

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

29

CIVILIZAȚIE ȘI CULTURĂ

(Paginile 12—13)

## ANUL 22

LA 22 de ani de la istoricul Congres al IX-lea al Partidului Comunist Român, eveniment care a inaugurat o nouă epocă în devenirea ființei noastre naționale, România este o altă țară decît aceea care fusese. În toate domeniile vieții sociale și economice s-au produs transformări de o amploare fără precedent, înfățișarea însăși a geografiei patriei, a orașelor și a satorilor s-a schimbat pînă la a deveni de nerecunoscut, renumele și prestigiul României pe plan internațional au cunoscut mutații fundamentale. Călea tuturor acestor uriașe prefaceri a fost deschisă de Congresul al IX-lea al partidului, eveniment de răscruce în noua istorie a patriei, hotărîtor pentru sensul și direcțiile de evoluție a României socialiste. „Toate remarcabilele înfăptuiri pe care le-am obținut în această perioadă — arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — au fost posibile datorită faptului că hotărîrile Congresului al IX-lea au descătușat energiile creatoare ale întregului popor și au luminat drumul spre noi culmi de civilizație și progres“. Cîtorul și strategul marelui proces de transformări revoluționare declanșat de Congresul al IX-lea este secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, făuritor și promotor consecvent al unei concepții noi despre edificarea socialismului și a comunismului în țara noastră, luptător neobosit pentru triumful noii societăți pe pămîntul românesc. În semn de adîncă recunoștință pentru contribuția sa de o inestimabilă valoare teoretică și practică la realizarea chipului de astăzi al României socialiste, epoca istorică inaugurată de Congresul al IX-lea poartă denumirea semnificativă și deplin consacrată de „Epoca Ceaușescu“.

Tezele și conceptele elaborate de tovarășul Nicolae Ceaușescu, privind făurirea societății socialiste multilaterale dezvoltate, a socialismului și comunismului în patria noastră, se află la baza tuturor marilor înfăptuiri ale acestei epoci, unică în istoria României, prin amploarea și profunzimea mutațiilor care au avut loc și prin vastitatea proiectelor și a programelor de viitor. Eveniment creator de nou destin național, Congresul al IX-lea al partidului jalonează o epocă de tumult revoluționar și de grandioase realizări ce statornesc însăși imaginea de astăzi a României socialiste, rezultatul muncii eroice a întregului popor.

Aducînd și determinînd un energic spirit innoitor în toate domeniile societății românești, de natură să înlăture vechile dogme și șabloane de gîndire și de acțiune, inertiile și concepțiile perimate, Congresul al IX-lea al partidului a marcat începutul unei perioade istorice caracterizate printr-o strălucită eferescență creatoare și prin vocație constructivă aflată sub semnul distinctiv al aspirației spre monumental. Dimensiunea înfăptuirilor socialiste din acești ani glorioși reflectă cu pregnanță măsura impulsurilor și a avînturilor din care s-au născut, elanul și mobilizarea amplă a forțelor creatoare ale națiunii. Marile victorii ale oamenilor muncii, obținute pe calea dezvoltării socialiste multilaterale a patriei, constituie cea mai înaltă expresie a justiției unei politici revoluționare, esențial orientată spre asigurarea înfăptuirii celor mai nobile idealuri ale poporului, a progresului neîntrerupt și a ridicării pe noi culmi de civilizație.

Descătușarea energiilor creatoare și prezența activă a spiritului revoluționar, innoitor și constructiv, s-au manifestat plenar și în spațiul culturii și al artei, al formării unei noi conștiințe sociale, în acord cu exigențele înseși ale procesului de uriașe prefaceri desfășurat la scara întregii țări. Făurind o nouă societate se formează și o nouă imagine despre lume, o nouă concepție de viață, un fel nou de a trăi și de a munci, a căror oglindire constituie preocuparea majoră a artei și literaturii românești contemporane.

O epocă de grandioase transformări revoluționare, de mari și strălucite realizări — astfel ne apare epoca inaugurată de Congresul al IX-lea, Epoca Ceaușescu.



EFTIMIE MODILCĂ : Flamuri

## Descătușarea din adîncuri

Mai sînt puteri în noi adevărate  
energic, timpul comunist le cere  
iluminînd proiecții de carate  
mai sînt în noi puteri adevărate  
puteri din a poporului putere...

Ideea de lumină ne dă dreptul  
să devenim o sursă de lumină  
cînd dragostea de țară umple pieptul  
ideea de lumină ne dă dreptul  
la cer înalt, la zare mai senină !

În simburul primordial al clipei  
să deslușim a faptei noastre cale  
spre comunism, prefigurînd aripei  
în simburul primordial al clipei  
să fim în zbor înalt, fără escale...

Doar astfel vom putea să fim sorgintea  
desprinderii de tot ce-n veac se-nclină  
veghînd pecetea inimii, fierbîntea  
doar astfel vom putea să fim sorgintea  
arhitecturii noastre de lumină !

Timp comunist, netulburată torță  
departe-n viitor, ne luminează  
e timpul comunist această torță  
timp comunist, netulburată torță  
ingemănat cu-a patriei amiază !

Descătușarea noastră din adîncuri  
în spic de griu, în arbori se transformă  
în zbor cutezător peste paringuri  
descătușarea noastră din adîncuri  
e fapta comunismului enormă...

Cristalizează-n creuzet, cuvîntul  
diamantin, al celui ce distinge  
în viitor, cum va-nflori pămîntul  
cristalizează-n creuzet cuvîntul  
care tot jarul rănilor îl stinge !

Astfel cum gîndul diamant se face  
va germina cununa de carate  
cununa comunismului, de pace  
astfel cum gîndul diamant se face  
vom proiecta pe culmi din dor durate

Puterile din noi adevărate !

Ion Potopin

## România literară

Director: George Ivașcu. Redactor șef adjunct: Ion Horea. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpăneanu.

### Din 7 în 7 zile

## Demersuri de amplă perspectivă pentru colaborarea internațională

IN SUITA de întâlniri și convorbiri multilaterale, ca și pe plan bilateral, desfășurate în ultimul timp, cu conducători ai unui șir de țări socialiste, vizita prietenească de lucru întreprinsă, săptămîna trecută, de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, în R.P. Polonă, la invitația tovarășului Wojciech Jaruzelski, prim-secretar al C.C. al Partidului Muncitoresc Unit Polonez, președintele Consiliului de Stat al R.P. Polone, s-a înscris pe linia orientării principale și consecvențe a politicii partidului și statului nostru de dezvoltare continuă a relațiilor de prietenie și colaborare cu toate statele care edifică noua orînduire socialistă.

Prin caracterul său practic, de lucru, vizita a ilustrat atît bunele raporturi de prietenie, cu bogate tradiții, dintre partidele și popoarele celor două țări, cit și eficiența întâlnirilor de lucru consacrate schimbului de păreri în probleme de interes comun și avînd ca finalitate înțelgeri concrete pentru întărirea și amplificarea conlucrării în opera de construcție socialistă, ca și pe arena internațională. Comunicatul comun româno-polon dat publicității oglindește pe larg rezultatele vizitei, concluziile puse în evidență în timpul convorbirilor de la Varșovia, atît asupra direcțiilor de dezvoltare și aprofundare a relațiilor bilaterale, cit și asupra conlucrării dintre România și Polonia, alături de celelalte țări socialiste, în domeniul relațiilor internaționale, pentru dezbateri și pace, pentru o lume mai dreaptă și mai bună pe planeta Pămînt.

MESAJUL adresat de președintele României celei de-a VII-a sesiuni a Conferinței Națiunilor Unite pentru Comerț și Dezvoltare (UNCTAD VII), care se desfășoară la Geneva, a produs o puternică impresie, semnaltată și relevantă, în semnificațiile ei majore, de presa internațională. Definind cauzele dificultăților majore din viața economică mondială, — criza economică mondială, dăinuirea unor relații de inegalitate, dominație și asuprire, sistemul financiar mondial inechitabil, lipsa de rezultate în dialogul „Nord-Sud”, tendința unor țări dezvoltate de a-și păstra vechile privilegii, de a evita cadrul O.N.U. pentru examinarea și rezolvarea problemelor grave ale economiei mondiale și, nu în cele din urmă, intensificarea cursului înarmărilor —, mesajul relevă importanța unirii eforturilor tuturor statelor pentru soluționarea pozitivă — în interesul păcii și progresului tuturor popoarelor — a marilor probleme ce confruntă lumea contemporană. Sporirea eforturilor proprii ale țărilor în curs de dezvoltare este la fel de necesară, ca și sprijinirea lor printr-o largă și neîngrădită colaborare internațională, bazată ferm pe egalitatea deplină în drepturi, pe respectarea independenței și suveranității naționale, pe prerogativa fiecărui popor de a-și stăpîni de sine stătător bogățiile naționale și de a le valorifica în concordantă cu interesele proprii. În acest spirit — se arată în Mesaj — „sporirea sprijinului pentru țările în curs de dezvoltare reprezintă nu numai o obligație morală a statelor dezvoltate, dar și o imperioasă cerință obiectivă a normalizării vieții economice și politice mondiale, a asigurării progresului și păcii în întreaga lume”.

De o deosebită atenție se bucură în rândurile participanților la Conferința U.N.C.T.A.D. realismul propunerilor românești, reafirmate în Mesajul președintelui Nicolae Ceaușescu, pentru soluționarea globală, politico-economică, a problemei datoriilor externe, extrem de mari, ale țărilor în curs de dezvoltare. La baza propunerilor ei, România situează necesitatea unor criterii și principii care să țină seama de nivelul de dezvoltare al țărilor respective de posibilitățile lor de plată, precum și de eforturile pe care ele trebuie să le facă pentru asigurarea progresului lor economic și social. Propunerile propriu zise privesc anularea totală a datoriilor țărilor celor mai sărace, reducerea în proporții corespunzătoare a datoriilor tuturor celorlalte țări și reșalonarea pe o perioadă de 15—20 de ani a restului datoriilor cu o dobîndă minimă sau chiar fără dobîndă. De asemenea, România propune stabilirea unui plafon maxim pentru plățile anuale în contul datoriei externe, care să nu depășească 10 la sută din încasările obținute din exporturile țărilor în curs de dezvoltare, precum și o reducere generală a dobînzilor — inclusiv de către Banca Internațională de Reconstrucție și Dezvoltare (B.I.R.D.) și de către Fondul Monetar Internațional (F.M.I.), asigurîndu-se, totodată, acordarea de noi credite țărilor în curs de dezvoltare, în condiții avantajoase, cu dobînzii raționale.

În domeniul financiar-monetar, Mesajul insistă asupra necesității ca la Conferința U.N.C.T.A.D. să se elaboreze măsuri care să aducă mai multă ordine și spirit de echitate, să asigure soluționarea problemei prețurilor — mai ales la materiile prime — ca și garantarea stabilității acestora.

Convocarea unei conferințe speciale în cadrul O.N.U. la care să participe în condiții de totală egalitate atît țările în curs de dezvoltare, cit și țările dezvoltate, pentru rezolvarea tuturor problemelor grave și complexe din viața economică internațională este susținută de România ca un rezultat de dorit al actualei sesiuni a U.N.C.T.A.D.

### Cronicar

## Asociația Scriitorilor din Timișoara

● În cadrul unei ședințe de lucru, Asociația Scriitorilor din Timișoara a dezbătut și aprobat Planul de activitate privind acțiunile culturale-politice și educative în întimpinarea Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român, Congresului educației politice și culturii socialiste și aniversării a 40 de ani de la proclamarea Republicii, precum și planul de muncă al Asociației pe trimestrul al treilea al anului.

În cadrul ședinței, au luat cuvîntul Alexandru Jebeleanu, Maria Pongracz, Mircea Șerbănescu, Cornel Ungureanu. Lucrările ședinței au fost conduse de Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociației.

● În cadrul ședinței de închidere a stagiunii 1986—1987 a cenaclului literar „Franyo Zoltan” au fost decernate premiile pe acest an ale cenaclului. Pentru creație originală un premiu a fost acordat lui Matekovičs Gheorghe, iar cel pentru critică literară tinerei esciste Szekernyes Iren.

Au luat cuvîntul cu acest prilej: Mandics György,

## Festivalul național de literatură, Sighetu Marmatei

● Comitetul de cultură și educație socialistă al municipiului Sighetu Marmatei, prin Casa de cultură, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, reviste literare, ziarul „Pentru socialism”, Asociația „Măiastra” a tinerilor artiști din Maramureș și organizații de masă și obștești organizează: ediția a XIV-a a Concursului național de poezie, ediția a IV-a a Concursului național de receptare critică a operei scriitorului maramureșean Alexandru Ivasiuc, ediția I a Concursului de transpunere într-o limbă străină (franceză sau engleză) a poeziei poetului maramureșean Gheorghe Chivu și ediția a V-a a Concursului de creație literară pentru pionieri și elevi din cadrul Festivalului național de literatură Sighetu Marmatei.

Deschis creatorilor în vîrstă de pînă la 35 de ani, care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au volume tipărite și care nu au obținut premiul Festivalului sau al Uniunii Scriitorilor la precedentele ediții, Festivalul urmărește promovarea unei creații ale cărei expresii artistice să ducă la identificarea creatorului cu idealurile și credințele care îl angajează prin destin și apartenență față de istoria, ethosul, limba, tradițiile de

● Vineri, 10 iulie a.c., a avut loc o întîlnire a oamenilor de știință și cultură cu cititorii, întîlnire prilejuită de apariția volumului Eve Curie: „O viață închinată științei, umanismului și păcii — Marie Curie”, apărută recent la Editura Politică, (traducere, studiu introductiv, note și îngrijirea ediției: Felicia Marinca). Prezentînd

președintele cenaclului, Szekernyes Iren, în numele celor distinsi.

● Asociația Scriitorilor din Timișoara a organizat în localitățile Remetea Mare și Ianova o suită de manifestări literare. La Remetea Mare, un grup de scriitori au fost primiți de Tiberiu Drăghia, secretar al comitetului comunal de partid, care a înfățișat oaspetilor dezvoltarea impetuoasă a acestei așezări în ultimele două decenii. Totodată, s-a discutat organizarea în această comună a taberei de documentare și creație pentru tinerii scriitori din cercurile literare ale județului Timiș.

A urmat o vizită în localitatea Ianova, unde formații din comună au prezentat un program literar-folcloric. Au participat Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociației scriitorilor, Alexandru Deal, Marian Odangiu, Mircea Șerbănescu, I. D. Teodorescu, Aurel Turcuș. La manifestări, au fost prezenți Liviu Maior, inginer șef al C.A.P. Remetea Mare, Sabin Risco, directorul școlii, și Aurel Stoia, directorul Căminului cultural din Ianova.

cultură și civilizație ale poporului nostru, ale culturii și civilizației universale.

Lucrările, — care nu au fost prezentate la alte concursuri, insotite obligatoriu de o fișă personală a creatorului — în număr de 10 pentru poezie, minimum 5 pagini pentru critică, 5 pentru traduceri, dactilografiate în trei exemplare, vor fi depuse sau trimise conform uzanțelor, pînă la 1 septembrie 1987 (data postei) pe adresa: Casa de cultură a municipiului Sighetu Marmatei, str. Republicii, nr. 31, cod. 4925, județul Maramureș, telefon 995—1581.

Manifestările prilejuite de finalizarea concursului se vor desfășura în perioada 2—4 octombrie 1987 și vor consta dintr-o suită de acțiuni culturale-artistice — sczătorii literare, recitaluri de muzică și poezie, mese rotunde și dezbateri literare, vizite la monumente de artă și muzee din județ, vizite de informare și documentare la marile platforme industriale din municipiu, ediția a IX-a a „Școlilor de poezie de la Desesti”, s.a. — la care, alături de scriitori și oameni de cultură și artă din țară, vor fi invitați și concurenții ale căror lucrări au fost propuse pentru primiere.

## Întîlnire cu cititorii

noua carte, în sala Bibliotecii Institutului Politehnic din București, acad. Radu Voinea, președintele Academiei R.S. România, prof. dr. doc. Al. T. Balaban, membru corespondent al Academiei, prof. Alexandru Dănescu, prorector al Institutului Politehnic, precum și traducătoarea, au subliniat valoarea artistică a evocării mo-

## Concursul Editurii „Facla”

● Juriul concursului de debut în poezie al Editurii „Facla”, alcătuit din: Ion Marin Almăjan — președinte; Eugen Dorcescu, Ion Anghel, Ion Jurca-Rovina, Marcel Tolcea și Cornel Ungureanu, membri, a hotărît premiarea următorilor concurenți: Ionel Bota (Oravița — jud. Caraș-Severin), Valentin Călușer (Timișoara), Victoria Mișescu (București), Ioan Palić (Gătaia — jud. Timiș), Gheorghe Pruncuț (Timișoara), Emilian Roșulescu (Reșița), Marcel Sămîntă (Timișoara), Constantin Stancu (Hațeg — jud. Hunedoara). Autorii premiați vor apărea, într-un volum colectiv, în anul 1988.

Textele pentru viitorul concurs de debut în poezie al Editurii „Facla” vor fi trimise, pînă la data de 1 aprilie 1988, pe adresa: 1900 Timișoara, Str. Pestalozzi 14. Manuscrisele vor fi expediate într-un plic închis, purtînd un moto. Acelasi moto va fi reproducus pe un alt plic ce va conține o fișă cu numele, anul nașterii, adresa, locul de muncă ale autorului.

## Memorial Bălcescu

● În cadrul celei de-a 19-a ediții a „Memorialului Bălcescu”, la muzeul ce poartă numele marelui cărturar s-au desfășurat lucrările unui colloviiu cu tema „Nicolae Bălcescu — promotor al idealurilor de Independență și Unitate Națională”.

Au participat conf. univ. dr. N. Ceachir, prof. dr. G. Maksutovici, prof. D. Andronic.

## Vizită de documentare

● O delegație a Asociației Scriitorilor din Sibiu și a revistei „Transilvania” a efectuat o vizită de documentare în județul Sălaj, în cadrul căreia au avut loc: o întrevedere cu tovarășul Ioan Mureșan, prim secretar al Comitetului Municipal Sălaj al P.C.R., primarul municipiului Zalău; o întîlnire cu dr. Ioan Pușcaș și cadrele medicale de la spitalul din Șimleul Silvaniei, și un recital poetic la Școala Generală din localitate, o întîlnire cu minerii din Sărmașag; o ședință de lucru cu membrii cenaclului „Silvania” din Zalău; sczătorii literare în localitatea Letea și Lemniu.

Au luat parte: Mircea Tomus, Mircea Ivănescu, Ion Mircea, Vasile Avram și actorul Ion Buleandră de la Teatrul de Stat din Sibiu.

nografice a Evei Curie — fiica celebrei savante — precum și calitatea noii versiuni românești. Cu acest prilej, acad. Radu Voinea a vorbit despre colaborarea savanților români cu soții Curie în diferite perioade ale vieții lor. Dezbaterile pe marginea cărții a fost urmată de autografe acordate de traducătoarea cititorilor prezenți.

● Alexandru Ivasiuc — APA. Reeditare. Prefață de Ion Bogdan Lefter. (Editura Militară, 116 p., 11,50 lei).

● ȘERBAN CIOCULESCU INTERPRETAT DE... (Editura Eminescu, Biblioteca critică, 268 p., 11,50 lei)

● Eugen Uricaru — GLORIE. Roman. (Editura Eminescu, 230 p., 11,50 lei).

● Viorel Știrbu — MARELE SIGILIU. Roman. Vol. I-II. Ediție revizuită și adăugită. (Editura Cartea Românească, 1312 p., 57 lei)

● Teofil Bușcan — PATIMI. Roman (Editura Cartea Românească, 352 p., 14,50 lei)

● Ion Tușui — DIN TOT SUFLETUL PENTRU FERICIRE. Proze. (Editura Junimea, 288 p., 10 lei).

● Arela Șandru — MA-GAZINUL DE CLEPSIDRE. Proză scurtă. (Editura Eminescu, 248 p., 8,25 lei)

● Irina Eliade — ZIDURI. FERESTRE. GRADINI. Proză scurtă. (Editura Eminescu, 228 p., 7,75 lei)

● Ion Liță Vulpești — DUPĂ-AMIEZI CU CAL. Nuvele. (Editura Cartea Românească, 160 p., 7,50 lei)

● Florea Miu — LANUL DE GRÎU. Versuri. (Editura Cartea Românească, 88 p., 8,75 lei)

● Ștefan Bratosin — ÎN MIJLOCUL CIMPIEI. Versuri. (Editura „Litere”, 48 p., 15 lei).

● Antonie Jerebie — AER SONOR. Versuri. (Editura „Litera”, 48 p., 16 lei).

● Allan Cunningham — PICTORI ENGLEZI. Traducere de Georgeta Pădureanu, prefață de Dan Grigorescu. (Editura Meridiane, Biblioteca de artă, 389 p., 21,50 lei).

● A. Trollope — TURNURILE DIN BARCHESTER. Roman. (Editura Eminescu, 528 p., 30 lei).

● Adolfo Bioy Casares — CELĂLALT LABIRINT. Traducere de Mariana Vartic. Prefață de Ion Vartic (Editura Univers, colecția „Globus”, 261 p., 9,75 lei).

● Justo Jorge Pádrón — GAZELA DE APA. Poe-me în traducerea lui Marin Sorescu și Omar Lara (Editura Cartea Românească, 108 p., 13 lei)

● Eugène Sue — PAIATA. Vol. I-II. Traducere de Teodora Popa Mazilu. (Editura Cartea Românească, 1040 p., 44 lei)

LECTOR

## Un neobosit rapsod

Adunate în volum, versurile n-au dat multe cărți (A la maniere de... Bolta Bizantină, Zenit, Mirajul sunetelor) dar s-a bucurat de o bună primire din partea criticii, despre el pronunțîndu-se între alții E. Lovinescu, Ovidiu Papadima, Pompiliu Constantinescu... „Poezie de subtilități, de sugerări abia șoptite, de nuanțe imperceptibile, de rafinament”, scria Octav Suluțiu în „Familia” din februarie 1936. „Poezia lui Huzum este dovada unei sensibilități grațioase, care nu exclude huanța gravă și tulburătoare”, sublinia Ion Biberi în „Le Moment” din februarie același an.

Prezent în întreaga țară la sczătorile literare unde era invitat, poetul se dăruia literaturii cu tot sufletul. Recunoscîndu-i-se meritele a fost distins de fosta „Societate a scriitorilor Români” cu un premiu important, împreună cu Dan Petrașincu, Mihail Șerban, Virgil Carianopol și George Popa.

Deși înaintat în vîrstă și suferînd, nu punea jos condeiul. Imi relatase, că a predat Editurii „Junimea” un volum de retroproiecții poetice și încă lucra la o ediție despre viața și opera lui Alecu Donici, pe care-l prezenta și ca poet liric.

Al. Raicu

# O fertilă epocă literară

SE observă, în ultima vreme, un efort de sintetizare a literaturii din deceniile de după 1965, anul celui de-al IX-lea Congres al partidului, moment cu complexe repercusiuni în viața României, în substanța și expresia creației spirituale. Că ne aflăm într-o perioadă distinctă, cu punct de plecare acum 22 de ani, literatura o dovedește cu mijloacele sale, iar sintezele despre care vorbeam, din diferite unghiuri, înregistrează faptul ca atare, în multe cazuri, ca una dintre cele mai sugestive situații din istoria noastră, când fenomene ale politicului și socialului s-au răsfrânt în creație, influențându-i hotărâtor valoarea. Este și motivul din care, după părerea noastră, subiectul cercetării rămâne deschis; acest efort în planul teoretic, de interpretare, poate fi comparat cu cel al prozei, poeziei, dramaturgiei etc., de a-și diversifica puterea de cuprindere și, implicit, mijloacele. Iată de ce aceste sinteze au prilejuit, continuu să prilejuiască dezbateri interesante, faptul el însuși revendicându-se de la spiritul viu, deschis schimbului de idei de către cel de-al IX-lea Congres al P.C.R. Fără a fi o încercare de retrospectivă, rîndurile de față își propun să treacă în revistă câteva dintre ideile cristalizate în ceea ce este — în lucrări de istorie literară contemporană, în, mai rarele, monografii de autor sau în analize ale unor fenomene în poezie, proză, critică literară, dramaturgie —, un dialog al literaturii cu propriile-i cuceriri și semnificații, raportate la un timp istoric clar definit.

Unul dintre termenii care au suscitât și continuu să suscite discuții se referă la raportul literatură-societate. Cu alte cuvinte, cum s-a petrecut procesul de influențare a artei de către lumea înconjurătoare? Documentele Congresului al IX-lea, multe din cuvîntările tovarășului Nicolae Ceaușescu au pus, ca problemă decisivă pentru realizarea unui progres social real, nevoia de adevăr și abandonarea practicilor vechi de a confunda starea reală cu cea ideală, ca singurul factor de lucidă autoanaliză și evaluare a resurselor bogate, diverse, multe dintre ele prea puțin sau deloc cunoscute, ori abordate în trecut din unghiuri neprielnice. Nevoia de a cunoaște și pune în valoare variatul potențial al societății românești de azi a devenit, printr-un benefic reflex, o nevoie a literaturii de a-și cunoaște și înțelege, în dimensiunile lor complexe, eroii. Aserțiunea că adevărata valoare în artă nu poate fi detașată de capacitatea ei de a se sprijini pe o lume adevărată, pe o umanitate animată de idei cu puternică încărcătură progresistă, ideile societății noastre, de azi, constituie armătura tuturor retrospectivelor încercate în acești ani. Pentru că pătrunderea realității, detașarea fenomenelor semnificative, separarea durabilului de efemer, într-un proces de largire a realismului și umanităților artei, s-au dovedit probe decisive, etaloane de judecare a vocației de scriitor. În acest teritoriu, al puterii de pătrundere în adîncul socialului, s-au verificat și confirmat, în ultimele decenii, cei mai importanți scriitori ai noștri. Poezia de substanță complexă, construcții epice solide, opere ale dramaturgiei trainice se revendică de la plasarea lor în perimetrul acut al meditației despre istoria omului de astăzi. Receptarea lor favorabilă de către critică, audiența largă la public demonstrează că aceste creații sînt purtătoarele unei încărcături valorice de care spiritualitatea românească are nevoie, în tendința ei proprie de a se îmbogăți și nuanța. Sînt opere ivite dinăuntru lumii noastre și, tocmai de aceea, pătrund înăuntrul ei.

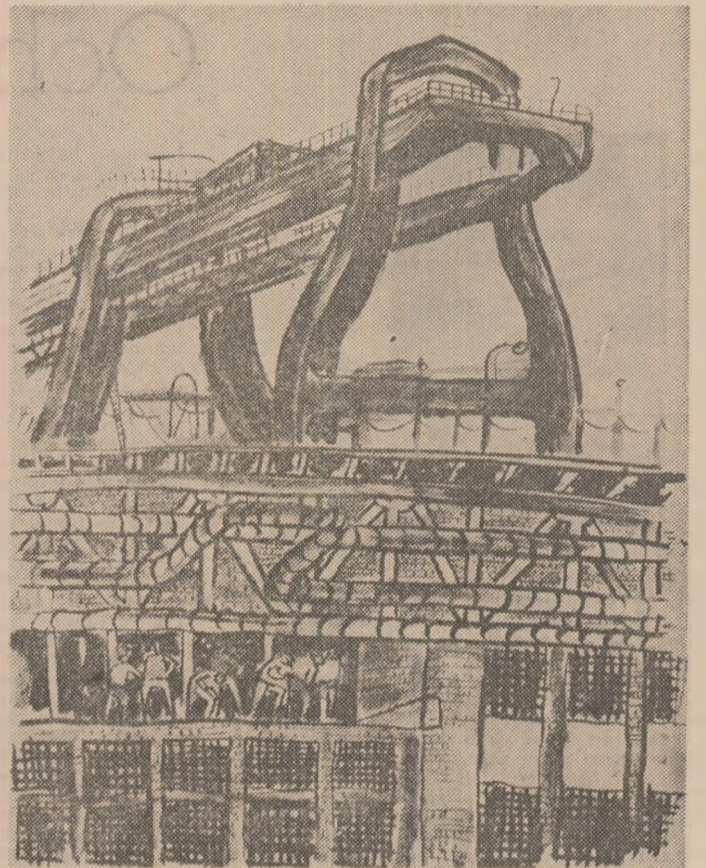
UN alt set de idei aflate în discuție se referă la diversitatea stilistică, văzută nu pur și simplu ca mijloc de expresie, ci într-o ipostază mai generalizatoare, aceea de a sugera specificul național. În acest domeniu s-a realizat, în plan teoretic, și o necesară legătură cu cercetarea antebelică, de natură a defini personalitatea și spiritul literaturii române. „Reabilitarea“ ideii că literatura noastră

își rostește sumumul de idei printr-o încărcătură proprie a fost însoțită de opere în măsură să o exprime. Exemplele sugestive și temeinice valorice sînt numeroase atestînd, pe de o parte, existența — chiar și în deceniul cinci-șase — a unei continuități, prin cele mai bune cărți, în apariția unor talente literare „de aici“, cu „sigiliul românesc“, deși multe împrejurări au fost potrivnice manifestării lor, iar pe de alta, realitatea complexă a unei decantări de mijloace și încercări de surprindere a specificului național în adîncime și nu epidermic sau ilustrativ.

În deceniile de literatură constituită după 1965, procesul de personalizare a creației a însoțit programatic pe cel de a găsi adevărurile individualizatoare ale societății. Sincronizarea cu valorile tradiției noastre literare, cu literatura lumii contemporane a jucat rolul de fond fertil pe care se exercită inovația, experimentul, au loc acumulările, se constituie trăsăturile specifice unei perioade literare. Sensurile de dinamizare necesară, subliniate de Congresul al IX-lea al partidului, au avut o influență pozitivă în intimitatea literaturii, în dialectica ei ca artă, în redobîndirea acelei mișcări și circulații de idei, ipostaze, opțiuni ale talentelor, fără de care literatura s-ar fi opacizat. Astfel, tendințele dominante în expresie, la un moment dat, sînt efectul unei căutări și confruntări reale, se revendică de la un proces firesc, sînt verificate, certificate sau infirmate pe teritoriul competiției valorice, nu numai deschisă, dar acceptată ca unică stare de a împiedica stagnarea. Cit de mari, valorice, sînt operele create este desigur foarte important, și există, la ora aceasta, un activ substanțial sub acest raport. Dar între cișturile actualei epoci literare, inaugurată în urmă cu 22 de ani, sîntem dator să menționăm climatul, efervescența, dinamismul, ca pe un creuzet în care s-au realizat aceste opere, cu atît mai mult cu cît ele au reușit să găsească un specific de artă cu deschideri posibil a fi identificate și analizate, ca aparținînd literaturii române de la sfîșitul celui de al doilea mileniu.

AL TREILEA termen al discuției se referă la viitor. Au apărut noi generații de scriitori în acești ani, ceea ce reprezintă, de asemenea, datele unui proces favorabil literaturii și poate trimite la comparații cu perioada anterioară, în care intrarea în atenția opiniei publice a unor proaspete nume de autori s-a desfășurat lent și cu mari și multe intermitențe. Noțiunea de „tinăr scriitor“ sau de „nume nou“ face parte din firescul unui cîmp literar preocupat de continuitatea valorilor sale. Numărul acestor nume și al cărților aparținîndu-le este considerabil și a sporit, mai ales în ultimii ani. Aceasta a făcut posibilă chiar detașarea de către critică a unor generații: ale anilor șaptezeci, optzeci etc., fi-rește, cu relativitatea implicată de astfel de încadrări. Incontestabil este însă adevărul că toate aceste generații din ultimele decenii au trăsătura unificatoare dată de spiritul Congresului al IX-lea. Este vorba, de fapt, de exprimarea cu diverse potențialuri, determinate de vîrstă, talent, a aceleiași exigențe față de adevărul vieții și adevărul artei. Cărțile noilor scriitori se nasc pe fundalul puternic animat al unei societăți angajată în construcții durabile, al unei literaturi participînd la această opțiune, decisă să-și dea măsura valorilor sale. După opinia noastră, se manifestă simultan o continuitate și o împletire de idealuri și cuceriri în plan valoric, după cum sincronizat este efortul de a elimina schematisme, locul comun, nesemnificativul, de a atinge acele tensiuni și temperaturi de adevăr uman și artistic prin care o operă literară vorbește cititorului de azi și de mîine. Acest adevăr, atestînd luciditatea scriitorului ca artist, indiferent de ora intrării sale în literatură, reprezintă, la rîndu-i, unul dintre majorele efecte ale Congresului al IX-lea al partidului.

Platon Pardău



SIMONA VASILIU CHINTILA : Macarale

## Laudă grîului

Laudă grîului, celui ce este !  
Laudă grîului, celui ce fi-va !  
Noi sîntem cei ce vom face mereu  
visul — real, argument — perspectiva.

Curge-n hambarele patriei grîul —  
cel viitor, cel trecut, cel prezent.  
Ne place piinea, nu ni-e rușine-a  
fi printre primii pe continent...

Chiar de aceea grîul ni-e frate.  
Chiar de aceea noi îl iubim  
ca pe o mamă, ca pe un tată,  
și lui chiar viața i-o dăruim.

Laudă grîului — celui ce este,  
celui ce fost-a sau ce va fi !  
Cit va fi lumea, cît va fi țara,  
noi cu viața-l vom ocroti.

## De strajă grîului

Cade peste sate roua,  
ca lumina peste vis,  
și în suflet se aude  
un poem ce nu s-a scris.

Un poem despre cîmpie,  
despre grîu, despre țărani.  
Să-l aștepți, merită-o viață  
sau chiar zece mii de ani.

Cit în grîu stă nemurirea  
unui neam și unei țări,  
merită să-i stai de strajă-n  
toate cele patru zări.

## Puterea grîului

Cînd pe cîmpuri calcă, prea sfioși, țărani,  
parcă-oficiază nașterea dinții  
a minunii-n care-și are fiecare,  
deopotrivă, aripi, vis și căpătii.

Ni-s țărani-aproape ca nicînd de suflet —  
ne timbrăm cu gîndul lor ce-avem mai sfînt  
și mai drag pe lume și visăm să-atingem  
culmile iubirii lor pentru pămînt.

De la ei din inimi grîu-și ia puterea  
de-a rodi mai spornic, de-a visa în piini.  
Cînd se face noapte, eu aud cum țara  
le sărută-n taină harnicele miini...

Dan Rotaru

# Ochiul naratorului



Fotografie de Vasile Blendea

**D**imineată de iarnă, ultima navelă a volumului *Intilnirea din Pământuri*, are ca motto un fragment din Swift: „Stăpînul meu mai pomeni de o însușire pe care citiva din servitorii lui o descoperiseră la unii yahoo-i și pe care el nu o înțelegea de fel. Îmi spuse că uneori, cite unui yahoo îi venea o trăsnaie și că atunci se retrăgea într-un colț, se trînea pe jos și începea să urle și să geamă, ba chiar să gonească pe oricine se apropia de el, măcar că îl vedea tînăr și voinic și că n-avea nevoie nici de mîncare și nici de apă; și nici un servitor nu știa să spună ce îl doare”. Luat din partea a IV-a a *Călătoriilor lui Gulliver* și anume din *Călătorie în țara Houyhnhmlor*, fragmentul e relatat de către Gulliver, ajuns servitor la cai, a modului în care aceștia priveau momentele capricioase, inexplicabile psihologice, ale oamenilor, denumiți aici yahoo-i. În *Viața ca o pradă*, pentru a minimaliza *Dimineată de iarnă* în raport cu *Salcîmul*, Marin Preda leagă acest motto în exclusivitate de navela finală a *Intilnirii din Pământuri*, considerîndu-l ca o simplă explicare a acesteia: „Fragmentul final din *Intilnirea din Pământuri*, prin care mă angajase să scriu un roman, era uitat, era o ilustrație a lecturilor mele din Swift, prin care urmăream să arăt că yahoo-ii sînt nefeciați”.

În realitate, citatul din Swift poate fi pus drept motto la întregul volum, ba chiar la întreaga creație a lui Marin Preda din anii 1942-1948. Căci tulburarea eroilor sub lovitura stării din adîncuri e văzută cu un ochi asemănător celui cu care caii din *Călătoriile lui Gulliver* urmăresc momentele de isterie ale yahoo-ilor. De altfel, în *Viața ca o pradă*, revenind obsedat asupra acestui fragment din Swift — singurul pe care scriitorul îl reține și-l comentează dintr-o carte iubită în tinerețe — Marin Preda îl pune pe Pavel, orbul din Vatra Luminoasă, să explicitizeze această privire a cailor: „Swift a fost primul care a imaginat o lume în care animalul om, numit yahoo, are stări de suflet capricioase și inexplicabile, la care caii se uită uimiți și îl țin în grajd așteptînd liniștiți să-i treacă isteria și țicneala”. Dominanta acestei priviri e deci neînțelegerea absolută. Naratorul e despărțit de personaje printr-o distanță de proporțiile celei dintre cai și yahoo-i. Distanță definitivă, depărtare dintre două lumi care nu comunică între ele. Asemenea cailor lui Swift, naratorul vede fără să înțeleagă ce se întîmplă cu eroii prozelor sale. El ia pur și simplu cunoștință de țicneala personajului cu ușoara nedumerire a unei ființe dintr-o altă lume, care, pentru că nu înțelege ce se întîmplă, nu se îngrijorează. Perspectiva nu e nici naturalistă, nici comportamentistă, la modul absolut. Căci ea nu e o chestiune de stil, ci de viziune. Impresia primă e de mister angoasant al lumii din adîncuri. Acolo, pare să sugereze autorul, se petrec lucruri enigmatice, pe deplin străine înțelegerii noastre, accesibile nouă doar prin manifestările lor exterioare. Situat dinspre narator, înregistrînd tulburarea eroului cu ochiul aceleia, cititorul e atins de aripa neliniștii provocate în general de misterul abuzurilor umane. Fără nici o explicație, cu legăturile cauzale tăiate, comportamentul personajelor stîrnete anxietate. Iată-l, de exemplu, pe Stancu lui Stăncilă din *Înainte de moarte*: „Stancu lui Stăncilă ridică deodată capul aprig, ca și cînd urmele boalei sau chiar boala ce-l trîntise la pămînt ar fi pierit. Oasele miinilor i se încordară, și vinele gîtului îi ieșiră prin piele. Se rostogoli de pe așternut și-și infipse ghearele miinilor în țărînă, năpădindu-l sudoarea, udîndu-i părul capului într-o baie de grăsime. Se alătură de trunchiul dudului, îl luă în brațe, singurîndu-i unghiile, și cu dinții începu să roadă gemind scoarta grunțuroasă și neagră a copacului”. Nu de puține ori, distanța de la care vede naratorul dizolvă identitatea umană a personajelor. În *Salcîmul*, Tudor Călărășu și Nilă, mișcîndu-se în întuneric, își pierd dimensiunea, rămînînd niște simple forme. Depărtarea de acest gen sporește neliniștea căci, o clipă, omul e în confuzie cu alte regnuri. Văzut în timpul călărării pe trunchiul salcîmului, Nilă din *Rotila* pare un animal fantastic: „Nilă se urca spre virf, încet, dar cu putere, și așa cum im-

brățișase salcîmul și înainta, parcă era un broscoi urias, cu două labe și pe care le implînta în tulpină ca într-un dușman”.

ACEASTĂ distanțare a privirii nu e altceva decît preluarea de către narator a perspectivei personajelor sale. Sub bătaia stării lăuntrice, eroii fac gesturi pe care nu le înțeleg, ascultînd orbește de presiunea adîncurilor. Desigur, majoritatea prozelor fiind narațiuni la persoana a treia, această facere fără înțelegere e doar sugerată. Ea e însă evidentă în narațiunile la persoana întâi, ca, de exemplu, *Strigoaica*, unde comportarea fără a ști de ce, aproape animalică, izbește imediat. Despre gesturile lor, personajele nu pot spune altceva decît că simt nevoia să le facă: „Simțeam și eu ceva care mă făcea să țip și ieșii fără să-mi dau seama ce se întîmplă”. Jucînd magistral comedia neștiinței, autorul se așază meru la nivelul de înțelegere al personajului. În *Noaptea*, omul cu care se încăieră flăcăii rămîne necunoscut nu numai lor, dar și cititorilor. Situat în unghiul celor doi, naratorul nu dă nici un amănunt: o simplă „mogildeață” și atât. Ivite într-o lume normală, cu oameni normali, tulburările personajelor sînt privite de către ceilalți cu neînțelegerea cu care caii constată țicneala yahoo-ilor. Dar cei din jur sînt conștienți de-al celui apucat, aparțin aceleiași lumi ca și acesta. Starea lor normală de acum e cea în care s-a aflat eroul înainte de cădere în criză. Privirea lor ușor nedumerită poate fi considerată privirea cu care s-ar urmări, dacă ar putea, eroul însuși.

În același timp, liniștea în care ceilalți asistă la țicneala subliniază și mai apăsător singularitatea comportamentului acestuia și, deci, misteriosul întîmplării din adîncuri. O astfel de situație se întîlnește mai ales în prozele cu monologuri violente. Întrebările spasmodice ale eroului din *Nepotul* sînt primite într-o tăcere o-pacă și rece, ca un zid. Contrar așteptărilor lui Anton Tudose din *Întîia moarte a lui Anton Tudose*, cei din jur nu sînt tulburați de spusele sale, spaima flăcăului, înfricoșătoare pentru el însuși, nu se transmite ascultătorilor. În deznădejda revelației sale, Anton Tudose se trezește deodată într-o singurătate care-l face să amețească. Din monologul întretăiat al lui Ilie Resteu din *În ceată* se ghi-cește aceeași neînțelegere a ascultătorilor: „De ce tăceți toți din gură?”; „Și-acuma tăceți toți din gură, nu vă uitați nici la mine, nici la voi. Uitați-vă la mine, care are coraj! Nu vă vine a crede că mi-am sărit din balamale...”; „Vă uitați unii la alții și ziceți că-s nebun...”

S-A FĂCUT mare caz la apariția volumului de debut, ba chiar și după aceea, uneori mustrător, alteori elogios, de violența din prozele tîrîului Marin Preda. Într-adevăr multe din textele sale scot în prim-plan scene de o rară duritate, lesne de pus sub semnul naturalismului: bătăi, violuri, uciderea animalelor etc. Nu s-a observat însă că perspectiva naratorului asupra personajelor sale, cea de neînțelegere absolută a întîmplărilor, scoate aceste scene din regimul cruzimii pentru a le plasa în cel al straniului. Impresia de violență apare din sesizarea efectului agresivității. Ea presupune, deci, în chip necesar, conștiința că lovitura aplicată unui om îi provoacă un rău: o durere, o rană mortală. În absența acestei ipoteze, agresivitatea e o simplă sumă de gesturi, fără nici o semnificație. Pentru cine nu știe ce înseamnă tăierea gîtului, decapitarea unui ins nu e altceva decît o imagine mai mult sau mai puțin plăcută. Rămînînd la suprafața personajelor, fără a merge mai departe, în adîncuri, cititorul lui Marin Preda nu realizează efectele violenței și, în consecință, asistă, ușor nedumerit, la niște gesturi fără adîncime. În povestirea *La*

*cîmp*, violul e descris fără a lăsa nici un moment impresia că e vorba de așa ceva. Gesturile sînt consemnate minuțios, fără a li se da posibilitatea închegării, atît în conștiința eroilor, cit și în cea a naratorului, într-un ansamblu, într-o idee de ceea ce se întîmplă. În *Noaptea* loviturile administrate de cei doi flăcăi necunoscutului nu aparțin violenței pentru că în nici un moment „mogildeață” nu capătă chip de om nici pentru ei, nici pentru narator, și deci nici pentru cititor.

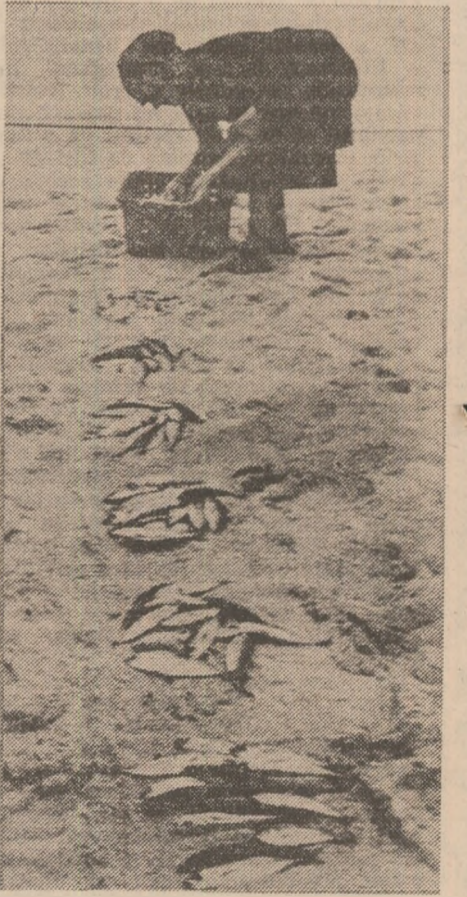
IDEEA unor stări din adîncuri, cu efecte directe în imprezibilitatea comportamentului uman nu e nouă în proza românească. Nouă, originală e perspectiva adusă de scriitor în atacarea acestei idei. În timp ce proza anterioară releva existența unui teritoriu obscur, subconștient, prin lungi și obositoare sondări în straturile cele mai adînci ale ființei, Marin Preda rămîne la înregistrarea efectelor exterioare ale acestui teritoriu subteran. Ca și personajele sale, el nu știe ce se petrece acolo în adîncuri. Rolul său se limitează la minuțioasă consemnare a efectelor exterioare ale celor petrecute înăuntru. Teza unei psihologii abisale aparține înțelegerii ființei umane ca mister neliniștitor, gata să izbucnească în gesturi imprezibile și iraționale. Sondarea stărilor din subconștient prin pătrunderea în adîncuri, prin amănunțirea lumii abisale nu făcea altceva decît să risipească taina prin epuizare analitică. Grație perspectivei propuse de Marin Preda, misterul adîncurilor umane se degaja cu o forță nicicînd egalată de obositoare proză introspectivă. De remarcat, sub același semn, al originalității, că tîrîul prozator avansează o soluție nouă și într-o altă problemă dragă literaturii române moderne: cea a negării autorului omniscient. Obișnuit, această negare se făcea prin renunțarea la narațiunea obiectivă în favoarea celei subiective. Nefiind atoaștător, în stare a istoriei numai despre el însuși, naratorul poate folosi numai persoana întâi. Acceptînd imposibilitatea omniscienței, Marin Preda o exprimă într-o formulă originală: prin intermediul unei narațiuni strict obiective, menite a demonstra că lumea altui eu decît a celui propriu nu poate fi cunoscută.

UTILIZAREA formulei comportamentiste în sugerarea misteriosului din interior implică un pericol: de a crea impresia că simpla consemnare a faptelor își are cauza în anestezia personajelor, prezente în text ca mecanisme fără viață. Intuind o asemenea ipoteză, scriitorul își dotează personajele cu o disponibilitate senzorială de înși normali. Luînd rotula, Nilă îi simte acut răceala, greutatea: „Aci Nilă puse mina pe rotilele plugului și scoase una. Era cam grea și răceala fierului o simțea cum îi pătrunde prin piele și îi apasă oasele.” Această deschidere a simțurilor dispăre la izbucnirea teroarei lăuntrice. Deși odată ajuns sus, în salcîm, Nilă „ostenise și-i curgea apa de la subsuori, iar degetul gros de la picior era plin de sînge”, el nu simte nici o durere. Din cele anterioare, știm însă că eroul nu e imun la durere, că, din punct de vedere senzorial, e un om obișnuit. Ca dovadă, el simte răceala, greutatea uneltei. Insensibilitatea apare din paralizarea completă a simțurilor de către răul din adîncuri. Grație acestei viclenii, impresia de mister obscur, neliniștitor sporește. Trecînd dincolo de gesturi și cuvinte, spre senzații, autorul sugerează existența unui drum către lumea subterană a personajului, a cărui primă etapă o reprezintă nivelul simțurilor. Un drum infundat însă, nicicînd alîns în punctul lui final.

MULTE dintre aceste momente vor fi incluse ulterior în marile romane ale scriitorului. Inexplicabila ciomăgeală din *Noaptea* se regăsește, ca episod, în *Marele singuratic*. Scena izbucnirii lui Nicula: — personaj din *Moromeții II* — la paras-tasul unchiului Sandu e o reluare a navellei *Întîia moarte a lui Anton Tudose*. Din *noaptea Iubire* se alimentează aproape toate scenele de dragoste prezente în creația ulterioară al ui Marin Preda. Salcîmul devine scenă-nucleu în *Moromeții I*. Comparate cu episoadele din roman, aceste schițe și povestiri au un relief aparte. Ca momente ale unui ansamblu, ele își pierd forța neliniștitoare. Cadrul realist al romanelor spulberă misterul comportamentului aberant, lăsîndu-l ca simplă bizarerie a unui personaj pînă atunci normal psihologic sau, mai rău, făcîndu-l să treacă neobservat. Superioritatea schițelor și povestirilor față de episoadele romanesti corespundente împinge în prim-plan un alt procedeu ales de autor pentru a sugera existența unor stări abisale: situarea scenei capricioase, inexplicabile psihologic, în spațiul limitat al genului scurt. E limpede astfel că impresia de mister al adîncurilor lovind din cînd în cînd la suprafață, asemenea unei energii seismice, e cu atît mai mare cu cît izbucnirea personajului e limitată în timp. În curgerea domoală, luminată puternic de veghea conștiinței, se ivește deodată un moment inexplicabil psihologic, o izbucnire stranie. Ea durează foarte puțin: după un timp extrem de redus, eroul reintră în comportamentul cotidian, supus cauzalității psihologice și morale. Genul scurt ales de scriitor cu excepțională intuiție a procedeele literare e cel mai în măsură să exprime această realitate a stării din adîncuri. Fiecare text începe cu izbucnirea personajului și se încheie cu liniștirea acestuia. Asemenea unei paranteze, textul e așezat între momentul cel mai puternic utilizat și cel al reîntoarcerii în normalitate. Caracterul unic și trecător al aberației comportamentale e subliniat cu o forță deosebită. Alegerea genului scurt e și mijlocul cel mai puternic utilizat de prozator pentru a simula neștiința. Asemenea cailor din *Călătoriile lui Gulliver*, autorul își lasă eroul în colțul reprezentat de schiță, povestire sau navelă pînă cînd acestuia îi trece țicneala. Se întîmplă ceva cu el din cînd în cînd, pare să spună naratorul, la încheierea crizei, îl apucă, uneori cite o țicneală, dar din ce cauză, n-aș putea spune. Deplină prin formula prozei scurte, comedia neștiinței conferă prozei semnate de tîrîul Marin Preda o dimensiune metafizică. Sugestia scriitorului e că ființa umană poate fi stăpînită uneori de porniri ciudate, aberante psihologice. Desigur, sursa acestor comportări se află în subconștient. Dar explicația aceasta, presupusă de noi, cititorii, nu spulberă neliniștea stîrnită de fiecare dintre aceste texte. Ca și personajele, cititorul se infioară pînă în adîncurile ființei, atîns, o clipă, de aripa unei forțe iraționale.

Ion Cristoiu

(Fragment din studiul Marin Preda neliniștitul)



UMLAUF ARNOLD (R.F. Germania): Plimbare VERET LIONEL (Franța): A șasea porție (Al 16 lea-a Salon internațional de artă fotografică al Republicii Socialiste România)

# O viziune etică asupra istoriei



Fotografie de Ion Cucu

„C E înseamnă istorie?“, începe directorul Moise din romanul *Fal lui D. R. Popescu* și povestește cum a ajuns aici: „Asta a fost prima întrebare pe care profesorul de istorie mi-a pus-o în prima clasă de liceu. Și nimeni n-a știut să răspundă. Și nici profesorul. Adică el a răspuns, dar ce-a spus n-am reținut, dovadă că n-a răspuns bine și că numai întrebarea mi-a rămas în memorie“. Aparent, Moise descoperă răspunsul în mod spontan, întimplător, la un bal, noaptea, dar fraza care urmează ne previne asupra îndelungatei lui meditații: „Am căutat de-a lungul anilor să dau singur un răspuns: „Istoria, simplu ca bună ziua, e un joc, un tangou, sau un vals, o direcție a pașilor, un ritm — care poate fi unul sau altul. Stăteam pe podiumul țiganilor [...] și toată lumea dansa tangou și eu nu puteam dansa [...]. Și de nu cîntam eu, cînta altcineva“. Moise constientizează momentul (sub raport existențial și psihologic) și, trecînd la o explicație de tip hegelian (indiviziile sînt mijloace ale necesității istorice) și absolutizînd ipostaza omului ca obiect asupra căruia acționează istoria, își împregnează răspunsul cu fatalism: „Dansul, ca istoria, este un joc necesar, o necesitate. Nu contează cîntăreții“. Nu mai puțin fatalistă, dar de o mare puritate, credința unei țărăni bătrîne asupra condiției pămîntenilor: „Avea în glas convingerea fermă că este o simplă trecătoare pe această stea (cum îi zicea ea pămîntului...)“. Este nevoie însă de o mare lumină interioară pentru a trece pămîntul în rîndul stelelor.

În *Orașul inginerilor* se păstrează unele elemente comune cu viziunea lui Moise: Eldar unul din rezonanții romanului, „meșter de librete de operetă“, consideră că „istoria este tot un soi de operetă“ (ceea ce nu e departe de a vedea istoria ca joc — tangou sau vals), adăugîndu-i însă sugestia oamenilor-păpuși. În raport cu concepția deterministă a lui Moise, împinsă pînă la fatalism prin absolutizarea necesității, Eldar formulează un alt tip de fatalism în care locul central îi revine întimplării: „Legile istoriei sînt întimplătoare“ — pretinde el —, „faptele care au dus la izbucnirea unor războaie și revoluții n-au fost întotdeauna, cum cred alțișia așeamii, inevitabile și decurgînd logic unele din altele, ca bătăliile duse pe o tablă de șah... incidentele cu accidente s-au întretăiat, logicul cu bizarul... absurdul și-a avut și el locul

său...“ Un alt personaj din *Orașul inginerilor*, Măcăncăță, utopistul care făcuse un plan „de revoluție globală“, ajunge la un soi de pesimism total, în care introduce însă dubiul cu privire la forța care manevrează sorții: „Nimic-nimic nu se schimbă pe pămînt! Oșia pămîntului... nici nu tremură, nici nu se clintește... Alt-cineva dă cu zarurile... în cer și pe pămînt... Ei, cine? cine?! Dumnezeu dă cu zarurile?“ Modul lor diferit de a vedea istoria își are sursa în experiențe specifice: personajele din *Orașul inginerilor* au ca obiect al meditației perioada războiului, în care întimplarea, accidentele și incidentele, bizarul și absurdul, zădărnicia acțiunilor apar în prim plan, pe cînd Moise vizează experiența de început a revoluției, cu ciștigurile și greșelile ei.

„Istoria — consideră un personaj din *Vinătoarea regală* — este altceva decît un accident sau altul, decît un om sau altul“. Ideea este completată de Moise, pentru care, deși o spune în glumă, numai „toți laolaltă“, ei, țărani, bărbați și femei, bătrîni și copii formează istoria, și reluată de Eldar: „Istoria... nu e doar destinul unui ins, ea e făcută din mai multe vieți...“ În fapt avem de-a face cu variante ale ideii rolului primordial al maselor în istorie.

Descrierea și interpretarea istoriei — fixată în obsedantă deceniu — este complexă și surprinzătoare în romanele lui D. R. Popescu. În fața „epidemiilor“ istoriei, personajele lui descoperă salvarea în gînd: „Vreau să spun că numai în gînd am găsit scăpare și numai în gînd nu pot pătrunde soarecii. Nu mai aveam nici o ieșire și în gînd am găsit calea spre libertate“ (Textul e de natură simbolică).

În *F*, autorul introduce o idee îndrăzneată, dar concordantă cu mersul istoriei universale: țăraniul poate să moară de prea multă muncă, absolut necesară însă pentru conservarea omenirii: „C-așa e neamul nostru lăcom de muncă. Dar de n-ar fi, omul ar muri de foame și mai ales de neîndestulare. Iar de muncește cum muncește, moare de prea multă muncă [...] nu de bătrînețe, nici de amar“.

EROII lui D. R. Popescu sînt în stare să persifloze întrebările fundamentale asupra vieții, egalizînd condiția omului în istorie, condiția umană în genere cu o condiție strict concretă: „De unde veneam și unde mă duceam? mă întrebai școlărește, fără teamă și fără gravitate, liniștit sau poate cu acea năivitate a călugărilor ce cred că punîndu-și marca întrebare: de unde venim, unde mergem, și cine sîntem? rezolvă ce rezolvaseră alții înaintea lor, găsind cheia existenței. Pipăind delimitați preciz spațiul în care mă aflam așezat: era o căruță plină de lespezi de piatră, peste care eram așezat“. Textul este ambiguu, trimițînd simultan la planul real și la cel simbolic, la o situație concretă, oarecare, pe care însă personajul o generalizează.

Concluziile cu tentă istoriosofică ale personajelor din romanele lui D. R. Popescu se bazează de obicei pe observarea unei perioade istorice scurte (e adevărat — plină de răsturnări elementare, radicale), ceea ce nu le împiedică să fie pătrunzătoare. Apare chiar tendința de a judeca istoria nu pe felii, ci în ansamblu: „Un an, zece, douăzeci, contează cumva

în viața unui om, dar pentru istorie ei nu fac două parale“.

Directorul Moise, individ ambiguu, rîzînd, mărturisește: „Trăiesc în viitor ca să scap de prezent“, și poate că acest mod de a concepe viața îi permite să caracterizeze cu elasticitate epoca și oamenii: „Eu nu-i înțeleg pe oameni [...], toți sînt paradoxali. Sau poate că trebuie să înțeleg mai bine paradoxul ca să le înțeleg caracterul“. Moise se referă la un personaj concret, Don Iliuță: „Mereu are un limbaj previzibil, nervos, insultător. Ce nu poți prevedea, și aici caracterul său mi se pare imprevizibil, deci paradoxal, este continuitatea în fapte a celor vorbite de el, faptele sale infirmă deseori vorbele sale, dar nu în mod absolut [...]. E imprevizibil și pe mine oamenii aceștia mă umplu de scepticism“. Apoi, Moise începe să-și extindă observațiile, tinzînd vizibil spre generalizări: „Imi vine să cred că foarte mulți inși sînt plini de incertitudine, paradoxali și că trăiesc o viață a lor plină de incertitudine, o viață paradoxală. De ce nu s-au format într-un sens sau altul, bine determinat, nu înțeleg. Nu sînt nici buni, nici răi, sînt periculoși, să fiu lesne înțeles. Periculoși nu numai pentru integritatea corporală a altora, ci și socială“. Moise merge chiar mai departe, transformînd observațiile asupra altora în autocunoaștere și auto-proiecție, proces tipic pentru omul contemporan: „cu voia sau fără voia mea devin și eu un tip paradoxal. Și acest lucru mă face să cred că trec prin niște ani paradoxali, printr-un timp paradoxal, cînd toate valorile se răstoarnă și se înlocuiesc nerăsturnîndu-se vizibil și neînlocuindu-se pe față și pînă se va așeza noua structură a lucrurilor și a caracterelor eu o să fiu poate de mult bătrîn, căci nu pot să prevăd exactitatea în timp a acestei noi configurații, cum prevăd bunăoară, fiindcă mă bazez pe faptele mele și pe rodnicia pămîntului, că peste trei ani voi bea vin din via pusă de mine în grădina casei“. Invenția autorului constă în a pune asemenea vorbe în gura unui personaj demonic, care face peste tot rău, chiar crime, dar nu cu mina lui, nu direct, ci antrenîndu-i pe alții: de aici și consecința relativizării, ambiguității, dar și a implicării tuturor, ca lași, complici, vinovați și deci responsabili; vinovați și responsabili, căci oamenii acționînd fac istoria, dar în același timp nevinovați și absolviți, căci, bieții oameni — reia autorul ideea cronice-rului — sînt sub vremei.

Moise pretinde că vrea să descopere adevărul și să facă binele: „Eu am căutat, tot ca o albină [...] să reconstitui adevărul și să fac pe cît mi-e posibil ca viața oamenilor să fie mai senină, mai fără drame stupide, să reclădesc acele universuri, nu dulci ca fagurii de miere, dar pline de rațiune...“ Pe de altă parte însă, el își declară scepticismul și neputința: „Văd în viață niște paradoxuri pe care nu le înțeleg și în care nu cred. Dar n-am ce face. Și de-accea sînt sceptic“. Sugestia romanului pare a fi aceea că în perioadele de mari răsturnări sociale, nu lipsite de confuzie, de tulburare a valorilor și a ierarhiei acestora, apar inevitabil indivizi de genul lui Moise și al uneltor sale. Don Iliuță chiar vrea să picteze nu numai echilibrul omului ci și „al omului cu al neamului“. Rezultatul este reconstituirea unei atmosfere și a unui timp pline de mister și nedeterminare, insinuîndu-se în viziunea asupra

istoriei imponderabilul ființei umane și al Ființei istorice.

Manevrînd o dialectică personală, ingemănată adeseu cu sofistica, absolutizînd starea epocii, Moise împinge lucrurile la limită, la ideea degradării universale: „Îți dai seama ce jos situezi tu omul crezînd că salvarea ne va veni de la ciini? — îi spune el lui Don Iliuță. Dar pe mine nu mă inspăimîntă și nici nu mă amuză ipoteza ta. Ea vine doar să argumenteze (dacă mai era nevoie!) că materia universală se alterează și că procesul de alterare a ajuns și într-un cap de pictor ca al tău“. Dar aceasta nu este decît o față a monedei. Tică Dunărințu, cel care caută adevărul și e însetat de dreptate, îi răspunde lui Moise (în *Vinătoarea regală*) că „adevărul nu este întineric chiar de este învăluit de ani“, amintînd de vorbele înțelepte ale tatălui său: „Iubiți-vă poporul fiindcă el este veșnic“, el străvede posibilitatea dăinuirii colectivității prin recuperarea trecutului cu adevărul lui: „poporul nu sîntem doar noi sau cei ce vor urma după noi, ci și morții noștri, toți cei de acum și dintotdeauna, cu adevărul lor cu tot“, deschizînd astfel o zare, cu raze de optimism, a unui adevăr și a unei Ființe istorice care, însușindu-și trecutul, cresc odată cu timpul.

În *F* și *Vinătoarea regală*, punîndu-și personajele să rememoreze evenimentele și să-și scormonească făptura interioară pentru a reconstitui atmosfera, pentru a stabili vinovățiile și astfel adevărul, cu gîndul (la unele din ele) de a pedepsi, D. R. Popescu clădește treptat o viziune asupra istoriei dominată de imperativ etic. Sugestia finală este aceea că echilibrul comunității și al Ființei istorice poate fi restabilit și consolidat prin activarea memoriei colective, ca filtru al experienței din trecut și din prezent, pentru a separa valori care să devină coordonate ale viitorului.

Dacă în *F* și *Vinătoarea regală*, viziunea etică este explicită, în *Orașul inginerilor* ea devine implicită prin raportarea continuă a războiului cu evenimentele și consecințele sale la omenesc; chiar dacă unele personaje pierd orice urmă de umanitate sau altele cad într-o resemnare definitivă, rămîn acei adolescenți — ingerii orașului (Valeria și Melentie, Estera și Rilă Iepurilă și ceilalți) — care-și păstrează pînă la sfîrșit o parte a ființei neîntinată.

P UNIND în acțiune eroi paradoxali, indeterminați, trecîndu-l prin situații insolite, absurde, simultan grotesci și tragice, dotîndu-l cu intenții și însușiri complementare, unii dintre ei manifestîndu-se ca „posedații“, capabili de proiecții ale purității, sau de o dialectică malefică (Moise), sau setoși de dreptate (Tică Dunărințu), sau gata să ispășească pentru toți, autorul pare să insinueze în viziunea sa asupra istoriei ideea că dincolo de oameni și de întimplări, dincolo de vinovați și utopici se constituie și se propagă o necesitate mai profundă, ea însăși sinuoasă, că uneori rezultatele se pot întoarce împotriva țărilor colective și individuale propuse, dar că în ansamblu se produce, prin energia inepuizabilă a umanului, un progres, chiar dacă contradictoriu, în „conștiința libertății“.

Traian Podgoreanu

## Leonid DIMOV

### Trei rondeluri pentru Irina

#### Rondelul literelor

Un obicei din voia mea va fi  
Ca-n nopți de tuci cu zmoală date  
În falduri de cuvinte aurii  
Să te-nvelească literele toate

Și, firav lut, la cumpeni de țării  
S-aduni : breloc de vorbe fermecate,  
Din voia-mi obiceiul ce va fi  
Păstrat în nopți cu zmoală date.

Minuscul paradis te va-mboldi  
Să smulgi o soartă din eternitate  
Cînd amintirea silabelor vii,  
Cioplite din tăceri iluminate,  
Un obicei, din voia mea, va fi.

#### Rondelul fluturului

Prin abur fluture trecu,  
Vopsit cu pete de sineală :  
Din clopoșei rideai și tu  
Precum întreaga lume goală

Cînd, rotunjit în cer, tabă,  
Describe cum, la nimereală,

Prin abur fluture trecu  
Vopsit cu pete de sineală.

Intregul clinchet se pierdu  
În vaer orb de catedrală  
La cea dintii silabă : Nu !  
Rostită cînd, prin uluială  
Și abur, fluture trecu.

#### Rondelul cărții zmingălite

Cînd ți l-am dat chiar pe Homer  
Să-l zmingălești într-o culoare  
De-un verde mut și auster  
Ca tomul infinit de mare,

O fericire din eter  
S-a scurs peste abecedare  
Cînd ți l-am dat chiar pe Homer  
Să-l zmingălești într-o culoare

Și doar un demon efemer  
Privea, albastru de mirare,  
Din raftul ultim și stingher  
Al incunabulelor rare  
Cînd ți l-am dat chiar pe Homer...



BEG MAZOO ALAM (Bangladesh) : Devoțiune (Salonul internațional de artă fotografică)



## Florența ALBU

### Instantaneu în geamul înghețat

Sunt chemată de-afară din frig  
sunt strigată cu numele acesta tocit  
scris prin acte  
autobiografii ispășiri identității...

Mi se aruncă în față numele  
bulgăru de zăpadă  
— o glumă proastă ! — gindești  
primind izbitura în frunte

simțind cum se scurge  
lacrimă roșie  
cum te inseamnă —  
imposibil să-l negi — să-l renegi.

Ei rid în geamul spart  
te arată cu degetul...

### Fruct

Prin geografia lui afectivă  
el este viermele cult.  
Trudește în golul armonios.  
Numește eternitate  
acest labirint  
lucrat cu dăltița și lupa.

Aaugă timpul cu lest  
sublimul cu golul  
utopia e dulce  
— un miez de nucă  
prefigurind circumvoluții...

Cine să-i spună ?  
Inutilă măreață lucrarea  
— dar cine să-i spună ?



IVO BOBEV (Bulgaria) : Răsărit de soare  
(Salonul internațional de artă fotografică)

### Priveliște

Intr-un cer rozaliu sumbru vintos  
ochiul singur se plimbă dilatat  
dedat viciului vizionar  
ochiul singur planind peste oraș

— aventură insolit inutilă  
figura de stil cu azur  
un fluture rar  
în insectarul serenității...

Aeroplane vin de departe  
presate de sunet  
pe cerul orașului —  
rămin doar amprente  
de aripi de vis —

adio dor desuet  
aventură romantică imposibilă  
(cine ne dă dispensa de virstă  
de limite ?...)

### Muza vitregă

Azi o tristețe nouă  
un gând al inutilității noastre

la colț pe coji de nucă  
sau prins mai bine-n laț  
— mereu acest bau-bau această muză cobe  
(o, n-a cîntat nicicînd  
dar ea există —  
dar arborată-n virf  
sperie cîntătoarele !...)

Vine o moarte mică prin finețe  
miroase dulce frica  
a cimbrîșor și ismă și sinziene

— ea buchețel de flori  
de vară îți oferă  
ea buchețel de flori —  
„cu admirație...”

### Esențe

Muște bețive  
la tava cu fructe prea coapte  
la mustul dulce prelins  
o fermentație liberă  
dulcele — asumarea tăriei

la tava cu fructele bete  
natura proclamă atotstăpină  
legea excepția...

De ți-ai tăia venele  
de-ai lăsa singele să fie alcool  
la banchetul esențelor  
beția ta în foarte mult soare  
ar fi opera unor fermenți nenumiți  
efect altor cauze — altor efecte...

Fierul și plasma  
mor într-un fel de rugină fraternă  
cu spada și rana  
în poemul naturii.



## Marcel GAFTON

### fotbal

Mare bal mare!

Doi poli și ceva de picere  
din Polul Nord  
în Polul Sud  
parchetul clorofilei valsează —  
gazon pursinge  
ori iarbă proastă  
de toată iarbă.

Săltate-n ghetuțe  
pe cucuie de ginduri  
scapără cnemide  
cu țurloaie-năuntru.

Vals și picere  
invirt  
gifiiesc  
rimnicesc  
gigilice-n rotund  
care se-adună  
tot la picere  
tot altor picere.

Numai  
vezi  
gigilicea nu-i ea oareșice  
gigilice:  
rotundul ei  
pe o cracă a cerului, sus,  
lua soamna

lui Fănuș Neagu

și tihna  
vechimilor vechi.

Poamă de înalt și de taină  
rotundul rotund —  
tiflă rotundă.

Geaba mina se-ntinde  
geaba arcul timpla-și incoardă  
geaba capcana subțire  
geaba ajunare-n pohtiri:  
desăvirșirea-i  
de neatins!

Soamna cu treaz ochi ațintit  
tihna cu treaz ochi ațintit  
vechimi cu treaz ochi ațintit  
tot la ea cătau, ațintit,  
de prea ațintire  
năduf  
ochiul ațintit lăcrima:  
desăvirșirea-i  
de neatins!

Primeneli vechimii  
urneală incoace  
vremi se vremuiră —  
ochiul ațintit  
la poama din cer  
tot la ea căta  
(poamă pădureață

rotundul rotund),  
de prea ațintire  
ochiul ațintit  
năduf lăcrima  
lacrimă nesaț  
taman telescopă.

Pină într-o zi  
isteață parșiv :  
momeli născocoale  
peste cap se dau,  
rotundul rotund  
poama lui de taină  
din cer — mălăiață,  
cu tiflă cu tot,  
nădufului pică  
la picere-i pică.

...Desăvirșirea-i  
de neatins ?

Păi, uite-o ! uite-o !  
în pielea goală  
rotund rotundu-i  
vals gifiiește —  
valsul nădufului  
otova-n picere.

Și uite ! uite !  
picere  
cu  
desăvirșirea  
la picere  
de-a azvirlita  
vals o valsează  
și ea se-adună

tot la picere  
tot altor picere.

Șart are valsul  
două porți două  
gemene ele  
și amindouă  
duc nicăiri —  
nicăiri geamăn  
cu nicăiri.

Jur împrejur  
rotund perete  
hoitos perete  
nemiluire  
de ochi aprinși  
nemiluire  
de beregăți  
injunghiate  
(sudălmii, ovații)  
extaz sorbesc  
extaz mănincă —  
măi-măi picere  
și cucuiete  
picere-n vals.

...Desăvirșirea-i  
de neatins ?

Năduf asudă  
valsul asudă  
picere-asudă  
un vis visează,  
nemiluire  
de ochi aprinși  
nemiluire  
de beregăți

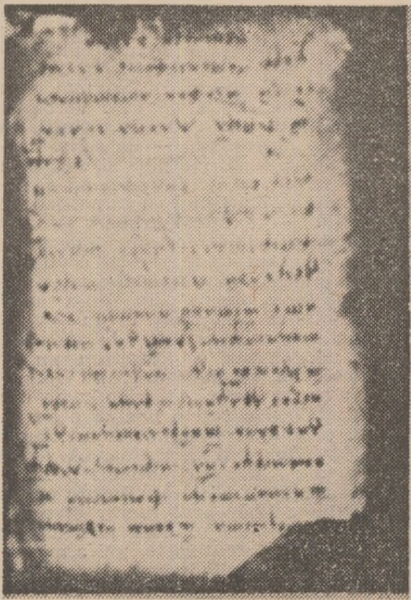
injunghiate  
visează golul  
rimnicesc golul  
preamăresc golul.

Și-arătătorul  
timpla arată,  
valsează timpla :  
„Toți suntem picere !  
Valsul suntem toți !”

Noroc de noroace  
dinselor picere,  
valsului — și lui :  
rotundu-i colțat,  
colțul cerc se-ncearcă,  
zig-zag de chiperuri  
tăvănește ceruri,  
din rani și din rană  
saț foamei — tocană,  
setei dinadins  
nisipul incins.

Că-n lume, afară,  
lume, lume,  
din prunc pină-n searc  
lume, lume,  
gerul geruiește  
lume, lume,  
vorbele vorbește  
lume, lume,  
golul goluiește  
lume, lume,  
desăvirșește  
lume, lume.

# Alexandria



Alexandria în românește. Cea mai veche copie - din 1620, a popii Ion Romănu din Sin Petru (Codicele Neogoeanus)

INCHEIAM primul articol despre **Catalogul manuscriselor românești**, vol. III, din Biblioteca Academiei R.S.R., 3101-4413, întocmit de dr. Gabriel Ștrempel și apărut recent la Editura Științifică și Enciclopedică din București, afirmând că **Alexandria**, în manuscris, prin marea circulație a povestirii fabuloase, a fost **best-seller-ul** speciilor cărților populare. Am numărat cincisprezece copii, cele mai multe incomplete sau fragmentare, în sus-zisa lucrare. Cea mai veche (3821) datează din 1620, „miscelaneu cunoscut sub denumirea de **Codex Neogoeanus**”, după numele posesorului său, profesorul birlădean Ștefan Neagoe. Manuscrisul mai conține o prăvălie religioasă, un zodiac („**Rujdenița**”, cel mai vechi zodiac românesc), Rînduiala vecerniei în limba slavă și se încheie cu tălmăcirea altei cărți, foarte răspândite în acea vreme. **Floarea darurilor**. Deși, la **Rînduiala vecerniei**, tălmăcitorul își divulgă vîrsta, „tinărul popa Ion Valahul”, tonul moralizator este al unui om matur:

„Adecă eu mult greșit și ticălos popa Ion di în sat din Simpetru, scris (-am) această carte ce se cheamă **Alixandria** și cu **Darovanie** (=Floarea darurilor). Și mă ustenui cit putui și o scris(ei) să cetească și să socotească bine ce este împărăție ceștii lumi deșarte și mingănoasă”. Traducerea **Alexandriei** a fost începută după mărturia lui, la 15 „cireseriu” (mai) 1619 și isprăvită la 15 „făurariu” (februarie) 1620. Popa Ion era și un artist: a împodobit manuscrisul cu frontispicii în peniță și cu inițiale ornate, ca și titlurile, în roșu. Despre acest talentat preot găsim referințe în cartea lui Gabriel Ștrempel, **Copiști de manuscrise românești pînă la 1800**, vol. I. Celelalte manuscrise, cele mai numeroase, au fost copiate între anii 1702 (ms. 4289) și 1824.

**Alexandria** a apărut întâia oară la Sibiu, în tipografia sasului Petru Bart (1794), același ce avea să editeze și **Sindipa** (1802), după care a scris M. Sadoveanu **Divanul persian**. Finanțatorul celor două cărți populare, ne spune Dan Simonescu, a fost „un țaran, Simeon Pantea, de fel din satul Sălcioa-de-sus, de

pe Aries, ceea ce se arată chiar în titlul cărții” (**Istoria Syndipii filosofului**)<sup>(1)</sup>. Un țaran sui generis, iubitor de carte și înstărit: tiparul era scump!

Geneza faimoasei povestiri, trecută de Ion C. Chițimia și Dan Simonescu printre romanele pseudoistorice, s-ar datora, după nota introductivă a celui de al doilea, lui Calisthenes, „istoriograful curții macedonene”, care ar fi lăsat „o istorie științifică a vieții lui Alexandru”, lucrare ce ar fi fost preluată în secolul următor. Nouă ne-au parvenit însă, prin filieră slavă sirbească, copii după lucrarea în limba latină, din veacul al X-lea al erei noastre, a clericului napolitan Leon<sup>(2)</sup>, cu importante amplificări sau reduceri succesive, de-a lungul veacurilor.

Să nu căutăm în **Alexandria** adevărul istoric. De la început, originea lui este mitocostă, dat ca fiu al Olimpiadei, soția lui Filip al II-lea, regele Macedoniei, dar nu cu acesta, ci cu Netinav-impărat<sup>(3)</sup>, fugăr în fața invaziei persane, dar „filosof mare și fermecătoriu<sup>(4)</sup>”, și vrăjitoriu, și cetitoriu de stele<sup>(5)</sup>. Crescut de Aristot, după cum se știe, dar și de Netinav. Alexandru, în povestea noastră, „învață în șapte ani toată filosofia lui Aristot și a lui Netinav, mîndria Eghiptului”.

Conform însă prezicerilor, acesta avea să fie ucis de propriul său fiu, de însuși Alexandru!

Calul legendar, Ducipal, era „roșu și cu un corn între urechi, de un cot de lung”. Se-nțelege, era sălbatec, dar singur Alexandru l-a putut struni, făcîndu-și-l credincios pînă dincolo de moarte.

Se știe că Alexandru a domnit numai treisprezece ani (336-323 î.e.n.) și că a murit de tifos la Babilon, în al treizeci și treilea an al vieții sale, în cursul căreia a cucerit Grecia, Egiptul, Asia-Mică cu Persia și India pînă la Ind, întemeind cel mai vast imperiu din trecutul îndepărtat. Or, în **Alexandria**, eroul domnește 60 de ani și moarte otrăvit de unul din căpitani săi!

Se mai știe că soția lui, Roxana, era fiica satrapului Bactrianei, Oxyartes, și că a fost ucisă<sup>(6)</sup> de Casandru, cumnatul ei, care ținea pe o soră a marelui Alexandru! Or, în **Alexandria**, Roxana e fiica lui Darius al III-lea, care în acest chip se împacă cu învingătorul său, iar ea se înjunghie la moartea lui Alexandru și e îngropată în același sicriu de aur, deus la **Alexandria** (creația defunctului!), într-un „turn înalt”, unde „stau pînă astăzi”. Acestea sînt fantazările relative la eroii principali ai cărții legendare, ca atare repudiate de Miron Costin în acești termeni:

— „Scrie Pluutarh, vestit istoric, la **Viața lui Alexandru Machidon**, care au scris **Alexandria** cea adevărată, nu basne cum scrie **Alexandrie** den grece ori dîntr-altă limbă scoasă pre limba țării noastre, plină de basne și scornituri, el zice ca...”<sup>(7)</sup>

<sup>(1)</sup> **Cărțile populare în literatura românească**, Editie îngrijită și studiu introductiv de Ion C. Chițimia și Dan Simonescu, Vol. I, 1963, Editura pentru Literatură, pag. 351.

<sup>(2)</sup> După Dan Simonescu, episcop al Neapolei, dar la Bompiani-Laffont, diacon (în fr. **diacre**).

<sup>(3)</sup> Nectanebo, regele Egiptului, din dinastia a XXX-a, mort în 360 înainte de a se naște Alexandru, îl învinsese pe regele persan Artaxerxe II.

<sup>(4)</sup> Făcător de farmece, vrăjitor.

<sup>(5)</sup> Dimpreună cu regalul fiu postum, Alexandru al IV-lea, Aigos.

<sup>(6)</sup> **Letopiseșul țării Moldovei de la Aron vodă incoace**, **Opere**, ediția P.P. Panaitescu, 1958, pag. 89.

# Trapez

CCXXV

1009. Dejuguu boii și le aruncau în față un brat de coceni, iar ei se apucau să-i roadă cu răbdarea cu care cămilele străbat deșertul.

1010. Intr-unul din filmele lor, frații Marx nimeriseră într-o reuniune de savanți. Aceștia, cînd se recomandau unul altuia, adăugau facultatea pe care o urmaseră și anul absolvirii: Oxford 1928, Cambridge 1930... Văzînd ce se petrece, inenarabilii comedianți au început și ei, cu tupeul care-i caracteriza: Chevrolet 1925, Oldsmobile 1927.

1011. După ce toate drumurile n-au mai dus la Roma, ele au început să ducă la carte. Nici unul, dacă e cit de cit glorios, nu se încheie, de la o vreme, decît printr-o carte. Arhitecți celebri, pictori faimoși, actori, dirijori, cîntăreți, regizori, după ce au fascinat o vreme lumea, scriu o carte despre viața și arta lor. La fel fac generalii, care au hotărît soarta războaielor. Faraonii, dacă ar învia, probabil că ar scrie și ei cîte o carte.

Se mingiere pentru cei - nu prea mingiați de soartă - a căror meserie e să scrie cărți.

1012. - Îmi inchipui că ai avut multe amante.  
- N-am avut nici o amantă!  
- Nici una?  
- Nu pot numi astfel fetele și femeile care au trecut prin viața mea ca niște riuri de aur.

Geo Bogza

și a doua oară:

— „Pomeniște de dîșii?” Cînt Curtius istoricul, de faptele lui Alexandru Machidon (însă nu acea **Alexandrie** mincinoasă, care iese pre limba noastră, plină de basne)<sup>(8)</sup>.

Miron nu se lupta cu morile de vînt. Spera, se vede, să-și vadă scrierile tipărite, iar prin acele rînduri de vestejire, să reducă simțitor, ba chiar să nimicească în public creditul „**Alexandriei**, de pe atunci considerabil în țările noastre. Că este așa, o dovedește frecvența numelui Alexandru la voievozii noștri, începînd cu Basarabil și sfîrșînd cu Mușății. Astfel, N. Iorga, scriînd despre primii Basarabi, afirma:

„...numele de Alexandru, scos din cartea vitejilor, pe atunci foarte citită deci, purtat și de un nou țar de la Tirnova și, cum vom vedea, de aproape contemporanul său, Nicolae sau Nicoară Alexandru, așteptînd căsătoria unui fiu al lui Alexandru Bulgarul, foarte mîndru de biata lui «împărăție», cu o domniță argeșană, fiica lui Vodă Nicolae...”<sup>(9)</sup>.

Și mai departe, în timp, trecînd la Alexandru Lăpușneanu, după adevărul său nume, Petre stolnic și numai ca domn Alexandru, a crezut că și-ar fi luat acest nume glorios la sugestia Ruxandei (Roxana!), soția lui, fiica a lui Petru Rareș și nepoată, după mamă, a despotului sîrb, Iovan Brancovici:

„E de însemnat și faptul că întilul copil născut din căsătoria lui Alexandru cu nobila lui soție, care se poate, ca o Roxana ce era, să fi impus fostului Petru Stolnicul numele lui Alexandru-cel-Mare (subl. n.) s-a chemat Ioan, ca tatăl Elenei, și numai al doilea Bogdan, ca tatăl Domnului însuși”<sup>(10)</sup>.

În **Alexandria** mai izbesc alte flagranțe abateri de la adevărul istoric, ca domnia lui Dariu asupra turcilor, sau ca prezența tătarilor în peninsula balcanică. Cele mai bătătoare la ochi, sugestive cititorului alfabetizat, dar accesibil fantasticului, ni se par um-

<sup>(7)</sup> De daci.

<sup>(8)</sup> De neamul moldovenilor, *ibid*, pag. 254.

<sup>(9)</sup> N. Iorga, **Istoria Românilor**, III, Cîntorii, București, 1937, pag. 176.

<sup>(10)</sup> **Istoria Românilor**, V, **Vitejii**, București, 1937, pag. 9. Cu o trimitere la **Arhiva istorică**, I, pag. 111, no. 155.

flarea cifrelor de soldați la milioane și, în subsidiar, la detalierea prăzilor, de comori în metale prețioase și în giuvaere, iar în natură, de pildă, de oi, la cifra de un miliard!

S-ar zice că se reeditează, pe plan european, orgia de fast și de bogăție asiatică, din **O mie și una de nopți!**

Versiunea textului propus de „țaranul” iubitor de carte este plăcută prin comoriile ei lexicale ce se adaugă celor imperiale și regeste: o sintaxă limpede, o limbă savuroasă, cu prea puține arhaisme, și acelea plăcute cititorului modern, cit de cit filolog, dar, se înțelege, atunci pe înțelesul tuturor. Manuscrisul circulase desigur din mină în mină, făcuse obiectul lecturii, de către tatăl sau de feciorul său, dat la carte, seara, în familie. Iubitorilor de basme nu li se făcea lehamite, ca lui Miron Costin, de acumularea atîtor neverosimilități, socotite la locul lor și gustate ca atare.

Alexandru este idealizat: bun, lertător, generos, peste măsură darnic și drept. Întrebat de un paharnic (titlurile sînt adaptate după dregătoriile noastre vechi):

— „Împărate, dară cum luași toată lumea, cum n-ai luat nimenea pre lume?”

Alexandru zise:  
— Avut-am patru ajutori<sup>(11)</sup> cu mine: unul, cuvîntul dulce, altul, mina întinsă<sup>(12)</sup>, altul, judecata dreaptă, altul iertarea la greșeli. Cu acestea, am luat toată lumea. Așa trebuie să fie tot omul-impărat<sup>(13)</sup>.

Cititorilor credincioși li se păreau toate acestea virtuți creștinești, mai ales că în cursul povestirii, Alexandru se lepădase de politeism, îmbrățișînd religia ebraică și împărțîndu-se de înțelegerea Vechiului Testament. Într-un an, cîcă, învățase de la Aristotel, „Psaltirea și Psalmii”.

Dan Simonescu notează judicios:  
„Bineînțeles că Alexandru nu-și putea începe învățătura cu Psaltirea. Este aci o influență a bisericii, transmisă în perioada creștină asupra **Alexandriei**”.

Universalitatea gloriei lui Alexandru și suma de vîrf a virtuților lui ne explică fenomenul naturalizării lui de către popoare diferite, în decursul secolelor, de la egipteni, pînă la turci.

Războiul cu Por-impărat a rămas atît de mirabil ca ispravă de război-fulger, încît un poet încalzit îl menea provocatorului celui de al doilea război mondial să-i urmeze lui Alexandru exemplul și să lovească Anglia în inima imperiului său, India<sup>(14)</sup>.

Războiul cu furnicile uriașe, cu muicri sălbătice, cu căpcauni, cu septimani și septipezi, coborirea în Infern, întilnirea cu regina Amazonelor, care-i oferi trei mii de fecioare, tribut refuzat de auzerul suveran, cucerirea țării împărătesei Cleofila-Candachia<sup>(15)</sup> și tot ce ține de fastul Orientului, se îngemănează în **Alexandria** ca un ideal de viață eroic, dar și cu sentimentul acelei **fortuna labilis**<sup>(16)</sup>, care nu cruță pe nimeni, dovadă sfîrșitul tragic al eroului (nu și destrămarea ulterioară a moștenirii lui, în pragul căreia se oprește povestirea).

Multe ar fi de cercetat, din punctul de vedere sociocultural, asupra elementelor ce au putut face din **Alexandria** cartea de aur a popoarelor europene, în Evul Mediu, iar la noi, aliment spiritual de primă necesitate, pînă aproape de zilele noastre.

Șerban Cioculescu

<sup>(11)</sup> Ajutoare.

<sup>(12)</sup> Prietenește.

<sup>(13)</sup> Ceea ce Hitler și proiecta, dacă i-ar fi reușit să forțeze munții Caucazului, să treacă fără serioasă rezistență prin Persia și să lovească apoi în coroana imperială a Angliei.

<sup>(14)</sup> Cf. în **Istoria literaturii române**, I, Editura Academiei R.P.R., 1964, cap. **Alexandria**, pag. 482-488.

<sup>(15)</sup> Lat. norocul trecător (temă filosofică și literară frecventă).

# Drum și metaforă

lunii există numai înăuntrul lucrurilor ineseși (**Not ideas but in things**, nu-i așa, Ianoș?) o percep ca fiindu-mi necesară și complementară. Inima lui Szász János e lipită de concretul și imediatul lucrurilor, de «fapte». Zborul său este în obiecte, în întîmplările ineseși, ca și cum nu s-ar putea desprinde de ele, de fapt numai în ele percepiindu-se pe sine cu adevărat. Este și motivul pentru care s-a dedicat prozei, după ce a resimțit probabil plătirea poetului ca un fel de «pierdere de substanță», de «rătăcire» într-un cer prea rarefiat și neinstare să mai susțină ponderitatea terestră a alcătuirii noastre, mai mult «faptice» decît ideale.

În fond, tema dialogului meu imaginar cu Ianoș - astăzi, cînd prietenul meu împlinește șazeci de ani - este nu una a ogîndirii, ci a călătoriei, a căilor și chipurilor deosebite de a străbate oceanul existenței, a diversității modurilor autoregăsirii în spațiul cuprins într-un prag al vieții și celălalt. Acest străvechi și de neînlocuit «Cunoaște-te pe tine însuși!» este poate un îndemn de a începe o «călătorie», un **iter perfectionis**. (De multe ori, cugetînd la ceea ce credeam a fi Ianoș o fixare de caracterul prea «întîmplător», fortuit, al lucrurilor, mă între-

bam, totuși: dar dacă el a descoperit o altă transcendență?).

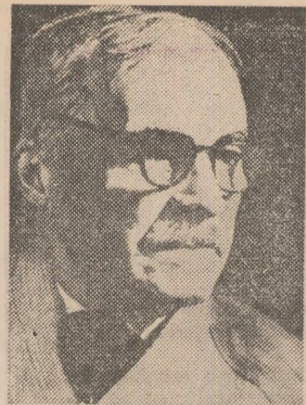
Există mai multe căi și chipuri de a drumeti, și Ianoș, care este un călător mult mai împătimit decît mine, o știe prea bine. În artă, de pildă, există un mare drum al mimesis-ului și un altul, la fel de mare, al simbolicului. Dar nu merg ele oare, de fapt, împreună, întretîindu-se, regăsindu-se și referindu-se unul la altul? Și dacă am adus vorba despre simbolic, nu e oare lumea însăși, cum spunea Novalis, un «trop universal al spiritului, imaginea simbolică a acestuia»? Călătoria noastră în lungul existenței este și ea atunci un «simbol», o metaforă, iar **metafora** înseamnă etimologic **transport**, altfel spus mijloc prin care acezi de la un nivel al realului la altul. Pe camioanele grecești am văzut scris cu litere mari **METAPHORA**; sunt convîns că această coborîre a poeziei în cotidianul astui veac atît de tehnologizat nu-i displace lui Ianoș. Dar oare avionul cu care am străbătut împreună, acum vreo cincisprezece ani, oceanul, nu este și el «un trop al spiritului», o metaforă? Da, acesta e adevărul, Ianoș și cu mine am zburat înăuntrul aceleiași «metafore».

Cezar Baltag



C U Ianoș am fost în Arcadia (et nos!) și dacă pentru multe împrejurări și etape ale existenței, prietenii de demult au intrat în altă dimensiune, Szász János îmi rămîne pentru etapa «arcadiană» a vieții noastre, ogînda cu care dialoghez în gînd, sau la care nici nu mă mai uit ca să nu mă vad silit să rămîn tăcut și fără replică în fața adversarului dintotdeauna al omului, Cronos. Dar știu că o astfel de ogîndă există, aici în această dimensiune, și asta înseamnă foarte mult. Pentru mine, care cred în semnificații ce depășesc lumea dată a fenomenelor, o gîndire pentru care cauza, scopul, idealitatea

# Tudor Arghezi — publicist



**P**OETII care devin jurnaliști nu-s poezi ei copii spălăciți. Dacă un creier avortat va scăpa citeva versuri indigeste, această acțiune rușinoasă nu-l sacrează pe poet. — Jurnalismul e o supapă trecătoare a stomacului surins în chinga sărăciei; nu-l ispășește pe adevăratul scriitor; jurnalistică nu e prielnică decât unei familii speciale de inteligență (vă rog, citiți!) — Dinastia Zgirie-Brinza. Individii de o tăietură intelectuală cu fașon nu se întinză decât pe deștepții de soartă într-o astfel de carieră. Oricât ar părea de bizar, rindurile acestea — care aruncă anatema asupra gazetăriei — au fost semnate (în „Linia dreaptă”, aprilie, 1904) de Tudor Arghezi, publicist asiduă care ilustrează, în istoria literelor românești, o formulă originală de co-laborare a poeziei cu gazetăria. Făcând o declarație — doar aparent paradoxală — ca cea de mai sus, Arghezi repudiaza jurnalismul ca să fie liber să-l reinventeze. Publicistica lui Arghezi a silit discursul jurnalistic să-și primească tiparele, în aceeași măsură în care poezia sa i-a conștrins pe contemporani să abandoneze reperiile curente, în funcție de care defineau discursul poetic.

La gazetele unde a colaborat, Arghezi a scris de toate. În „Adevărul literar și artistic”, de la mijlocul decădiei a treia până spre sfârșitul celei de-a patra, poetul semnează aproape săptămână de săptămână „tableta sa de cronicar”: generic sub care incip, fără discriminare, notițe comemorative, recenzii de serviciu, articole jubiliare, fapte diverse, anecdote, diatribe pe teme cetățenești, povestiri exotice, crîmpeie de peisaj, fantezii umoristice și altele. „Tableta de cronicar”, „Biletul”, „Subiectul”, „Noțiunile” deprind pe Arghezi să scrie concis și alert, profitând de orice-i aduce intimplarea în cale, confecționându-și „pilulele” din cele mai eterocite materiale. Volumele sale de proză — de la *Ioane de lemn* și *Poarta neagră* la *Cartea cu jucării*, de la *Tablete din Țara de Kutu* la *Ce-ai cu mine vinul?* sau la *Pravila de morală practică* — sînt mozaicuri de fragmente adunate din presă și combinate după norma suverană a lipsei oricărei norme. Dincolo de îngăduința cu care Arghezi se agață de orice „subiect”, de nonsalanța cu care își plim-bă tabletele incoace și încolo între un volum de proză și altul, de fantezia sa combinatorie neînfrînată (exasperantă pentru nerfericții săi editori), există o cauză a cauzelor. Scriitorul nu disprețu-

ieste nici un subiect fiindcă subiectul în sine e lipsit de preț pentru el. Tencușă de creație se bizuie pe deturnarea funcțională și pe re-convertirea tuturor materialelor întrebuintate.

Impămîntenind în proză forme rodite anterior în publicistică, Arghezi întîlnește pe Caragiale — de care se desparte, totuși, semnificativ, în citeva privințe. „Moftul” lui Caragiale e, la urma urmei, un echivalent al „tabletei” și ambele genuri își fac debutul în proza canonică în urma unui proces de manipulare, pe care merită să-l privim în paralel (mai ales că ambii autori, l-au însoțit de reflecții estetice demne de toată atenția). Autorul *Momentelor și schițelor* vede în discursul jurnalistic o practică a scrisului unde cuvîntul e silit să se dea după împrejurări și după om, să fie funcțional. Proza lui Caragiale e un „muzeu imaginar” al epresiei. Teren ideal al „variațiilor” de stil, genurile publicistice sînt un exercițiu exemplar pus în slujba diversității. Valorificînd discursul presei, Caragiale s-a lăsat sedus de flexibilitatea cuvîntului, de maleabilitatea lui față de viață. Operația de canonizare a genurilor „joase” (studiată de Alexandru Călinescu) a fost, în cazul lui Caragiale, o demonstrație pusă în slujba transparenței cuvîntului.

Pentru Arghezi, lucrurile stau exact invers. La el procesul prelucrării merge în sensul uniformizării. Caragiale exhibă funcționalitatea cuvîntului; Arghezi face totul ca s-o pervertască. Caragiale vorbea din afara, de deasupra prozelor sale, arătînd cum funcționează limbajul și cum se pliază (sau ar trebui să se plieze) vieții. Arghezi se face auzit dinăuntru, se află în epicentrul propriului text, pe care își pune înconfundabila „grifă” stilistică. Pe cînd poetica lui Caragiale se conduce după norma adevării, cea arghezană urmărește în primul rînd adaosul: „Să mă ferească Dumnezeu, nu am căutat să fac literatură, dar am căutat cuvintele care sar și frazele care umblă de sine stătătoare. Nu știu, am sentimentul că încă nu le-am găsit și posibil că nu le voi mai găsi. Inșă cîntind cuvinte sărtoare și gîsind puține, am înlocuit natura lor primitivă o natură de adaos și m-am apucat să fac resorturi pentru cuvinte, ca să poată sări”. (Tudor Arghezi, *Ars poetica. Scrieri unei fetițe*, „Adevărul literar și artistic”, 367, 1927).

În poezie, în proză, în jurnalistică, Arghezi profită deopotrivă de opacitatea cuvîntului, nu de transparența lui. Observația se probează în oricare dintre „sectoarele” publicisticii sale. Gazetăria inflamată, bătaioasă, practică cu precădere înainte de apariția *Cuvintelor potrivite* nu e o proză „de idei” — ca cea ilustrată de Iorga — ci mai curînd o magie lingvistică, independentă de pretextul său contingent. Pamfletul, e de părere Arghezi, se cade să surprîndă prin ingenium, reușind să-și captiveze pînă și victima. „A injura”, explică poetul e „o artă literară tot atît de spinoasă ca lauda, în aceluși, în sonete sau... la notițe”. Punînd pe picior de egalitate genuri atît de diferite ale ex-

presiei (cum sînt sonetul și „nota” de presa) enumerarea e probantă pentru meritul de la multiplu către unu, care dă „rețeta” alchimiei lui Arghezi. Prin mutarea accentului de la idee la cuvînt, scriitorul deturnează funcțional pamfletul, de la o artă a persuasiunii către una a virtuozității lingvistice.

**T**ABLETELE publicate în „Adevărul literar și artistic” la rubrica *Manual de morală practică* ilustrează și ele același proces. Autorul face uz de discursul didactic, uneori de-a dreptul tezig, tratînd despre teme contingente ca familia, moravurile, instituțiile sociale, educația, politea, cultura, norocul și fericirea, emanciparea femeii, civilizația urbană, politica, viața privată, diversele profesii ș.c.l. Punctul de plecare se află în faptul divers, în anecdota banală. Nimic din ce istorisește Arghezi — cauzistica pe care o culege de pe unde poate, intimplările cu nababi orientali, dictatori mexicani sau petrolisti americani — nu prezintă interes în sine, ci doar ca trambulina către altceva. Procesul de prelucrare în care se lansează, aici, Arghezi, uzează de o figură de tipul *pars pro toto*, folosită și de discursul parabolic începînd cu evangheliile. Scriitorul nu demontează totdeauna schelele pe care trebăluiește harnic și îl vedem urcînd, treaptă cu treaptă, de la „cazul judiciar” la genul proximo — Specia umană —, înălțîndu-se din empirie în simbol.

În alte tablete, nu demarăm din anecdota ci din peisaj: un peisaj care în final își mută cu totul punctul de sprijin în pasta cuvîntului. Arghezi se amuză uneori să întoarcă pe dos, ca pe o mînușă, procesul prelucrării și realul scoate capul, parcă umilit, din spatele cortinei de cuvinte. În exemplul următor disproporția dintre baza reală și suprastructura fastuoasă de cuvinte e aproape comică. „O broască testoasă s-a deplasat pe nisip cu douăzeci de pul. ea să intre în valuri: E sanatoriul cu corturile dimprejur. Un monstru cu ochiul roșu vine din Mare în uscat, zguduind pămîntul, clătînd vîzduhul, articulînd ca niște mori legate la rînd: E trenul de zece”. (Apa mare, „Adevărul literar și artistic”, 345/1927).

Schema rămîne pretutîndeni aceeași, schimbarea de destinație a tuturor materialelor, spre a se obține un efect precis calculat. Ca să-și atingă ținta, Arghezi pune la lucru exact acel capitol al retoricii pe care îl hulea, inversunat, Caragiale: figurile. Cuvîntul devine dur, inflexibil, invîntînd să se împotrivescă; nu să se plieze, ci să țină la piept vieții: „M-a nemulțumit, în ceasul cînd am pornit să mă țin de cuvinte, ca de niște funeji și să zbor cu ele, toată literatura care se făcea și care se făcuse, inexpresivă, moale, cu aderențe mucilaginoase. Îmi venise, nu știu de ce, nevoia de a întări cuvintele și a îngropa în fiecare din ele o alită de plumb, în jurul căreia să basculeze fix, ca figurinele de celuloid”. (*Ars poetica*, „Adevărul literar și artistic”, 367, 1927).

Pentru Arghezi creatul este ireductibil la normele vieții și se cuvine să fie „admirabil în sensul său propriu” (cum susține tot el undeva). De aici provine resentimentul său față de autorul lui Ion, care vede în real un etalon al invenției.

Există o mișcare în doi timpi prin care Arghezi ridică materialele oricît de umile la demnitatea înaltă a literaturii. Mai întîi el separă cu bruschele creatul de viață, prin deturnarea funcțională de care vorbeam. După aceea, desparte, decis, oralitatea — oricît de meșteșugită — de scris. Ambiția lui a fost să curețe pînă și gazetăria de impuritățile oralității, anexînd-o stilului scriptic: „Ziarismul cu caracterul lui enciclopedic — explică Arghezi — trădează în două feluri meșteșugul de creație literară și răpește literaturii condeiele care pot ajunge la destoinicie și constrînge pe tinerii refugiați din lipsa unei insule ospitaliere, în presă, la un surrogat de creație, de personalitate, de atitudine intelectuală. Cartea și literatura nu se construiesc, nu se povestesc, nu se zugrăvesc: ele se scriu. A scri o carte e a scri o pagină și a scri o pagină e a scri un rînd, primul ei rînd [...] A scri nu e nici măcar adevăr și sinceritate. A scri e pur și simplu a scri, cu motivele particulare meșteșugului” (*Tablete. Despre citeva lucruri știute*, „Adevărul literar și artistic”, 583, 1932). Pasajul citat pledează în favoarea mășării centripete, uniformizante, care aduce specii diverse (povestirea, descrierea) la numitorul comun al excelenței scriptice.

A crea e, pentru Arghezi, totuna cu a ridica podul mobil ducînd spre oricî dincolo ca să te baricadezi în fortăreața scrisului.

Monica Spiridon



JAN SOBODKA (Cehoslovacia): Viteze (Salonul internațional de artă fotografică)

Primim:

## „Fost-a Iorgu Caragiali un mare actor...?”

■ DUPĂ zeci de ani în care uitarea își așternea tot mai mult linioliul său asupra personalității, atît de complexe, a acestui actor de frunte al începuturilor teatrului românesc iar amintirea nu mai dănuia decât datorită „Carnetului unui vechi sufleur” aparținînd nemuritorului său nepot, ca și anilor în care un „lucăfăruș” nepieritor își câștigase existența ca sufleur în trupa sa, în anul 1986 editurile noastre au fost generoase...

Pe la mijlocul anului trecut, Editura „Minerva” tipărea în colecția „Documente literare” volumul „Teatrul românesc inedit din secolul al XIX-lea”, îngrijit de un colectiv de cercetători condus de prof. univ. dr. Paul Cornea, volum din care mai mult de jumătate (271 pagini din totalul de 435) provine din opera lăsată de autorul dramatic Iorgu Caragiale.

Spre sfârșitul anului venea rîndul Editurii „Meridiane” să scoată în colecția „Actori și destine”, o micromonografie „Iorgu Caragiale (1826—1894)”, însoțită de un tabel cronologic, bibliografia operei editate sau în manuscris, cuprînsul manuscriselor păstrate la Biblioteca Academiei R.S.R., repertoriul lui Iorgu Caragiale și 60 de documente, din care cea mai mare parte inedită.

Ambele lucrări constituiau un omagiu pe care memoria lui Iorgu Caragiale îl merita din plin atît ca precursor al teatrului românesc, cît și ca artist-cetățean ce și-a dedicat întreaga viață scenei naționale și propășirii patriei.

De aceea nu mică ne-a fost mirarea cînd în „nota” introductivă a capitolului Iorgu Caragiali din volumul de „Teatrul...”, datorată lui Paul Cornea, am întîlnit aserțiunea după care „nici ca actor, nici ca actor, Iorgu Caragiali nu s-a ridicat peste aurita mediocritate”<sup>1)</sup>.

Nedumerirea noastră a atins apogeul cînd acad. Șerban Cioculescu, invrednicindu-ne cu o binevoitoare analiză a micromonografiei amintite, pentru care îi mulțumim și pe această cale, întrebîndu-se malițios: „Fost-a Iorgu Cara-

giali un mare actor?”<sup>2)</sup> ajunge la concluzia că „nu poate fi [...] vorba nici de un mare actor [...], nici de un dramaturg...”, ci doar de „o figură simpatică a începuturilor noastre teatrale”. E adevărat că, spre deosebire de opinia — aproape fără acoperire — a fostului meu dascăl, Șerban Cioculescu aduce în discuție unele considerente, cărora l-aș ruga să-mi permită să opun citeva neînsemnate argumente menite să clarifice echivocul ce-l provoacă cititorilor.

„Ambiguitatea” parantezei eminesciene îl contrazică și pe preopinientul nostru de vreme ce caută să explice unde ar fi fost cazul să fie ea intercalată. Domnia sa, „se aștepta ca un cuvînt al lui Eminescu [...] să-i fie favorabil lui Iorgu” și îl caută în această paranteză, care îl stingherește totuși. Dar nu în ea găsim „cuvîntul ce exprimă adevărul”, care n-a întîrziat să iasă la lumină în însemnările manuscrise din fruntea traducerii realizate de Eminescu, la solicitarea lui M. Pascaly, a tratatului de artă teatrală al lui H. Th. Rotscher, unde poetul consemnase: „...cu cea mai mare plăcere am văzut pre d. Caragiali în rolul Furiosului. Jocul său patetic și plin de adevăr ne-au încîntat cu totul. Un lucru numai am dori de la dumnealui, adică mai puțină sentimentalitate și mai mult natural. Noi cerem mult de la d. Caragiali, dar talentul său ni dă dreptate să așteptăm și mai mult...”<sup>3)</sup>.

În ce-l privește pe Iorga, chiar în lucrarea citată de Șerban Cioculescu, vorbind despre Costache, menționează că „...avea doi frați, Iorgu și Luca, actori buni ca și dînsul și înzestrați chiar cu unele însușiri literare...”<sup>4)</sup> (subl. nstr.).

Toate acestea coroborate cu judecățile contemporanilor: Hasdeu (creдем cu aceeași autoritate ca Iorga) și Filimon, iar

<sup>2)</sup> Șerban Cioculescu, *Fost-a Iorgu Caragiali un mare actor?*, România literară, an. XX, nr. 25/18 iunie 1987, p. 7.

<sup>3)</sup> M. Eminescu, *Opere*, vol. XIV, Ed. Academiei Republicii Socialiste România, București, 1983, p. 215.

<sup>4)</sup> N. Iorga, *Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea*, vol. II, Ed. Minerva, Buc., 1983, p. 74.

acum... însuși Eminescu ne dezvăluie nu doar o „figură simpatică a începuturilor noastre teatrale”, ci un „artist de merit, de spirit și de inteligență”<sup>5)</sup>, un „mare actor”, care a avut neșansa de a fi fost uitat (trebuie totuși să ținem seama de epocă, de condiții etc., cum și de faptul că nu este singurul actor uitat).

Referitor la recomandarea lui Șerban Cioculescu de a consulta „Dicționarul literaturii române...”, am dori ca cititorii să se dumirească singuri recitînd aceste două fraze: Iorgu „...solicitat, fără succes, antrepria Teatrului Național din Iași, oraș în care Talentul său avea o bună prețuire, fiind asemuit cu al lui Mollo”<sup>6)</sup> (subl. nstr.), și „actorul boem, de remarcabil talent, (subl. nstr.), interpret de roluri în comedii și vodeviluri, se săvîrșește din viață aproape uitat”<sup>7)</sup>.

Acum dacă știm cum stăm eu actorul, să încercăm să lămurim și cealaltă latură: *actorul dramatic*.

Trebuie s-o spunem de la bun început: verdictul lui Iorga se referea la un singur cîntecel (imputație care se poate aplica și unui scriitor de talia lui Sadoveanu — dacă vreți să luăm un exemplu ilustru mai apropiat zilelor noastre — cînd ne referim la „Păuna Mică”). Nu eludați însă că tot Iorga arăta — după cum am văzut — că era „inzeștriat cu unele însușiri literare”. Și n-ar trebui să uităm că și Călinescu i-a considerat acel cîntecel „o ineptie”, ceea ce nu l-a împiedicat să recunoască faptul că „Iorgu avea simțul teatrului”, că în „Clopotelul fermecat...”, „dialogul sună pe alocuri în stilul nepotului Ion Luca”, că farsa „Coriștii în provinție”, „are ritmica teatrului caragialean, replica teribilă, apelpisită”, că melodrama originală „Fiul pădurei...” „deși înseamnă puțin lucru (ca piesă — n.n.), însă are o mișcare impetuoasă și un viu sarcasm popular”<sup>8)</sup>.

Revenînd la Florin Faifer, autorul articolului cu pricina din *Dicționarul...* amintit, e necesar s-o spunem că e citat și de Paul Cornea: Iorgu „nu a fost decît

<sup>5)</sup> P(antazi) Ghica, *Cronică interioară*, Dimbovița, an. I, nr. 4/22 octombrie 1858, p. 16.

<sup>6)</sup> *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900*, Ed. Acad. Republicii Socialiste România, București, 1979, p. 168.

<sup>7)</sup> Idem, p. 169.

<sup>8)</sup> G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, ed. II, Ed. Minerva, 1982, p. 267—268.

un dramaturg improvizat”. Dar Paul Cornea nu omite să adauge: „Dar cine nu era dramaturg improvizat între 1850—1870, cu excepția, poate, a lui Alecsandri?”<sup>9)</sup>.

Aș completa toate acestea cu citeva din intervențiile unor specialiști, la o „masă rotundă”, organizată de revista „Teatrul” pe marginea interesantei cullegeri de „Teatrul românesc inedit...”. Astfel prof. univ. dr. Ileana Berlogea sublinia „valoarea acestor texte, îndeosebi a celor create de Iorgu Caragiali. Sînt texte de teatru în înțelesul adevărat al cuvîntului. Propoziție scurtă, dinamică, formată din subiect și predicat, fără adjective și fără prea multe complemente, replici incitante, ce cer și presupun numeroase mijloace paraverbale: mimică, gest, mișcare, atitudine [...], un extraordinar simț al ritmului comic, o artă a dialogului și a monologului comic ce ar trebui studiată cu atenție [...]. Este un dramaturg în înțelesul adevărat al cuvîntului”<sup>10)</sup>. Iar prof. univ. dr. Ion Zamfirescu opina că „piesele lui Iorgu Caragiali tipărite în volumul de *Texte inedite* (sic!) aduc o mărturie suplimentară în sprijinul demonstrației care distinge, în evoluția comediei satirice românești din primele șase decenii ale secolului al XIX-lea, două școli: școala moldovenească [...], o școală predominant idilică [...] și o școală comediografică bucureșteană, mai apropiată de realism decît de clasicism, prin tipologia sa precădină. Piesele comice și monologurile lui Iorgu Caragiali țin de linia Fața, Bălculescu (sic!), Costache Caragiali, investiți gînd mahalaua bucureșteană, populată de negustori, de meseriași, de funcționari publici, și cultivînd o portretistică mult diferențiată de cea din comedie moldovenești”<sup>11)</sup>.

Considerăm că alte comentarii ar fi de prisos... Dar memoria lui Iorgu Caragiale merită o recunoaștere a actorului care a știut să fie și mim și cîntăreț, regizor și dramaturg, cupletist și director de trupă, dar mai cu seamă cetățean-patriot, care nu pregeta „să depună la altarul patriei „cîntul său de mulțămire” ori de cite ori avea prilejul.

Mihai Apostol

<sup>9)</sup> *Teatrul românesc inedit...*, p. 80.

<sup>10)</sup> *La masa rotundă volumul „Teatrul românesc inedit din secolul al XIX-lea”*, Teatrul, an. XXXI, nr. 11—12/1986, p. 57.

<sup>11)</sup> Idem, p. 59.









# CIVILIZAȚIE ȘI CULTURĂ

**C**IND am văzut pentru prima dată un pictor eram la o vîrstă suficient de fragedă pentru a-mi fi trecută cu vederea marea și naiva uimire care m-a încercat. Asta se petrecea într-o vară, în plină luncă a Dunării. Nu mai țin minte cum arăta pictorul acela, dar păstrez în memorie, decupată, o imagine care continuă să mă urmărească. Mă aflu în spatele pictorului, cu ochii ațintiți la dreptunghiul de pînză fixat pe șevaletul său. Tabloul înfățișa un apus de soare surprins într-una din pădurile cu arbori subțiri și rari pe care le știam atât de bine. Dar fiecare nouă trăsătură de penel, fiecare nouă pată de culoare schimba tabloul. Mă simțeam ca în fața unei vrăjitorii. O mină omenească reușea nu doar să redea cu fidelitate lumea din jur, dar să o și transforme după propria-i dorință. Mai mult, să facă din această transfigurare a realității operă de artă. Nu mi-am dorit atunci altceva decît să devin pictor. Să stea în puterea harului meu înfățișarea realității în mijlocul căreia trăiam. Natura nu m-a dăruit, însă, cu acest har, așa că am rămas doar cu o neclintită admirație față de cei ce reușesc, dintr-o măiastră mișcare a creionului, peniței sau pensulei să facă să trăiască, în fața privirilor noastre, minunatele închipuiri ale minții lor.

Această amintire m-a urmărit în fiecare din drumurile parcurse cu avionul dintr-un colț în altul al țării. Privind dedesubt, observam că o nouă transformare s-a produs, mereu alta, în peisajul cu care eram deja familiarizat. A mai apărut o cale ferată, a fost îndreptat cursul unui riu, în centrul unui oraș a fost înălțat un frumos edificiu, un nou cartier de locuințe a luat locul căsuțelor mici din marginea cine știe cărei localități... Această extrem de rapidă schimbare a înfățișării tuturor locurilor patriei mi s-a părut cel mai de seamă și cel mai vizibil semn al întemeierii unei noi civilizații românești. O civilizație activizînd raportul societate-cultură, prin tot mai accentuata pătrundere a culturii în existența cotidiană și, implicit, în conștiința oamenilor, dar și prin asumarea de către societate a culturii ca element dinamizator al progresului tehnic, științific, urbanistic, de cunoaș-

tere multilaterală a realității și de acțiune creatoare asupra acesteia.

Dezvoltarea armonioasă a tuturor zonelor țării, promovarea îndrăzneță a progresului tehnic, noua revoluție agrară, larga participare a maselor la conducerea societății și la îndeplinirea exemplară a sarcinilor reieșite din programaticile documente de partid, creșterea considerabilă a numărului creatorilor și cunoscătorilor de artă, căutarea de către artiști a izvoarelor limpezi de inspirație în realitatea imediat inconjurătoare, în istoria noastră de lupte și jertfe, în inestimabilul nostru tezaur folcloric — toate acestea și încă multe altele, sînt trăsături caracteristice ale noii civilizații de timp socialist, prefigurate cu claritate și vizionarism de către secretarul general al partidului încă de acum 22 de ani și adîncite cu diferite prilejuri, pînă ce ele au devenit, în urma unui firesc proces de asimilare de către mase, stările de fapt ale existenței noastre aici și acum.

Asemenea unui creator de geniu, poporul acestei patrii a reușit să realizeze un tablou, impresionînd prin echilibru și inspirație. Tabloul României anului 1987 se cere cercetat cu atenție, căci el dezvăluie un efort realment titanice, o imensă bucurie a construcției și o uriașă sete de frumos.

## Modelul Certeze, modelul Cirlibaba, modelul satelor de azi și de mîine

ATUNCI cînd un bătrîn țaran din Oaș îmi spunea că, pînă în urmă cu vreun sfert de veac, întreg ținutul său era plin de sate alcătuite din colibe, am fost tentat să nu-l cred, suspectîndu-l de oarece exagerare. Nu se putea, mi-am zis, abia întors de la Certeze, ca un sat asemenea celui văzut, putînd fi lesne confundat cu o cochetă stațiune montană, să se fi ridicat atât de iute. Mi-au fost aduse fotografiile, am vorbit cu mulți dintre vîrstnicii Țării Oașului și m-am convins că adevărul este unul singur: minunatul sat Certeze arată astfel doar de un deceniu și ceva. Dar e vorba de peste cinci sute de case noi, care de care mai semeată, mai elegantă, cu etaj, chiar cu două

etaje... A fost de muncă aici, mi s-a spus, dar oamenii au aflat puteri să le facă. Asta însemnînd atât putere de muncă — se știe doar cît de harnici sînt oșenii —, cît și posibilități materiale. Or, este limpede că ridicarea gradului de civilizație al satelor n-ar fi fost posibilă fără accesul oamenilor de-acolo la marea industrie a zonei. Industrie ce poartă marca **Epocii Nicolae Ceaușescu**. Modelul Certeze, modelul Cirlibaba — superba așezare din Țara de Sus —, modelul Domneștilor de Argeș, al Poienei Mari, al Șpălnacei de Alba, adică modelul satelor de azi și de mîine a fost creat în scurt timp, dintr-o suflare, așa zice, apropiindu-i pe locuitorii acestor sate de idealul mult visat al accesului la civilizația de tip urban.

Satele respiră altfel decît în urmă cu ani. De pe băncile școlilor ies tineri capabili să-și asume serioase responsabilități pe parcursul marilor campanii agricole, tineri cultivați, tineri care se alătură intelectualității de azi a satelor într-o necontenită ridicare a așezărilor lor. Totul depinde — în această perioadă a febrilelor înnoiri — de om, de dorința și elanul său, de credința că tot ceea ce este spre binele semenilor se poate realiza. Am văzut de curînd, în două sate argeșene, minunate muzee rurale, păstrătoare ale unor însemnate comori de etnografie și istorie. Erau întreținute cu grijă, îmbogățite permanent, ele reprezentînd, de fapt, cartea de vizită a trecerii prin vreme a respectivelor așezări. Mîndria ale locului. Ale oamenilor locului. Am întîlnit, apoi, numeroși dascăli de țară care au scris, ba chiar au și tipărit interesante monografii ale comunelor lor. Cărți născute din dragoste pentru locurile natale, din credința că datele strînse în timp și păstrate și oferite spre știința urmașilor, spre a-și înțelege mai bine misiunea de continuatori ai unui proces de mare amploare — ridicarea satului românesc.

Și se mai petrec, în satele noastre, încă alte lucruri de seamă: meșteșuguri care erau considerate dispărute au reapărut, meșterii de azi fiind și tineri și pricepuți. Veți întîlni, la Vama, de exemplu, olari tineri, așa cum veți întîlni prin multe sate potcovari tineri, curelari. Nu e vorba cîtuși de puțin de o, să-l zicem, neo-arhaizare a

satului, ci de întoarcerea, acolo unde este nevoie, la rosturile fundamentale ale așezărilor rurale. Și încă: numeroase familii de intelectuali au pornit cu rîvnă la munca pămîntului, lucrîndu-și loturile personale și gustînd din pîinea cea dulce ivită din sudoare.

Satul românesc, vatră de aleasă cultură, își asumă, iată, un nou nivel de civilizație. Care nu-l neagă pe cel dinaintea, ci îl îmbogățește, îl înalță, în deplin acord cu elanul de nestăvilit al progresului tehnic din acest sfîrșit de veac XX.

## Orașe fără periferii

UNUL dintre edilii municipiului Turnu Măgurele îmi arăta un manuscris, pe care-l considera (așa cum am făcut-o și eu, ulterior) de mare valoare. Era un fel de testament al unui fost primar al localității — om umbrat și plin de idei —, care spunea că aici care vor veni după el trebuie neapărat să se îngrijească de realizarea unei șosele de centură, care să împiedice accesul prin oraș al vehiculelor grele, dar să le și favorizeze acestora deplasarea în zona orașului. Dorințele lui — formulate cu decenii în urmă — s-au împlinit. Am făcut un drum pe această șosea. Și am realizat, la început cu mirare, apoi din ce în ce mai convins că nu e vorba defel de o întimplare, că municipiul nu are ceea ce numim în-deobște periferii. Adică margini de oraș care par mai curînd sate (în vechia accepție a cuvîntului), niște zone, de fapt, care nu sînt acceptate a face parte din orașul propriu-zis, se situează în afara perimetrului urban, „dincolo de barieră”. Ei bine, la Turnu Măgurele asemenea periferii nu există. Așa cum ele au încetat să existe la marea majoritate a orașelor țării, și acesta fiind un semn, deloc de neluat în seamă, al progresului urbanistic de o parte, și al unui nou mod de a vedea structura localităților urbane, pe de alta. Absența periferiilor — la modul cel mai concret cu putință — determină, pe de altă parte, în plan cultural, și diminuarea treptată, pînă la totală disoluție, a spiritului periferic în cadrul civilizației noi de tip urban. Ceea ce într-un timp se numea „folclor de mahala” — pseudo-folclor, de fapt — dispăre grație dispariției ma-



Noul centru al orașului Giurgiu

















# „Poetica lui Dostoievski“

ÎNCA din titlu, cartea profesorului Albert Kovács\* ne trimite cu gândul la o contribuție teoretică esențială a secolului nostru, contribuție care a schimbat, la vremea ei, perspectiva asupra analizei prozei: e vorba, firește, de studiul lui M. Bahtin **problemele poeziei lui Dostoievski**, în mbră căruia se înscrie, involuntar, și irtea de față. Cercetare sistematică, specializată și de factură savantă, blinată bibliografică, această carte n-ar trece ragul monografiei fără istorie dacă ar fi consacrată lui Dostoievski — na dintre vocile eterne ale prozei și, e de altă parte, autor care a provocat nportante exegeze românești (să aminm doar pe cele ale lui Liviu Petrescu, aleriu Cristea și Ion Ianoși). Ne-am bișnuit cu un Dostoievski — pretext entru interpretări speculative și stră- icitoare; avem acum și un Dostoievski cademizant, uneori chiar ostil specula- ilor declarat originale.

Pentru un cititor pasionat de Dostoiev- ci, o anumită dificultate a receptării nei asemenea interpretări ține și de ha- itudinile mentale ale nostru critic: da- ritate formalistilor ruși, placă turnantă în voluția viziunii europene asupra litera- rii, opera lui Dostoievski a servit de ulte ori ca pretext pentru lansarea etodologiilor novatoare. Un Dostoiev- di în interpretare „cuminte“ înseamnă primă surpriză — dar ne obișnuim re- tiv repede cu acest nou stil. Totuși, npsins de o tradiție critică imposibil de morat, Albert Kovács face notabile forturi de modernizare a metodologiei de analitice și a terminologiei: tenta- va de naratologie dostoievskiană cu- însă în această carte nu reprezintă ntrul de greutate al volumului, dar ea eate fi semnalată ca simptom. La cei ai tradiționaliști dintre exegeți, fasci- ația noului e ineprehensibilă și vine arcă de dincolo de text. Probabil că și respirăm același aer spiritual, iar lectele nu pot fi chiar complet opuse. Cînd vorbim de „exegeza tradițională“ i această ultimă Poetică a lui Dostoiev- i, avem în vedere spiritul care o gu-ernează, nu neapărat rezultatele. Pen- u că rezultatele analizei la text ni se ar uneori remarcabile. Astfel, de exem- u, masivele comentarii despre „psihog- ia dublului“ la Dostoievski și despre aplicațiile ei în plan narativ (cap. III, 74—119) sau capitolele VI și VII ale

cărții (consacrate **Universului obiectual propriu autorului rus și Stilului** în sen- sul strict lingvistic al cuvîntului) se ci- tesc cu interes și aviditate, în ciuda unui stil critic repetitiv. Familiaritatea adîncă a exegetului cu opera lui Dostoievski, pasiunea lecturilor repetate și probabil îndelungi din acest autor își spun cuvî- nul, pentru că eseu critic se mișcă ale- gru într-o lume familiară.

Mai mult, autorului îi reușește chiar și un tur de naratologie pură : în a treia parte a capitolului V, se schițează o ar- heologie a stilului lui Dostoievski, con- cepțut drept coborîre atentă în structura textuală a unui fragment, prin epuizarea aluziilor culturale cuprinse în fraza pla- nă — oarecum în maniera lui Genette din **Palimpsestes** (v. p. 200—229) ; e, poate, singura dată cînd intențiile moderni- zatoare ale exegetului întîlnesc, impre- ună cu metodologia adecvată, și rezul- tatele scontate.

În rest, trebuie să semnalăm o ambi- guitate a „poeticii“ din acest caz aparte, ambiguitate imposibil de evitat. **Poetica** lui Dostoievski înseamnă — de foarte multe ori în cartea lui Albert Kovács — transcrierea propriilor concepții ale lui Dostoievski despre proză, concepții extrase din jurnal, corespondență pri- vată, înscrisuri ocazionale etc. Este ana- tomia procesului de creație întreprinsă de autorul însuși, adică exact ceea ce numim astăzi, cu un termen cam preten- țios, **poietică**. Diferența nu rămîne pină la urmă doar terminologică. Se întîmplă uneori cu Dostoievski ceea ce s-a întîm- plat cu mulți scriitori de primă mărime: autori geniali în opera propriu-zisă, ei se dovedesc de multe ori banali sau mo- dești în textele teoretice de uz intern, aflate sub influența unor concepte și a unei terminologii care sînt ale epocii. Rareori Dostoievski criticul e la înălți- mea romancierului. A-i lua afirmațiile **ad litteram** și a i le comenta apoi în același limbaj al secolului trecut — așa cum se face mai ales în prima jumă- tate a cărții — mi se pare riscant. Cazul lui Dostoievski nu e nici pe departe izolat: mai apropiat de noi se află acela al lui Rebreanu, pentru că oferă același exemplu de genialitate prozastică și de gîndire literară conformistă, deseori blo- cată de șabloanele curente. Comparația este relativă, pentru că la Dostoievski apar în cele mai calme contexte notații profunde și neașteptate, însă schema personalității creatorului rămîne aceeași. Plecînd de aici, nu putem să nu con- statăm un paradox al ultimului dosto-

ievskian român: intențiile afișate și unele dintre realizările volumului merg în sensul modernizării metodologiei și a limbajului critic; autorul român vor- bește de **structuri de suprafață, structuri de adîncime, planuri structurale ale na- rațiunii, acreditare auctorială** etc. etc. De multe ori însă aceste fascinante sin- tagme funcționează în gol, deoarece mentalitatea critică profundă a autorului le respinge. Infinit mai natural pare Al- bert Kovács atunci cînd vorbește despre **realism, tipic, sublim, formă artistică** și alte noțiuni care îi sînt mult mai fami- liare și care ne trimit la sursele reale, de tipul Bielinski sau Dobroliubov. De altfel, obsesia psihologiei transformate în literatură domină textul de față: fie că este vorba de prozele fantastice (cap. V, partea I) sau de analiza amănunțită a romanului **Idiotul** (cap. IV), fie că este vorba de personajul Stavroghin sau de **Frații Karamazov**, obsesia psihologiei purtătoare de literatură va fi mereu pre- zentă. Psihologismul literaturizant are o sursă precisă — și aceasta este critica sociologică din secolul trecut. Frecven- țarea lui Bielinski nu trece fără urme.

Din această viziune doctorală și psiho- logizantă asupra marelui prozator rezul- tă, finalmente, o imagine a lui Dosto- ievski ce ne este mai puțin familiară. Neîind un specialist în literatura rusă a veacului trecut, nu pot spune cît de verosimil este acest „nou și foarte vechi“ Dostoievski: polimorfismul autorului **De- monilor** face, probabil, posibile interpre- țări divergente sau chiar contradictorii.

Tot ce pot spune — de data aceasta în calitate de lector pasionat al romanelor lui Dostoievski — este că portretul fi- nal al autorului apare mai degrabă ca acela al unui Dostoievski fără dostoiev- skianism, al unui Dostoievski antidosto- ievskian. Încă din primele pagini ale cărții Albert Kovács, propunînd o ima- gine a **însemnărilor din subterană** (cer- tificatul de maturitate al lui Dostoievski) perfect neverosimilă, polemizînd inutil cu Sestov și refuzînd holograma perso- najului perpetuu, se angrenează cu bu- nă știință în construirea unui Dosto- ievski făcut să contrazică imaginea impu- să de cele mai celebre interpretări.

Solidă, documentată și perfect acoperi- tă din punctul de vedere al istoriei literare, această Poetică a lui Dosto- ievski ne invită să regîndim opera ma- relui prozator: ne șochează în obiceiurile și aceasta nu e puțin lucru. După ce a servit ca punct de plecare escismului exploziv, iată-l pe Dostoievski redeven- înd un anumit capitol al istoriei lite- rare ruse. E inutil să spunem că fiecare mare autor nu poate decît să profite de pe urma unei asemenea cure de rigoare.

Mihai Zamfir



HARAGOS ZOLTAN (România) : Pescuit (Salonul internațional de artă fotografică)

## filosofie și cultură

# Mitul arhaic

S APIND și mai adînc în minereul poeziei lui Blaga din unghiul de vedere al **mitului poetic**, Eugen Todoran descoperă în țesătura sa timă atît **mitul modern** al poeziei — unitatea structurală a imaginilor poe- tice și a lumii însăși „prin funcția filo- fică a poeziei“, cu deschiderile sale re alte universuri poetice —, cît și **mitul arhaic**, care se referă cu precădere geografică la spațiului românesc la timpul mitic al existenței noastre, mînd în joc simboluri mitice ale folc- rului românesc. Mitul modern al poe- ziei este privit din perspectiva relației octurn-diurn, a formelor simbolice de ganizare a imaginilor, a relațiilor ntre gîndire-limbaj, rațiune-irațional, **metafora mitică** sau structura mitică a etaferei și geneza **mitică** a metaforei poetice, „intelectualizarea emoției“ prin urapunerea sensorialului, a concretu- i, cu spiritualul, cu abstractul, reeva- area raportului dintre om și natură, ntre inteligibil și sensibil etc.

Blaga nu a fost un poet romantic, dar Todoran a sesizat cu justete că pute- a sugestivă a **mitului poetic** face din un poet aflat „la întîlnirea romantis- ului cu modernismul, printr-o asimila- a luminii, ca simbol cosmic...“ Aso- reea modernismului cu simbolismul re și mai firească date fiind ponderea nbulului și a simbolizării în cultura odernă, fascinația acestuia pentru rea- luarea naturalului, pasiunea pentru cunoscut, libertatea construcției, a aginilor „intemiate pe virtuțile poe- e ale simbolului, opuse discursivității ordinii logice“. Le Blaga, simbolismul înțeles ca viziune a „totalizării“ lumii, a revărsare a subiectivului în obiec- r...“ Modernismul poeziei lui Blaga te însă cel mai aproape de așa zisul oul stil“, de **expresionism** prin incli- ția sa spre esențial și absolut fără a-l tea caracteriza integral prin formula presionistă. „Expresionismul n-a fost

numai o dezlănțuire energică de forțe spirituale, ci și o întoarcere spre simpli- tate, spre esențialul lucrurilor“ și tocmai prin aceasta el corespunde parțial cu gîndirea poetică și filosofică a lui Blaga despre poezie „ca imagine a totului, într-o simbioză a interiorului cu exte- riorul“ (ca și la Rilke).

Toate acestea nu sînt decît ipostaze moderne ale mitului poetic, ale conștiin- ței mito-poetice care imbină **concretul cu abstractul, imaginea sensibilă cu sen- sul** mai adînc și care cultivă într-atît **limbajul** pînă la a face din el „problemă de ontologie“ (ca la Heidegger), minima- lizînd pînă la nihilism gnoseologic va- loarea (sau funcția) de cunoaștere a artei. Tăcerea însăși devine limbaj sau mijloc de comunicare, asociată la Blaga cu **misterul**, cu dramatismul actului crea- tor care se-l asumă, care face din taină un izvor și un climat orfeic, tentația cufundării eului în abisuri ale neștiutu- lui, nerostitului. Atunci cînd cîntul des- tramă **tăcerea** fără a-i putea substitui vraja cu altă vrajă, a cuvîntelor, a ros- titului, el poate spulbera însăși ființa poe- tului care se risipește în ființa anonimă a lumii. Mitul poetic oscilează între **transcendența** pe care o reclamă orizon- tul misterelor și lumea concret-sensibilă. Nu putem nici nega, nici absolutiza sen- sul divin al transcendenței. Esențial ră- mine la el sensul de superioritate, de verticalitate umană, de elevare spiritua- lă și de instrăinare și pierdere în totul divin (sau profan). De fapt transcenden- ța și imanența nu sînt decît poli ai misterului, corespunzînd caracterului dual al condiției umane. Tragicul uman decurge din acest caracter, din antino- miile transcendenței și nu din caracter fatalmente damnat al naturii umane. Mai mult decît atît: Blaga a formulat ideea transcendentului care coboară, fi- înd asimilat cu imanența firii, sacrali- zînd astfel întreaga natură dar asimilin- du-și el însuși sensuri umane. Aceasta și

explică ceea ce E. Todoran numește „**dialectica transcendenței: ființă și de- venire**“. Punctul de plecare și de sosire (revenire) a transcendenței este condiția umană cu mărșia și precaritățile sale, cu darurile și nostalgiile sale.

Cel de-al doilea volum al lucrării lui E. Todoran este consacrat **Mitului arhaic și poeziei mitului**, cel dintîi fiind exa- minat îndeosebi în izvoarele sale autoh- tone, în acel „strat al numelor“ — geo- grafia mitică și spațiul mioritic. Voi men- ționa doar cîteva aspecte. Fondul autoh- ton și mitologiile arhaice în general re- prezintă acel orizont originar fără de care nu am putea explica mitul modern al poeziei, precum și formele istorice ale culturii în general, ale culturii naționale în particular. Pentru cultura română, de mare însemnătate este în această privin- ță mitologia geto-dacă și, în primul rînd, mitul lui Zamolxis, asociat de autor cu riturile panice și dionysiace și avînd pu- ternice reverberații în poezia și filosofia lui Blaga. Tot aici trebuie să căutăm unitatea originară a lucrurilor, simbo- lismul arhaic cu toposurile sale, cu re- prezentări hiero-cosmice arhaice ca Muntele, Arborele cosmic, Coloana lumii, — simboluri ale centrului generator — Arborele vieții, Arborele cunoștinței bi- nelui și răului etc. Totul se află în re- gimul imaginărilor generator de legen- de, cu izvoare nepieritoare pentru viața spiritualului.

Pentru noi, românii, geografia mitică este mai ales **spațiul mioritic** din care crește organic „cultura minoră“ a satu- lui, cultura intelectual-afectivă a „satu-

lui Idee“, a copilăriei cu vîrsta spiritua- lă. Este spațiul originar ce reclamă o perspectivă sofianică, valorizarea poetică și filosofică a unor „eresuri păgîne“ și chiar a unor mituri creștine (transcen- dentul care coboară întru chipat arhitec- tural în stilul bizantin al Sf. Sofia), în orice caz a fondului folcloric autohton — cu lumina sale de aur și curțile doru- lui, „obiectivare ipostatică a unui sen- timent al spațiului...“, cu cerul văzut la limita de sus a pămîntului, „pervazul natural și de la sine înțeles al satului, conștiința mitică arhaică avînd ca abso- lut timpul originar și stratul numelor. Este matricea în care se constituie în- săși **ființa istorică** românească și „poe- zia istorică“ prin care omul modern îi depășește pe cel arhaic asimilîndu-și însă valorile sale mito-poetice. Străin de orice tendințe agresive și expansioniste, omul român își vede întotdeauna „ex- pansiuinea“ fie ca o scrutare a propiilor sale resorturi interne, fie ca un dor al „cerului megles“, ca o dorită experiență a muntelui, cu înălțare spirituală a per- sonalității sale. „Țara mitică, țara din sufletul nostru — scrie Eugen Todoran — ca spațiu firesc al spiritualității ro- mânești este o expansiune spre cer, într-o vreme cînd, după observația poe- tului, alte popoare erau atît de preocu- pate de expansiuni geografice, cum era situația în timpul celui de-al doilea război“.

Al. Tănase

## Modernitatea lui Jack London



**N**OUA carte a prozatorului american, tradusă pentru întâia oară în limba română\*, reunește două volume de nuvele, distanțate în timp: *Tales of the fish patrol*, 1905, și *Smoke Bellew*, 1912, dar apropiate prin modalitățile artistice. În *Povestiri despre patrule de pescuit*, naratorul relatează la persoana I singular evenimentele al căror protagonist a fost; în *Smoke Bellew*, excluzându-se pe sine din text, prozatorul atribuie întâmplări felurite unui singur personaj, în relatarea obiectivă a unei voci impasibile.

Fiecare nuvelă are o structură triadică, în sensul conferit noțiunii de Tzvetan Todorov. Cel dintâi moment anunță posibilitatea începerii unui proces narativ, fie prin configurarea unui nou eveniment, în *Povestiri despre patrula de pescuit*, fie, în *Smoke Bellew*, prin dezvăluirea unei alte nuanțe caracteriale a personajului. În următorul segment, potențialitatea se materializează, transformându-se în act, iar ultimul încheie procesul sub forma rezultatului realizat. Succesiunea modelelor triadice, edificate pe invariantele comportamentului uman: dragoste și ură, egoism și prietenie, altruism și lașitate, imprimă narațiunii o modernă deschidere plurivocă.

Modalitățile de construire a personajelor dezvăluie de asemenea o surprinzătoare modernitate. Jack London înlătură omnisciența tradițională și își focalizează atenția asupra personajului principal, refuzând să spună mai mult decât știe eroul său. Față de ceilalți participanți la conflict își asumă viziunea din afară, „du dehors”: înregistrează dialoguri, notează gesturi și atitudini, dar își interzice accesul la conștiința lor.

Discursul narativ își extrage substanța dintr-un inequizabil filon autobiografic. Adolescent, cind nu împlinise încă 16 ani, Jack London a fost angajat în serviciul de pază al pescuitului din zona golfului San Francisco, unde lucrează în condiții de insecuritate continuă mai bine de un an. Apoi, în 1896, cind a început goana după aur în Klondike, se afla printre căutătorii prețiosului metal galben. După un alt an, se reintorcea la Oakland, mai sărac decît plecase. Cu toate acestea, preciza Irving Stone, unul dintre biografii săi, în *Jack London. Sailor of horseback*, „el, care n-a găsit nici cel puțin o uncie de aur în Alaska, avea să obțină mai mulți bani de pe urma goanei după aur, decît oricare prospector care și-a înfipt țărșii în regiunile aurifere”.

Ceea ce dinamizează acțiunea nuvelor este cutezanța cu care personajele principale intră în primejdiile declanșate de înfruntarea cu oamenii aflați în afara legii sau puse în mișcare de stihiiile dezlănțuite ale naturii. „Puștiul”, adolescentul polițist al patrulei de pescuit, și *Smoke Bellew*, tinărul absolut universalitar, simt în egală măsură imboldul confruntării cu greutățile vieții și cu necunoscutul ei. Deși conflictele în care sînt angrenați au o varietate odihnitoare, principalele roluri narative interpretate tind — în accepția dată de Claude Bremond — spre „închidere”.

În cele șapte nuvele care au ca temă evocarea patrulei de pescuit personajul axial este un agent voluntar virtual, un executor al unei însărcinări. Uneori, be-

neficiază de o informație (*Potul lui Charley*), de o provocare directă (*Demetrius Cantos*), dar mai adesea este lipsit de orice relație referitoare la desfășurarea misiunii incredințate: *Pescuitorii de creveți*, *Basma galbenă* ș.a.

În ciuda riscurilor posibile, el își asumă responsabilitatea unui proces descori insolit, acționînd strict în limitele prevăzute de lege. „Puștiul” trebuie să aducă probele vinovăției celor prinși, dar dovezile nu sînt ușor de adunat. De aceea, pentru a supraviețui, este nevoit să se sprijine nu pe forța armelor, ci pe propria lui minte, să prevadă, să anticipeze și să contracareze mișcările celuiilalt. Ce îl determină să acționeze nu este răsplata materială minimă. Nu pentru bani își asumă riscurile cotidiene, ci pentru o cauză dreaptă: stirpirea răului. Imensa satisfacție morală a izbînzii, trăită periodic, imprimă și astăzi nestinsă forță de seducție narațiunilor.

Cele douăsprezece capitole reunite sub titlul generic *Smoke Bellew* nu formează un roman în accepția clasică a cuvîntului. Deși, în toate, eroul central rămîne același, capitolele cărții au structura unor narațiuni independente. Discontinuitatea acțiunii se explică prin publicarea anterioară a textelor, lunar, timp de un an, sub forma unor nuvele egale ca mărime, în revista „Cosmopolitan”.

*Smoke Bellew* nu mai este executorul unor atribuții stabilite printr-un contract. Personaj voluntar, el hotărăște singur, într-un anume moment al existenței sale, să-și modifice circumstanțele biografice împovărătoare. Renunță la truda, neremunerată, din redacția unei reviste și pornește spre Alaska, în căutarea aurului. Pe o altă treaptă, el redescoperă viața primară, sălbatică, așa cum o trăise unchiul său, la mijlocul secolului trecut, cind străbătuse preeria în urma carelor cu boi. Și „Puștiul” și *Smoke* se caracterizează prin spiritul întreprind al pionierilor Far-Westului. Și pentru unul și pentru celălalt, întâmplările în care sînt angrenați vor avea consecința unei regenerări morale.

Procedul utilizat pentru construirea intrigii îl constituie paralelismul anti-tetic și gradual. Prin gradatic, prozatorul evită monotonia conflictului, iar antiteza presupune prezența a cel puțin două elemente care comportă atît constituenți identici, cit și componente diferite.

De aceea, Jack London adaugă lui *Smoke Bellew* pe Jack Short, tinăr de vîrstă și structură apropiată. Amîndoi se aseamănă prin atitudinea față de viață, dar se diferențiază prin modalitățile de manifestare. *Smoke* este mai interiorizat; Short își exteriorizează acut trăirile. Fețele amîndurora sînt luminate de același zîmbet cald, pe amîndoi îi caracterizează aceeași noblețe sufletească, și unul și altul sesizează cu rapiditate sensul și semnificația evenimentelor în care sînt implicați.

Elogiul adus inteligenței umane se imbină cu prețuirea sociabilității, a prieteniei deschise, de seducătoare sinceritate, pe care amîndoi o arată celorlalți și emoționantă rămîne totdeauna ajutorarea semenilor aflați în dificultate (*Execuția lui Cultus George, O eroare a naturii*), ori bucuria de a fi alături de un alt om în împrejurări dificile (*Mărunchelul, Femeia minune*).

În adîncuri, peste timp și meridiane, caracterele imaginate de Jack London se întîlnesc — în atitudinea esențială a „omeniei” — cu personajele prozei sado-veniene. Sintagma apelativă: „prieten străine”, rostită adesea de pescarii și vîntătorii lui Mihail Sadoveanu, răsună sinonimic pe țărmurile Pacificului sau pe zăpezile veșnice, din jurul Yukonului. Și aceeași lege morală se impune ca un element de universalitate: cel care se abate de la tiparele nescrișe ale tradiției devine „ne-om”, iar acțiunile punitive sînt identice de severe: cine a ucis o ființă umană plătește cu viața crima înfăptuită!

Omologiile tipologice și caracteriale la cei doi scriitori nu sînt rezultatul unui sincronism de mediu istoric și cultural. Concoranța se explică, poate mai adecvat, dacă luăm în considerație ipoteza lui Jean-Paul Sartre, din *L'Imaginaire*, prin unitatea antropologică a formelor imaginărilor, și reflectă în același timp procesul de adîncire continuă a psihologiei umane.

## James Joyce — poetul



**I**N ampla și minuțioasă biografie pe care i-a consacrat-o lui Joyce, Richard Ellmann subliniază contradicțiile enigmatice ale sale personalități. Nimic mai izbitor în această privință decît cele două versante ale creației joyciene — lirica și proza narativă. Dacă Ulise, această frescă a totalității experienței omului, a manifestărilor lui raționale și iraționale, inclusiv a funcțiilor erotico-vegetative, are drept țel să lărgească sfera conștientului, altfel spus, să introducă în conștient elemente care indeobște sînt ținute în umbră sau refulate de către activitatea noastră intelectuală, folosind un limbaj deseori șocant și exprimînd stări de suferință emoțională — angoasa, cruzimea, repulsia, voluptatea pervertită —, poezia, în schimb, reflectă suavitatea și fragilitatea clipei, recurgînd la un vocabular decantat și cristalin.

De-a lungul întregii sale existențe, dar îndeosebi în prima perioadă a vieții Joyce a compus mici poeme, limerick-uri și epigrame. Versurile care i s-au părut mai semnificative le-a reunit în volum în 1936, publicîndu-le sub titlul *Collected Poems* (Culegere de poeme). E vorba de cele 36 de piese lirice apărute prima dată în 1907 și cunoscute sub denumirea de *Chamber Music* (Muzică de cameră), apoi de *Poems Penyeach* (Poezii de trei parale), datînd din 1927 și, în sfîrșit, de candidul *Ecce Puer* scris în 1932, care proslăvește nașterea lui Stephen, nepotul lui Joyce.

Stanțele din placheta *Muzică de cameră*, avînd drept temă principală iubirea, par la prima vedere puțin consistente sau poate chiar banale și de aceea au fost subapreciate la apariția lor. Ulterior însă, ezegeții au descoperit că înapoia delicatelor strofe joyciene se ascunde, de fapt, marea tradiție a cîntecului elisabelan, expresie a celei mai glorioase epoci literare engleze, ilustrată la vremea respectivă de nume ca William Byrd, John Dowland, Thomas Campion — spre a cita pe cele mai cunoscute — dar de care nici opera lui Shakespeare nu e străi-

nă. Ceea ce a izbutit să înfăptuiască Joyce în această scurtă culegere a fost să însufle vigoare unei specii literare aproape uitate, dar păstrînd un ecou afectiv-istoric. Așa se explică de ce poezii atît de exigenți ca T. S. Eliot sau Ezra Pound au salutată cu interes și admirație reușita din *Muzică de cameră* și au selectat unele din poeziile plachetei pentru prestigioasa lor *Antologie imagistă*. *Ecourile elisabetane* s-au făcut simțite nu numai în structura prozodică a acestor stihuri, precum scurtimea versului, utilizarea vocalelor deschise, a aliterațiilor, refrenurilor sau repetițiilor, inserate într-un flux monosilabic tipic idiomului anglosaxon, dar și în tematica ce cîntă dragostea, bucuria de viață, grația și frumusețea, în imagini sau viziuni de vis, izbutînd să contopească astfel afectivitatea cu expresia. Unele dintre catrene au fost transpuse în muzică, fie de Joyce personal, cîntăreț amator în clipele de răgaz, fie de compozitori din cercul autorului.

Tratarea subtilă a limbajului, ca și evidenta roință de perfecțiune formală a scriitorului irlandez, se constată și în culegerea de mai tirziu intitulată *ironic Poezii de trei parale*. Dar emoția intimă, aerul ușor desuet al unor imagini paradisiace de fericire și extaz sînt înfrîmate în unele dintre poeme, cum ar fi *O rugă*. Revărsarea verbală impetuoașă din poezia prin care poetul imploră dragostea unei femei — identificată cu orbirea și moartea — denotă dubla aspirație spre mintuire și damnație a scriitorului, atitudine imprimată mai tirziu de Joyce în structura unor personaje din romanele sale. Efortul de a aborda domeniul relativ restrîns al poeziei artistului irlandez e compensat de faptul că paradigma operă joyciană ne dezvăluie secrete și nebănuita nostalgie a creatorului ei pentru puritate, măsură, seninătate — aspecte care se singularizează în universul damnat al scriitorului, ca tot atitea imagini ale unui paradis pierdut și ale unui clasicism inaripat.

## Din „Muzică de cameră”

Aud o hoardă zguduind pămîntul  
Și tunet de cai în asalt, cu genunchii-n spumă:  
Semeți, în armură neagră, avîntul,  
Din virf de bici, căpetenii de care l-indrumă.

Iși urlă-n beznă strigătul de luptă:  
Eu gem în somn cînd ei rid hotolît în rafață.  
Cu flăcări noaptea visului mi-e ruptă;  
Bat zăngănit în inima-mi ca-n nicovață

Ei vin scuturînd în triumf coame verzi:  
Ei ies din mare țîpînd și-aleargă pe țărm în neștire.  
O, inimă l n-ai cumpăt, astfel de te pierzi?  
De ce m-ai lăsat singur, iubirea mea, iubire?

Acum, în țara asta roșu-brună,  
Unde lovea dulci strune o iubire,  
Ținîndu-ne doar miinile-mpreună,  
Prietenii, vom umbra în rătăcire.  
Și nu vom plînge dragostea sprintară  
Ce-i hărăzită astfel ca să piară.

Cu galben-roșii straie un ștregar  
În scoarța arborelui bate, bate;  
Pe lingă drumul nostru solitar  
Cu șuier vesel vîntul se abate  
Iar frunzele — nu scot nici un suspin  
Cînd le ia anul, din cădere, lin

Ah, da, acum nu vom mai auzi  
O vilanelă sau rondou vreedată!  
Dar, de adio, la sfîrșit de zi,  
Ne-om săruta, cu fruntea intristată.  
Nimic nu-ți merită, iubito, plînsul —  
Din roade, anu-și cere-ntruna strînsul.

Din roua viselor te smulge, suflet,  
Din somnul dragostei, din stări inerte,  
Căci, iată! arborii sînt plini de foșnet  
Cînd zorile prind frunzele să certe.

Triumfă-ncet la răsărit o rază  
Cu-mbujorări ce se aprind, domoale,  
Și clatină o nevăzută mreață  
De funigei, în văluri de-aur, pale.

Și pașnic, în ascuns, cu gingășie,  
Tălângile de flori pornesc a bate,  
Iar coruri magice, de feerie,  
Se-aud de peste tot — nenumărate!

Prezentare și traducere de  
Mircea și Georgeta Pădureleanu

\* Jack London, *Patrula de pescuit, Smoke Bellew*, traducere de Alfred Neagu, Editura Univers.



## Festivaluri estivale

● De fapt, mai potrivit ar fi titlul de **Jazz estival** pentru că, iată, în Europa verii toride a acestui an se țin lanț festivalurile și reprezentațiile grupind câteva dintre cele mai importante nume ale muzicii de jazz și rock. În Danemarca, la Cirkusbygningen mai întâi, apoi la Århus. Kolding și Horsens, celebrul Fats Domino și orchestra sa au produs o impresie puternică. La Barcelona, Miles Davis și orchestra sa au format punctul principal de atracție al unui mare festival muzical. De aici, o întrebare pe care și-o pune comentatorul muzical de la „International Herald Tribune”: „Se vede treaba că publicul are din ce în ce mai multă nevoie de muzică bună. Ce înseamnă muzică bună? Răspunsul e foarte simplu și nu diferă prea tare de la generația la generație. Sau, cel puțin, esența sa nu diferă. Formula de expresie, cu siguranță. Dar avem nevoie de muzica ce aduce o deschidere în plus în lumea plină de constrângeri de timp, distanțe și stress în care trăim. La fel de tare avem nevoie și de Beetho-

## Emisiuni aniversare

● Televiziunea din R.D.G. prezintă un foarte larg program de emisiuni literare (adaptări TV ale unor romane celebre sau evocări istorice) pentru a marca evenimentul pe care-l constituie împlinirea a 750 de ani de existență a Berlinului. Operele literare care au servit drept bază unor asemenea adaptări sint multiple, menționând aici romanul **Altes Herz**

ven și de Elvis, chiar dacă ar putea părea foarte șocant ceea ce spun. Avem nevoie, mai ales tinerii au nevoie, de muzica înțeleasă ca un factor major educațional.“ Foarte mulți tineri erau prezenți și la Festivalul internațional muzical de la Bergen, Norvegia, ascultând recitalurile unor mari cântăreți ca Teresa Berganza, Simon Estes, Veronica Tyler Scott, a pianistei Alicia de Larocha, a unor grupuri folclorice din Grecia, Islanda și R.S.S. Estonă. De asemenea, recitaluri au fost susținute de către **Baletul regal spaniol** și Orchestra simfonică din Torino la Ole Bull, la casa memorială a lui Edvard Grieg. Fiindcă vorbim despre festivaluri, s-a încheiat și Festivalul de film al Danemarcei care a programat, printre alte puncte de interes, o integrală a creațiilor lui Carl Theodore Dreyer (filme clasice ca **Vampirul** sau **Pasiunea Ioanei d'Arc**, precum și creații contemporane care urmează să intre în circuitul marilor festivaluri de film ale acestei toamne).

Cr. U.

**geht auf die Reise** de Hans Fallada, **Die erste Reihe** de Stefan Hermlin sau **Der unbekannte Grossvater** de Günther Görlich. Să adăugăm un alt film TV de mare succes intitulat **Claire Berolina**, prezentând câteva episoade din viața unei mari interprete, Claire Waldoff (al cărei rol este interpretat cu strălucire de Maria Mallé, solistă la **Berlin Metropolitan Theatre**).



## Firuz, glasul Libanului

● Născută la Beiruth, pe numele adevărat Nohad Haddad, cântăreața libaneză Firuz (în traducere, peruzea) este una din cele mai populare interprete ale lumii arabe. Nu demult ea a oferit un recital la Royal Festival-Hall din Londra, unde a intrunit mai mulți spectatori chiar și decât Frank Sinatra — după cum scrie „Newseek”. Majoritatea sale sint consacrate Libanului, țării, poporului, năzuinței sale spre o viață pașnică. Ea interpretează melodii populare tradiționale, imnuri maronite, cantece de dragoste.



## Rusia, Franța, secolul luminilor

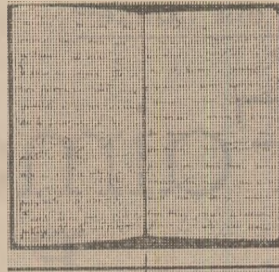
● Muzeul Pușkin din Moscova găzduiește expoziția **Secolul luminilor. Rusia și Franța**, apreciată ca o continuare a remarcabilei expoziții **Moscova-Paris 1900-1930**, organizată cu un timp în urmă de către specialiștii sovietici în colaborare cu colegii lor francezi. Peste 40 de muzee, biblioteci și arhive din Uniunea Sovietică și Franța au adunat mai bine de o mie de exponate pentru a reflecta secolul XVIII ca epocă a unor intense contacte culturale ce au îmbogățit viața spirituală a ambelor țări. Printre obiectele ex-

## Mitologia greacă

● Editura „Athlon” a difuzat recent lucrarea în cinci volume — **Mitologia greacă**. La redactarea ei au colaborat 25 de specialiști eleni și străini. Cuprinzând un bogat material documentar, numeroase reproduceri după opere de artă aflate în 300 de muzee din întreaga lume, precum și ample analize pentru fiecare legendă privind zeii, eroii și expedițiile mitologice, lucrarea se adresează atât cititorilor neavizați cit și specialiștilor.

## „Efebul de aur”

● Instituit de către Centrul pentru literatură și film din Agrigento, Premiul **Efebul de aur** este menit să distingă realizări cinematografice inspirate din opere literare. Pentru 1987 **Efebul de aur** a fost decernat filmului **Cronica unei morți anunțate** — de Francesco Rosi, după romanul cu același nume al lui Gabriel Garcia Márquez. Pentru ecranizări TV — premiul a fost atribuit serialului **Lo scialo** realizat de Franco Rossi — o „transcriere” cinematografică a romanului lui Vasco Pratolini.



## Arhiva lui Arturo Toscanini

● Timp de 17 ani au zăcut într-un subsol mil de partituri, scrisori, fonograme și obiecte personale aparținând marelui dirijor italian Arturo Toscanini. În toți acești ani, moștenitorii săi s-au tocmnit pentru amănunte minore cu Biblioteca publică din New York care, în cele din urmă, le-a achiziționat. Acum urmează organizarea și studierea acestui tezaur neprețuit (în imagine, o pagină dintr-un caiet al lui Toscanini cu însemnările sale în legătură cu interpretarea primului act al operii **Walkiria** de Wagner).

## „Domnul Butterfly”

● ...se numește romanul scriitorului Howard Buttean, apărut de curând la editura franceză Le Seuil în traducerea lui Jean-Pierre Carasso. Este povestea unui clovn care își câștigă cu destule greutate viața. Ajungând să joace într-o zi la un spital de copii, este impresionat de ceea ce vede și ia să crească patru din micii nefericiți. Își părăsește meseria, trăind din alte activități pentru a-i putea ajuta pe micii săi prieteni. Jean-Luc Jenner consideră că romanul este „o carte dură, emoționantă, plină de umor, melancolică, cu o tristete care se simte dincolo de rinduri. O carte frumoasă”.

## Comori

● Timp de mai multe secole, dogii Veneției au depozitat cele mai valoroase comori ale republicii în biserica San Marco, pentru a dispune de o substanțială bază financiară în caz de război, calamități naturale sau lucrări în afara granițelor. De curind, municipalitatea venețiană a organizat o expoziție unică „Comorile de la San Marco”, în care au fost expuse celebrul leu de lemn, cei patru cai masivi, lustre de cristal, amfore din secolele IX-X, obiecte rare din aur și argint de pe vremea lui Marco Polo. Apreciată ca principala manifestare artistică din orașul de pe lagună, aceasta va fi urmată de o altă expoziție de mare interes cuprinzând lucrări de Henri Matisse. În septembrie, Palatul Dogilor va găzdui expoziția „70 de ani de arheologie în Uniunea Sovietică”.

## Premiu

● Asociația scriitorilor chinezi a anunțat fondarea unui premiu literar purtând numele marelui scriitor chinez Lu Xun (1881-1936). Premiul va fi decernat unei opere desăvârșite atât pe plan ideatic cit și al stilului, publicată în ultimele șase luni, fie că e vorba de poeme lungi ori de volume de versuri, nuvele, reportaje, eseuri, scrieri pentru copii, biografii literare sau lucrări de teorie literară. Atribuirea va avea loc la fiecare trei ani, prima fiind programată pentru toamna anului 1989.

## Pictori ruși la Madrid

● În Villahermosa din Madrid, aparținând muzeului Prado, a fost deschisă expoziția „Pictori ruși din secolul al XIX-lea”, cuprinzând 56 de pinze semnate de cei mai reprezentativi artiști. Iubitorii de pictură se întâlnesc pentru întâia dată cu asemenea lucrări valoroase. În același timp, la Moscova, la Galeria Națională Troietakov sint prezentate lucrări reprezentative din „Pictura spaniolă a secolului XIX”, expoziție care va fi găzduită și de Muzeul Rus din Leningrad.



## Oleg Tabakov

● Recent s-au înființat la Moscova șapte teatre noi din studiourile existente. Oleg Tabakov, cunoscutul actor de teatru și film (patruzeci de roluri pe scenă și peste cincizeci pe ecran), a fost numit directorul unuia din studiouri. Trupa este alcătuită din foștii săi studenți, absolvenții Institutului „A. V. Lunacearski”, scriile 1980 și 1986. Tabakov a fost numit și rector al Școlii-studio a Teatrului de artă din Moscova. Elena Zonina l-a întrebat cum va putea să răspundă tuturor solicitărilor. Oleg Tabakov a spus că pentru o perioadă a renunțat la film și televiziune. „Ceea ce conținea acum este studioul. Trebuie să realizăm spectacolele la care ne-am gândit [...] Funcția de rector al Școlii-studio îmi dă posibilitatea să fac unele modificări în procesul de pregătire a viitorilor actori [...]”. (În imagine, Oleg Tabakov).

## Am citit despre...

## Graham Greene în misiuni autoasumate

● LUMEA hispanică exercită asupra lui Graham Greene o fascinație pe care el încearcă s-o explice în prefața unei cărți neobișnuite, **Cum am ajuns să-l cunosc pe general**. Între cel de-al doilea roman al lui, **Zvonuri pe inserat**, a cărui acțiune se petrecea în Spania și cel mai recent, **Monseniorul Quixote**, a plasat conflictele unor foarte bine cunoscute cărți în Mexic (**Puterea și gloria**), Paraguay (**Călătorind cu mătușa mea**), Cuba (**Omul nostru din Havana**), Haiti (**Comedianii**), Argentina (**Consulii onorifice**). Fervoarea pasiunilor politice, miza viață-moarte a luptei pentru putere, dar poate, mai ales, fragilitatea oricărui statu-quo înțeles pe o moralitate acceptabilă par să fie caracteristici care l-au atras din todeauna spre țările latino-americane.

De o sinceritate și o franchețe care surprind după maniera aluzivă și eluzivă a scrierilor declarat autobiografice (**Un fel de viață — 1971 și Căi de evadare — 1980**), **Cum am ajuns să-l cunosc pe general** este povestea prieteniei dintre scriitor și generalul Omar Torrijos Herrera, care a fost președintele statului Panama până în august 1981, când și-a pierdut viața într-un accident de avion suspect. În Postscriptumul cărții sale (apărută în 1984 și în care declara „n-am pierdut niciodată un prieten atât de bun ca Omar Torrijos”), Graham Greene se întreba „dacă nu cumva zvonul răspândit în Panama despre o bombă ascunsă într-un magnetofon adus la bordul avionului de un membru al gărzii lui Omar Torrijos, care nu știa ce conține, n-ar trebui respins ca nefondat”. În aceste zile, în Panama au loc manifestații de stradă și tulburări provocate, între altele, de dezvăluirile colonelului Diaz (una din cunoștințele lui Graham Green despre complotul pentru asasinarea lui Torrijos, cel care obținuse și semnase Tratatul în virtutea căruia Canalul Panama va intra sub suveranitate panameză în anul 2000 și care de aceea — dar nu numai de aceea — este considerat a fi fost cel mai popular președinte din întreaga istorie a țării.

Afectuos omagiu postum, cartea **Cum am ajuns să-l cunosc pe general** oferă cititorului posibilitatea de a cunoaște nu numai personalitatea complexă, în multe privințe descumpănitoare, a acestuia, ci și o

sumedenie de alte lucruri care ies rareori la iveală. La capitolul realității exterioare, ele includ stări de fapt, jocuri de interese și culise politice din întreaga Americă Centrală, Graham Greene vizitând în intervalul 1976-1983 ca mesager sau doar ca „mesaj” (cum descrie el însuși cazul cind trimiterea lui de către guvernul panamez era în sine semnificativă) Costa Rica, Nicaragua, Cuba, Belize, făcând parte, împreună cu alt mare prieten al generalului Torrijos, scriitorul columbian Gabriel Garcia Márquez, din delegația oficială panameză la semnarea noului tratat cu Statele Unite și devenind confidentul multor deținători ai puterii din câteva țări. La capitolul adevărurilor subiective i se dezvăluie incredibila anvergură a disponibilității pentru aventură la un scriitor de talie Nobel (chit că nu i s-a decernat pînă acum premiul) care, la vremea întîmplărilor povestite, avea între 72 și 79 de ani, era prins pînă peste cap de necazurile sale din Marsilia, unde apăra fără succes interesele unei tinere femei în conflict cu lumea interpolă și nu o ducea prea bine nici cu sănătatea, trebuind să fie supus unei intervenții chirurgicale majore. Din momentul cind, răspunzând unei prime invitații, a plecat pentru prima oară în Panama și s-a împrietenit cu președintele Torrijos și cu „gorila” acestuia, sergentul Jose de Jesus Martinez, cunoscut sub numele de Chuchu (în viața civilă profesor universitar de matematică și de marxism, poet, filosof, lingvist), a fost oricind gata să se suie în primul avion pentru a se reîntîlni cu el, la chemarea lor și să întreprindă periculoase călătorii în junglă pentru a convorbi cu liderii mișcărilor de eliberare din țări învecinate. Cine ar fi crezut — dacă n-ar mărturisit-o chiar el — că Graham Greene a fost solicitat să mijlocească eliberarea a doi bancheri londonezi răpiți în Salvador (misiune de care s-a achitat cu succes), și a unui ambasador sud-african răpit în aceeași țară (misiune eșuată)?

Altă mărturisire impresionantă dezvăluie o taină a procesului de creație la Graham Greene. Încercările de a scrie un roman intitulat **Drumul înapoi**, inspirat direct din experiențele sale panameze, au dat gres, cu toate că a perseverat ani în șir. De ce? Pentru că — explică el — a făcut greșea de a încerca să copieze pur și simplu viața și personajele ei — generalul Torrijos, Chuchu și alții urmau să figureze în ea — ceea ce îi înfrina fantezia, nu-i permitea să nască dialoguri, situații, întîmplări. Pentru Green, reportajul și romanul sint genuri opuse, ineducabile. Poate exela în fiecare dintre ele, nu într-o încrucișare hibridă a lor.

## Felicia Antip

## N. IONIȚĂ

## „Verba volant...” ?

OCOLEȘTE  
RĂUL ȘI RĂUL  
TE VA OCOLI



„Avoid evil and it will avoid thee”  
(Proverb englez)



# Repere culturale vietnameze



Hanoi : Muzeul de Istorie

AM aterizat pe aeroportul din Hanoi, capitala Republicii Socialiste Vietnam, în miezul zilei, când căldura sfîrșitului de aprilie (anotimp de vară aici) te cuprinde toropitoare. Aerul e îmbibat de o umezeală care, pentru început, te înfioară plăcut. Mai greu, dar nu insuportabil, este după aceea. La Hanoi, ca dealtfel aproape pretutindeni în Vietnam (adică în „Țara de sud“), nimic nu-ți ia ochii cu imensități de zgîrie nori ori cu străluciri epatante. Totul sau aproape totul îmbracă haina simplă, de o simplitate de multe ori frustă — și aceasta este caracteristica esențială a vieții și oamenilor acestui colț de lume. O simplitate demnă, nedisimulată în aparențe înșelătoare.

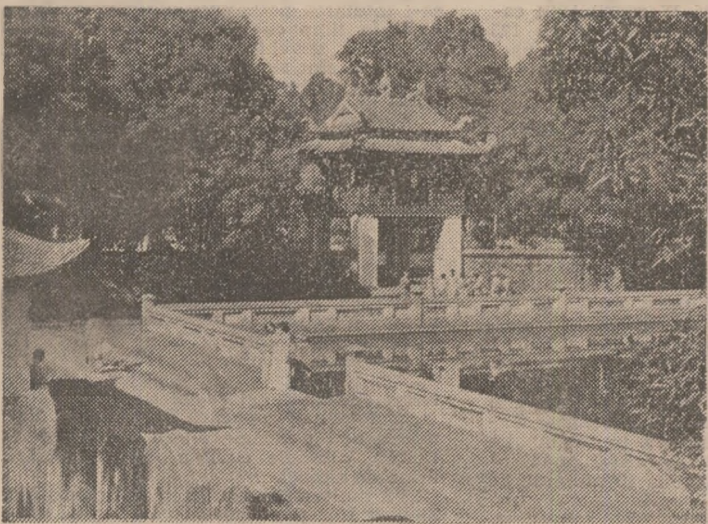
Un colț de lume în care conviețuiesc aspectele cele mai diverse de exprimare a identității unui popor străvechi, căruia trepidanta civilizație contemporană abia începe să-i suridă.

Hanoi, în traducere „orașul dintre ape“ — străjuit de Song Hong (Riul Roșu) și alți mici afluenți, se întinde spectaculos pe orizontală (și aici termenul este folosit la propriu). Întrucît în oraș vom întâlni foarte puține clădiri care să se încumete spre cer — acestea sînt doar câteva construcții de dată recentă — marea majoritate a locuințelor, mărunte și simple, înșirîndu-se într-o pitorească aglomerare pe arterele principale sau în cartiere. Doar centrul Hanoiului, cu clădirile rămase în mare parte din vremea ocupației franceze, adăpostind instituțiile politice și administrative, ambasadere și reprezentanțele comerciale, mai dezvăluie ceva din aspectul, să zicem european, al urbei.

TIMP de zece zile cît am poposit în Hanoi pentru a viziona filmele produse de cinematografia vietnameză în 1986 și a achiziționa pe cele mai valoroase dintre ele, în cadrul acordului de colaborare și schimburi culturale, delegația noastră a fost înconjurată cu o deosebită atenție. Am văzut în aceasta exprimarea unor sentimente de prețuire care ne-au umplut inimile de bucurie. Atît eu cît și criticul de film Grid Modorcea și Constantin Sișu, reprezentantul televiziunii române, am fost însoțiți aproape în permanență de Nguyen Van Thang, șeful biroului import-export din cadrul Vinafim (Compania pentru import-export și cooperare internațională în domeniul filmului din Vietnam), un om de o mare sensibilitate și cunoscător al realităților românești care, împreună cu traducătoarea Truong Phuong Thao, ingineră, cu studiile superioare făcute în România, unde acum 13 ani a absolvit Politehnica ieșeană, ne-au fost și buni prieteni.

Și, firesc, aproape în toate discuțiile purtate cu gazdele noastre referirile se făceau la film și cinematografie, parcă pentru a sublinia și mai mult ideea că filmul reprezintă unul din cele mai importante domenii ale artei prin care realitatea transfigurată în imagine artistică poate forma sau transforma conștiințe. Acest adevăr a fost scos în evidență și de directorul Vinafim, Ngo Manh Lan care, la cele două întâlniri avute cu cele șapte delegații din țările socialiste participante la vizionare, insista asupra efortului făcut de cinematografia vietnameză, fenomen observat de altfel de noi toți, de a reflecta cît mai veridic aspectele de viață contemporană și prin această prismă de a privi retrospectiv evenimentele istorice care au generat-o.

Oricum, am înțeles — și filmele prezentate spre vizionare au întărit acest setiment — că, aflată pe coordonatele unei spiritualități proprii și încercînd din răspuțeri să răspundă ace-



Hanoi : Pavilionul Khue Van în Templul literaturii

tei trăsături esențiale și profunde, tînăra cinematografie a Vietnamului (filmul artistic de lung metraj **Pe malurile aceluiași fluviu** — 1959 marcînd nașterea filmului vietnamez de ficțiune) a pornit pe un drum dificil, nu lipsit de sinuozități, dar însemnat și cu realizări meritorii, unele din ele depășind granițele naționale și obținînd chiar o serie de distincții la competiții cinematografice internaționale.

Chiar această ediție a vizionărilor a fost o mică revelație, cel puțin cîteva din peliculele prezentate vîdînd reale calități artistice, în genuri diverse, mergînd de la filmul de analiză psihologică din **Fiu și soldat**, trecînd prin cel de strictă actualitate (**Riul aspirației**, **Despărțire neașteptată**, **Frații**) sau dedicat problemelor tinerei generații (**Privighetoarea în oraș**), pînă la reușite comedii muzicale. (**În cîntec notele nu sînt deajuns**) ori la filmul poetic, de mare frumusețe, precum **Y'hnua**. Iar, în acest context, filmul documentar vietnamez și-a probat din nou marile sale resurse, impresionînd prin forța de sugestie care „speculează“ inedite manifestări etnografice și folclorice specifice, pline de farmec în **Sărbătoarea Kate**, **Satul picturilor Doug Ho**, **Sunetul din Tay Nguyen**, **Instrumentul muzical Trung**. În animație, demersul cinematografului vietnamez își face simțită prezența prin încercări meritorii, de natură să-î ridice nivelul competitiv, de care pelicule gingașe precum **Pisicuța** sau **Fata cu părul ca norul** se apropie.

Cuvintele noastre de apreciere la adresa acestor eforturi și cîștiguri obținute le-au măgulit fără îndoială pe gazde, care s-au grăbit să ni le întoarcă. Ngo Manh Lan țînînd să adauge că „școala românească de animație, bine cunoscută și apreciată pe plan mondial, oferă un bun exemplu pentru tînăra animație vietnameză“. Despre căutările și perspectivele cineștilor din Vietnam am aflat cîteva interesante amănunte de la unul din cei mai valoroși regizori din țara prietenă, Bui Dinh Hac, artist al poporului, director adjunct al Cinematografiei vietnameze. Autor al unuia din primele și cele mai apreciate filme documentare **Apă pentru Bac Hung Hai** care, în 1959, obținea la Festivalul de la Moscova Marele Premiu, al altor 12 filme documentare și 3 filme artistice de lung metraj, dintre care se distinge în mod deosebit **Satul meu**, țara mea, Bui Dinh Hac vorbește cu pasiune despre eforturile creatorilor de film de a învinge greutățile inerente adevăratului început de drum nou și de a dura un stil propriu, distinct, prin care fiecare dintre ei, afirmîndu-și personalitatea, să contribuie la creșterea prestigiului filmului vietnamez. Gînduri frumoase și pline de încredere în viitor, care întregesc imaginea despre ceea ce este în momentul de față și ce își propune pentru viitor această tînăra cinematografie.

AM avut o întîlnire plină de farmec cu unul din cei mai de seamă poeți contemporani ai Vietnamului, To Huu, căruia, recent, în Editura Univers, în traducerea lui Alexandru Andrițoiu, i-a apărut volumul **Poeme**. Ni s-au dezvăluit în acest fel și alte repere spirituale ale țării prietene, unde versul melodios, aidoma limbii ce „cîntă“ vorbele, se află lîngă inima oamenilor, sensibili la orice adiere de frumos. Mărturisindu-ne bucuria de a-și fi văzut poeziile tipărite în limba română, într-o traducere plină de prospețime (ii ducem primele cinci exemplare din volum), poetul To Huu definea în cuvinte simple, dar încărcate de o adîncă filosofie, cîteva din coordonatele perenității spirituale a acestui popor de-a lungul timpului, cea mai importantă dintre ele fiind „conștiința propriei sale entități“ pe care, prin opera sa, fiecare scriitor este chemat să o cultive. „Aceasta este și profesiunea mea de credință“ ne spune To Huu. Și chipul lui se luminează încă odată atunci cînd, la despărțire, ne promite o întîlnire la București, însoțită de dorința (manifestată apoi oficial) de a traduce în vietnameză din lirica românească, atît de apropiată sufletului său.

ISTORIA Vietnamului, etapele devenirii sociale pe această vatră socotită dintotdeauna una singură, se oglindesc în numeroase exponate de rară frumusețe și mare spectaculozitate aflate atît în Muzeul de istorie ori în Muzeul de artă din Hanoi, cît și în cunoscutul Templu al literaturii (inițial fiind ca universitate), una din cele mai interesante mărturii despre această străveche civilizație și unde pot fi admirate minunatele porți de intrare în stil vechi vietnamez și arcadele interioare, precum și vestitele pietre funerare așezate pe corpuri de broască țestoasă, admirabile monumente de marmoră neagră care cuprind înscrise pe ele rezumatele tezilor de doctorat ale celor mai proeminente personalități care au învățat și au păstrat în această milenară instituție de învățămînt superior.

Iată doar cîteva repere ale unei culturi de veche obirșie, încă puțin cunoscută, înnoită și înobilată mereu de ideea de speranță într-o lume mai bună, idee care a însoțit și însoțește și azi acest popor, a cărui configurație spirituală îl așează la locul de cînte ce i se cuvîne în marele concert al civilizației omenirii.

Viorel Cozma

## Prezențe

### românești

#### FRANȚA

● Un succes românesc la a II-a Trienală internațională de miniatură de la Strasbourg. Unul din cele cinci premii ex-aequo ale Trienalei a revenit creației prezentate de Ariana Nicodim, deja laureată a Trienalei de arte decorative de la Milano.

● La Palatul Chaillot din Paris a fost inaugurată expoziția „Capodopere în Muzeul Omului“, organizată cu prilejul celei de a 50-a aniversări a acestei prestigioase instituții culturale.

Un text reprodus din lucrarea „Muzeul național de artă populară“, apărută la București, prezintă publicului francez principalele momente ale istoriei și vieții social-politice și economice românești.

#### R.P. CHINEZĂ

● Editura pentru literatură și artă Jiefangjun Wenyi, din Beijing, a publicat recent, în limba chineză, **Romanul unei zile mari** de Corneliu Leu.

În traducerea lui Chen Yuming și Wang Tieshan, versiunea chineză a acestui roman poartă titlul „O zi care a in-



flăcărat inimile“. Prezentarea făcută de editorul Lu Ningsi vorbește despre momentul istoric de la 23 August 1944, căruia îi este dedicată cartea, despre efortul patriotic al Partidului Comunist Român de salvare a țării prin întrunirea tuturor forțelor democratice, despre actul revoluționar care stă la temelie istoriei noastre recente, conchizînd că este vorba de romanul unei zile de mare tensiune care a deschis o nouă eră în istoria României“.

#### CANADA

● În ultimul număr din **Canadian Review of Comparative Literature**, vol. III, 3, Septembrie 1986 (pp. 469—472), Adrian Marino semnează o recenzie dezvoltată la cartea lui Alexandru Dușu, **Literatura comparată și istoria mentalităților**. Analiza cuprinde și delimitări și discuții de metodă, dintr-o perspectivă comparatistă deosebită, cu legitimitatea sa specifică.

#### NOUA ZEELANDĂ

● În numărul recent apărut al revistei „Mentalities“ (4, 1 1987), Thomas Amherst Perry de la East Texas University publică articolul **Nicolae Iorga and America** în care analizează pătrunzător însemnările de călătorie ale savantului român în America apărute în 1930 (**America și românii din America**, Vălenii de Munte), pentru a conchide că acest volum „desfășoară pentru prima oară pe scena americană mentalitatea românească“. Reamintim că revista „Mentalities“ este editată la Hamilton de Norman Simms.

#### R.F.G.

● În cotidianul „Berliner Morgenpost“, sub titlul **Oaspete în Berlin**, a apărut o prezentare a prozatorului Norman Manea, conținînd principalele date bio-bibliografice ale scriitorului, precum și opiniile elogioase exprimate în urmă cu cîteva ani de Heinrich Böll despre povestirile sale.

## „România literară“

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

5 lei



REDACȚIA : București, Piața Școlii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96.  
ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA“ — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA ȘCOLII“