

# România literară

Săptăminal  
de literatură  
și artă

3

Mircea Malița:

**GRIGORE C. MOISIL**

(pag. 16 — 17)

## MARILE VALORI

AM PĂȘIT pragul lui 1974 cu conștiința vibrând de semnificația multiplă a dimensiunii istorice pe care o trăim în anul celei de a XXX-a aniversări a eliberării patriei, prin victoria insurecției naționale antifasciste armate de la 23 August 1944.

Dacă amploarea internațională a evenimentului s-a demonstrat prin proporția în care România și-a înscris contribuția la cauza și lupta Națiunilor Unite, amploarea lui internă s-a dovedit hotărâtoare în definirea noului curs al istoriei noastre — acela datorat concepției și acțiunii celor mai avansate forțe ale potențialului său revoluționar, comunistii.

Intrupat de cei mai buni fii ai clasei muncitoare, călăuzit de cea mai umanistă dintre doctrinele sociale, cea marxist-leninistă, sintetizând ansamblul tradiției de luptă națională și socială a întregului popor, Partidul Comunist Român a izbutit astfel să-i fie călăuzitorul și organizatorul în făurirea orânduirii socialiste.

Una din cuceririle fundamentale ale acestei noi istorii este **revoluția culturală**. Prin obișnuință, noțiunea pare să fi devenit didactică și de rutină publicistică. În realitate, această forță motrice, dintre cele științific determinate ca decisive ale societății construite în aceste trei decenii, nu a fost pusă suficient în valoare, așteptându-și încă exegeții cei mai abilitați, care să-i proiecteze autentică și veritabila perspectivă pe ecranul devenirii românești contemporane.

Retrospectiv, dialectica inserțiilor în istoria celor trei decenii de la Eliberare implică o serie de salturi calitative în viziunea de ansamblu asupra culturii naționale. În centrul ei — pivot multiplu călăuzitor — Eminescu. La începutul noii faze istorice, știm că opera eminesciană a fost privită mai profund doar pe o singură fațetă — cea vădit socială — a ei. Mai apoi, însă, procesul întregitor s-a manifestat tot mai intens, Călinescu fiind acela care, în expunerea de la Academia Română, din 1964 (cu prilejul a 75 de ani de la moartea poetului) a rotunjit în două fraze adevărul, iluminând monumentul.

Cea inițială: „Universalitatea unui poet, cînd n-o confundăm cu efemera notorietate, este împrejurarea prin care opera sa, zămislită în timpul și spațiul pe care le exprimă, iese din limitele epocii sale și ale țării unde a luat ființă și devine inteligibilă întregii umanități”.

Și cea de încheiere: „Rar se întîmplă ca un poet să fie sigilat de destin să illustreze prin el însuși bucuriile și durerile existenței, și de aceea multă vreme M. Eminescu va rămîne în poezia noastră nepereche”.

Altfel spus, cultul — lucid, programatic — al marilor valori, atît de necesar unei solide convergențe de conștiințe întru același ideal, a fost polarizat de și prin Eminescu, într-o epocă a cuceririi condiției și, apoi, a construcției revoluționare: aceea pe care o trăim și în numele căreia ne definim pe noi înșine în ceea ce avem mai demn, la scara universală, a umanității.

Valorificarea lui Eminescu, în fruntea tuturor marilor noastre valori, continuă în lumina celei mai creatoare dintre revoluții: cea socialistă și, prin propria-i devenire, comunistă. Cu conștiința unanimă că, pe relieful culturii românești, cea mai înaltă culme este Eminescu — iată, desigur, cea mai deplină cheazășie că această cumpănire valorică e și cea mai dreaptă și cea mai încărcată de perspectivă.

Întru strălucirea geniului național românesc.

George Ivașcu



MIHAI EMINESCU de Oscar Han

## CU O SABIE NOUĂ

Uneori poezia e șoaptă de dragoste,  
Alteori e strigăt de luptă.  
Nu odată-n bătălii am intrat  
Cu scutul spart, cu sabia ruptă.

Cu prețul vieții lor albinele  
Își apără mierea și stupul,  
Oile abia tremură  
Cînd vine să le ia măcelarul sau lupul.

Dacă îl doare capul șarpele  
Iese din iarbă și pîndește la drum.  
Numai cînd îi dai foc pădurii  
Copacii ard cu flăcări și fum.

Vîntul răscolește stejarii,  
Răscolește ușor și alunii.  
De-acum înainte am să intru în luptă  
Cu o sabie nouă, cu scutul lunii.

ZAHARIA STANCU



# VALOAREA CA SINTEZĂ

**A**PROAPE fiecare epocă literară este dominată de figura cîte unui mare scriitor care, în raport cu scriitorii majori contemporani lui, adeseori foarte deosebiți ca manieră, stil și viziune, îi sînt sateliți într-un mod subtil și nu totdeauna imediat aparent. Cumva, opera cea mai importantă a unui timp, deci a unui stadiu de dezvoltare, le cuprinde pe celelalte, nu prin adăugare contradictorie, cît mai degrabă prin subsumarea contradicțiilor, a bogăției de laturi, într-o sinteză superioară, conținînd tocmai tensiunile dintre laturi deosebite în stare să facă un univers model universului real. Valoarea estetică cu adevărat dominantă nu este nici o expunere, nici o reducere, ci un cîmp tensionat, poate asemănător cîmpului electromagnet, o întretăiere de linii de forță, o dilemă ascunsă sau manifestă, chinuitoare ca o rană vie, mîntuită de un înalt nivel artistic. O carte mare și mai ales o operă mare este istoria topită estetic a realelor contradicții ale unei epoci istorice, exprimate pregnant pe cîte o latură în cărțile de seamă ale contemporanilor, care o împrejmuiesc.

Un exemplu pentru ilustrarea acestui adevăr posibil îl reprezintă opera lui Mihail Sadoveanu, după părerea mea cea mai înaltă valoare artistică a strălucitei perioade literare interbelice. Nu este greu de observat care sînt cauzele și condițiile pentru care anii 1920-1940 au fost și au rămas atît de importanți în istoria literaturii române. Un război victorios, desăvîrșirea unității statului național român, realizarea unui vis secular au dat un puternic impuls încrederii noastre în noi înșine, importanței și rolului nostru în lume, pentru că totdeauna, conștiința chiar foarte critică este învecinată și se bazează pe încrederea în sine. Ca să ai curajul să-ți pui problemele cele mai acute, cele mai sensibile, înseamnă să ai credința, chiar obscură, că ești în stare să le rezolvi. Nimeni nu se dezvoltă dacă nu crede că o face, poate cu riscuri, dar în orice caz cu sorți de izbîndă.

Și ce contradicții cuprindea noua societate românească de după primul război mondial! Inceputul unei impetuose dezvoltări capitaliste, cu tot cortegiul, adeseori înspăimîntător moral, al acumulării primitive a capitalului. O țără-nime care a căpătat pămînt, dar nu avea suficiente mijloace să-l lucreze și se împovăra sub datorii după ce sîngerase în război și în război ca să-l obțină. Pericolul de proletarizare, implicit în fărîmițarea micii proprietăți țărănești, fără șansă de plasament industrial în perioadele alternante de criză economică, dar și de investiții. Mari înfruntări de clasă, apariția „proletarilor intelectuali”, mici burghezi ridicați prin școli ce nu se puteau plasa, structura micii noastre burghezii continuînd să fie funcționarească, cu slujbă la stat, bugetivari fără speranțe, violenți după foamea din internate. Un proces de surpare a vechilor valori patriarhale, ca și a lumii satului patriarhal românesc, a vechilor autorități acceptate, neînlocuite cu altele. Analfabetism și o mare literatură, zeci de copii înghesuți într-o clasă de țară, învățați de dascăli subnutriți și universități solide, cu diplome recunoscute în toată lumea. Lupu și Danielopolu și Hațieganu la un pol, doar moașe de plasă la celălalt.

George Călinescu, dar și Georgescu-Cocoș, Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia, într-o țară unde era citit pe capete Vasile Militaru și școala îl exalta pe Al. Vlahuță. Dar mai ales criza valorilor.

În toată literatura română, dar mai ales în Sadoveanu, aceste contradicții și-au căpătat cu un deosebit curaj o înaltă realizare estetică. Sadoveanu e în centru. Opera sa cuprinde ceva din cruzimea lui Rebreanu, și fără să fie lipsită de lirică, dimpotrivă, și ceva din răceala lui. E de ajuns să ne amintim de tonul înalt din **Baltagul**, de violențele presărate în întreaga operă sadoveniană, de înfruntările tăcute, de ostilitatea aproape sub pragul conștiinței, de dominația forțelor obscure și instinctuale. Acestea, singure stăpînitoare la Rebreanu, împreunate și făcînd ciudat corp unitar cu o străveche înțelepciune pastorală, cu povestirea largă ce înseamnă relaxare, cu umorul detașat și ironic din **Hanul Ancuței**, cu o viziune istorică în același timp pătimașă și violentă, dar și privită de sus, într-un teritoriu paradisiac. Durerile înăbușite ale desăvîrșitorilor înțelepți ce n-au pierdut „tactul cosmic”, așa cum stă mărturie Vitoria Lipan, înțeleaptă, practică și aprigă, restabilind prin omor justițiar echilibrul cosmic. Toate într-o limbă arhaizantă, însă grijulie și riguroasă, așezată pe sunori, ca și cum ar fi fost scrisă cu scrupulul lui Mateiu Caragiale. Estetismul și paseismul acestuia fiind congener cu arta sadoveniană și o formă de reacție la aceleași numeroase și amenințătoare contradicții. E o violență frumoasă, nu expusă puternic și sec, ca la Rebreanu.

**○** CONSTANTĂ preocupare de înțelesuri filosofice, mult mai integrate în operă decît discuțiile din Camil Petrescu. Desigur, o filosofie mai apropiată de înțelepciunea paremiologică orientală, însă, și acesta este lucrul cel mai curios, apropiată prin raționalismul ei integrator de marea filosofie simbolic-raționalistă care a pregătit și prilejuit marea revoluție franceză. Pentru că Sadoveanu, admirator al vechilor și solidelor valori cu rezonanță cosmică și plîngător al dispariției lor ireductibile, lăudînd oamennii pămîntului, nu era nici iraționalist, oricîtă instinctivitate ar dezvoltă și a fost cu hotărîre, el, atît de legat de locurile tainice ale patriei, un fel de internaționalist prin gîndire. **Creanga de aur** este cartea sa de meditație filosofică într-o vreme de apariție la atîția alții a romanului filosofic ostentativ în literatura română. Și, în același timp, locul de răspuns al tuturor problemelor infuzate în operă, dintr-o perspectivă a convergenței credințelor, a comunității lor chiar atunci cînd sînt în conflict acut. Aceleași semne le guvernează pe toate, observă, fără greș, Kesarion Breb, ultimul Deceneu, cu inițiere în Egipt, observator al moravurilor și credințelor creștine.

Psihologii obscure și intelecte înalte, observație severă într-un limbaj parfumat liric, idei și epică, căutarea cauzelor îndepărtate ca la Hortensia Papadat-Bengescu, ce călăuzesc acțiunile năpraznice, opera lui Sadoveanu există prin tensiunile ei, prin atîtea interferențe greu de gîndit împreună. Nicăieri nu vezi contradicție, deși toate scrierile majore o conțin în felurite forme. Actul violent, cruzimea se topesc în pace și în contemplații.

Cum a fost posibilă o asemenea operă atît de originală și atît de înrudită cu tot ce îi era radical parcă deosebit?

Poate că tocmai filosofia înaltă, privirea severă a ochiului minții, care făcea pe acest artist al cuvîntului să nu se vrea doar artist, ci în primul rînd un înțelept.

O mare operă este cea care-și depășește mijloacele.

Alexandru Ivasiuc



MIHAI EMINESCU de Gh. D. Anghel

## La steaua

La steaua care-a răsărit  
E-o cale-atît de lungă,  
Că mii de ani i-au trebuit  
Luminii să ne-ajungă.

Poate de mult s-a stîns în drum  
În depărtări albastre,  
Iar raza ei abia acum  
Luci vederii noastre.

Icoana stelei ce-a murit  
Încet pe cer se suie:  
Era pe cînd nu s-a zărit  
Azi o vedem, și nu e.

Tot astfel cînd al nostru dor  
Pieri în noapte-adîncă,  
Lumina stinsului amor  
Ne urmărește încă.

(1886, 1 decembrie)

## Jusqu'à l'étoile

Jusqu'à l'étoile qui paraît  
Si longue est la route  
Qu'après des milliers d'années  
Survint-elle sur la voûte.

Peut-être morte dans le temps  
L'est-elle dans les cieux,  
Mais son rayon, en ce moment,  
Enchante nos yeux.

Le signe de l'astre disparu  
S'avance à l'horizon:  
Il y était sans être vu,  
Mais mort, nous le voyons!

Ainsi l'amour, s'il meurt un jour  
Dans la profonde nuit,  
L'éclat de ce défunt amour  
Encor nous poursuit...

(Din ediția bilingvă Eminescu par  
Michel Steriade, Editions Sovéja,  
Louvain, Belge)



# „Trei nuvele” de Paul Georgescu

**E**STE de percept în literatura lui Paul Georgescu o perpetuă și extrem de energică propulsare a spiritului către stările hiperlucide, către un prag al încordării intelectului care intensifică pînă la suferință capacitățile de observare a vieții. De la Camil Petrescu încoace proza românească nu a înregistrat demersuri similare, o afirmare mai pasionată și mai plină de forță a unei atitudini care-și face din luciditate principiul structurator al creației.

Semnificative în sensul acesta sînt reprezentările scriitorului despre copilărie. Ele contrazic vechea imagine a vârstei jubilative, senine, îngerești, dar nu invocînd perspectiva psihanalistă (care descoperise trăirile impure sub regimul instinctualității), ci descriind un timp al nonexistenței în ordine spirituală, un stadiu de viețuire infirmă, nediferențiată, inferior prin limitările cunoașterii, prin neputința aprecierii limpezi, exacte, conformă cu esența, a evenimentelor: „În timpul limfatic, abstract și fîmpit al copilăriei mele, pe cînd nici nu prea existam, principala distracție mi-o constituiau parastasele. Și dacă le-aș numi evenimente ar fi pentru că acestea, parastasele, mă scoteau dintr-un fel de năuceală blîndă, o scurgere moale și tulbure ca a rîului lîngă care toropeam, aproape incoloră și fără limite, precum cîmpia ce, de pretutindeni, mă-nconjură. Lipsit de mizerie, dealuri, zăngăni, păduri, bătaii și calde, fîințam între cer și cîmpie, vegetală bleagă, somnolentă și satisfăcută. Moartea bunicii a constituit, în picoteala mea, un eveniment, deși nu s-a întîmplat nimic, vreau să zic că pentru mine nu s-a întîmplat nimic, mai exact că din ceea ce cu siguranță s-a întîmplat atunci mie mi-a fost ascuns totul, iar eu (adică acea pulsație pîrpirie pe care greșit o numesc eu, dar cum să-i zic), eu, care va să zică, eram dincoace de ceea ce (cu siguranță) s-a întîmplat atunci”. Părăsirea copilăriei, această zonă de trăiri informale, larvare, e adevărata naștere a individului, desprinderea necesară din cețuri, emanciparea către un stadiu de conștiință ce-i dă puțința înțelegerii. Abia acum sensurile lucrurilor încep să i se arate într-adevăr, privirea va ști să aleagă independent între aspectele realului, iar spiritul să deosebească edificat

răul de bine, uritul de frumos ș.a.m.d.

Această neslăbită și am zice programatică întemeiere pe evaluări lucide proiectează asupra înfățișărilor vieții, în proza lui Paul Georgescu, fascicule de rece lumină demistificatoare, activizînd extraordinare provizii de sarcasm. Ce ținte își fixează indeosebi? Tot ipostazele „orbirii”, expresiile opacității agresive, modurile viețuirii instinctuale, neînălțate la înțelegerea esențelor. Nu e vorba numai despre copilărie, cît despre formele, infinit agravate, de perpetuare a inconștienței în afara acestui cadru, așa-zicînd natural, deci acolo unde individul e așteptat să acționeze lucid și responsabil.

**L**ĂCOMIA, instinctele achizitive, pofta de dominare — iată cîteva dintre nefastele reflexe ale „orbirii”, manifestări ce nu puteau să genereze, în planul relațiilor dintre indivizi, decît acte brutale de spoliațiune și ofensă, inițiative sălbătice de acaparare, dezgustătoare degradări ale umanului. Răsfrînte în apele istoriei (lipsa perspectivei istorice e unul din efectele inconștienței de care vorbeam), toate aceste forme de „trăire” își dezvăluie înfățișarea grotescă și miza derizorie, total inconsistentă, o confruntare ce ar fi trebuit să avertizeze: „...am copilărit într-un tîrg sordid, unde toți făceau economie, se strîngeau, se caliceau, ca să mai înghită o halcă de pămînt, să mai ciupe nițicușă livadă, o bucățică de casă, ceva covoare, să mai pună niște bănuți la ciorap... Cucoanele se dădeau de ceasul morții să-și mai facă o carpetă, o perdea de macramă, milieuri, fețe de masă [...], domnea o sete de valori metafizică [...], apoi a urmat ce a urmat [...]. Pe tot continentul, în fiecare țară, oameni părăsindu-și birloagașele și fugînd sute de kilometri, bucuroși să scape cu ce aveau pe ei. Orașele sub bombe, arzînd casele și covoarele, și carpetele și macrameurile în flăcări, o bucată de zid mîzgălită cu magiun și sînge. O femeie fugînd cu borcanul de murături... o schiță îi retezase capul și corpul ei gras, lungit pe jos, cu borcanul de murături în brațe...”

Dar impulsurile acaparatoare supraviețuiesc, regenerează din nimic și sporesc amețitor ca bulgărele tăvălit prin omăt. La început în forme be-

nigne, „umanizate”, perfect rezonabile (la suprafață): „...să ai camera ta, curată, luminoasă, cu ce trebuie, să ai un costum mișto, o cămașă proaspătă, un palton barosan și... Liviu dădea din cap și fuma. Era clar. Chestia era acel ȘI”. Într-adevăr, acest ȘI intrerupt lansează semnalul, anunță reinstalarea pe vechile pîrții, vestește reînnoirea primejdiosului proces. „Dar să ne înțelegem, o cameră curată, o cămașă fină, un costum frumos... Și... era cu totul, da, da, altceva. Și ce vrei tu, adică să spui cu Și... ăla, că unde se termină, cum?”

**I**N reprezentările scriitorului aceste împrejurări dobîndesc o subliniată condiționare socială, prin raportare la anumite medii și contexte istorice care trasează un cadru și însuflețesc o atmosferă. O formulă mereu folosită spre a denumi, global, tipologia nuvelor („mîca burghezie de cîmp”, „burghezul mic de cîmpie”) nu va crea totuși impresia unei localizări prea stricte. Se simte că ea sugerează, dincolo de situațiile specifice, o substanță morală și o categorie sufletească ce-și recrutează exponenții de oriunde. Ar fi prea puțin să găsim în aceste pagini ale lui Paul Georgescu, cum s-a susținut, numai ironizarea unei umanități mărginașe, iar cine se oprește aici nu sesizează marile sufluri al viziunii stigmatizatoare, apt să înalte proiectiile în categorial. Fauna ce-l asediază pe nefericitul, pe dezarmatul Liviu, în minusculul apartament de care, treptat, este deposedat, cohorta malefică de mătuși, verișoare, cumnate etc. ce-i fac viața un infern intruchipează simbolic o ipostază a trivialității agresive. Sinistrelor creaturi, ființe diforme, hîde, coșmarești, se rotesc terorizant în jurul victimei, sufocîndu-l, silindu-l să cedeze porțiuni cu porțiuni din dreptul său. („Acum era mama, și era tanti, și era Ortansa, și era Crina, și era ăla micu Ghebirl, și era radio, și era matriarhat, și era telefon, și era mai ales Pupileasca stăpîn absolut peste Imperiul reconstituit!” „...Liviu, asemeni lui Ovidiu, mîncea trist, exilat, rămășițe. Ghebirl țipa din minavet, la bucătărie se prepara șerbet sau baclava, iar la — scuzați — veceu, dădeai tot de ăla mic, pe tron, ofensat: Pardon, nene Liviuță.



De babă, ce să mai zici, era peste tot și ușile, pac! pac! În antrețul se schimba Crina: Pardon, Livici. Iar radioul știu că nu-l plăteau degeabă”. Sensul acțiunii asediatoare e unul limpede: deposedarea. Mutat din încăperea în încăperea, trecut provizoriu în „antrețul” și pînă la urmă somat să plece cu totul, bietul om este pradă unei conjurații de forțe diavolești care sfîrșesc prin a-l covîrși. O dată cu înfățișarea hirsută (femei fără feminitate, urîțite de lăcomie și de invidii), o dată cu vulgaritatea deprinderilor cotidiene (mîncea mult, gras, dizgratios), aceste fapte își dezvăluie cruzimea feroce. E o ilustrare a ideii că ceea ce e trivial este și rău, constatare ce credem că rezumă adecvat unul din înțelesurile prozei lui Paul Georgescu.

**D**ACĂ ar fi numai asemenea aspecte ce antrenează spiritul sarcastic și dispoziția incriminătoare a scriitorului, această literatură s-ar închide, totuși, într-un orizont îngustat de propria-i condiție polemică. Dar sînt de căutat, în nuvele, și alte registre, vibrația unui suflet liric nedezvăluit pînă astăzi și reprezentările unei conștiințe care poate transcende imediatul spre a percepe ritmurile cosmice, pulsația vieții eterne captată în tulburătoarele evocări ale Cîmpiei incremenite: „De priveam spre Mediterana, știam că, dincolo, cîmpia se lăsa ascunzînd scurgerea miloasă a Ialomiței, scăzută sub arșiță; de mă întorceam spre raiaua Ibrăila, Parisul Bărăganului, rareori, stîrniri de aer ridicau perdele de colb ce marcau șoseaua națională, plină, pe atunci, de hîrtoape vaste, pe care — atît de rar — zdroncăneau căruțe invizibile; mă suceam atunci spre răsăritul pur, știind că undeva se ridica nevăzuta, unica pădure a locului, Chirana [...]. Peste tot cîmp negru, apoi cîmp galben, apoi miriștea melancolică și ușor arămie, ca o venețiană, și pe urmă ploile și apoi albul perfect și rotund, cînd rătăceam abstract și mut prin camerele excesive: timpul”.

Constatăm așadar fuzionarea mai multor atitudini în proza lui Paul Georgescu. Ea plimbă asupra realului nemiloase proiectoare analitice, este scormonitoare și sarcastică. Nu se abstrage totodată de la emoția conștientă și a reveriei nostalgice, emanații ale unor adîncuri lirice. Este o complinire care structurează original o viziune scriitoricească.

G. Dimisianu

## EMINESCU

**Piron țintuit pe boltă, steaua lui,  
în umbră lasă roțile carului mare;  
pe cadranul de smoală al nopților nu-i  
alta mai strălucitoare.**

**Depărtatul sunet al dulcelui corn  
din silvatic-nserări îl recheamă  
cînd prin frunzare păsări la cuiburi se-ntorn  
și trestia suspină pe-a lacului maramă...**

**Din prislopul Carpaților ca din turn privea  
pămîntul românesc împărțit ca o piine  
și nesătulelor împărății le proorocea  
soarta Babilonului, apropiatul miine.**

**Sărăcia purtată ca o rană  
pe vatra pardosită cu aur a străbunelor datini,  
pelerin pribeag spre Roma transilvană  
mîndru de gloria din Basarabi și Mușatini.**

**Din adîncuri țîșnit fiorul cuvintului  
lavă fierbinte veșnicind necunoscute tipare,  
trezînd codrul și marea, orga celestă a vîntului,  
palorile lunii prin brume și grunzi de sare.**

**Și nopțile lui de veghe învolburînd  
unor mirifice lumi cosmogonia;  
marmoreene, dorice coloane de gînd,  
dăinuind cu vecia.**

Vlaicu Bârna

# VICTOR FELEA



## Aspect al dimineții

Ceață — și pete de zăpadă pe acoperișuri  
Strada — o piele de bivoliță murdară și umedă  
Privirea mea ca lumina unei mici lanterne  
Cercetează golul acesta închis  
Apoi se întoarce la lucrurile apropiate  
Și se odihnește o clipă visând  
Acesta-i numai un aspect al dimineții  
O tatonare mută  
Apoi vor veni măruntele servitoare ale sufletului  
Și vor face curat  
Vor sosi pe urmă soldații de plumb înarmați  
Să fie trimiși pe cimpia de luptă  
Vor trece și niște sacerdoți și vor spune de tainele  
Celor necuprinse și de umilința gândului  
Și se vor perinda mulți necunoscuți  
Cu tablele Științei și ale Neștiinței în miini  
Și profeți de bună credință și martori ai Intunericului  
Și pe toți îi voi asculta și voi lua aminte

## Legendă

Inima mea e-o legendă pe care aproape-am uitat-o  
Parcă era vorba de o împărăție suavă  
De o lumină ce nu-și pierdea niciodată strălucirea  
De un copac subțire și înalt  
Ce fremăta la atingerea marilor taine  
De un vis ce trecea mereu într-un vis mai frumos  
De o dorință supremă ce nu obosea niciodată  
Parcă era vorba de-un tânăr  
Pierdut în pădurea de oameni  
Strigând și strigând

Și pierdut

## Lamentația lui Hamlet

Și iarăși nu mai știu unde sînt  
Și ce sînt și ce vreau și-n ce veac  
Și-n ce rană mă sting și cum vor veni  
Toate blindele morți rînduite și pașii străini  
Și ușile reci și uscatele trepte  
Și palatul pustiu  
Nu mai știu nu mai știu încotro la ce bun pentru ce

## Să fii...

Să fii cu marii arbori pe-ntinderile lumii  
Cu stoluri lungi de păsări în nesfîrșiri pierdute  
Cu valurile nalte cu albul viu al spumii  
Cu ochii verzi ai ierbii pe-un cîmp necunoscut

Să fii cu amintirea din vînturi din coline  
Să fii cu izbucnirea de muguri în april  
Cu jarul blind al toamnei cu ceața care vine  
Să fii candoarea iernii de cînd erai copil

Să fii țărina caldă a zilelor de vară  
Și piatra și izvorul care nuntesc în munți  
Să fii în miezul dulce al dragostei de țară  
Să fii tăcutul cosmos pe care îl infrunți.

## Drumuri de aer

N-am mai trecut de mult  
Pe înaltele drumuri de aer  
Ce duc înspre vechi întrebări  
Temple și sfinte și albe  
N-am mai trecut de mult  
Pe înaltele drumuri de aer  
Ce duc spre obirșia spaimei

## La ce visezi?

La ce visezi făcînd cafeaua  
Iubita mea — la ce visezi  
La anii ce s-au dus ca neaua  
La somnul gușterilor verzi

La bucurii imaginare  
Ce nu vor mai sosi nicicînd  
La plopul ca o luminare  
La primăvara unui gînd

Vezi nu uita de îndulcește  
Lichidul negru și amar  
Ne ține viața într-un clește  
Ne ține strîns și totu-i clar

## Labirint

Aceeași lumină același decor aceleași probleme  
Nici monotonia nu mai are haz nici monotonia  
Nu mai are ce-mi spune toate plesnesc în cele din urmă  
Ca niște baloane și cad și dispar  
Și apoi se formează din nou altceva  
Alte forme demoni obscure ce ne cutreieră o vreme  
Pînă cînd și ei își pierd consistența  
Și pier undeva sau numai se retrag pentru somn  
E o forfotă de mici existențe o populație nevăzută  
Ce umblă în lumile ei se duce revine  
Într-o aparentă dezordine  
Și totuși cu anumite rosturi posibile  
Însă greu de ghicit și toate acestea  
Se cheamă universul nostru lăuntric  
Da un întreg Univers așa ni se pare uneori  
Plin de enorme secrete intimidant  
Pentru ca altă dată să fie doar un sac prăfuit  
Înșesat de lucruri uzate umile și toate parcă există  
Și parcă nu există ca-ntr-un teatru de umbre  
Dar eu care le cuget pe toate și le privesc  
Eu cine sînt  
Sînt oare mai mult decît ele  
Sau sînt chiar ele în clipa cînd vor să se uite  
La sine dintr-un unghi mai înalt  
Haide îi spun visului meu  
Du-mă în acest labirint  
La locurile sfinte primordiale









## Poezia

# „Clar de inimă“

**V**OLUMUL apărut în excelente condiții la Editura Junimea oferă o amplă, generoasă selecție din versurile lui Nichita Stănescu ca poet al dragostei, așadar în ipostaza sa mai puțin dificilă, mai apropiată de suflet, mai comunicativă. Un Nichita Stănescu pe dimensiuni convenabile, familiar și exuberant, predispus la confesiunea directă, ușor de asimilat.

Nu e latura cea mai profundă a poeziei sale, aceea care forțează limitele, se aruncă în necunoscut și înfruntă marile riscuri ale dezintegrării. Dar e, oricum, interesant de văzut ce se întâmplă cu un poet de factura sa, când acceptă cu tot dinadinsul să se domesticească, uitând obsesiile fundamentale, cufundându-se în concretul relației, în anonimatul sentimentelor. Concluzia mai generală ar fi aceea că se simte în largul său și aici, departe de a face figură de intrus; chiar dimpotrivă, se poate spune. Jocul, galanteria dusă până la asumarea voioasă a frivolității, vorba frustă sau echivocă, metoda comună de *capture* erotică, nu sînt de disprețuit, cum se vede, din cine știe ce rațiuni de orgoliu.

Poetul nu este un renunțator, un spirit dezabuzat, abstras și abstract, cum s-ar înțelege de către cineva prea grăbit să tragă consecințe din alte sec-toare (esențiale!) ale liricii sale. El știe să se retragă la vreme din zona ultimei intensități și să-și odihnească privirea, lăsându-se încântat cu farmec și voluptate de realități mai lumeste. Aceste alternanțe sînt în firea sa.

Autorul hiperboreean al celor 11 *Elegii* poate fi surprins compunînd madrigalurii, versuri curtenitoare. Se-

\*) Nichita Stănescu, *Clar de inimă*, Editura Junimea, Iași, 1973.

lecția *Clarului de inimă* nu e deloc aspră în privința acestora din urmă; asta ca să folosim și noi un vag eufemism...

Faza debuturilor e bine reprezentată, cu piese încă nealterate, de-o frumusețe suavă, proaspătă, anticipînd convingător etapele ulterioare: „Ce bine că ești, ce mirare că sînt! / Două cîntece diferite, lovindu-se, amestecîndu-se, / două culori ce nu s-au văzut niciodată, / una foarte de jos, întoarsă spre pămînt, / una foarte de sus, aproape ruptă / în înfrigurata, neasemuita luptă / a minunii că ești, a-ntîmplării că sînt“ (*Cîntec*)

„Dragostea pe care ți-o purtam pe-atunci / făcea din mine un bărbat aproape frumos. / Mă gîndeam pînă la orizont / și chiar / izbutisem să mă gîndesc pînă la soare. / Erai atît de subțire, și coama neagră / ți-o lăsaî fluturată pe umeri. / Cînd vorbeai glasul tău ucidea fantome, / și bătaia inimii mele îți dădea ocol / ca o planetă ce-ntîrzie.“ (*Melodie povestită*)

Ca în frazele următoare sentimentul să se complice, cîștigînd în intensitate sau, dimpotrivă, luncînd nesimțit spre ironie și deriziune. Miracolele prea simple s-ar zice că încep să obosească spiritul acum altfel orientat, al poetului. Încep să se distingă tonuri noi, rafinate și ceremonii, care se substituie simplei emisii lirice.

**U**N amestec de adorație erotică plină de solemnitate și de familiaritate terestră, greu de acceptat dacă nu s-ar menține totuși în limitele unei simpatice, inteligente ironii, un amestec de sfidare înaltă și de lamentație joasă, definește o mare parte a producției lirice de acest tip. Din volumul *În dulcele stil clasic* sînt

alese majoritatea pieselor de inspirație folcloric-lăutărească, din care grația și umorul complice nu lipsesc, și nici imaginea surprinzătoare, în stare bruscă să ne amintească poetul excepțional, în zilele sale bune. Galanterii de mahala aristocratică și reminiscențe din primii poeți munteni sînt retopite într-un plăcut aliaj personal: „Dintr-un bolovan coboară / pasul tău de domnișoară. / Dintr-o frunză verde, pală / pasul tău de domnișoară. / Dintr-o înserare-n seară / pasul tău de domnișoară. / Dintr-o pasăre amară / pasul tău de domnișoară / ... / Mai rămîn cu mersul tău / parcă pe timpanul meu / blestemat și semizeu / căci îmi este foarte rău“ etc. (*În dulcele stil clasic*)

Nichita Stănescu este, desigur, dotat pentru jocul erotic, savuros într-un apreciabil număr de piese incluse în selecția de față, dar adevărata sa vocație se manifestă mai bine în planul grav, în formulările abstracte *sentențioase*: „Se sărută, ah, se sărută, se sărută / tinerii pe străzi, în bistrouri, pe parapete, / se sărută într-una ca și cum ei înșiși / n-ar fi decît niște terminații / ale sărutului. / Se sărută, ah, se sărută printre mașinile-n goană, / în stațiile de metrou, în cinematografe, / în autobuze, se sărută cu disperare, / cu violență, ca și cum / la capătul sărutului, la sfîrșitul sărutului, după sărut / n-ar urma decît bătrînețea proscrisă / și moartea. / Se sărută, ah, se sărută tinerii subțiri / și îndrăgostiți. Atît de subțiri ca și cum / ar ignora existența piinii pe lume. / Atît de îndrăgostiți ca și cum, ca și cum, / ar ignora existența însăși a lumii. / Se sărută, ah, se sărută, ca și cum ar fi / în întuneric, în întunericul cel mai sigur, / ca și cum nu i-ar vedea nimeni, ca și cum / soarele ar urma să răsară /

NICHITA STĂNESCU

clar de inimă

luminos / abia / după ce gurile rupte de sărut și-nsîngerate / n-ar mai fi în stare să se sărute / decît cu dinții.“ (*Tinerii*)

**O**RIGINALITATEA rostirii, recunoașterea imediată a timbrului unei *scandări* specifice, de neconfundat, care dă naștere ea însăși unei realități noi în interiorul limbajului (pus la încercare în toate felurile, cu un simț foarte viu al libertății cuvintelor), reprezintă achiziția cea mai izbitoare a poeziei lui Nichita Stănescu. Momentele ei fericite, adevărate realizări ale limbajului, se explică prin curajul de a inventa situații noi, în stare să înfrîngă riscurile arbitrarului, în așteptarea *sensului* care, ca prin minune, începe să se configureze:

„Numai o clipă, spuse aerul / păsării care zbura / Numai o clipă, lasă-mă numai o clipă / să nu fiu de față cu dumneata / Numai o clipă, numai o clipă / spuse inima singelui care venea / Numai o clipă, numai o clipă / lasă-mă singură de dumneata / Numai o clipă, numai o clipă / i-am spus morții care rînjea / cu roșii buze, cu albă dantură / cu tu și cu A / Lasă-mă numai o clipă / întîrzie numai o clipă / i-am spus celei care venea. / Dar ea nici o clipă / n-avu vedere / nici pentru mine / nici pentru putere / căci se grăbea / se foarte grăbea.“ (*Numai o clipă*)

Lucian Raicu

## Ioanid Romanescu

### Poet al uriașilor

Editura Eminescu, 1973

**V**OLUMUL de față ni se pare sub nivelul — foarte înalt — al cărților apărute în același an, *Favoare și Baia de nori*, deși, esențial, poetul nu a părăsit universul său distinct. Afirmarea poate părea paradoxală, cu atît mai mult cu cît cartea aduce acea limpezire a discursului reclamată de critică, sub aspectul renunțării, în folosul coerenței, la frecvențele artificii de construcție. Nu că mesajul ar fi fost trucat de expresia mai puțin eliptică și mai mult crispată de prea deseale contorsionări tipografice cît era de subliniat contradicția dintre acest mod de spunere poetică și conștiința luminoasă a emițătorului. Nu e vorba nici de căderea în manierism — un risc al formulei lirice de acest tip — cît de o neînțelegere în adresarea discursului, căci monologul său egotist nu poate fi închinat celorlalți. Autorul cade în confuzie cînd își asumă susnumita titulatură (poet al uriașilor) care nu este conformă cu spovedania sa sarcastică, auto-persiflantă, minimalizatoare. În atari condiții, creatorul se vede nevoit să renunțe la anumite trăsături ale poeziei sale, nu toate fiind apte să definească opțiunea socială. Ceea ce indirect se poate considera o

parabolă a civilizației, la modul declarativ, programatic, direct nu mai îndeplinește această funcție. Ceea ce există latent, dispare uneori în exprimare manifestă, cîștigînd în fluentă versurile pierd spontaneitatea și ingenuitatea ironică. Veșnice paradoxuri ale poeziei, căci, iată, un caz fără precedent în care limpezirea înseamnă contrafacere, pentru că este o limpezire forțată prin apropierea de limbajul jurnalistic.

Era interesantă fizionomia creatorului din volumele anterioare în care nu escamota nimic din condiția sa de poet „maudit“, neverosimil, de un nonconformism congenital. Criticului nu-i rămîne decît să recunoască vechile distincții dincolo de „modificarea“ dorită și eșuată. Este drept că, abstracție făcînd de inadecvarea structurală a cărții, există cîteva poeme din cele mai bune din cite a scris pînă acum Ioanid Romanescu.

O definiție a poetului reactualizează acea obiectivare a stărilor, semnificațiile de rezistență ale liricii lui Ioanid Romanescu. Ca graficianul Florin Pucă, poetul ieșean nu se portretează decît pe sine: „Nu face parte dintre acei

copii / rătăciți de guvernante și răsfățați de toți / seamănă cu un grăjdar abia mișcîndu-se / printre rosturile lui / are surisul celui care umblă / cu zahăr în pumni pentru cai // despre ceea ce toți știu cu exactitate / el încă nu se pronunță, / își poartă capul sub greutatea / unei decizii pe care o amină / cunoaște : / gloria se mișcă numai / cu viteza de un om-lumină pe viață / nu se grăbește / nu se măsoară cu nimeni — / traversează continuu / un drum pe care vor veni alții.“ (*Poet*)

**N**U știu de ce primit cu indiferență la început, deși era încă de pe atunci ce este și astăzi (în volumul actual, numai fragmentar) același utopist al candorii, un goliard înveșmîntat în faldurile unei îndrăznei contrastante cu timiditatea omului, Ioanid Romanescu a reușit să se impună ca un poet de prima mînă. Solitar, ignorînd indiferența criticii, a rămas increzător în sine și a lucrat, în afara zgomotelor lumii literare, întru gloria sa. A scris — singurul lucru care, la urma urmei, contează — și iată-l revenit în prima linie a plotonului poetic după ani de eclipsă. La noi, de obicei, dacă debutul nu e înregistrat ca, cel puțin, concludent, autorul trebuie să fie excepțional pentru a avea onoarea unei reevaluări la apariția cărților următoare. Ceea ce surprinde în primul rînd, în textele lui Ioanid Romanescu, este conștiința discursului, căci omul se confesează (timid și totuși teatralist, în genul lui Emil Botta, puternic totuși de pe poziția victimei, bonom și, desigur, individualist dar singular în mijlocul mul-

țimii, simplu dar încrîncenat și bombastic) exclusiv în calitatea sa de poet. Iată-l în întregime în poemul *Celor plecați*: „Ei se vor duce la petrecere — dar toți! — / e noaptea lor și este deci frumoasă / parcă îi vîd rugîndu-se de mine : / cineva trebuie să rămînă acasă! // ei se vor duce la petrecere se vor petrece / dar eu, chiar țin cu dinții să rămîn / îl las pe fiecare să plece și îi dau / iluzia deșertă că-mă poate fi stăpîn // și uit imediat cine sînt ei și nici / măcar nu-i mai privesc din urmă / nici umbra mea nu-i trece dincolo de prag / îi las cu îndoiala cu spaima grea în spate / că pot să spulber totul că pot lăsa pustiu / că pot să le schimb cîinii — să-i rupă ca pe cirpe — / ei se vor duce toți, dar eu aici am să fiu“.

Aureliu Goci



## Proza

# Transcriere și transfigurare

**C**ITE-O privire mai trebuie aruncată din când în când și asupra a ceea ce se petrece dincolo de cercul celor „aleși“, al scriitorilor care s-au impus, potrivit legilor valorii sau numai celor ale succesului de moment, conștiinței critice și publicului. Sint critici care scriu numai despre „vedete“, dezinteresându-se complet de ceilalți, de parcă aceștia ar ține de o altă literatură, cu totul străină. O literatură se întinde însă dincolo de elitele ei. Cu atât mai mult o literatură vie, mereu „deschisă“, cum este cea contemporană. Performanța nu poate fi înțeleasă și apreciată exact decât în relația cu produsul de serie. Nu demult, într-un articol publicat tot în „România literară“, am încercat să definesc domeniul criticii pe orizontală. Complementând cele spuse atunci, aș adăuga că domeniul criticii, privind lucrările de data aceasta pe verticală, e literatura la toate nivelele ei. Un critic trebuie să știe să scrie și despre Shakespeare și despre proaspătul debutant. Ocupându-se de o carte mediocră, sau de un autor obscur, prestigiul său nu va avea de suferit. Ceea ce îl poate periclita ține de cu totul alte considerente, bine știute. Mai importantă decât tema, e personalitatea criticului. Datorăm atâtea pagini strălucite ale criticii noastre cărților submedice și autorilor insignifianți care le-au „inspirat“: exemplele lui Măiorescu sau Lovinescu sînt concludente. O critică limitată la high-life-ul literar contrazice însuși principiul fundamental, de largă receptivitate și de „umilință“ consimțită, al acestei activități. O cenușăreasă nemofturoasă, bună la toate, trebuie să existe în orice critic adevărat: un motiv în plus pen-

tru ca el să se coboare din când în când pînă la reziduurile acestei mari arderi care e literatura.

Un nume incert, despre care nu puteam spune aproape nimic în afara unei aproximative situații în câmpul foarte larg al prozei contemporane, este Iosif Lupulescu, autor, totuși, al citorva cărți. Ultima, **Pariu pe alb**\*, de dimensiunile unei nuvele sau ale unui mic roman, transcrie, cu o senină încredințare în inutilitatea oricărei transfigurări, direct, din „viață“ în „literatură“, o mică experiență pedagogică, probabil personală. Eroul, pedagog la internatul unei școli profesionale, își propune să dovedească nevinovăția unui fost elev al școlii, Nicoară, exmatriculat pentru o acuzație de furt. În acest scop, el își asigură sprijinul unui grup de elevi împreună cu care începe o destul de naivă investigație detektivistică, abordînd un personaj suspect, urmărindu-i pe școlarii bănuiți de a comite furturi, cercețind plața de vechituri etc. În cele din urmă, cînd totul părea pierdut, pedagogul însuși fiind obligat să demisioneze, adevăratul hoț este descoperit. Imbinînd autoritatea cu un soi de camaraderie, apelînd întotdeauna în situațiile critice la proba încrederii, Filimon, care, printre altele, își asumă și sarcina de a proteja iubirea incipientă dintre un elev de-al său și o elevă de la altă școală, încearcă să practice, în stilul lui Makarenko, o pedagogie mai personală. Rămînînd însă un „neînțeles“, atît pentru unii dintre elevii săi, cît și, mai ales, pentru direcția școlii.

**„A**RTA“ prozatorului e rudimentară: personajele primesc cîte o trăsătură, pe care o ilustrează apoi cu o excesivă, monotonă rigoare, trec de la o stare la alta în chip arbitrar, comit gesturi inadecvate etc. Werner este elevul în care se poate avea

încredere, portarul reprezintă tipul micului slujbaș slugarnic, directorul Sfencu, marele persecutor al lui Filimon, întrușipează pe șeful obtuz și răuvoitor, iar Relea pe mărunta lichea cu protecție, profesorul Andrea fiind omul de bine care intervine în momentul cel mai „încordat“ al acțiunii, evident în favoarea forțelor Binelui. Personajul principal se simte cînd „bine“, „minunat“, „excelent“ („Mă simțeam bine, minunat, excelent“ — ne comunică el într-un loc), cînd cuprins de o mare neliniște: „Neliniștea creștea, și nerăbdarea mea de a o vedea pe Sanda — în special pe Sanda, că era întotdeauna la curent cu toate noutățile — se transformă în panică. — Sanda! strigai încă o dată, dezvelindu-mă și rămînînd întins pe cearșaful alb cu miroas de apă și prospețime, ascultînd inima băfîndu-mi nebunește. Auzeam vîind singele în țîmple, în țîmpane“. Precizăm că teribila panică e declanșată de un moment de suspendare a zgomotelor specifice internatului și că Sanda, invocată atît de dramatic, e femeia de serviciu. Personajul își revine însă la fel de repede pe cît de repede se alarmase și simte acum „cum clocotește“ în el „un fel de ris, de veselie, un sentiment nou nemaiîntîlnit“: „Deschisei un robinet (virtuțile spălatului cu apă rece!) și mă spălai îndelung, cu atenție. Apa rece mă înviora și simțeam cum clocotește în mine un fel de ris, de veselie, un sentiment nou, nemaiîntîlnit“. Chiar în prima pagină a cărții, eroul, care-și simte capul pleznind de atîtea gînduri, se felițită pentru faptul că nu s-a inventat încă „o mașină care să detecteze tot ce-mi trece prin minte“. Presupunînd că o asemenea mașină există, ce-ar înregistra ea? „După ce-am stîns lumina, voiam să mă gîndesc la Nicoară, la ce va face, cum va proceda, dar gîndurile îmi fugeau tot timpul spre Si-



mona. Frațiuni de secundă — sînd în întineric — mi se părea că-l aud pașii, că-i văd ochii negri migdalați, părul lung căzut pe umeri, apoi dispărea totul și-i auzeam glasul melodios ori aspru: «Pentru mine n-ai timp niciodată! Așa nu se mai poate. Te rog, înțelege-mă! Aș vrea să mergem la un film, la un spectacol, să ne plimbăm, sint atîtea pe care aș vrea să ți le spun, să ți le explic și tu n-ai timp. Tot ce e-n capul tău se cheamă școală, elevi, sefi. Numai pentru atît trăiești? Dar sint atîtea altele, și timpul trece, și eu nu mai pot suporta. M-am săturat așteptînd la, și toate astea mi le spusese în cîteva minute, ori secunde, săptămîna trecută. Și-mi pare că-i simt umărul rotund și cald, sîni mari, vîrtoși, și lacrimile fierbinți rostogolindu-se de o parte și alta a obrazilor. Trebuie să ne logodim, și pentru a ne cumpăra verighetele am nevoie de cîteva sute, apoi, apoi... cîte îmi mai aleargă prin fața ochilor... Adorm gîndind la Simona, la vorbele și trupul ei vîind de tinerețe“.

Ceea ce se poate reține din proza lui Iosif Lupulescu este atmosfera vieții de internat și sentimentalismul etic bine intenționat al autorului ei.

Valeriu Cristea

## Prima verba

# Viața la rînd

**A**LEXANDRU MONCIU-SUDINSCHI — cum scrie pe coperta cărții despre care va fi vorba — sau Sudinski — cum scrie pe coperta interioară a aceleiași cărți — a fost în 1971 la Galați, a stat de vorbă, ca reporter dar și ca de la om la om, cu cîțiva (4) muncitori industriali, cu un „necalificat“ și cu o felerită-poetă, a stenografiat ori a imprimat pe banda magnetofonului convorbirile, le-a transcris apoi, păstrînd se pare cu fidelitate oralitatea dialogurilor, lingvistice și semantice, a strîns totul la un loc și a întocmit astfel o carte de *Caractere* (Ed. Cartea Românească, 1973), ce a obținut de curînd Premiul U.T.C. pentru reportaj. Procedeu așa-zicînd constructivist al cărții nu are nimic neobișnuit fiindcă, formal vorbind, am mai citit multe asemenea dialoguri reportericești în care subiecții, de regulă oameni de notorietate în diverse domenii ale vieții sociale, se lăsau, cum se spune, intervievați de către reporter, comunicau acestuia tot felul de date și întâmplări privitoare la viața lor personală și la activitatea ce o desfășurau, în intenția comună și subiectului și reporterului de a oferi un număr cît mai mare de informații pentru potolirea setei informative a publicului cititor, așa de mare astăzi și crescînd direct proporțional cu cantitatea de informații produsă zilnic în progresie geometrică. *Caractere* este și ea o carte de interviuri, dar una neobișnuită și re-

prezentînd, cel puțin pentru spațiul nostru literar și gazetăresc, un debut: subiecții scriitorului-reporter nu mai sînt „oameni de seamă“, în sensul notorietății, ci „oameni de rînd“, în sensul anonimului. Pare curios că n-a avut nimeni pînă acum ideea de a scrie o carte de convorbiri cu oameni necunoscuți, aleși din mari uzine, din ferme agricole etc. Reportaje despre acești oameni s-au scris, dar dialoguri cu ei, în care oamenii să se exprime singuri, iar nu să fie exprimați de reporter, n-am citit, exceptînd micile dialoguri interpolate în reportajul propriu-zis, și acelea mai todeauna telegrafice și convenționale.

Meritul lui Al. Monciu-Sudinski, dincolo de ideea convorbirilor cu oameni „fără însușiri“ (apud R. Musil), este de a fi știut să obțină încrederea aceluia, o încredere de un fel aparte, apropiată cumva de aceea acordată în tradiția creștină confesorilor, la care se parvine cu greutate și cu multă abilitate psihologică, pentru că, se știe, prima reacție a oricui la invitația întru confesiune practică de reporter este de a pune sincerității frîna convenției. E o rezistență firească a omului la tentațiile de intrusivitate în intimitatea-i ce nu poate fi anulată decât printr-o veritabilă artă de a-i intra în suflet și de a-l face să vorbească așa cum și-ar vorbi sie însuși în absența maritorilor. Tînărul autor al *Caracterelor*, care e un debutant și jumătate, nu

va fi ales, probabil, calea cea mai simplă de obținere a încrederii, și a-nume cultivarea prieteniei cu subiecții; înțil pentru că asta e o treabă de durată și al doilea, rezultatele ei nu sînt întotdeauna cele dorite: interviu simpatia reporterului însuși, relația specială care face ca sinceritatea subiectului să fie deplină, dar îndrumată, adică selectivă, și, ca atare, falsificatoare. Mai sigur e că, uzînd de ceea ce psihologii mai noi numesc bombardament interogativ serial — întrebări trase una din răspunsul la anterioară și serii interogative în care prima întrebare e îndeobște imprezvizibilă —, reporterul, după o informare minimă despre subiect, l-a provocat pe acesta la sinceritate întîindu-i zonele de mai intensă preocupare afectivă. Calea aceasta e mai grea, dar și mai eficientă; ea presupune însă o bună intuiție psihologică și am toate motivele să cred că reporterul o posedă de vreme ce prozatorul din el a dovedit-o.

Oamenii cu care stă de vorbă Al. Monciu-Sudinski, fie că sînt tineri, fie că sînt aproape de pensionare, furnaliști, oțelari, mecanici, familisti sau nu, cu școală mai multă, cu școală mai puțină, mai luți sau mai greoi în exprimare, de temperamente diferite, etc. sînt cu toții, dincolo de ceea ce îi desparte și îi face inconfundabili, niște caractere. Dovedite, bipolar, în atitudinea față de propria lor ființă, pe de o parte, și

în atitudinea față de semenii, pe de alta. Aproape toți au aceea conștiință a profesiei care-i face să-și poată măsura cu exactitate valoarea și șansa devenirii profesionale. În genere, oameni obișnuiți cu greul au, apoi, puterea de a spune lucrurilor pe nume ori de cîte ori e nevoie și nu doar atunci cînd e convenabil, uneori mai și suferă din asta; o extraordinară dorință de stabilitate și de mai bine îi animă, sînt departe de a crede că totul este perfect și, totodată, un sentiment al datoriei, ca o a doua natură, le guvernează activitatea. Cultural, cei mai mulți sînt neformați, confundă grav valorile artei cu operele pseudo-artistice — semnal de alarmă pentru cei care au, totuși, în oricare centru industrial al țării, grija pentru educarea artistică a celor prinși foarte multe ore pe zi în producție și în pregătirea profesională; o tînără felerită este poetă, poezia citată e chiar frumoasă, și face 60 de kilometri dus, 60 întors de la locul ei de muncă la cenaclul gălățean: la oamenii aceștia meseria a început prin a fi brățară de aur și a devenit, în timp, o mare pasiune. Se mîhnesc cînd nu sînt lăsați să lucreze cum trebuie, se bucură cînd li se acordă atenție ca unor inși de care depinde secția, uzina, combinatul: nu le place cînd sînt „tăiați“ la prime sau la avansare după „sărînceană“, o și spun că nu le place, uneori nu-i ascultă decât reporterul; au responsabilitate partinică pentru tot ceea ce fac, dar vor mai multe fapte decât vorbe, de altminteri ei înșiși vorbesc mult, lucrînd și mai mult...

Cartea lui Al. Monciu-Sudinski e o carte de interviuri cu oameni obișnuiți, ale căror fapte mari nu le știu decât ei și cei din jurul lor, dar a căror paternitate nu întotdeauna sînt ei primii care s-o revendice. O carte despre oameni vii. Adică despre oameni, sau, cum observă unul dintre ei, „dacă spunem cuvîntul om, oameni sînt mulți, da' la pușini le putem spune oameni!“.

Laurențiu Ulici



# Apropiere de un geniu

**S**UB titlul *Approche d'un génie*, Mihail Steriade, conferențiar la Universitatea din Liège, publicată la Louvain (Editions Soveja, 1973), o ediție bilingvă (română și franceză) de poezii de Eminescu, douăzeci și trei de antume și trei postume traduse de el, precedate de o biografie morală și câteva considerații despre opera poetului nostru național. Volumul, apărut în remarcabile condiții grafice, reia cartea din 1968 *Destin roumain. Voix universelle. Michel Eminesco. Poèmes transposés en français* (Bruxelles, Editions Soveja), în care figurau 13 traduceri, și patru traduceri noi din *Anthologie inachevée de la poésie roumaine. Ouvrage dédiée à Son Excellence Monsieur Nicolae Ceaușescu. Président de la République Socialiste de Roumanie* (Louvain, 1970). Constatăm că în volumul *Poezii. Echivalențe eminesciene în limbile engleză, franceză, germană, rusă și spaniolă*, Ediție selectivă cu un cuvânt introductiv de Zoe Dumitrescu-Bușulenga (București, Albatros, 1971) figurau și trei traduceri de Mihail Steriade și anume *Le soir, sur la colline* (Sara pe deal), *O, mère* (O, mamă) și *Sonete. I—III* (împreună cu Veturia Drăgănescu-Vericeanu).

Să amintim că o primă selecție de traduceri în limba franceză (40 de poezii, printre care și *Lucașfărul*) a publicat Margareta Miller-Verghi la Geneva și Paris în 1892 (*Quelques poésies de Michel Eminesco*, Eggimann et C-ie, Librairie Fischbacher), selecție retipărită în 1910 la Minerva și 1938 la Cartea Românească. L. Barral publică în 1934 la Paris o nouă selecție, 50 de *Poèmes choisis* (Librairie Lecoffre, J. Gabalda et C-ie Editeurs). Cinci traduceri fără valoare *Quelques poésies de Michel Eminesco*, publicate la Iași în 1911 în două ediții Al. Gr. Soutzo (Imprimerie H. Goldner). O ediție bilingvă a poemei *Lucașfărul (Hypérion)* dădea în 1943 la București Paul Lahovary. *Lucașfărul*, cele cinci *Scrisori* și alte 27 de *Poésies* traducea în 1945 S. Paves (București, Bucovina, I. E. Torouțiu). În fine, Hubert Juin traducea și publica în 1958 (Paris, Editions Hautefeuille) *Quatre poèmes*, fragmente din *Memento mori*, *Scrisoarea I*, *Scrisoarea III* și *Lucașfărul* spornite în *Poèmes roumains* (Paris, Editions Hautefeuille, 1958) cu *Împărat și proletar*, *Rugăciunea unui dac*, *De cite ori iubito*, *De-oi adormi* și *Crișii ilor mei* (vezi și *Introduction à la poésie roumaine*, Paris, Club des Amis du Livre Progressiste, 1961).

**P**OEZII de Eminescu în limba franceză mai figurează în *Antologie de la littérature roumaine des origines au XX-e siècle* cu introducere de N. Iorga și Septime Gorceix (10 poezii printre care și *Epigonii*); *Ecrivains roumains, Morceaux choisis*, traduceri de Rea Ipcar, prefațate de Hélène Va-

caresco (cinci poezii); *Tradittore..: Essai de mise en vers français de poèmes occitans, italiens, espagnols, roumains, polonais et russes de diverses époques* de Robert Vivier, Bruxelles, Palais des Académies, 1960 (6 poezii traduse de Petru Crăiniceanu); *Antologie de la poésie roumaine. Sous la direction d'Alain Bosquet*. Paris, Editions du Seuil, 1968 (6 poezii traduse de Annie Bentoiu și două poezii traduse de Alain Bosquet). În *Echivalențe eminesciene* din 1971 se află o traducere de Annie Bentoiu, două de Al. Vițianu, trei de Mihail Steriade, nouă de D.I. Suchianu și zece de Veturia Drăgănescu-Vericeanu. Cum se poate observa de oricine, Eminescu nu a avut norocul să întâlnească un poet congener care să-l echivaleze în limba franceză, a găsit numai traducători modești, printre care Mihail Steriade, poet el însuși franco-român, este desigur cel mai stimabil.

Deși n-a dispus de întreaga bibliografie eminesciană (a avut totuși pe G. Călinescu și Ion Crețu), Mihail Steriade a scris o biografie acceptabilă a lui Eminescu, capabilă să stîrnească curiozitatea străinilor pentru operă, documentul esențial al vieții. Numai din nostalgia pentru mai bine am dori să aducem unele obiecții. Astfel nu ni se pare că este potrivit să socotim pe Eminescu „un contestataire, un hippie”, pentru că disprețuia confortul, ordinea și uzanțele lumii, practicînd mizeria asemenea lui Saint Benoît Labre, ca o „formă de asceză”. Mărturiile contemporanilor nu trebuie totdeauna luate în serios și de altfel autorul însuși observă că în unele momente Eminescu era foarte îngrijit, ca în fotografia de la 20 de ani. Credem, de asemenea, că se exagerază atunci cînd se susține că în ceea ce știm din copilăria lui Eminescu se pot distinge semne revelatoare ale genului. Nu avem nici o dovadă că poetul auzise de la cineva balada *Miorița* pe care Alecsandri a publicat-o întâia oară în „Bucovina” din 18 februarie 1850, apoi în ediția din 1852—53 sub titlul *Mioara*. Baci nu avuseseră încă timpul s-o învețe spre a i-o recita „à maintes reprises”. Înregistrăm unele contradicții. Ni se relatează că la vîrsta de 12 ani, mîndru de calitatea sa de „étudiant”, Eminescu a frecventat baluri mascate, teatrul și unele cafenele unde a jucat cărți și a pierdut puținii bani pe care-i avea. La 16 ani, însă, la Blaj, evita prietenii ce jucau cărți, iar la Viena, mai tîrziu, adunările prietenilor care jucau cărți pe bani nu-l atrăgeau. Nu este adevărat că poetul ar fi spălat vase la o cafenea pentru a se achita de datorii. Supoziția că Eminescu ar fi fost continuu persecutat și prost remunerat în funcțiile sale nu se bazează întotdeauna pe adevăr, ci pe legende incredibile. De două ori se insistă asupra tentativei de asasinat a lui Eminescu din partea unui dement, Petre Poena-

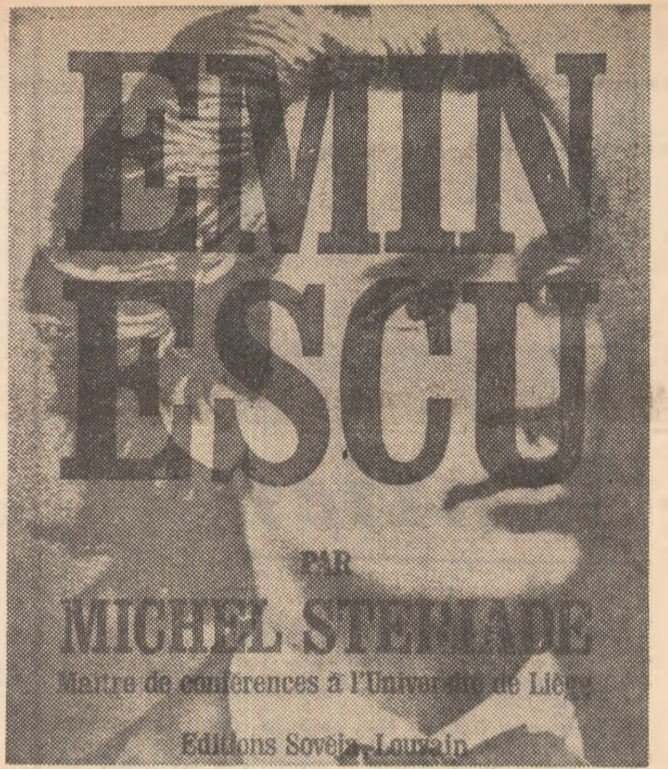
ru, pe care, culmea, poetul o prevăzuse încă de la vîrsta de 16 ani în două versuri stinghere rămase pe o filă de manuscris (2258, 222v): „Cînd lumea otrăvită zvrîlind cu pietre-n mine / Va ride d-un nebun”. Adevărul e că Eminescu își notase aceste versuri în legătură cu un proiect de piesă de teatru avînd drept erou pe Horia care s-ar fi lamentat de neînțelegere în iubire, osîndînd *Amorul unei marmore*, indiferența pieptului sec de simțire, gol al Phryneelor de pretutîndei și de totdeauna (încă în 1863—68 Eufrosina Popescu și Matilda Pascaly jucaseră în piesa *Filles de marbre* de Théodor Barrière și Lambert Thiboud). Mihail Steriade declară că l-a amuzat mult observația lui Alain Guillemmou în legătură cu poezia *La Bucovina*: „Un efort de originalitate ritmică corespunde aproape totdeauna unei inspirații mediocre” și afirmația lui G. Călinescu că Eminescu discuta cu Filimona Iliu „cu gravitate juvenilă asupra celor mai banale, eterne probleme ale vieții, puse într-un chip romantic și declamatoriu, ca Dumnezeirea. Ființa, Adevărul...” „Dacă aceste chestiuni erau „banale”, după spusele lui Călinescu, mă întreb care puteau să fie interesante pentru criticul profesor universitar, autorul celebrei biografii eminesciene?” La aceasta putem răspunde că, la data cînd a apărut *Viața lui Mihai Eminescu*, în 1932, G. Călinescu era doar profesor de liceu. Natural, nu și-a schimbat părerea ajungînd conferențiar, apoi profesor universitar. Este discutabil dacă Eminescu, romantic cu tendințe spre clasicism, poate fi socotit „un véritable précurseur des symbolistes”. Așa a susținut cîndva, fără suficiente motive, Nicolae Davidescu. Să aprofundăm însă încheierea lui Mihail Steriade la capitolul *Dimensiunile operei* (lui Eminescu): „El a ridicat faptul divers, chiar banalitatea, pînă la sublim, a exprimat cu o rară fericire dragostea lui de femeie, adolescența, copacii și florile, deschizîndu-și astfel o perspectivă de gingășie și de supremă milă pentru ființe, ceea ce l-a adus increderea poporului, această rară împăcare, artei

cu masa. Dar, mai presus de toate, opera pe care el ne-a lăsat-o ne revelează, ca un fel de ultimă consolare, că în ultimă instanță Durerea este aceea care vorbește cel mai înalt omului și care îl nemurește”.

**C**ELE 26 de poezii eminesciene traduse de Mihail Steriade, plus un fragment din postuma *Rugăciune* și un crîmpel dintr-o variantă la *Scrisoarea I* (nu uităm nici fragmentele oferite ca ilustrări ale prezentării bibliografice) sînt precedate de versiuni vechi de Margareta Miller Verghi, abatele Barral, Paves s.a., firește, îmbunătățite de actualul interpret. Ni se pare edificatoare proba pe care ne-o da autorul însuși poeziei aliniînd un fragment din versiunea *Revedere*. Cităm și noi versiunea D.I. Suchianu din volumul *Echivalențe eminesciene*: „Que me chant si jours me passent, / Quand toujours, à même place, / Etoiles, bon an mal an, / Luisent claires sur l'étang / Et si, bon ou mauvais jours, / Olthe me coule, Pruth me court, // Seul l'homme est changeant / Sur terres erant, / Pendant que nous, céans / Restons ci, comme devant: // Terres et rivières, / Mondes et déserts, / La lune et les ourses, / Le bois et les sources”. Versiunea lui Mihail Steriade sună: „— Que m'importe la durée...? // Depuis des siècles, dorées / Les étoiles brillent sur l'eau, / S'il fait mauvais, s'il fait beau, / La feuille chant au vent, pour moi, / Que le temps soit bon ou pas, / Pour moi le Danube coule / Comme toujours il coule, coule, / L'homme, seul, est inconstant / Et sur terre est errant, // Quant à nous, toujours en place, / Nous gardons la même face: / Les rivières, la mer, / Le monde, les déserts, / La lune, le soleil, / Les sources, les bois, pareils”.

Putem concede că ultima versiune e mai bună, desi cu două versuri în plus față de original, implicînd oarecare diluare. Probabil însă că versiunea a fost demonstrativă, deoarece nu a fost efectuată decît pe jumătate.

Al. Piru



Geo Bogza :

15 IANUARIE

● NEDEZMINȚIT, în fiecare an, la 15 ianuarie, Geo Bogza consacra tableta săptămînală din „Contemporanul” lui M. Eminescu, poetul național. Gestul a devenit o tradiție. Ne facem o datorie de onoare din a reproduce emoționantul articol apărut în ultimul număr al revistei :

CE ar fi, imi spun din timp în timp dar mai ales în primele zile ale lui ianuarie, dacă noi, scriitorii români, și în primul rînd poezii, am avea voința de a stabili o tradiție, pentru sufletul nostru, obișnuindu-ne să măsurăm curgerea anului, în ceea ce privește faptele literaturii, acelea care ne

Interesează cel mai mult, începînd de la data nașterii lui Mihai Eminescu ?

Ce ar fi ca noi să ne deprindem a socoti anul, anul nostru, de la 15 ianuarie? Criticii, în frunte cu scriitorii care fac și critică, ar putea începe cel dintîi, aminînd publicarea bilanșurilor literare de la sfîrșitul lui decembrie, pînă la jumătatea lui ianuarie. Atunci, sub semnul unela dintre cele mai fericite date din întreaga viață a poporului român, să începă și să se încheie fiecare un poet. Nu în săptămîna plină de zarvă de dinaintea revoluției, ci în limpezimea lui ianuarie.

În această limpezime, a minții și a sufletului, cînd zilele cresc, cînd noaptea Orion strălucește cu o măreție coplesitoare, noi să ne urăm, cei tineri celor vîrstnici și cei vîrstnici celor tineri, alte 365 de zile, luminoase și fecunde. Și să ne apucăm de treabă, cu spirit plugăresc și spirit argonautic.

Și poate, cu timpul, o lumină s-ar răspîndi în toată țara, din marea lumină a lui 15 ianuarie. N-ar fi im-

posibil ca, după ce a trăit sub atîtea semne pragmatice, care au dus-o de multe ori la eșec, omenirea — în mișcarea ei generală — să se întoarcă treptat, și noi, de asemeni, spre un alt mod de a fi, trăind din nou, ca atîtea comunități din antichitate, sub semnul poeziei.

Nu avem, pe pămîntul românesc, aceste temple pe care neamurile vechi le închinau vorbirii ritmate și celei mai rafinate cultivări a minții. Dar avem, în zodiacul nostru, ziua de 15 ianuarie.

La capătul unui lung drum, pe care n-am conțenit să căutăm prilejuri de mîndrie pentru neamul nostru, mă întorc către toți cei ce alcătuiesc obște scriitoricească și le spun, cu prilejul celei de a 124-a aniversări a nașterii lui Eminescu, cea mai mare sărbătoare a poeziei și culturii române : La mulți ani !

La mulți ani și, sub corabia lor, un ocean profund și albastru. Iar peste creștet, cele mai luminoase stele din univers !

124 de ani de la nașterea  
lui Mihai Eminescu



## Șantier

### Romulus Vulpescu

a incredințat Editurii Universului volumul de Poezii de Charles Orléans, cuprinzând balade, carole, lamente și rondeluri, cu note și comentarii și ilustrat cu gravuri de epocă. Are la Editura Albatros noua versiune, ilustrată cu 300 de gravuri, a operei lui François Villon. Viața marelui poet medieval l-a inspirat și scenariul ce va fi predat revistei „Viața românească”. Pregătește, pentru colecția „Biblioteca pentru toți” a Editurii Minerva o **Antologie de umor scriitoricesc și curiozități literare de prețutindeni.**

### Dragoș Vicol

a predat Editurii Militare volumul de poezii patriotice **Tară de dragoste și volumul Caietului cu epigrame.** A terminat culegerea de proză **Satul cu biserică de porțelan.** Lucrează, pentru Editura Junimea, la volumul de nuvele intitulat **Ochii.**

### Al. Mitru

are sub tipar, la Editura Ion Creangă, romanul intitulat **Bastonul cu miner de argint.** A predat aceleași edituri cartea de snoave populare **Filozoful și ghicitorul**, iar Editurii Serisul Românesc volumul **Întoarcerea lui Neghiniță**, revizuit și amplificat. Definitivează romanul **Nausicaa**, pentru Editura Albatros și scenariul radiofonic **Petrache Poenaru.**

### Mihail Șerban

continuă lucrul la romanul **Viața abia începe**, ce va fi incredințat Editurii Cartea Românească, și la cel de al doilea volum de **Amintiri**, în care vor fi prezentați, între alții, Liviu Brebeanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Victor Eftimiu, Ticu Archip, Anton Holban. Are la Editura Minerva a treia ediție revizuită a romanului **Fete bătrâne**, iar la Editura Cartea Românească, o nouă ediție revizuită a romanului în două volume **Casa amintirilor.**

### Iuliu Rațiu

are sub tipar la Editura Ion Creangă volumul de povestiri **Împărăția de zahăr.** Aceleași edituri i-a predat romanul **Taina florii de colț.** A incredințat Teatrului Ion Creangă comedia în patru acte **La telefon, soarele.** Lucrează la un scenariu de film realizat după volumul său de proză **Planeta de adolescent și la romanul Pastorală** ce va fi predat Editurii Cartea Românească.

### Dan Mutașcu

are în curs de apariție volumele de versuri **Comentarii și ceremonii** la Editura Junimea și **Scrierile Bizantine** la Editura Albatros. A incredințat culegerea de povestiri **Ford 28** Editurii Eminescu. A definitivat romanul **Bunul cetățean Arhimede.** Lucrează la romanul **Dans sub spinzurătoare** și la volumul de eseuri **Lumea ca poezie.**

Traduce, pentru Editura Univers, un roman al scriitoarei finlandeze Sally Salminen.

### Paul B. Marian

a predat Editurii Eminescu traducerea romanului **Verisoara mea Rachel** de Daphne du Maurier. A depus la Teatrul de Stat din Oradea piesa în trei acte **Cărările gloriei**, realizată după romanul cu același titlu de Humphrey Cobb, iar la Editura Univers tălmăcirea romanului **Fulgurul Negru** de Dymphna Cusack. Lucrează, pentru Editura Militară, la traducerea romanului **Niemen-Normandie** de Martine Monod și la un volum de proverbe din șase țări ale lumii intitulat **Din înțelepciunea popoarelor.**

### Ioan Comșa

definitivează, pentru Teatrul Național „I.L. Caragiale”, versiunea românească a piesei **Adrian al VII-lea**, dramatizată de Peter Luke după romanul cu același titlu al lui Frederick William Rolfe.

Lucrează, pentru Editura Univers, la traducerea **Istoriei literaturii engleze** de Craig Anderson, Bredwold și Beach, iar pentru „Biblioteca pentru toți” a Editurii Minerva, la tălmăcirea integrală a vechii opere islandeze **Njala.** Pregătește, totodată, pentru Editura Enciclopedică, o bibliografie a traducerilor din literatura S.U.A.

### Irimie Străuț

are la Editura Ion Creangă volumele **Ulciorul nu merge de multe ori la apă** și **Alungarea balaurilor**, iar la Editura Cartea Românească selecția de poeme **Flori de mină.** A predat Editurii Albatros cartea de poeme **Eresuri cu pașeri.** Lucrează pentru Editura Ion Creangă la un volum de proză pentru copii intitulat **Cimilică**, iar pentru Editura Facla la basmul **Mutulică.**



Foto: C. Miculescu

● Cu prilejul împlinirii a 124 de ani de la nașterea lui Mihai Eminescu, marți, 15 ianuarie 1974, au fost depuse din partea Uniunii Scriitorilor jerbe de flori la mormintul poetului de la cimitirul Bellu, ca și la monumentele din parcul Ateneului Român și din perimetrul Uniunii Scriitorilor.

### COMEMORAREA LUI N.D. COCEA LA MUZEUL LITERATURII ROMÂNE



Mihai Beniuc, Scarlat Calimachi, Radu Popescu, Șt. Voicu, George Cocea și Șerban Cioculescu, participanți la seara dedicată lui N.D. Cocea

● Luni, 14 ianuarie 1974, la sediul Muzeului Literaturii Române din str. Fundației nr. 4, „Rotonda 13” a fost dedicată lui N.D. Cocea. Personalitate tumultuoasă, unul dintre clasicii pamfletului românesc modern, N.D. Cocea a

● La invitația Uniunii Scriitorilor din țara noastră a sosit la București scriitorul sovietic Nikolai Virta.  
● La Atena a fost organizată o seară culturală românească, cu participarea unor scriitori și oameni de artă greci. În prezența ministrului culturii și științei, Dimitrios Tsakonas, a unor funcționari superiori din Ministerul de Externe și Ministerul Culturii și Științei din Grecia, scriitorul K. Assimakopoulos a vorbit despre poezia românească contemporană. Ministrul Dimitrios Tsakonas s-a referit, în cuvântul său, la tradițiile culturale românele, subliniind dorința poporului grec de a le continua și dezvolta.

Ambasadorul României la Atena, Ion Brad, a mulțumit celor prezenți pentru sentimentele prietenești exprimate față de literatura și poporul român.

● Vineri, 18 ianuarie, orele 18, la librăria „Mihail Sadoveanu”. Asociația scriitorilor din București organizează o întâlnire între cititori și colaboratorii **Almanahului literar 1974.** Scriitorii vor da autografe.

### ASOCIAȚIA SCRITORILOR DIN TIMIȘOARA

● Asociația scriitorilor din Timișoara a organizat două frumoase sezoane literare la căminele culturale din comunele Firdea și Dumbrava. În cadrul primei sezoane, scriitorii **George Drumur, Dorian Grozdan, Marius Munteanu, Mircea Șerbănescu și Nicolae Țirioi** au citit din lucrările lor și au răspuns la întrebările celor prezenți. La cea de a doua sezoane, din satul Dumbrava, au participat scriitorii: **Anavi Adam, Barany Ferencz și Maria P. Pongratz.** De asemenea, la clubul „Familia” din cadrul Universității populare din Timișoara a fost organizat un festival literar la care s-au dat concursul prozatoarea **Sofia Arcan** și poetul **George Drumur.**

### ASOCIAȚIA SCRITORILOR DIN BUCUREȘTI

Cineclubul Asociației scriitorilor din București se re-deschide duminică 20 ianuarie, a.c. Preschimbarea legitimațiilor se face zilnic la sediul Asociației, strada N. Gulescu nr. 15.

### CENACLUL „JUNIMEA”

● Duminică 20 ianuarie, ora 10, sub conducerea criticului **Ov. S. Crohmăniceanu**, își va relua activitatea cenaclul „Junimea” de pe lângă Facultatea de limba și literatura română. Citește **Viorel Varga** — poezie și **Mihai Andrei** — proză.

### INTILNIRI CU CITITORII

● **Al. Graur, Ion Frunzetti și Simion Alterescu** la librăria Academiei, cu prilejul lansării volumului al III-lea al lucrării „Istoria Teatrului în România”; **Mircea Ionescu Quintus, George Moroșanu, N. Rădulescu Lemnaru și Leonida Secrețeanu**, la Casa de cultură din Sălănc-Prahova și la Palatul culturii din Ploiești; **Barutu Arghezi, Corneliu Albu și Mihai Gavril**, la Școala de construcții nr. 1 din București; **Constantin Georgescu** la librăria din orașul Călimănești, jud. Vilcea.

● Astăzi 17 ianuarie 1974, orele 19, cenaclul literar „Tudor Vianu” prezintă în programul său conferința despre pictorul **Paciurea**, susținută de criticul **Radu Ionescu.** Vor citi versuri **Gheorghe Istrate** în prezentarea lui **Constantin Crișan** și proză **Anghelita Hirtopeanu.** Lecturi: **Dinu Ianculescu.**

## Calendar literar

● 12 ianuarie — se împlinesc 350 de ani de la nașterea (1624) cărturarului mitropolit al Moldovei — **Dosoftei** (m. 1693).  
● 12 ianuarie — 1746 — s-a născut **Pestalozzi** (m. 1827) ● 1866 — a murit **Aron Pumnul** (n. 1818).  
● 12 ianuarie 1897 — a început să apară, la București, revista „Foaie interesantă”, sub îngrijirea lui **G. Coșbuc.**  
● 12 ianuarie — împlinește 65 de ani (n. 1909) **Méliusz József.**  
● 13 ianuarie 1941 — a murit **James Joyce** (n. 1882) ● 1958 — a murit **Dan Botta** (n. 1907).  
● 14 ianuarie 1557 — a apărut la Brașov **Octoiul**, prima carte tipărită de diaconul **Coresi.**  
● 15 ianuarie — 1850 s-a născut **Mihai Eminescu** (m. 1889).

● 16 ianuarie — 1675 — s-a născut **Saint-Simon** (m. 1755).

● 17 ianuarie — 1568 — a murit **Nicolae Olahus** (n. 1493) ● 1600 — s-a născut **Pedro Calderon de la Barca** (m. 1681).

● 18 ianuarie — 1848 — s-a născut **Ioan Slavici** (m. 1925) ● 1936 — a murit **Rudyard Kipling** (n. 1865).

● 18 ianuarie — se împlinesc 95 de ani de la premiera (1879) comediei lui **Caragiale** — **O noapte furtunoasă**, la Teatrul Național din București.

● 18 ianuarie 1922 — prof. univ. **Mihail Dragomirescu** înființează la București **Institutul de literatură.** Printre cei 270 de membri se aflau și studenții **G. Călinescu, Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu.**

# Uluiitorul Sherlock Holmes

Cartea  
străină

ROMAIN GARY

## Făcătorii de miracole

Ed. Gallimard, 1973.

UN roman realizat de un mare maestru al scrisului, care mai are încă puterea, atât de rară la scriitorii contemporani, de a crea o lume coerentă prin stil și care să se susțină prin perfecțiunea realizării sale. Un roman despre generația fantastică a tribului nomad Zaga, șarlatani, magicieni, astronomi, actori cu toții în *commedia dell'arte*, plecați din Veneția pentru a se regăsi în Rusia Caterinei a doua. Un roman care încearcă, sentimental și convinsător, să reabiliteze imaginea arhaică a Arlechinului, personaj hieratic care domnește la hotarele a două lumi, mască ce prezidează secretele transmutației ale spiritului. Intregul trib zaga al făcătorilor de miracole stă sub semnul acestui personaj ambivalent (comic și tragic), dar și ambiguu a cărui știință despre lume este rezumată în cartea pe care neamul zaga o duce peste tot în tribulațiile sale, o carte îmbrăcată în aur, înconjurată și semnele celui mai mare respect. O carte cu pagini albe. Nu este Marea Operă a lui Mallarmé, operă a perfecțiunii care își ajunge siesi. Este, dimpotrivă, semnul orgoliului speranței umane pentru care nimic nu a fost încă spus, pentru care totul urmează de-abia a fi făcut. Aceasta este și învățătura pe care o oferă și marele maestru al acestui trib, Giuseppe Zaga, „bufon și astrolog imperial”. Ciudată și barocă apropiere de titluri; de altfel, sub semnul baroc al lipsei de măsură stă întreaga experiență umană pe care o trăiesc membrii tribului pentru care miracolul este asimilat tentației baroce a inutilității.

Fosco, mezinul acestui trib rătăcitor, eroul principal al romanului, este, la rândul său, obiectul unei experiențe literare care ține de specia barocului fantastic: un gongorism tardiv face ca, în viziunea lui Fosco, lumea să se transforme într-un imens laborator al transmutării obiectivului în imagini de vis. Astfel, pădurea în care-și petrece copilăria este un întreg univers coborât parca din povestirile fantastice ale lui E.T.A. Hoffmann, unde, alături de personajele tradiționale ale basmului occidental (gnomi, spiriduși, cavalerul justițiar etc.) apar și figuri ca Ilia Muro-meș și o serie întreagă de personaje legate de folclorul rus. O imbinare ciudată, cu rezultate adeseori extraordinare sub aspectul realizării artistice. Artă deosebită a lui Romain Gary este de a constitui un univers coerent, logic, în care nu pare surprinzătoare apariția unor figuri, ținând de barocul fantastic, așa cum ar fi cea a soției lui Giuseppe Zaga, frumoasa și strania Teresina. Urmind legile acestui univers à rebours, ea este demonul ascuns al cărții, aducându-ne aminte de o altă ființă asemănătoare, a cărei prezență constituie resortul ascuns al *Muntelui Magic* al lui Thomas Mann. Și aici, femeia roșcată pentru care totul nu este decât imagine falsă și convenție, visează la perfecțiunea unei iubiri realizate doar prin așteptare și contemplare. Împreună cu Fosco, demonul zburdalnic, Teresina, întruhipare a răzvrătirii tragice, implineste ideea centrală a cărții: pentru că miracolul risului să fie eficient, trebuie să izvorască dintr-o profundă ruptură interioră care survine în momentul când lumea este considerată ca imagine.

Astfel, personajele cărții implinesc paradoxul Arlechinului; pe de o parte, ființa hieratică a lui Giuseppe Zaga, o demnitate absurdă în fața unei lumi care nu îl consideră decât bufon, posedând secretele aparent derizorii ale comicului. Mare Artă alchimică de trecere a durerii în mască a bucuriei eterne și, pe de altă parte, personajele „demonice” în sensul baroc al cuvintului, Fosco și Teresina, făcând haz de ființa lor grotescă chemată să îndeplinească o atât de înaltă sarcină ca aceea de a-și reprezenta tribul pe întinderile nemăsurate acoperite cu zăpadă și pe deasupra, culme a ironiei tragice, nelocuite de nimeni. Vor da reprezentații în gol, asemeni bufonilor din *Blow-up* al lui Antonioni, un gol al prezenței sau al spiritului. Realizată cu o măiestrie literară lesită din comun, cartea lui Romain Gary invită, ca puține altele, la o meditație asupra funcției Arlechinului privit ca personaj și component al unui univers real, aproape de noi, cu atât mai semnificativă deci.

Nicolae Balotă

Cristian UNTEANU

ASPUNE despre sir Arthur Conan Doyle că este un clasic al romanului polițist nu este o simplă apreciere a poziției sale ca autor clasat într-un raft mai înalt și tot mai puțin cercetat al bibliotecii noastre. El este un clasic pentru că a slujit multora drept model exemplar. Clasicitatea sa este aceea a stabilirii și respectării unor convenții. Fără să fie inițiatorul unui gen, el este unul dintre fondatorii acestor moderne *chansons* de geste care sînt romanele de urmărire — Gesta omului unei civilizații în care știința, tehnica joacă rolul grației divine, al harurilor din epoca medievală.

Într-o epocă, precum a noastră, de eclipsare a vechilor genuri și specii literare, singur romanul de aventură este obligat să se supună unor norme pe care nu le poate călca decât cu riscul anihilării sale ca roman de aventură. Frontierele dintre genurile și speciile „clasice” au fost demult abolite. Romanul polițist este cu atât mai autentic, mai reușit, cu cât corespunde mai bine canoanelor genului său. Canoanele suficiente de severe pentru ca orice călcare a lor să fie imediat și evident amendată. Revolta romantică și postromantică împotriva fixității genurilor, revoltă care a izbucnit să facă fluide sistemele literare, n-a afectat nicicum această specie a romanului de aventură. Ba chiar, s-ar putea spune că romanul de deducție sau de urmărire apare, ca o specie bine definită, abia odată cu acea revoltă. Când, cu aproximativ o sută patruzeci de ani în urmă, Edgar Poe publica *Dubla crimă din rue Morgue* (1841, în *Graham's Magazine*) el nu-și dădea probabil seama că inventa o formă literară fixă — asemănătoare în fixitate cu sonetul. Cu o magistrală intuiție, el stabilea regulile clasice ale povestirii polițiste, începînd cu elementele sale strict necesare: crimă (deci criminal), detectiv și metodă de detectare. Simpla enigmă, fără crimă (ca în *Cărăbușul de aur* al lui Edgar Poe), urmată de dezlegarea ei prin deducție sau alt gen de raționament, nu reprezintă încă o povestire polițistă. Poe prezintă, totodată, prototipul eroului modern al urmăritorului, al dezlegătorului de enigme (un fel de Oedip în fața Sfinxului), al detectivului — Auguste Dupin. Gentleman cu oarecare stare, liber, acționînd din pură pasiune, ca un artist creînd de dragul artei, puțin excentric, avînd cîteva manii inocente (pipa, poezia, instrumentul), Dupin va avea numeroși descendenți, printre care, cel dintîi, Sherlock Holmes.

Domnul Sherlock Holmes este contemporan cu Nietzsche, Zola, Tolstoi, el apare odată cu descoperirea de către Pasteur a serului antirabic și cu descoperirea undelor hertziene. Cu apariția sa în romanul *Un studiu în roșu* (1887), Conan Doyle se plasează între *Dincolo de bine și de rău* și *Ubu rege*. Secolul al XIX-lea se apropie, cu un calm maiestuos, de sfîrșit, gîtîndu-se pentru ceea ce se va numi *La belle époque*. Dar s-au născut deja marii tulburători ai unei conștiințe burgheze prea împăcate cu sine.

CONAN DOYLE nu face parte dintre aceștia. El nu este nici turmentatului unor atracții și dezgusturi vicioase, asemenea maestrului său Edgar Poe. E un om de mijloc, care inventează un mecanism ingenios, folosindu-se de experiențele unor antecesorii, printre care Poe și francezul Gaboriau. Într-o vreme în care Wilhelm Wundt imaginea complicatele mașini pentru a studia, în laboratorul său de psihologie din Leipzig, senzații, mărunte reacții la anumite excitanți, nu e de mirare că domnul Sherlock Holmes se simte la el acasă printre eprubete și lămpi Bunsen (ustensilele esențiale ale lui Pasteur), caută și e fericit cînd găsește un „reactiv care este precipitat de hemoglobină”. Părinte mitic al criminalistici moderne, el caută în laborator teste pentru identificarea petelor de sînge, ca și a altor urme ale crimei. Ca și eroii excentrici ai lui Jules Verne — contemporani cu el — Sherlock Holmes este un ahtiat după cunoștințe științifice „complete și

exacte”. Pasiunea sa este aceea a domnului Renan (care publică, în 1890, *L'Avenir de la Science*) ca și a lui Zola. Cu toții citiseră *Introducerea la medicina experimentală* a lui Claude Bernard și aveau respectul eprubetei.

Dar mecanismul perfecționat, dacă nu născocit, de Sherlock Holmes ține cel puțin tot atât de mult de laborator, cit și de logica deducției. Lumea, în acel fin de siècle, avea mare încredere în logică și în demersurile ei. O crimă ascunsă este, pentru Conan Doyle (ca și pentru Emile Gaboriau, Maurice Leblanc sau Gaston Leroux, cu toții ieșiți din redingota lui Poe), un fapt ce poate fi elucidat prin exercițiul unei minți sănătoase, prin bun simț. Ce e drept, sănătatea, bunul simț nu sînt chiar atât de egal repartizate printre oameni pe cît credea Descartes. Unii dintre aceștia — de pildă un Sherlock Holmes, un Arsène Lupin, un Rouletabille — au fost mai generosi înzestrați decît comunul muritorilor. Ei dezleagă enigmele cum ai dezlega un nod cu mîinile. E adevărat, uneori se ajută cu cîte un acid reactiv din laborator ori chiar — mai rar — cu pumnii. Și, mai ales, au în preajma lor cîte un prieten care le ține isonul sau îl contrazice, dar numai pentru a scăpăra și aprinde într-înșii flacăra care pe toate le luminează. Lîngă Sherlock Holmes se află doctorul Watson, raisonneur, corespondent intrucîtva al corului antic. În sfîrșit, Sherlock Holmes, ca și Auguste Dupin, transformă totul în obiect al observației. Maestri ai atenției dirijate, ei știu că o urmă, un obiect uitat, o literă, o pată, sînt cele mai bune mărturii posibile. „Știința necesară este să știi ce să observi”, spune Dupin. Iar Sherlock Holmes către acollitul său, doctorul Watson: „Dumneata vezi, dar nu observi”.

ASTFEL, cu logica „deducției” în cap, cu șapca în pătrățele pe cap, și cu fiola cu reactiv în buzunar, domnul Sherlock Holmes poate purcede la treabă. Cunoaște toate amănuntele legate de ororile petrecute de-a lungul secolului, este expert în lupta cu bastonul, în box și scrimă (nimic în tabloul deficiențelor și virtuților sale despre minuirea revolverului). În același tablou, cunoștințele sale de literatură, filosofie sau astronomie sînt cotate „zero”. Dar nici nu-i erau prea necesare. Mult mai necesare îi erau acele facultăți prin care era în stare „să citească dintr-o privire povestea” unui om, meseria sa profesiunea pe care o exercita... Ungھیile, mineca hainei, pantofii, genunchii pantalonilor, proeminențele degetului gros și ale celui arătător, expresia feței, manșetele cămășii — fiecare dintre aceste elemente relevă din plin profesiunea unui om”. De unde se vede că mult înaintea lui Watson (nu e vorba de doctorul prieten al lui Sherlock, ci de psihologul american), detectivul amator din cărțile lui Conan Doyle era un behaviorist. Acest comportamentism al său nu înseamnă chiar lipsă de filosofie. Sherlock Holmes se plasează în vechea și solida tradiție a empirismului englez. Ca om al științei, el a deprins de la Cuvier arta de a reconstitui mamutul dintr-un osicior: „Dintr-o picătură de apă... un logician ar putea deduce posibilitatea existenței unui ocean Atlantic sau a unei Niagare, fără să le fi văzut sau să fi auzit vreodată despre vreuna dintre ele”.

Admirabilă, tonică încredere în rațiune și în simțuri, în ingenium-ul uman pe care ațiția îl vor huli în secolul ce va urma. Nu te poți opri să nu zîmbești (cu amuzament, cu melancolie, cu admirație) cînd îl auzi pe Holmes declarînd: „Nu, categoric nu; nu ghicesc niciodată. Este un procedeu dăunător — distruge facultatea de a raționa logic”; cînd îl vezi privind cîteva clipe un ceas de buzunar și apoi descriindu-i în amănunțime proprietarul (necunoscut lui!) după infinitezimale zgîrțituri și alte semne tot atât de obiective; cînd îl vezi — după o perioadă de prostrație — frecîndu-și mîinile și, cu ochii strălucînd de satisfacție, cu o extraordinară concentrare în chip, deslușind un caz în tortocheat. Descoperă un fapt semnificativ și enigma e elucidată. Ceea ce

urmează nu e decît realizarea pe teren a celor deduse: urmîrind arestarea, anihilarea criminalului. E adevărat, îl prinzi adeseori pe minunatul logician în flagrant delict de încălcare a logicii formale — chiar a celei clasice. Astfel atunci cînd susține pe un ton peremptoriu: „De cîte ori trebuie să-ți mai repet că, după ce ai eliminat imposibilul, ceea ce rămîne, oricît ar fi de improbabl, trebuie să fie adevărul?” Nu, dragă Holmes, după ce ai eliminat imposibilul, rămîne — în cel mai bun caz — posibilul, adică seria virtuală infinite a posibilelor, nicicum necesarul, adevărul absolut.

SAU nu-l căutăm însă nod în papura bravului patriarh al detectivilor amatori. Chiar dacă *Un studiu în roșu și Semnul celor patru*, primele povestiri din ciclul Sherlock Holmes, ale lui Conan Doyle (traduse de Lazăr Cassvan și Rodica Lackner, cu o prefață de Mihai Dascal) nu ne suspendă cu sufletul la gură în vidul anxios tipic secolului nostru, asemenea unui James Bond, nu e mai puțin adevărat ca aceste „documente” ale istoriei romanului polițist nu sînt nicicum lipsite de interes. Ba chiar, urmîrind mecanica lor, ești uimit de ingeniozitatea meșteșugarului care — mult înaintea tehnicienilor secolului XX — le-a construit. Cam așa cum te miră motorul de 4 cilindri și 60 CP al unui Mercedes din 1903, care realiza viteza excepțională pentru acea vreme de 110 km/oră. Înțelegi că în romanul cu enigmă structura a fost fixată de la început. Cele douăzeci de reguli pe care S. Van Dine (autor de „polițiste” și teoretician al lor) le stabilea în 1928 erau respectate de Conan Doyle în romanele sale, chiar dacă el însuși nu era conștient de „legătatea” lor. Astfel, romanul trebuie să aibă cel mult un detectiv și un vinovat și cel puțin o victimă. Vinovatul nu trebuie să fie un criminal profesional, nici un detectiv. Dragostea, fantasticul, descrierile de natură, analizele psihologice n-au ce căuta în romanele cu enigmă. În sfîrșit, trebuie evitate situațiile și soluțiile banale. Apoi Conan Doyle a înțeles perfect că acest tip de roman comportă o dualitate, că e alcătuit din două istorisiri conjugate: una a crimei, cealaltă a anchetei. De obicei el procedea prin introducerea unui amplu *flash-back* în narațiunea sa (deprinsă, se pare, din procedeele similare utilizate de Gaboriau). Între crimă și descoperirea vinovatului se intercalează astfel o privire retrospectivă care privește antecedentele crimei și o explică, precum și una care ne apare prospectivă în intuițiile „deducțiilor”, explorările și descoperirile detectivului. Frumoasă geometrie dublă care, într-adevăr, dă oarecare satisfacție unui simț logic din noi (care nu este rațiunea noastră logică, ci e o delectare estetică în contemplarea mecanismelor inteligente!).

CUM arată — după mulți alți cercetători ai romanului polițist — Tzvetan Todorov (în eseuul său *Typologie du roman policier*), stilul în acest tip de literatură trebuie să fie perfect transparent, inexistent. Singura condiție pe care trebuie să o împlinească un autor de „polițiste” este aceea de a fi simplu, clar, direct. Se poate spune, astfel, că „literaturizarea” unei ficțiuni cu enigmă, „infrumusețarea” ei înseamnă anihilarea ei. Și în acest sens, rigoarea „clasică”, neutralitatea tonului este cea mai bună metodă. Tropicul sînt, într-un asemenea roman, de trop. Ba chiar și cele mai vagi elemente ale unei retoricii discursive. Numai fapte nude expuse și susținute ca de un țesut conjunctiv, de vorbirea agumentată prin inteligentă, ironie, și afecte. Este ceea ce a înțeles de la început Conan Doyle care-l pune pe Sherlock Holmes să-și aprindă lanterna de buzunar, să privească și să spună: „Vezi, aici, pe pervaz, este urma ghetei, o gheată grea, cu un toc lat de metal și, alături, urma piciorului de lemn”. E uluitor cîte poate vedea Sherlock Holmes pe un pervaz!

# GRIGORE C. MOISIL

10 IANUARIE este ziua de naștere a profesorului Grigore C. Moisil. An de an această zi a fost serbată de către colaboratorii, elevii și discipolii săi. Ziua se desfășura după un ritual moisiian, nimeni nu era invitat, dar cei ce simțeau dorința să-și exprime sentimentele față de academician veneau cu flori sau extrase ale comunicărilor recente. Soseau în chip de omagiu și desene și versuri compuse de elevii care ascultaseră una din expunerile pline de savoare ale profesorului. Cu anii, apartamentul a devenit prea strîmt pentru a găzdui pe oaspeți și cînd numărul participanților a depășit un prag de 50-60 persoane, sărbătoarea s-a mutat în diferite locuri mai încăpătoare, la Casa Oamenilor de Știință, la Casa Universitarilor și chiar la cantina Universității. Era o sărbătoare a spontaneității, mulți se manifestau cîntînd, alții imitînd pe profesor sau pe mai marii Universității, fiecare minuța cum putea mai bine paradoxul și povestirea hazlie. Dar dacă ascultai mai bine, în spatele celor mai laice conversații se ascundeau frînturi de discuție științifică, schimburi de idei și noutăți asupra progresului unor lucrări în curs. Erau și săgeți, dar nu erau otrăvite, ci urzicate. De fiecare dată spațiul programat pentru întîlnire se dovedea a fi prea îngust și întotdeauna s-a auzit chemarea „mai aduceți scaune”. M-am gîndit cu tristețe și melancolie la faptul că este primul 10 ianuarie în care această spirituală întîlnire de idei, care în prezența substanței catalitice moisiene producea o eferescență unică, nu mai poate avea loc, după canoanele nescrise ale tradiției înfiripate. Dar ader la ideea doamnei Moisil, din inițiativa căreia această întîlnire nu-și întrerupe totuși continuitatea și refuz să cred că Moisil nu se mai află printre noi. Este ceva răsplătitor în soarta omului de idei, și anume că ele reprezintă prelungirea în timp și spațiu, amplificîndu-i mult dimensiunile fizice și temporare. Moisil a fost mai mult decît un savant, a fost mai mult savanți întruniți în sesiune permanentă, sau luîndu-și locul unul altuia în cicluri succesive mari, reprezentate de temele fundamentale pe care le-a abordat. Dar nu despre multilateralitatea sa aș vrea să vorbesc la început, ci despre farmecul cu care a slujit ideile sale. M-am gîndit deseori la umorul proverbial al lui Moisil, care era de notorietate generală. Nici o ședință în prezența lui nu era banală, dar nici previzibilă. Povestirile despre Moisil circula în societatea noastră și erau cunoscute de tineri și bătrîni, de universi-

tari ca și de oameni de cele mai variate profesii. Într-o zi, cînd se afla la New York la muzeul de istorie naturală, cineva a exclamat în spatele profesorului „Uite-l pe Moisil”. Profesorul s-a întors și a văzut o persoană necunoscută care a explicat că a fost în România și l-a văzut la televiziune. Spusele lui se lipeau ușor, apariția lui era de neuitat. Recunosc mulți dintre cei care l-au audiat vreodată cursurile, după felul cum își punctează propozițiile și argumentarea printr-un „bun, bun”, gros și prelung.

**P**RIN spiritul său, Moisil a reprezentat o notă specifică în cultura noastră. El a adus seninătate, degajare, calm și încredere în cea mai bună tradiție a gîndirii românești. Să nu uităm că Moisil a lucrat într-o perioadă de mare convulsie a filosofiei europene și în cercurile pe care le-a frecventat a întîlnit, nu o dată, teoria condiției tragice a omului. Epicurianul nu s-a lăsat speriat de stafia lui Kirkegaard. Se știe că profesorul nu suferea ideea contaminării cu viruși, bacterii sau alți agenți patogeni, și că strănutul unui student îl indispucea pînă la a părăsi sala. Dar cred că o repulsie mai mare decît față de cea de gripă, avea față de viziunea dramatică și înghețată pînă la crispare a existenței. Pentru climatul științific repulsia aceasta s-a dovedit salutară, pentru că știința nu este rigidă ca o liturghie și nu are accentele dramatice pe care o anumită viziune falsă l le atribuie. Am întîlnit uneori în elogiile aduse marilor savanți cuvîntul „mag” sau un „preot al științei”; cred că nimic nu l s-ar fi potrivit mai puțin lui Moisil, cu spiritul său interogativ, mobil și neconvențional. În filosofia sa remarcabilă asupra vieții, figura convingerea că inteligența, ca să producă, are nevoie de mișcare liberă, de mobilitate și de toate acele ciocniri atît de fertile, delectabile și chiar hilare pe care le dau hazardul ca și scintele. Aș zice că o asemenea versiune a fost extrem de utilă (nepunîndu-mă desprinde de o interpretare funcțională a lucrurilor) într-un moment în care, în țara noastră, asistăm la o atracție atît de mare spre știință și spre matematică și în care imaginea unor științe ezoterice și aspre ar fi fost descurajatoare. A distrus la noi legenda profesorului de matematică, încrunțat, rigid, zidit fără ferestre în propria lui specialitate, efectuînd odată cu calculele reci o operă dezumanizatoare.

Moisil este simbolul științei care nu are nevoie de spaimă pentru a domina și care prin suris atrage, farmecă, cîștigă. Cred că nu toți savanții trebuie sau pot să fie ca și Moisil, dar cit de incomplet și de steril ar fi peisajul cultural în care această variantă optimistă și senină ar lipsi cu desăvîrșire. Așa cum avea umorul drept combustibil, inteligența lui Moisil avea societatea, publicul, contactul cu oamenii drept cadru. Mecanismul inteligenței sale funcționa optimal în prezența unor minți tinere, întrebătoare, receptive. Dialogul era pentru el stimulativ. Intra în întîlniri și conferințe ca într-un exercițiu al creativității. „Ce veți spune domnule profesor?” „Cum vrei să știu înainte de a fi vorbit?” răspundea el. Mi-a fost dat însă să văd într-una din călătoriile sale în străinătate programul de întîlniri, comunicările îngrijite, corespondența pregătită. Era mai mult decît metodic în relațiile cu oamenii de știință, întreținîndu-se cu ei în scris, cu regularitate și sistemă. Avea reacții neașteptate. Constatînd că studenții de la Institutul de geologie și tehnică minieră, unde era profesor prin anii 1950, nu au o pregătire de bază satisfăcătoare, a oprit brusc cursul de nivel înalt pentru a se reîntoarce la predarea matematicilor din liceu. Uriașul amfiteatru al Politehnicii s-a transformat brusc într-un laborator zgomotos, împărțit pe secțiuni în care



fiecare asistent sau membru al catedrei supraveghea efectuarea exercițiilor și problemelor date cite unui grup de bănci, spre panica rectoratului și a instituției. Moisil nu iubea birocracia, pedanteria și solemnitatea falsă. Nu uita niciodată că instituțiile sînt create de oameni, care fixează ei inșiși modul lor de funcționare și regulamentele de lucru. El însuși a creat numeroase instituții și prezida pe destulul mai multora, dar considera o dovadă de prostie uitarea rostului unei organizații convenționale constituite și funcționarea ei în sine. În momentul în care un director vorbea ca un director și nu ca un om numit să gestioneze o anumită secțiune de organizare a vieții sociale, săgețile lui Moisil începeau să zboare. Profesorul care a înțeles valoarea oricărui enunț în funcție de axiomele de bază, raporta mereu sensul lucrurilor curente la postulatele care le-au generat.

Această forță intelectuală, plină de vervă și spontaneitate, de reacții prompte și salutare a fost pusă în serviciul unor idei majore din cultura noastră. El a demonstrat compatibilitatea perfectă a spiritului vivace și alert cu exigența inflexibilă. Moisil n-a făcut rabat superficialului și improvizăției, n-a încurajat și n-a admis lucrări mediocre sau proaste. A fost un partizan al inovației, dar al unei inovații solide, redactate îngrijit, cu respectarea tuturor normelor de exprimare și rigoare matematică.

**Ș**TIINȚA este un joc, părea el să spună, dar este jocul cel mai serios din cite există. Imediat după 23 august 1944, se țineau în sala Bibliotecii Centrale Universitare de astăzi,

conferințe de logică și filosofia științei care atrăgeau mult tineret. Eram printre cei care sorbeau literalmente expunerile lui Moisil și cea care m-a impresionat mai mult a fost cea intitulată „Trepusul”. Ca student în filosofie în anul am redactat prima lucrare despre relațiile umane, citînd amplu această punere de logică matematică. Vreau să spun prin aceasta că profesorul Moisil m-a impresionat ca de la prima vedere spiritul ascultător și cu un dar neobișnuit le influența devingerile și ideile. Cînd printre studenții anului I s-a răspîndit noutatea că Moisil e membru al Partidului Comunist m-am mînat numărul de adieziuni a crescut. I mindream atunci cu profesorul de la cultura de matematică, care împreună cu Stoilov, Ralea, Vianu și Neculce deveniseră membri de seamă ai diplomației române, reprezentînd primul guvern democratic al României postbelice, în timp ce profesorul Miron Nicolescu era secretar de stat la educație. Ne delectam cu istoriile din viața unui matematician ca șef de misiune diplomatică la Ankara, văzîndu-l cu ochii închipirii, a cum îl prezentau unii martori, lucrînd matematici pe șervețelele de la restaurantele de pe malul mării la Istanbul, și suflul răcoritor al unui trombon uriaș la fanfara estivală, sau dînd răspunsuri neortodoxe unui ministru de externe obișnuit cu formulele limitate ale limbajului administrativ. Numeam între noi, am aflat mai tirziu că și în străinătate li s-a spus așa, „lecțiile de la Sofia” aceea comunicare pe care a făcut-o drum spre țară, în care Moisil utiliza rîdătrici pentru studiul ecuațiilor cu derivate parțiale. Din momentul cînd descoperi o metodă sau crea o idee nouă o r



Doctor în științe, docent, bursier Rockefeller, la Roma, 1932



vindea cu zelum unei doctrine proaspete. Acțiunea lui Moisil în crearea de școli era fără pereche. Școlile se succedau ca emă, dar focul pe care-l consacra era a fel de viu. După logică a urmat algebra, ecuațiile cu derivate parțiale și geometria diferențială, după aceea mecanica și în sfârșit mecanismele automate și ceea ce numim astăzi informatică. În foarte scurt timp micile piriașe deeneau fluvii. Apelul acestui teoretician în favoarea mașinilor de calcul, a utilizării lor, a luării lor drept sursă de inspirație pentru cercetări teoretice, pentru aplicații noi, pentru perfecționarea funcționării lor a răsunat atât de puternic încât am putea spune că am fost una din țările cele mai receptive la asimilarea acestei noi tehnologii.

Despre autoritatea pe care și-a câștigat-o Moisil în domeniul informaticii am să citez trei instanțe: în 1960 a fost invitat să țină în Statele Unite o conferință de logică booleană la Institutul de cercetări al marelui trust B.M. Publicul lui pe Hudson, în statul New York, a constat din cel mai competent grup de tehnicieni care existau la acea dată în domeniul perfecționării și creării unor noi tipuri de mașini de calcul. A avut un succes desăvârșit.

Am vizitat într-o zi politehnica din Lausanne, în care mi-a atras în mod special atenția un laborator de logică și automatizare, care executase aparate pentru evidența automată a populației orașului; discutând cu șeful laboratorului, acesta mi-a spus că este elev al lui Moisil și că după stagiul făcut în România, singurul lucru pe care îl dorește este să se întoarcă să-l asculte din nou.

Într-o zi o delegație economică importantă a vizitat întreprinderi și uniități de cercetare dintr-o altă țară. Șeful instalațiilor, în fața cuvintelor de prețuire ale părții române a spus că le primește cu plăcere cu atât mai mult cu cât vin din partea unei țări care îl are pe Moisil.

Moisil ținea mult ca tinerii buni să fie promovați repede. Din mijlocul oricăror preocupări se smulgea fără ezitare pentru a deschide calea unui tânăr asistent sau a îndepărta dificultățile pe care s-ar fi avut. Atât de mare era această pasiune încât când nu-i cerea ajutor îi întreba el dacă au nevoie de sprijin. Nu o dată la Ministerul Învățământului așa se deschidea și apărea profesorul însoțit de un asistent sau doctorand (bineînțeles după ritualul unic al lezbrăcării paltonului, puloverului și gaoșilor) și tema era aceeași, scurtarea drumului de acces la o situație stabilă, a o sursă de documentare, la o perfecționare în țară sau străinătate, la promovarea în grad, la crearea unui post nou. Profesorul era sincer convins că lucrurile și schemele sînt făcute pentru oameni și nu invers. Recomandarea lui Moisil era un adevărat certificat de calitate. Nu se ocupa numai de cei din coală sau din sfera preocupărilor sale, ci căuta pe tinerii de valoare pînă și în cele mai depărtate unghiuri susținându-i nu pe bază de afiliere de grup, ci de excelență a realizărilor și performanțelor.

**P**ROFESORUL Moisil promova ideile noi, așa cum încuraja pe oamenii noi. Era în fuga inteligenței sale un ritm mai alert decît mersul lucrurilor, de aceea era un anticipator, simțea ideile cînd ele se găseau încă dincolo de orizont și înainte ca alții să le fi intuit. A fost un anticipator. A deschis primul ciclu al laboratorului de prospectivă al Universității din București, doi ani înainte ca țara noastră să găzduiască Congresul mondial de știința viitorului. Una din cele mai promițătoare idei în materie de educație este educația continuă și Moisil a fost președintele comisiei pentru educația permanentă, care a funcționat pe lângă Ministerul Învățământului. Vîrsta școlară este de la 6 la 60 ani și după — spunea el. A scris cu farmec, sau mai bine zis a vorbit în scris în favoarea

tuturor măsurilor și metodelor care ar fi grăbit mersul societății noastre spre un stadiu mai avansat, spre o viață modernă, spre o eficiență și creativitate mai mare. A fost unul din mentorii culturii cu nucleu științific în țara noastră.

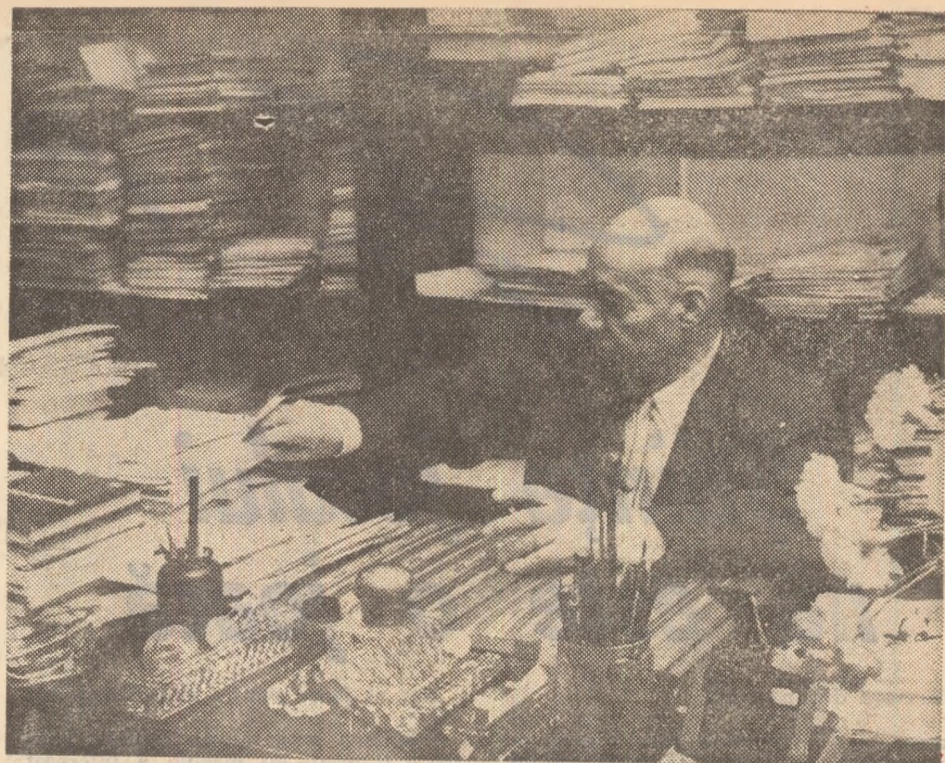
În ultimul timp, tot focul energiei sale l-a orientat în direcția extinderii metodelor matematice în alte domenii. A pledat în fața acestor împreună cu alți matematicieni mari ai României pentru extensiunea spiritului raționalist. A crezut în capacitatea crescîndă a omului de a crea modele matematice pentru fenomenele de cea mai depărtată speță. Îl fermecau aplicațiile la muzică, la științele juridice, la arheologie. În privința aceasta a lăsat o moștenire pe care mulți, pe măsura mijloacelor de care dispun, vor s-o ducă mai departe.

Nu este locul evocării mai aprofundate a ultimelor sale descoperiri științifice cu privire la logica nuanțată, pe care o realitate complicată o reclamă. Moisil a fost înainte de toate un mare logician și această știință universală este sfera cea mai cuprinzătoare care poate să-i înglobeze preocupările; este vorba de logică matematică, fără îndoială, și dorința de a perfecta această logică nuanțată, continuînd astfel cercetări mult citate în literatura lumii pe care le-a scris în tinerețe. A fost ultima din ideile profesorului Moisil. Reconstituirea ei este numai una din sarcinile pe care tinerii matematicieni care l-au cunoscut o au, căci stringerea folclorului moșilian de largă și benefică popularitate este și ea necesară. Ca și mulți alți mari intelectuali ai epocii sale, Călinescu, Barbu, Vișnuțiu, Joja, Ralea, pentru a cita pe universitarii din București care au ilustrat toți domenii mari ale culturii noastre, Moisil s-a stins înainte de pragul care se găsește în fiecare viață în cel de al șaselea deceniu. Toți au avut combustie intelectuală puternică și au trăit pasionat, înflăcărat, atașați de misiunea lor pe care și-au legat-o indisolubil de renașterea socialistă a culturii noastre. Dar ideile sînt mai mari decît oamenii, mai puternice și mai durabile decît ei. Cel mai frumos omagiu pe care îl putem aduce profesorului Moisil este constatarea că ideile sale neliniștite, în căutarea de noi cimpuri de manifestare ale inteligenței umane, sînt printre noi, continuînd să lucreze, inspirînd tinerii talenți și plini de pasiune.

Mircea Malița



În 1971



INEDIT

## Știința jocului nu este o joacă

**A**VENIT la mine un tînăr, și timid și îngrijorat. Și mîndru un pic. Făcuse un foarte frumos program pentru calculator, să joace un joc. Care? Se codea. Cu greu mi-a spus-o: „șeptici”.

— N-aș vrea să se știe. Să nu zică lumea: Cu asta vă ocupați voi acolo. Ca de obicei scriu numai pentru oamnenii de bună credință; ceilalți? treaba lor.

Acum cîteva veacuri, venea la Pascal un cavalier. Nobil, fudul, jucător. Știa că Pascal era matematician și voia să-l pună să-și aplice teoria în practică. Să-i facă o socoteală, să-i dea o rețetă să câștige mereu.

De aici s-a născut calculul probabilităților. Dai cu zarul, nu poți ști dinainte ce-o să iasă. E la fel de probabil să iasă oricare din fețe. Iese o față la întâmplare: fenomen aleatoriu. Și p-ormă?

Pe urmă: citiți un tratat de calculul probabilităților

În Anglia, tot pe vremea aceea, marii armatori își trimiteau corăbiile dintr-un port în altul, încărcate cu tot felul de lucruri. Pe mare mai sînt și furtuni și nu le poți prevedea. Furtunile încearcă să le prevadă meteorologia. Pe-atunci le prevedeau astrologii și ghicitorii. Armatorii sînt însă oameni serioși. Cu prevederile astrologilor dădeau faliment. Furtunile sînt fenomene aleatorii. Cui i-a dat prin gînd să constituie o societate de asigurare? Pui un ban de-o parte, cînd trimiți o corabie. Pun eu, pui tu, pun ei. Mulți. Doar n-om fi toți nenorocoși.

Furtunile sînt rare. Din puținul ce l-am dat azi, înainte, și n-a fost furtună, din puținul tău, din puținul de mîine, se strîng banii și cînd vine o dată o furtună mă despăgubește societatea de asigurare. Norocul celorlalți acoperă nenorocul meu.

Eu știu că sînt oameni puternici care ordonă să nu fie furtună.

Mai sînt și unii înțelepți: plătesc rate de asigurare.

De la jocul cu zarul, de la furtunile pe mare, s-a născut o întreagă știință: calculul probabilităților. Și un concept: acela al întâmplării. Și ceva care tulbură pe oricine: legile întâmplării, legile fenomenelor aleatorii.

Mari capitole ale fizicii sînt dominate de calculul probabilităților.

Iar cînd s-a încercat să se aplice matematica la studiul fenomenelor sociale, experiența jucătorului de cărți a stat cu cîntec alături de experiența societăților de asigurare.

Vedeți, studiul jocurilor de noroc stă la temelie științei. Cui nu-i place, cui îi e rușine: înapoi la astrolog sau la chiromant.

Să nu credem că teoria martingalei te

învăța să câștigi jocurile de noroc. Din contra. Una din primele teoreme ale calculului probabilităților e numită teorema „ruina jucătorului”. Ea arată că din doi jucători, cel mai sărac se ruinează sigur.

Nu juca cu unul mai bogat ca tine; tu pierzi.

Acum vreo patruzeci de ani un foarte mare matematician, J. von Neumann, s-a gîndit probabil că nu e serios ca numai jocurile neserioase, pokerul și ruleta, toate jocurile de noroc, să fi fost studiate în mod serios.

Dar nu fuseseră studiate jocurile serioase, jocurile de inteligență (nu de șmecherie), jocurile al căror rezultat depinde de inteligență, de gîndirea, de prevederea jucătorilor.

Șahul, de pildă. Toate jocurile pe care părinții le dăruiau copiilor lor, ca să le dezvolte calitățile serioase.

Jocurile de strategie. J. von Neumann a făcut o teorie a jocurilor de strategie

A precizat ce înseamnă o strategie, iar cînd sînt mai mulți jucători, ce înseamnă o coaliție. Toate acestea matematice: cu teoreme, cu ecuații, cu demonstrații.

Teoria a stat vreo douăzeci de ani.

De ce?

Eu nu știu. Știe cineva?

Peste vreo douăzeci de ani, cînd studiul matematic al fenomenelor economice începuse să capete un loc foarte de cîntec în preocupările și ale matematicienilor și ale economiștilor, von Neumann și-a scos teoria din depozit și, împreună cu un economist, Morgenstern, a publicat o „Teorie a jocurilor și a comportării economice”. Jocul era un model matematic al unor comportări umane chibzuite — strategie, alianțe, cîte și mai cîte.

Azi studiul matematic al fenomenelor sociale, fără o serioasă cunoaștere a teoriei jocurilor de strategie, nu e cu putință.

Adoptă o strategie, iei o decizie. Ești om rațional? În cazul acesta decizia e fundată, e chibzuită, e cumpănită. Dacă fac așa și nu altfel, e pentru o anumite rațiune.

Teoria deciziilor e un alt capitol al matematicilor moderne. Pure? Aplicate? În orice caz care se aplică. Și ea face parte integrantă din cultura celui ce s-ar ocupa de economia matematică, de ceea ce unii numesc cercetare operațională.

Eu, atunci cînd iau o decizie, nu amestec. Logică și algebra: da sau nu. Avantajul însă este uneori număr oarecare: de lei, de ore. Astfel de probleme se numesc probleme de progra-

(Continuare în pagina 18)

Moinil

# Știința jocului nu este o joacă

(Urmare din pag. 17)

mare pseudo-booleană. Țara noastră se mândrește cu faptul că acest capitol nou al matematicilor a apărut la București.

Această dezvoltare a studiului jocurilor de strategie nu înseamnă că teoria jocurilor de noroc a ieșit din preocupările matematicienilor; ea continuă să aibă un loc de cinste.

Și sînt și jocuri mixte; dai cu zarul sau tragi o carte: fenomen aleatoriu, îți potrivești apoi o strategie, act de decizie gîndită.

Un astfel de joc este șepticiul.

Și războiul.

Și orice activitate economică.

Ceea ce au reușit să facă acele atît de cunoscute și de necunoscute totuși calculatoare electronice n-a fost numai să ajute la îmbogățirea unor oameni și unor țări. Ele au mai fost și sînt un ferment continuu; treaba asta n-ar putea-o oare face calculatorul?

Poate, bineînțeles, să-mi facă proiectele.

Poate, bineînțeles, să-mi ducă gestiunea.

N-ar putea oare să traducă dintr-o limbă în alta? Poate.

Dar să rezume? Să vedem.

Dar să-mi facă bibliografie? Poate.

Dar să joace șah cu mine? Sau țintar?

Problema programării jocurilor pentru a fi jucate cu mașina a interesat destul de devreme pe cei ce trăiau în atmosfera calculatoarelor.

Fiindcă este o problemă grea.

Fiindcă jocul modelează și fenomenele economice și războiul.

Și multe alte lucruri.

Iată de ce acei care zîmbesc cînd aud de „teoria jocurilor”, de programarea unui joc la calculator, e bine s-o facă într-ascuns. Dacă ei zîmbesc de asemenea preocupări ale matematicienilor, matematicienii pot să ridă cu hohot de ei.

Acum vreo cincisprezece, șaisprezece ani eu am scos o carte „Inele și ideale”. Algebră. Unu: ai să fi invinuit de idealism. N-am fost.

Dar cînd Editura Academiei a primit un manuscris „Strategia jocurilor” s-a pus problema: n-ar fi mai bine să i se schimbe titlul? Așa vă compromițeți voi, matematicienii! Ce-au să zică de voi oamenii serioși?

Nu cumva oamenii serioși eram noi, matematicienii?

— Cînd vă ocupați de jocurile de noroc și apoi de cele de strategie?

— Sau cînd făceam un program să jucăm șeptici cu calculatorul.



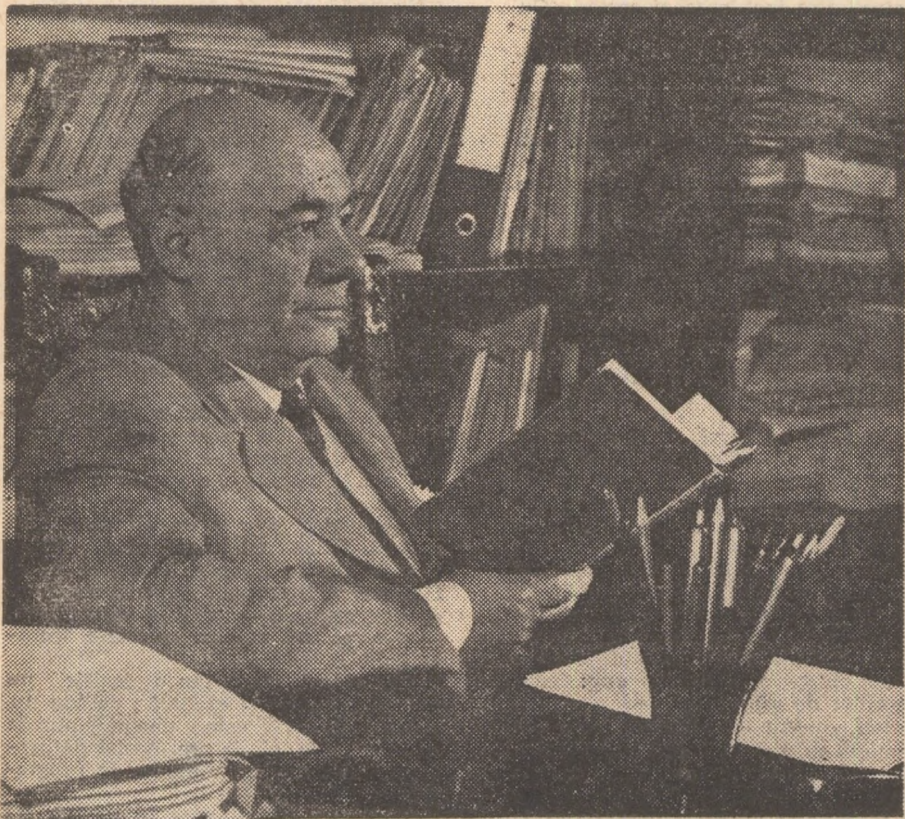
La solemnitatea decernării titlului de Doctor Honoris Causa al Universității din Bratislava, 1969

## Odă

ÎN SAPTĂMÎNA aceasta n-ar trebui să se publice decît ode: oda omului despre om. Omul are dreptul să se admire: să-și ridice osanale; să se sperie de ce a îndrăznit să îndrăznească.

Desprinderea omului de Pămînt s-a făcut încet: balonul și avionul s-au ri-

dicat întîi cîțiva centimetri. Dar atunci cînd avionul s-a ridicat singur cîțiva centimetri, era un succes. Dacă vrem să fim modești: era o promisiune. Promisiunea s-a ținut: azi avioanele împinzesc căile aerului. Drumul aeronauticii a fost lung. Eram copil cînd sirguinciosul popularizator al științei



La masa de lucru, martie 1963

Victor Anestin publica o carte, cred că în „Biblioteca pentru toți”: Cucerirea aerului, în care avem povestite tihnit eforturile începuturilor aviației.

Eram copil cînd s-a zdrobit Vlaicu. Țin minte. Eram bătrîn cînd am aflat meritele lui Traian Vuia. Nu mi le spusese nimeni.

Atunci cînd Cristofor Columb a ajuns pe țărmul unei lumi noi nu știu dacă omenirea a simțit fiorul.

Sînt doisprezece ani aproape de cînd a pornit primul sputnik. De data aceasta, îmi aduc aminte, omenirea a înțeles de ce e vorba: se intra într-o eră nouă.

Nu știu cine va ști să ne facă să înțelegem ce consecințe a avut acest eveniment.

De doisprezece ani trăim în era cosmică: diminețile și serile, zilele și nopțile agențiile de informație se căznesc să facă să nu pălească celelalte vești. Ne reînvățăm să ne adăpostim în stele speranțele și tămăduirile, dar alt fel decît altădată. Luna nu mai e o figură de stil, stelele nu mai sînt călăuzele pămîntenilor.

Corpurile cerești sînt undeva: undeva unde se poate ajunge. Omul se împămîntenește în Lună. Luna e un fel de țară nouă, pe care omul începe s-o chinulască, să facă cu ea ceea ce s-a învățat pe Pămînt. Se uită la Lună cu grijă, o încearcă să vadă cum e: a mai făcut aceasta cu virfurile munților, cu fundul mărilor, cu craterile vulcanilor, cu ghețarii.

Europa n-a fost conștientă că a descoperit America. Omenirea e conștientă de fapta ei de astăzi.

Nu, omul n-a ajuns în Lună, ci el a obligat Luna să coboare pe Pămînt, să se supună obiceiurilor Pămîntului, omului. Omul nu evadează în cosmos, ci, așa cum a făcut-o cu Pămîntul, își anexează cosmosul.

Îl cucerește fiindcă i se supune.

Omul a încercat mij de ani să comande și diavolilor și trăznetelor. Le spunea: eu vreau, fă cum îți poruncesc. N-a reușit. Rînd pe rînd, a aflat că satul lui natal nu e „buricul Pămîntului”, că Pămîntul nu e în centrul u-

niversului, că el însuși nu e făcut după chipul și asemănarea divinității, ci o simplă maimuță. Nu i-a plăcut, dar a învățat.

Ciocnind întîmplător două pietre, a învățat să cioplească, măsurînd Pămîntul a învățat teorema lui Pitagora, urmînd legile mișcării astrilor a înțeles legile mecanicii corpurilor de pe Pămînt.

Omul a știut să îmbine cerul cu Pămîntul.

A plecat în Lună. Din Lună a adus un bulgăre de Lună. A adus Luna pe Pămînt. S-o facă să fie a noastră, să trăiască cu noi, ca noi, cu întrebările noastre, cu îndoielile noastre, cu reușitele noastre, cu înfrîngerile noastre, cu toate micile mizerii ale unui suflet chinuit, cu păcatele și vina, oboseala, slăbiciunea, toate relele ce sînt într-un mod fatal legate de o mină de pămînt.

Să nu se mai uite la noi de departe, de sus.

Nu, omul nu evadează de pe Pămînt. Omul speră să evadeze, ceea ce e altceva. Omul e născut din lupta maimuței cu Pămîntul. Din munca maimuței. Maimuța ajunge om cînd nu se mai joacă, cînd muncește. Omul își permite să mai fie uneori maimuță și se joacă; îi face bine. Omul însă, ca om, muncește și visează.

Visează mai întîi că a scăpat de muncă. Nu vrea să scape de muncă, ci visează că a scăpat de muncă, cum visezi că ai scăpat de femeia iubită, de care nu te-ai despărțit niciodată.

Visează că ajunge în Lună. Muncește să ajungă în Lună. Aș vrea să văd, strînsă într-un film, toată munca dusă de om ca să poată, în fine, să ajungă în Lună.

Începem de cînd filmul? De la sputnik? De la Țiolkovski? De la Laplace? De la Newton? De la Galileu? Începe călătoria în Lună cu legea căderii corpurilor? sau mai de mult, mult mai de mult?

Trecutul omului e infinit.

Și viitorul.

25 iulie 1969  
(Din Îndoieli și certitudini, Editura Enciclopedică, 1971)

# ANTON

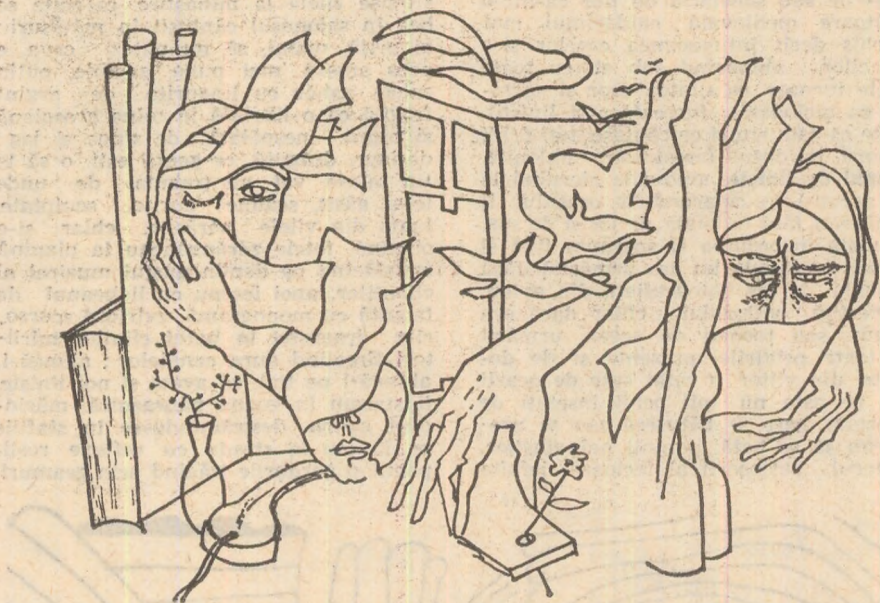


**G**ÎNDIND cum a ajuns, cât de tare de demult venea, își dădu seama că nu mai avea ce face, ce căuta acolo, nici aștepta, prea singur să mai aștepte ceva și de la cine, nimeni, ca și cum s-ar fi regăsit pentru o clipă pe sine și s-ar fi pierdut din nou, ce să facă, unde să le caute, ce s-a-ntimplat, cât a stat în gară; dumnezeule, doamne, mamă, unde sînteți, pentru asta s-a-ntors el, nici n-a apucat bine să le vadă, mai avea-n minte căruța cu lucrurile îngrămadite, claie peste grămadă, deasupra, părăsită în poartă și calul deschămat, păsind în cimitir, dînd ceva pașnic și liniștitor întregului cimitir, ca și cum s-ar fi întors viața, gîndindu-se cât s-a-nvîrtit mereu împrejurul gloabei hămesite, ce straniu, oasele împingînd pielea scortoasă, cu părul cenușiu, mărunt și ras, ca de șoarece, mîrtoaga întregă arătînd ca un șoarece urias, ciolanos, prins în capcana cimitirului, numai zgăibe și jeg, încă nu simte că-i prinsă în capcană, ca și el, amîndoi, singuri în propria lor temniță, depărtare și singurătate, gîndindu-se cum îl trăgea de coamă să-l scoată de-acolo: hai, die, boală, schelăria de ciolane, tendoane și pielea de șoarece neurnindu-se din loc și el dîndu-i mereu tîrcoale ca unui monument al resemnării și așteptării, mereu așteptînd, tot așteptînd pe cineva sau ceva: spune, dă-mi o deslușire, e foarte important, unde-s, unde le-ai lăsat, ce s-a-ntimplat, privind ușile vraiește, păsind încet și stingher printre mobilele vechi și greoaie prin care se simțea străin, musafir în vizită, musafir nepoftit, parcă-l goneau și goneau totul din casă îngăduind numai florile cumnatei împărăsitate peste tot, blinde respirații de liniște, un geam uitat deschis, căruța scoasă în poartă, deci porniseră, după cum hotărîseră, spre satul străbunilor oblăjît în sudoarea frunții și singele neamului său și acolo se-ntimplase ceva: ce s-a întimplat, lighioană, mama dracului, nu poți vorbi, condiția cailor, temnița mușeniei lor, poartă sfărîmată și aruncată în stradă, s-au speriat de ceva, au lăsat totul și-au fugit, scîrșitit uscat al lemnăriei, parcă și auzea căruța strocînd, cu roțile neune, pe drumul lung și întortochiat, urcînd deal după deal și coborînd sdruncinat la vale, gata să se sfărîme, cu pîntecul calului cobîlțînd gol între hulube, aruncînd stropi de spumă peste genunchii mamei, abea mai ținîndu-se pe ohelmă, cu hamurile și biciul în mină, înălțînd mereu capul și scrutînd zările spre pădurile străbunicului, și-am oprit-o, le-am întors din drum, întorcîndu-mă acasă, și-acum nu mai știu unde sînt, au intrat în pămînt, în pămînt au intrat pe unde, ușile secrete, o singură intrare, unde era, prin cimitir exclus, prin beciul casei, zidul întreg, nici un indiciu, imposibil, gloaba paște melancolică printre morminte, șoarece grotesc scăpat din temniță, ar fi ajuns în pădure la biserica străbunicului, iarba sălbatică, neatînsă de coasă, îi ascunde copitele, își zice, cum se vede, parcă are picioarele retezate, zimțate, picioare uscate, noduroase, cu urme de rani și-un trup diform, cu burta lăsată ca un cîmpoi, atîngînd iarba: pis, pis, pis, îi venea să-i strige, mișcă-te o dată, dihanie, ce rinjești, am rămas singuri pe lume, aștept răspunsul tău, vij sau nu vij, mă-nproști cu răpciugă, lichidul gălbui, mucilaginos, spînzura în spicele de iarba verde albăstrui coapte în soare, de culoarea cerului, umbrele lungi ale crucilor arătau apropierea serii: va veni și noaptea și n-o să le găsească și ce mă fac dacă nu le găsească, unde le caut, îl auzea și-acum fornînd și rupînd c-un trosnet moale iarba-n dinții tociți; săracul, îi cade părul de bătrînețe, rămîneal cu palma plină de păr cînd treci palma peste greabănul ascuțit, ce absurditate, să le operească din fuga lor și să se rătăcească de ele, încercase să-l tragă după el, călare prin orașul pustiu, la ce i-ar fi folosit: la ce-mi folosește c-am venit, să-i mai poarte

de grijă și mîrtoagei, nu s-a clintit, crescut ca o umbră în iarbă; dă-te dracu', nenorocitul, unde să te mai car după mine, doar să te iau în spinare, să te duc, cine știe, cel puțin, măcar dacă își câștigase pe deplin dreptul să rămînă, acolo, bietul animal, fornînd prin iarbă și improșcînd-o cu cheaguri de mucii cleioși, cel puțin să afli intrarea, de unde-l mai găsise și maică-sa, numai rări uscate și numere matricole arse pe toată pielea, tot războiul înscris în pielea și-n mușchii lui, trecuse o mie de ani, de cînd îl lăsase acolo și-l mai simțea mișcîndu-se în fundul nopții ca o respirație a cimitirului și singurătății, dar avea să-l uite cum

înfundă în grămezile de rumeguș și-și învioră plămîni cu aerul afinat miroșind a rășină și putregai de pădure, printr-un geam spart privi înăuntru, simți o mișcare, ceva aluneca peste-o masă goală, primii șobolani pe care-i vedea, ochii le lucau mici și fosforescenți în întuneric, lîngă gard se-mpiedică într-un stîrv, moale și greșos, îl simți prin picior pînă-n coșul pieptului, nici o adiere de vînt, doar bufnetul greu continuu cu un miros de hoit în liniștea ciudată; cum naiba arată, undeva trebuia să nimeresti locul unde să poți sta liniștit, o suflare de liniște într-un loc liniștit. Asta voia, asta năzuia să găsească, nimic altceva, dacă se putea gă-

gerindă și-ngrozitoare, cel din spate făcu un salt și-l izbi cu pieptul în colții deschiși, se auzi un mîriit infundat, un bufnet și haita întregă se rostogolea stăpînind strada, liniștea se-nfiora de schelăituri ascuțite: au găsit ceva, au simțit ceva, pietrele sub picioare deveniră alunecoase se vărsase un butoi cu ulei sau altceva, haita se sfișia cu urlete sălbatic, citeva clipe nu se mai auzi nimic de vînzoleala luptei, apoi se izbi de alte mobile, crescute ca o baricadă de-a curmezișul caldarimului între pereții caselor cu geamuri și uși oblonite, nici o ieșire, i se păru că o explozie violentă zguduie și-l face să se clatine, se repezi orbește, apucă, aruncă, se-mpinse cu umerii, fărîmă minerul fragil al unui scrin, hîrtii spulberate ca de un vînt se-mpărăstiară, strivi ceva sub picior și sfișîindu-și pantalonul într-un cui ieși dincolo, în umbra albastră, muțat de sudoare, reuși să distingă un șir de forme negre care i se păru că înaintau spre el, clătîndu-se, erau pomi, întunericul gonit de liniștea din urmă îi răcea spatele infierbîntat, sudoarea se sleia pe el, se rezemă epuiat de un grilaj, cunoștea cartierul, ambițioasele palate cu coloane și balcoane de marmură și blazoane încrustate-n frontoane albe lîngă havuzurile îngropate-n umbra grădinilor bătrîne, cu platan și nuc și servitori tăcuți, în jiletci negre, cu mînci suflecate, mișcîndu-se leneș pe aleile pietruite, cu șei licioase sub braț, mirosul plăcut de piele bine argăsită și de sudoare de cal, de corsaje parfumate și de liliac, calesțile trase în fața peroanelor de sticlă sprîjinite în stilpi de metal, pălăriile albe, cu boruri largi umbrind ovalul de crin al domnițelor parfumate mînușile dantelate aruncate neglijent lîngă bastonul de lemn de trandafir cu măciulie de aur, odihnit trufas pe perna moale de caufeia vișinie, foșnetul mătăsurilor și foșnetul vîntului prin boschete ascunzînd trupurile răsucite în beția înmbrățișărilor din zori după chefuri cu șampanie și valsuri nebune pe parchetele lunecoase ca fildeşul din saloanele cu oglinzi și cristale de Murano prin care se văd, înfiorate de pași, draperiile grele de damasc și flăcările reverberate ale lumînărilor înfipte în sfeșnice grele de bronz își trimit clipocirile de pietre prețioase pînă în adîncul iluzoriu și fascinant care rezoarbe și revarsă sunetul vrăjît al viorilor și-mpinge grindina dulce a pianelor prin geamurile larg deschise spre parcuri: unde e locul ăla, aici să fie, ce liniște stranie, niciodată nu-și închipuise fugiseră și păsările, asculta o marmoră neagră într-un cavou părăsit, temnița lui, suflarea lui se izbea de liniște se-nfășurara în jurul lui speriată și amenințătoare, îi înghețau ochii, îngropîndu-l într-un clopot de spaimă, obraji, mai departe nu mai era nimic, ce mai era viață se scursese sub pămînt, capitala județului, intrase-n orașul adînc în care îi era interzis să pătrundă: **verbotten**, prin răceala nopții, **verbotten**, aerul se clătîna, ramura cu frunze uscate atîngîndu-i părul, înfiorîndu-i ceafa prelung singele-i zvîcni rece-n obraji, se răsuci brusc, speriat, înghețat de spaimă, terorizat: ce-i, suflarea-l izbi-n față; ah, drace, botul calului atîrna lîngă el, ochii imenși reflectau în albul lor de faianță umedă stelele cerului, sufla prelung și egal o moliciune călduță, pătrunzătoare ca un narcotic, se smulse icnind ca și cum s-ar fi smuls din el, temnița se lărgea pași pe lîngă grilaj strigînd: pis, pis, să verifice realitatea și umbra se mișcă după el fantomatic, copitele călcau pe vată: pis, pis, dihania dracului, dacă nu ești chiar dracul, de unde-ai ieșit stai să văd și, ingenunchind cu mîinile care nu-l mai ascultau pipăi picioarele ciolanoase cu pielea de șoarece umed să-l simtă copitele roase fără potcoave; ha, ha, ce zăream, hai dacă-ai venit, pis, pis, jigăraie, îl scărpină cu degetele între urechi, acolo unde teasta se umflă blind pieziș spre nări nările se umflară sub mîinile lui, pompă infundată cu noroi, zgîzitoare aspră, suieră-



Desen de Daniel Tolciu

uitase celula mucedă și hîrdăul și ochii „Generalului” privind prin gratiile fierăstruice, pîndindu-l ce face, măcar nu știe pe unde-au intrat, senzația de rătăcire nu venea din pustietatea străzilor, cit din chinul de-a nu găsi intrarea spre hrube: să nu dai în mine, era mai scund decît el, să nu dai în mine, să nu dai, fugi dacă poți, unde, se-nvîrtea în gol, n-ai pe cine opri și-ntreba, omul este prea mic și prea mare totodată pentru lumea asta, spunea Fane, să îți mînte pe unde trec, unde, unde, spunea asta, cînd, ce se întimplă...

- Stai !”
- Cum să mai stăm ?”
- Stai !”
- Cum să mai stăm ?”
- Trebuie să vină”.
- Cum să mai stăm ?”

**C**E se întimplă, pentru dumnezeu, ce se va întimpla în orașul ăsta, pe strada asta, cineva mutase sau muta pe nevăzute pomii în stradă, ca un decor de teatru, mereu se lovea de cite unul, trunchiurile reci și aspre, ce mai teatru se juca pe-aici, parcă era beat, se trezea într-una pe măsură ce înainta cu cite un trunchi uscat în brațe, ce-ar fi să se cațere, să se urce pînă în vîrfurile din clopotnița cimitirului și să se uite, o lumină, o fereastră luminoasă, tot trebuia să se zărească, doar n-au dispărut cu toții: heee!, ar fi strigat, dacă nu-l speria atîta întunericul și liniștea: Andreea, mamă, unde sînteți, le strigase prin prejurul casei, scotocînd prin curțile vecine, ascultîndu-și propriul său glas venit din cimitir ca un răspuns tenebros, singurul răspuns și furnăit al calului, se mai obișnuia cu întunericul, frica era mai mică și bulmăceala lui, întunericul nopții același, îl cunoștea din celulă și din cimitir înainte de-a-l lua, scîndurile așezate în stive zăceau în curtea unui depozit de cherestea formînd un fel de lumină, se

și pe undeva un astfel de loc, din ce în ce mai mult locul ăsta fiind izgonit din lume și din noi; cum naiba arată, pe-aici pe undeva, cum naiba, să ajungi cînd te-ndepărtezi mereu, pivnițele lui Uizerovici din centru, pivnițele lui Biserica Uspenia și-n cealaltă parte, în piață, i se năzări un tropot de copite, sub pămînt, toate sfîrșesc acolo, să fi fost oare atît de mari, negustorii-și rostogoleau butoaiile pline prin ele, deasupra nimic, baoturi în dezordine; au fugit toate femeile și evreii au cărat ce-au putut pînă aici și-aici au lăsat baltă totul și-au fugit, un cărucior răsturnat, un șifonier în mijlocul străzii, trecu printre scaune, se așeză pe unul să chibzuiască, ce-ar trebui să facă dacă ar avea o țigară, nu învățase să fumeze nici „acolo” și cu toate astea ar fi avut poftă, amintindu-și țigara trecută de la unul la altul, amintindu-și „neagra” lui nea Prodănescu, ultimul tren pe care-l văzuse în gară scotea la fel scînteii și se mișca scîrșînd și huruînd acum de parte pe valea Jijiei, dacă nu cumva linia era ruptă pe undeva, în mijlocul cîmpului, de-a lungul taluzului măcinat, surpat spre bahnele putrede, tunuri mari așezate la distanțe egale, aveau țevile îndreptate spre orașul lor, carele cu muniții ascunse în stuț, tunarii cu fețele împietrite de oboseală fumau ascunzînd mucusul fierbinte în căușul palmelor grele bătucite și lustruite de metal rece și dușmănos, trecut din gură în gură pînă la ultimul fum, cînd se vor porni, nu va rămîne piatră pe piatră, se ridică ezitînd și porni mai departe: unde, pe cine să întrebe, unde-i locul ăla, simți o răbufnire de fum, ardea ceva, cu mișcări rapide, unul după altul, ca înhămați la o sanie laponă, cîinii trecură în goană pe lîngă el, spinării zburlite, cozile strînse sub pîntec, unul din el, cel din frunte, ținea botul ridicat cu-o halcă de carne sîn-

(Continuare în pagina 20)



# Valoare și consum

**D**INCOLO de transformările calitative prin care trece dramaturgia noastră, asistăm și la o intensă creștere cantitativă, o stare de lucruri firească și lăudabilă, care nu face decât să sublinieze un anume grad de maturitate, pentru că exploziile valorice au fost întotdeauna însoțite de creșteri numerice. Dacă până acum realizarea unei liste de dramaturgi era o chestiune de memorie curentă, dacă pot să zic așa, acum se pune problema statisticii. Grupați sau negrupați pe generații sau afinități estetice, dramaturgii există și prin cantitate. De fapt, oricum am privi lucrurile, literatura nu există în afara cantității, pentru că selecția naturală a valorilor impune în primul rând existența obiectelor.

Problema care se pune este alta și ea îi vizează, în primul rând, dacă nu chiar exclusiv, pe dramaturgi.

Nu spun nici un lucru nou, fiind afirm că valoarea nu se impune decât foarte rar prin sine, că aproape întotdeauna valoarea a avut nevoie de un suport pentru a fi lansată și susținută în lansarea ei. Ca să nu alunecăm în

discuții prea savante, cu prea multe asocieri și disocieri, o să spun doar că valoarea, pentru a se realiza ca fapt public, trebuie să prezinte un grad suplimentar de interes. Că interesul poate să țină de morfologia lucrării sau de preocupările dramaturgului, n-are nici o importanță, dar trebuie să existe, pentru că altfel valorile riscă să fie îngropate sub molozul cantităților repertoriale.

În condițiile unui public foarte larg, piesele nu pot fi susținute de așa-zisul public de teatru, pentru că din punct de vedere iarăși cantitativ publicul de teatru (în sensul strict al cuvintului) nu poate să asigure un succes. Și atunci există riscul ca dramaturgii de valoare să aibă niște piese de zece spectacole, iar ceilalți de o sută.

Probleme de acest gen nu prea s-au pus la noi (dincolo de searbăda discuție, dacă succesul și valoarea sînt sau nu identice) și din această pricină ne lipsesc o serie de instrumente necesare analizei unei stări de fapt, mai ales instrumente din domeniul sociologiei spectacolului.

**C**ERT este (cred) următorul lucru: marele număr de dramaturgi apăruiți în ultima vreme implică o mulțime de oameni care cunosc mai bine sau mai rău meșteșugul de a scrie o piesă. Apar puține lucrări lipsite de orice fel de calitate teatrală. Ceva, ceva are aproape fiecare piesă și acest ceva ține de atracțios sau, ca să discutăm mai brutal, de comercial. Este un lucru relevant, pentru că tocmai el ne atenționează asupra prezenței unei anumite abilități teatrale chiar în piese de o calitate literară absolut dubioasă. Pericolul real care există astăzi (și care a existat întotdeauna cînd a avut loc explozia valorică a unui gen literar) este cel al substituției, al deformării realelor raporturi estetice. Altfel spus, există pericolul ca piesele abile să anuleze (în conștiința publică) piesele de valoare, dacă acestea din urmă nu vor vehicula și alte argumente în afara celor care țin strict de valoare.

Astăzi nu mai este suficient să spui că X a scris o piesă mare, trebuie neapărat ca piesa lui X să reprezinte și un altfel de interes. Cu alte cuvinte, dramaturgia trebuie gândită mai profesional, cu mai multă responsabilitate față de propriul tău talent, ca și față de destinul teatrului nostru. Nici unui dramaturg adevărat nu-i sînt indiferente sursele care vor forma în continuare publicul nostru de teatru (permanent sau nu), pentru că sublitteratura prezintă adesea avantajul atragerii unui public larg, dar și riscul sechestrării acestuia.

Din această pricină, cred că preocupările pentru profunzime nu trebuie să anuleze preocupările pentru morfologia teatrală, dimpotrivă trebuie găsită o cale spre echilibru, un echilibru între consum și valoare.

Ceea ce a început de cîțiva timp este bătălia pentru scenă, o bătălie de lungă durată, cu consecințe de o durată și mai lungă și asta impune un nou soi de responsabilitate estetică, o responsabilitate care nu poate fi eludată, pentru că altfel riscăm să eludăm și teatrul însuși.



Scenă din piesa Vrăjitoarele din Salem de Arthur Miller, spectacolul prezentat de Teatrul din Brașov la București

## Un festival național de teatru scurt

**P**INA mai ieri, organizarea unui Festival național de teatru scurt la Arad părea doar un fructuos deziderat. Astăzi, cînd Direcția instituțiilor de spectacol din Consiliul culturii și educației socialiste a avizat favorabil această manifestare dramatică, realizarea Festivalului ni se pare o certitudine. Cu atît mai mult cu cît unele teatre din țară și din Capitală și-au și anunțat participarea.

Festivalul național de teatru scurt vrea să fie o chemare ambițioasă la reprezentarea unui gen de spectacol puțin sau aproape deloc abordat de către teatrele profesioniste. El va pune desigur în valoare o serie de texte ale scriitorilor români și străini mai puțin cunoscute și va inspira modalități scenice deosebite, originale, atractive pentru interpreți și public deopotrivă.

De ce acest Festival la Arad? Pentru că orașul dispune, de cîțiva ani, de o sală STUDIO care îndeplinește toate condițiile pentru montarea adecvată a unor piese scurte. Atît scena, cît și sala de mici dimensiuni (197 locuri) oferă posibilitatea realizării unor reprezentații variate, într-un dialog apropiat cu publicul. Teatrul din Arad a acumulat, de-a lungul anilor, o anume experiență a montării de piese scurte. Aici s-a format și un public avizat, în special tineretul arătîndu-se interesat în cunoașterea de autori noi, formule noi de spectacol, piese inedite ca factură și tematică.

Ca orice întrecere artistică, Festivalul va beneficia de premii substanțiale. Consiliul culturii și educației socialiste va acorda un premiu de dramaturgie, A.T.M. premiul pentru interpretare, iar Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Arad un premiu pentru cel mai bun spectacol al Festivalului. Poate, în viitor, să dispunem și de un premiu al criticii dramatice, un premiu al revistei „Teatrul” și altele.

Prima ediție a Festivalului național de teatru scurt va avea loc între 14—21 aprilie 1974, fiind dedicată aniversării a 30 de ani de la eliberarea patriei și celui de al XI-lea Congres al partidului. În mod excepțional, la această ediție vor participa numai trupele care au pus în scenă lucrări din dramaturgia națională. Festivalul propriu-zis va fi precedat de o fază de preselecție, în localitățile de reședință ale teatrelor participante (între 15 martie — 15 aprilie).

Ca gazde, noi, arădenii, vom face totul ca oaspeții să se simtă bine, să-și pună eficient în valoare intențiile artistice, să fie judecați de un juriu competent și, pe măsura înfăptuirilor lor, să fie răsplățiți cu premiile cuvenite.

**Dan Alecsandrescu**  
director al Teatrului din Arad

## Teatru



**RADU BELIGAN:**

**I.T.I. ÎN 1974**

Am adresat lui Radu Beligan, președintele Institutului Internațional de Teatru (I.T.I.), o întrebare despre programul acestui Institut în 1974. Iată ce ne-a răspuns:

— Pe agenda I.T.I.-ului se află, în primul loc, reactivarea Teatrului Națiunilor.

După cum se știe, guvernul francez nu-și mai poate asuma singur sarcina subvenționării acestui teatru internațional. Încercarea unei colaborări financiare mai largi eșuînd s-a ajuns la formula unui teatru al națiunilor itinerant. În fiecare an, un festival al Teatrului Națiunilor va avea loc în diferite orașe ale lumii, recoltînd cele mai interesante producții ale stagiunii respective. La ora actuală există primele 3 candidaturi: Polonia, Iugoslavia și R.F.Germania. Bineînțeles, selecția trupelor participante va fi făcută de biroul executiv al I.T.I., inițiatorul și proprietarul „firmei” Teatrul Națiunilor.

În al doilea rînd, am inițiat o confruntare internațională destinată tuturor formelor de investigație și cercetare în domeniul teatrului (în Est, Vest și lumea a treia) cărora li se consacră actualmente tineretul din lumea întreagă (teatre profesioniste, universitare, de amatori, precum și reprezentanții tinerilor spectatori). De asemenea, biroul executiv a inițiat o intensificare a schimbului de manuscrise, cu precădere din literatura de mai mică circulație.

**Leonida Teodorescu**

**U. B.**



În emisiunea de Teatru scurt Televiziunea va prezenta o adaptare, semnată de G. Mihaleche și P. Asan, după piesa „Vioara Stradivarius” de Max Maurev. În imagine, actorii Adrian Georgescu și Alfred Demetriu, protagonisții spectacolului.

Flash-back

## Balada legilor

CEL mai nou film al vechiului John Huston se cheamă **Omul cu șapte ștreanguri**. Bineînțeles, un western cu inventarul său nelipsit: Texas, 1895. Valea Morții, spinzurători, cai, indieni, pionieri care găsesc alți pionieri, lupte în saloan, prostituate, avocatul care privește viața cu seriozitate și devine astfel multi-proprietar etc., etc. Dar între toți acești termeni ai ecuației, Huston aduce un personaj metafizic: Roy Bean, pribeagul care se plictisește de jaf și hotărăște să se așeze locului. Pentru o astfel de viață, simte că are nevoie în primul rând tocmai de lege, și tot el este nevoit să-și asume sarcina să o facă, ucigând întâi pe toți criminalii dintre care se desprinsese, combinând apoi câteva verșete din slujba de înmormintare cu articolele unui cod găsit la întâmplare și adăugând la sfârșit câteva obligativități decurgând din dragostea pentru Lill Langtry, o actriță de varietate cunoscută doar dintr-un portret, dar care este declarată zeita virtuală a locului...

Filmul este baladesc, și a-i cere prea multă logică ar fi nedrept, pentru că se conduce mai mult după firele legendei și pentru că — mai ales — cultivă cu superbie o nesocotire ostentativă a detaliilor. Fringhiile de spinzurătoare se rup tocmai când e nevoie, personajele episodice apar și dispar ca niște duhuri, cuvintele sînt mai mult mestecate și absorbite decît spuse și înțelese. Epicul devine un fel de pretext pentru avansarea sugestiilor, ideile se răsfrîng din acest abur de aproximații ca niște proiecții uimitor de curate ale sentimentelor. Lumea romantică a cîtitorului se dovedește un vis fragil în momentul cînd aerul civilizației pătrunde la ea. Bineînțeles că legile venite din afară sînt altele, bineînțeles că ele sînt bazate pe morală, și nu pe uitare, și nu pe remușcare, dar unde duc ele, puritanele și sterilizatele legi abstracte? — iată întrebarea pe care Huston nu o pune. Căci idila se strică tocmai în momentul cînd apare un proprietar — un străin care niciodată nu văzuse locul, dar pe care legea și actele îl desemnează automat drept prim locuitor. Acum Huston ne-a dat și răspunsul. În lumea lui Roy, legea aparține omului, ea era imperfectă, dar îi îmbrăca perfect toate asperitățile; îi reproducea toate defectele, dar și toate calitățile; acum, legea devenise arbitrară și oarbă, modificînd prin definiție natura omenească, separîndu-i pe indivizi, socotindu-i din capul locului virtuali vinovați. Legea nu mai este servitoarea justiției, ci justiția devine servitoarea legii. Omul își pierde libertatea naturală și se pierde pe sine. Simbolic, chiar învinsul Roy Bean, pe care nu-l învinsese nimeni pînă la sosirea acestei forțe abstracte, dispăre în pustie.

Cu Paul Newman în rolul justițiarului sublim, cu Anthony Perkins și Stacy Keach în două roluri fugitive dar durabile, cu o Ava Gardner încă foarte frumoasă (dar inutilă în epilogul decorativ și diversionist, unde portretul actriței adorată de la distanță se însuflește pentru câteva minute), filmul acesta, născut în perimetrul plin de marote ale westernului dar aiuns în final mult mai departe seamănă cu o tentativă de întinerire a unei recuzite și a unor ticuri cărora Hollywood-ul a simțit că este momentul să le dea o nouă întrebuintare.

Romulus Rusan



Mariana Mihuț (Silvia) și Ilarion Ciobanu (maiorul Roman) într-o secvență a filmului Capcana

PENTRU a doua oară echipa Titus Popovici-Manole Marcus face acel pas hotărîtor, acel pas fără de care multă vreme cinematografia românească ar fi fost așa de mediocră. Filme ca **Puterea și Adevărul** precum și **Capcana** sînt strălucite progrese. Întîmplările zugrăvite aici sînt nespuse de dramatic, dar niciodată nu par exagerate. Asta nu o spun eu. Am urmărit cu atenție reacțiile sălii. Publicul, nu cel al invitaților la reprezentarea de gală, ci marele public, prin murmururile sale aproape unanime, sau prin bruște izbucniri de aplauze la ecran deschis, arăta că era pe deplin convins, că participa spontan. Ceca ce rimează, în mod foarte omeneș, cu o reacție diferită, anume, cînd același public se prăpădea de ris în fața vreunui aspect caraghios. De pildă, este prima oară cînd se face haz masiv de excesul lozincăriei. Această ridiculare este extrem de utilă. Nu pentru că îl va face să îndrepte acest cusur. Nu. Problema e mult mai complexă, mai subtilă, mai importantă. Mai întii pentru că acele lozinci repetate papagalicesc nu sînt niște banalități. O! nu. Dimpotrivă. Sînt niște concentrate de înțelepciune și niște puncte de program de o însemnătate enormă. Ar fi, deci, nedrept ca, zeflemisindu-le, să le anulăm importanța. Să folosim acest limbaj papagalicesc în filme, tocmai pentru a împinge publicul să-l zeflemisească într-un foarte special fel, anume în așa fel încît să reiasă că defectul nu e al lozincii, ci al lozincardului: că acest cusur nu e grav, ci cu totul neînsemnat. Această infirmitate intelectuală îl face ridicol pe el, pe lozincard, și nicidecum conținutul lozincii. Iar faptul că (așa cum se întîmplă în filmul **Capcana**) maiorul Roman (Ilarion Ciobanu) necontenit o zeflemisește pe lozincăria Silvia (Mariana Mihuț) arată bine că mania ei de a vorbi numai în clișee nu scade cu nimic entuziasmul său de militantă, ba poate chiar îl întărește. E interesant că ironiile lui Roman nu o fac pe Silvia să

schimbe stilul vorbirii și felul gîndirii. Rămîne fidelă acestui mod de exprimare, ca și cînd i-ar replica sarcasticului interlocutor: D-ta vorbești cum îți place, și eu la fel. Așa vorbește eu. Așa-s eu. Și nu socot că tot ce fac e mai puțin drept și bun decît ce fac cei care vorbesc în stilul dunitale.

Povestea e, desigur, inventată de scenarist — de Titus Popovici. Totuși, este o poveste unde fiecare silabă, fiecare secundă este adevărată, adică întimplată cu adevărat. Marele istoric al Renașterii italiene, Iakob Burkhart, spune mereu, în cartea lui celebră: „Iată acum una din acele anecdote adevărate pretutindeni și nicăieri“. Da. În marile momente de istorie, există întîmplări de care nu știm precis cînd și unde s-au întîmplat, dar știm sigur că s-au întîmplat și că le vom afla dacă le căutăm (și chiar dacă nu le căutăm). Filmul lui Manole Marcus respiră tot timpul lucrul întîmplat. Plăcerea cu care spectatorii adolescenți urmăreau povestea pe ecran, și — lucru rar — aplaudau la terminarea filmului, este mărturia recunoștinței lor că li s-a dat puțința de a afla, de a trăi lucruri pe care nu apucaseră să le trăiască; lucruri unele înfiorătoare, altele înălțătoare. O poveste care nu este un simplu „care pe care“, ca în western sau în polițiste, ci o luptă între o lume care se naște și bulionul de microbi care caută să împiedice această naștere.

Ca în bunele filme americane, momentelor de bătaie — fizică și morală — le succed altele, de două feluri: de umor și de duioșie. Cele de umor sînt de o subțire calitate; cele sentimentale sînt de o rară delicatețe. Iar interpretarea actoricească este perfectă. Mă căznesc (ca să nu par suspect), mă căznesc să găsesc acestui film un cusur. Și nu găsesc. Ba chiar aș vrea să profit de ocazie pentru a spune că Ilarion Ciobanu s-a depășit pe sine în arta de a prezenta personaje la Găbin, unde caracterul aspru se îndulcește la fiecare pas cu bunătate și indulgență.

Cu privire la arta detaliilor de regie fiecare secvență conține cadre de frumusețe discretă (cum trebuie să fie frumusețea). Voi cita numai una: legionarii, cără fiecare cite ceva — unul trei giște, altul un ceas pendulă, altul o plapomă. Cel cu pendula se odihnește pe un pod. Un camarad îi face, camaradește, vînt în apă. Și înșfacă, bineînțeles, pendula. Cadrul imediat următor: pendula, singură, navighează, în josul apei, cu mașele descompletate. O capodoperă de elipsă cinematografică. Un scenariu întreg răsare dinaintea ochilor: camaradul 3 care atacă pe camaradul 2, apoi în focul bătăii pendula se sparge, cade în apă, și, moartă, povestește mut vitezele fapte ale „eroilor“...

Aș vrea să semnalez un fapt oarecum legat de ce spuneam aci cu privire la reacția publicului din sală. Înainte de **Capcana**, s-a dat o completare realizată de studioul „Al. Sahia“ (de Mezaros), unde o familie de ardeleni sărbătorau nunta de aur a octogonului lor bunic, fată, unchi etc. Că familia era numeroasă, asta o aflăm mai întii de la o partidă de popice, unde șapte frați Rusu formează una din echipe. „De ce toți frații voștri sînt popicari?“, îi întreabă cineva. „Apăi că nu toți, că alții cînd nu-s“. Apoi aparatul panoramicează familia. Îi putem vedea pe toți. Sînt vreo 35. Și acum, minunea! Cînd aparatul de filmat ajunge cam pe la al douăzecilea, întreaga sală de cinema începe să zîmbească, înduioșată. Dar asta nu e tot. Pînă aici, ardelenii cei de pe ecran nu zîmbiseră. Acum însă mai toți încep și ei să suridă! Ca și cînd ni s-ar adresa nouă, celor din sală, și ne-ar spune: da, așa e, sîntem vreo 35! Aveți dreptate să ne zîmbiți cu simpatie, cu tandrețe...

Coincidență! — veți spune. De acord. Coincidență. Artistul făcător de povești trebuie să le ticluiască astfel încît zîmbetele sau, invers, indignările personajelor să coincidă perfect sincron cu cele ale spectatorilor. Da. Repet. Coincidență. Sau, dacă preferați, mimetism.

D. I. Suchianu

# Arheologie și artă chineză

## Plastică



Scene de vânătoare

**C**ONCENTRÎND într-o prezentare semnificativă elementele culturii materiale și spirituale dezvoltate pe parcursul unei perioade ce acoperă cel puțin două mii de ani, expoziția **Descoperirile arheologice ale Republicii Populare Chineze** deschisă la Muzeul de Artă din București capătă multiple semnificații în contextul manifestărilor de acest fel.

În primul rând publicul românesc este pus în contact direct cu o diversitate de genuri și tehnici care permite formarea unei imagini reale despre valoarea milenară a culturii chineze și despre importanța efortului depus de țara prietenă în descoperirea și cercetarea vestigiilor de excepțională importanță. Apoi, urmărind diacronic desfășurarea creației artistice, așa cum ni se relevă ea datorită grijii organizatorilor pentru calitatea științifică a expunerii, putem desprinde concluzii legate de permanența unor elemente de structură și de stil prin care s-a materializat o uimitor de omogenă concepție, asigurându-se acea permanență a tradiției ce poate servi drept explicație pentru gradul de excelență atins de o cultură cu solide rădăcini în creația populară. Se poate desprinde, de asemenea, caracterul de „document imagistic” al acestei expoziții, piesele prezentate având calitățile unei cronică nescrișe din care deducem elementele sociale și etnice specifice momentului istoric ilustrat prin creația materială. O întreagă civilizație, agitată în existența sa istorică, dar de o indiscutabilă omogenitate sub raportul concepțiilor despre realitate și om, se desfășoară în fața noastră, într-un tablou care cuprinde deopotrivă uneltele de muncă și podoabe, obiecte utile, dar și decorative, țesături și picturi parietale.

Acceptând de la bun început reala diferență de concepție dintre spiritul nostru, european, și cel al artiștilor extrem-orientali, detectabilă dincolo de

accesibilitatea limbajului plastic, trebuie să ne limităm aprecierile la valoarea artistică a obiectelor, a elementelor de podoabă, semnificațiile simbolice, conținutul mitic al imaginilor și încălcătura filosofică existentă relevându-ni-se cu mai multă dificultate și poate nu totdeauna în mod adecvat.

Este greu de refăcut rapid traseul interesului pe care îl provoacă expunerea în complexitatea ei, dar câteva elemente cu caracter general pot oferi jaloanele necesare unei înțelegeri nuanțate a fenomenului artei chineze vechi. Se desprinde în primul rând fermitatea concepției despre obiectul util gândit totdeauna ca o posibilitate de a crea și o valoare artistică. Din această cauză vasele pentru mâncare, armele, clopotele, stofele, camerele frumoase sînt în același timp producții utile, dar și estetice, decorul lor conținând în afara textelor explicite o imagine cu funcție simbolică specifică, în care predomină decorul vegetal și zoomorf, de o subtilitate a observației și o expresivitate a execuției care deschid posibilitatea unei discuții complexe. Paralel cu această pasiune pentru minuția și perfecțiunea execuției detaliului descoperim o concepție volumetrică extrem de fermă, materializînd un tip de gândire sintetic, predispus către extragerea esențelor și limitarea la necesarul expresiv. Micile statuete din ceramică pictată, vasele datînd din

secolul al XVII-lea, dar și vasele „ting” din bronz, aparținînd perioadei „Primăverii și toamnei” din secolul V î.e.n. au o formă statică precis definită, un echilibru ce rezultă atît din caracterul volumului, cît și din dispunerea detaliilor plastice. De o expresivitate complexă se dovedesc figurinele de militari și cai din epoca dinastiei Tan (sec. VIII î.e.n.), realizate în teracotă policromată și aurită, mici reprezentări statice cu puternic accent documentar, din care deducem precizia observației și calitatea realismului sub semnul căruia se desfășoară gîndirea artistică a epocii. Același lucru ni se relevă și din ciclul picturilor murale hipogee, reprezentînd cortegiul, în care gîndirea de ansamblu urmărește redarea unui spațiu complet, cu o perspectivă etajată, dominat de prezența umane hieratice. Cu atît mai surprinzătoare și mai apropiate spiritului nostru apar micile figurine feminine din teracotă aparținînd epocii dinastiei Sui (sec. VI î.e.n.), cu figuri vii, în mișcare, amintind prin silueta de surorile lor din Tanagra, sau picturile reprezentînd scene de vânătoare sau cu jucătorii de polo, pline de mișcare și chiar pitorești, din perioada dinastiei Tan (sec. VIII î.e.n.), cu o caligrafie suplă și o cromatică în care descoperim sursele reale ale unor curente europene moderne. Există o plăcere a reprezentărilor zoomorfe care conduce la rezul-

tate deosebite, de un realism sesizant mai ales în cazul bivoliilor și al cailor, fie că sînt realizați în bronz — **Pușculițele de scoici — monadă** din secolul I î.e.n., fie că sînt din ceramică policromă. Gîndirea mitică ni se relevă pregnant în cazul reprezentărilor simbolice — dragonii ce decorează o coroană sau un vas din ceramică, păsări phoenix sau lei, oferindu-ne un alt aspect al concepțiilor și posibilităților artiștilor chinezi.

**S**-AR mai putea vorbi despre caracterul documentar al unor piese — mai ales modelele de construcții din ceramică smălțuită aparținînd epocii dinastiei Han de răsărit (sec. II î.e.n.), dar și armele sau giulgiul din jad, însă complexitatea expunerii și cantitatea de informații conținută fac dificilă inventarierea și aprecierea în limitele consemnării unui eveniment.

Concluzia care se desprinde în legătură cu valoarea unei asemenea manifestări impune nu numai calitatea de excepție pe care o are ea pe plan artistic și informativ, ci și semnificația deosebită în contextul relațiilor de prietenie ce leagă țara noastră de China populară, materializate pe planul dialogului spiritual și prin această expoziție cu caracter unic.

Virgil Mocanu

## Ianuarie la „Apollo”

**I**N așteptarea „evenimentului” expozițional care să anuleze impresia lăsată de un sezon desfășurat, parcă, mult prea aproape de limita anonimului, vizitarea galeriilor de artă tinde să devină o chestiune de rutină cenușie atît pentru cronicari cît și pentru publicul amator. Remarcînd dispariția artiștilor bucureșteni într-o inexplicabilă zonă a „discreției”, constatăm din nou aflulul celor veniți din alte centre artistice ale țării, de cele mai multe ori în grupuri, cu un „program” destul de omogen și nu lipsit de interes.

Acesta este și cazul celor trei brașoveni, expozații de la APOLLO: Alexandrina Gheție-Hilohi, Kaspar Teutsch și Harald Meschendörfer, care optează, pare-se, pentru direcția abstractizantă, utilizînd tehnica tradițională a „colajului” în intenția de a obține efecte expresive inedite, lor adăugîndu-li-se artista ceramistă Tereza Panelli, autoarea unor „volume”, de reală originalitate.

Alexandrina Gheție-Hilohi manifestă predispoziții pentru tipul de gîndire constructivistă, materializată în dispunerea riguroasă a planurilor decupate și suprapuse, formulă reluată în variante cromatice austere, cu intervenții accidentale de tonuri vii, menținute și ele în interiorul unui regim omogen. Preferînd forme deduse din „geometria naturii” — aluziile peisagistice sînt vizibile — artista aduce ecouri ale purismului cubist, detectabile în soluția colajului, transformat deliberat dintr-un adiutiv în modalitate de expresie plastică autonomă, dar și în utilizarea gamelor cromatice axate pe griuri colorate — lucrările I, V, VII din ciclul **Stare posibilă**, și compoziția **Spațiu pentru o idee** sînt cele mai tipice —, adeseori convertite în armonii

de roșuri dense — **Stare posibilă IV** — sau în luminoase sugestii spațiale — **Confluență I și III**. Sinteze subiective ale unei operațiuni de reinterpretare a realității, lucrările artistice refac și confruntă soluții aparținînd abstracției lirice, dar și celei geometrice, intenționînd realizarea unui univers metaforic și expresiv, eliberat de obsesia mimetismului.

**U**TILIZÎND tehnica serigrafiei, Kaspar Teutsch realizează asamblări de imagini vizuale apropiate noțiunii de conceptualism, preluînd și amplificînd prin compulsare semnificațiile datelor selectate din realitate. Disponerea elementelor în registre diferențiate și cromatic separă explicit planurile din care se compune imaginea totală, activă prin aluzia la precedentul material din care s-a născut, dar și prin coeficientul de subiectivism ce presupune efortul necesar interpretării și integrării în limitele valorilor artistice. O disciplină ce merge adeseori pînă la detașarea de subiectul ales controlează punerea în pagină, astfel încît „montajul” de imagini devine o consemnare epică, asemenea unui reportaj sau proces-verbal, și acesta este cazul ciclului intitulat **Fier beton**, din care se rețin **Pilon nr. 1**, **Cota 333** și **Castel 2 000 m<sup>3</sup>**, acesta folosînd efectul dinamizant al opozițiilor de complementare, sau al lucrării intitulate explicit **Din jurnalul unui laminor**. Dar tot în interiorul acestor „consemnări” descoperim și soluții gestuale de certă valoare expresivă, mult mai apropiate disponibilităților afective ale artistului și care deschid evoluției ulterioare o direcție cel puțin originală.

Un alt ciclu tematic dar și stilistic îl constituie **Prezențele în spațiu**, desfășurate

asemenea unor epuri, sensibilizate prin includerea elementului uman schematizat și încadrat într-o geometrie rectangulară cu amprentă științistă. Regimul cromatic restrîns la funcțiile culorii negre pe suportul alb al hîrtiei accentuează senzația de prospectivitate, de analiză combinatorie și permutațională, deplasînd implicit termenii discuției pe un teren scăpat de sub controlul tradiționalelor noțiuni de „frumos” și „estetic”, în favoarea ideii de „imagine eficientă”.

**H**ARALD MESCHENDORFER pare a fi un poet care practică științele exacte, sau poate om de știință care face poezie. Constatăm acest lucru dacă urmărim logica după care se compune imaginea de ansamblu — suprafețe derivate din geometrii precise — și, ca o nevoie de compensație afectivă, atenta căutare a efectelor de textură cu ajutorul cărora se sugerează un univers poetic, fantastic dar și posibil, eliberat de sentimentul materialității. Oscilînd în jurul gamelor de alb și griuri colorate, cu accente ce se transformă în centru optic și cromatic, lucrările prezentate se dovedesc jocuri libere în interiorul unor structuri în posibilă metamorfoză și cele mai interesante rezultate sînt **Improvițiile morfologice**, în special **Germinație**, **Formă tăiată**, **Celula**, **Formă pliată**, din grupajul intitulat **Bios** detașîndu-se **Inceputul**, cu un puternic accent de culoare galbenă. Austeritatea adeseori excesivă ce conferă lucrărilor un caracter de secțiune cu funcție didactică diminuează efectul liric scontat al acestui ciclu, senzația de repetabilitate anulînd treptat sentimentul de insolit provocat în primul caz. Acestea sînt de altfel consecințele greu de evitat ale excesului de abstractizare, mai ales

atunci cînd libertatea formelor și cea a culorii se subordonează unor rigori ce limitează posibilitatea invenției de esență.

**P**ENTRU cei ce cunosc rezultatele ceramiștilor noștri din „prima linie” numele Terezei Panelli înseamnă deja certitudinea unor rezultate de calitate. Afirmată în ultimii ani într-un context bogat în personalități de valoare, tinăra artistă aduce în lucrările sale o solidă cunoaștere a secretelor profesionale, dar mai ales o gîndire originală dublată de spiritul investigației. Ceramica pe care, cu pasiune și înțelegere, o lucrează Tereza Panelli este o creație liberă de forme non-analoge, o încercare continuă de a descoperi geometria specifică artei pe care o practică autonomă și activă sub dublul raport al expresivității plastice și al decorativismului. Poate din această cauză piesele pe care ni le propune sînt plasate la granița ambiguă ce trece prin universul biologicului proteic — **După ploaie**, **Tectite**, **Fruct** — prin tectonismul structurilor geologice — **Cvintet**, elementele **Coloanei** — sau prin elementele unei cartografii tridimensionale — **Panou decorativ**. Invenției de soluții volumetrice insolite, integrate în spațiu fără ostentație, dar cu o eficiență complexă, i se adaugă și căutările în domeniul „alchimiei” glazurilor, cromatică jucînd un rol cel puțin egal cu cel al formelor în economia lucrărilor, efectele subtile sau accentuate subliniînd unitatea unei concepții ce se manifestă cu decizie și ale cărei rezultate justifică locul pe care îl ocupă artista într-o ierarhie nelegiferată dar reală.

V. M.

Partituri:

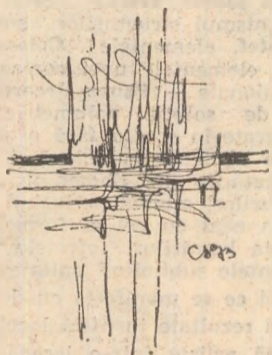
## „Constelația omului”

de Tiberiu OLAH

CONTROVERSATA partitură a compozitorului Tiberiu Olah — un manifest al muzicii românești contemporane — face parte, după aproximativ 14 ani de la elaborare, dintre tipăriturile recente ale Editurii Muzicale a Uniunii Compozitorilor.

Tiberiu Olah a dovedit, în mai multe rânduri, că stăpânește perfect mijloacele comunicării, puse sub semnul unui umanism profund. Oratoriul-fantezie **Constelația omului** este o consecință a acestui dat fundamental al creației sale. Traseul compozițional pe care-l parcurge inspirația în această lucrare ne-a devenit, într-un fel, obișnuit pentru stilul prezent în creațiile pe care le semnează Tiberiu Olah. „O sută cincizeci milioane de meșteri au dat viață acestui poem” — subliniază Vladimir Maiakovski în debutul texturii poetice folosite de compozitor. Sentimentele și năzuințele celor mulți — care au pus bazele primului stat socialist din lume — alcătuiesc fondul dialectic al oratoriului. Mesaje pline de strălucire hiperbolică, din care nu lipsește acuitatea satirei și chiar anecdotică plastică — întregul material fiind construit ingenios și original — stau la baza unei forme simfonice oarecum libere, care sintetizează variațiunile cu fuga barocă. Din simburile filosofice al poemului maiakovskian, Tiberiu Olah și-a construit o tramă care însușește un ciclu de 21 de variațiuni monotematice, o fantezie, un interludiu, o arie pentru voce înaltă și un epilog. Ideea principală a oratoriului, neetalind o alură metrică, este construită pe o schemă ritmică ternară, în cadrul unui schelet intonațional de folclor oșenesc. Materialul muzical acoperă o suprafață dodecafonică divizată în două sau trei segmente. Acțiunile revoluționare realizate sunt urmărite din punctul lor genetic până într-un an ipotetic, al împlinirilor — „e un an cu mulți zero, și-rag nesfârșit / e o sărbătoare, nu încap calendare / drapelul roșu, oameni, clădiri — a-mpodobit”. Amplele disponibilități ale anarului interpretativ — din care detașez paroxisme sau suspens-urile percutiei — conturează dialectica luptei pentru atingerea unui plafon al seninătății și liniștii. Dintre legile interne de compoziție este interesant de observat faptul că punctele culminante ale tramei sunt rezolvate instrumental, fără cuvinte, iar contrastele, sudate sau prezentate antitețic, țin de o alură a materiei muzicale elaborate fără respirație — ca, de pildă, melosul bachian. De asemenea, demnă de subliniat este abilitatea cu care sint puse în pagină improvizăția (notată) și desfășurarea giusto, scoasă poate din însăși construcția poemului maiakovskian. Chiar saltul de la revoluție la fantezia cosmică ține de acest considerent. În sfârșit, siguranța demnă a omului, în Epilog: „Pământ, înainte! / Rodul ții-l stringe / Seceră, treieră, înflorește cu rost / Iliada de jertfe, revoluții și singe / Odiseea de foamete pentru tine au fost”.

Anton Dogaru



La 26 decembrie 1973, după un tur-neu de 50.000 km., se reîntorcea în țară Gheorghe Zamfir.

Nu aveam prea multe vorbe de răspuns. El pune întrebări. Se interesa de toate. Parcă ar fi luat un interviu într-o frintură de clipă.

A răspuns apoi întrebărilor noastre.

— Al cătelea turneu a fost acesta?

— Nu le-am numărat. Dar să încercăm. Am concertat în Bulgaria, Grecia, Uniunea Sovietică, Republica Populară Mongolă, Polonia, Ungaria, Franța, Austria, Belgia, Elveția, Statele Unite, Canada... Sper să nu fi uitat vreo țară. Dar nu asta este important. Cred că în total am susținut 550 de concerte peste hotare, și asta fără să pun la socoteală diferitele concursuri și festivaluri internaționale, sau alte participări, ca acelea în sprijinul poporului vietnamez sau al sinistraților nigerieni.

— Și fără a pune la socoteală concerte din țară, din care așa cita numai deocultele, de mare răsunet: cel de la Ateneul Român și cel prilejuit de Festivalul „George Enescu”, din toamna trecută. Ești, cu adevărat, un neobosit.

— Nu pot să stau. După ce mă întorc din turnee, străbat țara în lung și-n lat și culeg folclor. Poposec în zonele folclorice cunoscute, dar și în alte vetre care îmi oferă noi surprize. Apoi, bogăția materialului cules se constituie în noi spectacole, pe care le prezint în țară și peste hotare.

— În mai multe cronici apărute cu prilejul ultimelor turnee, alături de e-logiile cu care ne-am obișnuit de acum, privitoare la talentul și virtuozitatea interpretării, am întâlnit o expresie nouă: „Pan al mitologiei contemporane”. Este o metaforă a unei realități. Cum ai primit acest titlu de noblețe?

— Ca să fiu sincer, cu un zîmbet. Ai spus bine că este o metaforă, ca multe altele care apar prin cronici. Am luat-o deci ca atare. În lumea modernă se vorbește de mituri, se produc demitizări. În ceea ce mă privește, „mitul meu este naiul”. Chiar davă va fi existat Pan, acest om pe care semenii săi l-au ridicat la rangul de erou mitologic, cine știe cum va fi cîntat el? Muzica lui nu este o realitate pentru noi, pentru că nu ne e cunoscută. Pe cînd „naiul este o realitate”, dacă vrei, venită dintr-un mit, dar este o realitate palpabilă, a epocii noastre, primită de oameni ca atare. El nu are, mitologic, decît vraja exprimării, explozia de sentimente pe care le transmite și care zguduie conștiințele lumii contemporane. Și este meritul folclorului nostru care determină aceste zguduiri. De aceea, fără să vreau, am creat în discuția noastră o expresie care-mi și place: „mitul meu este naiul”.

— E o definiție?

— Nu, nu e o definiție... E un crez.

— Naiul este una din modalitățile de exprimare ale întregului folclor?

— Este modul de exprimare a folclorului autentic! Prin folclor înțelegînd categoria artistică a unei națiuni, moștenită și în continuă efervescență creatoare, exprimată de interpreți cu fiorul autenticității, inimitabilă deci și creată permanent, la fiecare nouă lansare a ei în lume.

— Prin urmare, procesul de creație, în cazul formației Gheorghe Zamfir, este continuu?

— Neîndoios. Nu putem sta închistați în canoane. Nu prelucrăm folclorul, nu-i dăm altă turnură, nu-l contrafacem. Dar simțim nevoia să-l armonizăm altfel decît s-a făcut — mai ales în corelarea instrumentelor —, găsîm o altă modalitate, mai vie, mai expresivă, de pură factură folclorică, și atunci pe aceasta o trecem pe primul plan.

— După această „concepție”, pe care ai ținut să o exprimi, cu limpezime, câteva amănunte despre turneul făcut peste ocean. De ce America?

— Pentru că, pur și simplu, trebuie să urmeze și asta. Am cîntat destul de mult în Europa și mai cu seamă în Franța. De altfel, cronicarii francezi cred că mi-au dat imboldul confruntării cu publicul american. Mi-au creat un fel de miraj al primirii mele în rândurile melomanilor din Statele Unite, dornici de altceva decît de muzica de jazz. De aceea, de-abia am așteptat această plecare.

— Presa din New York, San Francisco și Montreal consemna cu litere de-o șchioapă „Triumful noului Zeu al naiului”. Ce a însemnat acest triumf?

— În general, pentru mine triumful înseamnă ca arta noastră populară să convingă, mai ales oameni de alt spirit decît al nostru. Datoria mea era să mă duc acolo unde m-a trimis țara, pentru că și în America eram solicitat de peste doi ani. De-abia în cele 16 ore de zbor spre acolo, am început să-mi pun întrebările fundamentale, dar dacă publicul — însinguratul public american — tragicul cetățean de pe stradă, pe care l-am cunoscut mai tîrziu — va rămîne indiferent la muzica noastră? Noi n-aveam chitare electrice, și nici tobe și tobășoare, nici amplificatoare. În schimb aveam naiul, vioara, trompeta, saxofonul, clarinetul, și îi aveam pe Efta Botoca, Pantelimon Stingă, Ion Mihăiescu, Dorin Cuibaru, Constantin Gherghina, Petre Vidrean.

Credința în folclorul românesc a fost hotărîtoare.

La primul spectacol am tremurat tot. Cădea tot cerul Americii peste noi. La al doilea, ne-am revenit, iar după aceea... presa a spus totul.

— Poate că, totuși, ceva ce le-a scăpat cronicarilor...

— Întîlnirea cu studenții, la clubul de dansuri Berkeley. O seară întreagă, în care sute de studenți americani au dansat românește. Cunoșteau sirbe, hore, geamparale, cu o precizie mate-

matică. Asta n-am întîlnit în Franța. Poate pentru că în Statele Unite nu există dansuri tradiționale? La început am crezut că e o glumă a saturaților de jazz. Nu era însă așa. Ei învățaseră, cu adevărat, să cînte și să joace românește. Și, să-mi fie iertată observația, dar dansau mai cu foc decît unii studenți de la noi preocupați de dansuri ultramoderne.

— Cred că asta ți-a întărit și mai mult o veche convingere, și anume aceea a viitorului folclorului românesc.

— Într-adevăr, am concertat la Carnegie Hall — New York, la Kennedy Centre — Washington, la New Haven, la Montreal și pretutindeni mi-am întărit convingerea că folclorul nostru are „viitor de aur”, cum zicea poetul. Publicul spectator făcea o descoperire senzațională, altceva decît creațiile pop, prefabricate. Simțeam cum publicul descoperă sufletul unui popor care în muzică — la fel ca și în alte domenii — se manifestă plin de vigoare, de prospețime melodică.

— La 10 decembrie ai fost prezent la Concertul Organizației Națiunilor Unite prilejuit de Ziua Drepturilor Omului. Ai avut cîntea să reprezinți arta românească alături de celebrul Balet Național din Pakistan și de virtuozul Henry Szeryng. A fost încununaarea succesului.

— Într-adevăr. Dar în acest caz aș vrea să las să vorbească un document, pentru mine deosebit de prețios, pentru că este vorba de scrisoarea pe care mi-a adresat-o, după concert, dl. Kurt Waldheim, Secretarul general al Organizației Națiunilor Unite. Iată-o:

„Dragă d-le Zamfir,

Cred că publicul nostru s-a edificat asupra talentului dumneavoastră în seara zilei de 10 decembrie 1973 și vreau să vă transmit cit de mult ne-a bucurat prezența dumneavoastră aici și interpretarea remarcabilei și talentatei dumneavoastră formații de muzicieni.

Ne-ați oferit un complet și distins program al muzicii românești și ne-ați sprijinit să marcăm o importantă piatră de hotar a Organizației Națiunilor Unite: cea de a XXV-a Aniversare a Declarației Universale privind Drepturile Omului.

Vă sîntem profund recunoscători și apreciem gestul dumneavoastră de a fi venit aici și de a ne fi oferit un concert așa de minunat.

Al d-voastră, cu sinceritate,  
Kurt Waldheim”

— Alături de numeroasele distincții pe care le-ai primit, aceasta reprezintă o atenție plină de considerații. De fapt, ca mesager al României Socialiste, cred că aceste cuvinte se adresează spiritua-lității noastre naționale, artei populare pe care ai reprezentat-o și la acest distins concert.

— Este întru totul și părerea mea.

Convorbire realizată de  
Victor Crăciun



Constantin Bobescu și... Constantin Bobescu (jr.) repetind pentru concertul ce va avea loc la 30 ianuarie



## Poșta redacției

**CARMEN DRAGNEA:** În ciuda unor nesigurante și naivități, sint unele semne care duc spre poezie: „Jurământ de femeie”, „Liturghia castanelor”, „Infantilă”. Reveniți.

**T. MURZIN:** E vorba de un condei îndemnat, care se mișcă, în general, cu destulă siguranță. „Fugă” și „Ultima vizită” sint cele mai bune (deși finalurile sint cam plate, prăbușite în banalitate, mai ales al doilea). Celelalte sint mult sub nivelul acestora, unele („Americana”, „Țipătul”, „Bob”) frizind improvizatia naivă, ieftină, „după ureche”. Sint, oricum, motive să continuați, cu eforturi și ambiții sporite (cu un ochi mai atent și asupra redactării, uneori șovăitoare, alteori alunecând în diluări verbioase). Reveniți.

**G. MARAL:** Povestirea e cursivă, interesantă (deși nu tocmai nouă) prin implicațiile simbolice, desfășurată simplu (uneori chiar uscat) și convingător. Încă nu putem trage, totuși, o concluzie asupra șanselor dv. literare. Reveniți.

**M. F. Ș.:** Am primit (pagini frumoase, nițel clorotice), vom publica.

**SORIANU OCTAVIAN:** Sint și lucruri interesante, promițătoare. („Acea reflectare”, „Desen abstract”, „Pur și simplu”, „Balada meșterului”), printre explozii metaforice extravagante, stridente, printre exhibiții întinziat-suprerealiste. Dar paginile par în plină ebuliție juvenilă și ne e permis să sperăm că într-o bună (și apropiată) zi vă veți înscrie pe o orbită mai proprie, mai clară. Așteptăm.

**BUCUR CRACIUN:** Nu e rea de loc schița dv., poate nițel cam telegrafică (lăsând, din această cauză, unele pasagii neclare, încurcate — concurența pentru scrisoare, de pildă, etc.), insuficient de atentă la nuanțarea, potențarea momentelor-cheie (într-o desfășurare egală, voit monotonă, de jurnal sau proces-verbal cum ar fi cel al întâlnirii din tren, cam „scăpat printre degete”. Dar e sigur că ne putem aștepta la noutăți interesante din partea dv. Rămînem pe recepție.

**M. MIRZA:** Sint aptitudini lirice, vizibile în mai toate paginile și mai ales în „Străfulgerată durere”, „Blestemul munților”, „De vină nimeni” (pînă la... „o-xigenul face copii în gura unui hoț” ?!). Dar totul e covârșit de un delir hăulitor, de o „metaforită” frenetică (și de multe ori găunoasă), de semnele unui gust și ale unui orizont de cultură încă șovăitoare, insuficient așezate. Adevărul e, deci, în ciuda temerării, prezumțioasei dv. afirmații („nu mai există nimic care să-mi influențeze formația”) că mai aveți mult de lucru, tocmai în aceste zone și, nu în ultimul rînd, în aceea a deprinderii de a gîndi pe trepte raționale, coerente. Reveniți.

**V. IONESCU:** Am ales „Acteon” și „Cele șapte stări poetice”.

**ROZALIA:** Desene gingașe, aburoase, cîteodată prea firave, alteori greoaie, stagnante, opace. Citeva, mai ales („M-a sărutat noaptea crinul”, „Plutește mireasa”, „Am copt pîine la soare”, „Pe buzele mele”, „Hrănesc lumina”), ne îndreptătesc să așteptăm vești din ce în ce mai bune (bătute la mașină, însă, și purtînd și o semnătură).

Pădurean Vasile, Veronica Șuțeanu, Vasile Duma, C. Sinpetreanu, Mircea Basero, M. I. Vlad, Gabriela Bizadea, Nicolae Popa, Nelu Huban, Frunză Constantin, Narthur Nicoleta, Micu Ionel-Tecuci, Aurica Sili-tră, Stoian Pablo, Laura S., Marin Sălcianu, E. Drăgu-lănescu, Lucius Octavian, Lionel Medianu, Paul Pană, Robert Mureșanu, Marta Stoicescu, Bortiş Ioan (texte dactilografiate !), Naumof Octavian, V. Homeucă, „Homer al Dacilor” (manuscrite nesemnate !), Oțelul Roșu, Brânzaș Gheorghe, Radu Florica, E. U., T. Dirjan, A.P.C., Aura Dineli, Mircea Cristea, Marinescu Lică, Nichi Jony Chi Cuza, S.-Sf. Gheorghe, Mitu Emil, Petrescu D., Lîgia Constantinescu, M. B., B. Nicolescu, L. Balogh, N. Dumitriu, Ghiță Constantin, S.R. 21, Ilie O. Iordan, Toma N., Octavian Sonia, Manu Letiția, Daniela Făcăleț, Aurelia V. Stroescu, G. Scarpezzinni, Arbra L., Suci Paulina, Cristea Viorel, Iov Roiban: Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

### Index

N.R.: Manuscrisele nu se înapoiază.

POȘTAȘUL mulțumește pentru bunele urări primite de Anul Nou și le adresează cordial trimitătorilor pe ale sale. La mulți ani!

## Versuri de THEODOR PURICE

### Dimineață

Tractorul trecea peste acoperișuri  
trăgînd agățat în plug albastrul,  
tractoristul beat chiuia  
aruncînd cu căciula în nori  
farurile sfîșiau bezna  
și-n fișile de lumină  
mîreșe dansau incilcite-n  
albe voaluri  
tractoristul venea de la bal  
zvirlea cu căciula în nori chiuind  
roțile călcău peste acoperișuri de case  
tînăr era tractoristul  
cu toate fetele dansase  
inima lui era tractorul roșu  
trăgînd albastru-n urmă agățat în plug  
cîntau cocoișii pe garduri  
scoțînd pe ciocuri  
spirale panglicl de lumină  
de bucuria dansului  
tractoristul se îmbătase  
zvirlea cu căciula în nori chiuind  
tînăr era tractoristul  
tractoru-i plutea liniștit  
nimă uriașă peste case.

### Parc de distracții

Bărbații intrînd  
își luau copetele aureolate cu grijă  
virîndu-le subțioară  
cu ochii deschiși a mirare  
în parcul cu distracții  
inundat de lumini fluorescente  
strîgăte  
pocnete  
cîntece de difuzoare  
copii se rostogoleau  
dintr-o parte în alta  
elastici ca mingile de cauciuc  
mamele-i priveau nădușînd

printre jocuri mecanice  
cu inimile roșii pulsînd  
înghesuite-n pahare cu suc  
era o căldură toridă  
flame albastre scoteau trupurile  
atingîndu-se între ele  
bărbații, să nu și le piardă,  
își țineau capetele subțioară  
din labirinturi de oglinzi  
ieșeau legîndu-se  
puștoaice cu ochi de căprioară.

### Tînărul muncitor

În jurul tînărului muncitor  
mai paște turma de oi  
iar dulăul lătos l se  
freacă de pulpe  
muntele-i crește sub tălpi  
se trezește singur în virful lui  
în fața strungului  
printre brazi  
prin iarba pînă la genunchi  
se face că nu  
observă nimic  
își strunjește inima caldă  
pentru altă dragoste  
șterge totul cu palma  
oile behăie  
topîndu-se printre degete  
dulăul îi intră în piept somnoros  
și muntele-i descrește  
sub picioare  
rămîne doar el —  
tînărul muncitor  
strungul  
hala plină de oameni  
și mașini  
noua lui dragoste  
de-abia deschizînd mugurii.

## TÎRGUL de IARNĂ



Mănuși din piele  
căptușite cu tricot, că-  
ciulițe, fulare, eșarfe,  
basmale ș.a.



Impermeabile, seur-  
te, jachete, canadiene,  
bluze de vînt.



Paltoane, demiuri,  
jachete, compleuri cu  
pantaloni, rochii, fus-  
te.

Toate aceste articole le puteți cumpăra, cu re-  
duceri de prețuri de pînă la 30%, numai în perioada  
14 ianuarie — 24 februarie!

Recom















Pablo Picasso :  
„Toreador“

## Cărți, scriitori, premii...

**M**AI MULT decît reflex al mișcării culturale dintr-o țară sau alta, viața literară din marile orașe europene suplinește, uncori, absența unui ismograf al vieții spirituale. În genere, iar Madridul nu poate să facă excepție. Străzile celei mai poluate urbe de pe continent — pietonii încep să traverseze piața Cibeles cu batistele-n mîini... — chiar și atunci cînd nu poartă numele unui scriitor, semnează o tradiție literară, menționînd existența unei case memoriale, a unei librării sau unei cafenele ori, pur și simplu, spațiul predilect de „gimnastică“ a pașilor unor mari creatori. Așa cum ar fi Carrera de San Jerónimo, în segmentul dintre Puerta del Sol și Paseo del Prado, care i-a cunoscut pe rînd sau împreună pe Galdós, Azorín, Baroja, Valle Inclán, Maragall sau Machado, opriti din promenade poate doar pentru a răsfoi cărți în „cea mai literară librărie a orașului“, inexistentă azi, cea a lui Fernando Fe.

Pastrîndu-și numele, strada aceasta mai menține și o parte din obiceiuri, amenințate însă de diversificarea întru totul firească : în apropierea ei, strada Antonio Maura, urcînd spre Retiro, îi atrage pe cei mai mulți dintre scriitorii de azi, căci, una după alta, peste treizeci de librării care ignoră frontierele dintre anticariat și „ultima ediție“ rulează aici o cantitate imposibilă de cărți, din toate timpurile și din toate domeniile, în toate limbile.

În celelalte ore, scriitorii madrileni se salută cu cordialul holá în cafeneaua Lyon, din Alcalá, unde obișnuiesc să se adune spre prînz sau cu la fel de cordialul qué tal în cafeneaua Jijon, din Calvo Sotelo, unde întîrzie pînă spre miez de noapte. După aceea îi mai poți găsi în restaurantul lui Antonio (cel mai mare dansator de azi), la Boccaccio și încă în multe alte locuri, căci insomnia aceasta voluntară, întretînută de interminabilele charlas (conferințe adhoc), face parte integrantă din viața literară a orașului.

**F**IREȘTE, tot ceea ce am spus pînă acum e doar culoarea acestei vieți. Pentru că în restul de timp scriitorii spanioli scriu. Nimeni nu ar putea fi exact, însă, în aprecierea acestei indeletniciri și nu ar avea curajul să spună ce și cum se scrie, termenul cel mai potrivit fiind cel de „așa și așa“. Se scrie foarte multă poezie, mai ales socială, parte din ea de o calitate excepțională. Se scrie multă proză, cu deosebire roman, majoritatea titlurilor reflectînd cu mare fidelitate prezentul sau trecutul cel mai apropiat. Tehnica narației e imposibil de definit, se pare însă că lirismul pierde teren în favoarea mijloacelor specifice eseului și ziaristicii. Nu sînt absente nici alte instrumente de lucru culese din cărți de acum cîteva secole (ton picaresc, de cavalerie, de vrăjitorie etc.) sau din ultimele produse ale fantasticului, realismului social și realismului magic. Se scrie teatru, disciplină mai grea în fața tradiției clasice atît de puternice și a gustului contemporan atît de indecis. Se scrie istorie literară (aici spaniolii au un recunoscut prestigiu) și se face foarte multă critică literară, aceasta la un nivel atît de scăzut, încît opiniile ei nu au nici un fel de rezonanță. Poate și unde avalanșa de titluri nu mai poate fi acoperită de actul lecturii, iar capacitatea selectivă lipsește sau se află în derivă provocată de reclama, de multe ori imorală, a premiilor literare.

Avalanșa de titluri este într-adevăr impresionantă, căci numărul editurilor spaniole (mari și mici) a trecut de mult de cifra 250, risipite în toate orașele, iar numărul premiilor (și mari și mici) nu se mai poate cunoaște, cred, de nimeni, nici de Institutul Național al Cărții (INLE), nici de F. Cendán Pazos, autorul unei formidabile cărți (438 pagini) despre cartea spaniolă între 1900—1972, publicată în 1973 de Editura Nacional. Retin din datele acestor pagini secționare de tot felul de grafice unele amănunte : în 1901 în Spania s-au editat 1 318 titluri : în 1972 cifra urcă la 19 770. Bineînțeles, sînt incluse toate domeniile posibile. Aceleași pagini indică existența a 3 634 librării și a nenumăratelor ferias del libro (tîrguri de carte), iar un alt capitol stabilește nivelul de ci-

torii și genul lecturii. Aflu că femeile citesc mai mult, iar obiectul lecturii este împărțit între beletristică pură, eseistică și memorial. Clasicii sînt prezenți în proporție de 31 la sută, urmați de moderni (25) și scriitorii actuali (24). Curioase sînt și alte date : procentul bărbaților care îl citesc pe Cervantes este de 49, față de 13 la sută ilustrat de femei. Camilo José Cela e citit în exclusivitate de bărbați, iar Unamuno se bucură de atenția a 7 la sută dintre cititorii vîrstnici și a 16 la sută dintre tineri...

**R**EVENIND la premii nu-mi dau seama ce ar putea fi mai interesant ori mai demn de reținere. Poate amănuntul că „fierberea“ începe în jurul zilei de 15 octombrie, căci scriitorii spanioli și-au ales un patron bun, în această zi calendarul fixînd-o pe Santa Teresa. Începînd din această zi, premiile curg unul după altul, într-un ritm care te amețește. Lista cîștigătorilor e atît de mare încît putem umple numai cu nume o întreagă scrisoare de dimensiunile acesteia, fără a observa că unii autori (Alfonso López Gradoli și Carlos Muricano) au pînă acum cite două premii și multe încă nu s-au decernat.

S-a decernat, în schimb, Planeta, cel mai dorit de toți datorită valorii sunătoare : două milioane de pesete (celelalte nu urcă peste 250 de mii, marea majoritate oprindu-se la 25) și pe care l-am lăsat anume la sfîrșit, căci reflectă foarte multe lucruri. Anul trecut, desfășurîndu-se sub protecția salutară a anonimatului dat de pseudonim, cîștigătorul a fost un... defunct columbian și s-a făcut un tărăboi nemaipomenit. Anul acesta, după ce s-a comunicat prezentarea a 284 de manuscrise (68 din diferite țări, 68 din Madrid, 52 din Barcelona, 48 din alte orașe spaniole) și s-au făcut tot felul de speculații, editorul José Manuel de Lara, după cum a declarat cîștigătorul, a fost mai prudent și a știut din timp identitatea tuturor pseudonimelor. Ultimele două titluri rămase în scrutin au fost Adagio confidențial, semnat de scriitoarea Mercedes Salisachs și Azaña, aparținînd lui Carlos Rojas. A cîștigat ultimul, autorul (născut în 1928 la Barcelona) fiind în prezent profesor de literatură spaniolă contemporană la Universitatea Emory din Statele Unite (Georgia). După titlu, cititorii au bănuț că e vorba de un roman document. Carlos Rojas recunoaște că romanele de această factură „fără ficțiune“ au început să cîntărească mai greu în ochii editorilor, dar adaugă amănuntul că el nu a făcut un astfel de roman, ci a plecat de la mărturia lui Malraux, aceea că pe patul de moarte ilustrat om politic nu a știut țara căreia îi aparținuse. Editorul Lara poate, în acest timp, să fie mulțumit : prima ediție a pornit cu un demaraj de 110 mii exemplare și e sigur că tirajul va fi epuizat repede. Dacă se va întimpla exact așa, el a declarat că la anul premiul Planeta poate trece de 3 milioane de pesete și în felul acesta a dovedit, cu toată fronda că nu valoarea unei cărți e ceea ce contează, ci premiul acordat de el.

La astfel de declarații, evident, nu se mai poate spune nimic, pentru că orice înseamnă foarte puțin. Poate doar faptul că nu astfel de cărți sînt cele care se vînd mai mult (cititorii spanioli pare să asculte de observația lui Borges : „O carte care a primit un premiu poate să fie chiar și o carte bună“), ci acele cărți semnate de autori cu prestigiu consolidat de timp.

S-ar mai putea adăuga desigur și romanul ultim al academicianului Camilo José Cela al cărui titlu începe cu Oficiul de întuneric nr. 5, primele cuvinte din totalul de 83... Renunțăm la transcrierea lui integrală, mai ales că această „scrisoare“ vrea să se încheie cu o mărturisire : e scrisă din amintiri (care nu și-au putut schimba structura reală din ultimul mai...) și din presa literară spaniolă la zi ; atît cît îmi aduce poșta...

Darie Novăceanu

## AMESTECATE



ANTRENORII naționalei de fotbal au ieșit în ninsoare cu gulerul ridicat și cu idei mărețe de viitor luminos, colț cu Cupa Europei, pe care ne-am pus în cap s-o cîștigăm și să n-o mai dăm îndărăt nici rupți în două cu cămila. Și pentru ca banișă de praf care ni se aruncă în albușul ochilor să semene a zăpadă imaculată, stropită cu duh de clopoșel și cu îndemn la cîntec optimist, lista lotului reprezentativ a fost substanțial ajustată. Sătămăreanu și Dumitrache (25 de ani neîmpliniți !) sînt șterși din controale, înghesuți pe fărâș și azvîrliti în debara, printre lucrurile care nu mai fac podoaba casei, iar în locul lor au apărut numele lui Anghelini și Anghel. Să fie într-un ceas bun (Roskopotent, de grănicer, cu capace de argint), dar fără Dumitrache e chipa va fi o știucă bună pentru toate undițele. E frumos și în firea lucrurilor să chemăm tineri în lot și să-i supunem examenelor dure, totuși ce caută în prima formație a țării un rupător de picioare ca Anghelini ?! Băiatul ăsta din Brașov, care intră în adversar ca un briceag sicilian, nu merită să fie cărat nici pînă la Dîrste, și lată că antrenorii vor să-l plimbe în Algeria și, dacă se poate, în Spania. Fiți cu ochii pe el, fiindcă după cît îl cunosc eu — și-l cunosc numai din văzute — e în stare să pună catedrala din Madrid în unghiul de înclinație al Turnului din Pisa și să înghită un taur cu matador cu tot și s-o lase pe Lucia Bosé văduvă și cu copiii pe drumuri.

— Salutați Giuleștiul, cartierul în care plouă cu măciuci. Peste tot lumea se dă de ceasul morții, numai la el, în casă, cîntă mereu Fărîmîță Lambru și dansează Ștefan Bănică. Conducerea a ținut sfat cu florăresele din gura podului — lipa-lipa plescăiau paucii, fărîmînd oase de semințe de floarea soarelui — și i-a adus la cîrmă pe Urechiatu și Belizna. Cu primul sîntem de acord, e bun de fugă, și-n sezon deschis e bun de luat la ochi cu pușca doilea, mă gîndesc, e din import, căutați-l de banane. Mă bucur pentru Tamango, are cu cine se lua în chintă, pînă la primăvară, că mai mult nu le dau lui Urechiatu și colegului — mi-e greu să-l pronunț numele.

— Dinamo București l-a adus pe Nicușor antrenor principal, deoarece cu Nelu Nunweiler exista pericolul să ia din nou campionatul. Dacă plouă în Giulești, trebuie să tune în Obor. Are dreptate Dumitrache, o nenorocire nu vine niciodată singură.

— Hochei. Nu-nțeleg de ce băieții ăia trebuie să se urce pe patine cînd au chef de bătaie. Mîine, poimîine vor cere cai, și n-avem.

Fănuș Neagu

### „ROMÂNIA LITERARĂ“

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