit... / Aceași soartă ne e dată...“.

În același ciclu urmează *Melodii românești*, în care o vrăjitoare, simbolic, blestemă albastrușele să piară, apoi poemul închinat lui „Ștefan, al Moldovei tată!“ (*Veac de aur*).

All poem fără titlu, dintre cele mai curioase, ar fi închinat unei legendare soții a lui Decebal, Antina, originară din **Ul-**

<sup>4)</sup> Ca la nota 1, traducerea din limba rusă se datorează Raluca și lui Victor Tulbure.

<sup>5)</sup> *Inceputurile literare ale lui B. P. Hasdeu*, 1956.



Ion SINCA: În „Cintarea României“

# Trapez

(CXCI)

831. Într-o seară din primăvara anului 1939, la o masă de pe terasa restaurantului „Monte Carlo“ din Cișmigiu, vreo șase tineri se scotoceau fără rezultat prin buzunarele hainei și ale pantalonilor. Erau foști redactori ai „Lumii românești“, care băuseră cite un țap de bere și voiau să vadă dacă ar putea comanda și un al doilea. Eu mă aflam printre ei și îmi aduc aminte de acea împrejurare ca de o duioasă scenă de familie.

832. Începînd de la patruzeci de grade la umbră, apariția geniiilor devine problematică.

833. Cel ce s-ar apuca să scrie un tratat de canibalism n-ar avea prea mult de lucru: Toți știu perfect cum să se mănince unii pe alții.

834. Cită cenușă mi-am putut turna în cap, nu cuprins de vreo căintă, ci ca să mai potolesc flăcările, întâi pe cele foarte mari, apoi pe oricare, iar în cele din urmă și scinteile.

835. Pînă la Vălenii de Munte erau douăzeci de kilometri, dar țărani din Blejoi, care-și mai aprindeau țigara cu amnarul, spuneau: — Pînă la Vălenii? O poștă!

836. Pachete de nervi... s-a spus adeseori despre femei. Dar ce frumos ambalate!

837. Dacă ar fi după anecdotele cu care și-a însoțit avaturile, umanitatea ar merita Premiul Nobel pentru umor.

838. Întîlnindu-se cu furnica, greierele o întrebă: — Dar tu ai congelator?

Geo Bogza

țina (sic), aceeași mai tîrziu evocată în poemul de ample proporții, *Domnița Voichița*.

Un apolog, începînd cu versurile „Un om ce nu avuse de multă carte parte, / ci numai de nevoi...“, așadar un biet român, întors din războaie după patru ani, nu-și mai regăsește în țară graiul din părinți, înlocuit cu o „zarvă păsărească“, preferă să se expatrieze decît, cum spune, „să fiu străin în părintească-mi țară“.

Sonetul „logotătul Tăutu, 1512“, prezentînd Moldova lipsită de brațul neînvingutului Ștefan, ni-l arată pe sfetnicul său anunțînd „zori ai zilei bune!“.

Alt sonet e închinat eroului de mai tîrziu al lui Hasdeu, *Ioan Vodă* de la Mazovia.

Urmează sonetul „Cneazul Mal, 945“, refugiat în Moldova și datorită căruia „De-atunci în Vrancea, prin păduri cărunte, / mereu al răzvrătirii duh e-n floare“.

Opt alte sonete, organizate ciclic, îi slăvesc pe Dragoș ca întemeietor, cum trecea pe atunci, al Moldovei, descălecat în împrejurarea vinării unui zîmbru. Nu lipsește, în respectivelor cicluri, prisăcarul Moș Iațco, nici respingerea ungarilor, sub Ludovic, apoi victoria de la Bug, a lui Vichentie din Kutna, răsplătit de Dragoș cu „o sfoară de moșie / ce numele îi poartă“, *Intemeierea orașului Baia*, căreia îi succede *Mormîntul lui Dragoș*, necunoscut, ca și acela al lui „Ruric al Rusiei“ și al lui „Faramond“ al Franței. În final citim *Armenii*, primiți „cu cinste“ de Dragoș, după cutremurul ce distrusese Anionul.

Din 1851 ar fi poemul [Domnița Voichița] de 502 versuri, închinat de autor „fermecătoarelor mele române“, și istorisind războiul dintre Ștefan cel Mare și Radu cel Frumos, soldat cu capturarea soției și fiicei acestuia, fiică ce avea să fie a doua soție a învingătorului „...al Moldovei Tată / Ștefan, erou între eroi, / slăvit de românimea toată“.

La aparatul critic, o întinsă notă a lui Bogdan reia legenda Dochiei, după G. Asachi, fiica lui Decebal și a Antinei, precum și legenda mamei lui Ștefan cel Mare, care ar fi fost reluată de Alexandru Hasdeu în unul din sonetele sale<sup>7)</sup>.

Cit despre geneza lungului poem, Hasdeu spune că legenda în marginea istoricului eveniment i-a fost povestită în satul Cristinești, din județul Hotin, de „un bătrîn de optzeci de ani, originar din Valahia“.

Din istoria națională, Hasdeu ne-a dăruit, în primul său volum de versuri (*Poezii*, 1873) cunoscutele poeme: *Cranul (sic) lui Mihai cel Viteaz* (1871), *Severin* (1871), cu un dialog, la rămășițele Podului lui Traian de la Drobeta, *La România*, cu ocazia împlinirii a 50 de ani de la mișcarea lui Tudor Vladimirescu, iar în volumul *Saracem și ideal* (1897), *„Ștefan și Radul (1474), Cîntec bătrînesc“*, de 173 de versuri, cu „legenda“ acordării de către cel din urmă a miinii fiicei sale Maria (sic) celui dintîi lăsat în scaun ca astfel să se nască un prunc. „Din vulturul muntelesc / Cu zîmbrul moldovenesc“.

Dintre poemele rămase în periodice și publicate în acest volum, reținem suflul patriotic din fabula *Porumbul și șiputul* (1858), cu versurile: „Nația-i șiputul firese / Unde setea-mi potolesc“, din *Sonetele către Luca Stroici* (1862), care a scris „Tatăl nostru“ în caractere latine, din *Oda la deschiderea Societății Române de lectură din Cernăuți* (1862), cu versurile „Roma cea antică mi-a fost dreptă mămă“ și eu clogiul prosopopeic al limbii și al țării noastre: „Am o limbă veche, fraților, duioasă, / Croaznică acelor ce mă pizmuesc: / Vrei iubirea? — am eu doina mlădionă; / Cauți luptă? — am eu cîntec bătrînesc! // Am o țară-nlînsă, chiar o florărie: / Dunăre, Carpații, pînă la Balcan... / Dați-mi loc în lume, căci o forță vie / Renaște în pieptu-mi, adormit vulcan!“.

Epitetul dulce, hărăzit Bucovinei, se găsește în acest poem, înainte de acela al lui Eminescu: „Cînt învierea dulcel Bucovine...“.

Pe tema înfruntării cu demnitate a morții, Hasdeu relevă în poemul *„Ștefan-Vodă Tomșa și vornicul Moțoc la Leopold (1564)“*, apărut în 1863, curajul acestuia și pusilanimitatea celui dintîi. Ultimele cinci terține din cele optsprezece au fost adăugate în retipărirea din *Calendar pentru toți*. Cadența versului trădează însă lectura inițială a legendelor istorice bo-lintiniene.

Curba creației lirice a lui B. P. Hasdeu pornește de la tematica satirico-patriotică, spre a se încheia cu o problematică filosofico-religioasă, avivată prin dispariția pre timpurie a fiicei sale Iulia, amintirii căreia îi corespunde ciudata arhitectură a castelului de la Cimpina.

Șerban Cioculescu

<sup>6)</sup> Stancu Ilin precizează că acest sonet, *Dimbovița* (1834), se găsește într-un caiet păstrat de Biblioteca Universitară „M. Eminescu“ din Iași, iar legenda Dochiei, într-un manuscris al lui Tadeu, în colecția Bibliotecii Academiei Române.

**N**U ȘTIU să se mai întilnească într-altă parte a lumii o familie care să fi dat succesiv patru generații de scriitori, ca aceea a Hasdeilor<sup>1)</sup>. Să-i pomenim așadar cu tot onorul, în ordine cronologică: Tadeu (1769—1835), Alexandru (1811—1872), Bogdan (1838—1907) și Iulia (1869—1888). Aripa geniului s-a coborît pe cel de al treilea, care credea că și fiica sa fusese fel dăruită. Prin vitregia și capriciul părinților, nu toți au scris în limba neamului lor, din vechime românesc, care dăduse Moldovei mari dregători în secolele XVI și XVII, încuscrîndu-se cu neamuri domnești. Strămoșul, încă din timpul vieții lui, era cotate de critica și istoria literară polonă ca un bun traducător (al dramelor lui August von Kotzebue, autor pe atunci de prestigiu internațional), care însă tachina și muzele, comunitind scurte fabule, traduse de nepotul său în limba franceză: *Corbul, Bătălia, Privighetoarea*, din totalul de douăzeci și patru, dedicate povestitorului polonez Henryk Rzewuski (1791—1866). Cele trei de mai sus figurează în apendicele operelor postume ale strănepotei, *Chevalier, Confidențe et Canevas*, Paris, Hachette, Socec, București, 1890. Familia era stabilită în acea vreme în Polonia, supusă însă în mai multe rânduri împărțirii între imperiile vecine și regatul Prusiei. Intrucît însă fiul lui Tadeu, Alexandru, scriitor în limba rusă, și-a manifestat cu orgoliu naționalitatea română, se poate deduce că și în familia tatălui său, acest sentiment dăinuia ca o tradiție nedezmîntită.

Astfel, în versiunea franceză și în versuri libere, a lui Bogdan, *Dedicație*, de Alexandru, acesta se adresează compatrioților săi cu vorbele:

„La lumina străinătății / lucrez / la iubirile patriei mele / cu penelul străinului. / Voi, frați români, / iertați-mă, / me oarecînd copilărie, în străinătate / am fost crescut. / În lumca însă a străinătății / cine-i acela ce ar putea fi jucător / al priveliștelor române? / Deși vin de departe, din străinătate, / voi, fraților români, / primiți-mă, / căci criticele străinătății / e un rău judecător! / Cu penelul străinului / lucrez, / dar curiozitățile tabloului / nu au fost scoase din străinătate! / Voi, fraților români, iertați-mă, / căci în lumca chiar a străinătății / rămasu-v-am precaredincios!“<sup>2)</sup>

În a doua poezie a lui Alexandru, *Cîntec despre Moldova*, ca și cea de sus, scria rusește și păstrată în versiunea franceză a lui Bogdan, autorul se întrebă *ex abrupto*: „La ce bun să cînt mereu același lucru / mereu sfînta Moldova?“

Urmează motivația aceluiași cîntec închinat „mereu sfîntei Moldove“: „Da, cînt mereu același lucru, căci sfînta Patrie / mi-a dăruit o inspirație / indivizibilă și unică / și ar fi o neleguire / să o înlocuiesc / cu un vis arbitrar, / iată de ce cînt mereu același lucru, / sfîntul cîntec al inimii mele. / Da, cînt mereu același lucru, / dar sonurile cîntecului meu sînt noi și proaspete“.

În celelalte trei poeme, *Fragmente dintr-un tablou* (cu accente grave și profunde), *Cîntec popular român* (închinat unei Ruxandre, îndrăgostită de „haiducul din codrul Chigheciului“) și *Sămîntă românească* (în care pune problema viitorului patriei sale sufletesti<sup>3)</sup>), dezvăluie același cald patriotism pe care-l va transmite fiului său. În treacăt fie zis, Alexandru ar fi dorit să se stabilească la noi, ca și fiul său, dar nu i s-a îngăduit, murit cu nostalgia zărilor originare.

<sup>1)</sup> B. P. Hasdeu, *Opere, I, Poezii*, Ediție, note, comentarii, variante și indici de Stancu Ilin, Studiu introductiv de George I. Ionescu, traducerea versurilor de Raluca Tulbure și Victor Tulbure, Colecția Scriitori Români, Editura Minerva, București, 1986.

<sup>2)</sup> În versiunea noastră literală.

<sup>3)</sup> Cu finalul optimist: „Așteptați! cu timpul vin toate“.



# Semnificația unor vechi manuscrise românești

**D**ESI cercetarea lui Florian Dudaș se circumscrie prin titlu într-o arie locală (\*), totuși, datorită investigației pertinente, circulației valorilor și conexiunilor multiple, ea interesează, în numeroase cazuri, literatura și cultura veche din toate provinciile românești. Este vorba de 230 de texte în limba română, elaborate de 71 de copisti care „au ostenit” în Țara Crișurilor, cu precădere în Bihor, în secolele XVI—XVIII. Prezentul volum (care va fi urmat de o „creștomatie” de literatură română medievală pe genuri și specii literare) își propune să demonstreze unitatea de cultură și năzuința a Transilvaniei cu celelalte provincii românești, circulația cărților și manuscriselor dintr-o regiune în alta și, mai ales, așa cum scrie Vasile Coman în prefață, că „deși aflată la marginea hotărului românesc, Țara Crișurilor apare prin mulțimea manuscriselor românești... ca un veritabil focar de cultură românească”.

Punctul de plecare al lucrării îl constituie cadrul istoric și social, continuarea moștenirii bizantine a lui Menumorut de către cnezii și voievozii români, care, prin fortificațiile și monumentele de cultură ridicate aici între secolele X—XV și, mai ales, prin tablourile votive reflectă modul de viață, tradițiile și portul populației locale. Se determină astfel o legătură între viața ce pulsa în jurul unor cetăți, ctitorii și sanctuare și primele urme scrise de cultură românească din Bihor și Țara Crișurilor. Primele texte în limba română de aici datează din secolul al XVI-lea și sunt două copii cunoscute sub numele **Miscelaneu de la Chișlaz** (Bihor) și **Fragmentul de la Hălmațiu**. Miscelaneu, axat pe ceremonialul de înmormintare, texte apocrif, învățături și cântări este datorat unui copist bihorean necunoscut, din a doua jumătate a secolului al XVI-lea și se păstrează la Biblioteca Academiei R.S.R. Datarea și proveniența sa au fost stabilite pe baza caracteristicilor paleografice, filigranologice și mai ales lingvistice (rotacismul, forme gramaticale vechi etc.). **Fragmentul de la Hălmațiu** e un text miscelaneu „inedit”, copiat tot în aceeași perioadă în Zărand și se păstrează la Biblioteca Episcopiei Ortodoxe din Oradea. Din textele de la Hălmațiu lipsește rotacizarea, apar însă elemente lexicale vechi de proveniență slavonă și maghiară și construcții gramaticale tipice celei de-a doua jumătăți a secolului al XVI-lea. Importanța acestor texte rezidă în faptul că sunt copii ale unor scrieri mai vechi care circulau în manuscris și nu ale unor scrieri românești tipărite, transmisiindu-se astfel urme ale unor texte pierdute din cauza „neasezării vremurilor”.

Odată cu înmulțirea tiparilor, ne-am fi așteptat ca numărul manuscriselor și al copiștilor să se estompeze. Dar n-a fost așa: 228 din cele 230 de manuscrise datează din secolele XVII și XVIII. Explicațiile sunt multiple. În primul rând, în Transilvania nu mai exista o tiparniță destinată românilor (a fost pusă în funcțiune una în 1639, la Bălgrad), iar cărțile de învățură constituiau o raritate (dovadă prețul ridicat al unei cărți echivalent cu darea anuală pe o poartă, transmiterea unui ceaslov prin testament etc.). La aceasta se adaugă ofensiva de calvinizare a românilor întreprinsă de către principii calvini, care a determinat apariția unor cărți în limba română neacceptate de către cititorii, iar, în replică, ma-

nuscirerea celor considerate necesare; prezența în Bihor (la Alesd) pe la mijlocul veacului al XVII-lea a trei domnitori pribegi din Moldova și Țara Românească (Gavrilaș Movilă, Constantin Șerban, Gheorghe Ștefan), din a căror suită nu lipseau dieci și cărturari ca N. Miles-cu (în suita lui Gheorghe Ștefan), ori dieci ca Petru din Tinăud (în suita lui Constantin Șerban) — prezență care a facilitat schimbul de valori cu alții mai mult cu cit pentru a-și recuceri tronul, ultimii doi au încorporat în oastea lor și localnici; în fine, în prima jumătate a secolului al XVIII-lea autoritățile imperiale au statuat prin decrete prohibirea și distrugerea cărților românești imprimate în Moldova și Țara Românească etc. Replica dată de copiii peregrini veniți din cele două țări române, de cei din Muncaci, Ardeal și copiii locali are astfel nu numai o semnificație culturală ci și una de rezistență în fața unui „prezent neacceptat”. Au fost identificați până în prezent 48 de copisti locali și 23 de copisti peregrini moldoveni, munteni, muncăceni și ardeleni. Reține în mod deosebit atenția activitatea copiștilor itineranți sau peregrini, care au străbătut mai multe ținuturi românești cu desăgii în spate, urmăriți, supravegheați, cei mai mulți dintre ei fiind dascăli, dieci, clerici, colportori și — nu rareori — miniaturisti și zugravi. Îmbinând graiul din regiunile de proveniență cu cel local, spre a se face înțeleși, manuscrisele lor prezintă un deosebit interes pentru istoria limbii române literare, deoarece copiii trebuiau să facă neconținut o alegere între un cuvânt sau altul, o formă gramaticală sau alta.

**D**INTRE manuscrisele din secolul al XVII-lea se detașează **Cartea românească de învățură de la Voivozi-Bihor**, „text inedit”, dintr-o colecție particulară, datorat copistului Vasile din Moldova și realizat în părțile de vest. **Cartea...** nu este o copie sau o versiune a **Cărții...** lui Coresi sau a unor cazanii de epocă; ea conține „învățături” morale, istorice, biografii, parabola inorogului, fapte legendare bazate pe un fond popular de „poveste”. — cum de altfel se intitulează unele „învățături”. Copistul a combinat graiul din nordul

Transilvaniei, inclusiv rotacismul și arhaismele de aici, cu graiul de epocă din Moldova; titlurile învățăturilor sînt redată într-o formă slavă, ceea ce dovedește, după autor, vechimea lucrării, conchizind că „Păucenia este o copie realizată după un text în limba română mai vechi, posibil din veacul al XVI-lea” (p. 74). Unui alt copist din prima jumătate a secolului al XVII-lea, Mihai Românul, îi datorăm șapte manuscrise, dintre care o copie după **Cartea românească de învățură** a lui Coresi, „text inedit” și, mai ales, o lucrare polemică inclusă într-un **Miscelaneu**, redactată în genul **Răspunsului la Catehismul calvinesc** al lui Varlaam. Pare o elaborare autonomă realizată în Transilvania și intitulată **Supunerea legiei...** Un alt copist, Pătru din Tinăud (Bihor), autor a opt manuscrise realizate în această localitate, pare a fi totuna cu diacul Petru, ce l-a însoțit pe Constantin Șerban în pribegie între 1658—1660 în aceste părți, rămânând la Tinăud și după cucerirea Orădiei de către turci. Manuscrisele lui nu sînt toate doar simple copii — unele fiind versiuni sau prelucrări personale. Cele mai importante grupează **texte alese din Coresi, Varlaam, Petru Movilă, Simion Ștefan și mai ales din Dosoftei** (Intrucit autorul menționează că nu cunoaște locul de păstrare al **Cazaniei** comentate de G. Giuglea în „Dacoromania”, 1921, îl informez că profesorul Giuglea m-a îndemnat să-i continui cercetările despre Pătru din Tinăud pe cînd funcționam la Facultatea de filologie din Timișoara, în 1964, și că textele au fost comentate de un cadru didactic de acolo în „Analele Universității din Timișoara” în jurul anilor '70.) „Opera” manuscrisă a lui Ursu din Cotiglet din ținutul Beiușului totalizează 3 000 de pagini scrise între 1676 și 1692, în regiunea natală. Unele reprezintă texte de sorginte calvină, altele se situează pe linia tradițională. Atanasie Popa demonstrează că o copie aflată în păstrarea sa e anterioară și inspiratoare a **Cărții românești de învățură** a lui Varlaam. Este vorba de **Păucenia lui Io Alexandru Vodă din Țara Moldovei**, izvod pe care Ursu din Cotiglet precizează că l-a fi urmat în realizarea celor două copii bihorene, în gral local. Or, cum toți domnitorii moldoveni cu numele de Alexandru au trăit înainte

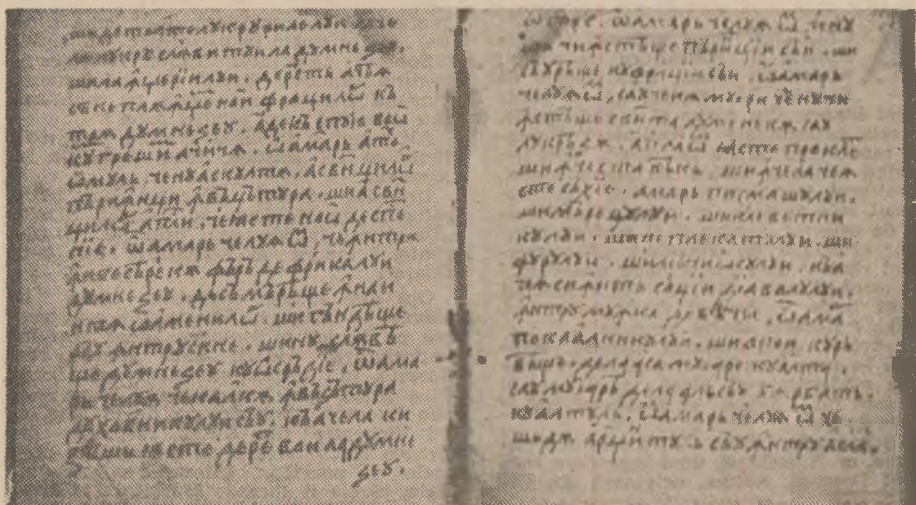
de 1643, adică de data apariției **Cărții...** lui Varlaam, iar conținutul **Păuceniei** copiată în Bihor prezintă texte în plus, de factură populară, eliminate de Varlaam, copia lui Ursu ar avea meritul de a fi păstrat una din cele mai vechi scrieri românești, datînd probabil din vremea lui Alexandru Lăpușeanu.

În condițiile stăvilirii prin ordonanțe a penetrației cărților imprimate în Muntenia și Moldova (din prima jumătate a secolului al XVIII-lea), Vasile Sturze Moldoveanu a realizat în cei 47 de ani petrecuți în satele bihorene și alte așezări din Transilvania un număr de 46 de texte, totalizînd peste 13 000 de pagini, însoțite adeseori de comentarii personale. Printre cărțile copiate se numără și **Alexandria, Pravila de la Govora**, Sturze considerîndu-se nu numai copist ci și dascăl, propovăduitor de cultură românească. După peregrinii moldoveni — se situează ca număr și importanță — copiii și dascălii sosiți din părțile Munca-cului: Luca, Pavel și Ion Muncăcianul. Primul, Luca, a fost și un miniaturist talentat.

**A**M citat doar cîteva nume de copisti și titluri de lucrări care să permită evaluarea sumară a acestui fenomen cultural și desprinderea, mai ales, a unor semnificații. Se conturează astfel în Țările Române, și cu deosebire în Transilvania, o categorie de copisti specializați, suplinind prin munca lor absența ori interdicerea unor cărți — și aceasta în numele unității de origini și cultură; copiii care au activat în Transilvania nu descid din marea boierime, ci sînt oameni de la sate, dieci, dascăli, clerici, iar cititorii lor sînt din același mediu, adică juzi, jurăți, meșteșugari, țărani exprimînd clar „biruința scrisului românesc în popor”; copiii caută să se cunoască între ei, să-și transmită cărți și manuscrise, să formeze alți cunoscători ai slovei, așa cum o atestă însemnările făcute pe diverse manuscrise, care arată că după acestea au învățat cartea generații întregi de fii de țărani mulți dintre ei „depun mărturie” (există circa 1 500 asemenea documente în Bihor), adică notează evenimentele politice, militare, calamitățile naturale, modalitățile de procurare a cărților etc., permițînd redactarea unei istorii a mentalităților, resurrecția epocii văzută de „cei mici”, cum scria forga.

Pe de altă parte, copiile și însemnările ce le însoțesc se constituie, de multe ori, în documente culturale, literare și lingvistice, cu atât mai mult cu cît poartă indicația precisă a locului, datei și regiunii de proveniență a copiștilor. Meritul lui Florian Dudaș este de a fi realizat o sinteză plecînd de la studiile publicate de N. Densusianu, V. Mangra, I. Bîanu, N. Iorga, At. Popa, G. Ștrempel, T. Rosu etc., la care a adăugat analiza unui important număr de manuscrise considerate inedite (în „tabloul general” figurează peste 70 asemenea documente). Cercetarea de la Oradea mai are meritul de a fi însoțită de 75 excelente ilustrații color (inițiale ornate, frontispicii, pagini miniate), plus reproduceri ale unor vestigii istorice. Considerăm deci legitim interesul pentru volumul următor — o selecție de texte — care va permite o dezbateră mai amplă asupra începuturilor scrisului nostru pe Crișuri în corelație cu întregul românesc, reliefînd totodată și valențele artistice ale unor pagini de proză reduse aici, prin forța lucrurilor, la citate.

Gabriel Țepelea



Cartea românească de învățură de la Voivozi, text copiat de Vasile din Țara Moldovei, începutul secolului al XVII-lea

## Filosofie și cultură

### Etologia în perspectivă etică

**M**ULTE sînt semnele în cultura modernă care atestă revenirea la natură sau, mai bine spus, reconsiderarea determinanților naturali ale omului care, prin spiritualizare, devin premise și factori de cultură, dar cea mai importantă mi se pare a fi constituirea și dezvoltarea **etologiei**, privită la început ca știință a comportamentului animal întemeiată pe instinct și inteligență. Într-o carte cu totul admirabilă — **Cartea interferențelor**, despre care s-a scris în paginile acestei reviste — Mihail Cociu semnează un studiu **Despre instinct și inteligență** în care este vorba de fapt despre noua știință a etologiei, consfințită pe plan mondial de cînd, în 1973, trei etologi — Konrad Lorenz, Nicolas Tiubergen (fondatorii noii științe) și Karl von Frisch au fost distinși cu Premiul Nobel. Autorul citat întreprinde ceea ce am putea numi istoria acestei discipline — **Studiul comportamentului animal**, care datează din antichitate: un Charles Georges Leroy, un Pierre Flourens, îndeosebi Charles Darwin ș.a. sînt precursorii ai etologiei. „Toate tezele majore ale etologiei moderne există în capitolul 8 al cărții fundamentale a lui Darwin, **Originea speciilor...**” Controversele aparute între exponenții acestei științe au în vedere mai cu seamă **relația dintre înăscut și dobîndit**, accentul pus pe **instinct** sau pe **inteligență**, pe structuri instinctive, programate ereditar, și structuri dobîndite prin adaptare și modificarea comportamentului. Așa apar și **forme de învățare** la animale — ceea ce Lorenz numește

„achiziție ontogenetică”. Deși premise există în studiul său, Mihail Cociu nu pare să admită **etologia umană**, dar tristător mi se pare faptul de a trece total sub tăcere contribuțiile în problemă ale cercetătorului Vasile Dem. Zamfirescu, îndeosebi cartea **Etică și etologie** din 1982. Acestui autor, încă relativ tînr, îi datorăm și unele traduceri de referință, precum **Ontologia existenței sociale** de Georg Luckács, **Scrieri despre literatură** de S. Freud, **Critica facultății de judecare**, de Immanuel Kant, lucrarea mai veche, **Etică și psihanaliză**, sau aceea mai nouă, **Între logica inimii și logica minții**.

În **Etică și psihanaliză** (Editura științifică), problema actuală a unei noi alianțe dintre natură și cultură, sau, mai restrîns, dintre normativ și cognitiv în etică, în aventura cunoașterii secolului nostru, este pusă plecînd de la contribuțiile lui Freud și ale școlii psihanalitice în general care au inaugurat o nouă înțelegere a raportului dintre **normal și anormal** în natura umană, a fundamentat o **știință a inconștientului** menită să sondeze infrastructurile vieții psihice cu energiile sale infrarationale, a pus bazele unui mod nou de a trata nevrozele psihice, plecînd de la refuzarea unor porniri instinctuale. Nu pot insista aici asupra cărții menționate și, respectiv, asupra freudismului. Subliniez doar o metodă de gândire întemeiată pe luarea în considerare a **determinărilor naturale**, a unității dintre **biologic, psihic și spiritual** — ceea ce a permis interpretării noi ale fenomenelor morale și culturale-

artistice, demitizarea omului (mitul omului bun sau rău de la natură), cu toate motivațiile legate de vinovăția sau nevinoția sa originară.

Un pas mai departe l-a constituit **Etică și etologie** (Edit. științifică și enciclopedică), în care punctul nevralgic al „noi alianțe”, care să nu escamoteze naturalul, dar să evite biologismul, este „aplicarea cunoștințelor etologice la înțelegerea unor fenomene sociale complexe (violenta în lumea contemporană), în sensul exagerării ponderii explicative a unor aspecte biologice reale, care au putut fi puse în evidență datorită etologiei, dar care pot fi valorificate cu adevărat doar prin includerea lor în ecuația unui model teoretic ce acordă importanța cuvenită determinărilor sociale”.

Problema fundamentală este cea a **etologiei umane**, al cărei întemeietor este considerat a fi I. Eibl-Eibesfeldt, dar postulatele ei au fost formulate de fapt în opera lui Lorenz. Problemele cele mai noi ale **ingenieriei genetice** au determinat o apropiere fără precedent a biologiei de etică, văzută ca un aspect particular tulburător foarte dramatic al unei noi etici a științei; denunțînd tendințele sociologizante sau psihologizante, autorul subliniază implicațiile morale ale biologiei atît pentru **etica cognitivă**, cit și pentru cea **normativă**, iar etologia „împune reconsiderarea concepției încă predominante a opoziției dintre natură și cultură”, cultura fiind, în multe privințe, o prelungire a naturii. Etica nu poate ignora determinările sociale, dar nici pe cele naturale ale comportamentului uman, iar etologia ca disciplină de graniță trebuie să reunească cel trei perspective: **sociologică, psihologică și biologică**, urmărind trecerile și transformările comportamentului uman de la un plan la altul.

Spațiul nu ne îngăduie să insistăm asupra unor **compartimente analoge**

**moralei** — a căror analiză lasă uneori impresia alunecării spre exagerate apropieri între cele două planuri, animal și uman (agresivitate, inter și intraspecifică, comportamente de liniștire, turniruri sau întreceri sportive etc.). Deosebiri radicale între om și animal există, dar nu în sensul „geografiei ființei” — funcții și domenii rezervate exclusiv omului — ci al verticalității sale, care se manifestă în toate domeniile; sau asupra **rădăcinilor biologice ale unor valori morale**.

Morala este socială, dar ea se întemeiază pe **datul natural** al omului, pe un proces de spiritualizare și socializare a comportamentului natural, ceea ce duce la precumpănirea comportamentelor culturale dobîndite, fără ca cele instinctuale, înnăscute, să dispară vreodată. Există deci un **conținut natural**, permanent al moralei și, cu ajutorul unei literaturi etologice, întemeiată și pe date experimentale, Vasile Dem. Zamfirescu pune în lumină date comportamentale animale analoge (sau prefigurînd) **norme și valori morale** ca: să nu ucizi, altruismul, entuziasmul, supunere și loialitate, iubirea apropielui sau iubirea pentru om în sens general etc.

Toate acestea ne sînt de folos în măsura în care ne permit o mai bună, mai profundă cunoaștere a omului, spre a asigura o mai deplină valorizare a potențialului său creativ biopsiho-spiritual. Cunoașterea etologică a omului, ceea ce Victor Săhleanu, în **Postfață** la cartea **Etică și etologie**, numea dubla sa apartenență „la o lume a Naturii și la o lume a Culturii”, „a generat și generează probleme dintre cele mai dificile și mai discutate”.

Al. Tănase



# Critică și literatură

A M profitat de „ediția revăzută” a Jurnalului parizian publicat de Eugen Simion sub titlul camusian **Timpul trăirii, timpul mărturisirii** („Il y a un temps pour vivre et un temps pour témoigner de vivre”, *Noces à Timpasa*), ca să recitesc și **Jurnalul german** al autorului, publicat anul trecut la finele admirabilului volum de eseuri **Sfidarea retoricii** și despre care n-am scris. Dacă reiau **Jurnalul parizian**, este pentru că, atunci când l-am comentat, n-aveam cum și ca dincolo de valoarea lui, reprezenta și un moment important în opera criticului: oricum neașteptat pentru cititorul cărților mai vechi ale lui Eugen Simion (de la **Orientări în literatura română contemporană** la seria **Scriturilor române de azi**), el indică formula stilistică viitoare din **Întoarcerea autorului** și din **Sfidarea retoricii**, îndeosebi, dar și din **Dimineața poezilor**, cu tot subiectul ei „speșid”. **Jurnalul german** vine să întărească o anumită prefecere a expresiei, care constă, în primul rând, în apropierea ei de mijloacele literaturii înseși. Eugen Simion a remarcat la Roland Barthes o dublă preocupare vădită în alternarea studiului pozitiv, critic ori teoretic, cu esul subiectiv și chiar confesiv, contaminat pe nesimțite de savoarea textului literar. Putem remarcă la autorul jurnalelor un lucru asemănător. Inițial, el a vrut să fie critic și nimic mai mult (dar, după vorba lui Lovinescu, nici mai puțin decât atât); a descoperit apoi în lectură critică latura de delectare și de invenție personală. Criticul împrumută în noile sale cărți tot mai des masca scriitorului de ficțiune. La originea prefecerii se află două surse intrinsece, totuși esențial diferite. Prima este contactul cu noua critică franceză din anii 1960. E de notat, în această ordine de idei, că structuralismului ortodox de la **Tel Quel** i-au fost preferate școala genezeză și tematismul ingenios al lui J.P. Richard și, totodată, că **ultimul Barthes**, acela din **Plaisir du texte** sau din **Fragments d'un discours amoureux**, a trecut, în ochii criticului român, înaintea semiolelanului din **Le Degré zéro de l'écriture** și din **Systeme de la Mode**. A doua sursă a fost revelația jurnalului și a fragmentului ca modalitate de exprimare a ideilor. Un rol capital a jucat aici tot **ultimul Barthes**, examinat cu entuziasmul cel mai franc în câteva bune pagini. Între aceste surse, legătura nu e deloc greu de făcut. Ambele i-au oferit lui Eugen Simion sugestia corporalității operei, a concretului ei material, fizic, a acelei **forme** pe care de pildă Jean Rousset o sustine împotriva „idealității” abstracte a criticii „științifice” ori „filosofice”, de ieri ori de azi. Interesat de teoria textului, de naratologia structurală și nici chiar de stilistică (și cum au fost alți critici români, ca Liviu Ciocârlie, Al. Călinescu și Mihai Zamfir), Eugen Simion s-a îndreptat aproape inevitabil spre impresionismul barthian, în care a putut regăsi, îmbogățit și nuanțat, impresionismul tradițional sub semnul căruia a debutat el însuși la începutul deceniului 7. Pină și concepte ca „întoarcerea autorului” în text și „sfidarea retoricii” în postmodernism trebuie considerate ecouri ale acestui fel de a privi lucrurile. Nu există nici un indiciu că Eugen Simion va renunța cândva cu totul la critica de dragul ficțiunii artistice (în modalitatea jurnalului intim), dar se vede esne că a profitat critica lui de pe urma preexistenței ei mai mult curaj a procedurilor acesteia din urmă. Ultimele lui cărți sînt, de aceea, mai atrăgătoare, mai libere, mai „literare” decât primele.

REVENIND la jurnale, să notăm că în ele principala particularitate este un amestec delicat de analiză a cărților și a valorilor culturale și de observație a vieții, a oamenilor și a evenimentelor. Un critic nu renunță să fie critic și când își transcrie impresiile despre ure. Jurnalele lui Eugen Simion sînt opera-unui intelectual care citește viața, după ce a citit cărțile, care interpretează evenimentele cele mai banale, căutînd prețindînd un sens sau un simbol ascuns. O artă din aceste evenimente sînt culese în sfera culturii. E drept că autorul face observații despre lucrurile prin care a trecut și despre oamenii în mijlocul cărora a

Eugen Simion, **Timpul trăirii, timpul mărturisirii, Jurnal parizian**, ediție revăzută, Cartea Românească, 1986; **Jurnalul german**, în **Sfidarea retoricii**, Cartea Românească, 1985.

trăit, despre moravuri, gastronomie, modă și religie, dar cel dintîi lucru care-l interesează la Paris sau în orașele Germaniei sînt totuși muzeele, bibliotecile, librăriile și universitățile. Un scriitor român, apoi, cînd se duce la Paris, tot scriitori români caută. Printre cele mai pitorești pagini ale **Jurnalului parizian** se numără acelea despre Marin Preda, Zaharia Stancu, Adrian Păunescu, Marin Sorescu sau Sorin Titel, priviți, e adevărat, mai puțin ca scriitori decît ca turiști, la o masă de cafea sau cumpărîndu-și o pălărie (memorabilă scena ezitărilor lui Preda în a-și alege una!), dar care ne rețin atenția tocmai fiindcă noi continuăm a vedea în ei pe autori dinaintea cunoștinței. La acestea trebuie adăugate convorbirile cu critici și scriitori francezi (publicate separat ca niște interviuri) ori impresiile de la seminarele unor Richard, Barthes, Aron și Lacan. În sfîrșit, Eugen Simion sosește la Paris cu trei ani după mișcările studentești din mai 1968, așa încît politica îl solicită din plin și e normal să se întîmple așa.

Celălalt plan, al cotidianului, nu e deloc mai puțin bine reprezentat. Ochiul autorului se oprește la figurile străzii (și ce rol are strada pariziană în jurnal: „Dacă stai într-o zi, la începutul după-amiezii, pe terasa de la **Orangerie** și privești Piața Concordiei, ai impresia că sfîrșitul lumii vine pe patru roți. Mașinile îi mîncă pe oamenii moderni, ca altădată oile în Anglia”), la faimoasele **concierges**, nădejdea Franței conservatoare, de tipul mamei Dominique din **rue Bouchardon**, la mahalagii din **banlieu nord-est**, care-și au biografiile, obiceiurile, gesturile bine stabilite, la chelnerii Marcelline, care a fost în România și s-a înamorat de un „artist” oacheș, a cărui limbă vrea s-o învețe ca să-i poată răspunde la epistolele agramate, la toate aspectele banale și stupefiant ale acestui minunat oraș, cu atmosfera lui inabubilă: „Parisul este o floare cu mii de petale colorate diferite. Culoarele se schimbă după sezon. Iarna, Parisul este cenușiu, umed, pe cheurile metroului bate un vînt aspru și, în **Place Contrescarpe** tinerii africani inghit săbii

sau scuiță trimbe de foc pe gură. Publicul este însă sceptic. Orașul este grăbit, cafelele se retrage de pe stradă. Viața se lasă privită prin goamă. Primăvara orașul se deschide, petalele lui se colorează, trecătorii își recapătă identitatea. Bistrourile, cafenelele ies, vesole, în calea trecătorului, care, acum, nu se mai grăbește. Peste Paris cade o moliciune suspectă, oamenii stau ca șopirle la soare pe treptele de pe Montmartre sau pe scaunele din Tuileries”.

ERA, într-un fel, normal ca **Jurnalul parizian** să se încheie cu două încercări de a defini **Spiritul francez** (sînt, de fapt, trei, dacă punem la socoteală și capitoul intitulat **Parisul, o sărbătoare continuă?**). **Jurnalul german** conține o încercare similară, deși, mai scurt, mai „banal” cronologic și, în genere, de un nivel mai scăzut, el nu are pretenția de a comunica o experiență completă. Totdeauna intelectualul se simte obligat să definească, după ce a trăit; lui nu-l este de ajuns să se pătrundă de acru locului sau să bea vinurile specifice. În aceste capitole, scriitorul din Eugen Simion redevine critic. Privirea aruncată în jur cedează înțelitatea speculației și... bibliografiei. Autorul știe că ar fi o vanitate zadarnică să ignore ce au spus alții — autohtoni ori străini — despre țările în care a petrecut o vreme. Așa încît începe prin a cita. Și, constatînd că totul a fost spus, se mulțumește să umble la nuanțe, corectînd ici-colo aprecierile și, mai cu seamă, verificîndu-le prin propria judecată. Paginile respective, în ciuda caracterului de conspect, sînt inteligente și vii. Aș remarcă absența unor formule frapante. Eugen Simion nu ține să înmulțască numărul lor și așa destul de mare. Oricît de plastice, astfel de formule i se par insuficiente și, la rigoare, incorecte. Preferă să păstreze mereu o margine de relativitate. Atitudinea lui esențială este de circumspecție. Nu se lasă „îmbarcat”, refuză să adere, se ține în rezervă. Dacă expresivitatea pierde teren, în aceste

condiții, nu putem reproșa faptul criticului, căci el se explică temperamental. În legătură cu aceasta, e de notat la Eugen Simion o ambiguitate, aș zice, cunoscută criticului, rod al dorinței lui de a fi obiectiv, în ciuda unei „emolivități”. Vădite, Cîteva, din partea unei organizații oficiale germane, care-l aștepta pe aeroport, îl recunoaște imediat din mulțimea călătorilor și, la întrebarea lui mirată, explică faptul prin aerul absolut uluit pe care oaspetele român îl avea întipărit pe figură, printre alții vizitatori blezați. Autorul jurnalelor nu e citit de puțin un comentator indiferent, neutru, deși vrea să pară așa; e din contra unul necontenit tulburat de ceea ce vede (J.P. Richard ar nota, în maniera lui de analiză, că adjectivul cel mai des folosit în jurnale este **tulburător**), dar care înțelege să rămînă lucid și rece. Circumspecția lui este o formă de autocontrol, un antidot contra tulburării intelectuale. Rareori, ca în scena de pe aeroport, relatată de autorul însuși, acest antidot își pierde eficiența.

De altfel, Eugen Simion e perfect conștient că nici o mărturisire nu e pe deplin sinceră și că cel mai sincer jurnal conține inevitabilele mistificații (de n-ar fi decît împrejurarea că intimitatea, pe care el o dezvăluie, este menită să devină publică): „Libertatea jurnalului este limitată — notează el. Spiritul meu are prea multe sensibilități de ocrotit”. Și răspunzînd observației cuiva, cum că ar fi un afectiv care se stăpînește, continuă cu aceste caracteristice cuvinte: „...Noi nu sîntem numai opera naturii noastre, dar și opera (mai ales) a voinței noastre... Sîntem, va să zică, o parte din ceea ce voim să fim. ...Nu știu ce sînt, știu ce vreau să fiu. Vreau să fiu un spirit obiectiv, deci sînt!” Aceste rînduri își sporesc semnificația, dacă ne gîndim că nu le-am spicuit dintr-un text critic, ci dintr-un jurnal personal, unul dintre cele mai frumoase, oneste și serioase din literatura română de azi.

Nicolae Manolescu

## O lectură atractivă



GENURILE și speciile literare, atît cele clasice cît și cele moderne, își asigură viabilitatea în măsura în care se circumscriu în sfera artei autentice și corespund, prin ideea lor, sensibilității, gustului și problematicii contemporaneității. Desigur, cititorii au preferințele lor, dar ar fi greșit să fie blamate sau depreciate scrierile dintr-un anumit gen sau o anumită specie literară în favoarea absolută a altora, pentru că toate au dreptul la existență în republica literelor. Ca și în domeniul muzicii, unde complexe creații simfonice nu exclud pe cele de muzică ușoară, cu condiția ca acestea să aibă realmente valoare artistică și forță emoțională, și în domeniul literaturii pot coexista armonios scrieri de variate stiluri, structuri și profiluri. Astfel, astăzi nu mai poate fi negată prezența romanului polițist, cu o denumire consacrată, ca specie literară distinctă, cu trăsături proprii, în peisajul atît de divers nuanțat al creației literare. Evident, avem în vedere romanul polițist care întrunește

toate atributele unei creații literare autentice.

Nu de mult, chiar în coloanele acestei reviste, Eugen Simion îl situa pe primul loc al lecturilor de vacanță, cu rol de destindere a cititorului. Într-adevăr, romanul polițist are un asemenea rol, însă, după părerea noastră, el și-l poate îndeplini și în alte momente decît cele ale vacanței. Un bun roman polițist poate oferi oricînd o lectură interesantă, atractivă, deconectantă, în măsura în care izbutește să pasioneze cititorul, să-l incite imaginația, să-l invite la meditație, să-l provoace satisfacții de ordin moral și spiritual, și, nu în ultimul rînd, emoții estetice.

Un astfel de roman este **Prin labirint** de Gheorghe Buzoianu (\*). Schema de bază este, în esență, a unui basm tradițional, ilustrînd lupta dintre bine și rău, soldată, în final, cu triumful binelui. Forțele benefice sînt reprezentate de organele de miliție, menite să apere viața oamenilor, avutur personal și obștească, să vegheze la respectarea legilor și a ordinii publice, iar cele malefice de către elemente decăzute moral și social, răufăcători care ajung chiar și la crimă. Triumful binelui nu se obține însă ușor, ci, așa cum sugerează și titlul romanului, drumul pînă la succesul final străbate un adevărat labirint de situații complicate, neprevăzute, enigmatice, a căror clarificare și rezolvare reclamă o multitudine de procedee și o abilități utilizare a lor.

Romanul lui Gheorghe Buzoianu excelază în primul rînd printr-o bună gradare a conflictului, printr-o sugestivă dozare a tensiunii. Acțiunea începe prin urmărirea unui spărgător și, la un moment dat, se conjugă și se amplifică prin anchetarea unei crime, investigațiile extinzîndu-se de la localitarea unui întreg bloc la persoane dintr-un alt oraș. Autorul demonstrează că se poate

Gheorghe Buzoianu, **Prin labirint**, Ed. Militară, 1996.

scrie un captivant roman polițist fără să frizeze cituși de puțin violența. În paginile romanului nu se menționează niciodată dacă cei doi ofițeri de miliție însărcinați cu elucidarea acestui dublu caz sînt sau nu înarmați. Nimic din recuzita desuetă a romanului foliston, senzational, de odinioară. În prinderea spărgătorului și descoperirea asasinului, cei doi ofițeri de miliție nu rezolvă situațiile prin lovituri de teatru, nu se comportă ca niște mecanisme care au cheia dezlegării oricărui enigma. Dimpotrivă, acționează conform psihologiei umane, se frîmîntă lăuntric, însă își cunosc perfect profesia.

Gheorghe Buzoianu conduce acțiunea cu un real meșteșug compozițional, cu sobrietate și echilibru, punînd accentul exclusiv pe logica cercetărilor și a rezultatelor lor, pe probleme materiale indubitabile, pe motivarea și concatenarea verosimilă a faptelor, evitînd scenele, cum se spune, cusute cu ață albă, plătuite artificiale, neconvingătoare. Trebuie remarcată, de asemenea, ingeniozitatea cu care autorul punctează acțiunea cu o serie de indicii care-l determină pe cititor să-și formeze el însuși o opinie despre vinovăția sau nevinovăția personajelor, participînd la coroborarea tuturor datelor care converg spre deznodămînt. Romanul e scutit de orice digresiune parazițară, concentrîndu-se asupra evoluției cercetărilor, expuse nu arid, informativ, ci printr-o naratiune suplă, cu dialoguri vii, naturale, adecvate fizionomiei morale a protagonistilor, într-un stil, cu nuanțe prismatice.

Gheorghe Buzoianu este totodată și un creator de tipuri umane, surprinzînd personajele în ipostaze definitorii, care le individualizează distinct. Îndeosebi locatarii blocului unde se desfășoară investigația, cu obsesiile, manile și conștințele lor psihice, sînt înfățișați real, adesea cu ironie discretă, cu subtilitate caracterologică.

Teodor Vărgolici



Dumitru Matală

## Trei călătorii

**D**UMITRU MATALE este un prozator cu experiență și, în momente de bilanț, cum este acesta când împlinește cincizeci de ani, se poate mândri cu volumele care au reținut, prin merite reale, atenția criticilor și a cititorilor: *Locul* — nuvele, 1973, *Cele patru puncte cardinale*, roman, 1974, *Locul al doilea*, nuvele, 1970, *Rostogolirea*, roman, 1978, *Efecte secundare*, roman, 1979, *Locul de la răscruce*, nuvele, 1980.

Cu mai recente *Trei călătorii* (\*). Dumitru Matală se reîntoarce la proza scurtă dovedind un real rafinament în arta compoziției și în relevarea subtilităților psihologice.

În lucrările anterioare scriitorul propune formule românești moderne și textul era astfel alcătuit încât să pară o colecție de jurnale intime, scrisori, adnotări ale autorului, sugerind, pe această cale, conceptul de „antiroman”. În nuvele vom regăsi tonul confesiv și stăruința de „a ocoli” linia simplă a anecdoticului pur, prin reîntoarcerea în timp, rememorări, schimbarea repetată a perspectivei dar menținerea persoanei întii ca voce principală în contextul narativ și în același timp ca mărturie, chiar „spovedanie”, a protagonistului. Acesta încearcă, în principal, să se „măr-tu-ri-seas-că”:

\*) Dumitru Matală, *Trei călătorii*, Editura Eminescu

## VITRINA

■ **AL. MACEDONSKI** — Cartea de aur (Editura Minerva, 1986). Antologie a prozei lui Macedonski, apărută în colecția „Biblioteca pentru toți”, întocmită și prefăcută de Mihai Zamfir. Nu e o ediție oarecare, ci una care prelungește cercetările deja îndelungate ale lui Mihai Zamfir în domeniul prozei poetice. În 1984, criticul îngrijise o altă apariție în aceeași colecție: *Palatul fermecat. Antologia poeziei românești în proză*. Ambele finalizează în planul editării de texte studiile sale teoretice despre proza poetică și poezia în proză (*Proza poetică românească în secolul XIX, 1971*, și *Poemul românesc în proză*, 1981). Prefața *Cărții de aur* de acum reia liniile principale ale analizei din *Introducere în opera lui Al. Macedonski* (1972). Din perspectiva stilistică pe care o urmărește cu consecvență, Mihai Zamfir desparte opera macedonskiană în două etape mari: până către 1900, „Macedonski nu este încă Macedonski” (p. V, IX), ci un autor „aflat, cel mult, la statura unui Săuleanu sau Depărățeanu” (p. VI), pentru că în jurul lui 1900 să se producă o „renaștere” echivalentă „cu un miracol”, în urma căruia Macedonski devine un mare scriitor (ibid.). Personalitate „de sinteză, dar și de tranziție” (p. XXV), încheind o epocă și deschizând o alta, autorul *Cărții de aur* e analizat atent ca prozator, evoluția către „nucleu liric” oglindind fidel aventura creșterii întregii sale creații. Macedonski apare finalmente ca un „precursor izolat, care plasează cu repeziciune mișcarea internă a prozei noastre la ora europeană” (p. XXVI), eroind drum viitoarei proze poetice scrise de Tradem, Petică, Săvescu, Anghel, Argezi, Matei Caragiale (cf. p. XXIV-XXV). Căutând să întocmească „o antologie reprezentativă” (p. XI), Mihai Zamfir înlesnește reîntâlnirea cu frumoasele pagini macedonskiane, bogat-descriptive și subtil-impresioniste, desfășurând valori de imagini, „subiective”, sugestive.

■ **G. CALINESCU** — *Bietul Ioanide* (Editura Cartea Românească, 1986). Ediție inauguratoare a unei noi colecții. *Cartea românească de azi*, consacrate — după ce se poate vedea — operelor importante ale literaturii noastre postbelice, Alegerea

## Confesie și narațiune

„Mă vei crede sau nu, ceca ce vreau cu adevărat, atât și nimic mai mult, este să povestesc, să mă confesez, să mărturisesc; să mă uit înapoi peste umăr, scotocind în propria mea viață ca într-o cămară înfășată de obiecte vechi, prăfuite, de parcă cine știe ce lucru prețios aş putea găsi rătăcit acolo”. „Tehnologia” redactării unui text este conștientizată și se vorbește despre aceasta printr-o substituție transparentă: ar fi vorba despre întocmirea unei scrisori de dragoste care ar putea prezenta, în plus, dovada de sinceritate cu atât mai necesară cu cât se relatează procesul colectivizării așa cum l-a văzut unul dintre activiștii ce au realizat-o: „Mi-am pregătit încă de dimineață totul: hirtia — un top uriaș de hirtie, ca și cum aş avea de compus o trilogie! —, creioanele, nu unul ci patru, îndelung ascuțite, șlefuite, pipându-le la răstimpuri virful de ac; pină și pentru o gumă mi-am acordat o groază de timp [...] Ca să fiu sincer — și sper că e prima și ultima dată când apelez la formula asta, nimic mai dubios decît asigurările date cu mina pe inimă — nu pricep nici eu de ce țin atât de mult să mă pavoalez cu suferințele mele, reale sau imaginare de-a valma”. Este amintită și starea de „inspirație” adusă de Muzele invocate, fi-rește, ironic: „Acum aștept de mult un semn, nu știu care, de bunăvoință din partea muzelor. Am auzit ca toată lumea și eu că cele mai bune pagini se scriu sub ocrotirea unei inspirații divine, numai că nu știu cum anume s-o chem. De azi dimineață mă tot învîrt prin încăpere, mai trec și dincolo, în camera de alături, ca să mă întorc iar aici — și n-am scris încă un rând. O sune din ce de amănunte îmi sar mereu în cale, parcă dinadins pentru a mă boicota...” De fapt, tocmal „amănunțele” aparent nesemnificative fac savoairea acestor nuvele. „Sfîrșit de februarie”, din care am citat, este ultima dintre „călătorii” și cea în care anecdoticul este hipertrofiat în dauna etalării amănuntelor scipitoare. Remarcabile sînt primele două, „Mica Odissea” și „Nouă — zece ture”. În amindouă experiența interioară atinge situații limită, moartea unei ființe apropiate este iminentă: „Odissea” stă sub semnul Cercului. În mod paradoxal, cercul poate fi, în viziunea unui prozator,

deopotrivă emblemă a perfecțiunii ca și semn al locului închis, sufocant, fără ieșire, primejdios, incompatibil cu progresul, abolind speranța. Registrul tragic interferează adesea cu cel ironic. Mișcarea „în cerc” (căci protagonistul „se învîrtește” zi de zi) este „stînjitoare”, el „se lovește” de niște „colțuri” ascunse prin capitonare de către o persoană ce îi ascunde adevărul — „o mină expertă” care încearcă să prezinte lucrurile ca fiind „fără cusur”. „Grupul de prieteni” pe care ar trebui să conteze este „delicat”, căci îl „înghiontește de la distanță”. Ironia triumfă cînd tortura are aspectul de joc și ex-hibitiție, „totul e să păstrezi ritmul”, iar „dirijorul” controlează mișcarea acestor „perechi” marionete. Protagonistul care se confesează are senzația că e „singur” și „vulnerabil” apoi „rănit” într-o atmosferă „dușmănoasă”, că ceva „i se ascunde” și între prudență și îndrăzneală se petrece îmbătrînirea omului („am senzația stranie că încăruntesc”).

Dorința de corectitudine morală e contrariată de sentimentul de vinovăție și de ideea de ispășire. Scriitorul face monografia unei crize de conștiință pe care o parcurge ca pe o „rătăcire”, „în cerc”, și care va lua sfîrșit cu revenirea la țarm, „la existență normală, cotidiană”.

Excelență este „Nouă — zece ture”, și aceasta „o călătorie” în zonele din proximitatea morții terminată cu revenirea „la țarm”. „Călătoria” dezvăluie zonele tulpuri, ascunse ale unor conștiințe. Și aici protagoniștii se vor învîrți „în cerc” — un cerc al morții ce își va primi victima. Farsa tragică, toposul neobișnuit — „ringhispiul” — caruselul, acel mesager al tragicului care este un „circular”, umorul negru, amestecul de veselie și spaimă, — atmosfera generală amintesc Intrucitva de clownii lui Fellini. Dar în concretizarea lor imaginile și personajele sînt de o incontestabilă originalitate.

Călătoriile lui Dumitru Matală constituie un argument serios pentru aceia care vorbesc despre talentul, subtilitatea și maturitatea prozatorului.

Adriana Iliescu

**Bietul Ioanide**, roman dovedind — la peste trei decenii de la apariție — o proaspătă modernitate, plasează din start colecția la un foarte bun nivel de prestigiu. Noua ediție se publică acum cu o prefată (*Un roman „sainte-beuvian”*) de Nicolae Manolescu. Criticul reia și nuanțează capitolele călinescien din *Area lui Noe*, vol. I, conchizînd: „intellectualul capabil să-și analizeze enoțiile lecturii va găsi totdeauna în *Bietul Ioanide* motive de superioară desfătare estetică și va fi obsedat de originalitatea stilistică a romanului” (p. XIV). Ținînd cont de actuala evoluție a prozei la noi, romanul ironic și caricatural al lui Calinescu merită recitit și pus într-un nou sistem de relații contextuale.

■ **CORNEL BRAHAȘ** — *Pînă la capăt și mai departe* (Editura Eminescu, 1986). Primul volum al unui diptic tratînd evenimentele de după 23 August 1944. E acoperită deocamdată perioada de pînă la 25 octombrie, data eliberării întregului teritoriu românesc de sub ocupația nazistă, urmînd ca volumul al doilea să urmărească înaintarea armatelor noastre pînă la 12 mai 1945. Socolindu-și întreprinderea ca apartînînd categoriei de „reportaj documentar” și anunțîndu-i „o economie proprie” (cf. „Cuvînt către cititor”, p. 5), autorul pornește reconstituirea cu ajutorul datelor furnizate de un mare număr de persoane participante ori martore ale celor întîmplute. Întregul volum are aspectul unui dosar al mărturiilor culese, fără nici o altă contribuție auctorială în afara ordonării lor în pagină, sub un șir de titluri recurente (cele mai frecvente fiind *Capitol de memorie generală* și *Jurnalul fronturilor de-ataunci*). Sînt introduse în colaj și cîteva extrase din volume elaborate de istorici asupra perioadei respective. Rezultatul este o lungă confesiune în care martorii au cuvîntul *à tour de rôle*, încît evenimentele sînt evocate la o evasivă-continuuă persoană întii narativă, ceea ce produce un anumit grad de confuzie, întretînut de procedeele indicării informatoriilor doar la sfîrșitul pasajelor de mărturie citate. Poate că miza autorului va fi fost obținerea unui efect de confesiune globală, de mărturisire a tuturor la unison (apare de mai multe ori subtitlul *Totul ca unul*). Oricum, imaginea eroismului armatei române se constituie pe fundalul atmosferei de epocă. Interesînd în primul rînd în ordine documentară, cartea atinge în unele pasaje ale confesiunilor expresivității literare: „Doamne, am zis, greu ne-ai așezat! Că dacă eram și noi la o margine de mare sau de pustiu sau de cer... Că pînă nu s-au descoperit avioanele și

bombele, astea erau cele mai sigure, cel puțin știai că de-acolo n-ar fi venit nimic, pentru că nu era cu putință și te pregăteai să te aperi numai dintr-o parte și tot era ceva în bine...” (p. 142); „Noi ne-am dus la reflectoare, eram copii, n-aveam astîmpărul experiențelor... Instalația, tranșeele erau intacte. Dar de la tranșeele făcute cu scinduri, noi am luat scindurile și le-am dus acasă. Ne trebuiau, plus că erau tot din pădurile noastre, n-a venit el neamțul cu scindura în traistă de la Berlin”. (p. 144); „cerul nu mai gema de rele omenești, ci se întocmise pentru a intra și el în iarnă, prima lui iarnă, la patru ani, în care nu mai era chiar război aici. Dar ostașii noștri au trecut mai departe și cred că cerul nostru i-a însoțit, pentru că altfel nu ne explicăm golul acela negru de deasupra capetelor noastre ca fiind un cer normal...” (p. 238).

■ **ANTA RALUCA BUZINSCHI** — *Versuri pentru cer* (Editura Cartea Românească, 1986). Carte de tipul celor care l-au avut în anii din urmă ca autori pe un Cătălin Bursaci sau un Daniel T. Suciu: „restituiri” ale scrierilor de început aparținînd unor tineri dispăruți prematur. Volumele de acest fel beneficiază de prezentări din partea unor personalități (Constantin Noica în cazul lui D. T. Suciu) impresionate de virtualitățile descifrabile în scrisul în curs de cristalizare al unor talente adolescente aurole de destinul lor tragic. În cazul Antei Raluca Buzinschi, Nicolae Manolescu (alcătuitoarea selecției din manuscrisele rămase de pe urma autoarei și semnatarul unui „Cuvînt înainte”) păstrează o linie decență de apreciere, constatănd existența unui „remarcabil talent” exprimat în poezii „pătrunse de focul sacru al harului”, dar și „puțințel naive” (p. 7). Cum era de așteptat, sînt versuri tipic adolescentine, uzînd de o anumită grandiloventă a confesiunii, de simbolisme patetice, și de o poză a superiorității față de ordinea umană „obișnuită” („Mai ales Lucian Blaga mi se pare a o fi atras cu motivele luminii, tăcerii și misterului, și chiar cu protocolul lui specific în a spune ceea ce nu se poate spune”, consideră N. Manolescu — p. 7-8). Rămase într-un stadiu premergător individualizării de viziune și stil, versurile au totuși, dincolo de ezitățile și stingăciile inerente, o prospețime aparte: „Am fost pe-acolo, oameni, / M-am întors de curînd... / Tăcerea era atât de mare / Fără timp și culoare / Lumea aceea dormind / Să nu fi fost pe Pămînt...? / Muzica formelor / Ce-o cunoaștem orbînd / Altfel se cheamă, SINGURĂTATE...” (p. 43). Tipărirea unor încercări ca acestea ale Antei Raluca Buzinschi pune la dispoziția sociologului și

## Limba și cultura în civilizația arabă

■ **A APĂRUT** recent în Editura Științifică și Enciclopedică o carte cu acest titlu. Autoarea, Nadia Anghelescu, predă limba arabă la Universitatea din București. Eu nu cunosc limba arabă, după cum n-o cunosc cititorii noștri. În marea lor majoritate. Atunci de ce scriu articolul acesta? Pentru că lucrarea cuprinde multe învățăminte, e plină de lucruri care este bine să fie cunoscute. Autoarea este slăpină pe limba arabă și pe lingvistica generală.

Îi dau cuvîntul: „Nu este nimic nou în a spune că limba unui popor este o cale ideală de pătrundere în universul său spiritual: stim de multă vreme că diversele limbi contribuie, fiecare în chip specific, la structurarea unui viziuni despre lume, a unei mentalități, a unui tipar cultural” (p. 7). „...toamă pentru că sîntem obișnuiți să credem că posibilitatea de obiectivare sporește atunci cînd ieșim din tiparele noastre lingvistice și culturale” (ibid.).

Arabii și-au creat o lingvistică din secolul al IX-lea sau al X-lea, cu vreo o mie de ani înainte ca europenii să ajungă la această știință. Ca urmare gramatica arabă a fost foarte respectată (era legată de religie) și nu s-a schimbat aproape deloc. Aceasta înseamnă în același timp că nu s-a perfecționat (pentru că în general modificările în structura limbii înseamnă progrese).

Sînt de acord cu autoarea care spune că „limba este primul factor al națiunii” (p. 11-12), pentru că limba este ceea ce distinge mai mult un popor de altul.

Limba arabă a fost strict păzită să nu se schimbe și totuși cînd pe tot globul se va vorbi aceeași limbă, arabii vor adera la comunitatea lingvistică (vocabularul se unifică vîzînd cu ochii, iar gramatica se simplifică peste tot).

Într-un singur loc nu sînt de acord cu autoarea: vorbind de etimologia populară, o explică prin „fals etimon”. Se numește *etimologie populară* „modificarea unui cuvînt spre a-l pune în legătură cu altul, cu care nu are nici o legătură etimologică”: de exemplu *pack-wagon* „vagon de bagaje” (compus în germană din *Pack* „pachet” și *Wagon* „vagon”) a fost schimbat în românește, în gura unora, în *pat-vagon*, pentru că au confundat elementul întii cu *pat*.

Al. Graur

psihologului un material de cercetare mai puțin obișnuit, căci poezii maturi își „ascund” de obicei producțiile începuturilor, talonărilor premergătoare profesionalizării literare. „Descifrarea” lor poate ajuta înțelegerea proceselor de formare a personalității creatoare.

■ **NASTASIA MANIU** — *Vedere din poem* (Editura Eminescu, 1986). A treia carte de versuri a autoarei, după *Legămintul de fidelitate* (Editura Militară, 1981) și *Cartea cu pereți de sticlă* (Editura Eminescu, 1983). În evident progres, ea abandonează tatonările metaforice din primele plachete și se „sincronizează” cu tendințele noii generații: cultivă acum prozaismul și discursivitatea, recuzita cotidianului citadin și confesiunea biografică, procedeul de distanțare metatextuală, ajungînd să „repudieze” metafora („Nu mă poți păcăli cu fustele tale inflorate”. — *Despre metaforă*, p. 18; alt poem e declarat „poem fără metaforă” — *Poem scris într-o cafeana*, p. 46). Invocarea ironiei („Și peste toate / ochii ironici scîlpînd / de la fereastră — *Imaginația compensativă*, p. 32) se produce pe fondul unei seriozități structurale. Cu scriitură în general corectă, curată, nu o dată plastică, versurile Nastasiei Maniu suferă — însă — de o doză de impersonalitate a retoricii alese (altfel, o retorică a „sincerității”), mai degrabă fiind vizibile preluările de manieră decît personalitatea proprie. Se recunosc note din Mariana Marin („Jentilele vor fi găurite / de privirea înțelegînd, oho, mai mult decît și-a propus, / Ușor de manevrat micile obsesii, / ușor de trecut printre lucruri, imi zic”. — p. 9; „fii treci în revistă toate eventualitățile ratate, / toate momentele în care pe rețînă îți creșteau codrii / fabuloși ai iluziei și strigi! / Sînt un depozit de sanse pierdute!” — p. 27), Ion Mureșan („Poemul acesta nu este o minciună, deși / este o stare de grație, / Iată mă înalt la cer, purtată / de poezia imponderabilă, / într-o seară de vară, pe un covor zburător / de iarbă răcoroasă și întunecată”. — p. 10), Bogdan Ghiu („Din aburii hirtiei, / ca dintre coapsele mării Afrodită, / iese poemul și mi se substituie”. — p. 13). Nemotivată e plasarea titlurilor la sfîrșitul poemelor. O simbolică personală e căutată prin reluarea obsesivă a motivului fereștelor. Se pot cita favorabil destule poeme, precum acesta: „Mici scrișniri din dinți / cu rezonanță diminuată în poemul fume-gînd lent / într-un colț al creierului / pînă cînd cineva dă foc viziunilor mele / în piața de zarzavat / și mă privește prin copertile reci ale cărții” (p. 57).

Lector



## Viața Românească, nr. 6

■ Acest număr se deschide cu un important eseu de Mircea Mălina (Lumina), unde „metafora luminii raționale” este luată „drept călăuză în parcurgerea gândirii secolului al XVIII-lea”, făcându-se totodată profunde observații despre iluminismul românesc („Nu este cu puțință să încerci portretul culturii române fără să acorzi locul cuvenit unei metafore și unui curent ce se identifică cu intrarea ei în cultura modernă. Cultura română a intrat în această epocă sub semnul luminii raționale”). Urmează un sir de transcrieri dintr-un caiet regăsit, despre bombardamentele anglo-americane din primăvara și vara anului 1945: un document impresionant, datorat lui Geo Bogza. Cele trei poeme de Florin Mugur (**Un minut, Un minut fericit, Viața mereu obligatorie**), remarcabile, amintesc prin atmosferă și consistență lirică de cel mai recent volum al poetului, **Spectacol amnat**. Un grupaj de însemnări despre **umanismul literaturii contemporane** reunește articole de Ion Dodu Bălan, George Bălăiță, Ion Cristoiu, Nicolae Dragoș, George Gibescu, Mircea Horia Simionescu, Mircea Florin Sandru, Viorel Știrbu, Victoria Ana Tăușan, Ecaterina Țărâlungă. La rubrica de „comentarii critice” Cornel Regman analizează, pornind de la volumul **Totul**, evoluția poeziei lui Mircea Cărtărescu, realizând un portret nuanțat al autorului. Romanul **Un om norocos** de Octavian Paler este prezentat prin două atente lecturi critice, una datorată lui Dumitru Micu (o „scriere de autentică tinută literară”, „o apariție dintre cele mai caracteristice pentru procesul de continuă rafinare a prozei românești”), cealaltă lui Nicolae Oprea („creația lui Octavian Paler se individualizează în primul rând prin puterea de a încorpora semnificații generale în fapte obișnuite de viață”), comentarii ce întindec de altfel eseu despre același autor publicat de C. Stănescu în revista „Familia” nr. 7 (**Asecul captivității launtrice**). În continuare, N. Steinhardt scrie despre volumul **Urcarea muntelui** de Ileana Mălăncioiu, iar Cristian Moraru despre **Rimbaud negustorul** de Mircea Dinescu. De semnalat și versurile lui Gheorghe Grigurcu și jurnalul de călătorie al lui Eugen Lumezianu.

## Manuscriptum, nr. 2

■ În nota de rigoare ce i-a devenit proprie revistei „Manuscriptum”, nr. 2/1986 continuă efortul de descoperire, valorificare și revalorificare a unor documente revelatoare pentru istoria literaturii române, pentru impactul ei asupra conștiinței naționale a epocii. Și editorialul „Partidul și conștiința demnității naționale” (Al. Tănase) și eseu „Manuscrise de negăsit” (G. Macoveșcu) converg către concluzia rolului major al literaturii și presei în cristalizarea fenomenelor de conștiință socială, în formarea unor atitudini militante față de problemele realității. În aceeași perspectivă este structurată și prima rubrică a revistei „Scriitorul — conștiința epocii”, V. Crăciun selectând câteva interesante luări de poziție (radiofonice) ale scriitorilor F. Aderca, D. Botez, E. Camilari, M.R. Paraschivescu, C. Sârbu, Z. Stancu. Continuă, îngrijită de D. Vatamaniuc și G. Pinteau, prezentarea „paginilor germane” ale lui Mihai Eminescu, preocupat la acea vreme de „psihologia popoarelor”. Rubrica „Centenar” permite restituirea (datorată Ilenei Ene și lui C. Ciopraga) a corespondenței lui G. Topirceanu, „astăzi penit și rebelă și ostilă”, a relației epistolare dintre Alice Călugăru și autorul „Baladelor vesele și triste”. Tot corespondență — scrisori de familie ale lui C. Dobrogeanu-Gherea (adnotate de N. Scurtu) și epistolele către socialistul P. Bujor ale lui Al. Vlașuță (prezentate de M. și L. Boar) — adună și secțiunea „Scriitorii și înțeleșurile vieții”. Restituirea unor opere devreme uitate sau rămase în manuscris este realizată prin publicarea fragmentului de roman „Pavilionul de vinătoare”, de T. Teodorescu-Braniste și a scenariului radiofonic „Ciprian Porumbescu” semnat de Mircea Ștefănescu. Rubricile „Memoria documentelor” și „Arhivă istorică” conțin fragmente ale studiului „Colonii romane din Dacia” de B.P. Hasdeu (prezentat de N. Romanenko), dosarul (realizat de M. Bucur), „N. Bălcescu și corespondența anonimă de la Constantinopol în ziarul francez „La Presse”, paginile memorialistice ale lui O. Ghibu asupra lui Gh. Lazăr și T. Vladimirescu (comentate de G.D. Iscru) și scrisorile către B. Björnson expediate de românii transilvăneni pe care l-a apărât în fața împăririi naționale (selecate și traduse de E. Gluck). Prin prisma revalorificării moștenirii culturale sint publicate și articolul „Paul Stapfer asupra artei pentru artă” de G. Ibrăileanu (analizat de M. Drăgan) și traducerea lui T. Maloirescu din M. Maeterlinck, „La moartea unui cățeluș” (cercetată de G. Rădulescu-Dulgheru). Rubrica intitulată „Curier” îi prijelește lui I. Cremer o prezentare a activității lui M. Sadoveanu la „Casa scoalelor”, iar „Punct-contrapunct”, a raporturilor lui I.L. Caragiale cu „Bobârna-cul”. Dialogul Paul Cornea — Ion Zamfirescu „De la filosofia culturii la istoria teatrului” atrage prin modernitatea problematizărilor de istorie literară. Completat cu o bogată iconografie, „Manuscriptum”, nr. 2, oferă cititorilor săi o lectură variată și interesantă.

R.V.

## Refugiu în ape dulci

Proza

EUGEN LUMEZIANU

## FLUXUL APEI DULCI

Dacia

detaliului la clișeu literar. Este ceea ce se întâmplă din păcate cu **Fluxul apei dulci** de Eugen Lumezianu. Spun „din păcate” pentru că sint evidente bunele intenții ale autorului și dorința sa de a cuprinde mișcarea dezordonată a elementelor unei realități în-o construcție semnificativă. Dar kitsch-ul ne invadează fără să vrem, sintem victimele lui chiar fără să opunem rezistență. Ne baricadăm în interioare stilizate sau funcționale, iar el intră prin crăpăturile ferestrei. În casa în care m-am mutat de curind și în care înainte locuia o familie de distinși intelectuali a trebuit să răzui cu lama abțibildurile lipite pe uși și geamuri. Ele erau, evident, puse acolo de fanteziile coloristice ale unui copil, pentru care erau și achiziționate, dar nu este și aceasta o inocentă cale de penetrație a kitsch-ului? Cartea de care vreau să vorbesc nu este lipsită de miză, dar recurge pentru a o servi la soluții minime, deja verificate în fluctuația gustului public.

Să explic mai concret. Eroina romanului, Lia Mărăcineanu, își povestește mica istorie intimă. A fost abandonată de soțul ei, Miron, într-un mod neașteptat. Trăiește într-o oraș de provincie care peste noapte va fi zguduit de vestea unei mutări de „vatră” (pe tema aceasta sint inserate multe aspecte convingătoare, emoționante, de reportaj subtil). Va suferi, se va adapta și va rămâne până la sfârșitul romanului o nemulțumită, o izolată. Portretul ei este artificial, ca și cel al celorlalte personaje. Peste o realitate clocotitoare, care impune mutații sufletești, sociale, morale etc. se suprapun clișeele. Miron, inginer la o Cooperativă de reparații locale din Caltuta Mare (a nu se citi Calcuta) va fi sedus de o bucurăsteană plină de ifose, dar miseră sufletește (una care aștează un scepticism feminin în privința bărbaților, locuiește în centrul orașului dar într-o casă împărțită promiscu de chirieși, deține o colecție de păpuși — proprietate din epoca infantilă, și una de sticle de băuturi străine — proprietate din epoca maturității depline). De cum am citit scena vizitei Liei la Mina Ionescu am înțeles că Miron, în final, se va întoarce în provincia aflată în rapidă prefacere. Ulise nu mai e nici el Ulise, dar nici Penelopa nu-și mai respectă statutul. În jurul Liei încep să roiască spiranții care n-o prea lasă singură. Apare pățimașul romantic, prietenul din adolescență, „prima dragoste”, un medic foarte capabil care s-a exilat într-un spital comunal din apropierea Caltutei Mari și o urmărește din umbră, fidel până la absurd, fără pretenții, dar ascunzând o speranță. Plecarea lui Miron îi justifică iluziile și ele chiar se adevăresc, căci după ce-și așteptase soțul melodramatic, Lia îl face o vizită la spital, unde este primită ca o persoană de mult așteptată, și i se dăruie — cu oarecare îndreptățire, deși spune „nu” unei eventuale uniri (un „nu” sovăielnic, pripit, pe care doctorul însă îl ia în serios). Dan Ionisie suferă de prea mult romanticism. Statornicia, stingăcia lui erotică, incapacitatea de a descifra dorințele femeii care „mai nu vrea și mai se lasă”,

nesincronizarea sufletească dintre el și Lia ar trebui să ni-l facă simpatic și totuși... Parcă numai la coafar am mai auzit de asemenea oameni! Neverosimilul îl mină din spate de cum apare în pagină pină rămâne pe patul unui sanatoriu de la Agiea, accidentat în timp ce încerca să ajungă la Caltuta Mare pentru a-i explica Liei o aventură amoroasă naivă cu o prostituată, aventură dată în vileag de un jurnalist local plin de zel.

Tot atât de schematică sint personajele din Fabrica de gumari, unde eroina lucrează la serviciul de contabilitate. Un coleg, mai șmecheros, este atras de ciștigurile ilicite, o colegă bătrână, țesută la pensie, vrea să sfideze prin relațiile ei erotice birfa care se încinge în jurul singurătății ei, un alt coleg, familist, suferă de gelozie observând succesele Liei, dar visează să-i cumpere unuia din puștii săi un „noaten”; directorul Cimponieru e o brută cu intenții declarate sexuale, dar destituit odată cu desființarea fabricii; Gustav Vlăduțescu este consilier ministerial uitat, ca în Rusia țaristă, de un funcționarism rigid, într-un post fantomă. Toți, bărbați și femei, găsesc că Lia este foarte frumoasă, oă nici o descriere n-o poate evoca elocvent, de aceea și autorul renunță s-o facă. Femeia are un copil cu Miron, pe Matei, abandonat la rândul lui în brațele bunicii constănțene. Peste toate aceste „drame” tălăzuie vestea mutării orașului. Din fabrica de gumari nu mai rămâne în cele din urmă decit serviciul de contabilitate, care își tot pregătește bilanțul. Casele sint numerotate în ordinea demolării, peste vechea vatră se va întinde un lac, blocuri noi se ridică dincolo de malul riului, bătrînii își demolează singuri locuințele, tineretul rural invadează noul spațiu de realizare industrială. moravurile se schimbă, Miron se întoarce spășit, renunțând la proiectele particulare de vile și dorind să se dedice noului oraș. Lia rămâne pe puntea dintre o căsnicie ratată și o iubire ratată. Dan Ionisie pare pentru ea o mare șansă a vieții dar nu reușește să i-o spună. Mereu „desincronizați”, este împiedicată să se decidă. **Opera apertă**, cartea lui Eugen Lumezianu ne lasă totuși să presupunem urmarea. Trei posibilități — apropierea de Dan Ionisie, vindecata prin farmec, întoarcerea la soțul infidel sau mindra singurătate alături de copil. Tot schematic mi se par paginile în care Lia își amintește de domnul Puiu, amantul șantajist al mamei ei, rămasă văduvă, și de mătușa Veturia care o visează căsătorită cu fiul ei George, mort de mulți ani. Totul are aspectul unei mici sărbători de marionete. Cadrul în care se desfășoară drama are concretețe jurnalistice și pentru acum este impresionant.

**Fluxul apei dulci** — ciudat amestec de realitate și schematicism; epic; destăinul Liei are o greutate ce ține de natura romanticoasă a imaginației autorului, care apasă pe substanța realistă a conflictului și a cadrului romanesc.

Dana Dumitriu

## Promoția '70

■ MIRCEA FLORIN SANDRU (n. 1949) — **Elegie pentru puterea orașului** (1974), **Luminile orașului** (1975), **Melanco-lia** (1977), **Flacăra de magneziu** (1980), **Mașina de scris** (1981), **Viața în infraroșu** (1985). Instalată temeinic încă de la prima plachetă în universul citadin, atras parca hipnotic de convulsile vieții urbane în era smogului și a mașinismului, poetul nu este, totuși, un îndrăgostit de lumea orașului cit, mai curind, un prizonier al ei, obsedat de aglomerarea obiectuală proprie locului, lăsându-se prins în hora nebunească, în delirul carnavalesc al atitor geometrii de fier și beton, apăsătoare și nepăsătoare, dar nutritiv în cea mai adincă fibră a ființei sale speranța unei izbăviri din captivitate, nu printr-o iluzorie fugă din infern ci prin descriere și numire amănunțite ale peisajului cu tot ce mișcă în el, și bun și rău, ca într-un act de eliberare prin supunere; el nu privește orașul în opoziție cu satul și nici nu face din nostalgia naturii celei naturale, absolut evidentă, un paratrăsănet consolator pentru o pierdere a rezistenței în fața agresiunii industriale; nu e un suflet pășunist rătăcit fără scăpare printre tramvaie, furnale fumegoașe, străzi aride și lumini artificiale, dimpotrivă, e un orașean constituit și nici nu pare să dorească a fi altceva, vrea numai să găsească secretul conservării inocenței și a candorii în condițiile unei inscrierii asumate în existență citadină; asta în primul moment și în baza intuiției că nimic nu va scăpa pină la urmă absorbantel „pînii a orașului”, expansiunii sale necruțătoare („Ești citeodată la marginea cimpiei și auzi / Cum cad hulubii triști în pilnia orașelor / Ca o înceată ninsoare de funingine / Ca o horbotă de sunete plinsul lor va cădea / De ce se vede de pe o colină orașul pilbind / Ca un tăcut incendiu învâluind seara / Ca o zare arsă în fața ierbii jucind / Peste înalte acoperișuri de fontă

## Ardelenii (XII)

vom urca odată / Ca niște haine jilave aduse de vînt vom dansa / Nostalgice stindarde ale cimpiei vom sfinți aerul / Pînă cînd, oboșiți de bucuria aceasta adîncă / Ca o ploaie de flori în pilnia orașelor vom cădea”); nu există aversiune în enunțurile poetului, o resemnare ca în fața fatalității dar și a firescului însoțeste șirul de constatări, melancolia însăși e doar „un praf care se așază pe ochi” iar agresiunea orașului asupra naturii, insașiabila lui poftă de acaparare nu trezește, deocamdată, alt sentiment decit cel de acceptare a sortii, deși citeva accente expresioniste și o undă apocaliptică strecurată în viziunea cenușii care invadează și cerul și pămîntul reprezintă un semn grăitor despre o posibilă viitoare alertă a eului liric. (...Vulturii cu aripile spulberate / Semn că în aer a murit ceva. / Semn că în lume s-a întins cenușa / Și înotăm fără să știm în ea”); ca fluturii de lumina lămpii, peisaje și viețuitoare felurite sint irezistibil atrase de „flacăra de magneziu” a orașelor, aceasta ar fi ideea pe care în primele cărți poetul o întoarce pe toate părțile, difuzînd-o într-o sumedenie de variante.

Treptat, odată universul constituit materialicește și conturat ideologic, poetul își întoarce privirea dinspre afară spre înăuntru, spre interiorul acestui univers dar și spre lăuntru al ființei sale lirice și descoperă mașina și mașinăriile, „mașina de scris” desigur, dar și mașina pur și simplu, aceea care „macină fără oprire cu dinții ei de metal”, neuitînd să facă o precizare foarte costisitoare, anume că „cine o învîrte nu are importanță”; costisitoare pentru că tot drumul său de aici încolo va fi o lungă demonstrație, pretinzînd risipă de efort, în favoarea contrariului acelei precizări; el trebuia să se convingă pe sine că tocmai „cine o învîrte are importanță”; și se convinge: „Capul păsării se înfige în cer / Bate cu

aripile, luminează / În venele ei curge singe roșu / În oasele ei curge aer mai ușor decit aerul / Ea privește și dedesubt fluviul de mașini, / Orașul hohotînd, fumegînd, încălecind Calea Ferată / Și eu, alergînd, gîfînd, luptîndu-mă cu lucruri mărunte / Zbătîndu-mă pe scara mașinilor, cumpărînd ziare / Răsfoind cărți, mîncînd în grabă, ghemuîndu-mă / Ca un animal pe treptele nopții / Mai repede, tot mai repede, sternal meu taie avalanșa de lucruri mărunte / Mai repede, tot mai repede, cîntă singele / Bolborosînd, sfîrînd, un glonț ce cutreieră carnea / Cît crezi că mai ține coarda, spune pasărea, / Cît crezi ?”; ca urmare, implicarea lirică e mai acută numai că, din păcate, ea se produce adesea pe seama creșterii lexicului poeziilor iar nu a tensiunii specifice, redundanța își face tot mai mult loc în dicțiune, grație abuzului de repetiții, maniere acumulative și cultivării, după modă, a enunțului prozatic; înțeleg că poetul a dorit textelor sale o suflu whitmanian iar viziunilor sale o pregnanță expresionistă dar de cele mai multe ori tocmai acestea lipsesc, mai bine zis sint copios concurate de verbalism; oarecum insolit în context, prin aerul bacovian ce-l respiră, e acest „poem metalic”: „Corbul fier stă-n cer și plînge / Aerul pare de metal / Înghetaț ingerul pe cal / Cu trena lui de fier și singe / Se sfișie încet în seară / Păsări cu gheare de metal / Rinjește demonul în stal / Cu gîtul lui frumos de fiară / Pînă departe se întinde / Marea cu ape de metal / Pe creasta ficăruil val / Un rug de aur se aprinde / În hăul nopții ard egale / Orașe negre de metal / Fluviul imens izbește-n mal / Și-aruncă morții în canale”.

Laurențiu Ulici





T. Maiorescu - fotografie din ultimii ani ai vieții (1915-1917)

**L**A mijlocul lui octombrie 1912, Maiorescu redevine, pentru a doua oară, premierul guvernului, demnitate rivnită de mulți oameni politici, dar de care puținii au avut parte. Triumfătorul aureolat prim ministru a știut să-și poarte, în tot acest timp, cu demnitate de olimpiar, durerea suferită de mare. Soarta l-a lovit în ceea ce avea mai scump. Singurul lui prieten adevărat și sfătuitor ascultat era — de mai multă vreme — soția sa. Destinul a lovit, necruțător, aici. Ana s-a îmbolnăvit la sfârșitul lui 1912 de cancer. La început nu și-au dat seama de ceea ce se întâmpla. Părea un fapt banal. Dar la 2/15 decembrie, adică în totuș chinuitorilor tratative pentru alcătuirea guvernului conservator de colaborare, mărturisesc „Nelinistit de glândă de la sinul drept al lui Gi”. A doua zi, dr. Nanu-Muscel face un prim consult. Revine a doua zi cu un alt medic, stabilesc diagnosticul implacabil, prescriind operație neîntârziată. „Umflătura la sinul lui Gi e un fibrom care trebuie operat pentru a nu deveni malign” (Mai târziu s-a adăugat: „Așa scris pentru Anicuța, în fapt dr. mi-a spus cancer”<sup>1)</sup>). Și tocmai acum n-avea liniște. Era nevoit să se întâlnească cu diplomații, să ducă discuții cu colegii conservatori, cu partenerii de guvern. Le-a făcut pe toate conștiincios deși abătut, notându-le chiar, în grabă, în caietul jurnal. Medicii, în acord cu pacienta și soțul ei, au hotărât ca operația să aibă loc la sanatoriul Diaconeselor de pe strada Ștefan cel Mare (astăzi Spitalul de urgență). A fost internată, cu o zi înainte, operația fiind programată pentru a doua zi, sâmbătă. „Eu lovit adinc. Și mai vine T. Ionescu, apoi C. C. Arion și Nenitescu la mine — politicasterii până la 8 ore”. A doua zi mai e nevoit să participe la ședințele Camerei unde se discută demisia lui Carp, cu inevitabilele discursuri pro și contra. Vorbește și Maiorescu. Vine acasă, are oaspeți, poartă convorbiri ca un om de lume ce era. Dar, „toate ca în vis”. Miercuri participă la ședința Senatului. Ascultă discursuri, cuvintează și el. Dar, ca și ieri, toate se desfășurau „ca în vis”. Joi, după un dîneț pe care nu l-a putut evita, vizitează împreună cu bolnava sanatoriul, vede sala de operație, camera rezervată soției. „Gi cuminte, hotărâtă, curajoasă ca totdeauna, minunată ființă omenească”. A doua zi o instalează în sanatoriu, i se aduce de acasă asternut de pat și saltea. Ana rămîne în spital, el se înapoiază acasă, unde e asaltat de audiențe. Scapă de toate spre seară. „Eu minic ceva, iau 2 hăpuri bromochinin, citesc gazete, vin la 9 ore în iatac, scriu aceste 2 pagini, vreau să iau la culcare 1/2 praf veronal ca să scap de gândul că mine dimineața e operația lui Gi. Toate ca în vis”.<sup>2)</sup> Sâmbătă, după o noapte de insomnie e, firește, la sanatoriu și îi însoțește pe chirurgii în sala de operație. O ține de mină în timpul anesteziei, după care e învitat să părăsească sala de operație. „Mă duc în odaia 16 a lui Gi, operația ține numai una oră, în acest timp scriu Juchii și o înștiințez despre starea Anicuței. La 8 3/4 mă duc iar spre sala de operație, se deschid ușile și Anicuța, încă adormită, e adusă de 2 surori pe targa cu roțile în odaia ei, unde peste o minută se desteapătă [...] Apoi deschide ochii, mă recunoaște, o sărut, îi spui că a trecut”.<sup>3)</sup> Asista, a doua oară, la preliminariile unei operații de cancer și ambele întâmplări soțiilor sale. Prima, în 1884, la Londra, cînd a fost operată, înția oară, Clara, și a doua, acum, Ana. Soarta era nemiloasă cu el, lovindu-l, fără imaginație, în același fel. Prima oară a fost mai puțin afectat. Acum era lovit în tot ceea ce avea mai drag pe lume. Lucid și, mai ales, cu experiența știa că sentința e definitivă. Mai putea fi vorba de o amîinare pînă la momentul final. Dar de vindecare nu putea fi vorba. Singura bunăvoință pe care o putea dobîndi era ca actul final să se producă după trecerea lui din a-

ceașta lume. Dar nici această „îngăduință” nu-l mîngia. Își iubea sincer, total, soția, ostenise să-i asigure — cum era mai tînără decît el cu 14 ani — un trai confortabil după moartea sa și acum, din nenorocire, avea semne că lucrurile se vor petrece invers. Era nenorocit pînă la deznădejde, umblînd ca un halucinat. De aceea, de cînd aflase nenorocirea, toate i se păreau a se întîmpla „ca în vis”. Nu-și afla locul și n-avea chef de nimic. Dar era prim ministru, deținea portofoliul Externelor, se pregătea să-și continue — în condițiile știute — înaltele responsabilități. Trebuia să aibă contact cu lumea, atît de diversă, de simandicoasă și viciată de mecanismele puterii politice. Toate i se păreau însă acum vane banalități, pe care trebuia, totuși, să le execute ca într-un joc mecanic în care era o piesă importantă. Dar mintea lui era la sanatoriu, unde s-a dus și după amiaza, și la nenorocirea care se abătuse asupra lui și a Anei. Ajuns seara la șapte acasă, mîncînd repede singur, tot mecanic, și se retrage la 8 în iatac, nu înainte de a da dispoziție personalului să nu răspunde la telefon și nu primeste pe nimeni.

Era însă un om puternic și avea nevoie de tîrîe pentru a nu o alarma pe Ana. Trebuia să se adune pentru a juca, pe această scenă de interior, comedia tristă a omului liniștit. A citit, deci, gazetele, a notat în jurnal însemnările și... a meditat. S-a decis să se culce fără a apela la tranșilizante. Cugeta la ceea ce avea de făcut și, cu deosebire, la comportarea sa față de Ana și de viermuiala lumii. Tot reflectînd, a simțit că „visul se evaporază. Realitatea devine posibilă”. Să recunoaștem că puținii au asemenea putere de reculegere, în clipe de încercare atît de descumpănitoare. A izbutit să se învingă. E o dovadă nu de insensibilitate ci de mare forță morală și suferență. După un somn de șapte ore, reflecta: „ce efect are gîndul asupra vieții inconștiente”. Intîmplarea, stranie, a făcut ca prima zi după operație să fie aniversarea nasterii soției. I-a dus un imens coș cu cyclame, stînd aproape ziua toată în sanatoriu. „Dejunez și prînzesc singur acasă. Ceva abătut de oboseala emoțiilor năbușite. La 8 seara mă retrag în iatac, ceteșc gazete și vreau să mă culc la 9 1/2”. N-a încredințat jurnalului nici un gînd lăcrămos, nici un fior al inimii însingurate. Faptul a fost strangulat în suflul său încercat („oboseala emoțiilor năbușite”), suferind cu deosebire în singurătate. A doua zi după operație a asistat la schimbarea pansamentului. „Am asistat. Aspectul sinului surprinzător de bun, numai linia lungă a cusăturii cu 2 mici tuburi brune de scurgere de sînge. Mult curs pe cămășe și pe spate. Schimbarea fără durere pentru Anicuța. Temperatura ei azi dimineața, 36,5, bine. M-am liniștit moraliceste”. Își pierduse interesul, în acele zile dramatice, pentru detaliul meteorologic. I-a revenit, brusc, după performanța refacerii morale și a adăugat repede în creion: „Tot senin, timp frumos cu soare”.<sup>4)</sup> Și-a reluat, în aceeași zi, activitatea ministerială. Dar în afara activității de serviciu, din păcate mult complicată, nu vedea pe nimeni. Ajuns seara acasă, se închidea în iatac, într-o supravegheată, dorită izolare. Iată o însemnare din 11/24 decembrie 1912: „La 8 prînzit (e vorba de cină, n.n.) singur acasă, la 8 1/2 în iatac. Ușile închise, lămpile stinse”.<sup>5)</sup> De-abia la 22 decembrie, în preajma Crăciunului (care altădată îl petreceau în străinătate) a adus-o acasă pe Ana („am luat-o din sanatoriu, ne-am plimbat la șosea [în automobil] pînă la hipodrom, iar la 5 ore acasă... bucuria casei”). După cîci zile s-a interesat la sanatoriu despre rezultatul analizei fibromului (biopsia). Vestea era alarmantă. A notat că medicul „mă liniștește”. Dar, la revederea jurnalului după moartea soției, a adăugat marginal: „scris așa pentru a nu afla Gi despre cancerul ei”.

A ÎNCEPUT lupta cu moartea care se cuibărise în casă. Precauțiunile, bine păstrate, nu au izbutit să o liniștească pe

# T. MAIORESCU

Ana. Era abătută și iritabilă. Dar era o ființă bravă. Își iubea soțul și știa că îi este reazăm. Ca să uite de boală, s-a angrenat în multe complicații ale luptei guvernului de colaborare și, apoi, pentru funcționarea lui. Iar angrenarea ei era dorită, deopotrivă, și de soț. Avea nevoie și el de aceeași medicație, în ciuda „refacerii sale morale”. Se sfătuiua înaintea oricărei decizii, comentau și analizau faptele sau evenimente, Maiorescu avînd grijă, mai ales în infierbîntata epocă a războiului balcanic (dar și mai înainte), să-i încredințeze activități importante. Ana se specializase aproape ca un bun cifrator, dezlegînd mesaje criptate pentru a lăduce la cunoștința soțului ei. În subconștient era torturată de spaime pe care le alunga prin muncă încordată. Dar zvîcneau la suprafață prin vis. La 21 martie 1913 Maiorescu a notat în jurnal un vis relatat lui de Ana. Era semnificativ pentru tremurul zbuciumat al întregii ei existențe: „Visul lui Gi de azi noapte: trecea prin un cimitir, se ridică înaintea ei o formă, 1/2 schelet, îi trece peste obraz cu mîinle și-i zice că va mai trăi șase ani”. La revederea jurnalului, a adăugat precizarea: „A trăit 1 1/2”. Se lăsau absorbiți în muncă, responsabilități înalte și ocupații mai mărunte. Dar, dincolo de această pierdere, aparent strălucitoare, pîneau, înfrîngurate, semnele destinului. În septembrie 1913 se aflau la Sinaia. De aici au întreprins, la 19 ale lunii, o plimbare cu automobilul pînă la Brașov. „La întoarcere m-a cutremurat Gi cu teama că revine formațiunea la sinul drept. Dar acasă am constatat că nu”.<sup>6)</sup> Liniștea a durat puțină vreme. La 4 octombrie, fiind la Heidelberg, unde au plecat anume pentru a consulta o somitate medicală în materie, acesta, după un examen avizat, a prescris o urgență nouă operație. Formațiunea pe care o simțise Ana, în septembrie, ca reapărută, era o prea tristă realitate. Firește că medicul a liniștit-o pe Ana, zicîndu-i că operația pe care o va face el e mai „ușoară în comparație cu cea dinții”, după care îi va administra un tratament în sanatoriul său.<sup>7)</sup> Nenorocirea se grăbea. Nu mai avea timp de așteptare. O internează în sanatoriul „Samaritenhaus”, unde va locui și el. Printre străini fiind, lovit de noua sentință, bătrînul prim ministru nu s-a mai putut stăpîni. „De vro 2 ori m-a podidit plînsul, dar Gi liniștită și curajoasă ca totdeauna”. A doua zi a fost operată, soțul asistînd-o, ca și la București, la fazele preliminare, inclusiv anestezia. I s-a prescris apoi un tratament cu raze Röntgen și niște injecții, după care, în martie 1914, trebuia să revină la Heidelberg. Medicii nu au putut ocili recomandarea că, în cazul apariției unei noi formațiuni modulare, e necesară imediată ei, deplasare la Heidelberg pentru a fi supusă unei noi operații. La plecarea din sanatoriu, „a podidit-o plînsul pe Gi și pe mine; am plecat nefericit din «Samaritenhaus»”.<sup>8)</sup> Nervii îi lăsase pe amîndoi. Poate că s-ar fi ținut bine și acest, explicabil de altfel, incident lăcrămos nu s-ar fi produs dacă Maiorescu nu ar fi fost obligat de înaltele sale îndatoriri să plece acasă iar soția să rămînă încă pentru tratament la Heidelberg.

Era pierdut și debusolat. Tîria morală din decembrie 1912 se topise cu totul. Tragedia era prea mare și sfîrșitul iminent al Anei nu mai îngăduia speranțe fortifiante. Ajuns la Frankfurt, a „umblat încet ca un om pierdut pe Kaiserstrasse”. Îi scria de pe drum soției, îi telegrafia. Peste tot se simțea „trist și într-una deprimat”, adăugînd, între textele a două depeșe, mărturisirea că „mă topec de dor”. Era atît de cufundat în durerea lui încît uitase de buțele și vechile obiceiuri. Se culca îmbrăcat în vagonul de dormit fără a-și face patul, minca pe sponci. Uitase și de bolile sale, inclusiv de stenocardita care îl apăsa din aprilie 1912. Grijă lui, unică, era Ana. La 22 octombrie se înapoiază la București. N-avea chef de nimic. Se achita conștiincios de îndatoriri, dar gîndul îi era la Heidelberg. („Nu mă pot liniști pînă n-o veni Gi”, exclama la 2 noiembrie.) A vizitat de două ori, la cimitirul Belu, mormîntul părinților (el îl numea „mormîntul Maiorescu”), reamănat. Comandase să instaleze un obelisc de marmură neagră, în care inscrieseră numele părinților iar locul îl împrejmuise cu un grilaj de fier. Se gîndea, evident, la cele de veci. Viermuiala luptelor politice — la care participa totuși — îl plătisea pînă la îngreșoare și se grăbea să lichideze prim-ministeriatul. De îndată ce a sosit la București, l-au vizitat fiica sa Livia și

ginecra Eugén Dymysz. Locuiau la hotel dar se vedeau des și făcea, cu el, de plimbări — cu automobilul prezidențial prin jurul Capitalei. Nu-i puteau oferii înstrăinați unii de alții cum erau — reazem sufleteșc. Și se gîndea, adînc tristat, la ceea ce va fi mai tîrziu. La noiembrie Ana s-a înapoiază acasă, istovită după tratament și o aștepta continuarea lui aici. Și pentru că nenorocirile nu vin singure, s-a întîmplat să meară, în urma unei pneumonii galopante Juca Bengescu, sora cea mai îndrăgită a Anei. În casa lui Maiorescu se instalează doliul și tristețea. Umbrele morții învîseră casa din strada Mercur 1. Cîtea C vorbirile cu Goethe de Eckermann și biografia a lui Andrassy în nopțile de somnie care, acum, deveniseră o sursă aproape constantă. Devenise, în forul terior, sentimental. La 9 decembrie aducea aminte „ce grozav de greu acum un an a doua zi după operația la Diaconese”. Nu-i era nici acum ușor. Dimpotrivă, și mai greu. Dar semnarea aceasta de tristă aniversare făcea pentru Ana, pe care voia s-o liniștească, făcînd-o să creadă că acum tot e mai bine. Ca doi soți bătrîni, care iubău și le venea greu gîndul despărțitorii condamnării unuia dintre ei, mînteau reciproc, vînd să-l liniștea unu pe celălalt. Suferința, o stimă Dostoievski, umanizează. Asprimea mușase și bătrînul Maiorescu devenise numai sentimental dar și duos. O dule blîndă dar bine supravegheată. Și era dreptată spre un singur punct fix, o dant în aceste luni.

**D**E ÎNDATĂ ce a demisionat cu tregul său guvern de colaborare (la 3 ianuarie 1914) a plecat în străinătate. La 5 ianuarie era în Budapesta. Ajung, firește, la Heidelberg unde urmau să stea 15 zile. Ana face nouă cură cu raze Röntgen. Utilizînd o eșaf stragatagemă liniștitoare, scria în jurnal: „liniștit și vesel pe jos acasă, după cînd amîndoi oboșii”. Se abonase la o bibliotecă publică (notînd — se potrivește? — prețul abonamentului lunar imprumutată, periodic, romane pentru tîrî. Vizitau zilnic sanatoriul, făcînd scurte plimbări; citeau, ducînd-o ea, bătrîni pensionari în vilegiatură. Maiorescu era însă, de fapt, mult îngrijorat. A făcuse metastază și el știa bine că sfîrșitul e prea departe. Emilia, sora sa, a slăbiciunea de a nu rezista la presiunea unui reporter de la vienezul „Neue Presse”, acordînd un interviu („stupid interviu al Emiliei” îl califica fratele ei aici, printre altele, vorba de agravarea bolii Anei. Stîrea s-a răspîndit la București. Regina le-a depeșat alarmat Heidelberg. Desigur că Maiorescu a pîns, dezmițînd stîrile Emiliei. Au vizitat, pentru două zile, de Livia cu două fetițe. Și cum tot trăia în preajma lumii medicale, și-a făcut și el un examen cardiologic. Rezultatele n-au fost toc liniștitoare. I s-a prescris medicație adaptată pentru eventuale crize de angipectorală. Dar n-avea timp pentru sine nici nu era vremea alarmelor. Dimpotrivă, trebuia să mimeze calmul și buna poziție, Ana nelăsîndu-se nici ea mai jos. De aceea, la 29 ianuarie nota: „sunt veseli și mulțumiți de odihna de cînd mă gîndesc că nu a trecut încă o lună de cînd eram cu griji ministru la București! Firește că mă simt încă sit aici, din cînd în cînd ceva dureri mijloc și în spate, pieptul nesigur”.<sup>9)</sup> Încă o dată, nu de el era vorba. Ana terminat tratamentul și se gîndea să mai odihnească prin voiaj. Fusese — întru el — în tinerețe, cea mai eficientă, dalitate de odihnă. Desigur, mai întî cerut sfatul medicilor sanatoriului. I recomandat ca Ana să fie consultată de un specialist la fiecare 3-4 săptămîni. Dacă se semnaleză vreă recidivă, tre să reia imediat tratamentul cu raze oricum, în mai să revină la Heidelberg pentru control și tratament. Maior trăgea de aici încheierea întristată: să zică de acum înainte nu călătorii tice, ci permanentă îngrijire medicală. Intrase, într-adevăr, pe linia sfîrșit trebuind să se dezobișnuiască de ve obiceiuri ale globe-trotteur-ului. Visea revadă Abbazia, locul lor de petrec

<sup>1)</sup> Jurnal, Caiet 32, BAR, Mss 3 666, f. 13 recto-verso.  
<sup>2)</sup> Ibidem, f. 17-19.  
<sup>3)</sup> Ibidem, f. 19 verso — 20 recto.

<sup>4)</sup> Ibidem, f. 21 verso.  
<sup>5)</sup> Ibidem, f. 23 recto.  
<sup>6)</sup> Ibidem, f. 31 verso.

<sup>7)</sup> Caiet 32, B.C.S., Mss. 11 391, f. 93.  
<sup>8)</sup> Caiet 34, B.C.S., Mss. 11 391, f. 61 recto.  
<sup>9)</sup> Ibidem, f. 66 recto.  
<sup>10)</sup> Caiet 35, B.C.S., Mss. 11 391, f. 3 recto.

<sup>11)</sup> Ibidem, f. 66 recto.  
<sup>12)</sup> Ibidem, f. 67 verso.



# TRISTEȚEA APOTEOZEI



Ana Maiorescu (februarie 1889)

canțelor de Crăciun, și să se așeze acolo o perioadă mai îndelungată, dacă stă Anei o va îngădui. Asta le-ar fi dat sentimentul, care le era atât de necesar, totul e ca înainte. Aveau amândoi neîncredere de acest intermezzo iar Maiorescu soțea că i se cuvînce Anei această bucurie înainte de sfîrșitul previzibil.

La 2 februarie au părăsit Heidelbergul, și el rău bolnav. La Würzburg a năvălit pe drum, din cauza unor mișcări de apă, la urcarea și coborîrea din tren, a avut două atacuri de anghină pectorală. Dar durerea i-a fost compensată de bucuria măgulitoare că la hotel, aflîndu-se acolo, a fost invitat să semneze în numele de onoare, unde a mai văzut semnaturile împăratului Wilhelm I, a lui Bismarck și a lui Moltke. La Viena, directorul hotelului unde poposea de obicei, l-a felicitat pentru pacea de la București (Era în jurul anului 1871). Au rămas o vreme la Viena. Doamna Maiorescu își trata dantura, și ea mică și supravegheată plimbări, sau rar la teatru, s-au văzut cu Emilia (care locuia la Viena) iar seara Maiorescu citea pe contele Gobineau și poeziile lui Schiller. Nu primea și nu scria nimic în țară. Aici fiind, a aflat, la 9 februarie, în „Neue Freie Presse” că a fost ales secretar la colegiul I București. Faptul îi era, întru-adevăr indiferent. Au invitat să vină la Viena două dintre fetele Jucăi Bengescu (Lisette și Zozo) cu care, împreună, s-au îndreptat spre îndrăgita Abbazia. La 24 februarie, la Abbazia fiind, a primit o telegramă din partea lui Marghiloman și I. Lahovari, prin care e înștiințat că în Cameră a fost citită prima dezbateră de revizuire a Constituției și că, de aceea, „ici votre rentrée nécessaire”. Este două zile și scrie lui Marghiloman două scrisori. În una din ele se află și decizia din șefia conservatorilor, cu mențiunea să o utilizeze „în caz de oportunitate”. În aceeași zi telegrafiază președin-

telui Senatului, cerînd concediu o lună de zile. Era afectat de felonia unor profesori universitari (printre care și „credincioșii” săi Negulescu, Pangratti, Litzica, Stavri Predescu, Em. Antonescu etc.) care au protestat, în toată campania electorală, într-o scrisoare deschisă, împotriva obstinței ridicări a partidului lor (erau și ei conservatori) contra reformelor liberale.<sup>14)</sup> Că și acești tineri universitari, foști junimiști, aveau drept la opinie, neacceptînd obstința moșierească a șefilor partidului lor, bătrînul Maiorescu refuza să ia în considerare. Apoi a alungat gîndurile despre ceea ce se întimpla în țară, refugiindu-se în tihna concediului. Petreceau comod și așezat bătrînește. Foarte mici plimbări diminețile după micul dejun, seriile făceau, în patru, lecturi (la 1 martie au început recitarea prefetelor la *Discursuri parlamentare*) sau pasiente, jucau concina. La mijlocul lui martie Ana e încercată de mari dureri în umăr, care se mențin. Maiorescu e „îngrijat” și „deprimat”. S-ar fi convenit să se înapoieze de îndată la Heidelberg pentru reluarea tratamentului. Dar nu o pot face din cauza domnișoarelor Bengescu, nepoatele lor îndrăgite, pe care ei le invitaseră. Regretă sincer că nu s-au îndreptat spre Heidelberg la 10 martie. Mai spera că durerea suferea încă aminare și, de aceea, continuau să stea la Abbazia. Lecturile de seară, devenite obișnuite, își îmbogățiseră repertoriul. După ce au citit, firește în patru, poeziile lui Schiller, au trecut la *Don Carlos* și *Moartea lui Wallenstein*. Cînd a terminat lectura acestei din urmă drame,

<sup>14)</sup> „Oricît de bătrîn să fie omul, tot mai are de învățat. Scrisoarea profesorilor cu perfidie publicată în prezua alegerilor este un document de rea credință și de confuzie politică. Conservatori «progresiști» sunt același joc de cuvînte cu care s-a înfulețnicit răposatul Vernescu, cînd voia să fie conservator-liberal, și d. Take Ionescu, cînd se poreclește conservator-democrat. Precum și-am telegrafiat, părerea mea este că acei profesori neleali se cuvînce să fie eliminați din Partidul Conservator care nu are trebuință de intelectuali fără caracter. Ce să mai vorbesc de scrisoarea aceluia taler cu două fețe care se iscălește Mehedinți! Imi pare bine că n-a izbutit nici unul din ei să fie ales, deși e probabil că au făgăduieli de la liberali pentru Constituanta, căci a comite o asemenea felonie fără nici o răsplată ar fi o mare stupiditate” (*Ibidem*, f. 81).

„eu prea mișcat în lacrimi (aducerea aminte de moartea Juchii Bengescu)”. Dar durerile Anei cresc în intensitate. Se îndreaptă spre Heidelberg, unde ajung la 16 aprilie. Ana e supusă imediat unui nou tratament. Și deși era cieviv nenorocit, din țară i se scrie (de astă dată I. Lahovari singur) că e absolut necesară prezența sa la București, cerîndu-i „o jertfă”. Iritat, Maiorescu îi răspunde: „Dvstră faceți apel la o jertfă din partea mea. Dar nu e vorba de jertfirea mea; e vorba de jertfirea altuia, și la aceasta nu mă cred în drept”. Revine, insistînd în același sens, și Marghiloman. Îi răspunde, reamintindu-i decizia de a nu se înapoia la București în timpul bolii soției sale și de a demisiona din șefia conservatoare: „D-ta știi că din capul locului n-am primit șefia decît «à mon corps défendant» și fiindcă pe atunci o asemenea primire parea mijlocul cel mai ușor de a scăpa partidul de alte incurtături. Niciodată nu m-am gîndit să păstrez șefia, am așteptat numai prilejul de a demisiona fără inconvenient pentru partid. Dacă în viitor mai am zile disponibile pentru viața politică (ceea ce nu știu) voi fi mulțumit să slujesc partidul ca simplu soldat credincios, precum i-am fost atîta timp și în trecut”. De abia în iunie forul conducător al partidului i-a acceptat demisia<sup>15)</sup>.

JURNALUL criticului recapătă caracterul unei ample fișe clinice, ținută cu grijă. O fișă clinică a bolii Anei și a lui. Ana se supunea tratamentului intensiv iar el urmărea evoluția anghinei pectorale. Avea crize scurte și dese, la care se adăuga durerea de picioare. La 10 mai 1914 constata auto-compătitor: „Ce neîndeminatec sunt acum în mișcările picioarelor!” Seara citeau (*Renaissance* de Gobineau, *Tom Jones* de Fielding) sau revedeau jurnalul lui Maiorescu din 1896, făcînd tăieturi. Singurele puncte de relief ale însemnărilor, cam terne (consentînd, invariabil, vremea, calitatea hotelurilor și a mîncării, prețuri și alte asemenea) sînt evenimentele maladiei sale. La 1 iunie au ajuns la Lausanne. Cu alta avea să surprindă aici — unde fusese de atîtea ori încît nu mai distingea nimic — decît boala sa? „Dar pe cînd lui Gi îi merge tot mai bine, eu azi la amiază la trecerea prin lungă gară nouă la Lausanne și urcarea pe trepte la ieșire, iar vro 2 atac de anghină pectorală. Și apoi la orel, pe la 3 1/2 ore p.m. un atac de un sfert de oră de anghină sufletească și nefericire. A trecut iute, mai ales pentru curajul vieții și energia lui Gi<sup>16)</sup>”, vizitează pe Livia la Geneva, își vede nepoatele. Dar e mereu preocupat de boală și boli. Ca să-și găsească o preocupare reia lucrul la vol. 5 din *Discursuri*, întrerupt în 1909. Face o călătorie la Heidelberg. Aici Ana are o remisune a durerilor ei. Tușește, semn că metastaza a cuprins și plămîni. Și tot aici îl surprinde știrea asasinării arhiducelui Franz Ferdinand. Urmărește atent conflictul sîrb-austriac „în urma ultimatumului (prea aspru) războinic dat la 10/23 iulie guvernului sîrb pentru a urmări conspirații asasinatului Franz Ferdinand”. E neliniștit, la 18 iulie, în legătură cu „știrile despre mobilizarea Rusiei și a Germaniei”. Se reîntorc, grăbiți, la Heidelberg. Dar urmărește „situația tot mai gravă”. Află și de ședința Consiliului de Coroană al României, la care fusese și el invitat<sup>17)</sup>. Repede, preocupările sale s-au îndreptat spre boala soției. Examinînd-o, medicii au diagnosticat neoplasm la plămîni. „Greutate sufletească, după așteptarea de mai bine. Zi din cele grele ale vieții<sup>18)</sup>”. E drept că a doua zi medicii, văzîndu-i cît sînt de necăjiți, îi mai liniștesc, dîndu-le speranțe. Dar boala progresează. E efectiv nenorocit. Devenise prizonier al Heidelbergului în condițiile începerii războiului. Boala mult agravată a Anei și știrile alarmante ale situației internaționale îi dau o stare de angoasă permanentă. Boala sa e un al treilea focar al neliniștii angoasate. Izbutește să-și procure — nu fără grele peripeții — bani de la Banca Națională a României, altfel riscînd să ră-

<sup>15)</sup> *Ibidem*, f. 92 verso și f. 98 recto.

<sup>16)</sup> *Calet* 36, B.C.S., Mss. 11396, f. 2 verso — 3 recto.

<sup>17)</sup> I-a scris succesorului său Marghiloman, felicitîndu-l, și îi vestește că speră să se înapoieze la București prin noiembrie „cînd cred că voi putea fi la Senat ca să adaog și votul meu în contra nechibzuitelor reforme constituționale” (Cf. I. E. Torouțiu, vol. V, 1934, p. 38).

<sup>18)</sup> *Ibidem*, f. 13 recto.

<sup>19)</sup> Dacă ar fi participat nu s-ar fi clintit din poziția sa favorabilă alianței cu Triplicea.

<sup>20)</sup> *Calet* 36, B.C.S., Mss. 11395, f. 28 recto.

mină în străinătate fără mijloace financiare. Negruzeștii îi vizitează pentru două zile, grăbindu-se să se înapoieze acasă. Medicii ai sanatoriului „Samaritenhaus” sînt mobilizați. Iar el rămînea imobilizat, alături de Ana, la Heidelberg. Erau doi bătrîni bolnavi, abandonatî singurătății printre străini în vremuri de război, cînd toți se retrăgeau, precipitat, spre casă. Și erau neputincioși în a lua o decizie: „Duminică 24 august/6 septembrie 1914. Heidelberg. Idem. Gi aceeași greutate de respirație, accese de tuse, toată ziua pe jet. Cetim cu încordare știrile despre război, alături romane, eu cu multe paciente, ies cite 1/2 oră înainte și după amiază, tristă umblare pînă la gară și Bismarckgarten. Ieri pe la 5 ore Gi cu dureri la ceafă; m-a podidit plînsul — moment de slăbiciune. Firește, azi dîmineața, la îmbrăcat, puțină angină pectorală, dar scurtă<sup>21)</sup>”.

CUM durerile Anei se accentuaseră pînă a deveni insuportabile, s-au mutat la sfîrșitul lui august în sanatoriu. Ana era imobilizată în pat. Știau că venise sfîrșitul ei. Iar accesele sale de anghină se produceau de citeva ori pe zi. Și n-avea pe nimeni apropiat sufletește alături. Singurătatea pe care o cultivase toată viața se răzbuna rău de tot. Abandonat aici departe și încolțit de soartă, plîngea tot mai des. (La 4 septembrie „un acces de plîns de abia stăpînit”). Ana trebuia supravegheată neconștient, Maiorescu angajînd, în acest scop, o *Privat Schwester*. El se mută la hotel, petrecînd cite trei ore dimineața și după amiază la sanatoriu. Un nou consult medical repetă crudul diagnostic: metastază. Își ia inima în dînt și, la 9 septembrie, îi interoghează pe medicii asupra duratei calvarului. I se răspunde, probabil pentru a nu-l alarma și mai mult, că aprecierile se opresc la două-trei luni. Optimismul medicilor era de circumstanță. Știau bine că, de fapt, chinul nu poate dura atît de mult. Iar bătrînul Maiorescu, împovărat cu atîtea suferințe morale, e asaltat și de propriile suferințe fizice. Acceselor de anghină pectorală îi se adaugă unul de gîtă („așa din senin cu toată sobrietatea mea”). Meditînd la sine, ajunge la o concluzie judicioasă: „Probabil, deprimarea morală mă face accesibil și la suferințe fizice”. Cum boala Anei progresează galopant, medicii îl sfătuesc ca, fără stîrea ei, „pentru toată întîmplarea să dorm în sanatoriu”. La 27 septembrie Ana e numai semiconștientă. Maiorescu se mută cu totul în sanatoriu. Ana intră în comă cînd, de la București, sosește vestea morții regelui Carol I. În 28 septembrie, medicii abia îi îngăduie să intre în camera bolnavei care e „cu ochii deschiși, gura deschisă, față de mort”. A doua zi, la 29 septembrie 1914 notează momentul final al tragediei: „Azi noapte, de duminică pe luni, tocmai la miezul nopții, a încetat Anicuța din viață. De față cu mine Oberin, dr. Rapp, Schwester Hanna și Marie<sup>22)</sup>”. A avut tîria să rămînă singur cu decedata. Cei prezenți au părăsit, la cererea lui, încăperea, și „am stat lingă moartea liniștită pînă la 3 ore dimineața”. A fost un priveghi solitar al deznădăjduitului care era acum T. Maiorescu. S-a îngrijit de toate cele necesare unei înmormîntări decente. A mai avut putere să consenmeze: „Anicuța așezată în cosciug de stejar, cuviincios îmbrăcată în atlas alb, împrejurată de flori. Coroane de la Czerny și de la d-na Gabler. Mină grozav de rece, ca ghiata. Marți 30 septembrie/10 octombrie 1914. Heidelberg. Strălucitoare zi de toamnă. Am înmormîntat-o la 3 ore p.m. Eu cu atacuri de stenocardie<sup>23)</sup>”. În afara citorva din personalul spitalului, nu mai era nimeni. Bătrînul Maiorescu a încheiat singur o tragedie care era a sa.

Z. Ornea

<sup>21)</sup> *Ibidem*, f. 37 recto.

<sup>22)</sup> *Ibidem*, f. 47 recto.

<sup>23)</sup> *Ibidem*, f. 47 verso.

<sup>19)</sup> Textul, sobru și scurt, e următorul: „Fînd silit de împrejurări private să stau al mult timp în străinătate nu-mi pot deplîni, așa cum s-ar conveni, datoria de al Partidului Conservator. De aceea, primînd, încă o dată, tutul membrilor partidului nostru adîncă mea recunoștință pentru încrederea ce mi-au arătat, vă rog convoca Comitetul executiv pentru alegerea unui alt șef, conform statutelor. Cu cea mai deosebită stimă, T. Maiorescu.”

<sup>20)</sup> *Calet* 35, B.C.S., Mss. 11394, f. 80 recto și verso.



Maiorescu și Titu Maiorescu, Olga Gheorghe și fiica lor, Nita (părinții și frații lui I.G. Maiorescu) (Wiesbaden, 1891).





Mircea Horia SIMIONESCU

# DOUĂ CASE, UN POM...

**D**ORMISEM neintors, visasem că induplecam o pisică să-mi cumpere bocanci de munte de la un magazin în care imi era interzisă intrarea, pisica mă asigurase că la prinz voi avea cele mai ametoare încălzări din Bucegi, după serviciu, la 3, urma să plec cu autobuzul spre Busteni, excursie de sfârșit de săptămână, îndatoririle împlinite, norma depășită cu 8 la sută, frumoasă, incintătoare viață de tinăr cu perspectivă, tocmai începusem să fredonez, pe când mă bărbieream, aria Luceafărului din nu știu care operă de Wagner, n-o duceam tocmai corect la capăt când m-a sunat Pirvulet să-mi comunice că pagina de literatură căzuse. O citise la prima oră (? abia sunase de 7) tovarășul Matache, scosese flăcări pe nas și pe gură, sculpase și strănutase pe pagina albei, o pictase cu toate creioanele pămintului, i-o aruncase secretarului în față, făcând cocolos, închipită ghiulea de bombardă otomană.

— Vino cit se poate de rapid la redacție, mi-a poruncit Pirvulet; tovi! Lache, Frâsinel, Tocătoru, Gioni, Mediocru și Lila, bătrina curieră de tipografie, abia asteaptă să te mănince de viu, le-ai stricat simbăta, le-al paradit cinematograful, baia, vizita la neamurile nevestelor... Bubi, care e lângă mine (a fost adus pe sus, cu noaptea-n cap), zice că îți dă masină toată dimineața, la 1 pagina trebuie musai să se calandrez...

Ar fi continuat așa, ca o moară stricată, dacă n-aș fi avut fericita idee de a încerca figura pompierului, care constă în așternerca unui strat de săpun pe obrazul ce urmează a fi bărbierit primul, trecerea pământului pe sub jetul de apă, scânaparea receptorului în chiuveta mereu infundată, pierderea legăturii... Sint situații când performanțele tehnice se dovedesc mai folositoare ca oricând, gândite de inventatorii lor să facă față oricărei situații. Scopul unei mașini moderne se află în însuși mecanismul ei, imi spuneam scotind din viteză receptorul, nimeni altul decât bărbierul redacției nu mă putea scoate din încurcatură, el care, săpunindu-l zilnic pe tovarășul Matache, îl cunoștea îndeaproape gusturile literare, lecturile ultimelor nopți, autorii preferați: inteligentul Figaro, el însuși un fin cititor, reținea din susele clientului, la tuns, tipul figurilor acceptabile dintr-o bucată literară, întorsăturile de efect, la ras, acestea exprimate doar prin scurte mugete cu gura închisă, ce artificii fac dintr-un articol indigest o mișcătoare nuvelă sau chiar un fragment de roman. Frizerul trebuie să fie la ora asta cu foarfeca în mână, mai edificat decât mine asupra neajunsurilor paginii pictate, deplin lămurit ce fel de beletristică se cere în această simbătă cu atractive excursii în Bucegi... Dacă opinia lui e formată, dacă eu alung să mi-o însușesc fără întirziere, sint o sută de șanse la sută că voi avea o pagină la ora Pirvulețului, adică la 1, pentru că frizerul tunde și bărbiereste toată dimineața, toți sefii trec prin mână lui, se săpunesc cu aceeași spumă, opinia devine generală, autobuzul spre Predeal va pleca și cu bocancii mei (am induplecat-o pe Estrella, pisica țărcață, să-mi cumpere o pereche cu care să urc tot ce-o fi de urcat, la asemenea isprăvi nu mă întrece nimeni). Asta, pentru că s-a împămîntenit o bună tradiție, aceea conform căreia (expresia aparține celor de la Agrar) e bine să existe o strictă diviziune a muncii în redacție, unul cu îeremiadele cititorilor, altul cu desfăcerea cu amănuntul, altul cu literatura, altul cu insulele Malacziei... De opinia celui divizat cu frumosul numitului Jdanov trebuie să țină seama și K. M. Nov, și Mihai Nobilescu, cu atât mai strins Beno Matache, acesta având ultimul cuvânt, greu și competent, firește că intrutotul original, în chestiunile — mult mai fine decât ale mazărcii — ale beletristicii de zi cu zi.

**L**A 9 eram la redacție, la 9 și jumătate frizerul imi dicta, plimbindu-se prin cabinetul său, punctajul literaturii din acea memorabilă simbătă (zi albastră de vară, tocmai bună de excursii pe culmi de munte), eu, așezat pe fotoliul cu picior de metal și perniță de sprijinit capul, luam amănunțit notițe, vorbitorul atingând parfumată chestiune a oelindirii fidele mă împingea din când în când pe spate și se pregătea să mă aranjeze puțin pe la temple, uita pentru ce mă aflam pe scaunul lui, redevenea purtător de cuvânt, dicta mai departe, se vrea o proză cu conflict puternic, spunea, cu personale vii, sublinia, cu întâmplări veridice care să emoționeze și să.

În jurul orei 11, băteam la ușa lui Aurelian Simbure, care, ca unul ce lucrase în aviație, pensionat fără voia lui pentru că îi zburase un hangar pe când încerca să treacă niște benzină din rezervorul avio-

nului în cel al motocicletei, avea nu numai experiență de viață, dirzenie de-a nu se lăsa învins dar și o neasemuită operativitate. Primise critica pentru faptul lui cit se poate de autocritic, apreciause just, ca un zburător ce fusese, dimensiunile pagubei și nocivitatea exemplului pe care îl dase, primise laude — în chiar sedinta de adio aripi — pentru felul înaripat și poetic în care se flagelase, cineva își exprimase deschis părerea că se produsese undeva o defecțiune atunci când fusese trimis cu dosar la aviație, locul lui era la capătul pistei, printre inginerii suflului, cum bine a spus al treilea învățător, printre făuritorii de frumos. Se înscrisese în formație cit se poate de repede, în primele schițe își povestise convingător întâmplările vieții, chestia cu hangarul îl iesise admirabil, citiva cititori se adresaseră redacției unde publica, emotionați, că au văzut aveau hangarul înălțându-se în azur, lupta lui cu pâlălaia, apariția sacalei la locul sinistrului, apoi sedinta cu mea culpa personală dar mai ales a tovarășilor, care nu l-au ajutat la timp, în special în momentele critice, el singur dînd piept cu primejdia, ei aeropurtați cine stie pe unde, cu alte cuvinte într-un loc se afla forța colectivului și într-altul nevoia de asemenea sortiment...

— Aceste fapte au făcut inconjurul lumii și au stîrnit interesul oamenilor muncii de pretutindeni, i-am spus aviatorului de îndată ce am intrat în somptuosul lui apartament, Cititorii mor de curiozitate să cunoască urmarea...

— Urmarea am simțit-o chiar ieri, când mi-a venit o hirtie de imputare: 30 de mii de lei...

— Minunat, am exclamat, însemnează că avem noutăți... După ele se dau în brînci cititorii.

— E o sumă colosală și tu exclamai minunat... Te-as întreba dacă ai vorbi la fel fiind somat s-o plătești tu... Nici în zece ani nu mă văd achitat... Și eu care visam să-mi cumpăr o Pobeđa, nu știu dacă ai văzut ce scoaseră ăștia, o bijuterie de sculă...

I-am invederat nefericitului prozator că datoria și dorințele se îmbină dialectic, toate duc la aceleasi măsuri concrete, poate impusca doi iepuri dintr-un singur foc (nu era termenul cel mai fericit, recunosc), reducă plătește o dată talentul, încă pe-atît materia de viață și riscurile, a treia oară sporul de operativitate, căci, am spus, nuvela sau povestirea ne trebuie azi dină-n prinz, e cea mai mare dorință a lui Matache s-o aibă diseară în gazetă, pe de altă parte nu-i putem lăsa pe cititorii de mine dimineată fără pagina lor de beletristică, fără ea nu mai înaintează impetuos către ziua de luni, și-asa prăpădim o întreagă săptămână... Nu e timp, am mai spus, dar te-as trimite la clasici să te pătrunzi mai adînc de legătura nemilicată dintre transfigurarea ta și producția de nituri plătite și încasate...

— Din păcate, un bun număr de ani vom mai fi dependenți de anumite milioane lichide, a observat pe bună dreptate Aurelian Simbure, nu fără a schita un strîmb regret inclinînd spre apetentă la o asemenea constatare. Pe urmă, cînd constînța...

A rămas visător în fotoliul lui, bitîndu-și destul de violent piciorul drept spre marginea măsutei pe care fata în casă tocmai adusese niste cafele, simteam că echilibrul precar e amenințat, imaginea cu piturile plătite și încasate, fină cum e, se pregătea să răstoarne masa și să înfrîngă rezistența creatorului, îl citeam în ochi speranța.

Întîi și-ntîi, o întrebare la telefon. La 5 dimineața, dacă Florescu a deschis casieria, un mai nerăbdător telefon pe la 7 și un al treilea la 8, cînd Florescu deschisese obloanele... Întrebarea dacă e zi de plăți, apoi numele, „păi de ce n-ati spus cine întreabă? pentru că tovarășul Florescu e de la ivirea zorilor pe poziții, a tremurat toată noaptea să nu-i spargă hotii casa de bani, se fură și-n condițiile nou create, vai, vai, nu banii dumneavoastră, se-ntelege; aveți de încasat pentru pagina de simbăta trecută o groază de bani...“ Florescu, cu-adevărât admirativ: „felicitări, maestre Simbure, toți vorbesc despre fantastica operativitate de care ati dat dovadă... E-adevărât că ati scris bucată în doar două ceasuri? Așa se explică consistența sumei... Pofitiți să vă ridicati banii...“

El semnează ștutul special, primește din mîna lui Florescu plicul cit un purlcel, se abține de-a înnumăra bancnotele (la sume mari exclude erorile), totul e-n ordine, ce bine că a acceptat pe loc tranșacția ca pe-o sarcină de onoare, banii în mîna acum, onoarea vine și ea (nu trece săptămîna, bucată nu era cine stie ce, avea însă cifre și fapte, un erou al zilelor noastre, personal hitru și cu o voință de bine excepțională), totul e-n

ordine, poate stînge jumătate din datorie, se-nscrie neîntirziat la ceareu, mai ia de la ăia un avans, de la ăilaltii o sumișoară, acu vine și avansul de la editură... Pînă-n toamnă, toate se sting și se aprind, Pobeđa e la scară și hangarul achitat. Bună treabă!

**D**EOCAMDATĂ tot simbăta, aceeasi, eu așteptînd ca Simbure să se apuce de lucru, autorul meu continuînd să viseze cum își va împărți banii, cafeaua în cești aproape sleită.

— Pagina stă deschisă, secretariatul de redacție fierbe la înaltă presiune, Pirvulet inebunește că îi tin mașina la usa unui sovaielnic, măcar un răspuns să aibă, ca să stie ce să-i răspundă lui Bubi, Bubi lui Mardare, Mardare lui Matache, Matache lui Reznicek, Reznicek lui Tocătoru, Tocătoru, aruncîndu-se ultimul în scaunul frizerului (simbăta seara la Casa ziaristilor), lui Figaro. Dă-mi, domnule, un răspuns lămurit, nu ne fierbe, apucă-te rapid de scris, acu se face 12 și nu ne mai salvează nici dracu.

Probabil că nerăbdarea mea i-a sugerat lui Simbure anume idei, astfel că maestrul a spus:

— Să-l arză focu! pe-ăl de vrea să vă creeze dificultăți... Dar obiectiv, imi cereti imposibilul... N-am mai pus condeiul pe hirtie de-astă toamnă... Mina neexersată, sărăcia literatului... Avea dreptate marele Gorki... Pentru o sumă cu care nu-mi plătesc nici țigările, voi imi cereti o capodoperă...

— Nu, nu-i vorba de-o capodoperă! am replicat. De la o oră la alta nici Păun-Pincio nu o putea scrie... Eu, noi, ne gîndim la un material curat, veridic, plăcut la lectură, eventual cu dialog, conținînd cifre și fapte, o vorbă-două despre puterea exemplului, ceva despre țaria caracterului, o imagine din natură, un conflict care să se poată rezolva într-o pagină... Desigur, evitînd problemele spinoase, printre altele inoportune simbăta spre duminică... Omul nu doareste să frece, la strand sau la Băneasa, chestiunea cuiburilor în patrat, nici utilizarea mai bună a spanului...

— Ceva cu iubire pătîmasă ar merge?

— Doamne, vorba cîntecului, cine a avut ceva împotriva iubirii? Cine nu-si iubeste nevasta, logodnica, mașina la care dă numai producție de cea mai bună calitate?

— Despre avioane?

— Mai încapă vorba... Preferabil despre cele de transport, grele, solemne, utile, cu viteze sporite și cu sarcini mereu mai...

— Permite-mi o mărturisire, n-am mai făcut-o nimănui: cînd a sosit momentul să mă despart de avioanele mele, la Clinceni, m-am dus noaptea la avionul pe care zburasem și, îmbrățișîndu-l, i-am plîns sub aripă, ca un dul ce-i fusesem: „Ne despărțim pentru totdeauna, Misule! Zbori de-acum singur, cerul să te apere!“

— Ai scris despre asta, am intervenit eu, am citit în „Uzica“ și mi-a plăcut...

— În fine, simt că n-o să am pace cu tine... Sții că simbăta se scrie mai anevoie... Sentimentul că ai încheiat o săptămînă rodnică... Relaxare...

— Milioanele de cititori ai tăi vor aprecia... Te sacrifici pentru clipele lor de odihnă... Pe terenul de volei, în barcă, în jurul unei mese la umbra nucului bătrîn, la popice sau pe nisipul fierbinte al mării, citindu-te, ei îți vor multumi pentru ce le-ai dat cu atîta generozitate...

— Îi comunicîi lui Matache ce dificultăți insurmontabile am avut de înfruntat... Să-mi recunoască și el dăruirea, e foarte important...

Îi si auzeam de Matache: „Auzi, domnule, ce i s-a mai urcat la cap! A uitat vremea cînd, colegi fiind la școala de literatură, se milogea să-l fac eu compoziția cu vizita la boideuca lui Creangă... Numaj despre avioane scria mai înaripat, dar gramatica... Și-acum să-l plătesc ca pe Camilăr!“

— Vreți să spuneti: ca pe Camilă...

— Dar nu-i același lucru?

În cele din urmă, ne-am înțeles, nu înainte de-a accepta cîteva condiții de excepție, etalate pe la 12 și un sfert: cit își pregătește uneltele, eu să alerg să-i cumpăr o pungă de cafea, un clondir cu coniac, cinci pachete din cele mai fine sorturi de țigări. Dacă inspirația nu-i încăpătînată cum a fost cu ocazia concursului de parasutism de la Popesti-Leordeni, dacă așteptatul coniac nu-i din cel barbar pe care-l sug la restaurantul gării nevolnicii de corectori, la 2 fix materialul e gata. Mai repede nici Frazache nu-l serie...

— Să comunic secretariatului...

— Uite colea telefonul. Dar nu întirzia, furnizează-mi mărfurile...

**T**ABLOUL redacției, descris de Pirvulet cu un neasemuit talent, înfățișa întinderea unui cîmp de bătălie înainte de sunarea goanelor de atac, cinci redactori de la Scrisori fuseseră închiși în sala de la etajul întîi să caute în arhive vreo producție literară a lui Domnisoru din gara Pașcani (corespondentul trimetea uneori reportaje colorate, ignorîndu-le calitățile de vreme ce le intitulă proces-verbal), după opinia lui Frâsinel (ca să mă lovească în fața sefilor) scrierile lui Domnisoru se ridicau mult mai sus decît ale clientilor mei... Era o precauție de înțeles, nu se puteau pierde trenurile dacă de pe sanzierele literare nu s-alogea nimic, Doi reporteri specializați în conflicte de familie și copii abandonati scriau de zor în bibliotecă despre cazurile limită pe care le înțilseseră („Dar literar, literar, mai frate, că merge pe pagină de suflet!“), bătrînul Gioni fusese adunat de la Capsa și adus să-și cerceteze sertarele doldora de vechi dactilograme, doar-doar o da de-un text respins cîndva pentru nepotriviri ce acum puteau fi salutate, bunul Lisovschi cerceta în acest timp tezaurul de frumuseți al literaturii clasice pentru a întocmi o antologie, Antologia noastră, hectar întotdeauna bine apreciat, numai că rămînea problema croșetării la oră țirzie, simbăta orice ai face, singurul specialist în croșetă, Mediocru, suferind de diabet, neputînd fi adus ușor la clacă, la asalt. Or, clasicii ăștia n-au fost duși cum se cuvine la biserică, cînd nici nu crezi îți vine unul cu anafura, anafura mă-tii și să nu te mai prînd în ograda mea, zice un parcare, cine să găsească un echivalent dacă lipsește Mediocru, bărbat pudic, cu familie trecută pe la seral, stimat de tovarășii săi de muncă, nebăutor, principal, mereu luptător pentru o cauză dreaptă, animat și pe patul de suferință de cele mai înalte idealuri...

— Dacă l-ar putea prinde pe Aurelian Simbure și individul ar accepta, am fi salvați... ar fi spus Matache conducînd operațiunile. Am fost coleg cu el la școala de poezi, după ce a rupt un avion: îți scrie un roman în două zile... Ar fi dumnezeesc, unde e Mediocru să mă audă și să mă croșeteze...

Cuvintele din urmă mi-au confirmat că mă orientasem cum nu se poate mai bine, lășînd telefonul din mîna mă gîndeam că această simbăta 26 Iulie 1959 va intra cu litere de foc în analele presei, uite, domnule, cum un eșec se poate converti într-o mare biruință! Acceptat din principiu de Matache, materialul poate fi prost și insipid, el le va produce bucurii reale și lui Bubi, și lui Tocătoru și lui Mediocru, și lui Pirvulet și tuturor celor care se bărbieresc zilnic, ba și temutului Reznicek, care se tunde și se rade în alte saloane, mai selecte, mai sus, tot mai sus... Și, odată trenurile plecate, mă și zeci de mii de cititori vor primi cu însetare și recunoștință paginile proaspete, pagina de beletristică, mirosul tare de cerneală le va transmite fiorul peripețiilor prin care a trecut, riscînd să nu iasă, jumătatea de mîtru patrat de hirtie.

— Aleargă după cele necesare! m-a zorit Simbure. Acușica se face 2...

L-am văzut așezîndu-se la masa lui de brad (o superbă piesă de epocă, nu știu cine pretindea că biroul aparținuse lui Cuza, dar erau destui care credeau că se exagerază, nimeni altul decît Istrate Micescu nu avusese birou din lemn de trandafir), l-am văzut începînd prima pagină și, nemulțumit, cum o rupse.

**E**MINUNAT să respiri cu tot plămînul aerul proaspăt, să-ți scâlzi ochii pe broderiile ca apele mării ale copacilor, să te bucuri de soare, de sănătate, mai ales cînd știi că ți-ai făcut datoria cit se poate de conștiincios, norma ți-ai depășit-o cu opt la sută, ba cu două procente mai mult, pentru că o colaborare a lui Simbure face cit două, se scade paguba cu cea respinsă și se adaugă partea rămasă, bucată nouă... Și cînd mai știi că ai crescut în ochii lui Matache prefăcîndu-te că habar n-ai că motivul respingerii primului text era faptul că Georgescu, autorul lui, semnase un jaltic să-i zicem pamflet împotriva lui Pleznicek, fratele lui Reznicek, și ultimul strigase într-un telefon: „Să nu-i mai văd ineptiile lui Georgescu în gazetă! Înfelegi, Matache scumpule? Că dau cu voi de pămînt!“ După apariția pamfletului, nimeni nu-l mai găzduise pe Georgescu, era ca un ciumat, doar eu, ajutor (sau mai exact la îndemnul lui Pietraru, Pietraru jucînd de-atunci altă piatră, adică altă carte, în familia unită a frizerului, biruind în cele din urmă, după un an), doar eu îl mai sollicitam: „hai, nene, scrie-ne și nouă ceva agreeabil de la Ionion, ca să mă ridă și omul muncii, duminică dimineață și-n restul zilei, să-i vezi pe-ăi în vacanță cum mai asteaptă la capăt de linii ferate, în stațiuni, foile mirosînd a cerneală proaspătă...“

Scriesese, căzuse. Tot astfel eu, încălțat cu bocancii bombă cumpărați de Estrella, superba mea pisică, urcam peretele înfiorător al Gălbînelor, eram cap de coardă, vîntul bătea destul de repede din dreapta, jumătate de sus, curenți descendenți! am zis cu ciudă, el, anafura și plusvaloarea! am adăugat, să vezi acum că mai dă și o lapoviță... Nici n-am terminat bine ce începusem să spun, că din înălțimi s-a năpustit pe capul nostru o ploaie rece și haină de credeam că e biciul lui Dumnezeu (Mediocru cu croșetele lui unde o fi rămas?). M-am adăpostit cum am putut într-o adîncitură a peretelui, am privit sub mine să controlez pitoanele și să văd cum se descurcă ceilalți: la doi pași, acoperîndu-și fața



cu mina liberă, Gionl nu mai auzea strigătele mele. Mai jos, atârând de coarda paralelă (bine că avusesem prevederea s-o întindem și pe aceea), Bubi făcea eforturi disperate să-și tragă peste cap gluga hanoracului; nici el nu-mi auzea strigătele, fir de păianjen față de vântul oribil al vântului. Destul de tirziu, i-am zărit prin ceată pe Matache, pe frizer, pe Reznicek, pe bravul Pîrvuleț.

— Georgescu a căzut! am înțeles ce striga (striga de mult) Pîrvuleț. L-am văzut rostogolindu-se sub coarda mea.

— Dar fratele tovarășului Reznicek? am întrebat.

N-am primit nici un răspuns. Sau poate că mi l-au dat, dar cine să-l mai audă... Ploaia s-a transformat în lapoviță, lapovița în grindină. Șfichiuia cu cîntul, miinile îmi degeraseră pe coarda ca sîrma ghîmpată, am simțit că mușchii picioarelor, încordați, nu-mi mai ascultă comenzile, în câteva fracțiuni de secundă m-a învăluit o ceată neagră, de cernelă tipografică. Era limpede că nu mai aveam scăpare: hăul de dedesubt mă cerea...

Acest coșmar l-am avut abia noaptea următoare, l-am povestit aici pentru a-l da răgaz lui Aurelian Simbure să înceapă, măcar să înceapă ceva, ca să am de unde porni în cazul în care abandonează; sint obișnuit să duc mai departe povestirile altora, cînd secretariatul de redacție țipă prin trei telefoane și-un telcafon că pierde trenurile „din cauza nenorocitului tău de autor, foaie verde cai morți pe pereți” etc., n-ai altă soluție decît să pui mina pe condei, să o măriti rapidisim pe codana ce întirzia pe la porți cu flăcăul întovărășit, să-i treci pe toți mijlocașii în ceata hotărîților din prima clipă, să-l ridici în capul oaselor pe elementul bun, să zicem Ionescu, ce zăcea de trei zile pe năsalie, uitat de cei din casă pentru că, preocupat de obținerea moștenirii, se băteau ca orbi și își aruncau mobilele pe fereastră („dar răzbunarea mortului va fi teribilă!”), să desprînzii răul dintre colții frazelor și, punîndu-i sub talpă, să-l zdrobești fără milă, „tot astfel i se va întimpla și celui care, ascultînd șaptele otrăvite ale neprietenului, dă crezare zvonurilor că se schimbă monedele de un leu...”

În două ore, nuvela sau reportajul pleacă la tipar (Lila își schimbă tîrlici, cursele la dactilografe l-au prăpădit o pereche), Bubi crede că n-am pierdut Iașul, Pîrvuleț crede că nu va mai face duș cu tipografia, ci baie baie acasă, ca omu, autorul crede (de n-ar uita secretarul cu închiderea ușilor să-i trimită o gazetă la Casa ziaristilor, unde așteaptă să se citească și să se laude!) că tot ce e scris cu caractere de tipar, îl aparține, și „chiar crezi că pe bucată mea voi prici cit ziseși? Păi dacă-i așa, fratele meu, hai că dau bucuros și haina de pe mine... Să mai vie un rînd!...”

Formidabil, de necrezut! La înopolerea mea (cu cafeaua, cu coniacul, cu țigările...), Aurelian Simbure era aproape gata: nu mai avea de bătut decît o pagină, de bătut o bătuse și pe aceea dar observase o nepotrivire pe parcurs („Nu-i așa că mă perpeleam nu-i tocmai elegant, și că e mai frumos să zic aici mă obseda Linia, telegrafista fără fir a aeroportului, pînă la transfigurare?... Oh, exigența asta teribilă, care l-a parădit și pe unul ca Flaubert!”). Mai avea de compus un billet (scrisoare și-a închipuit că e) către Matache, din care am izbutit să văd doar două vorbe: „conform înțelegerei...” A scris-o cu floricele, în timp ce lua la telefon. anunțam că-n seara asta toate trenurile vor porni la timp, expresie abil deghizată pentru: „la munte și la mare, purtați încălțăminte cu fețe de pinză și citiți pagina noastră de literatură...”

De la fierbințeala din cursul dîmineții și pînă la tonul plictisit al lui Pîrvuleț mi s-a părut că e o oarecare distanță, așa că, după un minut, am format numărul lui Matache:

— Unde ești? m-a întrebat.

— Unde să fiu? Firește, la maestrul Simbure.

— Să faci ce?

(Asta s-a timpit! am gîndit eu rămînd cu gura căseată.)

— Să-i cer obolul, am zis nemaistînd să-mi aleg cuvintele. Materialul... Bucata... Povestirea cu aeroportul, cu hangarul...

(Asta e timpit? am auzit vocea lui Matache printre degetele puse prost pe receptor, sau puse foarte bine; el a rămas cu nuvela, ha, ha, ha!... O ține cum a apucat-o!...)

— Acum află că nu mai apare pagina? Noi ne zbatem de două ore cu altă afacere, mult mai complicată decît caii tăi pe pereți, și... (pe-un ton deodată îndrăcit): Ascultă-mă, Cum-te-cheamă, în loc să ne tulburi cu prostiile, mai bine dă fuga încoace să ne dai o mină de ajutor! Corectorii au plecat cu toții la munte, la mare („cu pantofii lor cu fețe de pinză”, am cîntat eu la capătul meu de fir), n-avem oameni... Aleargă, că scăpăm trenurile!

**D**RUMUL pînă la redacție e destul de lung, mai cu seamă într-o foarte caldă zi de vară cînd trebuia să fii la munte, la aer curat și murmur de izvoare, împreună cu amicii, cu Priscilla, cu Estrella și Lenormanda Leuștean, cu aragazul de volaj și masa pliantă, simbată liberă meritată cu prisosință, sentimentul datoriei împlinite și depășirea normei cu 8 la sută, în buzunar 18 pagini de literatură nouă nouă, poate că nu capodoperă, cine mai scrie azi capodopere, doar dacă nu-i într-o ureche sau dacă nu s-a înțeles din vreme cu Matache s-o taxeze ca atare, s-o evalueze la maximum și cu spor de operativitate, ca să-și plătească omul datorile și să avanseze și ceva pentru jînduita Pobeda, drumul e lung și, cu manuscrisul lui

Aurelian Simbure devenit de prisos în buzunarul hainei, și mai lung...

Mașina îmi fusese solicitată îndată după telefonul cu Matache: înapoierea la redacție cu-atît mai plicticoasă. M-am urcat în tramvaiul 3, m-am așezat pe-o banchetă la fereastră și-am început vehiculul meu joc de traversare a situațiilor imposibile.

Un pom și alți doi, o casă două case și cu un alt pom fac trei pomi și se mai adaugă trei case, avem așadar patru pomi și cinci case pînă la Amzei colț cu bulevardul; dar în bulevard mi se pare mie că mai sînt trei case și doi pomi, rezultă că avem pînă acum... Jocul constă în a înnumăra casele și pomii de pe o stradă îndepărtată, dintr-un cartier pe care nu l-am mai văzut de mult... Să înregistrezi și să adăuiești doar ce-ți amintești, și acum mai adunăm și cele cinci case de pe Ana Ipătescu, împreună cu cele dinainte fac opt case întregi, una în restaurare artistică și, și, și... iată, avem zece pomi!

De la Depozitul sanitar pînă la destinație nu mai sînt decît cinci stații de tramvai mari și late, case mai puține dar, pomi mai mulți (și mai rămușori!), refuz să-l trec la socoteală, țin să joc cinstit pînă la capăt... Valorosul Aurelian Simbure nu jucase cinstit: faimoasa, tirguita lui proză fusese scrisă cine știe cînd, veche de un an, tot dansul lui și manevra le jucase ca să încarce nota de plată, Matache să adauge spor de operativitate, de risc, de genialitate la cea mai înaltă tensiune, plus marile avantaje ale unei asemenea poze de erou al scrisului gata oricînd de atacul la baionetă... Dacă îi cercetezi mapele, fii sigur că dai de literatură pentru o duzină de numere, din toate sorturile, cu șantier și fără, cu dragoste și fără, cu sacrificiu și fără, cu sfînciuni lirice și cu încăierare la ușa cortului... Și, dacă mai adaugi și casele de pe stînga (tot pe bulevardul Ana Ipătescu), opt mari și cinci mici, să vezi și să nu crezi: avem la capăt nici mai mult nici mai puțin de douăzeci și șase de case și treizeci de pomi...

Redacția era, la ora țirzie a după-amiezii, asemenea unui stup de albine. Am urcat scările în goană, m-am lovit de o multime de tipi foarte aferați, stringînd sub braț dosare, mape geluțe și serviete gata să pleznască, în secretariatul de redacție nu mai încăpea o muscă — cel puțin o duzină de funcționari stătea la cele două mese și, cînd am intrat și am dat bună seara (nu era încă seară dar ora, pentru ediția de simbată, foarte înaintată), nimeni n-a ridicat capul să-mi răspundă.

Undeva într-un colțisor, înghesuit de trupurile unor domni în picioare, clorovăindu-se pe nu știu ce temă de mare actualitate, l-am descoperit pe Pîrvuleț:

— Fiule, i-am strigat ca-n telcafon cînd telcafonul e mort, Pîrvulețe nene, lămu-rește-mă ce se-ntimplă... Se scoate la licitație gazeta? Au venit de la mare și de la nunte cei plecați acolo pentru a-și primi cu un ceas mai devreme partea lor de proză pentru duminica de mîine? Doar n-am visat cînd Matache mi-a spus în telefon că nu mai mergem cu beletristica... Atunci ce se întimplă?

— Nu știu nimic, nu mai înțeleg nimic, nu mai vreau nimic! a strigat la rîndul lui secretarul de serviciu. Du-te la Bubi să-ți spună ce se-ntimplă. să-ți dea de lucru. Că nu mai vine-odată concediul... Să pot pleca la soacii...

— ...să aștepti acolo gazeta cu pagina beletristică, cu povestea lui Aurelian Simbure...

Matache și Bubi erau calmi și chiar bine dispuși. Li se aduseră cafele, pahare aburinde cu apă minerală, trăgeau șerpește din niste țigări lungi, fine, cineva se îngrijise de simbată lor.

Am înțeles din două-trei vorbe ce era de făcut: sosiseră rezultatele tragerii excepționale loto din primăvară, se dăduseră sute de premii speciale și numeroase alte ciștiguri, listele erau lungi și greu de urmărit, cele trei pagini din interiorul gazetei fuseseră invadate de șiruri de cifre, note de exceptare și de cumulare, unele lozuri se bucurau de mai multe ciștiguri, se dăduse o listă separată, nominală pentru ciștigurile în obiecte, o bicicletă, două biciclete, mai avem pe coloana a doua încă trei, cu asta face cinci și mai adăugăm o Pobeda și trei aparate foto, împreună cu un aragaz, împreună — la Satu Mare — cu zece garnituri de pat și cu...

— Ce ai tu de făcut, m-a luat deoparte Bubi ca să mă instruiască: ceri din tipografie spaltele ciștigurilor în obiecte, citești cu maximă atenție, verifici dacă numărul fiecărui loz are toate cifrele, confrunți cu Lisovski parțialele cu totalul de pe coloana sinteză... Vezi că unele nu corespond... Cînd dai peste neregularități, îi semnaleză asta tovarășului care s-a instalat în biroul lui Matache, el ia legătura cu centrala lui, lucrurile se lămuresc... Hal, nu mai arde mangalul pe-aici, că a căzut noaptea și iar pierdem trenurile... A doua și-a treia trebuiau să fie calandrate...

— Alerg, am spus, dar permite-mi să-l dau un telefon lui Aurelian Simbure și să-i comunic că povestirea lui se amîna... Așa e civilizată... Omul va cupăra miine dîmineață gazeta...

— Ia mai slăbește-mă cu plicticosul ăla! După ce că scrie cum scrie, măl pute și de noroc: uită-te pe prima listă a ciștigurilor, ai să-i întîlnești acolo numele... A ciștigat o Pobeda! Poți să-l felicit și miine dîmineață, ce, duminica nu e zi?

Așadar, un pom și un aparat de fotografiat, trei ciștiguri de cite o sută și una bucată mașină Pobeda, două case, un pom...



Florina ȚUȚIANU : Pacea casei

## Sfirșit de concedii și vacanțe

**S**-AU dus sau încep să se ducă și să se scurgă ceasurile de vacanță ori de concedii, s-au dus ori se duc ca o pădere, lăsînd în urma lor suspine lungi sau scurte și priviri care atîrnă și zăbovesc pe cerul plumburiu de toamnă brăzdat și injunghiat de triumphiurile „cocorilor lui Tradem”.

Ce mai rămîne?

Păi rămîne cu osebire, încopănat, obiectul care hotărniceste începutul și sfîrșitul concediului, valiza, geamantanul cu tot calabalicul. Și mă gîndesc așa, într-o doară, leuș și cam alături la faptul că ultimele substantive, avînd origine ori teme (etimologic, cum ar deveni în termenii populari) turcesc poate duce la încheierea — cam forțată, e drept — cum că zilele, ceasurile și lunile de repaus legal se duc așa repede „scuturînd aripile” de parcă ar fi rețezate ori, hăituite de iataganele nemiloase aflate sub steagurile păgîne ale Semilunei. Altminteri zis, se risipește și retrag atît de amettor de iute de parcă „ar da turcii”. Dar să mă întorc la subiect, de fapt la „obiect”.

În timp ce muntele sau marea statornicesc și împodobesc regiunile de sus și de jos ale teritoriului vacanței — aici putînd exista alegeri, dispute, sovăiri și nostalgii — valiza de vacanță se află la mijloc, concretă, obligatorie și sicutitoare. Ea îngrijorează și produce insomnii, învesmintîndu-se în huse țesute din preocupări și priviri galese sau aspre, atente, îngrijorate și neapătite.

Obiectul cuprinde, include și transportă deprinderi mai vechi sau mai noi, capricii și ticuri, dar mai ales făgăduieli smeuri de răsfățuri unice, discrete și secrete, mergînd de la o carte recomandată competent în scris sau verbal, pînă la — s-au văzut cazuri — procurarea unor lame de ras confecționate expr să frăgezască și lumineză fețe, obraje de persoane timide sau nervoase. Mă întorc, mă aplec și citez din literatura de specialitate: „Aici în acest instrument vacanțier se află comprimat pentru citeva săptămîni tot ceea ce a fost neglijat și reprimat în restul anului și o radiografie ori o inventariere exactă și minuțioasă ar duce la reconfirmarea formulărilor apoftegmatice: „spune-mi cu cine te însoțești ca să-ți spun cine ești”. Corect ar fi cu ce, instrumentul fiind instrument, adică neînsușit, dar textul fiind apocrif, eu neavînd nici poftă, nici chemare dar nici posibilitate de a porni un soi de gilceavă gramaticală (măi mirean zis: gramatici ercans), o să pun un asterisc în cazul norocos în care aceste rînduri vor fi cuprinse și împăturate în literă și copertă de carte; dar le las deocamdată așa spre mai încolo aducere aminte.

Ca orice exegeză — chiar fără pretenții exhaustive — revin asupra subiectului (obiectului) examinîndu-l din alt unghi ori mîchie, încercînd să transmit și să dau timid, modest și sumar citeva povești practice poate și obiștate trebuitoare și folositoare.

Deci această sculă are un profil cu linii apăsată energie, o personalitate distinctă cu multe note specifice și colorate avînd un conținut mozaicat. Trebuînd să cuprîndă mai de toate, valizele de concedii sînt rînduite și dichisite cu atîta migală și grijă de parcă am vrea să ținem minte dinainte ceea ce uităm. De asta cred că ele ne trebuie cu atîta sîrguință, pentru că oricum se omite, se neglijează ceva, memoria acestor ambalaje fiind scurtă, precară și ea se face simțită sfidător la o distanță apreciabilă de locul de plecare și înjghebare: uneori inutil zgomotos, amar, chiar la destinație și despachetare. Cu toate acestea, nu înseamnă că o preocupare oarecicîtuși de puțină, acolo, ar strica. Alt-

minteri se poate ajunge la situația dramatică, aproape deznădăduită, a cuiuva, situație pe care o cunosc dintr-o relatare autorizată care, chiar dacă nu se încadrează în paragrafele stricte și severe ale literaturii de specialitate (avînd mici pretenții beletristice, deci fanteziste) este perfect credibilă și nesmintit credibilă.

Este vorba de o persoană cu un ascuțit simț al ordinii și chibzuintei căreia la întoarcerea din concediu nu-i mai încăpeau lucrurile în „geamantan. Cumpătat pînă peste fire și cu banii sever numărați, nu cumpărase nici un suvenir, nu adăugase nimic bagajului inițial, geamantanul, prin dimensiuni, etichete, culoare, cataramă ș.a.m.d., ș.c.l., era același, dar se încăpătina să nu mai primească totul, să lase pe afară, pe drumuri o grămadă de obiecte. Cunoscutii și prietenii consultați au verificat bagajul de dus și de întors (persoana în chestie, cam pedantă, își făcuse chiar o listă-inventar). Nu, nu era nici un adaus. Și atunci, în fața capucului negru, căscat, al valizei care parcă rînjea spăimîntător, ei, se spune, au început să fie furnicați de o frică orozavă, aproape mistică. De-abia cînd protagonistul ciudatei și cumplitei întimplări a dat să fugă pe ușă și pe scări dîrînd și cuprîns de spaimă ca și metafizică („peste-firică” — propuneau să i se spună bătrînii noștri învățați ardeleni de peste munți și veac), — s-a observat că el era îmbrăcat sumar în pijama, papuci etc. iar costumul de haine și paltonul — era sezon de iarnă — se aflau „dincolo”, în pîntecul întunecat al aproape satanțului geamantan. Euforia iscată de dezleagarea neguroasei incurcături, uitată și întetită de citeva pahare sorbite cu hărnicie, ar fi putut fi risipită repede și incilceala torturată ar fi reînceput dacă persoana în cauză, în fierbințeala grabei plecării și a paharelor „speriate” nu si-ar fi uitat paltonul în cuier (hainele le avea pe el) așa că geamantanul cumîntit a fost încheiat ușor și purtat și mai ușor.

**I**NDREPTAREA, încheierea înțeleaptă care lesne se poate desprinde de aici este aceea că se cere nițică atenție ținutei vestimentare atunci cînd se întocmește valiza de vacanță. Lipsa unei ținute cit de cit riguroase poate duce la întimplări ciudate, neplăcute și foarte de mirare precum cea mai sus pomenită.

Pe urmă (dar nu în ultimul rînd, așa cum se scrie în exezezele respectabile) o altă linie personală (diferență specifică în termenii științifici) — a valizei în discuție ar fi aceea că ea are o durată mică, scurtă, foarte scurtă iar dacă ne gîndim adînc, așezat, ascuțit și bine — la țuteala cu care zboară și se mistuie zilele de concediu — parcă și mai scurtă. O ureche atentă, vigilentă, cu pretenții de veghe neistovită ar putea pretinde cu teme că poate lega și chiar suprapune sunetele incuierătorilor ei (ale valizei) de la plecarea cu cel de la întoarcere, ele pîrînd a se îngina ironic, sarcastic ori duos-nostalgic. Și în bagajul de amintiri, bucurii ori luminoase tristeți pe care fiecare le ducem și le aducem cu noi, sunetul istorit și tînguit al incuierătorilor valizei de munte sau de mare acum, la revenire din concediu, cuprinde tonuri mai stridente, mai scrișuite sau mai unduioase muzicale, pendinte de calitatea tehnico-metalică a micilor zăvoare, și stîrnește trăiri emotionale înalt, vibrant voioase ori posac-uscate deprimate; după temperamentul, tratamentul și norocul de vacanță al flectecăruia. Si iarăși, nu în ultimul rînd, după felul cum și-a întocmit și purtat valiza de mare ori geamantanul de munte. Fie la plecare, fie la întoarcere.

Nicolae Velea



ÎN cele două veacuri de literatură dramatică românească ce au trecut de la momentul apariției, pe la 1780, a primelor texte scrise în limba română, (și păstrate integral), între care și acea incitantă tragi-comedie care este **Occisio Grigorii în Moldavia Vodae** (publicată recent în ediție critică de către Lucian Drimba, la editura clujeană „Dacia”), teatrul românesc s-a îmbogățit cu un tezaur de valori cu care nu multe literaturi se pot mindri, căci în acest scurt interval de timp dramaturgia noastră a trebuit să recupereze devansul de care beneficiau alte culturi, europene bunăoară, arzând rapid etape de dezvoltare, ca să-l parafrazez pe Lucian Blaga. În momentul în care Iordache Goleșcu scria **Barbul Văcărescul, vânzătorul țării** sau Costache Conachi, în colaborare cu Neoulai Dimachi și Dimitrachi Beldiman, dădea la iveală **Comedia Banului Constantina Canta, ce-i zice Căbujan și Cavaler Cucos**, în alte țări, ca Franța, Anglia, Italia sau Germania, marile capodopere ale unor Moliere, Shakespeare, Goldoni sau Schiller apoteozau tradiții bine constituite în secole de lungi decantări artistice. Și, totuși, asumându-și o sarcină impresionantă, generațiile de scriitori români care s-au succedat, până la noi, au izbutit să reducă decalajul cantitativ și calitativ, ajungând astfel în perioada interbelică la un sincron real cu mișcarea ideilor teatrale în Europa și în lume. De la acest nivel a fost lansată apoi întreaga dezvoltare a literaturii dramatice actuale. (Și dacă practica teatrală românească (regie, scenografie, interpretare) este considerată azi în bună măsură ca deschizătoare de drumuri, dăătoare de ton pe direcții noi de evoluție scenică, numeroase pagini de literatură dramatică datorate scriitorilor români (clasiți ori actuali) încep să prindă mereu mai multă aderență în fața marelui public internațional.

Faptul se explică, desigur, și prin climatul de respect față de operele înaintașilor, prin atitudinea activă de preluare creatoare a valorilor moștenirii literare, existență de altfel permanent ca dominantă a culturii noastre, menținându-se astfel o pulsație viguroasă și continuă a ideilor noi pe fondul unor experiențe și ciziguri marcate de o bună cunoaștere a tradiției naționale.

În ultima vreme însă, interesul pentru punerea în valoare a creației dramatice autohtone, clasice ori actuale, în ediții critice, științifice deci, a sporit considerabil. Este somnul unei maturități depline a cercetărilor noastre de teatologie și, bineînțeles, de istoriografie literară. Ne aflăm azi în situația — nici odată cunoscută în trecut — de a avea la dispoziția marelui public, ca și a cerce-

tătorilor interesați, un adevărat **corpus** de volume ce readuc în atenția actualității pagini de dramaturgie veche sau modernă, în ediții alcătuite după toate rigorile unei întreprinderi științifice, facilitând astfel nu numai păstrarea vie în conștiința contemporaneității a valorilor perene ale înaintașilor, dar și cunoașterea exactă a dimensionalității acestor opere dramatice în contextul epocii în care au fost concepute și puse în circulație, pentru a putea urmări cu vâdit folos firele de comunicare ideatică ce le asigură și azi interesul. Mai mult chiar: viabilitatea existențială a multora în rezonanță de actualitate a conștiinței noastre artistice, politice și sociale.

Meritul este, fără îndoială, în primul rând, al unei edituri specializate, cum e „Minerva”, dar eforturilor ei i s-au alăturat cu temeinicie, în limitele profilului lor specific, și preocupările altor edituri, ca „Eminescu”, „Dacia” sau „Junimea”, ce și-au propus programatic întreprinderi sistematice de valorificare critică actuală a textelor precursorilor noștri.

Un excelent volum, apărut zilele acestea la Editura „Minerva” îngrijit de un colectiv alcătuit din Paul Cornea, Andrei Nistor și Petre Costinescu, intitulat **Teatrul românesc înedit din secolul al XIX-lea** (având în sumar piese necunoscute publicului, datorate unor Costache Caragiail, Ion Heliade-Rădulescu, Alecu Donici ș.a.) ne amintește, într-un fel, de strădaniile editurii „Dacia”, care și-a propus, de-a lungul anilor, prin prestigioasa colecție „Restituiri” (și nu numai prin aceasta) să redea circuitului de valori literare pagini din dramaturgia, adevărat mai nouă, interbelică, a lui Victor Papilian, Gib Mihăescu, Vasile Voiculescu, Adrian Maniu dar și a unor clasici — în ediții alcătuite special pentru uzul elevilor de liceu — ca Delavrancea, Hasdeu, Alecsandri și alții.

Iată, avem așadar, la îndemână, un tip de ediții, să le spunem **populare**, care aduc în fața cititorului de azi (mai cu seamă a celui tânăr) creații dramatice din trecut, însoțite de studii introductive rigurose și profesioniste alcătuite, însoțite de ample referințe critice selectate dintr-o vastă bibliografie, ce are menirea de a da un spor de eficiență în orientarea cititorului mai puțin avizat, sau chiar a celui care ia pentru prima dată acum contact cu o atare operă literară.

În acest sens, întru totul remarcabilă este ediția de **Teatru istoric** (în două masive volume) alcătuită de profesorul Ion Zamfirescu, sub egida prestigioasei edituri „Eminescu”. Dar editura aceasta s-a ilustrat mai cu seamă prin lansarea în circulație actuală a unor pagini de critică și istorie aplicată a fenomenului tea-

trului și dramaturgiei — vezi **Teatrul la români** de Dimitrie C. Ollănescu sau volumele de studii și eseuri ale unor Alice Voinescu, Ion Sava, Camil Petrescu. — adevărate instrumente de lucru, de necesitate primordială pentru oricine dorește o corectă familiarizare cu mișcarea de idei din jurul dramaturgiei și artei spectacolului la noi de-a lungul vremii. Utilă ar fi — nici vorba! — continuarea (ori instituirea, de ce nu?) a seriei de antologii tematice de dramaturgie, prezentând pe rând comedia, drama psihologică, teatrul boulevardier ș.a., bunăoară, sau pe ideile, ca Mesterul Manole în teatru, Avram Iancu în reprezentările dramatice ale scriitorilor noștri etc., etc., — despre utilitatea și semnificația unor atari antologii pledând, cu prisosință, întreprinderea lui Valentin Silvestru **Antologia piesei românești într-un act** (patru volume; de la origini până în prezent).

Alături de edițiile, în speță, de teatru, operele dramatice ale scriitorilor noștri clasici își află locul în serii de opere critice întocmite cu o mare minuțiozitate. Iată, avem la această oră, în cadrul ediției Eminescu, în îngrijirea Aureliei Rusu, tot ceea ce marea noastră poetă a produs în atingere cu teatrul (piese originale, traduceri, pagini teoretice). Tentative asemănătoare (chiar dacă nu neapărat exhaustive avem numeroase în cadrul seriilor de opere sau scrieri ale unor Dimitrie Bolintineanu (ediție de T. Vărgolici), Vasile Alecsandri (sub îngrijirea Georgetei Rădulescu-Dulgheru), Gh. Asachi (ediție de N.A. Ursu), Delavrancea (ediție de Emilia Șt. Milicescu — datorită acesteia a fost reprezentată recent pe scena Naționalului clujean și ultima dintre piesele dramaturgului, **A doua conștiință**, rămasă altfel pe nedrept uitată în rafturi prăfuite de bibliotecă). Cu totul ieșită din comun este prezentarea volumului de teatru (ediție de Nicolae Ghebran) în cadrul seriei de **Opere** Liviu Rebreanu, care întruoneste în numeroasele sale pagini tot ceea ce se cunoaște până la ora actuală din dramaturgia acestuia

(de la simplele însemnări accidentale până la piesele reprezentate, punind în mișcare, alături, un aparat de note fără nici un fel de omisiuni). În asemenea serii de opere avem azi la dispoziție teatrul unor autori interbelici deosebit de interesați, prin propunerile dramaturgice avansate, ca Lucian Blaga, Camil Petrescu, Anton Holban, Hortensia Papadat-Bengescu, Ion Marin Sadoveanu, dar și Tudor Arghezi, Victor Eftimiu, Felix Aderca, A. de Hertz, I. Al. Vălijan și alții. Demersul este efectuat uneori chiar și spre scriitorii a căror creație cuprinde mai puține și mai puțin semnificative pagini de teatru — vezi Mihail Sadoveanu, **Preocupări de teatru**, Ediție de D. Ivăneșcu (Editura Junimea, 1986).

Insemnările noastre pe marginea acestei probleme, semnificative în peisajul cultural actual, nu-și propun inventarierea globală — nici n-ar putea, nici nu-și are rostul aici — a numeroaselor ediții critice din operele dramatice ale scriitorilor noștri. Ele vor doar să puncteze ideea că avem la această oră la dispoziție o imensă bogăție de piese de teatru din tezaurul literar moștenit de la înaintași, pe care o întreagă pleiadă de istorici literari și teatrologi profesioniști le-au preluat în actualitate cu conștiința critică marcată, punind astfel la dispoziția cititorilor de toate categoriile o veritabilă **bibliotecă critică de teatru românesc** ce invită la o mai mare receptivitate din partea directorilor de scenă din teatrele noastre profesioniste ori de amatori, pentru a le readuce la rampă, în variante noi, proprii înțelegerii actuale a fondului lor ideatic, să se arate astfel lumii, odată în plus, bogăția inestimabilă a unui tezaur cultural ce ilustrează și el convingător bogăția spirituală a națiunii. O asemenea **bibliotecă** pledează elocvent pentru vigoarea filonului tradițional de artă autentică, pentru forța ontică a creației noastre actuale.

Constantin Cubeșan



Scenă din spectacolul Teatrului din Tirgu Mureș, A șaptea necunoscută de Tudor Negoită. În imagine (de la stînga): Marinela Popescu, Iclanda Dain, Vasile Vasiliu, Cristina Pardanschi, Monica Ristea.

## Un studio timișorean

ÎN TRE multe studii și spectacole caragialiene ce au marcat viața noastră culturală mai bine de un secol s-a impus, ca o consecință firească, și necesitatea înființării unui atelier de creație teatrală, care să studieze și să pună în scenă, în exclusivitate, bogatul material rămas de pe urma genialului autor.

Așa s-a născut îndrăzneala de a înființa, în mediul vieții studentești timișorene, „Studioul de caragiologie”, operațiune ce părea riscantă în afara unui program analitic și a unei strategii proprii.

S-a direcționat activitatea studioului spre cercetarea ca un întreg al teatrului, proza, publicisticii, poeziei și vieții lui Ion Luca Caragiale; spre cercetarea epocii în care Caragiale era socotit de G. Ibrăileanu „cel mai mare istoric, ... un istoric complet, care arată, critică și care explică”, spre montarea de spectacole confruntabile alături cu specialiștii, cit și cu un public din cele mai diferite medii sociale, spre utilizarea unor variate spații arhitecturale care să suplinaască paupertatea mijloacelor folosite; prin prezența la manifestările cuprinse în Festivalul Național „Cântarea României”.

Pentru respectarea acestui program am găsit un ideal mecenat în conducerea secției de Instalații a Facultății de Construcții din Institutul Politehnic Timișoara care, alături de câțiva împătimiti caragialieni, ne-au sprijinit pe întregul parcurs al întreprinderii noastre.

În alcătuirea spectacolelor ne-am con-

duc după principiul enunțat de Caragiiale: „Teatrul și literatura sînt două arte cu totul diferite, și prin intenție și prin modul de manifestare al acestora. Teatrul este o artă independentă, care eu să existe în adevăr cu dignitate trebuie să pună în serviciul său pe celelalte arte, fără să acorde vreuncea dreptul de egalitate pe propriul lui teren”.

La baza spectacolelor stă relația dintre elementele diverse, ce alcătuiesc întregul univers caragialian, în care mișună o strînsură împetrișată, o lume „ce se aseamănă cu un vast bici, în care totul este improvizație, nimic înființat de-a binele, nimic durabil”.

Am început în 1980 cu **Unde nu e moral, acolo e corupție**, un posibil coșmar a Conului Leonida, față cu reacțiunea din **O noapte furtunoasă. O scrisoare pierdută și D-ale carnavalului**, spectacol în care „artiștilor le lipsește încă tehnica și nu știu să valorozez îndestul ideea scenică găsită. Dar sînt inventivi, ironici, au simțul actualității, descoperă surprinzătoare și comunicative echivalente teatrale pentru textele abordate sau întorsături neașteptate și hazlii velocei acțiuni într-o efuziune de conotații proaspete și incitante, unele absolut remarcabile”, după cum observa criticul Valentin Silvestru în volumul **Un deceniu teatral**.

Poenind de la ideea lui Brăncuși că un monument pentru Caragiiale trebuie să fie „o fintină cum am făcut pentru Haret”, ne-am intitulat spectacolul ur-

mător **Fintina**, concepindu-l ca pe un joc al discursurilor, un joc parcă inventat și condus de însuși Caragiiale; joc al picăturilor de apă vie — sens indus de textele marelui om de cultură.

Șerban Foartă observa, în articolul „Caragiologie”: „și e, în acest caz, o performanță ei, nefăcînd dintr-insul un academic autor de cabinet, reușește, dimpotrivă, să-i mențină, amplificîndu-i-o, întreaga sevă, toată freschezza populară, tot farmecul de carnaval și fiosta de teatru — într-un fel — forain și de comedia a *soggetto* — de unde, dealtminteri, și impulsul unei participări nemijlocite, al «înbarcării» într-un astfel de spectacol...”

Cu această reprezentare s-a obținut premiul I în cadrul Festivalului artei și creației studentești ediția a XV-a, Cluj, 1983, și o mențiune specială a juriului la Gala tinerilor actori — ediția I, Costinești, 1983.

În 1984, printr-o nouă descifrare a celebrei schițe **Căldură mare** am montat, în seria „Fintina”, spectacolul **La kilometru**, despre care criticul Ileana Lucaciu scria în revista „Săptămîna”: „În spiritul lui Caragiiale, speculînd abil și nuanțat replica, reprezentarea alert mișcă pre-

supunînd implicarea publicului într-un dialog viu, deschis degajă fantezie și umor de bună calitate”. Și acest spectacol a obținut cea mai mare distincție: premiul I la festivalul studentesc, ediția a XVI-a, Craiova, 1985.

În prezent, este în pregătire un nou spectacol în care vor intra, alături de personajele caragialiene, și o serie de delictori ai autorului.

La toate aceste spectacole (cca. 130) și-au dat concursul peste 60 de studenți; fiecare nouă montare a avut capi de afiș precum Ionel Lițu, Mihaela Buracu, Ștefan Dună, Ionuț Doboși, și, mai presus de toți — cel mai fidel și inzebrat colaborator — Tică Nistor.

Cît privește dorința noastră de a folosi spații arhitecturale variate pentru reprezentările noastre, am reușit să integrăm spectacolele în ambianța unor cluburi studentești, cantine, gări, piscine, pivnițe, plaje și chiar a unor săli de spectacole. Visul nostru, întrucaut într-un proiect alcătuit cu arh. Dan Dăncilă — de a revitalizeza o clădire din zona istorică P-ța Unirii-Timișoara prin folosirea curții interioare ca loc de spectacol — așteaptă sprijinul forurilor locale competente.

Arh. Radu Radoslav



# Sobrietatea expresivă

Cinema

La fiecare evocare a primului război mondial, cineastii își reîntorc privirile și către **Pădurea spinu-raților**, „etalonul” de aur al filmelor noastre (și nu numai al celor cu subiecte belice); sau, poate, renaște doar speranța cronicarilor de a regăsi, în peliculele recente, strălucitele calități ale „modelului” creat, în prelungirea operei lui Liviu Rebreanu. Oricum, stenică este impresia că noua **Bătălia din umbră** (scenariul: Mihai Oprea și Constantin Păun, regia: Andrei Blaier) are afinități, fie prin gândurile, fascinante ca anvergura, fie prin formele proiectate auster în alb și negru, cu aceea clasică ecranizare. Astfel, discursul pacifist aspiră a-și dobândi amploarea, ilustrând în sine percutanta idee că războiul generează haos, acutele traumatisme morale și fizice periclitând însăși condiția umană, existența marilor colectivități, ca și a fiecărui om în parte. Elementele acestei fundamentale suprateme își cuceresc reliefuri vizuale elocvente (în special, în cele două panorame asupra cîmpurilor de luptă atât de înegurate de piela autumnală și de fumul obuzelor, încît uniforme combatanților nu se mai disting, iar liniile frontului se întretaie confuz). Atari construcții cinematografice își sporesc ecoul, pentru că nu sînt adăugate story-ului și nici nu sînt inventate de dragul efectelor senzaționale, ci se ivesc din jurnalele de campanie din anii 1916-1917. Const. Kiritescu, în a sa minutioasă **Istorie a războiului**, relatează nu numai faptele de vitejie ale sublocotenentului rezervist, învățătorul Victor Popescu (protagonistul peliculei poartă chiar numele eroului real) care, împreună cu o ceată de soldați, hărțuiește din umbra codrilor trupele și transporturile nemțești.

În acele „zile posomorite de toamnă”, cu „ceată groasă”, după ruperea frontului din Oltenia, detașamente din grupul Cerna au continuat să lupte și în spatele pozițiilor dușmane; așadar, rezistența lui Victor Popescu nu se singularizează decît prin durată. Comun este însă eroismul lui cu acela al participanților la apărarea Horezului, apărare improvizată cu câteva tunuri de munte, manevrate de țandarmi și țărani; sau, consonantă e atitudinea lui dirză cu aceea a locuitorilor din comuna Vălar, de lângă Tîrgu Jiu, drastic pedepșiți — patru au fost ucisi de germani și patruzeci și trei de case au fost incendiate — pentru că „au refuzat să-și dea vitele și să servească de călăuze” (respectivul episod avînd, de altfel, și o corespondență pe ecran). Naratiunea prinde în cursivitate pe sa multe întâmplări autentice, le prezintă și le rearanjează după canoanele ficțiunii cinematografice. În destinul patriotului neînfrînt de boală și senectute, se cristalizează, de pildă, amănunte din biografia altor două personaje reale: Mihai Cernăianu (forturat și executat la Turnu Severin, împreună cu alte zece persoane acuzate că au dat ajutor sublocotenentului-haiduc) și George Donici (bătrînul moldovean, voluntar și în războiul de independență, care moare pe malul Olteului, în 1916 asaltînd cu plutonul condus de nepotul său o baterie inamică). Paradoxal însă, riziuroasa întemeiere documentară nu transpare direct pe peliculă, ci se dezvăluie abia după proiectie, cînd citești sau recitești cărțile de istorie. Lucrul e pe de o parte fast, pentru că se evită producerea de incomodante rupturi între fațetele decupate din filele de cronică și între structurile vizuale, imaginare în pandant cu literatura anti-războinică. De



Victor Rebengiuc și Anton Tauf în noua premieră românească (pe ecrane în această săptămîină), **Increderea** (scenariul: Vladimir Alexe, regia: Tudor Mărăscu)

exemplu, s-ar putea spune că impresionanta scenă — deși prea scurtă și cam fără rezonanță în restul filmului — a azvîrlirii morților la răsăruce de drumuri, însoțită de interdicția de a fi îngropați, își crește implicit dimensiunile, prin pelurile conținute, fie la **Antigona** lui Sofocle, fie la **Dușos Anastasia trecea**, nuela lui D. R. Popescu (ecranizată, de altfel, tot în deceniul '80).

În mereu expresivele decoruri ale Magdalenei Mărășescu (scenografa contopind excelent ansambluri arhitectonice din locuri diferite, rețușind semnele trecutului de pe fațadele clădirilor, de pe obiecte mărunt și de pe spații întinse, interioarele și exterioarele avînd incitante profunzimi), se derulează **Bătălia din umbră**, reconstituită sobru de Andrei Blaier. I se supun imaginile concepute pe ecran la Doru Mitran: același operator, care se lansa în rafinata redescoperire a peliculei alb-negru, pentru povestirile contemporane — **La capătul liniei** și **Sfîrșitul nopții** —, demonstrează acum o calmă adevărată față de subiect (virtuozitățile de modelare a luminii, printre arborii desfrunziți, ori printre scindurile unui hambar aflat în semi-întuneric, neimpunîndu-se decît ca accente de contrast pentru atmosfera, în genere cenușie, mohorîtă, apăsătoare). Epopeea războiului se reflectă, mai ales, pe fețele oamenilor și mai puțin prin intermediul arsenalului tradițional al genului, prin miscarile „armateelor” de figuranți și canoanelor spectaculoase. Cu toate că fluxul epic are toate atracțiile peliculelor de acțiune și suspense, pe Andrei Blaier îi interesează nu cadenele trepidante, ci evoluțiile din interiorul lanțului de situații limită. De aceea galeria tipologică e atît de bogată și diversă: spre a o alcătui regizorul îi cheamă în primele rînduri pe Dan Condurache (în rolul principal), pe Serban Ionescu, Ecaterina Nazare ori Valentin Popescu (în partituri ceva mai restrînse), fiecare dintre interpreti reconfirmîndu-și prestația cinematografică. **Bătălia din umbră** oferă deasemenea oansa schimbărilor de registru lui Alexandru Repan (care

părăsește veșmintele pitorești din serialul cu Mărgelatu, pentru a portretiza, cu echilibru savant, un aristocrat ofițer neamț plin de vicii), lui Ștefan Sileanu (încercînd să contureze un colaborationist odios, însă pe jumătate ridicol) și lui Adrian Pintea (în postura aghiotantului german, nuanțînd discret, dar elocvent). Jucînd tot reținut, dar înscriindu-și adînc, în priviri și în gesturi, trăsăturile de neînsemnat profitor, cu suflet de slugă și vocație de delator, actorul Ion Vilcu reușește o compoziție memorabilă. Se mai remarcă experimentații Ilarion Ciobanu sau Constantin Codrescu, definind cu forța lor recunoscută și personajele — de astă dată — secundare.

La zece ani după filmul **Prin cenușa imperiului** (adaptare de valoare a **Jocului cu moartea** de Zaharia Stancu), Andrei Blaier reintră cu siguranță, în universul terifiant al războiului. Interesantă continuă să-i fie meditația, ținută are voința sa de nouă apropiere și de problematizare a actelor concret istorice. Evocînd dragostea față de pămîntul natal, **Bătălia din umbră** pătrunde în sfera sentimentelor intense și pure, vorbind despre fidelitatea față de idealurile de libertate asumate individual, ca și la scara unei națiuni, despre demnitatea firească, în opoziție cu supraviețuirea întinată, despre curajul pus în slujba dreptății și adevărului, trăiri autentice, glorioase și prin compararea simplă cu uriașele explozii de ură și violență, declanșate de ostirile invadatoare. Totuși, rețena peliculă se vîdește, pe alocuri, mai puțin cizelată, trimînd doar oscilante punți de la expresivele fragmente către întreg. Probabil pentru că „formalizarea” bogatei substanțe de viață, preexistentă decupajului, rămîne parcimonioasă; și, într-un fel, e normal, căci rar un scenariu reușește și, în fond, nici nu trebuie să atingă nivelul de elaborare artistică a unui roman, ci doar să sprijine și să dinamizeze fantezia creatoare a regizorului.

Ioana Creangă

Flash-back

## Tabu și spontaneitate

■ Ceea ce se întîmplase cu **Moana**, filmul turnat cu cinci ani înainte în arhipelagul Samoa, avea să se repete, oarecum, în **Tabu**. Flaherty revenise în Pacific însoțit de Murnau. Genialul explorator al universului primitiv se asociase cu genialul investigator al cuplurilor zădărnice de civilizație. Pe amîndoi îi caracteriza o insașiabilă exactitate, un elementar simț al rigorii. Împreună au plănuit un scenariu inspirat din viața indigenilor, un fel de **Romeo și Julieta** exotic, în care eroina este interzisă dragostei de statutul său de fecioară sfîntă, iar eroul este legat la mîini de o sărăcie fără ieșire. Fuga le este zădărnicită. Kiri este transportată de marea preot în insula-sanctuar, iar Matahi se înecă încercînd să se opună despărțirii. Într-un decor de cocotieri, trestie, frînghii și bărci se consumă această poveste livrescă, în care lirismul excesiv, gesturile și acțiunile alegorice, zîmbetele în soare, peisajele sofisticate, figuratiile majestuoase, efectele de fotogenie măturîtesc o elaborare tehnică perfectă, dar și o totală inadecvare la subiect. Interpretii își fac jocul inconștienți, parcă neavertizați de ceea ce se întîmplă; transformați din ființe spontane în locane hieratice, sînt filmați fie în prim planuri sculpturale, fie în planuri îndepărtate, simbolice; cea sacră ingenuitate a lui **Nanuk** se pierde în extraordinara amănunțime a punerii în scenă, veridicitatea vieții de fiecare zi dispăre înăbușită de subtilitățile scenariului.

Se datora acest esec somptuoșității cadrului natural, similar aceluia din **Moana**? Sau intervenise încărcătura de idei adusă de Murnau din precedentele sale filme „culte”? Rezultatul a fost un semi-esec, pe care inițial l-a salvat moartea accidentală, după premieră, a lui Murnau. Flaherty, dezamăgit, avea să-și decline, cu puțin timp înainte de a muri el însuși, paternitatea. Și astfel, supraincercatul poem vizual, cu imaginile lui aduse de la zeci de mii de kilometri, din depărtările virgine ale Polnezel, continuă să rămîna în istoria cinematografului un mister tremurător, intangibil. Dacă nu prin propriile calități, atunci prin indirecta confirmare a celui ce, puțin mai înainte, spusese: „Că vinovat e tot făcutul / Și sfînt doar nunta, începutul...”

Romulus Rusan

Radio-T.V.

## Teatrale, științifice, muzicale

■ Toamna este un anotimp al școlii și al teatrului, spunea cu atîta îndreptățire George Genoiu în cadrul **Dialogurilor culturale** de simbrăta (redactor Constantin Vișan), o emisiune de interviuri și confesiuni ce a avut darul să ne spună multe lucruri despre actualul repertoriu teatral, cinematografic, radiofonic dar și despre cei chemați în fața microfonului. Pentru Victor Rebengiuc, astfel, toamna aceasta înseamnă întîlnirea cu Ilie Moromete (în filmul realizat de regizorul Stere Gulea), „clipă sărbătorească în activitatea mea”, după propriile sale declarații, dar și cu rolul titular din **Io, Mircea Voievod** de Dan Tărbilă, apropiată premieră a Teatrului Municipal „Lucia Sturdza Bulandra”. La rîndul său, Corado Negreanu, după 40 de ani de activitate scenică, așteaptă cu emoție prima lună a viitorului an cînd vor avea loc primele reprezentații cu **Regele Lear**, iar Rodica Sanda Tuțiuianu și Paul Ioachim au înfățișat, în continuare, perspectivele apropiate ale activității lor în studiourile radiofonice sau pe scenele de

scîndură. De asemenea, toți cei amintiți, ca și alți interlocutori (Nicoleta Toia este unul dintre ei) au rostit îndreptățite aprecieri asupra montărilor bucureștene sau din țară (realizări ale Naționalului ieșan, turneul în Capitală al Teatrului din Piatra-Neamț, prilej de a cunoaște tineri actori de viitor ca și un regizor de excepție în persoana lui Alexandru Dărie, Gala recitalurilor dramatice de la Bacău etc.), realizînd, așadar, un util tur de orizont, un ghid realizat cu profesionalism și generozitate colegială. Un asemenea colocviu, alert, alăturînd știri, comentarii și exemplificări convingătoare, ar putea deveni o emisiune radiofonică permanentă, extinzîndu-se și asupra altor domenii artistice.

■ Bine construit, **Magazinul tehnico-științific** (ultima ediție, redactor Eugen Roibu, prezentator Ana Maria Zaharescu) a pus în circulație informații dintre cele mai diverse de interes pentru marele public. În **avanposturile cercetării pedologice și agrochimice**, **Dicționarul de știință**, **Învățămînt, cercetare, producție** (la Institutul de

subingineri din Baia-Mare), **Viitorul cu o clipă mai devreme** (noutăți în metalurgie), **Evrika** (rubrică de probleme distractive supuse atenției corespondenților) au alcătuit sumarul **Magazinului** ce îndeplinește, în cuprinsul săptămînii radiofonice, un rol educativ dintre cele mai importante.

■ Se încheie săptămîna aceasta, la **Ora melomanului**, un ciclu pe care îl putem considera pe bună dreptate drept un eveniment. Început în urmă cu trei săptămîni, el a cuprins lucrări concertante și cvintete pentru instrumente de coarde de W. A. Mozart, în interpretări memorabile, evidențînd încă o dată locul de prim plan pe care transmisiunile coordonate de redacția radiofonică îl ocupă în viața muzicală a țării.

■ O propunere ce nu poate lăsa indiferenți pe iubitorii de literatură, mine după-amiază la **Carte frumoasă, cinste cui te-a scris**, ediție dedicată **Scrisorilor** lui Ion Ghica, invitat, prozatorul Mircea Horia Simionescu.

Ioana Mălin

Secvențe

## În cîmpul umorului

■ După ce decenii întregi filmul de animație s-a îndreptat cu precădere spre micii spectatori, iar maturii s-au bucurat doar descoperindu-și resurse uitate, de alte decenii „a șaptea artă-bis” se adresează direct și adulților atrăgîndu-i prin poezia ori prin comical său. Creatorii noștri, în pas cu fluxul general, incită, ades, prin pilule-satirice (categorie filmică cu nume de imprumut, dar formulă specifică), la momente de reflecție morală. Sigur, multe dintre peliculele produse de „Anima-film” pot gravita în cîmpul umorului, mai blind ori mai vitriolant (și seria **Luminitei Cazacu**, de pildă, despre **Penelopa** sau **Drum drept** de Olimp Vărășteanu sînt doar două exemple), după cum și cele destinate publicului școlar și prescolar, în intenția lor educativă, folosesc cu succes tusele vesele. Prin chiar specificul ei, animația este însă un teren propice pentru satiră. Naratiunea concisă și clară, desenul caricatural, gagul surprinzător în sistemul de mare precizie al ritmului sînt elemente aflate în stăpi-

nirea creatorilor noștri. Ion Popescu Gopo, Nell Cobar, Olimp Vărășteanu, Matty Aslan sau mai tinerii Dinu Șerbescu, Călin Giurgiu sau Zeno Bogdănescu, ca și realizatorii peliculelor **Mozaic I și Mozaic II**, prin tonalități de umor proprii fiecărei individualități, alcătuiesc în ansamblu o adevărată direcție în animația noastră.

Părintele Mihalei — eroină devenită emblema serilor noastre TV — prezenta, cu ani în urmă, **Teoria chibriturilor**, suită de observații morale pe tema eternului feminin, într-o construcție riguroasă și cu știința poantei, căci Nell Cobar, caricaturist de formație, are darul conciziei și al preciziei; mai de curînd, **Spinii trandafirului** îi reconfirmă calitățile de ironist moralizator. De fapt, ironia, cu paleta ei de la usturător la blind, este instrumentul cu care „asanează” majoritatea creatorilor de pilule satirice. La Olimp Vărășteanu, în **Festivități**, întîlnim o tentă dramatică; la Matty Aslan, un aer sugubăt imblinzește săgeata satirei, în vreme ce peste creațiile lui Gopo trece o undă de poezie, iar apa-

rența bonomă îndulcește ironia.

Cînd debutul său cu **Salt mortal**, premiat ca „opera prima” la Costinesti în 1983, era considerat un moment de înviore a genului, Dinu Șerbescu își mărturisea propensiunea pentru pilulele satirice ca modalitate de exprimare directă și sigură adresată spectatorului de pretutindeni. Consecvent, tînarul creator, care vrea „să creadă că este un moralist”, cucerea din nou, în 1985, laurii Costinestiului cu **Festivitatea de premieră**, un film mai amar și cu o mai mare forță de impresionare. Ingrijorate reflecții asupra moravurilor sînt și **Mozaic I și Mozaic II**, intrunind pe generic opt debaturi, unele deosebit de promițtoare. Dacă selecția din anul acesta de la Costinesti, singurul loc unde desenele noastre animate se înfruntă și se confruntă totodată cu un foarte numeros public tînar, n-a adus glasuri noi, anul trecut, în schimb, apariția lui **Pierde vară**, semnat de Călin Giurgiu, cucerea și lauri, și public prin prospețimea tonului și maturitatea mijloacelor.

Florica Ichim



## Galeriile Municipiului

■ Aflat, cu ani în urmă, într-o fază de expresionism cromatic în care miza principală o reprezenta exuberanța tonală și pasiunea detaliului percutant, pictorul MIRCEA BARZUCA ne propune astăzi (la Galeriile Municipiului) o severitate ce tinde către asceza culorii și abstractizarea motivelor. Fișec, prin acel proces al inventarierii care conduce apoi la renunțări și concepte, el pornește de la o realitate concretă, cea a peisajului citadin cu rezonanțe afectiv-nostalgice la nivelul stării de spirit dominante, pentru ca apoi, operind sinteze, să ajungă la structuri evocatoare dar nu și tautologice. Autonomizarea se produce prin înscrierea formei tectonice, primordiale, într-o schemă riguroasă, la început purtând amintirea precedentului, fără a se constitui în analogon, apoi delăsându-se total de ea, fără a o renege dar asumându-și propria existență ca formă expresivă. Trocerea se operează prin ecuația unei rețele cu funcție dublă, structivă și aluzivă simultan, spațiul devenind simbol al libertății totale și al îngrădirii inexorabile, în virtutea condiției noastre citadine. Rețeaua se extinde apoi, printr-un proces de punere în echivalență a microcosmosului cu macrocosmosul, devine substanța unui deal, a unui continent, a universului întreg, dar și a podului ce leagă, peste toate, fenomenele, ideile, conceptele care ne populează realitatea trăită. Dar în urmă, nu ca amintire ci asemeni substanței originare a picturii înseși, rămân semnele concretului convertit în simbol și mesaj, punctul de sprijin la care artistul se întoarce, iară și iară, mai bogat prin renunțare și mai dornic de bucuria simplă a redescoperirii lucrurilor mărunte și apropiate. Procesul austerezității și al sintezei se extinde, poate și mai clovent, asupra culorii. Tentația fovismului senzual și feeric face loc ascezei cromatice. Senzația unui spațiu unic și acaparator devine predominantă, ilimitatul sugerează extensii la nivelul perspectivelor ontice, din posibilele repere identificabile structurile se transformă în purtătoare de mesaj ale aspirației către un nou orizont. Mircea Barzuca operează fișec această trecere complementară între semne și semnificații, ca un proces dialectic în perpetuu devenire, încercând să spună simplu lucruri simple, adevăruri despre lume și lucruri, despre oameni și universul lor. Fișec, pictura lui nu are subiecte, în sensul literaturizării prin scenariu, dar ideile există în fiecare. Și, mai ales, conștiința nevoii de a se autodescoperi prin meditație asupra esențelor, asupra materiei picturale în sine. Ceea ce înseamnă încă un pas pe drumul desăvârșirii propriei vocații, nu în afara existenței ei în miezul ei, nu împotriva bucuriei culorii ci spre câștigul ei viitor.

V. Caraman

## MUZICĂ

## „Orfeul moldav“

LA Tescani, fiecare palmă de pământ evocă prezența lui George Enescu: o regăsim și în lumina aromată a livezilor de meri, cu crengile plecate pînă la pământ sub povara rodului, în liniștea care „se aude“, fertilită pentru concentrare interioară și meditație, dar mai cu seamă în liniile vălurate ale peisajului, care au o muzicalitate vizuală amintind de frazele lungi, mingioase, cu aspirații spre infinitul suflăsc din *Dixtuor*, de pildă. Desigur că putem retrăi la tot pasul climatul enescian, documentul din expoziția înghebată nepretențios dar cu deplină acuratețe înfrățindu-se cu contemplarea, tot atât de revelatoare, a fiecărui amănunt care era, odinioară, mîngiat de privirea maestrului.

Titlatura de „Așezămint de cultură“ sub care ființează astăzi casa de la Tescani, de unde au pornit firele atitor capodopere, este cum nu se poate mai nimerită. Iar semnul evident că de aici emană raze indicibile, dar atât de reale, ale spiritualității enesciene este mulțimea pelerinilor muzicali care umple, într-o reculegere fertită, spațiul curții interioare unde se desfășoară, an după an, de curînd a șaptea oară, manifestarea „Orfeul Moldav“. Cine o inițiază și o ocrotește? Ar trebui vorbit de Comitetul județean de cultură și educație socialistă Bacău (președinte Petre Enășoae), de Orchestra simfonică din Bacău, condusă de un muzician competent și înimos, dirijorul Ovidiu Bălan, de Colegiul criticilor muzicali din A.T.M. care, prin Smaranda Oțeanu indocosebi, veghează permanent la ținuta programelor și calitatea interpretativă. Și să nu uităm pe profesorul Alexandru Popovici, un om care reunește cu discreție și deplină eficiență darurile de animator cultural cu cele de organizator și



Valentin TĂNASE : Nașterea poporului român

ASTFEL am putea defini, acceptînd că ne aflăm doar în fața unei sinteze omagiale, expoziția de la „Muzeul de artă al R.S.R.“, închinată sărbătoririi a 600 de ani de la urcarea pe tron a celui care, cu certitudinea dreptului său și a misiunii istorice de împlinit, se intitula *Mircea Voievod*. Un nume și un om pentru istorie, un destin și o luptă pentru afirmarea unei entități distincte și a drepturilor ei, intrate în legendă nu doar prin fapte de arme neobișnuite chiar și pentru o epocă a marilor confruntări militare, ci și prin vocația de ctitor iubitor al țării și oamenilor ei. Un portret votiv, sobru în simplitatea seniorială și concentrat ca o biografie în expresivitatea sa austeră, și un hrîsov care sintetizează un crez și o realitate, lată două repere pentru nemurirea celui care astăzi, extinzîndu-și umbra dincolo de zidurile ctitoriei sale de la Cozia, face să vibreze o țară cu amintirea faptelor și a personalității sale. Dar lor li se adaugă și alte mărturii venite peste veacuri, unele prezente în expoziție, altele păstrate în memoria colectivă a poporului român, imaginea lui Mircea devenind nu doar emblemă unui timp, ci însăși heraldica unei etnii, a unui neam, dincolo de cumpăna vremilor, de bine și rău, de luptă și triumf.

Gîndită în desfășurare diacronică, pentru a completa un arc peste timp cu semnificațiile sale esențiale, expoziția alătură pieselor cu valoare istorică, sugerînd etapele unui proces de afirmare a ființei naționale, și lucrări ale artiștilor contemporani, într-un fel de frescă explicit tutelată de ideea continuității, evoluției și independenței. Treptat, par-

curgînd sălile, o imagine sintetică a drumului străbătut pînă astăzi se cristalizează convingător, chiar dacă necesitățile organizatorice au impus inerente reduceri într-un patrimoniu de valori mult mai ample. Cu ajutorul pieselor prezentate refacem traseul existenței poporului român prin momentele cele mai semnificative, de la constituirea sa pînă la deplina afirmare, imaginea marilor personalități, dar și portretul colectiv al anonimilor jertfiți din convingerea unui miine mai bun, liber și demn, formînd un convingător și unic document al identității naționale. Astfel, imaginea voievodului Mircea se integrează într-o inextricabilă dialectică istorică, asemeni unui reper necesar alături de numeroase altele, fie că ele se numesc Decebal, Traian, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Constantin Brâncoveanu, Horia, Cloșca, Crișan, A. I. Cuza, N. Bălcescu, fie că poartă un nume unic, cuprinzător, acela de român. Fișec, această succesiune logică ajunge pînă la evenimentele și personalitățile României moderne și contemporane, imaginea comunistilor, a luptei lor, imaginea muncitorului și chipul nou al patriei vin să continue, la o nouă treaptă calitativă, dialectica devenirii.

O semnificativă și bogată iconografie, creație a numelor consacrate ale artei de astăzi, restituie chipul și activitatea conducătorului țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, surprins în ipostaze simbolice sau în timpul vizitelor de lucru și de dialog cu oamenii. Istoria în imagini devine astfel și o cronică a ideilor și sentimentelor, și o parcurgere vie a memoriei trecutului și o privire vizionară aruncată în viitor, din perspectiva pre-

zentului. Sculptura, pictura, grafica iau locul cuvintului, elocvența simbolului și implicațiile metafizice conferă o existență plină de sensuri fiecărei lucrări, ideea evoluției și a continuității de esență relevîndu-se pregnant prin insumarea exponatelor. Valoarea artistică este dublată de cea documentară, militantismul și responsabilitatea asumată conferă tonul angajat al întregii etalări, pasiunea pentru istorie și atenția acordată actualității se relevă explicit, vorbind despre rolul și locul artei în societatea noastră de astăzi.

ASTFEL, alternînd recuperarea cu fructificarea, alăturînd istoriei propriile noastre idealuri contemporane, privind cu pasiunea participării, dar și cu detașarea presupusă de curgerea timpului, redactînd o cronică, dar și un manifest pentru viitor, artiștii epocii actuale — Jalea, Irimescu, Vlasiu, Pacea, Vasilescu, Piliuță, Ciurcurencu, Chintilă, Scărlătescu, Dan Cristian, Valentin Tănase, Horia Ghelu, Eug. Palade, Kovacs Zoltan, Gh. Ioniță, Vasile Pop Negreșteanu — se alătură unor Rosenthal, Iscovescu, Negulici, Aman, Tattarescu, Grigorescu, Satmari, Ressu, Phoebus și meșterilor anonimi ai evului-mediu românesc. Se structurează astfel o istorie în imagini, un omagiu adus poporului român și eforturilor sale, eroilor săi de ieri și de astăzi, ca un arc peste timpul celor 600 de ani petrecuți de la urcarea pe tron al celui ce a fost Marele Mircea Voievod.

Virgil Mocanu

căldură și comunicativitate — iață un drum pe care nu le este dat tuturor să meargă cu aceeași siguranță. O *Simfonie* mai rar cîntată de Mozart (*KV 180 în fa major*) ne readuce simpatice vibrații tinerească a formației „Tescana“.

Serile de la Tescani — și nu pot să nu revin la revelația publicului acela atent, venit de la mulți kilometri să populeze spațiul concertelor în aer liber de o participare activă suflătește, pe care artiștii de pe podium o simt — au un sunet mat și nobil, muzica se săvîrșește „la ea acasă“ și are o intensitate izvorîtă nu din spectaculos ci din opusul acestuia. Martha Kessler, însoțită la pian de Mihai Ungureanu, cu care mi-a mărturisit că, deși colaborează pentru prima oară, se simte ca formînd o echipă artistică fericită, a fost în cea mai bună formă în care am urmărit-o în ultimii ani. Vocea i-a sunat suplu, mlădios, controlată și insuflătește totodată, atît în pagini de J. S. Bach și Vivaldi, care omagiază „afecțiunea“ lui Enescu pentru maestrul barocului muzical, cît și în două cîntece de Mihail Jora. Apropierea Tazlăului, care-și ondulează valea la poalele Tescanilor, ni-l aduce în amintire pe meșterul cu har al *Privelștilor moldovenești* și ne reconfirmă că el a găsit pentru eternitate formula versului și viersului românesc, înfrățite pînă la contopire. În fine, un tînăr trompetist remarcabil, Petre Nancu, astăzi membru al Orchestrei din Bacău, sloboade clamările *Legendei* cărora le răspunde peste ani ultimul mesaj încredințat, cu durerea din urmă, de George Enescu, aceluiași instrument, în *lamento-ul Simfoniei de cameră*. În partea a doua a concertului, un alt eficient prios adus lui Enescu reunește pe doi distinși muzicieni clujeni. Violonistul Andrei Agoston este unul din arcusele cele mai de vază ale actualității noastre interpretative: puritatea tonului se aliază cu o puritate suflătească ce lasă în urmă ușoara demagogie tenorală arborată de mulți cavaleri, chiar de renume, ai podiumului de

recital. De partea lui, Ferdinand Weiss îl însoțește la pian cu înțelepciunea unei rodnice cariere camerale, de pilduitoare auto-exigență. Împlinirea lor este impresionantă în *Sonata nr. 2, op. 6* de George Enescu, splendoare înfrățită cu *Octetul*, lucrări începînd cu care compozitorul avea să declare ulterior că a început să meargă pe picioare proprii, culminînd cu *Sonata „Kreutzer“* de Beethoven, din variațiunile căreia (mişcarea lentă) pare că se desprinde aveau chipul lui Enescu, răspîndind blindețe și lumină cu vioara în mină. Clipe de neuitat!

Luminița Petre-Rogacev, despre darul căreia, de a reconstitui amănuntul revelator și climatul suflătește general al *Sonatei a III-a „în caracter popular românesc“*, am mai avut prilejul să ne ocupăm în aceste coloane, cu prilejul concursului „Gh. Dima“ de la Cluj-Napoca din toamna trecută, a avut alături de astă dată pe pianistul Mihai Ungureanu, poate mai puțin arzător, în schimb lucid și riguros controlat. Pentru ca în partea a doua a programului final să evoluăm împreună cu Johnny Răducanu, „De la Enescu, la jazz“. Ceea ce putea fi un risc a fost o biruință. Pentru că maestrul jazzului de la noi, dimpreună cu invitații săi, formația Eugen Gondî din Timișoara, ne-au arătat că arta autentică nu cunoaște limite artificiale. Ne referim nu numai la subtilul dar permanent prezentul parfum românesc al lucrărilor lui Răducanu însuși, dar la rafinamentul armonic, discreția de bun gust, sugestivitatea ritmică neostenativă ce au dominat recitalul acestor excelenți muzicieni în ansamblul lui. Cred că Enescu însuși, care era un artist deschis, fără prejudecăți cînd era vorba de prezența indubitabilă a talentului și probității profesionale, ar fi aplaudat din inimă intragă evoluția cuceritoare a urmașilor lui, chiar dacă ei pășeau pe un tărîm care nu i-a fost, la vremea lui, îndeosebi de apropiat.

Alfred Hoffman



# Valoarea omului

Eseu

CIND știința arată că omul este compus din 70 la sută apă, aproximativ 20 la sută proteine, 5 la sută grăsimi etc., considerând nu mai această *compoziție chimică* nu putem acorda omului o valoare prea deosebită față de a oricărui mamifer care are aproximativ aceiași ingrediente. Dacă ținem seama de *organizarea corpului omului*, atunci într-adevăr putem să-l așezăm deasupra celorlalte mamifere datorită coloanei vertebrale care îl susține în poziție verticală și miinilor sale atât de flexibile (implicit datorită inteligenței sale corporale), toate acestea făcând din el cea mai perfectă *mașină biologică* de pe Terra. Această *mașină biologică* a generat munca și societatea. Deși a evoluat cultural, omul s-a găsit adesea în situația de a fi determinat să lucreze ca *mașină biologică* în angrenajul unor societăți în care alți oameni se bizuiau tocmai pe această calitate a sa de a fi, la bază, o asemenea *mașină*. Vestigiile unei astfel de devalorizări a omului le trăim și astăzi. În trecut, nici cel puțin condiția de *mașină biologică sănătoasă* nu era respectată. Astăzi, încă prea mult timp din viața sa omul funcționează ca *mașină biologică*. Se poate spune lucrul acesta fără reținere deoarece tehnologiile contemporane pot schimba radical munca și viața omului. Ne apropiem de crearea forțelor de producție ale comunismului susținătoare ale civilizației socialiste.

Omul va rămâne întotdeauna o ființă biologică, dar el va funcționa, într-o civilizație socială, tot mai puțin ca *mașină biologică* și în nici un caz nu va mai fi marginalizat ca „*mașină*”, oricât de sănătoasă și bine întreținută.

Pe lângă substanță și organizare, omul mai este și informație. Conștiința lui este informație, inteligența este un procesor informațional, capacitatea și disponibilitatea (potențialitatea) lui informațională fiind aproape nelimitate. O parte din informația omului servește ființa lui biologică — mîna, se știe este în cea mai mare măsură un dispozitiv care nu poate funcționa fără informație — dar o altă parte a informației omului aparține cunoașterii, viziunii asupra lumii, culturii, profesiei, vieții spirituale. Nu se poate aprecia în procente cit anume revine fiecăreia din aceste componente informaționale din întreaga informație a unui om, la fel cum se procedează pentru substanțele ce îl compun, diferențele fiind mari de la un om la altul, însă nimeni nu va nega rolul informației și al modului în care ea este folosită în viața practică de fiecare om, dar și în aprecierea valorii unui om.

Diferențele cele mai mari dintre oameni, cele mai evidente, indiferent de motivele care le determină, inclusiv sociale, se datoresc deosebirilor informaționale.

Prezentînd lucrurile într-un asemenea mod în care se pune accent pe informație, ca ingredient fundamental al lumii materiale, pot fi puse în evidență nu numai *deosebirile de nivel informațional* dintre ființele umane, dar și o *anumită identitate și unitate informațională* care să acorde un strat valoric unic omului în consonanță cu întreaga experiență a umanității (ale cărui fundamentale au fost totuși zguduite de știință și tehnologie, temporar după părerea noastră).

Dacă omul este substanță, corp organizat și informație, cum să găsim o nouă justificare a umanității? Ce mai este sacru în om? Faptul că omul are conștiință nu mai este un lucru atât de extraordinar din momentul în care sistemele de inteligență artificială pot purta și ele o conștiință, desigur mai limitată astăzi, dar mai extinsă mâine, poate pînă la nivelul unei conștiințe sociale informatizate, chiar dacă a fost primită din partea omului.

Singurul avantaj al omului în raport cu inteligența artificială avansată (cum vor fi calculatoarele din generația V-a, care vor auzi și înțelege, vorbi, vedea și exprima prin imagini optice) este acela că pe lângă substanță, corp organizat și informație, omul mai este și *viu*. Conștiința omului este o *conștiință vie*, ceea ce va însemna întotdeauna o conștiință creatoare, inovantă, curioasă în cunoașterea lumii. Poate că prin *spirit ar trebui să înțelegem conștiința vie*, a omului, după cum prin *suflet am putea înțelege psihicul viu*, spre deosebire de *psihicul neviu* al unui sistem de inteligență artificială despre care nici un specialist din acest domeniu nu se îndolosește. Într-un viitor există o deosebire calitativă, *viul fiind explicit structural-fenomenologic, neviul explicit structural*. Precizarea „explicit” are în vedere faptul că și neviul este structural-fenomenologic, însă în mod implicit.

Am putea spune atunci că omul este *substanță, corp și informație în centrul căreia se găsește un spirit, adică o conștiință vie*.

Cum însă substanță, corp și informație posedă orice organism (noțiunea de organism implică faptul că acesta este viu), rezultă, într-o exprimare mai concentrată, că *omul este un organism cu spirit*.

Menționînd faptul că omul are spirit — și, desigur, se poate vorbi și de evoluția spiritului omului —, omul este delimitat de întreg regnul animal și de cel vegetal, dar și de artefactele sale din acest secol

în care informația începe să acționeze pe cont propriu, ca și aceea a omului.

VALOAREA unică fundamentală a omului este conștiința sa vie, spiritul său, deci o anumită parte din informația sa. Valorizarea supremă a omului de aici poate porni, deoarece nimic, nici un alt obiect cunoscut nu a avut și nu are posibilitatea de a se ridica la înălțimea unui spirit. Dintr-o dată totul parcă se luminează, și organismul și corpul omului capătă o valoare nouă, ele avînd de susținut un spirit.

Din nefericire, tocmai marea disponibilitate informațională a omului îl face pe acesta fie să decadă din starea de spirit într-o stare informațională concentrată strict în jurul organismului său, fie să nu se mențină în spirit decât în rare momente ale vieții sale, fie să nu recunoască spiritul din celălalt om și să-l privească pe acesta numai ca organism. Nu ne gândim la cazurile patologice, nici la cazurile în care organismul, prin accident, nu poate susține un spirit, ci la starea normală a omului în care, în mod firesc, în el trebuie să izbucnească spiritul ca un proces natural și inevitabil. Cum este posibil să se neghe atunci acest drept firesc al omului de a se ridica la înălțimea spiritului pentru a fi cu adevarat om? Tocmai pentru că omul poate decada din starea de spirit, tentația de a utiliza alți oameni ca *mașini biologice* sau, mai modern, ca *mașini informaționale*, este mare. Să nu uităm contribuția la o asemenea atitudine și a agresivității omului împotriva omului, care se opune afectivității calde a omului față de om. Omul nu este încă o ființă care să fi atins pragul unei adevărate civilizații socialiste în care să se manifeste cu predilecție afectivitatea exprimată prin respect și cooperare între oameni.

Tehnologia contemporană poate servi civilizația, iar această mare posibilitate și speranță poate deveni realitate numai dacă vom reuși să revalorizăm omul. Important este faptul că *valoarea generală a omului* este conștiința lui vie, indiferent de nuanțele acestei conștiințe. Dincolo de valoarea generală a omului vom întîlni trepte de conștiință care vor fi valorizate diferit, dar asemenea valorizări formează un continuu al valorilor umane, neșind din cadrul umanului, și în care nota dominantă este aceea a valorii generale a omului.

Singurul lucru care i se cere unei conștiințe pentru a putea vorbi de o valoare a omului este acela de a recunoaște și respecta o altă conștiință vie. Prima obligație a unei conștiințe este aceea a respectului pentru om și oameni, adică pentru organismele cu spirit. Obligație pierdută din vedere adeseori în istorie cînd oamenii au fost divizați în clase, în rase, în caste, uneori ca urmare a condițiilor materiale ale vieții, altelei ca urmare a ideilor despre lume și om. Pot apărea și idei cum ar fi aceea a priorității speciei față de om, care uneori favoriza apariția unor concepte poate conform cărora unii oameni pot fi striviți și distruși în numele unor idei care sînt fără îndoială departe de umanism și de recunoașterea valorii fiecărui om. Prioritatea speciei poate apărea transfigurată și în ideea unei priorități absolute a societății în raport cu omul, dar o asemenea societate nu poate fi o civilizație socială. Nu se poate nega rolul societății și necesitatea susținerii societății de către fiecare om, dar societatea trebuie să fie spațiul în care se manifestă valoarea generală a omului, spațiul în care se generează respectul reciproc dintre oameni.

SĂ FIE oare adevărat că spiritul omului, conștiința lui vie, îi conferă acestuia calități atât de importante încît omul să apară într-o lumină atât de favorabilă? Istoria s-a desfășurat și se desfășoară cum se desfășoară, pozițiile sociale determinînd uneori diferențe calitative între oameni ca și cum ar exista mai multe specii umane. În același timp, oamenii au luptat pentru egalitate între oameni, pentru aceea mare egalitate a valorii omului, fără ca aceasta să însemne uniformizarea care ar putea duce către minimele treptelor de conștiință. În acest strîns spectru al continuului conștiințelor umane, ridicarea unora pe nivele superioare de conștiință poate stimula ridicarea tuturor și nu este exclus ca cerințele valorii generale a omului să fie altele, superioare, în viitor.

Din punct de vedere social omul a luptat pentru recunoașterea valorii omului și cu siguranță că această luptă nu va înceta. Din punct de vedere științific omul pare un obiect pierdut printre atîtea obiecte ale științei încă neclucitate, un obiect subsistem parte a unei societăți, sistem în cadrul căreia își desfășoară viața. Știința de astăzi conduce (într-o anumită măsură) la despiritualizarea omului și numai marile semne de întrebare ale științei îl fac atent și îi mențin speranțele revalorizării sale.

Din punct de vedere filosofic există totuși temeiuri puternice ale valorii omului. În lumina unui model al existenței cum este *inelul lumii materiale* (Profunzimile lumii materiale, Ortofizica), materia profundă generează universul fizic care cu concursul materiei profunde generează lumea vie, iar

aceasta omul cu conștiința lui vie. Materia profundă continuă să genereze prin om ca și cum ar genera universuri. Cum altfel ar fi apărut cultura, filosofia, arta, poezia? În om „*fierbe*” în mod conștient materia profundă.

Omul este existența în acțiune, el este existență creatoare. Desigur, nu este numai atât, deoarece omul nu apare decât odată cu societatea, el nu poate fi separat de social. Punctul de vedere marxist al cuplului om-societate este un adevăr care nu ne permite să vorbim de om fără a vorbi de societate și nici de societate fără a menționa omul. Acest lucru rămîne valabil și în lumina unei filosofii care ține cont de o materie profundă cu proprietăți informaționale specifice care contribuie la creativitatea omului.

Am putea face atunci încă un pas spre o definire a omului dacă îl vom conceptualiza drept un organism cu spirit, cu caracter social și existențial.

Spiritul fiind conștiința lui vie, aceasta poate fi și socială și existențială, însă în definiția de mai înainte organismul cu spirit, în totalitate, este privit ca fiind social și existențial. O asemenea linie de definiții, expusă mai înainte, a urmărit precizarea acelor caracteristici ale omului care să contribuie la recunoașterea valorii sale în existență și în societate.

Pornind de la o asemenea exprimare concentrată a ceea ce este omul, este posibilă o desprindere a unor componente esențiale ale *valorii lui generale* pe care să se poată grefa elemente valorice suplimentare, individuale.

Omul fiind ființă în existență, el se va raporta la sine, ca existență și ca ființă. Dacă existența cunoaște (vezi *Ortofizica*) în informarea profundă, ortosensul „a exista” cu componentele „...în sine”, „...din sine” și „...întru sine” atunci pe asemenea coordonate putem urmări valoarea lui generală. Vom spune atunci că *omul are o valoare generală în sine, din sine și întru sine*.

Valoarea în sine a omului este determinată de poziția sa în lume, teoretic în inelul lumii materiale, omul fiind o legătură conștientă între univers și cosmos (înțeles ca materie profundă). Omul este un reflex reușit al existenței prin aceea că însăși existența devine conștientă prin el. Pe un asemenea plan, cum ar putea existența să se neghe pe sine cînd unitatea el este asigurată de ortosensul „a exista în sine”, de care devin conștient omul nu poate decât să se solidarizeze cu ceilalți oameni, valorizîndu-i pe ei, valorizîndu-se pe sine. Societatea însăși este o manifestare a acestei solidarități, deși ea se găsește încă departe de unitatea filosofică a oamenilor care să reflecte unitatea lor ontică. Fără îndoială că odată cu progresele științei și cu utilizarea tehnologiilor funcționale care preiau funcțiunile robotice (fizice și intelectuale) de rutină și nu numai de rutină, ci și pe cele inteligente necreatoare și neinovante ale omului, valoarea în sine a omului va ieși mai mult în relief. Valoarea în sine

a omului are în vedere nu numai conștiința lui, ci omul ca organism (corp și minte) în care se dezvoltă conștiința vie, deci omul în întregime.

Valoarea din sine se referă în primul rînd la potențialitatea omului de a acționa, de a produce, de a gândi, de a inova, de a crea. Dacă *valoarea în sine* este întotdeauna generală, *valoarea din sine* este generală numai ca potențialitate. Valoarea din sine, în al doilea rînd, se manifestă prin ceea ce efectiv omul oferă societății, prin rezultatele muncii sale, ale creației sale, ale serviciilor pe care le poate aduce societății, sistemului și civilizației ei, semenilor săi. Asemenea rezultate la începutul vieții active pot determina și o potențialitate individuală a valorii din sine care se poate împlini și amplifica în timp. Valoarea din sine cunoaște trepte care fac ca valoarea individuală a unui om să rezulte ca o diversificare a valorii generale a omului. Această diversificare se face nu numai în sens pozitiv, ci și în sens negativ, prin negarea valorii omului în general, a celorlalți oameni sau numai a unora. Nu se poate găsi pe o treaptă valorică superioară omul care neagă valoarea omului, a celorlalți oameni sau a unora. Toti oamenii — care se încadrează în definiția omului — au o valoare începînd cu valoarea generală a omului care ar trebui considerată sacră. Nu poate fi pe o treaptă superioară de valoare omul care nu recunoaște valoarea altuia și nu o lasă să se manifeste în folosul societății. Societatea trebuie să fie un pachet de valori umane din sine care să-și desfășoare potențialitatea spre binele societății și al tuturor membrilor ei. Nerecunoașterea valorii din sine poate fi un rău social, deoarece din sinele omului este și un din sine social.

Valoarea întru sine a omului se referă la poziția omului în devenirea întru sine a universului și a societății, la modul în care el înțelege aceste deveniri și această înțelegere îi influențează conștiința. Valoarea întru sine se exprimă prin caracterul omului, prin atitudinea sa în fața vieții și a morții, prin înțelepciunea sa, prin moralitatea sa, prin modul în care el își soluționează tensiunea filosofică internă, prin armonia internă dintre corpul și mintea sa. Valoarea întru sine a omului este valoarea conștiinței sale. Este adevărat că valoarea în sine a omului este datorită și conștiinței lui, dar calitatea acestei conștiințe determină valoarea întru sine a omului. Întotdeauna omul are o poziție întru sine, deoarece întotdeauna el este, într-un fel, un agent al devenirii și atunci, recunoscîndu-i această calitate el are o valoare întru sine suficientă pentru a contribui la valoarea lui generată.

OMUL este valoare prin ceea ce are spiritual, social și existențial, prin modul lui de a acționa bazat pe o cunoaștere cit mai aprofundată, prin respectul valorii generale a omului și prin sentimente calde față de oameni.

Mihai Drăgănescu

## 6 fotografii francezi

(Sala Asociației Artiștilor fotografi)

NE-AM putea întreba dacă, în condițiile actuale afirmări spectaculoase a fotografiei artistice, nu ar fi nevoie să regîndim istoria artei moderne — a picturii și a graficii în special — în cîteva din punctele ei principale: raportul dintre obiect și spațiul imaginii, raportul dintre concret și abstract, evoluția conceptului de figuratie. Într-adevăr, orice incursiune în trecutul vechi de un secol și jumătate al artei fotografice scoate la iveală coincidențe de căutări formale și asemănări cu pictura care nu pot fi puse întotdeauna — fie și numai din motive strict cronologice — pe seama influențelor artei plastice asupra fotografiei. Să fi fost, încă de multă vreme, și inversul adevărat?

Intrebările acestea devin încă o dată acute în fața unor fotografii cum sînt cele ale unor cunoscuți fotografi francezi din secolul al XIX-lea și prima jumătate a secolului XX. Iată-l pe Nadar, de al cărui nume este legată viața artistică pariziană a mijlocului de secol XIX atît în aspectele ei social-mondene, cit și în cele sociale-boeme. Jurnalist și caricaturist, Nadar, personaj ubicu și cu un pronunțat duh polemic, adoptă ca fotograf tinuta nu numai a unui analist, de o seriozitate academică, al fizionomiei umane, dar și unui interpret cu un autentic aport de originalitate, al datelor plastice ale imaginii. Fotografiiile lui Rossini și François Millet seamănă, prin punerea în pagină, cu ilustre portrete din secolul trecut, cu accentul lor pus pe ponderea socială a modelului; în schimb fotografia lui Baudelaire are un dramatism propriu, susținut atît de versiunea abstractizată a realului transpus în alb-cenusiul-negrul concentrat parcă integral

în privirea celui portretizat, cit și în grafia miinii, subliniind cu rafinement aluziile la particularitățile biografiei poetului. Același lucru se poate spune și despre fotografia Sarei Bernhardt, unde punerea în valoare a miinii, evocată în carnalitatea, dar și în retoricul și voitele ei artificialități, ia trăsătura unei intenții caracterologice și de simbolizare. Cu Etienne Jules Marey, fiziologul care întrebuinta fotografia ca experiment științific asupra mișcării, prioritatea cronologică, a căutărilor — în raport cu cele futuriste —, oferă o mică notă de senzational.

Pe Eugène Atget l-au descoperit supra-realiștii anilor 30. Instrumentul lui preferat este lumina, pe care o manevrează cu subtilități proustiene, dar și cu o poezie rece pe placul supra-realist. „Înteriorul unui decorador” (1910) — de fapt un pat cu perne brodate și cuvertură înflorată — înscenază malițios și cu detașată ironie un decor parizian mic burghez. Predilecțiile pentru imaginea în care se amestecă realul cu fantasticul sînt evidente în fotografia franceză a începutului de veac. Narativa precisă și translațiile ei brusce spre ireal sînt însuși subiectul fotografiilor lui J.H. Lartigue.

Perioada interbelică reduce în atenție realismul pitoresc. Robert Doisneau o face cu prim-planurile lui asemănătoare filmului expresionist german, aplicate imaginilor de cartiere pariziene populare. Procedee tehnice de punere în pagină și decupaje de puternic efect expresiv axate tot pe valorificarea prim-planurilor apar și în selecția de fotografii din bogata și celebra operă a lui Henri Cartier Bresson.

Amelia Pavel





Mario Vargas LLOSA

# Conversație la „Catedrala”

■ Pornind de la o profesune de credință balzaciană („Trebuie să fi scormonit toată viața socială ca să devii un adevărat romancier, pentru că romanul este istoria privată a națiunilor”), scriitorul peruan Mario Vargas Llosa (n. 1936) creează în *Conversație la „Catedrala”* (Ed. Seix Barral, 1969) un profund roman de istorie politică alcătuit dintr-o compactă urzeală de vieți particulare. *Conversația* într-un birt periferic dintre ziaristul Santiago Zavala și jostul servitor al familiei sale, Ambrosio, este axa de rotație a întregii opere, situată la răscrucea dintre comportamentele sociale și conduitele private marcate în mod fatal de avaturile politice. Severa tăietură perpendiculară printr-o piramidă de voci și de contexte (dictatura generalului Odría în Peru) dezvăluie cu luciditate și ironie inextricabila junglă de interese, lașități, frustrări, ranchiune și ratări, de care toți se fac vinovați în momentele de criză istorică și axiologică. *Plaqa mortală lăsată de dictatură este conștiința încărcată a unei întregi națiuni; pe aceasta n-o ispășești decât scriind, decât descriind-o; este ceea ce face Mario Vargas Llosa.*

M. C.

UȘA apartamentului e deschisă, dar nu apare Hărmălaie, poznaș, topăind, zgomotos și efuziv după felul lui. De ce lași ușile deschise când te duci la băcan, iubito? Aș, de unde, Ana e acolo, ce-i cu tine, apare cu ochii umflați de plins, nepieptănată: mi l-au luat pe Hărmălaie, dragule.

— Mi l-au smuls din mină, nu alta — bocește Ana. Niște negri scirboși, dragule. L-au aruncat în camion. L-au furat, l-au furat.

O sărută întâi pe timple, liniștește-te iubito, îi mingeie fața, hai spune-mi cum a fost, o duce înăuntru ținind-o după umeri, nu te mai jeli prostuțo.

— Te-am sunat la „Cronica” dar plecaseși — Ana hohotește. Niște bandiți, niște negri cu mutre de ocași. Eu îl duceam în lanț, cum trebuie. Mi l-au smucit, l-au băgat sus în camion, mi l-au furat.

— Mâninc ceva și mă reped la hingheri să-l scot — o sărută iar Santiago. N-o să pătească nimic, nu fi proastă.

— Sărăcul, a început să se zbată, lătra, dădea din coadă — își șterge ochii cu șorțul, suspină. Parcă înțelegea, scumpule. Sărăcuțul de el, sărăcuțul.

— Ți l-au smuls din mină? — zice Santiago. Mama lor de tilhari, ei las' c-o să le fac un tărăboi.

Apucă haina pe care o aruncase înaintea pe un scaun și face un pas spre ușă, dar Ana îl oprește: să mânince întâi ceva, iute, dragule. Are o voce dulce, gropeie în obraji, ochii trași, e palidă.

— Altfel se răcește crema — suride, îl tremură buzele. Era să uit de ea cu toată întâmplarea asta, scumpete. Bietul Hărmălaie.

Mânincă amindoi pe apucatele, fără să-și vorbească, pe măsuta lipită de fe-reasta ce dă în curtea interioară a Vielei: pământ cărămiziu, semănând cu cel de pe terenurile de tenis de la Terrazas, un drumeag sinuos de pietricele și, pe margini, tufe de mușcate. Ce-i drept, crema s-a răcit, o peliculă de grăsime minjește farfuriile, crevetele parcă ar fi de tinichea. Se duse la băcanul din San Martin să cumpere o sticlă de oțet, su-flețelule, și deodată a frinat lângă ea un camion, s-au dat jos doi negri cu mutre de tilhari, dar știi, din ăia groaznici, unul i-a dat un brînci și celălalt i-a smuls lanțul din mină și înainte ca ea să-și dea seama ce se întâmplă îl și bă-gaseră în dubă și plecaseră. Sărăcuțul, bietul animal. Santiago se ridică în picioare: fir-ar ei de bestii, ei las' că n-o să le meargă. Păi vezi, păi vezi? Ana plînge mai abitor; înseamnă că și ție ție-fică să nu-l omoare, lubitule.

— N-or să-i facă nimic, inimioară — o sărută pe Ana pe obraz și îi simte deodată mirosul de carne vie și de sare. Acuș ți-l aduc, ai să vezi.

Se grăbește spre farmacia din Porta y San Martin, roagă să i se dea voie să telefonizeze și cheamă „Cronica”. Răspunde Solórzano, de la rubrica juridică: de unde dracu' să știe el unde duc hingherii ciinii, Zavallita.

V-au luat cățelul? — farmacistul întin-de spre el un cap plin de bune intenții. Îi duc pe maidanul de după Podul Arma-tei. Fugiți lute, cumnatului meu i-au

omorit un chihuahua, a raritate de că-țelus.

Pornește spre Larco, ia un autobuz, cît o fi costînd cursa de la Paseo Colón pînă la Podul Armatei? Își numără în portofel o sută optzeci de soles. Iar or să rămînă duminică fără un centavo, păcat că Ana nu mai lucrează la Clinică, mai bine nu s-ar mai duce diseară la nici un cinema, bietul Hărmălaie, gata cu editorialele despre turbare. Coboară la Paseo Colón, în Piața Botognesi, găsește un taxi, dar șoferul nu știe unde-i maidanul, dom-nule. Un vinzător de înghețată din Piața Doi Mai îi pune pe făgașul cel bun: mergeți ceva mai încolo, o să dați peste o pancardă aproape de riu, scrie pe ea De-pozitul Municipal pentru Ciini, acolo este. E un fel de stadion cît toate zilele inconjurat de un zid părgănit din cără-mizi de culoare căcănă — culoarea Lî-mei, gîndește, culoarea Peru-ului —, în-conjurat la rîndul lui de maghernițe care, în depărtare, se tot amestecă, și se în-greuiază pînă se preschimbă într-un la-birint de mașini, trestii, țigle, ardezie. Mirieli stîsne, îndepărtate. E o clădire dărăpănată lingă intrare, o tăbliță zice Administrația. Cu mineci suflecate, cu ochelari pe nas, chel, un bărbat moțăie într-un birou plin cu hirtii și Santiago bate în masă: i s-a furat ciinele, i l-au smuls nevستی-si din mîini, omul tresare speriat, ce mama naibel, n-o să las eu lucrurile să se petreacă așa.

— Ce-i asta să dai buzna într-o ca-meră drăcuind — chelul își freacă ochii stupefiați și face pe ofensatul. Ceva mai mult respect.

— Dacă i s-a întîmplat ceva cățelului meu n-o să mai aveți zile bune cu mine — scoate legitimația de ziarist, lovește în masă încă o dată. Și haimanalele care au atacat-o pe soția mea or să aibă de ce se plînge, vă asigur.

— Calmați-vă puțin — răsolește prin-tr-un carnet, cască, dezgustul de pe chip i se topește într-un plicțis binevoitor. Vi l-au luat acu' cîteva ore? Atunci trebuie să fie printre cei aduși mai adineaori de camion.

Și să nu mai fie în halul ăsta, prietene ziarist, nu-i nimeni de vină. Vocea îl este lipsită de chef, somnolentă ca și ochii, amară ca și ridurile din colțul gurii: și asta-i la pămînt, o dărîmătură. Hingherii erau plătiți după numărul animalelor, mai abuzau și ei, ce să-i faci, asta-i lupta pentru un colțuc de pîine. Se aude lovituri surde în stadionul-maidan, urletele vin filtrate ca prin ziduri de plută. Chelul tot mai zimbește, într-o dungă, se ridică abulic pe picioare, iese din birou mătăhăind. Străbat ditamai lo-cul viran, intră într-un șopron care pute a urină. Cuști paralele, înțesate de ani-male care se freacă unul de altul, sar pe loc, amușină rețeaua de sirmă, miriie, Santiago se apleacă în fața fiecărei cuști, nu-i ăsta, scruțează promiscua suprafață de boturi, spinări, cozi drepte și agitate, nici aici nu-i. Chelul merge pe lingă el, cu ochii în gol, tirindu-și picioarele.

— Uitați și dumneavoastră, nici n-avem unde să-l ținem — protestează deodată. Și ne mai atacă și ziarul dumneavoastră, ce nedreptate. Primăria trece prin mo-mente grele iar nouă ni se cere să facem minuni.

— La naiba — zice Santiago. Nu-i nici aici.

— Răbdare — suspină chelbosul. Mai sînt patru șoproane.

Ies din nou la loc viran. Pămînt scur-mat, bătării, excremente, bălți impuțite. În al doilea șopron o cușcă se hițină mai tare decît celelalte, sirmele vibrează și ceva alb și lînos se zbate, sare, se scu-fundă în valul de spinări: ăsta o fi, ia să vedem. Jumate de bot, un virf de coadă, doi ochi înroșiți și lăcrămoși: Hărmălaie. Mai avea încă lanțul de git, uite, vedeți, n-aveți dreptul, ce mama dracului, dar chelul fiți calm, calm, o să cheme pe cineva să i-l scoată. Pleacă cu pași mahmuri și, după cîteva clipe, se în-toarce cu un tip corcit, mic de stat, cu o salopetă albastră: hai Pancras, scoate-mi-l pe albiciosul ăla. Corcitul deschide cușca, dă la parte animalele, îl apucă pe Hărmălaie de ceafă, i-l dă lui San-tiago. Sărăcul, tremura tot, zice, dar îi dă drumul și face un pas înapoi, scutu-rindu-și salopeta.

— Așa fac mereu, fac pe el — ride corcitul. Zic și ei în felul lor ah, ce bine că scăpăm de la zdup.

Santiago se lasă pe vine lingă Hărmă-laie, îl scarpină pe cap, îi dă mîinile să i le lingă. Cățelul dîrdăie, lasă în urmă picături de piș, se clatină ca un bețiv și abia pe locul viran pare să-și vină în fire, începe să topăie, să scurme pămîn-tul, să fugă.

— Veniți cu mine să vedeți în ce con-diții lucrăm — îl la chelul pe Santiago de braț îl zimbește acru. Și mai scrieți ceva la ziar, cereți Primăriei să ne mă-rească amărîtul de buget.

Cuști urit mirositoare, subrezite, un cer cenușiu ca oțelul, aerul umed, viscos. La vreo cinci metri de el o siluetă întuneca-tă, în picioare lingă un sac, se luptă cu un șoricar care protestează cu o voce prea sălbatecă în comparație cu trupul lui mic și se zbate isteric: ajută-l, Pan-cras. Corcitul mărunțel dă fuga, deschide sacul, iar celălalt îl viră înăuntru pe șo-ricar. Amindoi leagă sacul cu o funie, îl așează jos și Hărmălaie începe să mirie, trage de lîntuț gemînd, ce te-a apucat?, privește îngrozit, latră răgușit. Oamenii au pus mina pe niște bite, au și început să lovească un-doi și să ragă, și sacul dansează, sare, urlă înnebunit, un-doi rag oamenii și izbesc. Santiago închide ochii, scribit.

— În Peru, trăim în epoca de piatră, amice — un zîmbet în doi peri trezește fața chelului. Uită-te și dumneata în ce condiții se lucrează, spune-mi dacă-i drept.

Sacul rămîne nemișcat, oamenii mai lovesc de cîteva ori, apoi aruncă bitele pe jos, își șterg fețele de sudoare, își freacă mîinile.

— Înainte erau omorîți așa cum tre-buie, acu' nu mai avem bani — se plînge chelbosul. Scrie și mata un articolăș, dom' ziarist.

— Și știți cît ciștigăm, noi ăștia? —



Artă peruană

zice Pancras, devenind activ; se în-toarce spre celălalt. Povestește-i tu, dom-nul e ziarist, să zică adevărul în ziarul lui.

Celălalt e mai înalt, mai tînar decît Pancras. Face cîteva pași către ei și San-tiago îi poate vedea în sfîrșit fața: el asta-i! Îi cade lîntuțul din mină, Hăr-mălaie dă o raită lătrînd iar el cască gura și-o închide: ei asta-i!

— Un sol de animal, domnule — zice corcitul. Și pe deasupra trebuie să-l că-răm și la gropile de gunoi, unde-i ard. Abia un sol, domnule.

Nu era el, negrii seamănă toți între ei, nu putea fi el. Gîndește: și de ce n-ar fi chiar el? Corcitul se apleacă, ridică sacul, ba era chiar el, îl duce într-un colț de maidan, îl aruncă printre alți saci în-singerați, se întoarce legîmîndu-se pe pi-cioare și frecîndu-și fruntea. El era, el era. Mă, îl dă un ghiont Pancras, du-te și mânincă odată.

— Acu' se plîng, dar cînd pleacă cu ca-mionul după ciini o fac lată — mormăie chelul. Dimineața asta i-ați luat cățelul dumnealui, deși avea lanț la git și era plîmbat de stăpîna-sa, pramatiilor.

Corcitul ridică brațele, era el: da'de unde, ei nici n-au ieșit dimineața asta cu camionul, domnule, au stat aici dînd cu bita. Gîndește: el. Vocea, trupul sînt ale lui, dar parcă ar avea cu treizeci de ani mai mult. Același bot proeminent dar bine conturat, același nas turtit, același păr sîrmos. Dar acum, pe deasupra, i se vîd pungi violacee pe pleoape, încrețituri adînci pe git, o crustă galben-verzuie pe dinții cabalini. Gîndește: străluceau de albi. Ce schimbat era, ce prăbușit. E mai

slab, mai murdar, mult, mult mai bătrîn, dar uite-i mersul țeapăn deși cam ză-bavnic, uite-i picioarele de păianjen. Mîinile lui mari au acum o scoartă no-duroasă și mai e ceva ca o botniță de sa-livă uscată în jurul gurii sale. Au părăsit maidanul, acum stau în birou. Hărmă-laie se gudură la picioarele lui Santiago. Gîndește: nu știe cine sînt. N-o să-i spu-nă, n-o să-i vorbească. Cum era să te recunoască, Zavallita? Cit aveai: șaispre-zece, optsprezece ani? și-acum ești bă-trîn de treizeci. Chelul pune indigo între două hirtii, smîngălește cîteva rînduri cu litere aplecate într-o rină și meschine. Sprijinit în deschizătura ferestrei, corci-tul se lînge pe buze.

— O semnătură aici, amice: și, serios, dă-ne o mină de ajutor, cere în „Croni-ca” să ni se mărească cota — chelul pri-vește către negru: Nu pleci la masă?

— Nu-mi puteți da un avans? — face un pas înainte și explică, foarte natural: Stau prost cu fondurile, don.

— Juma de libra — cască chelul. N-am mai mult.

MUL la bancnota fără s-o pri-vească și iese din birou odată cu Santiago. Un fluviu de camioane, autobuze și automobile trece pe Podul Armatel, ce mutră-ar face dacă?, prin piclă grămezile pămîntii ale că-soalelor din Fray Martin de Porres, ar lua-o la fugă?, se întrevăd ca prin vis. Îl privește pe negru în ochi și omul îi întoarce privirea.

— Nu știu ce-aș fi fost în stare să vă fac dacă mi-ați fi omorît ciinele, cred că v-aș fi ucis cu mîinile mele — și în-cearcă să zimbească.

Nu, Zavallita, nu te recunoaște. Ascultă cu atenție și privirea lui e tulbure, dis-tantă, respectuoasă. După ce c-a îmbă-trînit s-a și abrutizat, precis. Gîndește: la pămînt, și el.

— Vi l-au luat de dimineață pe înosul ăsta mic? — o scinteie neașteptată i se aprinde în ochi. Cred că e negrul Ces-pedes, ăsta n-are nimic sînt. Sare în grădini, rupe lanțuri, face orice să ciș-tige un sol.

S-au oprit chiar la prima treaptă a scării ce urcă spre Alfonso Ugarte: Hăr-mălaie se tăvălește pe jos și latră la cerul plumburiu.

— Ambrosio? — zimbește, șovăie, zim-bește. Nu ești Ambrosio?

N-o rupe la fugă, nu zice nimic. Pri-vește doar, năuc, cu o expresie nulă și stupidă și, deodată, în ochi îi străfulgeră un fel de capie.

— Nu-ți mai amintești de mine? șo-văie, zimbește, șovăie. Sînt Santiago, fiul lui don Fermin.

Mîinile uriașe se ridică, conașul San-tiago don? rămîn nemișcate de parcă n-ar ști dacă să-l gîtuie sau să-l îmbră-tișeze, băiatul lui don Fermin? Vocea îi este gîjiită de surpriză sau de emoție, și clipește des, ca orbit. Da, omule, tot nu-l recunoaște? Santiago în schimb l-a re-cunoscut de cum l-a văzut pe stadion: ca să vezi, ca să vezi. Mîinile uriașe se în-suflețesc deodată, el fir-ar să fie, se ri-sipesec în gesturi prin aer, val cît a cres-cut. Doamne sîntine, se abat prietenește pe umerii și pe spinarea lui Santiago, și ochii îi rid în sfîrșit: ce bucurie, conașu-le.

— Nicl nu-mi vine să cred că te vîd acum mare — îl scutură, îl privește, îl zimbește. Să vezi și să nu crezi, conașule. Acu' zău că vă recunosc. Semănați mult cu tata; dar puțin și cu doamna Zoila.

Și conia Teté ce mai face?, și mîinile enorme zburătăcesc prin aer, emoțio-nate? speriate?, și domnul Chispas?, trec de pe brațele pe umerii și pe spa-tele lui Santiago, și ochii lui par bli-nzi, încărcați cu amintiri, iar vocea se stră-duiește să-i devină normală. Doamne, ce ție-e și cu întîmplarea asta? Auzi, unde le-a fost dat să se întîlnească, don! Și după atîta amar de vreme conașule.

— Toată harababura asta mi-a stîrnit setea — zice Santiago. Hai, vino să bem ceva. Știi vreun local pe-aci?

— Știu locul unde mîncîm cu deobicei — zice Ambrosio. „Catedrala”, un local pentru săraci, nu știu dacă v-o plăcea.

— Dacă au bere la gheață o să-mi placă — zice Santiago. Haidem, Ambrosio.

Zău, să vezi și să nu crezi, conașul San-tiago acu' bea bere, și Ambrosio ride de i se vîd toți dinții galben-verzui: cum trece timpul, ptiu drace. Urcă amindoi scara, printre depozitele de cherestea de lingă primul grup de case de pe Alfonso Ugarte se află un garaj alb al firmei Ford,



și la gura fundăturii de pe mna stingă apar decolorate de straturi inexorabile de zgură, depozitele Căilor Ferate Centrale. Un camion plin cu lăzi ascunde intrarea „Catedralei”. Înăuntru, sub acoperișul de ardezie, se îngheșuite pe bănci și la mese grosolane o zgomotoasă mulțime lacomă. Doi meșiși cu mincile suflecate scrutează de la tejghea fețele arămii, trăsăturile pronunțate care mestecă și beau, și un chelner *serrano*, adică muntean de felul lui, de prin părțile *sierrei*, rătăcit pe aici cu un șorț cirpăcit, împarte supe fume-ginde, sticle, tăvi cu orez. Cătă iubire, oh, ce săruturi, oh ce amor, tună un difuzor multicolor, și în fund, inapoia perdelei de fum, de vacarm, de iz aproape solid a mincare și a băutură, inapoia agitatorului roiri de muste se vede un zid cu o gaură mare drept în mijloc — pietroaie, colibe, un firicel de riu, cerul cenușiu — și o femeie zdrăhoană, learcă de sudoare, minuieste oale și frigări, încolțită de troznetele și sfiriiturile unui foc drăcesc. E o masă liberă chiar lângă difuzor, printre droaia de scrijelituri de pe tablă se deslușește o inimă străpunsă de săgeți, un nume de femeie : Saturnina.

— Eu am mincat deja, dar tu cere ceva de mincare — zice Santiago.

— Două Cristales de la gheață — strigă Ambrosio, punându-și miinile pline la gură. O ciorbă de pește, pline și ghiveci cu orez.

Mai bine nu veneai, mai bine nu-ți vorbeai. Zavalita, ești nu numai la pământ, un dărmat, dar și un nebul. Gindește : o să reinceapă cosmarul. Din vina ta, Zavalita, săracul tata, bietul bătrîn.

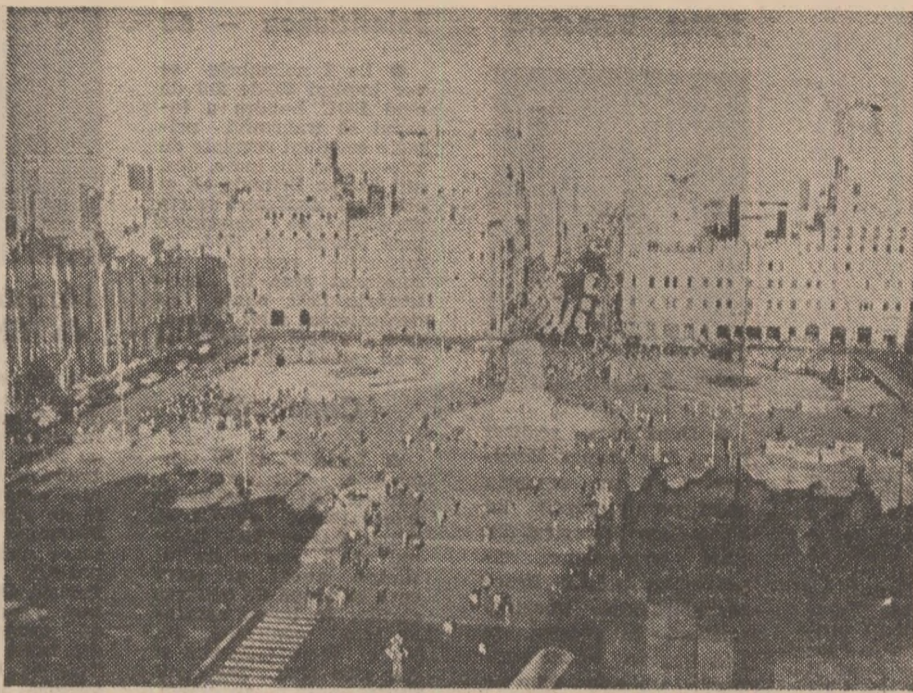
— Soferi, muncitori la fabricuțele de pe aici — Ambrosio arată în jur, ca scuzându-se. Vin taman din calea Argentina pentru că mincarea e inghițibilă și, mai ales, ieftină.

Chelnerul *serrano* aduce sticlele cu bere, Santiago toarnă în pahare și beau, noroc conașule, noroc Ambrosio, pe cînd împrejur domnește un miros greu, compact și indescifrabil, care te slăbește, te îngreșează și-ți umple capul cu amintiri.

— Ce treabă scirboasă ți-ai găsit, Ambrosio. Demult lucrezi la hingheri ?

— De-o lună, conașule, și am găsit de lucru numai din cauza turbării, altfel n-aveau locuri. Chiar că-i o treabă murdară, de scoate sufletul din om. Mai răsuflă oleacă doar cînd ieși după ciini cu duba.

Imprejur miroase a transpirație, a usturoi și ceapă, a urină și a gunoi învechit, și muzica difuzorului se amestecă cu zămzetul vocilor, cu duduitul de motor și cu claxoane, ajungînd la urechi deformată, îngroșată. Chipuri prile de soare, umeri ai obrazilor proeminenți, ochi adormiți din obișnuință sau din nepăsare vagabondează printre mese, se adună ciorchine lângă tejghea, incurcă intrarea altora. Ambrosio primește țigara întinsă de Santiago, fumează, aruncă chistocul pe jos și-l storcoșește cu piciorul. Soarbe din ciorbă zgomotos, sugă carnea de pește de pe oase pînă le lasă strălucitoare, ascultînd sau răspunzînd sau întrebînd, și mestecă bucățele de pine, trage lungi inghițituri din cana cu bere și se șterge cu mîna de sudoare : ce ți-e și cu vremea, trece de nu-ți dai seama, conașule. Gindește : de ce nu plec ? Gindește : trebuie să plec, și mai comandă bere. Umple paharele, și-l ia pe al său și pe cînd vorbește, rememorează, visează sau gindește, observă cercul de spumă spart de mici cratere, guri ce se cască tăcute vomitînd bulbuci aurii și dispar în lichidul gălbui pe care mîna sa îl încălzește. Bea fără să închidă ochii, riglie, scoate și aprinde țigări, se apleacă să-l mîngie pe Hărmălaie : lucruri de-ale trecutului, dracu' să le pieptene. Vorbește el, vorbește și Ambrosio, pungile de pe pleoapele lui bat în albăstriu, nările îi freacă de parcă ar fi fugit, de parcă s-ar îneca, și după fiecare duscă scupă, privește visător la muste, ascultă, zîmbește sau se întristează sau devine stingherit, iar ochii lui, cînd și cînd, par să se infurie sau să se teamă sau să devină absenți ; uneori îl zgîlțile accese de tuse. Are fire albe prin părul sîrmos, poartă peste salopetă un sacou care o fi fost cîndva tot albastru și o fi avut nasturi, și o cămașă cu guler prea lung care i se înfășoară pe git ca o funie. Santiago îi vede bocancii enormi : plini de noroi, scilicet, niște vechituri. Vocea negrului ajunge la el șovăitoare, temătoare, se pierde, grijulie, plîngăreată, se aude din nou, respectuoasă sau neli-niștită sau rușinată, dar mereu invinsă : nu treizeci, nu patruzeci, ci peste o sută. Nu numai că s-a dărăpănat, învechit, abrutizat ; mai mult ca sigur era și ofticos pe deasupra. De o mie de ori mai dărmat decît Carlitos sau decît tine, Zavalita. Va pleca, trebuia musai să plece, și iarăși cere bere. Te-ai îmbătat, Zavalita, acu' o să te pui pe plîns. Viața nu-i prea iartă pe oamenii din țara asta, conașule, de cînd a părăsit postul din casa lor a trăit niște aventuri ca-n filme. Nici pe el nu l-a prea răsfățat viața, Ambrosio, și mai comandă bere. O să vomite ? Izul greu de prăjeală, de picioare și de subsoari vine în rafale, picant și învăltoir, peste căpățînile lucioase sau hirsute, peste pieptănăturile date cu briantină și peste cefele turtite pline de mătreață, muzica difuzorului se curmă și reincepe, se



Lima

curmă și reincepe, și acum, mult mai puternice și irevocabile decît multele ghiftuite și gurile pătrate și surele bărbii spine, abjectele imagini ale memoriei se ivesc și ele : să mai aduc bere. Nu era țara asta un balamuc pentru țicniți, conașule, nu era tot Peru-ul o aiureală de neînțeles ? Nu era de necrezut ca partizanii generalului Odría, odrîștii, și cei din partidul APRA, aprîștii, care pînă mai deunăzi se urau de moarte, să fie acum între ei ca frații de singe, don ? Ce-ar fi spus tatăl matală de asta, conașule ? Vorbește amindoi, și din cînd în cînd îl aude, pe Ambrosio care se încumete timid și respectuos să protesteze : trebuia să plece, conașule. Îl vede parcă mic și inofensiv, colo departe, inapoia mesei lăbărtate, plină de sticle goale, și are ochii chercheliți și speriați. Hărmălaie latră o dată, latră de o sută de ori. Un virtej interior, o fierbinteală simțită în miezul inimii, o senzație de timp suspendat și duhoarea. Își vorbește ? Difuzorul se înecă, se gargarisește, tună iar. Uriașul fluviu de mirosuri pare să se ramifice în riuțele de fum de țigară, de bere, de piele umană și de resturi de mincare ce se scurg ușor prin aerul masiv al „Catedralei”, și deodată sînt absorbite de o neînvinșă putoare superioară : nici tu nici eu n-aveam dreptate, tată, e mirosul înfringerii, tată. Oamenii care intră, mîncînd, rid, urlă, oamenii care ies, și vesnicul profil palid al meșișilor de lângă tejghea. Iar el doi vorbește, tac, beau, fumează, și cînd chelnerul *serrano* apare din nou, aplecat peste tablă plină ochi cu sticle, celelalte mese sînt goale și nu se mai aude nici difuzorul nici piriitul focului, ci numai Hărmălaie tot lătrînd și un nume, Saturnina. Chelnerul *serrano* numără ceva pe degetele innegrite și el vede fața imediată a lui Ambrosio apropiindu-se de-a lui : se simțea rău, conașule ? O ușoară durere de cap, nu-i nimic, trece. În ce hal am ajuns, gindește, am băut cam mult, gindește, Huxley, uite că ți l-am adus pe Hărmălaie și n-a pățit nimic, am întîrziat fiindcă m-am întilnit cu un prieten. Gindește : scumpo. Gindește : oprește-te, Zavalita, gata. Ambrosio duce mîna la buzunar și Santiago întinde brațele : ce, ai innebunit, omule ?, el plătete. Se clatină pe picioare și chelnerul muntean și Ambrosio dau să-l sprijine : da-ți-mi drumul, putea și singur, se simțea bine. Ei drăcie, conașule, nu era de glumit, dac-a băut atît ! Înaintează pas după pas printre mesele goale și scaunele șchioape din „Catedrala”, privind fix solul bălțit : gata, mi-a trecut. Creierul i se înseninează cu incetul, îi dispere greutatea din picioare, i se limpezesc ochii. Dar imaginile trecutului sînt tot acolo. Încurcîndu-i-se printre picioare, Hărmălaie latră, nerăbdător.

— Noroc că v-au ajuns banii, la plată, conașule. Vă simțiți într-adevăr mai bine ?

— Sînt puțin amețit, dar nu pilit, băutura nu mă doboră de obicei. Doar că mi se invirte capul de gînduri.

— Patru ore, conașule, nici nu știu cum să-i mint acum. O să inventez eu ceva. Pot să-mi pierd slujba, vă dați seama. În sfîrșit, vă mulțumesc. Pentru bere, mincare, conversație. Tare-aș vrea să-mi pot lua revanșa, conașule.

**S**E găsesc pe trotuar, munteanul tocmai a închis după ei ușa grea de lemn, camionul care ascundea intrarea a plecat, picla șterge fațadele, și în lumina serii de culoarea oțelului gonește, apăsător și identic, șirul nesfîrșit al automobilelor, camioanelor și autobuzelor de pe Podul Armatei. Nu-l nimeni prin preajmă, trecătorii îndepărtați sînt siluete fără chip care alunecă printre perdele de ceață. Ne despărțim și gata, gindește, n-o să-l mai văd nici-odată. Gindește : nici că l-am văzut vreodată, n-am discutat nimic, un duș bun, puțină odihnă și gata.

— Chiar vă simțiți bine, conașule ? Nu vreți să vă conduc ?

— Cel ce se simte rău ești tu — zice, fără să-și miște buzele. Toată seara, timp de patru ore, te-ai simțit rău.

— Nici gînd, rezist la băutură — zice Ambrosio și, o clipă, ride. Rămîne cu gura întredeschisă, cu mîna împietrită dusă la bărbie. Stă nemișcat, la un metru de Santiago, cu reverele ridicate, și Hărmălaie, cu urechile ciulite și cu colți rinjiți, se uită la Santiago, se uită la Ambrosio, și zgrepțane trotuarul, mirat sau neliniștit sau speriat. În interiorul „Catedralei” oamenii tirie scaunele și s-ar părea că s-au pus pe curățat podeaua.

— Știi preabine despre ce vorbesc — zice Santiago. Te rog, nu mai fă pe nebul.

Nu vrea sau nu poate să înțeleagă, Zavalita : nu s-a clintit din loc și în pupilele lui se citește aceeași încăpățînată orbire, aceeași cumplită întunecare tenace.

— Dacă totuși vrei să te însoțesc, conașule — se bilbie și lasă ochii în jos, coborînd vocea. N-ar fi mai bine să vă caut un taxi ?

— La „Cronica” e nevoie de-un portar — coboară și el vocea. E o treabă mai curată decît hingheritul. Fac eu în așa fel încît să nu-ți ceară hirtile la angajare. Ți-ar prinde mult mai bine. Dar, te rog, lasă-te o clipă de făcut pe nebul.

— Vai de mine și de mine — în ochii îi crește stînjeneala, vocea parcă i-ar fi gata să se fărîmițeze în scînceli. Ce-aveți conașule, ce v-a apucat ?

— Îți dau tot salariul meu pe o lună — și vocea i se gîtuie deodată, dar nu hohotește a plîns ; rămîne țeapăn, cu ochii larg deschși. Trel mil cîinci sute de soles. Nu-i așa că pentru banii ăștia poți să-mi spui ?

Tace, lasă capul în jos și, în mod automat, ca și cum tăcerea ar fi declanșat un mecanism inflexibil, trupul lui Ambrosio face un pas înapoi și se crispează, pe cînd miinile i se ridică în înălțimea pîntecului, ca pentru a se apăra sau a ataca. Hărmălaie mirie.

— Vi s-a suit băutura la cap ? — articulează răgușit, cu vocea descompusă. Ce-ați pățit, ce vreți de la mine ?

— Să nu mai faci pe nebul — Santiago închide ochii, respiră adînc. Să vorbim pe față despre Muza, despre tata. El te-a trimis atunci ? Nu mai contează, dar vreau să știu. Spune, tata a fost ?

Vocea i se întretaie, iar Ambrosio mai dă un pas îndărăt și Santiago îl observă cum stă, încordat tot, cu ochii ieșiți din orbite de teamă sau de minie ; nu pleca omule, stai. Nu te-ai abrutizat, nu ești dărmat, gindește, nu pleca, stai. Ambrosio se întoarce pe jumătate, își scutură pumnul, ca amenințînd sau ca luîndu-și adio.

— Plec, ca să nu-ți pară rău pentru ce-ai spus — grăiește răgușit, cu vocea spartă. N-am nevoie de post, află că nu primesc nimic de la dumneata, nici bani nici favoruri. Află că nu-ți merita tatăl, ca s-o știi. Du-te dracului, conașule.

— Bine, bine, nu mai contează — zice Santiago. Vîno, nu pleca, stai.

Se aude un răget scurt la picioarele sale, Hărmălaie privește și el : silueta întunecată se îndepărtează lipită de gardurile depozitelor de cherestea, se mai detașează pe fundalul ferestrelor luminate ale garajului firmei Ford, dispere scufundîndu-se pe scărița Podului.

— Asta-l, gata — hohotește Santiago aplecîndu-se, mîngiînd coifa încordată, boticul fremătător. Gata, plecăm, Hărmălaie.

**S**E îndreaptă din șale, suspină iar, scoate o batistă și își șterge ochii. Cîteva clipe stă nemișcat, cu spatele rezemat de usa „Catedralei”, primind din plin burnița în fața din nou înlăcrămată. Hărmălaie i se freacă de glezne, îi linge pantofii, mirie înăbușit privindu-l. Pornește la drum, fără grabă, cu miinile în buzunare, spre Piața Doi Mai, și Hărmălaie deapănă din labe

lîngă el. Niște oameni stau tolniți la picioarele monumentului, iar împrejurul acestuia s-a strîns o grămadă de chiștocuri, coji și hirtii ; pe la colțuri lumea la cu asalt autobuzele hodorogite care dispar învăluite în nori de praf și de fum spre cartierele apropiate ; un polițist discută cu un vinzător ambulănt și fețele amindurora sînt respingătoare și invinse și vocile le sînt crispată de o exasperare goală de sens. Ocolește Piața, intrînd pe Colmena, face semn unui taxi : călelul dunitale n-o să-i murdărească bancheta ? Nu, maestre, n-o să i-o murdărească : la Miraflores, pe strada Porta. Intră în vehicol, îl ia pe Hărmălaie pe genunchi, umflătura asta în sacou. Să joace tenis, să inoate, să facă flotări, haltere, să se timpească de tot sau să se alcoolizeze cum a făcut Carlitos. Închide ochii, își proptește capul de rezemătoare, mîna lui mîngie spina, urechile, boticul rece, burtica tremurătoare. Te-am salvat de la hingheri, Hărmălaie, dar pe tine n-o să vină nimeni să te salveze vreodată din cușcă, Zavalita, miine va merge să-l viziteze pe Carlitos la Clinică și o să-i ducă o carte, nu Huxley. Taxiul străbate străzi oarbe și zgomotoase, prin întuneric aude motoare, fluierături, voci fugare. Rău că n-a primit invitația lui Norwin la masă, Zavalita. Gindește : el îi omoară cu bita și tu cu editoriale. El era mai bun decît tine, Zavalita. Plătise mai din greu, decăzuse mai mult. Gindește : bietul tata. Taxiul își mîșorează viteza și, el deschide ochii : vede Diagonala răsfrîngîndu-se în geamurile din față ale mașinii, oblică, argintie, fremătînd de automobile, cu anunțurile ei luminoase pilpînd deja. Picla albste copacii din parc, turlele bisericilor se des-tramă în aerul cenușiu, coroanele ficușilor se clatină : oprește aici. Plătise cursa și Hărmălaie începe să latre. Îi dă drumul, îl vede repezindu-se la intrarea Vilei ca un bolid. Aude dinăuntru lătrăturile, își potrivește haina, cravata, aude tipătul Anei, și-o imaginează cum arată acum la față. Intră în *patio*, căsuțele de spiriduși au ferestrele luminate, vede silueta Anei îmbrățișîndu-l pe Hărmălaie și venind spre el, de ce-ai întîrziat atîta dragule, ce nervoasă a fost, ce speriată scumpule.

— Hai înăuntru, animalul ăsta o să înnebunească toată Vila — și o sărută în fugă. Taci, Hărmălaie.

Intră în baie și în timp ce urinează și se spală pe față o aude pe Ana meli-țînd, ce s-a întimplat inimioară, de ce-a întîrziat în halul ăsta, jucîndu-se cu Hărmălaie, bine că l-ai găsit scumpete, și aude lătrături ferice. Iese, și Ana e așezată în săliță, cu Hărmălaie în brațe. Se așează lîngă ea, o sărută pe timplă.

— Ai fost să bei — l-a apucat de haină, privește la el pe jumătate amuzată, pe jumătate supărată. Miroși groaznic a bere, iubite. Să nu-mi spui că nu, ai fost să bei, așa-i ?

— Am dat peste un tip pe care nu-l mai văzusem de veacuri. Am băut împreună. N-aveam cum să scap, iubito.

— Și eu aici, perpelindu-mă de griji — îi aude vocea plîngăreată, răsfățată, dragăstoasă. Și tu știi și bînd cu cine știe ce pramatie de prieten. De ce nu m-ai chemat la nemțoaica de alături, măcar un telefon să-mi fi dat, scumpule.

— Nu era telefon acolo, am intrat într-o bodogă de ultima speță — zice cîcînd, întinzîndu-se, zîmbînd. Și nici nu-mi place s-o sîci tot timpul pe trîznita de nemțoaică. Mă simt rău al naibii, mă doare capul de-mi pocnește.

Foarte bine, așa și merita dacă a ți-nut-o cu nervii făcîți praf toată seara, și își plimbă mîna pe fruntea lui și-l privește și-i zîmbește și-i vorbește încet și-l ciupește ușor de-o ureche : foarte bine că te doare capul, scumpete, și el o sărută. Vrea să tragă un pui de somn ?, vrea să-i facă puțin întuneric, inimioară ? Da, se ridică în picioare, da, oleacă, se trîntește pe pat, și umbrele Anei și a lui Hărmălaie se zbeugie împrejur, căutîndu-se.

— Partea proastă e c-am cheltuit toți banii, inimioară. Nici nu știu ce-o să ne facem pînă luni.

— Nu-l nimic, nu-ți bate capul. Noroc că băcanul de la San Martín îmi dă oricînd pe datorie, cred că-i băcanul cel mai cumsecade din lume.

— Păcat că nu mai putem merge la cinema. Rula ceva bun azi ?

— Un film cu Marlon Brando, la Colina — și vocea Anei, foarte îndepărtată, îi ajunge la ureche ca prin straturi de apă. Unul polițist, cum îți plac ție, iubite. Dacă vrei, împrumut niște bani de la nemțoaică.

E fericită, Zavalita, își iartă totul fiindcă i l-ai adus pe Hărmălaie. Gindește : în clipa asta e fericită.

— Hai că dau o fugă să mă împrumut și mergem la film, dar să-mi promiți că niciodată n-o să mai pleci să bei cu pramatii tale de prieteni fără să mă anunți — ride Ana, tot mai de departe.

Gindește : îți promit. Perdeaua groasă are colțul îndoit și Santiago întrezărește o bucată de cer aproape întunecat, și ghicește cum, afară, deasupra, căzînd peste Vila spiridușilor, poste Miraflores, poste Lima, se cerne mizerabila burniță dintotdeauna.

În românește de Mihai Cantunari





LUMEA PE TELEX

### „Arenale” din Verona

● Cea de-a 64-a ediție a festivalului muzical „Arenale” veroneze, încheiat de curind, a însemnat încă o afirmare a gustului marelui public din întreaga lume și din Europa în special, pentru operă, pentru creațiile lui Giuseppe Verdi. Peste 500 000 de spectatori la serile ce au programat, în interpretări ilustre, câteva dintre capodoperele muzicale semnate de Verdi, în primul rând, firește, *Aida*, reprezentată la toate edițiile, începând cu anul 1913, când a avut loc primul spectacol în cadrul ediției inaugurale a festivalului. De 225 de ori reprezentată pînă acum, aici la fiecare festival sînt două, trei sau chiar mai multe reprezentări cu aceeași operă, din 1980 *Aida* este jucată într-un decor gigantic, de superproducție, așa cum, susțin unii experți, ar fi fost concepută scenografic chiar de Verdi. Locul de desfășurare dă spectacolului un farmec deosebit:

### „Cel mai mare festival de artă modernă din Europa”

● Astfel este apreciată ediția din acest an a Toamnei Styriene care se desfășoară între 20 septembrie — 31 octombrie în orașul austriac Graz. Pe lângă muzica contemporană, acesta se concentrează și asupra literaturii, teatrului, fotografiei, filmului și artelor plastice. Un mare simpozion asupra poeziei

### „The Growing Pains of Adrian Mole”

(Sue Townsend, Methuen, London, 1985)

● **Autoarea:** După mai multe piese jucate de diverse teatre și la televiziune, Sue Townsend a devenit brusc celebră în 1983, datorită cărții *Jurnalul secret al lui Adrian Mole în vîrstă de 13 și 3/4 ani*, o nostimă cronică de familie scrisă din perspectiva celui mai tânăr dintre membrii ei, Adrian, care pare a fi cel mai echilibrat și mai rațional Mole.

**Subiectul:** În „Durerile de creștere ale lui Adrian Mole”, întâmplările zilnice sînt consemnate în continuare, într-o perioadă cuprinsă între izbucnirea conflictului anglo-argentinian în legătură cu Insulele Falkland și senzația produsă de falsul „jurnal” al lui Adolf Hitler. Căci, pe lângă notarea scrupuloasă a sărbătorilor legale și a fazelor Lunii, Adrian, la 15 ani, înregistrează și comentază cu aplomb toate evenimentele politice la zi. Deosebit de tulburătoare și de mușcătoare sînt însă însemnările despre comportările celor din jurul său și despre complicatele sale relații cu ei. Părinții lui Adrian sînt, după părerea lui, nesuferit de nonconformiști. Fiecare dintre ei are o legătură extraconjugală din care se nasc și copii care îi sînt pe jumătate frați, mama lui este exasperată de gustul lui pentru ordine, curățenie, decență, considerîndu-l anormal pentru un adolescent, colega și iubita lui, Pandora, este jignită de impulsurile „impure” pe care Adrian începe să le manifeste, încercările lui literare, deși apreciate, nu-i aduc faima instantanee visată, colegii, profesorii, vecinii, ciinii, poștașul, numeroși alții, îl pun în fața unor probleme descumpănitoare.

arenele romane din epoca augustină, extrem de bine conservate, cu o capacitate perfectă și o capacitate de peste 20 000 de locuri. În acest an, pe lângă opere „clasice” ca *Aida*, *Trubadurul*, *Forța destinului*, au fost programate și *Tosea de Puccini*, *Carmen* de Bizet și *Andrea Chenier* de Umberto Giordano. A fost cu deosebire remarcată, la această ediție, calitatea cu totul excepțională a decorurilor, semnate de către cunoscutul artist Pietro Zuffi, format la școala cinematografiei italiene, colaborator apropiat al lui Roberto Rossellini și Federico Fellini, regizor și scenograf principal, în ultima perioadă, la „Scala” din Milano, remarcat pentru precizia istorică și meticolozitatea în construirea monumentalelor fresce care constituie caracteristica spectacolelor de la Verona.

Cr. U.

lirice cu participarea mai multor țări este consacrat „literaturii de dragoste”. Literatura și muzica sînt asociate într-un mod original în „Procesele verbale ale muzicii”, un exemplu fiind creația compozitorului austriac Friedrich Cerha, „Oglinzi”, după texte de Thomas Bernhard.

Tensiunea devenind prea puternică, Adrian reacționează împotriva ei mai întâi încercînd să se alăture unei bande de huligani, apoi fugind de acasă, pentru ca părinții lui să-și dea seama ce au pierdut și, în cele din urmă, refugiindu-se într-o stare depresivă, ale cărei manifestări le înregistrează cu detașată competență, pentru ca, în final, să se lase convins să se vindece.

**Extras:** „Am fost pe la Nigel și am aflat vestea uimitoare că părinții lui încearcă să emigreze în Australia! Cum poate un englez să dorească să trăiască în străinătate? Străinii n-au încotro, sînt nevoiți să trăiască în străinătate, deoarece s-au născut acolo, dar pentru un englez e ridicol, mai ales acum, cînd e atît de ușor să-ți faci rost de o lampă cu ultraviolete ca să te bronzezi. Nigel este de acord cu mine. M-a întrebat dacă poate să rămînă aici și să locuiască la noi. I-am prevenit că standardul nostru de viață este foarte sărăcăcios, dar mi-a spus că va aduce cu el toate bunurile de consum durabile pe care le posedă.”

„În timpul primei ore de curs am avut o stare de slăbiciune, așa că a trebuit să-mi petrec restul zilei în biroul pedagogiei. M-a întrebat ce nu e în ordine acasă. Am început să plîng și i-am spus că nimic nu e în ordine.”

— Adulții, mi-a spus, au o viață complicată, Adriane. Nu-i totul să ai cheia ta și să poți veni tirziu acasă!

I-am răspuns că părinții ar trebui să fie morali și consecvenți și să aibă principii.

— Prea mult le pretinzi, a fost replica ei.”

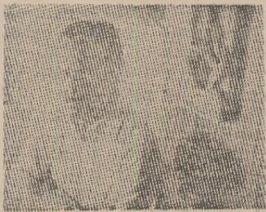
### Bruce Beresford



● După ce a realizat filmul *The Fringe Dwellers*, după un scenariu bazat pe romanul lui Nene Gare și inspirat din viața aborigenilor, cineastul australian Bruce Beresford (în imagine) lucrează în prezent la Los Angeles, unde regizează un nou film — *Crimes of the Heart* — avînd în distribuție vedete, precum Sissy Spacek, Jessica Lange, Diane Keaton și Sam Shaward.

● Peste patru sute de afișe din primul război mondial au fost strînse și reproduse în culori într-un album bogat în note și comentarii care suscită un interes deose-

### „Bătrînul gringo”



● Este titlul celui mai recent roman al scriitorului mexican Carlos Fuentes (în imagine). A fost primit, ca toate celelalte 9 cărți precedente ale sale, cu deosebire interes atît în țările Americii Latine, ca și în Statele Unite. Acțiunea romanului — ca de obicei, la Fuentes, de factură istorico-

### Dubii de paternitate

● A apărut de curind, la Amsterdam, cea de-a doua parte a unui studiu de mari proporții intitulat *Corpus of Rembrandt Paintings*, rezultatul unei inițiative luate în anul 1960 de către fundația „Rembrandt Research Project”, ai cărei experți examinează de atunci, cu ajutorul mijloacelor celor mai avansate, toate operele semnate de Rembrandt și le clasează apoi în trei categorii, „a”, „b” și „c”. Prima indică faptul că tabloul a fost realizat cu siguranță de Rembrandt, „c” înseamnă

### „The Life and Crimes of Agatha Christie”

(Charles Osborne, Collins, London, 1982)

● **Autorul:** Director literar al Consiliului britanic al artelor, autor al unor cărți despre Kafka, Verdi, Mozart, W. H. Auden, critic muzical și poet, Charles Osborne este și un infocat amator de romane polițiste.

**Subiectul:** Agatha Christie, cea mai citită autoare britanică după Shakespeare, a scris 85 de romane care au fost traduse în 103 limbi. Toate sînt prezentate în ordine cronologică de Charles Osborne, pe fundalul principalelor evenimente din viața scriitoarei. Este schițat modul în care fiecare dintre ele a fost primit, la vremea lui, de critică și, de asemenea, destinul lui literar ulterior, dar biograful are grijă să nu deconspire misterul nici uneia dintre cărți, pentru a nu stîrbi interesul celor ce le vor citi de-abia de aici înainte.

### Televiziunea — 50

● La 2 noiembrie se vor implini 50 de ani de cînd BBC Londra a început să transmită primele emisiuni regulate de televiziune din lume, deși atît Marea Britanie cît și alte țări avuseseră scurte perioade de transmisie încă înainte de 1936. Emisiunile regulate au continuat pînă în septembrie 1939, odată cu declanșarea celui de-al doilea război mondial, și s-au reluat după șase ani.

### Cartea '86

● Între 24 și 26 septembrie, Barcelona a găzduit *Al IV-lea Salon internațional al Cărții*, numit *Cartea '86*. Salonul va fi punctul de întâlnire anual al celor care se ocupă de editarea cărților în limba spaniolă (din peninsula, din țările iberoamericane și din alte țări), asociații profesionale, graficieni etc. Salonul se preocupă, în acțiunile inițiate, de cele trei milioane de vorbitori ai limbii spaniole, din diverse țări, totodată cititori ai literaturii spaniole.

### Afișe '914-'918

● Prefața este semnată de membrul Academiei Franceze, Thierry Maulnier. Meritul apariției acestei lucrări aparține editorului Remy Paillard.

politică — se petrece în timpul revoluției mexicane. „Bătrînul gringo”, eroul cărții, este scriitorul și ziaristul Ambros Bears, amator de aventuri, care a venit în Mexicul revoluționar și a dispărut fără urme. Fuentes interpretează într-o modalitate nouă biografia acestuia, situînd-o în centrul romanului, pretext pentru a vorbi despre relațiile dintre Mexic și țara vecină de la nord. După acest nou și incontestabil succes, scriitorul mărturisea că acum lucrează la un nou roman a cărui acțiune se petrece într-un autobuz în care un grup de pelerini se îndreaptă spre Guadalupe.

ca nu el este autorul, iar „b” reunește toate cazurile puse sub semnul întrebării. După publicarea primei părți a lucrării, în 1982, evocînd perioada 1625—1631, în care se arăta că 44 din cele 93 de opere examinate nu puteau fi opera lui Rembrandt, cea de-a doua parte a lucrării analizează perioada dintre 1631—1634 și stabilește că din 102 tablouri atribuite maestrului, doar 65 ar fi fost realizate direct de el. Cel de-al treilea volum al studiului urmează să apară în 1990.



### Muzică inspirată de Shakespeare

● Centrul cultural Barbian din Londra a găzduit o seară de „muzică inspirată de Shakespeare”, cu mari tirade reprezentative pentru întreaga creație a marelui Will recitate de actorul Christopher Plummer pe un fundal sonor alcătuit din compozițiile scrise pentru filmele *Henric V* și *Walton*. Programul a inclus de asemenea fragmente din baletul *Romeo și Julieta* de Prokofiev și *Uvertura* lui Mendelssohn pentru *Visul unei nopți de vară*. A participat Orchestra Simfonică din Londra, avînd la pupitrul pe dirijorul Neville Martin. În imagine — afișul manifestării.

### Mesajul de pace al muzicii

● „După 50 de ani de activitate, în studiourile de înregistrare și în sălile de concert, ambiția mea astăzi este să demonstrez că prin mesajul său de pace muzica poate ajuta omenirea să devină mai bună” — a declarat Lorin Maazel, neobositul globe-trotter al muzicii — cum l-au numit unii cronicari. „Pînă la sfîrșitul acestui an — a precizat Maazel —, sper să pot preda tiparului cartea la care lucrez de mai multă vreme: *Europa muzicală*. Va fi de fapt un itinerar european privit de un muzician”.

### Premiul „Campbell”

● Pentru romanul *Postașul*, a cărui acțiune se petrece după un holocaust nuclear — scriitorului David Brin i-a fost decernat Premiul Campbell pentru cea mai bună povestire SF publicată în 1985 în S.U.A. Acordat de revista de science-fiction „Analog”, premiul este decernat anual sub auspiciile Universității Kansas.

### Documente

● O valoroasă colecție de documente referitoare la Franz Schubert a fost achiziționată recent de Biblioteca municipală din Viena. Printre acestea se află corespondența compozitorului cu fratele său Ferdinand și cu diverse edituri muzicale, o diplomă de onoare ce i-a fost acordată de Asociația muzicală din Styria, precum și varianta inițială a primelor 180 de măsuri din *Sonata pentru pian D 568*.

### „Vîntul bate dinspre nord”

● Este titlul filmului artistic de lung metraj pe care-l realizează regizorul José Cardoso în fruntea unui colectiv de tineri cinești mozambicani. Cineastorul în perioada colonialistă, Cardoso a devenit astăzi unul din cei mai renumiți regizori-documentariști din Mozambic. Peliculele sale au fost distinse cu numeroase premii la competiții internaționale. Filmul la care lucrează acum este prima sa experiență în cinematografia artistică. Cardoso a fost tentat de scenariu care este consacrat începutului luptei revoluționare împotriva colonialiștilor portughezi.

### Premiul „Ivan Franko”

● Atribuit anual în ziua nașterii marelui scriitor ucrainean Ivan Franko, premiul ce-l poartă numele a fost decernat Marici Scrypnik — personalitate progresistă din Canada, traducătoare reputată a operelor scriitorilor ucraineni în limba engleză. Datorită strădaniilor ei, cititorilor de limbă engleză le-au devenit accesibile scrierile lui Șevcenko, Franko, Iesia, Ukrainka, M. Kotjubinski, P. Ticina și mulți alții.

### Comis voiajorului Dustin Hoffman

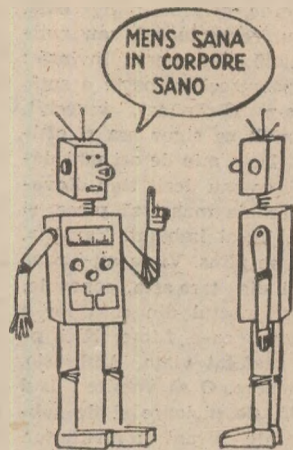
● În regia lui Michael Schlöndorff, cunoscutul actor Dustin Hoffman va fi comis voiajorului Billy Loman în versiunea cinematografică a piesei lui Arthur Miller, *Moartea unui comis voiajor*. Într-un interviu apărut în revista „Stern”, apreciatul regizor vest-german vorbea despre impresiionanta dăruire cu care lucrează Dustin Hoffman care, vizionînd secvențele realizate pînă acum, a exclamat: „Acesta este tatăl meu! Astfel mi-a pierit întreaga familie...”

### Literatura pentru copii

● Cea de-a 20-a ediție a Congresului Oficiului internațional al cărților pentru copii a avut loc la Tokyo, într-un loc deosebit de pitoresc numit *Kodomo no Chiro* (Castelul copiilor), un centru de agrement pentru copii, printre cele mai mari din lume, dat în funcțiune anul trecut. Cu această ocazie a fost decernat și premiul Hans Christian Andersen pe 1986 scriitoarei australiene Patricia Wrightson.

### N. IONIȚĂ

### „Verba volant...”?



JUVENALIS, Satirae, 10, 356

Al. O.





● La editura ateniană Kedros a apărut prima parte a autobiografiei lui Mikis Theodorakis, dedicată anilor copilăriei și adolescenței compozitorului și cântărețului născut în 1925 pe insula Chios. Lucrarea va cuprinde, în final, mai multe volume. Critica de specialitate apreciază că această autobiografie aduce date și amănunte importante privind evoluția artistică a lui Mikis Theodorakis, dar și privitoare la rolul politic activ pe care l-a avut în lupta pentru libertate, împotriva fascismului.

**Noua stagiune la Berliner Ensemble**

● Cea de-a 37-a stagiune a vestitului Berliner Ensemble a fost inaugurată la 9 septembrie a.c. cu Opera de trei parale de Bertolt Brecht, pe muzica de Kurt Weill. Regia spectacolului este semnată de Manfred Wekwerth și Jürgen Kern.

**In „Marca Hispanica“**

● Pentru o mai bună cunoaștere a literaturii catalane, valenciene și baleare, Ministerul Culturii, Afacerilor Externe, Educației și Științei din Spania au luat hotărârea în colecția Marca Hispanica să fie publicate și apoi difuzate opere ale scriitorilor din aceste regiuni. Anul acesta se vor publica opt titluri cuprinzând operele semnate de: Narcis Oller, Joan Fuster, Salvador Espriu, Llorenç Balonga, Carles Riba, Merce Radoreda, Pere Quart și Ausias March. Din 1987 se vor tipări șase titluri anual.

**Alberto Martini**

● Sălile Galeriei de artă din Milano au găzduit o expoziție de grafică a cunoscutului artist italian Alberto Martini



(1876-1954), unul din precursorii suprarealismului, a cărui operă se distinge printr-un profund dramatism. Marcinđ cea de a 110-a aniversare a nașterii lui Martini, revista „Alfabetă” publică un amplu articol ilustrat cu desene din seria „A treizeci și una fantezie stranie și crudă” din care reproducem acest „Artist” (1921).

**Chesterton**

● Gilbert Keith Chesterton (1874-1936) a fost unul dintre cei mai prolifici scriitori britanici ai generației sale. În afara unor cunoscute romane, el a scris numeroase articole de critică literară și artistică. Radio BBC Londra va marca semicentenarul dispariției lui G.K. Chesterton printr-un ciclu de patru emisiuni consacrate creației sale. În imagine: G.K. Chesterton.

**Béjart și baletul japonez**

● Unul dintre cele mai mari ansambluri japoneze de dans, Tokio Ballet a prezentat la Milano, pe scena de la Teatro alla Scala - baletul „Kabuki” - în coregrafia lui Maurice Béjart. Scenariul și costumele: Nuno Corte Real. Muzica: Toshiro Mayuzumi. „Nu este vorba de un Kabuki veritabil - a precizat cunoscutul coregraf francez - sau de o reproducere a acestei forme teatrale atât de importantă și unică. Kabuki rămâne doar baza pentru reinterpretarea unui text cunoscut (legenda celor 47 de samurai) în intenția de a construi un balet modern, legat de epoca noastră”.

**Ioana D'Arc**

● Va fi eroina super-produției semnate de Andrei Zulawski, care se crede, încă de pe acum, că va suscita comentarii diverse. Pentru a interpreta rolul Fecioarei din Orléans a fost aleasă actrița Sophie Marceau, aceasta datorită și ochilor săi „arzători”.

**ATLAS**

**ÎN MUZEU**

■ EXISTĂ oare multe locuri pe pământ în care să fi fost mai fericit decât în marile muzee? Mă gândesc la locuri, nu la prilejuri, la locuri în stare să genereze prin ele însele o anumită beatitudine independentă de contingent, permițându-și cu mirare să-l ignore. Un tărâm de mare, oricât de miraculos, atîrnă de capriciile sofisticate ale norilor; un pisc, oricît de măreț, amenință în măsura în care înalță, este în același timp primejdios și fericit; livada mișună de viespi, de furnici, de viermi, de bănuțala care evoluează dinspre copt spre putred, dinspre zahăr spre alcool; nici chiar extraordinara atmosferă a bibliotecii, aceea pace sintetică obținută din toate războaiele spiritului împotriva lui însuși, nu reușește să limpezească, asemenea unui mare muzeu, lentila lacrimii prin care poate fi întrezărită fericirea.

Iar, dintre muzee, Uffizzi este pentru mine cel mai puternic nu numai în spațiu, ci și în timp. Îmi amintesc sentimentul acela ca o răbufnire, ca o explozie generatoare de liniște, sentimentul că sînt în sfîrșit la Uffizzi, de fiecare dată identic, indicîu sigur a ceea ce va urma, al bucuriei neschimbate nici de vîrste, nici de nenorociri; sentimentul că timpul n-a trecut nici pentru mine, așa cum n-a trecut nici pentru toate capodoperele nemăscate, cumînți, de pe pereți. Plăcerea reînălțării cu atît de expresivele capete imperiale romane de pe culoarul nesfîrșit; fericirea redescoperirii lui Duccio, Cimabue, Giotto, Simone Martini; bucuria puțin îndoită în fața tablourilor lui Botticelli; tulburarea în fața unei pinze a lui Leonardo, de fapt un desen în sepiă, atît de total, atît de perfect, încît n-a mai simțit nevoia colorurilor; apoi noblețea lui Bronzino, Sebastiano del Piombo, Andrea del Sarto; și ușoara, ciudata decadență spre magnific, căderea spre bogăție și triumf de la Tiziano, Tintoretto, Veronese. Iar în această alunecare spre colosal și măreț dinspre intens și tremurător, o ciudată insulă de mister, de nepătruns: Giorgione; ultima culme de pe care se mai zărește soarele apus al ardorii suficiente sîși. De-acum blîndețea lui Filippo Lippi, dulceața lui Fra Angelico, vigoarea lui Masaccio și a lui Piero della Francesca, fermitatea lui Piero di Cosimo și Ghirlandaio sînt departe, în timpul trecut, în locul lor cad faldurile bogate ale catifelelor, norilor și cărnurilor moi, strălucesc mituri antice și legende biblice devenite pretexte pentru forme și culori, pentru volume și nuanțe. Minunatul Uffizzi este de fapt o strălucitoare istorie a decadentei artei de la iconația la capodoperă, de la nalvitatea vibrantă, devenită sublimă prin intensitate, a secolului 13, 14, la splendoarea obositoare și tot mai indiferentă a Barocului. În ceea ce privește secolele următoare, nu mai intră decît într-o discuție tehnică, înlocuind revelațiile prin inovații și iluminările prin procedee; lăsînd veacului nostru meritul bănuțelii că ar trebui să o ia de la capăt.

...La ieșirea din muzeu, beatitudinea este ceea ce rămîne după ce-ai uitat tot ce-ai suferit...

Ana Blandiana

**Muzeul cărții**

● Unul din cele mai frecventate muzee moscovite este cel al cărții, cuprinzînd peste 800 de tipărituri rare din toată lumea. Există texte pe tăbăle de argilă „scrise” înaintea erei noastre; Discuțiile lui Buddha scrise pe frunze de palmier dispuse în evantai, o carte armonică și alta sul. Comori-capodopere ale scrisului din India, China, Coreea, Japonia și

vechea Rusie sînt adăpostite în vitrine. Se mai află incunabule din sec. 15 - un ceaslov francez imprimat pe pergament în 1496, „Istoria naturală” a lui Pliniu cel Bătrîn apărută la Veneția în 1469. Într-o vitrină specială sînt expuse: Apostolul, prima tipăritură din Rusia, publicată la Moscova în 1564 și primul ziar rus, Vedomosti, din vremea lui Petru cel

Mare. Mai există o carte-gigant, cit o jumătate de stat de om, o carte miniată cu înălțimea de 2,7 cm., conținînd o cullegere din basmele lui Ivan Krilov tipărită în secolul XIX. De curînd muzeului i s-a dăruit o filă de papirus executată după vechea tehnologie egipteană la Institutul din Cairo al dr. Husan Nagap.



**Jean NEGULESCU:**

**„Ămintiri” (XLIII)**

**Howard Hughes**

AM avut plăcerea unică de a-i oferi lui Howard multe seri de înaltă gastronomie: rață cu portocale, fasole cu costiță, sarmale în foi de viță și mămăligă, plăcintă cu mere. Intotdeauna aveam grijă să fie înconjurat de fete frumoase, într-un cadru elegant.

Intr-o seară m-am pomenit cu un telefon de la el. „A sosit vremea să-mi iau și eu revanșa”. Mi-am pus cel mai bun costum al meu din serj bleumarine și am sunat la ușa lui, plin de speranță. (Orgie la un bilionar!). Locuia într-o casă de culoare maro-nie, în stil victorian, cu-fundată într-o beznă totală.

Cînd am intrat, Howard vorbea la telefon. Un bătrîn valet m-a întrebat dacă doream ceva de băut. „Da, un whisky cu apă”. Moșulică s-a făcut nevăzut și a revenit după cîteva clipe cu un pahar mic cu puțin whisky cu apă - fără gheață - după care a rămas acolo, așteptînd. Am privit de jur împrejur cercetînd cu privirea mobilele și tablourile: culori mergînd de la zahărul ars la cafeniu afumat, rame aurite, greoaie și crăpate, încadrînd subiecte sentimentale și moralizatoare, canapele confortabile din plus roșu, uzate și rupte pe la colțuri, iar într-un ungher al camerei o simplă saltea neîn-fățată (pentru ciinele lui sau pentru oaspeți?). Mi-am terminat whisky-ul. Valetul s-a apropiat să-mi spună că Mr. Hughes vine de îndată - vorbește inter-urban. Am cerut încă un whisky. Mi-a luat paharul și s-a reîntors după un minut cu mina goală. „Regret, domnule, dar ni s-a isprăvit, whisky-ul”, s-a scuzat el.

„De fapt, nici nu mai aveam chef de altul”, am murmurat eu.

Howard m-a dus cu mașina într-un loc unde „se mîncă cea mai bună friptură la grătar din California”. Un tramvai părăsînd, rămas în picioare pe vechile lui șine, undeva la dracu-n-praznic, pe Wilshire Boulevard, la colțul unei alei patriarhale, fusese transformat într-un restaurant cu o singură încăpere. Friptu-

rile, bune și mari, erau servite, sfîrșind, pe o tavă rotundă de lemn, dimpreună cu o garnitură de cartofi prăjiți și cu pine neagră.

„Și nu costă decît optzeci și cinci de cenți”, a subliniat Howard, încîntat.

Howard voia deseori să cunoască iubitele prietenilor lui. Dacă din întimplare vreunul din ei se încapătina să o păstreze pentru sine, făcea o veritabilă fixație și nu se lăsa pînă nu i se împlinea dorința.

În 1938 îi făceam curte domnișoarei Luise Rainer, o actriță neobișnuit de frumoasă și foarte deșteaptă, calitățile greu de găsit la una și aceeași femeie. Pe deasupra, norocul o blagoslovisse, dol ani la rînd, cu Premiul Oscar (în 1936 și 1937) pentru cea mai bună interpretare feminină din Marele Ziegfeld (The Great Ziegfeld) și Pămîntul cel bun (The Good Earth). Toate acestea, plus faptul că ducea o viață liniștită și retrasă, erau de ajuns ca Howard să își piardă capul.

În plină noapte m-am pomenit cu un telefon de la el: „Johnny, poți să-mi dai numărul de telefon al Luisei Rainer?”

„Nu, Howard, nu pot, fiindcă m-a rugat să nu-l comunic nimănui”.

„Va să zică îl știi?”

„Da”.

„Atunci dă-mi-l”.

„Nu pot, Howard, dar mîine dimineață îți promit că o să-i telefonez ca s-o întreb dacă îți permite să îți spun și ție”.

„Cheam-o acum”.

„Este ora trei dimineața, Howard. Mîine o să-ți comunic ce mi-a spus”.

Pe la opt fără ceva Howard m-a sunat din nou.

„Ce-a spus?”

„Howard, încă n-am vorbit cu ea”.

„De ce?”

„E prea devreme. Am s-o sun pe la zece, O.K.?” și i-am închis telefonul.

Cînd l-am povestit Luisei, ea mi-a rețezat-o scurt: „Nu vreau să-l cunosc”.

„Bine, Luise, dar este un personaj important. Abstracție făcînd de averea lui, s-ar putea să fie cineva extrem de agreabil”.

„Ei și? Nu, mă interesează”.

„Ce-ar fi să cinăm toți trei împreună

într-o seară?”

„Nu, am spus nu și așa rămîne”. Cu Luise nu era de glumit.

I-am telefonat lui Howard: „Nu vrea să te întilnească”.

„Cum adică nu vrea?”

„Uite așa, Howard, nu vrea”.

„Glumești”.

„Cîtuși de puțin”.

„Bine, dar de ce?”

„Este o fată ciudată, încapătînată și pretențioasă. Mai bine îți-ai scoate-o din cap”.

M-a ținut de vorbă preț de aproape un ceas. Pînă la urmă am izbutit să-l conving că nu avea nici un rost să insiste. Un sfert de oră mai tîrziu mă suna din nou, cu noi argumente și sugestii. Am simțit că îmi ies din sărite.

„Uite ce este, Howard, nu există decît o singură cale. La douăzeci și opt februarie, peste o săptămînă, organizez o petrecere. Este ziua mea de naștere. De fapt sînt născut în douăzeci și nouă dar cum anul acesta nu este bisect, mă serbez pe douăzeci și opt. Luise o să facă ofciul de gazdă. Dacă vrei vino și o să i te prezint atunci. Pe urmă treaba ta cum te descurci. O.K.? Și, ține minte, bărbații vin în veston și cravată. Te aștept pe la opt. Nu uita, veston și cravată”.

„Nici o grijă, la opt sînt la tine”.

Bineînțeles că la petrecere a venit în smoking.

„Luise, îți-l prezint pe Howard Hughes”.

„Hello”, Luise a dat din cap, i-a întors spatele și s-a depărtat.

„Ce... ce i-am făcut?” Howard era stupefiat.

„Nu pune la suflet. Al toată noaptea înaintea ta”, am încercat eu să-l încurajez.

S-a încins o petrecere pe cînte, cu mincăruri românești și japoneze stropite din belșug cu vinuri bune. După ce tîrziu, spre dimineață, oaspeții s-au retras, în fața căminului în care moinea jarul n-au mai rămas decît trei persoane: Luise, eu și Howard. De fapt, aceea care întrefinea conversația era Luise. Paharele băute, complimentele și prezența unui bărbat celebru și dornic să o cucerească apinseseră în ochii ei scînteie de cochetă feminitate. Nu-mi mai amintesc cum am ajuns să vorbim despre recenta vacanță a sărbătorilor de iarnă. „În țara mea Crăciunul e incomparabil mai frumos decît aici, la voi, în America”, a spōtit cu nostalgie Luise. „Acolo vacanța începe cu mult înaintea sărbătorilor. Casa noastră se afla în apropierea unui lac incîntător. Tata avea o bărcuță cu care traversam lacul, noaptea, pe lună. Era nespus de frumos”. „Am și eu o barcă” i-a întrerupt Howard monologul.

„Nu mai spune”. I-a luat peste picior Luise. „Și, mă rog, unde o ții?”

„În apropiere, la Long Beach. Nu vrei s-o vezi?” Howard era fericit că izbutise să se bage în vorbă.

„De ce nu?” a răspuns Luise.

„Cînd?”

„Acum”, l-a provocat ea.

Howard s-a dus la telefon. a format un număr și cu voce scăzută a dat cîteva ordine.

„Putem merge” ne-a anunțat el, triumfător.

Eram obosit și de-abia așteptam să mă bag în pat. „Uite ce, este dragii mei”, am îngăimat eu, pe jumătate adormit. „Ce-ar fi să vă duceți fără mine? O să văd cu altă ocazie yachtul. Am avut o zi cam grea și sînt frînt de oboseală. V-aș strica tot cheful”.

AU PLECAT. Urmarea aveam să o aflu mult mai tîrziu, de la Howard. După cîte mi-a povestit el, tot drumul pînă la Long Beach, Luise aproape că n-a deschis gura. El încercase să o impresioneze cu termeni tehnici și cu cifre referitoare la performanțele de viteză și la perfecțiunea neobișnuită a vasului său. Luise îl asculta indiferentă, ingînînd sarcastic exagerările lui tehnice. Cînd au ajuns însă la vas s-a dovedit că acesta nu era nici mai mult nici mai puțin decît un transatlantic. La bord toate luminile erau aprinse și întregul echipaj aștepta, aliniat pe punte, în timp ce căpitanul s-a repezit să le iasă în întimpinare.

„E vaporul tău?” și-a regăsit, într-un tîrziu, glasul Luise.

„Unul dintre ele” i-a răspuns Howard modest. S-au urcat la bord. Copleșită, Luise amuțise.

„Nu vrei să vizitezi sala mașinilor?” a întrebat-o Howard, plin de speranță și a condus-o pe Luise pînă la scara ce cobora într-acolo. Spectacolul era impresionant - nu romantic, ci impresionant.

„Știi, domnișoară Rainer, dacă am porni motoarele și am face o singură dată înconjurul golfului, distracția asta ar costa nouăsprezece mii de dolari” a explicat magnatul.

Luise a zîmbit și a poruncit în bătaie de joc: „Pornește-le”.

„Dar îți-am spus că ar costa nouăsprezece mii de dolari”.

„Iar eu îți spun pornește-le” a repetat Luise.

El a privit-o lung, apoi i-a replicat: „Dacă pornesc motoarele s-ar putea să nu merg doar în jurul golfului”.

Luise și-a întors încet ochii spre el, l-a fulgerat cu celebra ei privire pe sub gene și i-a spus: „Pornește-le”.

S-au întors după două săptămîni. Howard își atinsese scopul.

In românește de  
Manuela Cernat



# O dimineată la Beijing



Beijing

C E se poate spune despre o dimineată de mai la Beijing? Că este miraculoasă prin izbucnirea luminii prin toți porii cerului, că stă agățată o vreme de discul soarelui ca apoi să se spargă asemeni unui porțelan Ming în mii de cioburi smălțuite sau că... Dar poate mai exact e să afirm că vine odată cu cele câteva gesturi rituale ale sutelor de mii de oameni chemați pe străzi, în curți, în parcuri de sunetul imperceptibil al zorilor atingând cupola de azur a cerului. I-am urmărit o vreme uluit, admirația fiind vecină cu nedumerirea. Mișcările simple, ritmate decis, ori cele subtile ca un balet îndelung exersat, caută să pună într-o relație perfectă trupul cu spiritul și amîndouă cu nesfîrșirea Cosmosului. De aceea termenul de gimnastică mi se pare inadecvat, dacă nu de-a dreptul peiorativ. O femeie fără vîrstă spintecă aerul cu brațele și desenează pe canavaua dimineții un arabesc amintindu-mi floarea de piper brodată pe tiubeteica ce mi-a fost dăruită cîndva de un tînăr uzbek la Samarkand.

Mai cred că dimineata nu vine cu adevărat pînă ce ultimul locuitor al Beijingului nu și-a săvîrșit ritualul întîlnirii cu soarele. De-acum ziua poate începe. Mă și mir că nu chinezii sînt aceia care au izvodit proverbul cu ziua bună se cunoaște de dimineată.

Valuri de lumină înaintează dinspre Tianjin spre un țărnu mereu depărtîndu-se și fluxul amestecă toate culorile circubului. Deodată însă obrazul soarelui devine palid și aerul are gustul prafului din îndepărtatul deșert Gobi. Peste oraș plutesc caravane venind dintr-un afund de lume și de sub coviltire se revarsă spre pămînt, la nesfîrșit, pulberea stîrnită de roți și copitele cailor. Doar Templul Cerului își păstrează nealterate culorile, verdele, negrul, roșul, albastrul pîrîndu-mi-se acum și mai intense, armonizîndu-se cu ceramica aurie a acoperișului țuguiat. Din gura unui dragon minuscul, așezat la streșină, se prăvăle spre noi muzica ușor tărăgănată a ceasurilor încă fragede. Sunetele emise de curioase instrumente de coarde — unele poartă numele de rubab — se risipesc printre trecători și, mai ales, în pudzeria de bicicliști agrenați ireversibil într-un uriaș și nestăvilit torent uman. Ziua de muncă înregistrează cel de-al doilea al ei moment. Să străbați zilnic 30—40 de kilometri pe bicicletă nu-i lucru de mirare aici. Între bicicletă și om relațiile sînt cordiale. Binomul pare perfect.



Stampă clasică de Tzeng Cin

Rectorul Institutului Central de Arte Frumoase din Beijing vine la serviciu cu bicicleta. După gimnastica matinală pedalatul îl ajută să-și mențină un tonus bun, suplețea și agilitatea. În parcarea Institutului observ aproape o mie de astfel de vehicule. Taxiurile sînt destinate îndeosebi străinilor. Chinezii preferă bicicleta.

Din bulevardul Păcii Eterne — cineva ne spune că are vreo 65 de kilometri — colosală Cale Lactee terestră tăind diametral orașul, se desfac la distanțe oarecum egale străzi laterale și ele, la rîndu-le, lungi de zeci de kilometri. Numai una, supra-numită, probabil pentru pitorescul și aglomerarea miilor de magazine, „micul Paris”, îți solicită cîteva ceasuri bune să o poți străbate. Pe o astfel de stradă, pe lângă Hotelul Beijing, ne înscriem și noi în drumul spre Institutul de Arte Frumoase. Sintem așteptați și, cum este firesc de altfel, nu ne putem îngădui nici o întîrziere, fie ea și doar de cîteva minute.

CLĂDIREA Institutului nu are nimic din specificul arhitecturii clasice chineze. Este o construcție mai degrabă europeană, neutră. Cei pe care i-am întîlnit ne-au întîmpinat cu o vie curiozitate, plini de curiozitate și mereu atenți la impresiile împărtășite. În sala de primire a oaspeților bem în tihnă ceaiul de bun sosît și începem prin a ne prezenta. Dialogul se leagă ușor, artiștii au, se pare, un limbaj comun atunci cînd vorbesc despre arta lor. În plus, un critic rămîne totuși un critic și pictorii au strategia lor în astfel de împrejurări. Ni se face o succintă relatare asupra existenței Institutului, a profilului facultăților și a modului cum sînt structurate disciplinele pe anii de studiu. Cam 700 de studenți urmau secțiile de grafică, artă decorativă, sculptură, design și, mai nou, pictură în ulei. În paralel, Institutul școlarizează studenții trimiși de diferite ministere care suportă însă și cheltuielile. Mă interesez, între altele, ce se întîmplă cu absolvenții și aflu că celor mai talentați li se acordă burse post-universitare ca să-și poată vedea în tihnă de desăvîrșire meșteșugului. Alții devin profesori ori conduc cercuri artistice în orașele Chinei. Legătura cu Institutul, cu foștii profesori se menține însă statornic. Statul achiziționează permanent lucrările cele mai izbutite și le acordă tot felul de stimulente. Cînd întreb despre raportul real-imaginar în pictura chineză de azi, interlocutorii mei se privesc o clipă și apoi îmi surid. Despre realitate se vorbește acum în China în cu totul alți termeni. Mi se spune că cel mai bun răspuns o să mi-l ofere expoziția deschisă jos, în galeria de artă. Coborim, nu înainte de a fi fost rostit numele pictorului Eugen Popa care, în urmă cu ani, a predat aici pictura în ulei. Își mai aminteam de o vizită a lui Sabin Bălașa și de retrospectiva Tonitza. Aflînd că am scris o monografie dedicată acestui artist de excepție am mai zăbovit o vreme evocîndu-i personalitatea.

În Galerie ne întîmpină cîțiva studenți, ghizi entuziaști și dornici să ne cunoască opiniile. Le și exprimăm franc, fără a ne învăli în misterul judecăților absolute. În ansamblu, expoziția mi-a făcut impresia unui evident efort de sincronizare cu pictura europeană a momentului. Atît de des exageratul conservatorism chinez, sinonim doar uneori cu tradiția, pare dinamizat în resorturile lui inerte în favoarea unor viziuni mai libere, mai sugestive. Și totuși, mai ales în grafică, artistul chinez de azi a rămas fidel tușului și peniței, chiar dacă se observă o amplificare a registrului tematic. Și acum, atribuțiile graficii chinezești rămîn tot muzicalitatea (yun) și poezia (shi). De aici, rafinamentul acestor stampe în care albul nu exprimă vidul, cum credeam, ci locul unde se desfășoară energia spirituală a Cosmosului. Pictorii, așa sînt numiți și graficienii, par detașați de lume fără a fi izolați de ea. Idealul lor este mișcarea vitală și grațioasă. Fiecare aspiră spre chietudine. Spre apolinic, cum ar fi rostit vechii greci. De altfel, afirmă Zong Baihua, fondul alb al tabloului exprimă baza reală a picturii chineze iar personajele nu sînt plasate în spațiu decît spre a releva, prin ele însele, existența spațiului. Unul și același motiv este reluat din generație în generație cu intenția atingerii expresiei sintetice esențiale. Sculptura în lemn, piatră ori marmoră ne îngăduie alte și ale reflecții pe marginea relației dintre plin și gol. Numele lui Henri Moore, Brâncuși ilustrează opiniile.

Și totuși, sînt tentat să-i dau dreptate studentei Song Qi — alături de care am petrecut ceasuri de plăcută conversație în trenul Beijing—Moscova — a cărei observație generală la început m-a contrariat. Poezia chineză, spunea ea, ca și pictura, spun eu — citîndu-l de fapt pe Zhu Guangqian —, spre deosebire de cea europeană, strălucește prin finețe, aluzie și concizie. De aceea ea atinge frumusețea. Oricum, la Beijing mi-am dat seama, o dată în plus, că arta are valoarea numitorului comun al întregii lumi.

Valentin Ciucă

## Prezente românești

R.F. GERMANIA

● Lansată anul trecut de editura Büchergilde Gutenberg din Frankfurt pe Main, ediția integrală **Panaît Istrati** în limba germană, îngrijită de dr. Heinrich Stiehler, a ajuns acum la al treilea volum, consacrat ciclului haiducilor (**Prezentarea haiducilor, Domnița din Snagov**), a cărui traducere a fost făcută de Heike Boldt. Al patrulea volum (**Codin, Postscriptum la „O noapte în bălți“**). În docurile Brăilei) urmează să fie prezentat în această săptămînă la Tirgul de carte de la Frankfurt pe Main. Proiectată în 14 volume, ediția se bucură de o bună primire din partea cititorilor și a presei, devenind succesul editurii Büchergilde Gutenberg în acest sezon. Despre cele trei volume apărute pînă acum au apărut astfel comentarii elogioase în cunoscutele ziare „Frankfurter Allgemeine Zeitung”, „Süddeutsche Zeitung”, „Frankfurter Rundschau”, precum și în revista „Stern”. Iar la televiziunea din Bavaria a fost difuzat un film documentar despre viața lui Panaît Istrati, realizat sub coordonarea dr. Heinrich Stiehler.



BELGIA

● Între 11 și 15 septembrie a.e. a avut loc la Liege cea de-a XV-a Bională internațională de poezie, pe tema relațiilor Poezie-Teatru. Deschisă și prezidată de Leopold Sédar Senghor, care a asigurat și conducerea lucrărilor, bienala s-a încheiat prin atribuirea Marelui Premiu pe 1986 poetului libanez Adonis (Ali Ahmed Said). Au participat mai multe sute de scriitori din patruzeci și cinci de țări; printre ei: Radu Bouréanu, Constantin Crisan, Mircea Dinescu și Gabriela Negreanu.

R.S. CEHOSLOVACA

● La editura pragheză „Odeon” a apărut volumul **Cinci nuleve românești** cuprinzînd: **Domnișoara Christina** de Mircea Eliade, **Sakuntala** de Vasile Voiculescu, **Îmbrățișarea mortului** de Al. Philippide, **Adevărata moarte a lui Guynemer** de Cezar Petrescu și **Reconstituirea** de Horia Pătrașcu. Traducerile sînt semnate de Marie Kavková, Jitka Lukšová și Jiří Našinec, ultimul fiind și autorul unei succinte prezentări a prozei scurte românești intitulată **Tradiție și modernitate**.

R.P. POLONA

● În cadrul celui de-al XI-lea Festival de film artistic de la Gdansk, au fost prezentate peliculele **Noi, cei din linia întâi**, scenariul — Titus Popovici, regia — Sergiu Nicolaescu, și coproducția româno-polonă **Trenul de aur**, după scenariul lui Ioan Grigorescu, regia aparținînd lui Tadeusz Poreba.

## „România literară”

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

5 lei