

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

28

CĂRBUNE DE JIU

(Paginile 12-13)

## Scrisoarea adresată tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU de Conferința națională a scriitorilor

Participanții la Conferința națională a scriitorilor — români, maghiari, germani, sîrbi și de alte naționalități, aparținînd tuturor generațiilor — se folosesc și de acest prilej pentru a-și mărturisi adîncă recunoștință pentru grija și prețuirea cu care sînt cinstite de către partid, de către dumneavoastră personal, strădaniile lor pe tărîmul creșterii literaturii române.

Conferința a analizat, cu înaltă principalitate comunistă, împlinirile și nerealizările creației și vieții literare în ultimii patru ani, ceea ce s-a făcut pentru mai buna cunoaștere a realității și intensificarea legăturilor cu făuritorii de bunuri materiale. Discuțiile pe marginea dării de seamă a Consiliului Uniunii Scriitorilor, a Tezelor Conferinței naționale, a Programului dezvoltării literaturii contemporane au arătat limpede preocuparea slujitorilor condeiiului de a reflecta mai cuprinzător și mai profund în operele lor lupta de veacuri a poporului nostru pentru păstrarea ființei naționale și pentru dreptate socială, eroismul cotidian al constructorilor socialismului, viitorul de aur al patriei. Această preocupare statornică, înaripată de îndemnul și indicațiile neprețuite pe care ni le-ați dat în altele rînduri, a dus la succesele incontestabile înregistrate în poezie, proză, dramaturgie, literatură pentru copii și tineret, critică și istorie literară, în domeniul traducerilor, în activitatea publicistică. Literatura și-a îndeplinit astfel, în bună măsură, vocația de formare și modelare a conștiințelor în spiritul umanismului revoluționar.

O condiție hotărîtoare a acestui bilanț rodnic o constituie climatul prielnic în care se desfășoară viața spirituală în țara noastră, libertatea de creație care stimulează înflorirea nestinjenită a tuturor talentelor reale, unite în efortul nobil de a ridica literatura la înălțimea faptelor săvîrșite pe marile șantiere ale socialismului. Știm că acest climat, instaurat după Congresul al IX-lea al partidului, vi se datorează în primul rînd dumneavoastră, mult iubite și stimate tovarășe secretar general, grijii pe care ați manifestat-o neabătut pentru valorile perene ale culturii noastre, încrederii în responsabilitatea oamenilor scrisului.

Subliniind realizările remarcabile obținute în acești patru ani, documentele supuse dezbaterii și intervențiile participanților la conferință nu au ocolit neîmplinirile de ordin ideologic și artistic ale unor lucrări. Au fost criticate pe drept cuvînt și unele aspecte ale vieții literare, cerîndu-se cu fermitate unirea tuturor forțelor scriitoricești, instaurarea unor relații de colaborare și respect reciproc în cadrul breslei, înlăturarea oricăror manifestări neprincipiale în reuniunile noastre și în paginile revistelor literare și de cultură.

În documentele conferinței și în discuții, un loc important a revenit activității obștești desfășurate în mare măsură din inițiativa și în organizarea uniunii și asociațiilor de scriitori. În perioada analizată au dobîndit o și mai mare amploare contactul nemijlocit cu oamenii muncii, sprijinul dat cercurilor și cenaclurilor literare, participarea la Festivalul național „Cîntarea României”. Slujitorii condeiiului au demonstrat și în felul acesta că sînt adevărați artiști-cetățeni, martori și părtași la vastul proces de făurire a unei lumi noi, cîștigîndu-și prețuirea și dragostea milioanei de cititori de pe întreg cuprînsul țării.

Onorîndu-ne cu Mesajul dumneavoastră în acest moment de bilanț și perspectivă a muncii noastre scriitoricești, ne-ați adresat vibranta chemare de a crea o literatură pătrunsă de patosul revoluționar al prefacerii materiale și spirituale a pămîntului românesc. Vă asigurăm, mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, că vom face totul pentru a răspunde cu cîinste acestei chemări, pentru a fi la înălțimea timpului eroic pe care-l trăim, a mistunii pe care ne-ați încredințat-o, a încrederii cu care ne-ați investit.

CONFERINȚA NAȚIONALĂ A SCRITORILOR



In acest număr, desene de SIMONA POP

## Cînt din adîncuri

Din nelumină din adînc  
cu aer de cărbune-n sînge  
copaci sub două ceruri gînd  
tăiat pe raza soarelui cînd stringe  
culori din vîz —

noi rînd pe rînd  
să-i dăm viață subt pămînt

visu-i merinde palma energie  
prin bolțile tăcerii și-i fereastră  
teama-ngropată tălpii temelie

tăciunile arzînd oglinda noastră  
cînd munții cresc din noi să fie  
bărbați la cer cu fața aspră

cu noi minerii-i și noroc  
crescut din noi precum un prunc  
și jos e țara — și-avem loc  
mai luminat decît un runc —  
prin rădăcini fintini și soare  
coboară în adînc în fiecare

Ion Iuga

## România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor  
şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar  
răspunzabil de redacţie: Roger Câmp-  
peanu.

# Pentru o lume paşnică, mai bună şi mai dreaptă

AMPLA expunere a tovarăşului Nicolae Ceauşescu la inaugurarea lucrărilor celui de al doilea Congres al consilierilor oamenilor muncii, în cadrul căreia un important capitol a fost consacrat politicii externe de prietenie, colaborare şi pace a României socialiste, solidarităţii clasei noastre muncitoare cu forţele revoluţionare progresiste de pretutindeni; **Apelul** solemn al uriaşului forum adresat tuturor popoarelor de a-şi uni eforturile şi a conlucra tot mai strâns pentru apărarea bunului cel mai de preţ al omenirii — pacea; **Apelul** — apoi — adresat de Marea Adunare Naţională a Republicii Socialiste România parlamentelor țărilor semnatare ale Actului final al Conferinţei de la Helsinki de a acţiona mai ferm pentru a determina intensificarea activităţii reuniunii de la Madrid şi încheierea acesteia cu rezultate cât mai substanţiale, care să dea un impuls nou, puternic împlinirii securităţii pe continentul nostru — iată o succesiune de manifestări, totodată, de pregnantă documente care s-au bucurat de un larg răsunet în rîndurile opiniei publice internaţionale.

Aceasta — datorită deopotrivă prestigiului, consacrat la scara mondială, al preşedintelui României, cât şi puternicelor argumente ale acestor demersuri, ca expresie a unei concepţii de consecvenţă afirmare a imperativelor destinderii, ale soluţionării numai şi numai pe calea tratativelor a tuturor problemelor litigioase, ca atare, a trecerii neîntârziată la măsuri de dezarmare, şi în primul rînd de dezarmare nucleară, a intensificării eforturilor pentru făurirea unei noi ordini economice, în vederea lichidării subdezvoltării şi, astfel, a întăririi stabilităţii economice mondiale.

„La baza raporturilor noastre cu toate statele — a subliniat tovarăşul Nicolae Ceauşescu în Expunerea din 24 iunie — stau ferm principiile deplinei egalităţi în drepturi, respectului independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne şi avantajului reciproc, ale nerecurgerii la forţă şi la ameninţarea cu forţa. Milităm activ pentru generalizarea largă a acestor principii în întreaga viaţă internaţională, convişi că respectarea lor în raporturile dintre toate statele reprezintă condiţia fundamentală a dezvoltării unor raporturi normale între state, a înaintării pe calea destinderii, securităţii şi păcii.”

În acest spirit, cu această finalitate, preşedintele României, trecînd în revistă problemele cardinale ale contemporaneităţii, a făcut şi o serie de propuneri pentru înlăturarea cauzelor agravării situaţiei internaţionale, pentru edificarea unei lumi fără arme şi fără războaie, pentru instaurarea trainică a păcii pe planeta noastră. Este ceea ce relevă **Apelul** adresat de Congresul oamenilor muncii, citînd argumentul insuficient al secretarului general al Partidului rostit de la înalta tribună a forumului celor 11.000 de delegaţi: „**În miinile popoarelor stă pacea, stă însăşi civilizaţia noastră! Avem deplina convingere că popoarele vor şi să impună pacea şi independenţa tuturor naţiunilor!**”

CU ACEEAŞI capacitate de convingere, **Apelul** Marii Adunări Naţionale din 1 iulie 1981, chemînd parlamentele țărilor prezente la reuniunea de la Madrid să facă totul pentru procesul de consolidare a securităţii şi cooperării pe continent, evocă problemele esenţiale asupra cărora să se ajungă la un consens cu adevărat constructiv şi de bună perspectivă. Ca atare sînt puse în prim plan: convocarea şi trecerea la pregătirea temeinică a unei conferinţe pentru creşterea încrederii şi dezarmare în Europa; reducerea cheltuielilor militare, asigurarea unui echilibru militar la niveluri tot mai scăzute, în finalitatea realizării altor măsuri marcînd paşi reali pe calea dezarmării; oprirea amplasării de noi rachete nucleare şi începerea cât mai rapidă a tratativelor consacrate acestui ţel; promovarea tot mai largă a colaborării şi cooperării între popoarele continentului, acţiune avînd la bază principiile deplinei egalităţi în drepturi, respectului mutual şi avantajului reciproc, asigurînd crearea unei atmosfere de deplină siguranţă, care să permită fiecărei naţiuni să-şi mobilizeze plenar resursele în vederea progresului economico-social, fără nici un amestec din afară şi fără teama vreunei agresiuni; asigurarea continuităţii procesului multilateral de edificare a securităţii europene, prin organizarea, în acest scop, în viitor, de noi reuniuni general-europene — România fiind gata să găzduiască următoarea reuniune pentru securitate şi cooperare în Europa. Aşadar, cum încheie **Apelul**: „Să acţionăm cu toată răspunderea faţă de viitorul popoarelor noastre, de viitorul civilizaţiei înseşi, pentru oprirea — pînă nu este prea tîrziu — a unei noi catastrofe mondiale, pentru împlinirea aspiraţiilor arzătoare ale întregii omeniri de a trăi într-o lume fără arme şi fără războaie, într-o lume paşnică, mai bună şi mai dreaptă!”

MESAJUL adresat de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu Conferinţei naţionale a scriitorilor constituie un alt document de o elevată convergenţă spirituală, în plenitudinea lui implicînd şi o strălucită sinteză a problematicei, deosebit de complexă şi contradictorie, de pe arena mondială. De unde — îndatorirea de onoare pentru slujitorii scrisului de a milita neobosit spre a face larg cunoscut mesajul umanist, de prietenie, înţelegere şi colaborare a poporului român, dorinţa sa de pace, destindere şi securitate internaţională. Ca atare: „Scriitorii din România trebuie să afirme şi să promoveze, prin creaţiile lor şi prin întreaga lor activitate, principiile fundamentale ale politicii partidului nostru de deplină egalitate şi respect între naţiuni, de independenţă şi suveranitate, de neamestec în treburile interne şi de dezvoltare liberă a fiecărei naţiuni potrivit propriei voinţe, să acţioneze neabătut pentru împlinirea aspiraţiilor tuturor popoarelor de a trăi libere şi nestinjenite, într-un climat de pace şi înţelegere.”

Este ceea ce, prin noul impuls dat de recenta lor conferinţă de breaslă, dăruirii artei cuvîntului din ţara noastră vor demonstra-o cu atît mai intens în toate aspectele nobilei lor activităţi.

Cronicar

# Viaţa literară

## CONFERINŢA NAŢIONALĂ A SCRITORILOR

■ LUCRĂRIILE Conferinţei naţionale a scriitorilor au continuat miercuri după-amiază. Teodor Balş a prezentat raportul Comisiei de cenzori asupra activităţii financiare a Uniunii Scriitorilor în perioada dintre cele două conferinţe.

În continuare s-a trecut la dezbateri. Au luat cuvîntul Pop Simion, Liviu Călin, Florin Mugur, Daniela Crăsnaru, Platon Pardău, Hajdu Gyözö, Ovid S. Crohmălniceanu, Aurel Mihale, Pompiliu Marcea, Alex. Ştefănescu, Nikolaus Berwanger, Vladimir Collin, Toma George Maiorescu, Oana Busuioceanu, Mircea Iorgulescu, Z. Ornea, Ştefan Augustin-Doinaş şi Ioan Grişcoşescu.

Joi, forumul scriitorilor a dezbătut, în cea de-a doua zi, aspecte legate de ordinea de zi a conferinţei: Raportul Consiliului Uniunii Scriitorilor asupra activităţii desfăşurate pe perioada mai 1977—iunie 1981; Raportul Comisiei de cenzori asupra activităţii financiare a Uniunii Scriitorilor pe perioada dintre cele două conferinţe; Tezele Conferinţei naţionale a scriitorilor; Programul de dezvoltare a literaturii din Republica Socialistă România pe următorii patru ani; Modificări la Statutul Uniunii Scriitorilor.

În cadrul lucrărilor au luat cuvîntul Dumitru Trancă, Constantin Ţoiu, Octavian Paler, Anghel Dumbrăveanu, Ion Bănuţă, Nicolae Manolescu, Létay Lajos, Radu F. Alexandru, Ioan Alexandru, Svetomir Raicov, Con-

stantin Abăluţă, Mircea Sântimbreanu, Dan Deşliu, Laurenţiu Ulici, Virgil Teodorescu, Ana Blandiana, Damian Necula, Radu Tudoran, George Bălăiţă, Eugen Simion, Titus Popovici, George Schwartz, Corneliu Leu, Dan Culcer, Gabriel Dimisianu, Marin Mincu, Gelu Ionescu, Alexandru Balaci, Domokos Géza, Geo Bogza, Nicolae Breban, Valeriu Cristea, Nina Cassian, Mircea Dinescu, Paul Everac, Ileana Mălăncioiu, Kantor Lajos, Eugen Jebeleanu, Sânziana Pop, Valeriu Răpeanu, Dan Hăulică, George Macoveşcu.

În încheierea lucrărilor celei de-a doua zile au fost adoptate documentele înscrise pe ordinea de zi.

După încheierea dezbaterilor pe marginea documentelor înscrise pe ordinea de zi, participanţii la Conferinţa naţională a scriitorilor au adoptat, în unanimitate, textul Scrisorii adresate de Conferinţa secretarului general al partidului, preşedintelui Republicii Socialiste România, tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU.

În cursul serii de vineri, delegaţii la Conferinţă au trecut la alegerea organelor de conducere ale Uniunii Scriitorilor.

Lucrările Conferinţei naţionale a scriitorilor s-au încheiat sîmbătă 4 iulie 1981.

Conferinţa naţională a scriitorilor din Republica Socialistă România a ales Consiliul Uniunii Scriitorilor şi Comisia de cenzori. În prima sa şedinţă, Consiliul a ales Biroul Uniunii Scriitorilor.

## Consiliul Uniunii Scriitorilor

- |                            |                       |                             |
|----------------------------|-----------------------|-----------------------------|
| 1. Alexandru Ioan          | 30. Dumitrescu Geo    | 59. Nedelcovici Bujor       |
| 2. Andriţoiu Alexandru     | 31. Duşescu Dan       | 60. Negrici Eugen           |
| 3. Balaci Alexandru        | 32. Everac Paul       | 61. Olteanu Ioanichie       |
| 4. Baltag Cezar            | 33. Felea Victor      | 62. Ornea Zigu              |
| 5. Bălăiţă George          | 34. Flămînd Dinu      | 63. Paleologu Alexandru     |
| 6. Bănulescu Ştefan        | 35. Fodor Sándor      | 64. Paler Octavian          |
| 7. Berwanger Nikolaus      | 36. Fulga Laurenţiu   | 65. Pop Sânziana            |
| 8. Blandiana Ana           | 37. Gálfalvi Zsolt    | 66. Popescu Dumitru Radu    |
| 9. Bodor Pál               | 38. Guga Romulus      | 67. Prelipceanu Nicolae     |
| 10. Boeriu Eta             | 39. Hauser Arnold     | 68. Raicu Lucian            |
| 11. Bogza Geo              | 40. Hăulică Dan       | 69. Rău Aurel               |
| 12. Brumaru Emil           | 41. Hobana Ion        | 70. Rebreanu Vasile         |
| 13. Buzea Constanţa        | 42. Horea Ion         | 71. Robescu Marius          |
| 14. Buzura Augustin        | 43. Iancu Traian      | 72. Rusan Romulus           |
| 15. Caraion Ion            | 44. Ianoşi Ion        | 73. Sălcudeanu Petre        |
| 16. Cassian Nina           | 45. Ionescu Gelu      | 74. Sântimbreanu Mircea     |
| 17. Chiriţă Constantin     | 46. Iorgulescu Mircea | 75. Simion Eugen            |
| 18. Ciobanu Mircea         | 47. Jebeleanu Eugen   | 76. Simionescu Mircea Horia |
| 19. Crăsnaru Daniela       | 48. Kányádi Sándor    | 77. Sorescu Marin           |
| 20. Cristea Dan            | 49. Lászlóffy Aladár  | 78. Stănescu Nichita        |
| 21. Cristea Valeriu        | 50. Létay Lajos       | 79. Storch Franz            |
| 22. Crohmălniceanu S. Ovid | 51. Macoveşcu George  | 80. Sütő András             |
| 23. Deşliu Dan             | 52. Maliţa Mircea     | 81. Szász János             |
| 24. Dimisianu Gabriel      | 53. Manolescu Nicolae | 82. Szilágyi István         |
| 25. Dimov Leonid           | 54. Marino Adrian     | 83. Tcaciuc Ştefan          |
| 26. Dinescu Mircea         | 55. Martin Mircea     | 84. Titel Sorin             |
| 27. Doinaş Ştefan Augustin | 56. Mălăncioiu Ileana | 85. Tomuş Mircea            |
| 28. Domokos Géza           | 57. Mugur Florin      | 86. Tudoran Dorin           |
| 29. Dumbrăveanu Anghel     | 58. Naum Cellu        | 87. Tudoran Radu            |

## Biroul Uniunii Scriitorilor

### PREŞEDINTE :

Dumitru Radu Popescu

### VICEPREŞEDINŢI :

Alexandru Balaci  
George Bălăiţă  
Constantin Chiriţă  
Domokos Géza  
Laurenţiu Fulga  
Constantin Ţoiu

### SECRETARI :

Nikolaus Berwanger  
Ion Hobana  
Létay Lajos

### MEMBRI :

Geo Bogza  
Constanţa Buzea  
Mircea Ciobanu  
Ov. S. Crohmălniceanu  
Ştefan Augustin Doinaş  
Anghel Dumbrăveanu  
Geo Dumitrescu  
Paul Everac  
Mircea Iorgulescu  
Eugen Jebeleanu  
Octavian Paler  
Petre Sălcudeanu  
Eugen Simion  
Marin Sorescu  
Nichita Stănescu  
Sütő András  
Ion Vlad

### COMISIA DE CENZORI

Andrieş Andi  
Cojocaru Romulus  
Culcer Dan  
Maiorescu Toma George  
Markó Béla  
Muncian Ivo  
Papilian Alexandru  
Popescu Adrian  
Ştefănescu Alex.

## SEMNAL

### ● I. I. Rusu — ETNOGENEZA ROMÂNILOR.

Continuînd cercetările de peste trei decenii, „monografia de faţă îşi va fi atins scopul — se afirmă în Cuvîntul înainte — numai prin faptul că [...] a dovedit existenţa unor importante cuvinte indoeuropene «carpato-balcanice» (traco-dace) în limba română şi semnificaţiile lingvistice, implicaţiile social-etnice şi economice, care le conferă o însemnată de prim rang pe scara valorilor documentare în soluţionarea problemelor ridicate de etnogeneza. Rupînd cu unele tradiţii nocive, latinizante sau de altă natură, s-a evitat şi pericolul extremismului opus, al traco-

sau illyromaniei, nu mai puţin dăunător adevărului istoric”. (Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 466 p., 32 lei).

● Al. Raicu — ADIO, BAUDELAIRE. Recentul volum de versuri al poetului reuneste ciclurile de poeme **Pesteri de marmură**, **Preţul adevărului**, **Portrete dinspre ziuă** şi **Adio, Baudelaire**. (Editura Cartea Românească, 172 p., 11,50 lei).

● Mirela Roznoveanu — DUMITRU RADU POPESCU. Monografie. Cuprinde capitolele: „Preliminarii”, „Între «memoria basmului» şi «ulciulor cu apă» (Nuvela), «Comedia existenţei» (Romanul), «O radicalizare a viziunii creatoare» (Teatrul), „Critica criticii” şi o bibliografie. (Editura Albatros, 300 p., 7 lei).

● Liviu Nemţeanu-Chiriacescu — AMURGUL ALB. Al doilea volum de versuri al autoarei. (Editura Cartea Românească, 104 p., 6,50 lei).

● Vera Hudici — ÎMPĂCAREA. Volumul cuprinde nuvela de mai mari dimensiuni cu acelaşi titlu şi povestirile **Brama** şi **Pirul**. (Editura Cartea Românească, 144 p., 5,50 lei).

● Maria Vodă Căpuşan — DRAMATIS PERSONAE. Esu despre teatru în cadrul colecţiei „Discobolul”. (Editura Dacia, 284 p., 8,25 lei).

● Vasile Igna — STAREA DE URGENŢĂ. Versuri. Cuprinde ciclurile „Semne”, „Psihografii”, şi „Starea de urgenţă”. (Editura Cartea Românească, 116 p., 8,75 lei).

● Florea Ceauşescu — IZBÎNDA ÎN STEPĂ CU NĂGARĂ. Reportajele despre agricultura U.R.S.S. sînt grupate în capitolele: **Pe plaiurile roditoare ale Uniunii Sovietice**. Din trecutul glorios al poporului sovietic şi **Diversse**. (Editura Ceres, 158 p., 10,50 lei).

● \*\*\* — PERMANENŢA SPERANŢEI. Culegere literară a cenaclului „Ioan Popovici Bănăţeanul” din Lugoj selectînd lucrări semnate de Gh. Luchescu, M. Moraru, M. Rohan, D. Diaconescu, Al. Doroghi, C. Bulciuc, L. Fülöp, R. V. Giorgioni, S. Buta, J. Hornyáček, D. Mavrodin, O. Suci, M. Sirbu. (76 p.).

LECTOR

# Forumul scriitorilor

**E**VENIMENT de seamă în viața culturală, artistică și intelectuală a țării, Conferința națională a scriitorilor a prilejuit reafirmarea înaltei aprecieri acordate creatorilor și literaturii de conducerea partidului și a statului. În Mesajul tovarășului Nicolae Ceaușescu adresat forumului scriitorilor se subliniază astfel cu deosebită claritate importanța literaturii în ansamblul vastului proces de înlăuntrare a construcției socialiste, însemnătatea contribuției sale la edificarea unei societăți noi și la opera de educare a conștiințelor: „În cadrul operei istorice pe care o înlăuntrăște poporul nostru literatura și arta ocupă un loc de seamă. Putem afirma că literatura română, ca și cea a naționalităților conlocuitoare din țara noastră, s-a îmbogățit în ultimii ani cu noi lucrări de toate genurile, inspirate din realitățile de astăzi ale țării, din patosul uriașei activități constructive a poporului. În ultimii cinci ani au fost editate aproape 5 000 de volume de literatură originală contemporană. Numeroase din aceste cărți au abordat probleme importante ale transformării revoluționare a societății noastre, ale edificării socialismului în România”. Expresie elocventă a grijii pentru destinul culturii și al literaturii contemporane din țara noastră, Mesajul secretarului general al partidului înlăuntrăștează marile direcții și preocupări ale creației artistice și literare, rolul și sarcinile care îi revin în perspectiva largă a dezvoltării vieții sociale și spirituale pentru a se asigura înlăuntrarea Programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism.

Păstrind, afirmând și adâncind specificul național al culturii noastre, literatura și arta prezentului socialist se situează organic în continuarea celor mai nobile tradiții făurite de înaintași. Prețiosul tezaur al spiritualității naționale își găsește în istoria contemporană, în viața de astăzi a țării, deplină valorificare și este continuu potențat prin efortul creator al oamenilor de artă și cultură, bizuit pe strânsa legătură cu existența, năzuințele și aspirațiile poporului. Identificarea creatorilor cu idealurile, viața și preocupările întregii națiuni constituie o condiție esențială pentru făurirea unei literaturi profund angajate, capabile să reprezinte un puternic factor de iradiere a spiritului avansat și înnoitor, de formare și educare a conștiințelor, de continuă lărgire a orizonturilor gândirii, cunoașterii și sensibilității omului contemporan. Ceea ce presupune situarea literaturii și a scriitorilor înșiși pe cele mai înalte poziții ale contemporaneității. „Literatura și arta noastră — se afirmă în Mesajul tovarășului Nicolae Ceaușescu — trebuie să se situeze ferm pe pozițiile socialismului științific, ale materialismului dialectic și istoric, care permite înțelegerea justă a fenomenelor din natură și societate, a legităților obiective ale dezvoltării sociale, ale mersului nostru înainte pe calea progresului material și spiritual, slujirea neabătută a tot ceea ce este nou și înaintat în practica și gândirea socială a României socialiste. Sprijinit de puternic noul, creația literar-artistică trebuie să ia, totodată, poziție fermă față de fenomenele negative din viața societății, față de concepțiile învechite, perimate, care nu mai corespund idealurilor și cerințelor noastre de azi, să combată atitudinile înăpoiate, orice manifestare de natură să ducă la degradarea ființei umane, la înjosirea omului, a demnității sale“.

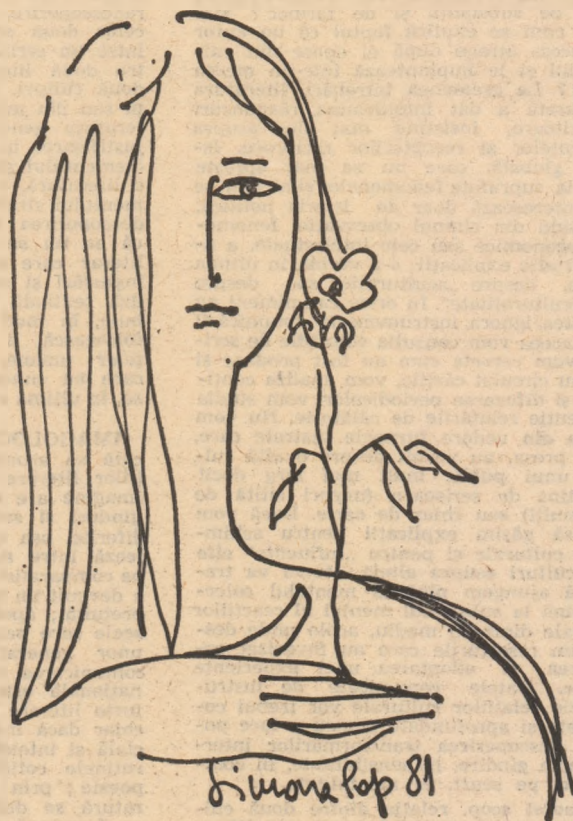
**A**FIRMAT cu vigoare în toate domeniile activității social-politice din țara noastră, spiritul revoluționar își găsește în creația literară și artistică un important mijloc și totodată un amplu teritoriu de acțiune. Dacă literatura a reprezentat, dintotdeauna, un puternic instrument de mobilizare și înrîurire a conștiințelor, dacă prin întreaga ei dezvoltare a sprijinit cele mai avansate concepții despre lume și viață, aducându-și o remarcabilă contribuție la sprijinirea idealurilor progresiste și democratice, în condițiile epocii contemporane acest rol cunoaște o sporire considerabilă. Dragostea fierbinte de patrie, atașamentul față de socialism, strădanția neobosită de ridicare a societății românești pe noi

trepte de cultură și civilizație, lupta pentru nou și efortul sistematic pentru depășirea și învingerea dificultăților, a tot ceea ce împiedică desfășurarea armonioasă a existenței sociale și individuale constituie pentru literatura de azi din România o statornică preocupare și deopotrivă un amplu cadru tematic și problematic.

Integrată în marele curs al procesului istoric străbătut de țara noastră în epoca socialistă, întreaga evoluție a creației literare reflectă marile schimbări și mutații petrecute, elanul și dinamismul revoluționar al poporului, hotărârea de a înlăuntră o societate nouă, capabilă să asigure înflorirea deplină a personalității umane. Păstrarea și dezvoltarea specificului național, ferma situare ideologică, cultivarea spiritului patriotic, exprimarea celor mai profunde sentimente și năzuințe ale constructorilor noii orinduri sînt indestructibil determinate de apropierea de popor, de viață, de realitate. În acest sens îndemnul însuflețitor din Mesajul tovarășului Nicolae Ceaușescu reprezintă un prețios îndreptar pentru activitatea scriitorilor: „Ca să redea convingător viața și preocupările oamenilor, scriitorul, creatorul de artă trebuie să le trăiască el însuși în modul cel mai intim, să păstreze o permanentă legătură cu poporul, să cunoască și să se identifice cu modul său de a trăi și gândi. Numai astfel el va putea oglindi veridic marile schimbări produse în societate ca și în conștiința oamenilor. Pentru a putea cunoaște și prețui mai bine marile eforturi constructive ale poporului, scriitorul trebuie să participe activ la viața țării, să trăiască efectiv în clocoțul uriașei activități pe care o desfășoară națiunea noastră. El trebuie să ia parte activă la viața publică, obștească, să-și aducă contribuția la marea operă de înnoire socialistă a României — așa cum, la timpul lor, scriitorii remarcabili din trecut s-au aflat întotdeauna în miezul luptei pentru progres, pentru libertate și independență a patriei, pentru împlinirea celor mai arzătoare aspirații ale poporului“. Iar în acest context sporirea rolului și atribuțiilor criticii apare ca o necesitate impusă de însăși actuala etapă de dezvoltare literară. Avîndu-și corespondentul în lupta pentru calitate din celelalte domenii și sectoare, promovarea valorii și a spiritului înaintat, corespunzător cerințelor contemporaneității, afirmarea unui climat de exigență și înaltă principialitate implică un efort constant și unitar de autodepășire, de ferventă dezbateră la nivelul superior al obiectivității ideologice și artistice. Atitudine fermă față de manifestările neprincipiale și reconstrucție, respingerea încercărilor de a se preface critica într-un instrument apologetic pus în slujba intereselor de grup, refuzul tendințelor de neparticipare la viața obștei și opoziția față de transformarea revistelor și editurilor în proprietăți particulare reprezintă tot atîtea direcții de exercitare vie, activă a spiritului militant și revoluționar în viața literară. Căci, așa cum a afirmat secretarul general al partidului în Expunerea la Congresul consiliilor oamenilor muncii, adîncirea și perfecționarea democrației socialiste în țara noastră solicită creșterea gradului de cultură a poporului, a nivelului său de pregătire, iar creației literare îi revin în acest proces însemnate îndatoriri: scriitorii oferă modele atît prin operele cit și prin activitatea lor.

**A**FLATE în mod firesc în centrul dezbaterilor purtate la Conferință, realizările literaturii noastre din ultimii ani, audiența de care se bucură în rîndurile cititorilor, participarea scriitorilor la desfășurarea vieții social-culturale, căile și soluțiile de dezvoltare a creației literare, modalitățile de sporire a rolului artei și culturii în opera de formare și educare a unei noi conștiințe reprezintă, acum, după încheierea lucrărilor forumului scriitorilor, fecunde teme de meditație și activitate îndreptată către înlăuntrarea de lucrări valoroase, capabile să îmbogățească pe mai departe patrimoniul spiritualității socialiste.

„România literară“



## Scrisori de pe Câmpia Libertății

### Portret

Scutit de-mpovărarea Firii  
orgoliu blind al dimineții  
cu raiul fulgilor mă vezi  
hrănind Câmpia Libertății

Parcă-s un turn din care scutur  
aurărind cu dor nămeții  
cu gura lor a fruct mă bucur  
hrănind Câmpia Libertății

Inscripțiile cresc semințe  
și furișează-n verb poeții  
ca aripă de lucruri sfinte  
hrănind Câmpia Libertății

E-atita haină pentru cîntec  
robînd uitare-n rostul vieții  
doar cu ochiul patriei m-auzi  
hrănind Câmpia Libertății

### Avrame Iancule

Aș bea tot frigul să te știu  
Avrame Iancule acum  
pe-o vorbă de iubire sfîntă  
părtaș la focul sub gorun

unde se rup blesteme, furci  
și-nmîncînirea-n hăuri cade  
și bărbăția-i spic de griu  
pe ochiul tău prea cumsecade

unde stau moșii troieniți  
de biruri ca o cale lungă  
ruptă-n bucăți, cusută iar  
de gloanțe, plîns ca să le-ajungă

vreau doar tăcerea să-ți apleci  
la flacăra ca-ntr-un colind  
cu versul meu ca să petreci  
că-i țara fructu-n cari te-alint

Ion Mărgineanu

# Imagologia, Herder și descoperirea culturii populare

CUM comunică între ele două culturi naționale? Cum poate fi explicat succesul unui scriitor străin într-o cultură care are operele ei, pline de substanță și de farmec? Mai mult, cum se explică faptul că un autor de succes atrage după el opere din cultura lui și le plantează într-un mediu străin? La asemenea întrebări, literatura comparată a dat întotdeauna răspunsuri lămuritoare, insistând mai ales asupra influențelor și receptărilor reciproce. Istoria globală, care nu se mai oprește doar la suprafața fenomenelor și nici nu se mai interesează doar de istoria politică, eliminând din cimpul observației fenomenele economice sau cele intelectuale, a avansat alte explicații: s-a vorbit, în ultima vreme, despre „aculturare” sau despre „interculturalitate”. În orice caz, nimeni nu va putea ignora instrumentele comunicării și de aceea vom consulta colecțiile de scriitori, vom cerceta cum au fost produse și cum au circulat cărțile, vom analiza conținutul și difuzarea periodicelor, vom studia cu atenție relatările de călătorie. Nu vom pierde din vedere turneele teatrale care, ca și presa, au vorbit despre o altă cultură unui public mult mai larg decât cel atins de scrisoare (uneori citită de mai mulți) sau chiar de carte. Dacă vom dori să găsim explicații pentru schimbările culturale și pentru „influența” cite unei culturi asupra alteia, atunci va trebui să ajungem până la mentalul colectiv, până la substratul mental al reacțiilor culturale dintr-un mediu, acolo unde descoperim resorturile care au favorizat acceptarea și adoptarea unei experiențe străine. Datele comunicate de instrumentele relațiilor culturale vor trebui coroborate și aprofundate pentru a face posibilă descoperirea transformărilor intervenite în gândire, în sensibilitate, în comportare, pe scurt, în mentalitate.

În acest scop, relația dintre două culturi va trebui, de la început, privită ca un dialog între doi parteneri și nu ca un transfer de cultură de la un partener spre altul. Desigur că studiul dialogului impune interpretului cunoașterea ambilor termeni, în timp ce studiul transferului de cultură se mulțumește cu buna cunoaștere a unei singure realități. Și de aceea a fost mai la îndemână să se vorbească despre influențe decât despre relații literare. Dar studiile recente au constatat că și atunci când asimilările au avut loc numai la un singur capăt al dialogului, fenomenul s-a datorat unor schimbări intervenite în cultura celui alt partener care a dat o formă mai accesibilă și deci mai transmisibilă culturii sale. Extrem de instructive sînt, din rîndul acestor studii recente, cercetările din domeniul „imagologiei”.

Despre imagini mentale s-a vorbit adeseori în istoria culturală sau în literatura comparată. Orice manual de literatură comparată a introdus în sumarul lui un capitol despre „imaginea străinului”. Dar în timp ce vechile cercetări se preocupau de sursele imaginilor, studiile din domeniul „imagologiei” actuale se apleacă asupra întregii rețele a comunicării dintre două culturi pentru a preciza funcția imaginii străinului în cadrul relațiilor în plină desfășurare. Imagologia caută să explice cum a apărut și s-a dezvoltat o imagine mentală, încadrînd textul literar în contextul cultural, și cum a acționat acea imagine asupra celor care au elaborat-o, dar și asupra celor care au inspirat-o și care au aflat că străinul îi vede sub acele trăsături și nu sub altele. Imaginea înlesnește punerea în relație a două texte, două literaturi, două culturi. „Așa cum la început, cer-

cetarea comparată își creează subiectul prin relația adusă la lumină de cercetător, spune Daniel Henri Pageaux, tot astfel rezultatul cercetării ajunge la o redescoperire, o relectură, o reevaluare a celor două serii de texte, de raporturi între un scriitor și o cultură străină, între două literaturi sau mai bine între două culturi. Privilegiînd — din prudență sau din modestie — raportul binar, literatura generală și comparată își află justificarea în investigațiile făcute asupra elementului străin dintr-un text, o operă, o literatură, o cultură”. Descoperirea elementului străin („la part d'étranger”) este descoperirea alterității și, fără îndoială, că ea nu se poate reduce la un „cimp literar care a cunoscut, în ultimii ani, îngustări și secături. Metodelor de analiză textuală pe care comparatistul trebuie, în mod legitim și din plin, să le folosească, li se adaugă cele ale științelor umane, cu precădere ale istoriei, care au cunoscut o reinnoire prodigioasă, în ultima vreme”.

IMAGOLOGIA este cea mai indicată să arunce noi lumini asupra relațiilor literare și artistice, deoarece orice imagine are o istorie care recapitulează gânduri și sentimente afirmate în medii diferite, așa cum orice imagine pendulează între miraj și caricatură, obligînd pe comparatist să afle de ce cultura străină a devenit un model sau de ce este ea disprețuită; apoi, din imagini se nasc clișeele care persistă, câteodată, de-a lungul unor generații, favorizînd sau blocînd comunicarea intelectuală. Orice imagine națională este un complex compozit de forțe literare și non-literare. Ea reflectă, chiar dacă indirect citeodată, situația socială și intelectuală a unei națiuni, de la rutinele cotidiene până la artă, mit și poezie; prin raportarea la altul, o literatură se definește pe sine. O imagine se formează pe indelele, uneori trecîndu-se de la impresia colectivă creată de contactul cu o armată străină, în general sursă de imagini defavorabile, la contactul cu muzica, teatrul sau comportarea unei colectivități străine intrată pe neașteptate în sfera de observație a unei alte culturi. S-a spus, de pildă, că America nu a început să devină o imagine colectivă în Franța decât din momentul în care ea a început să albă istorie, ieșînd din cadrul natural unde o menținuseră relatările de călătorie; dar revoluția americană a fost curînd estompată în Franța de revoluția izbucnită în 1789, imaginii țării de peste ocean substituindu-i-se imaginea elaborată de veștile despre eroismul soldaților în luptă contra coalițiilor imperiale. Nu mai puțin interesante sînt mărturiile celor care merg împotriva curentului, deoarece ei ne fac mai bine să înțelegem cum a apărut o atitudine mentală care a imprimat literaturii o anume direcție, la un moment dat, făcînd să prindă formă un curent literar și cită variație de orientări artistice coexistă cu acel curent. Este cazul lui René Spitaels care, în 1838, se afla în Turcia unde scria un jurnal cu pagini pline de admirație față de turcii și cu altele în care denigra pe grecii lăudați de întreg curentul filoleen european. Or, așa cum subliniază Roland Mortier care l-a reasus de curînd la lumină, opiniile călătorului belgian nu pot fi explicate numai prin prisma opțiunilor lui politice, el fiind partizan al însănătoșirii „marei bolnav” din Orientul apropiat: „cînd printre rînduri, observăm cum acest fiu și frate de bancheri, care adeseori face elogiu comerțului și al industriei, are oroare de Europa revolu-

ției industriale, de organizarea ei economică, de super-structurile ei sociale și morale. Se află în el un gânditor politic, pentru care progresul este sinonim dezvoltării și schimbărilor, dar și un poet sensibil la frumusețea fragilă a lucrurilor, la vibrația unică a clipei, la emoția muzicală, la măreția unui spectacol. A-l citi într-o perspectivă pur ideologică ar însemna să-l trădăm. În ciuda sarcasmelor sale, René Spitaels se înscrie în șirul călătorilor romantici care aveau gustul descrierii, sensul culorii, predilecția pentru pitoresc”.

IMAGINEA celui alt stă la baza exotismului în care proiectarea aspirațiilor și căutărilor proprii într-un spațiu fabulos este mai puternică decât dorința de a cunoaște pe celălalt. Exotismul din literaturile europene occidentale a îmbrățișat și Sud-Estul european în secolul 18; dar cunoașterea acestor culturi nu a făcut progrese decât din secolul 19 înainte. S-a spus că romantismul a deschis gustul pentru folclor și în felul acesta literaturile sud-est europene au început să intre în atenția scriitorilor din Vestul și Centrul continentului; de fapt, avem de-a face cu o mutație în schema de gândire și structurile mentale din toate literaturile europene, care a favorizat perceperea unor altor forme literare decât cele „clasice” (în cazul culturilor sud-est europene mutația suprapunîndu-se cu o mare diversificare a activităților intelectuale).

SCRISORILE lui Herder (recent apărute în Editura Univers, în traducerea Cristinei Petrescu) sînt extrem de instructive în acest sens. Herder nu este un călător în genul lui Montaigne sau al lui Goethe; în fața mormîntului fantastic al împăratului Maximilian I de la Innsbruck, el nu dă glas uimirii, așa cum din drumurile lui în Roma aflăm, împreună cu Karoline Herder, că a procedat ca un colecționar: a văzut „muzee, palate, clădiri, ruine, astfel încît nu-mi mai lipsesc de fapt decât Villa Pamphili și Mattei” (scrisoare din 22 oct. 1788). La 27 decembrie 1788, el îi mărturisea lui Goethe: „eu am călătorit în Roma ca să devin un german autentic”. În mod evident, în cazul lui, călătoria a avut un efect imediat, acela de a provoca o auto-definiție; efectul mai îndepărtat este descoperirea celui alt. Dar Herder l-a descoperit pe celălalt în lumea cărților, călătorînd prin țările plămuite de Shakespeare, Cervantes, Macpherson. Cînd a citit vechile cîntece din piesele lui Shakespeare, s-a hotărît să se ducă să vadă reprezentațiile date de Garrick, dacă, scria el, avea să ajungă vreodată „pe coasta britanică”; lectura culegerii lui Thomas Percy, *Reliques of Ancient Poetry*, l-a făcut o plăcere „inexprimabilă”. În poezia „populară” britanică, Herder a descoperit o formă de artă ce i s-a părut mai autentică, mai plină de vitalitate decât forma cultivată de poezii germani contemporani cu el. De aceea scria el lui Rudolf Erich Raspe, la 25 august 1772, după ce citise baladele culese de Thomas Percy că merită adunate toate fragmentele populare, de pretutindeni, pentru „a le aduce în fața ochilor criticii care știe să numere așa de frumos silabele și să facă pe dinafară prozodie, condamînd ceea ce, bogat în rimă și diluat, nu corespunde tradiției luminate a secolului”. Nemulțumirea față de expresia artistică din cultura proprie l-a dirijat atenția spre o experiență artistică străină care ar fi putut îmbogăți cultura căreia îi aparținea. Descoperirea alterității este o mișcare în trei timpi: căutare, atracție, adaptare. Odată

adaptată, opera străină deschide interesul față de ceea ce gîndesc ceilalți și de modul lor de comportare. La Herder descoperirea altui gen de poezie a fost provocată, așa cum s-a întîmplat cu toți „descoperitorii” de „folclor”, de motive estetice — revolta împotriva artei clasice —, motive intelectuale — reacție împotriva elitismului, a raționalismului excesiv —, motive politice — afirmarea culturilor naționale împotriva cosmopolitismului iluminist. „Descoperirea culturii populare, adaugă Peter Burke, a fost o parte dintr-o mișcare interesată în primitivismul cultural, în care antichitatea, îndepărtatul și popularul au fost puse toate pe același plan”. În momentul în care lumea modernă s-a detașat de tradiție, cultura veche în care oralitatea se îmbinase cu scrisul a apărut ca o lume străină ce putea fi din nou descoperită. Descoperirea vechilor balade germane avea însă să faciliteze descoperirea culturilor „populare” sud-est europene în care scrisul nu sufocase oralitatea ca în Occident. Pe de o parte, imaginea vechii culturi a dezvăluit privirilor o serie întreagă de culturi care își menținuseră structura tradițională; pe de altă parte, cărțurarii din aceste culturi tradiționale au recunoscut în Herder un aliat, de unde și ecoul intens al operei lui în culturile balcanice. La români, un deosebit interes au stîrnit ideile lui despre limbă; ideile lui despre creația populară au avut mai puțin ecou, de vreme ce aceasta nu avea de ce să fie descoperită în cultura română unde nu fusese acoperită de o cultură savantă, net distanțată de mentalitatea populară.

Imagologia explică modul în care s-au stabilit relațiile culturale și drumurile parcurs de scriitorii care pe drumurile orașelor sau în filele cărților au observat, mai întîi, un chip atrăgător și apoi o lume fermecătoare tocmai pentru că era diferită.

Alexandru Dușu



Toma  
ROMAN

## Noaptea peste codru

Deasupra codrului în haine albe  
stafia nopții murmurul și-l lasă  
pe marea de virfuri cu muguri sau țepi  
își sprîjină-ncrunțată fruntea joasă

tăcerile vivesc — de vreme rea  
păsări de pradă se-avintă irizate  
gonînd spre depărtări : ca un pustiu  
ce pustiește în singurătate

din colțuri mici ies vietăți  
vrăjite de iubirea-ntunecată  
natura le cîntă imnuri de slavă  
cînd peste virfuri zorii se arată

Imnuri de slavă care la rînd  
prin marea frunzelor se mistuie-n jar  
pînă mai tirziu cînd pustiu cu aripi  
între hotarele nopții le va închide iar.

## Amiaza

Amiaza pradă corăbii în larguri  
cu focuri grecești — noi aiurea  
prin tufe cîutăm în tăcere  
spațiul multiplu ce-nchipuie pădurea

stăm aplecați peste umbrele noastre  
din ce în ce mai mici și mai triste  
deasupra lumina clădește miraje  
prăvălite apoi în miriște

în cele din urmă nu avem ce mai pierde  
ne înalțăm sub năvălirea lor  
cătreculoarul umed pe care  
l-a croit în țării cel din urmă cocor

căutăm un Eden de răcoare sub vinturi  
din munți cu abisuri fecunde  
ori o groță în care pinze freactice  
cu întunericul să ne confunde

în colțul grădinii întîlnirea-l mai vie  
cînd rătăcirea luminii devine ispită  
cîmpuri de apă ne amăgesc cu iertarea  
nemîșcării în frunze zidită

în tăcerea acestui colț de grădină  
vom putea începe-n nisip  
psalmul goanei bîntuînd orizonturi  
atunci cînd goana însăși a pierit

prin praful ridicat de tălpile goale  
cîntecul se va filtra mai curat

## Serbarea apei

Ploile au început se ivește  
în dreptul geomurilor un călăreț  
armura lui ruginește : însemn  
al toamnei cu sîfșiate altare

cu degete rășchirate copacii  
încearcă torțe roșii să țînă  
îmbrăcată în roșu și galben grădina  
se adună sub ceruri cu fosta grădină

serbarea apei nu conținește  
uși scîncesc unui spectacol știut  
cade un zid în alveola  
șanțului din care s-a început

în aer mai stăruie culoarea  
florilor de nu-mă-uita dar în jocuri  
iarba se strînge rece-n mormane  
murdare și grase arse de focuri

## Închipuirea grădinii

cu atît mai mult cu cît tălpile noastre  
nicîcînd nu se vor fi mișcat

îlustrate de frunze zărlite toate  
cu tăcerea noastră joacă dezlîntuit  
și poate că dîncolo de tufiș din față  
uitarea cu ape și nouri s-a contopit

noi ca statuile o să credem iertarea  
grădinii-n lumină mai vie  
sau poate că-n goană închipuim o grădină  
și nemîșcarea noastră : cine știe ?

# Despre moștenirea noastră culturală

**I**N ultima vreme se vorbește și se scrie din ce în ce mai mult despre originea daco-gețică a românilor. Este un adevăr pe care nu-l tăgăduiește nimeni. Nu l-au tăgăduit nici chiar străinii care ar fi avut, din punctul lor de vedere, cel puțin al unora dintre ei, interesul să afirme și să încerce a dovedi neîntemeiată păreri a acestora, atât de conformă cu adevărul istoric. Nu e nimic surprinzător în această stăruință asupra ascendenței noastre etnice. Izvoarele antice de toate felurile vorbesc des și cu convingere despre populația găsită de romani, după cele două războaie victorioase ale lor care au dus la cucerirea Daciei și drept consecință la transformarea ei într-o provincie a vastului lor imperiu.

Starea de spirit din care izvorăște această atitudine seamănă foarte bine cu aceea a unui individ care își aminteste de părinții și strămoșii săi — de cei dinții, când nu mai sînt în viață — caută să-i cunoască sub toate aspectele ființei lor, să le găsească anumite trăsături specifice favorabile etc. Este ceva perfect de înțeles și de aceea nu numai acceptabil, ci și recomandabil. Cine își uită sau, mai rău, își ignorază cu intenție strămoșii, în sensul că nu vrea să stele nimic desore dînsii, poate și trebuie să fie considerat ca un om anormal.

Atenția mare, îndreptățită în sine, care se acordă drepturilor istorice, de fapt ascendenței unui popor, prezintă, însă, riscul de a neglija sau chiar de a trece cu vederea ceea ce este mult mai permanent, vreau să spun mai esențial pentru viața lui privită sub specie aeternitatis. Este vorba de ființa lui spirituală orivită mai cu seamă sub raportul cultural și al purtătoareii culturii lui, limba, care este totodată și creatoare de cultură. Din acest punct de vedere, noi, românii, sintem, la fel cu toate celelalte popoare romanice, în primul rînd, așa zice chiar aproape exclusiv, romani, desigur aceștia au fost, numeric vorbind, cu mult inferiori dacogetilor. (În să precizez că prin „roman“ trebuie să înțelegem, în cazul de față, „latin“, adică, altfel spus, limba latină și, deci, cultura purtată și creată de ea.) Dacă poporul nostru stă, cu dreptate, cu mîndrie și cu cinste, alături de popoarele lumii aflate în fruntea omenirii din punct de vedere cultural, faptul acesta se datorește limbii latine, adoptate de populația autohtonă cucerită de romani și devenită limbă română din cauza evoluției istorice inevitabile, dar rămasă „latină“ ca spirit. Pentru cei ce ar mai avea nevoie de așa zise argumente, voi da un exemplu concret. Cum se știe, romanii au cucerit, cu mult înaintea Daciei, toată Peninsula Balcanică. Unele regiuni ale acesteia n-au fost însă romanizate. Este vorba de Grecia, care era, cultural, superioară cuceritorilor și de aceea a rezistat, lingvistic și cultural, și de teritoriul locuit acum 2000 și ceva de ani de strămoșii albanezilor. Aceștia au rezistat, în primul rînd, pentru că au fost ajutați de configurația solului (în general muntos și, deci, greu accesibil pentru invadatori) și, se pare, de lipsa de interes economic a țării lor pentru romani.

Așa se explică faptul că albanezii au păstrat limba strămoșilor lor, fie și puternic influențată (în vocabular) de latină și, prin ea, cultura lor tradițională. Fără a minimaliza — ar fi nedrept, nu numai politic — poziția în lume a poporului albanez, care face eforturi admirabile pentru a progresa în toate privirile — o comparație între el și romani se impune în contextul de față. Rezultatul îl vede ușor oricine.

Popoarele romanice din apusul Europei își manifestă atașamentul cultural, amestecat puțin și cu cel afectiv, față de „Roma“, între altele, prin studiul temeinic al limbii latine în licee și universități. Așa am făcut și noi, începînd oficial, încă de acum un secol și mai bine. Aceasta, în România veche. Frații noștri de peste munți, cu mult mai înainte, desigur într-o măsură foarte redusă din cauza condițiilor istorice binecunoscute. Cine nu a auzit de „Școala Ardeleană“, care a trezit conștiința națională nu numai a românilor ardeleni? Și cine nu știe că această acțiune decisivă pentru soarta poporului nostru s-a desfășurat, în primul rînd, cu aportul limbii latine? Să mai vorbesc de

consecințele incalculabile, în toate domeniile de activitate spirituală, ale acestui fenomen?

Se pare, deși e de necredut, că astăzi nu ne mai trebuie în învățămînt limba latină. Este drept că, în ce privește conștiința că sintem români și că înseamnă ceva în lumea asta ca popor, n-ar mai fi nevoie de studiul limbii latine. Dar la atîta se reduce cunoașterea acestei limbi care poate fi considerată, cel puțin ca suport spiritual, drept universală? Popoarele romanice o studiază în continuare, desigur la ele problema conștiinței naționale este rezolvată cu secole înaintea noastră. Dar popoarele neromanice (englezii, germanii, slavii etc.), de ce o învață în școli? Mi se pare de prisos a mai insista. Ceea ce spun eu în acest modest articol gîndeste și simte, sînt siguri, orice cetățean al țării noastre. Tot ca cetățean al ei l-am întocmit, și nu ca lingvist, cum ar fi putut s-o fac. Înainte de a mă gîndi la aspectul științific al problemei, am avut în vedere pe cel național, așa zice chiar filial, în sens spiritual, și, prin aceasta, etic.

Iorgu Iordan



## Progresul științifico-tehnic și cultura clasică

**T**RĂIM într-o perioadă în care genul uman pune la dispoziția civilizației contemporane rezultate spectaculoase ale unor cercetări științifice realizate prin concentrări de imense forțe intelectuale și mijloace tehnice de mare complexitate și precizie. În țara noastră, Partidul, Secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, au conferit științei și tehnicii autoritatea și forța necesare, pentru ca ele să devină incontestabile și indispensabile elemente de progres social și economic în construcția societății socialiste multilaterale dezvoltate în România modernă, elemente de cert dinamism fără de care nu mai poate fi concepută creșterea continuă a calității vieții în patria noastră. Desigur, în contextul dezvoltării patriei noastre pe toate planurile se înregistrează salturi calitative și în domeniul culturii, artei, educației, componente inseparabile de actul politic, de fapt subordonate acestuia. Dealtfel, unitatea dintre politică, economie, cultură, educație reprezintă una din premisele fundamentale ale construcției socialiste în țara noastră.

Cultura clasică, parte intimă a patrimoniului universal de valori spirituale ale omenirii, este și trebuie să fie, în condițiile accelerării ritmului civilizației tehnice, permanent în actualitate. Aceasta este o necesitate firească reprezentînd nu un element de echilibru într-o evidentă tendință de accelerare a influențelor pozitive, din păcate uneori și negative ale tehniciării vieții cotidiene a omului, ci o sursă de inspirație și chiar un model concret pentru noi cîștiguri pe planul afirmației multilaterale a omului societății moderne. Utilizarea energiei solare era cunoscută din antichitate, folosirea hidroenergiei și a sistemelor de irigații realizate de civilizațiile greacă și romană, monumentele de arhitectură ale Greciei și Egiptului antic sînt și astăzi surse de inspirație pentru creatorii contemporani în domeniile respective de preocupări. Filosofia și literatura clasică pot constitui oricînd modele de gîndire și exprimare de o deosebită precizie și reală esență.

Adevărurile de certă valoare stabilite de filosofia clasică, exprimate în maxime

și cugetări de o inestimabilă frumusețe și extremă concizie, sînt, în mare parte, valabile și astăzi, fiind un nesecat izvor de înțelepciune umană.

Desigur, în istoria culturii noastre, cultura clasică a avut, după cum se știe, un rol esențial, reverberațiile ei manifestîndu-se de-a lungul secolelor, pînă în prezent, ca elemente de continuitate spirituală a poporului nostru, România modernă orientîndu-se, conștient, către cultura și civilizația latinității în procesul renașterii noastre naționale.

Iată de ce nevoia de cultură clasică izvorăște din însuși modul în care s-a dezvoltat și s-a afirmat spiritualitatea românească, ea fiind o componentă dinamică în aspirațiile generale de progres social-economic ale României socialiste, iată de ce studiile din domeniul clasicismului trebuie să aibă, permanent, o dinamică ascendentă și să se alinieze la nevoile de cultură și progres ale poporului nostru.

**Silviu Pușcașu**  
Prof. univ. dr. ing.  
Rectorul Universității din Craiova

## Acțiunea umană în perspectivă praxiologică

**C**IVILIZAȚIA contemporană se caracterizează, între altele, prin creșterea considerabilă a ritmului dezvoltării, prin dinamicitatea fără precedent a proceselor sociale, prin amplificarea și complexificarea acțiunii oamenilor, pe întreaga suprafață a cîmpului socio-cultural, în cadrul tuturor structurilor sociale și organizatoriale. Aceasta explică apariția relativ recentă a unui nou domeniu de reflecție teoretică și metodologică — praxiologia — datorată îndeosebi filosofului și savantului polonez Tadeusz Kotarbinski și sociologului american Talcott Parsons și definită în general ca teorie a acțiunii eficiente. În țara noastră s-a constituit în anii din urmă o adevărată școală de gîndire praxiologică (cercetări științifice, lucrări, prelegeri universitare), în cadrul catedrei de filosofie de la Institutul Politehnic București, datorită în primul rînd profesorilor Ion Tudosescu, directorul Institutului de filosofie, și Cornel Popa, șeful catedrei menționate. Citeva lucrări mai vechi sau mai noi sînt relevante pentru altitudinea științifică și filosofică a acestei școli: **Teoria acțiunii umane**, Forum, 1969; **Acțiune, decizie, responsabilitate**, Editura Academiei R.S. România, 1979; **Structurile organizaționale și eficiența acțiunii**, Editura Academiei R.S. România, 1978; **Determinarea și motivarea acțiunii sociale** (coordonator, prof. univ. dr. Cornel Popa și conf. univ. dr. Ion Moraru), Editura Academiei R.S. România, 1981, și **Acțiunea umană și dialectica vieții sociale**, Editura politică, de Ion Tudosescu, la care mă voi opri în cele ce urmează.

Acțiunea umană este definită ca o relație transformatoare între subiect (agent) și obiect, de prefacere a lucrului în sine în lucru pentru noi (obiect), relație conștientă (deci rațională, voluntară și intențională), teleologică, orientată către un scop, activă, practică și eficientă supusă unor motivații de natură nomologică (cauzal-logică — determinism obiectiv, întemeiere teoretică), psihologică (ansamblul factorilor psihici — dorință, pasiune etc., ce sensibilizează și individualizează acțiunea), axiologică (insertia judecăților de valoare, a criteriilor axiologice, prezente în toate momentele acțiunii și mai cu seamă în stabilirea scopului, alegerea mijloacelor, aprecierea rezultatelor) și teleologică (scopul fiind o constantă permanentă a comportamentului, factor de orientare și control al acțiunii).

În legătură cu tipologia acțiunii (de transformare a naturii, de transformare a societății — social-politică și de transformare a omului — instructiv-educativă) prof. I. Tudosescu formulează o idee teoretică de mare însemnătate pentru o strategie cu adevărat umanistă a acțiunilor practice — conceptul de muncă productivă nu poate fi limitat la sfera producției bunurilor materiale ci caracterizează toate cele trei tipuri fundamentale de acțiune umană. Din punct de vedere praxiologic, însuși conceptul mod de producție cuprinde totalitatea acțiunilor transformatoare, sinonime cu creația, atât modul de producție al bunurilor materiale cit și modul de producție (producere) al valorilor spirituale; activitatea de cercetare științifică, creația artistică și filosofică etc. sînt specii de muncă productivă. Activitatea instructiv-educativă este și ea, după opinia autorului, nemijlocit-productivă, în sensul că produce agentul acțiunii, obiectul ei nemijlocit fiind sfera umanului și, totodată, nemijlocit-productivă în sensul că provoacă modificări în sfera obiectelor naturale și sociale, materiale și spirituale, prin intermediul agentului (subiectului uman).

Între numeroasele probleme pe care le pune această carte — ce îmbină admirabil rigoarea științifică, acuratețea ideilor, cu claritatea gîndului, forma esențială perfect inteligibilă —, as dori să mai subliniez o idee de indiscutabilă relevanță teoretică și practică.

**Normă și ideal în acțiunea socială:** normele, ca împletire a necesității și libertate, cristalizează valori, aspirații, idealuri și tocmai de aceea au o funcție organizațională, asigură funcționarea eficientă a structurilor organizaționale: ele alcătuiesc sisteme normative, coduri de reguli, un fel de organon al raționalității practice, reglementînd toate tipurile de acțiune umană, teoretică și practică, funcționarea optimă a structurilor organizaționale. Idealurile reprezintă „chintesența vieții spirituale... expresia concentrată a raționalității ideologice, modalitate specific umană de a se proiecta în viitor, sinteză selectivă de aspirații și scopuri“; idealurile orientează comportamentele, stimulează creativitatea și angajarea conștientă.

În socialism, ideea de acțiune, precum și întreaga strategie a acțiunii în cele trei sfere fundamentale menționate, trebuie să fie corelată cu **umanismul revoluționar**, avînd ca țel fundamental formarea omului nou, cu valorile fundamentale ale civilizației socialiste și revoluționarea condiției umane.

Ținînd seama de faptul că „înnoirea umană este o lege generală a progresului“, autorul subliniază că personalitatea multilateral dezvoltată, ca prototip al omului nou, este determinată de realizarea în liniile sale fundamentale a condiției umane, de împlinirile omului în plan material și spiritual, dobîndind astfel statutul de „valoare supremă pentru societate“.

Al. Tănase



## Tudor GEORGE

### Efemerida

Dacă, de jur împrejur, doar iluzii —  
Ceruri și aște — mă înconjur,  
Privind acuma trecutul lor,  
Muzica Sferelor, Morții, auzi-i !

Și eu m-oi stinge, dar, pin' să mor,  
Radarul pleoapelor, laserul buzii,  
Se descărnează-n tandre efuzii,  
Pe care alții simți-le-vor !

Dar iată, astăzi, mă afl-u-n pisc :  
Am vîrsta stelelor — de cînd sint stele !  
Ultimul soare, ultimul disc,  
Nu-i decît cearcănuț arderii mele !

Rod paradoxelor Tale, Bătrîne :  
Cu cît mai vîrstnic fiind, cu-atît mai june !

### Aspersoare

Prin Bărăganul turmentat de soare,  
De mic copil, îmi amăgi privirea  
Fata Morgana — visu-nchipuirea :  
Fantaste dropii, oaze sclipitoare...

Palate de cleștar, ca nicăirea,  
Ard policandre — arhitecturi solare !...  
Nu-i, doar un joc superb de aspersoare —  
Cu palmieri astrali mimînd boltirea !

Grădini supreme-n cîmpul vast scintee :  
Păuni de rouă și-mpinzesc havuzul  
Și irizate-n nimb de curcubeie  
Arcadele-și foșnește cucuruzul !

Un zbor sublim de ingeri se-ntretaie  
Pe-un colș de rai, cu-aprinse evantaie !

### Astralii cerbi

Metalici cerbi de-naltă tensiune  
Viorile văzduhului le-nvoaltă  
Și fluviul luminos prelins pe strune —  
Din culme-naltă-ntr-altă culme-naltă !

Fantastic Cerb al mitelor străbune !  
Cirezi de căpriori pornesc olaltă  
Și-un vînt eteric prinde să răsune,  
Cînd cornul lor luceferii-i asaltă !

Septentrion ! Atavice balade !  
Vin cerbi țîtați c-un astru drept în frunte !  
Superbii reni, în cicle-cavalcade,  
Trec, inhămați de Odin, zări să-nfrunte !

Pe dirniușul ciutelor-de-fier,  
Procesiunea suplă urcă-n cer !...

### Șotron

Printre căței, prințese și actinii,  
Pictate-n drum cu cretă colorată,  
Copilărești, întortocheate linii —  
Noi geometrii și forme noi s-arată !

Acele expoziții de pictură,  
Ce împinzesc trotuarul și asfaltul,  
Cu Paul Klee și cu Miró concură —  
Computerii pășind dintr-unu-ntr-altul !

Genetica relee de șotroane,  
Inchipuind arhitecturi, castele,  
Rachete, submarine, avioane —  
Și-ntr-un picior, copiii sar prin ele !

Doar firul Ariadnei ține minte  
Atîtea-ntortocheate labirinte !

### Ceapa

Prea rumenă, prea blondă, cox-frumoasă,  
De astă-toamnă, izbăvii o ceapă —  
Ca p-un obiect solar, uitat pe masă —  
Chermeza germinației s-o-nceapă !

Antarctic cap de morsă mustăcioasă  
Amușina pe-ntînderi reci de apă,  
Pină-i țîșni c-un gheizer de pucioasă  
Răspărul cozii-n crupa ei sireapă !

Propuls portret ii năzări, de fată !  
Havuz zburîndu-i chica coafată !  
Ba un vulcan vernil din bulb s-antrenă  
Cu trîmba unui muget de balenă !

Un son sublim țîșni-n cerești cimpoale :  
Păunul pintec psalmii și-i desfoaie !...



## Ioanid ROMANESCU

### Magie

(fragmente)

Bătrîn, de mult retras din lumile pubere,  
am dus în cer pe umeri sicriul Mamei mele  
am fost la Demiurgos, am ascultat apoi  
cum nori de ingeri cîntă pentru voi

și am vorbit în șoaptă cu mine pină cînd  
a început o ploaie de lacrimi pe pămînt

păsări se nasc lovînd ferestrele opace —  
dar vai, Cuvîntul, Noaptea, Imensa Carapace !

Tremurul unei raze pe chipul  
celui abia născut — o, sărbătoare  
de-o clipă, a Universului,  
ce preț imens îți datorăm !

căci toate — pină și viețile  
noastre următoare — se supun  
acelui murmur îndepărtat rareori deslușindu-se

Oglîndă care devine mai grea  
odată cu apariția imaginii într-însa

Cu numele risipitorului  
ai botezat fiul speranței tuturor  
dar dacă e adevărat că numele  
poartă în el destinul — cum spunea  
credința-ndepărtatului Egipt —  
o binefacere să fie asta ?

Beat de nenorocire-n pustiu nu e nimeni —  
toți te vor urmări

încearcă să fii altul pină cînd  
stratul de aer care te-nconjoară  
te face invizibil

apoi, lovindu-se de tine,  
vor învăța — cu fiecare pas  
vor ține mîinile întinse  
chiar și acolo unde nu ești

Toate sălășluiesc în adîncul  
sufletului nostru

cel ce prieten sieși nu poate să fie  
în zadar caută prietenia

cel fără dumnezeu  
în zadar îl caută aiurea

lumea e paradisuț,  
de infernul din mine ochii mei fumegă

Lumi totdeauna cu vocea-n schimbare  
și noapte grea incît auzi  
cum cerul se tirăște pe pămînt

strîmță în umeri e gloria —  
nu ne mai înțelegem decît  
în limba universală a plînsului

Cu numai o clipă, fără să știi,  
întreagă viața altuia o schimbi

un munte-i somnul  
pămîntului pe care treci

poate că apele din mînă  
se-ntorc, pe alte căi, aceleași în matrice

de-aș ține minte firul de care-atîrn, sau raza,  
pină cînd însuși timpul se întoarce

Toate drumurile știute s-au acoperit  
cu pașii absenței tale

groaza de singurătate ne face să prindem  
rădăcini mai adînci în leagănele  
care ne sint și morminte

fără cîntecul care-nsingerează urechea  
sintem prădoși înainte de-a ne naște

Pe cînd vorbirea era cîntec  
lumina astrelor curgea pe rîni vindecîndu-le,

goi în adîncul suferinței  
pudici și tandri ne priveam

dusă de mult e clipa vieții tale,  
azi timpul celorlalți abia de îl trăim

# Scrisori către CAMIL PETRESCU<sup>1)</sup>

II

CAMIL PETRESCU nu se putea plînge de lipsă de prieteni. Numărul celor ce-l tutuiau e destul de mare, de la colegii timişoreni ziaristi pînă la confratri scriitori, alți prieteni și prietene din București. Să-i înșirăm pe toți? Fie, în ordine alfabetică: F. Aderca, Ion Anestin, N. Bagdasar, Camil Baltazar, dr. G. Banu, Constantin Băleanu<sup>2)</sup>, Marcu Beza, Gh. C. Birăescu, Leny Callier, Ion I. Cantacuzino, G. Călinescu, Radu Cioculescu, N. M. Condiescu, Sergiu Dan, Lucia Demetrius, N. G. Dobrescu, Al. Donici, Constantin Georgescu<sup>3)</sup>, Elvira Godeanu, Siegfried Goldman (criticul muzical francez Antoine Goléa), Carol Grumberg, Tosca Hein, Al. Hodos. Criteriul acesta al tutuiei poate părea curios, mai ales tinerii generații, dar aceea căreia îi aparțin, era mai puțin familiară și diferența de vîrstă impunea mai mult decît în zilele noastre. De aceea, tinerii noștri care traduc la filmele de limbă engleză, trec peste faptul sau îl ignoră, că **you** este pronumele unic de persoană a doua, cu valoare variabilă — **tu** și **dumneavoastră** — și ca atare se folosesc numai de **tu**.

Eram în bune relații cu Camil, dar nu l-am tutuit niciodată și nici el pe mine. În puținele lui scrisori, Tudor Arghezi, care-l pretuia pe Camil la justa lui valoare și s-a retras de la un ziar ce-l insultase prietenul, păstra „civilitățile”<sup>4)</sup>, folosind pronumele **dumneavoastră**.

De aceea am fost surprins că Sergiu Dan pus în situația de a i se amîna sau suspenda publicarea unui roman în „Universul Literar”, condus de Camil, a trecut la niste nepermise violente verbale, făcîndu-l de a dreptul nebun „în sensul clinic al cuvîntului”. Peste 27 de ani, însă, într-o situație precară, nu-l mai tutuia, ci l se adresa cu „dumneavoastră”. Ce bună e linia de mijloc și în materie de politețe! Nu te expune variațiilor spectaculoase, din motive conjuncturale.

Cel mai ceremonios dintre numeroșii colaboratori ai „Revistei Fundațiilor Regale”, dr. Ion Biberi, nu s-a adresat altfel redactorului-șef Camil Petrescu, decît cu **vă** și **Domnia-voastră**. În schimb, Camil l-a tratat în continuare „eschieve”, cu ocazia unui interviu pe cale de corespondență, pe care editura ni-l dă în notă. E o piesă de un nemaipomenit umor involuntar.

Cele mai scurte bilete sînt acelea ale diplomatului dramaturg Anton Bibesco, bilete ce adoptă stilul telegramelor. Unul din acestea, cu caracter evasiv-ultimativ, cere să i se fixeze premiul **Mostenitorului** chiar în acea seară (la 11 mai 1939).

Ceilalți autori dramatici, interesați să li se primească piesele proouise, adoptă fi-reste alt stil, al solicitării mai mult sau mai puțin obsecvinoase.

Tinerii figurază destul de numeros. dar Camil într-un rînd își manifestă deceptia în aceste însemnări de jurnal:

„Toti tinerii români pe care am voit să-i formeze mi-au adus urite deziluzii: Romulus Dianu, Cicerone Theodorescu, Gullian, Eug. Ionescu etc. Cu zeci de înși am încercat inutil”.

Vina nu era însă a acestora, ci a temperamentului intratabil al maestrului. Dintre cei patru, cred că Gullian a fost corespondentul cel mai personal și totodată cel mai devotat, contribuind cu sume bănești la apariția sau repararea unor periodice. Excelentul traducător al poemelor lui Edgar Poe avea și un ascuțit simț critic: scrisorile lui ne-o dovedesc cu prisosință, fie că e vorba de onerale lui Camil, pe care le elogiază fără lingusiri și cu unele juste rezerve, fie că își dă părerea despre alte scrieri literare, ca, de pildă, **Craii de Curtea Veche**.

Elogiator integral, cu superlative ierbolice i-a fost lui Camil, tizul său mai tînăr, Camil Baltazar, căruia i-ar fi fost de altfel, într-o măsură, nas literar. E însă de mirare că cele două prezente misive ale poetului **Flautelor de mătase** se esalonează abia între anii 1930 și 1940, desi el se cunoscuse la Lovinescu cu aproape zece ani înainte și nu și-au întreprins niciodată relațiile. Cînd nașna literară de la „Vremea”, pe care Baltazar o conducea, e incredintată lui Sahia și Camil continuă să colaboreze la acel periodic, primul își manifestă „stupefacția”. Se pare că la

„Revista fundațiilor”, acel „mare poet al neamului” („al neamului” între ghilimele ironice) care s-ar fi opus în 1935 publicării poeziilor lui, n-a fost altul decît Octavian Goga, membru în consiliul de direcție al revistei, pe care-l indispușese și admirabilul poem al lui Simion Stoilnicu, **Pod cleat** (în care am văzut o replică originală la **La cimetiere marin**). Era o reacție fată de ospitalitatea acordată de sus-zisa publicație, literaturii noi, Armetica lui Camil Baltazar este și ea ierbolice, în materie de cronologie, cînd scrie, de altfel și cu o lipsă de simț al relațiilor:

„Ești însă prietenul meu devotat de aproape 30 de ani...” (scris, de la 22 septembrie 1939). Exact vorbind, erau mai puțin de 20 de ani! Iar devotamentul e văzut cu un fals aer de condescendență.

Din ultima scrisoare, reiese că pentru Baltazar, Camil Petrescu ar fi fost plafonat, ca și Ion Marin Sadoveanu, la strapontinul unui ministru subsecretar de stat. Din nefericire, nici această perspectivă, ce i se va fi părut destinatarului destul de mediocară, nu s-a împlinit!

Astfel prietenul său, dr. G. Banu, despre care o notă ne spune că a fost subsecretar de stat la Ministerul Muncii, a ajuns în cabinetul scarlatinei<sup>5)</sup>, ministrul sănătății.

Prietenii care la începutul anului 1944 au întemeiat Societatea pentru răspîndirea operei lui Camil Petrescu, Aurelian Benteoiu și dr. V. Trifu, au ocupat și ei, primul un fotoliu, celălalt un strapontin ministerial. La opoziția ce am făcut atunci, ca sincer prieten, acestei neserioase înjghebări, merită să „trifuzeze”<sup>6)</sup> o operă la jumătatea ei, așadar de departe neînchelată, a răspuns Camil în articolul pe care editoarea îl dă în notă, dar crezînd că se referă la scrisoarea mea anterioară cu un an și trei luni!<sup>7)</sup> Camil nu s-a supărat însă, văzînd că într-un fel îi făceam un serviciu, călcînd peste „conjurarea tăcerii” care ar fi putut funcționa și cu ocazia acelei asociații. I-a urmat articolul meu, unul ironic, al lui Romulus Dianu, care avea aerul să sară în sprijinul asociației.

Ca mulți alți scriitori, Camil prefera să fie „înjurat”, decît ignorat. Cuvîntul între ghilimele acoperea atunci și cele mai cuvințioase articole negative. Am rămas așadar prieteni, desi îmi exprimasem acele categorice rezerve fată de înjgheburile prietenilor lui Camil (de altfel nu stim să se fi dat publicității adeviziunile primite de organizatorii respectivi).

Numărul mare al prietenilor lui Camil reiese nu numai din sumarul acestei cărți de corespondență, dar și din listele publicate de el cu ocazia proiectatelor reviste, precum și anterior, din numărul exemplarelor de lux la ediția originală a **Sufletelor tari**<sup>8)</sup>.

**E**XISTENȚA marelui scriitor, punctată cu mari și meritate succese, n-a fost însă lipsită de patetism, mai ales datorită lipsurilor materiale. Acest prim volum de scrisori consemnează trei momente de virf, cînd Camil s-a aflat în pragul sinuciderii: înția oară, spune Baltazar la 22 septembrie 1939: „în zilele care au urmat reprezentării **Sufletelor tari** cînd umbrai să-ți iei viața” (premierea avusese loc la 12 mai 1922); a doua oară, după citatul dat de Florica Ichim, din **Jurnalul** anului 1929: „Gîndul sinuciderii redevenise actual, sunt epuizat. Am treizeci și cinci de ani peste o lună de zile. Lamentabil crepuscul”; a treia oară, după același izvor, la 1 septembrie 1931, în urma eșecului unei intervenții amicale a lui Al. Rosetti: „Marti zi oribilă, Bolnav rău, fără bani. M-am gîndit iar la sinucidere. Trebuie să se termine odată”.

Nu am pretenții de cunostinte medicale. Este însă foarte probabil că, fără a fi bolnav de nervi, Camil Petrescu era adeseori expus unor deosebiti nervoși și insuccesele mai puțin decît grija zilei de mîine îl împingeau la gînduri negre, pe care însă le înăbușeau vitalitatea și încrederea în geniu său.

5) Generalul Octavian Goga — A. C. Cuza (dec. 1937—februarie 1938), a ținut șase săptămîni, ca prevenția în sus numita boală. Nu fusese și cuzismul un proces de erupție pe pielea natunui?

6) Cuvîntul de spirit este al matematicianului N. Ciorănescu.

7) Scrisoarea are data de 21 decembrie 1942, iar replica lui Camil a apărut în „Timbul” de la 12 februarie 1944.

8) Pe o foaie volantă sînt dat cîncizeci de norocoși bibliofili cu mențiunea: „Restul listei, rămîne să fie comunicat ulterior”. În noul text, Andrei nu se sinucide, ca în acela de la premieră.

## TRAPEZ

XV

67. Rătăcind pe străzile Bucureștilor, prin întinsele lui cartiere, nu lipsite de farmec, dintre centrul orgolios și periferiile mizere, din cînd în cînd dădeam peste niște case pe care le numeam „case de colonei”. Erau mai arătoase decît cele din jur, uneori cu etaj, cu ferestre mari, cu scări largi, se vedea c-au fost făcute fără economie — ci chiar cu risipă — de material. Dar n-aveau nici o căldură și nici o frumusețe, nimic care să-ți bucure ochiul sau de care să și se lipească sufletul. Bănuiam c-au fost lucrate de soldați, cu materiale sustrate de la regiment.

Dacă, prin ferestrele lor, se auzeau sunetele unui pian, și chiar dacă zăream silueta unei fete de pension, inima nu-mi tresărea în nici un fel, și nu mă cuprindea nici o reverie.

68. Să vadă soarele că totuși nu pretutendeni s-a întins josiția,

Că pămîntul e încă demr de sfînta lui lumină,

De atîtea ori am vrut să-mi iau rămas bun de la fluviile mele dragi,

De la fluviile pe care m-am încumetat să le trec înot,

Și să mă scald în izvoarele dintii ale inflamatei mele tinereți,

Ca să pot deveni o țoară,

Murmurînd cu buzele făcute scrum :

Nu credeam să-nvăț a muri vreedată.

69. Descoperirea lui moș Dumitru, ca ființă vie, a fost unul dintre evenimentele de neuitat ale copilăriei mele. Atunci cînd obosea să cosească lucerna, se trînea la pămînt, cu fața în sus, iar eu îl abordam cam în felul în care îl vor fi abordat liliputanii pe Guliver. Mă cățaram pe pieptul lui, ca pe o movilă, îi pipăiam pielea umedă de sudoare, îmi lipeam urechea de locul în care inima îi bătea ca un ciocan pe nicovală.

Dacă, atunci, soarta n-a deschis în fața mea drumul la capătul căruia aș fi devenit medic, a pierdut pentru totdeauna prilejul de a o mai face.

Geo Bogza

În al său **Cursus honorum**, cu totul necorespunzător valorii lui, virfurile l-au constituit postul provizoriu de director al Teatrului Național, în timpul cînd l-a înlocuit pe Ion Marin Sadoveanu, promovat ministru subsecretar de stat, și numai timp de o stațiune, iar apoi, cel onorific de vicepreședinte al „Societății autorilor dramaticei români”. Politică, alături de Octavian Goga, nu l-a adus nici un beneficiu.

A fost membru al Academiei Republicii Populare Române de la înființarea ei, în 1948 (consfîntirea supremă a valorii lui).

Tineretul însă a roit în jurul lui și de aceea nu l-a fost greu să-și organizeze un fel de școală de teatru, pe care o dorea mai eficientă decît Conservatorul de artă dramatică. Ca redactor-șef al „Revistei Fundațiilor Regale” a cunoscut tot felul de solicitanți, de toate vîrstele, unii impacienți să fie publicați, ca Ion Agirbiceanu, care amenința cu reclamata la forurile superioare. Au fost însă și ceea ce azi se numeste cu vocabula „sufletisti”, debutanți ce-și puneau toată rivna să corespundă exigențelor foarte riguroase ale gînditorului „substanțialist”, în căutare febrilă de „autenticitate”. Unul dintre acei tineri fervenți, ale cărui scrisori marchează o etapă din cariera sa, a fost Laurențiu Fulga, care în acel moment își făcea serviciul militar și a fost îndată apoi mobilizat și trimis pe front. Recrutul scria la 20 octombrie 1939:

„La 2 noiembrie împlinesc 22 de ani. Nu mai mă întreb pentru ce trăiesc, nici dacă mai mi se poate releva sensul unei fericiri”.

Camil era foarte sensibil la frecvențele nucleu de drame juvenile, ca unul care trecuse și el prin aceleași dureroase etape de exaltare și de nesigurantă în viitor.

La lumina acestei largi deschideri simpatice se vor citi scrisorile nefericitorilor poeți tineri Ion Bucur și Ioan Georgescu, morți, ca și Emil Gullian, înainte de vreme, dar sprijiniți și îmbărbătați de Camil.

Ca mare amator de fotbal, primește o scrisoare de reproșuri de la Aurel Buteanu, pentru deprecierea echipei „U” (Universitatea, societate sportivă studentă-tească), dar și una de mulțumire de la Al. N. Eladescu, conducătorul asociației sportive „Venus” (Campiona României pe anii 1920, 1921, 1929, 1932, 1934 și a Bucureștilor pe anii 1920, 1921, 1923, 1924, 1925, 1929, 1932, 1934 și 1935).

Crezîndu-l încă director al Teatrului Național, Gh. Filip îi cerea lui Camil să cinematografeze **O scrisoare pierdută** (la 1 ianuarie 1940).

E de neînchipuit cu cîte sugestii, din cele mai nerealizabile, era asaltat Camil, cîte piese de teatru i se trimiteau să fie

citite de el, cîte manuscrise literare primea în calitate de redactor-șef. O părere rea și nedreaptă, ca aceea exprimată despre poetul de limbă franceză, Valentin Al. Georgescu, mare romanist totodată, atrăgea răspunsul mîhnit al acestuia, iar pentru uzul editoarei, un impresionant **Cursus honorum** și o autobiografie în versuri albe și libere.

Materialul notelor este impresionant și rareori lacunar sau eronat, ca în cazul lui N. C. Davidescu, cadru superior al Ministerului Cultelor și Artelor, confundat cu scriitorul N. Davidescu. Numele poetului și criticului de artă Barbu Brezianu e dat în text și în indice B. Brezianu. Numele lui Karl Heinz Martin, marele regizor german, e dat invers: cu prenumele înainte numelui. La pag. 260 e dat cu semn de întrebare Gr. Scorpan în loc de Gr. Scorpan, fost director al Teatrului Național din Iași. Numele lui D'Annunzio Gabriele e dat la feminin, Gabrielle, la **Indice** și în text. Unele note sînt duble pentru aceeași persoană, adică se repetă, sub o altă formă, mai dezvoltată, ca la cunoscutul arhitect G. M. Cantacuzino (cf. pag. 57 și 94), dar calificativul „publicist” e insuficient pentru autorul unor excelente cărți literare și directorul revistei „Simetria”. La Martha Bibescu se putea menționa că a succedat poetel Anna de Noailles, ca membră a Academiei regale belgiene. Fie-mi iertată o indiscreție, nu tocmai galantă, prin care rectific data nașterii Marthei, după o proprie însemnare, din colecția noastră, făcută la o vîrstă cînd nu se gîndea să se întinerească cu patru ani. Iată textul, în traducere (originalul, în limba franceză):

„În anul acela, 1886, se năștea o fetiță care avea să o răzbune pe sărmana (de două ori principesă)”, de răutățile Curții Germaniei și să vadă cu ochii ei prăbușirea Hohenzollernilor. Così va il mondo. Această fetiță născută la 28 ianuarie 1886, era Martha, prințesa Bibesco în 1903, Potsdam, Kiel, Marmor Palais, Sans-Souci<sup>9)</sup>. Apoi Doorn, și spitalul din Valenciennes<sup>10)</sup>.

S-a măritat la 17 ani. După data „rotunjită” ulterior, s-ar fi căsătorit la 13 ani! Nici chiar așa...

Aștept cu nerăbdare volumul II și ultim al **Corespondenței**, aflat sub tipar.

Șerban Cioculescu

9) E vorba de împărăteasa Augusta, regină a Prusiei și soție a ultimului suveran al Germaniei.

10) Reședințele casei imperiale germane. 11) Ultimele reședințe ale lui Wilhelm II, împăratul Germaniei, detronat în 1918.

1) Cu acest titlu, vol. I. Editia îngrijită, prefață, note și indici de Florica Ichim, în colecția Documente literare, Editura Minerva, București, 1981.

2) Mort tînăr; autorul unei remarcabile nuvele, pentru care a fost trecut de Vladimir Streinu printre „scriitorii monodisti”.

3) Coleg de internat la Sfîntu Sava.

4) În text, greșit: „stilul civităților mele”, pag. 12—13.

# Procesul fraților Nădejde



Ioan și Gheorghe Nădejde

**M**ARTIE 1881... În parlament din nou procesul socialismului român, cu prilejul votării legii expulzării lor. Și din nou măsuri bizare.

Totul pornise de la aniversarea Comunei din Paris (10 ani). Consulul țarist din România ceruse guvernului român să interzică manifestația, ca să nu se creadă că românii se bucură de uciderea țarului Alexandru al II-lea, care se săvîrșise tocmai atunci de nihilisții ruși... Iute s-au organizat percheziții în casa doctorului Russel — cunoscut de populația nevoiașă a Iașilor sub blindul răsfaț românesc „doctorul cel bun”. Agenții cîrmuirii căutau, însă, arme, bombe... Același soartă a avut-o și Ioan Nădejde. Nu s-a găsit nimic. Totuși ceva s-a întimplat. Doctorul Russel, cu decorația română pe piept — precizează Sofia Nădejde în amintirile sale — decorație căpătată în timpul războiului pentru independența României, fusese condus sub escortă pînă la fronțieră...

Venise apoi al treilea moment — *Junie 1881* — cînd s-a tras spre judecare socialismul român. Și de astă dată, trebuie să recunoaștem, guvernul boierilor se purtase „cu mînuși”. El organizase judecarea în palatul Universității din Iași, numindu-se o comisie compusă din profesorii universitari N. Culiانو, N. Quintescu, G. Ureche, Miltiade Tzoni și Stravolca. Cei care avură cînsa să fie trași în judecată într-o sală a Universității erau frații Ioan și Gheorghe Nădejde, iar învățătorul Teodor Speranța — eumnatul celor doi —

urma să fie judecat de un juriu compus din profesori de liceu.

Care era motivul judecării fraților Ioan și Gheorghe Nădejde de către o comisie judiciară a Universității, pe baza hotărîrii Ministerului Instrucțiunii Publice? Erau judecați propagatorii și răspînditorii ideilor socialiste, oamenii care-l propovăduiau, mai ales oameni ca frații Nădejde, care erau — cum s-a pronunțat Mihai Eminescu într-un articol din „Timpul” din 20 martie 1881: „Frații Nădejde de ex. sînt amîndoi tîneri cu știință de carte; am putea zice că în degetul lor cel mic au mai multă știință decît Costinescu și Crăciunescu în capete”. Și în continuare, marele Eminescu, deși era conștient că ziarul era al boierilor, scria cu talentul său neprihănit: „D. Carp, în a noastră părere, face rău că micșorează importanța întîmplărilor din Iași (procesul fraților Nădejde — n.n.). Pe cît știm acești tîneri [...] nu sînt pretinsă națle și pretins popor, ci sînt adevărat popor.”)

Juriul de la Universitatea din Iași afirma că nu era vorba de ideile socialiste, ori de propagarea lor, ci de propagarea lor tineretului... Delictul era „grav”, deși profesorii-judecători știau că nu exista nici o opreliște în această direcție. Poate profesorilor nu le era permis să vorbească despre ideile socialiste? Dacă ar fi susținut, atunci, cineva asemenea opreliști, am fi curioși să aflăm ciți intelectuali auten-

\*) I. C. Atanasiu: Mișcarea socialistă (1881—1900), pag. 20.

tici ar fi intrat în corpul profesoral?! Interesant era faptul că parchetul de Iași a dat o ordonanță de neurmărire a celor acuzați. Prin urmare, autoritățile în drept nu susțineau că profesorii socialiști ar fi călcat legile țării. În broșura intitulată *Procesul fraților Nădejde înaintea juriului universitar* se arată (în apărarea acuzaților): „Noi nu vom lua alfel persecuția în contra socialismului, decît ca o călcare a legii, făcută din propria inițiativă a juriului profesoral și a celor ce vor aproba deciziunile lui.”)

Acuzații s-au apărat cu demnitate și fără să abdice de la ideile lor socialiste. Profesorul Gheorghe Nădejde fusese acuzat de propagandă socialistă în mijlocul tinerimii universitare. El n-a negat. Dacă avea dreptul la o astfel de propagandă, de ce oare juriul l-a condamnat la suspendarea nelimitată din învățămînt? Mister! Profesorul Ioan Nădejde fusese acuzat de propagandă socialistă la un număr de tîneri din școli secundare, drept acordat de Constituție. Ideologul marxist și primul președinte al celui dintîi partid socialist din România își însuși cu mîndrie acuzația. Ioan Nădejde negase, însă, cu hotărîre, afirmațiile părintelui Cernescu — că oprea pe elevi să facă rugăciunea, pe cînd era profesor de franceză la gimnaziul „Alexandru cel Bun”. Cît privește acuzația că ar fi făcut propagandă ateistă, acuzații arătau că filosoful Conta a ținut o conferință cu caracter ateist în sala Universității din Iași. Conferința era așa de populară, încît era cu neputință să nu fie înțeleasă de toată lumea. Mai mult; conferința s-a publicat în revista „Convorbiri literare”, și în broșură aparte, sub titlul *Metafizica materialistă*. Și Xenopol, la Institutele Unite, făcea propagandă ateistă. „Dacă aș înșira aici toți profesorii care fac în adevăr propagandă ateistă de pe catedră — spunea Ioan Nădejde — ar trebui să înșir foarte mulți.”)

Comisiunea, cu o majoritate de patru glasuri contra unuia, al d-lui Stravolca, care „rămîne să-și motiveze în scris osebiza sa socotință”, hotărîște:

— D. Ioan Nădejde, recunoscut culpabil în modul cel mai grav, este destituit din funcțiunea de profesor de la „Liceul Național” din Iași.

— D. Gheorghe Nădejde, ca mai puțin culpabil, va fi suspendat din funcțiunea de profesor de la Gimnaziul „Ștefan cel Mare” din Iași, pe timp nedeterminat („a căruia limită rămîne la aprecierea onorabilului minister”).

Sentiința s-a dat în ziua de 5 iunie 1881 în Palatul Universității din Iași.

Comisiunea: N. Culiانو, N. Quintescu, G. Ureche, Miltiade Tzoni.

Cu osebîtă socotință: Stravolca.

X

Față de sentiința arbitrară. În broșura intitulată *Procesul fraților Nădejde* au apărut următoarele concluzii, cu un caracter previzionar: „Noi sîntem convinși că am fost condamnați numai pentru că sîntem socialiști. Prin aplicarea sentiințelor se începe persecuția în contra socialiștilor români. Momentul e solemn, să ia seama cei care fac acest pas, pe urmă vor trebui să facă și alți pași. Lupta ce o încep nu se poate sfîrși decît prin victoria socialismului.”

Previțiunea avea să devină o realitate în zilele noastre.

Ion Felea

\*) *Procesul fraților Nădejde înaintea juriului universitar*, Jassy. Tipo-litografia Buciumului Român, 1881.

\*) *Ibidem*.

# O „nostimadă” a lui I. L. CARAGIALE

**P**INTRE postumele lui I. L. Caragiale, publicate de Șerban Cioculescu în *Opere, IV* (Fundatia pentru literatură și artă, 1938) și reuate de același, Al. Rosetti și Liviu Călin în *Opere, III* (Editura pentru literatură, 1962), se află și un text intitulat *Marc excursiune română prin județul Neamțu*. Textul, alcătuit dintr-o Programă oficială și un *Extract din regulamentul pentru excursiuni române*, a fost preluat de editori, după indicația lor bibliografică, dintr-un ziar de la Piatra-Neamț, „Reformatorul” (V. 1923, nr. 237, 21 iulie). Intimplarea ne-a scos înainte o sursă cu zece ani mai veche, care ne apropie de original și, totodată, ne oferă amănunte interesante. Cu titlul *O nostimadă a lui Caragiale*, revista „Furnica” a lui G. Ranetti și N. D. Țăranu (IX, nr. 20, 17 ianuarie 1913, p. 5) își informează cititorii că a primit de la un corespondent din Piatra-Neamț, un anume Alecu Șoarec, o „mică operă inedită a marelui Caragiale, care, deși tipărită, nu figurează în nici unul din volumele sale, ci este cunoscută numai de un restrîns cerc de prieteni ai ilustrului scriitor”. Așadar, „nostimada”, deși destinată micului grup de participanți la excursie, a primit încă de-atunci veșmint tipografic, desigur foarte limitat. Probabil că fiecare dintre părtași a dorit să păstreze o asemenea amintire prețioasă, dar inițiativa a putut fi și a autorului. Nota din „Furnica” descrie astfel aspectul tipăriturii: „o bucată de carton gălbui care cuprinde pe întîia pagină gravura unui mic butoi, și pe pagina patra aceea a unui mic porc, desenuri schițate probabil de chiar mina neuitatului Maestru, iar pe paginile a doua și a treia proza pe care vom reproduce-o întocmai mai jos”. În continuare, autorul anonim al notei își exprimă satisfacția că publicul va lua cunoștință de „această bucată de proză care, dacă n-are o valoare superioară, are în tot cazul meritul de-a dezvălui că marele Caragiale nu se mîrgineea să puie alita viață în literatură sa, dar el impodobeia chiar și viața intimă cu multă literatură, transformînd prin duhul său delicios cele mai banale petreceri în adevărate desfătări intelectuale”. Observația, perfect adevărată, ne amintește între altele de broșura *Mitică*, scrisă anume de dramaturg pentru clienții berăriei sale „Gambrius” cărora le-a fost distribuită de Anul nou 1902, cu urările de rigoare.

Textul propriu-zis reproduc în 1913 de „Furnica” după pliantul de carton gălbui este identic cu cel preluat de editorii seriei de *Opere* din „Reforma”. Singura deosebire constă în faptul că indicația *Ziua I* etc. este așezată pe o coloană liberă, iar sub fiecare zi se menționează data, respectiv *zoi 20, vineri 21, simb. 22, dum. 23*.

Fiindcă *Extractul din regulamentul pentru excursiuni române* începe cu art. 11, editorii din 1962 presupun că textul original s-a păstrat fragmentar. Dar chiar titlul dezmente această ipoteză. I. L. Caragiale n-a parodiat un regulament integral, ar fi fost prea lung și poate dileticos, ci doar o parte, un extras, începînd cu primul articol (art. 11) din paragraful *Despre purtări*, care-i dădea prilejul să se amuze și să amuze, înșirînd prescripțiuni hazlii. Înfațisarea de extras, sugerînd existența unui regulament real cu alte zece articole anterioare celor „transcrise” și cit altele, poate, în continuare, aduce o notă de umor în plus.

Descrierea pliantului și textul din „Furnica” confirmă această interpretare, dovedind îndubitabil că mica scriere ocazională a lui I. L. Caragiale a avut din capul locului dimensiunile cu care a apărut în „Reforma” din 1923.

Ion Roman

# Mihai Eminescu în aromână

● STRĂVECHIUL grai romanic aromân, înfrățit cu celelalte două ramuri macedoromâne și anume cea meglenoromână și cea istroromână, a evoluat și pe plan literar, detașîndu-se de cele două graiuri surori care au rămas nedezvoltate din acest punct de vedere. Faptul este emoționant mai ales în împrejurările în care acest grai a fost nevoit să se apere de pleire fără să aibă prea mult răgaz să se dezvolte în plinătatea valențelor literar-poetice. Au existat, însă, din fericire, acei bărbați eroi, poeți luptători pentru păstrarea și apărarea ființei naționale, numiți Belimace, Tulliu, Araia, Murnu, Beza și alții care au demonstrat lumii întregi că graiul aromân există de sine stătător și că el reprezintă încă o dovadă hotărîtoare a faptului că aromânii sînt de străveche sorginte latină, deci că nu pot fi nimiciți nici ei nici limba lor. Ei au ridicat graiul aromân la nivelul unei limbi literare. O dovedesc prin volumele lor de versuri și prin transunerile pe care nu au pregetat să le facă.

Lor li se adaugă în zilele noastre un grup de la cenacul literar „George Murnu”, grup din care fac parte Chirata Iorgoveanu, Ioan Cutova și Costa Guli, demni de toată lauda pentru alcătuirea recentului volum \*). De altfel Chirata Iorgoveanu a mai alcătuit un volum bilingv de poezie populară aromână, primul apărut vreodată la noi, și este pe cale de a edita o antologie din poezia cultă aromână, lucrare iarăși unică prin amploarea și forța ei.

Volumul pe care-l comentăm reprezintă o selecție din cele mai reprezentative poeme eminesciene, transpuse în grai aromân. Lucrarea este remarcabilă, avînd în vedere că au fost transpuse poeme cu un limbaj poetic extrem de dificil pentru traducător: volumul de față cuprinde printre altele *Mortua est, Călin* (file de poveste), *Rugăciunea unui Dac, Sonete, Despărțire, Scrisorile* (I, III și IV). Glossă

\*) M. Eminescu — *Poezii — Român-aromân*, Editura Univers.

etc. Transunerile aparțin Chiratel Iorgoveanu, lui Ioan Cutova, lui Costa Guli precum și regretatului George Perdicchi (m. 1968) ale cărui contribuții mai sînt grupate și în secțiunea „Alte transuneriri”. Considerăm un act de mare curaj, de uriașă forță creatoare faptul de a porni la transpunerea geniului poeziei românești în aromână. După cum bine se știe, limbajul poetic eminescian este unul modern, el îmbrăcînd în haină nouă limba poeziei românești. Graiul aromân păstrează arhaisme și credem că de aici a pornit greutatea acestei dificile munci. Găsim interesant cum cuvînte din lexicul aromân mijlocesc, ca intermediare, legătura dintre limba latină și limba română. Iată cîteva exemple din volumul de față: *sirină—senină, steali—stele, (u)nă—o, simt—sfint*.

Referindu-ne la transunerile putem afirma că ele reprezintă adevărate bijuterii de grai poetic aromân. Fidelitatea față de text este impresionantă, ea culminînd cu păstrarea ritmului și rimei eminesciene. Transunerile Chiratel Iorgoveanu (*Făt-Frumos din tei, Dorința, Povestea codrului, Singurătate, Sonete, Adio, Dintre sute de catarge*) dovedesc o bună cunoaștere a poeziei eminesciene, aducînd cuvîntul aromân la rangul cel mai înalt poetic. Ioan Cutova transpune cu har poeme ca *Mortua est, Lacul, O, râmii, De cite ori iubit, Rugăciunea unui Dac, Despărțire*, culminînd cu *Lucafărul* în care și-a desfășurat întreaga forță și înaltele cunoștințe de limbă literară. Costa Guli se încumetă să transpună în dialect Călin (file de poveste) precum și *Scrisoarea III și Floare albastră*, reușind să dea liricii eminesciene haina misterioasă și parfumată a filelor cronicarilor noștri.

Considerăm că ar fi interesantă pentru cercetarea limbii române literare și transpunerea altor poeți români în graiul sud-dunărean. Lucrări de felul volumului de față reprezintă adevărate monumente înălțate limbii române literare.

Ioana Diaconescu



HOREA PAȘTINA: Natură statică (Galeria „Orizont”)



## „Mitul însoțitor“

**I**ATĂ un roman \*) care va da naștere — am această certitudine — celor mai diverse comentarii critice. Inspirată din stringenta noastră inconjurime, noua operă a lui Constantin Toiu poate provoca o legitimă curiozitate, amplificată prin senzația de saturație a cititorului față de câteva diamante ale producției epice din ultimii ani, unde motivele istorice și cele din sfera „obsedan-tului deceniu“ ne apar tot mai mult amenințate cu alunecarea în clișeu. Mai e, nici vorbă, ecoul puternic al *Galeriei cu viață sălbatică* (1976), ale cărei unanim apreciate calități au consolidat prestigiul autorului în peisajul prozei de azi. Rareori un scriitor cu atita priză s-a abținut însă de a-și exploata imensul succes, punind o precăută distanță între romanele sale și ferindu-se de tentația (la urma-urmelor, firească) de a se întoarce la o problematică, o tipologie și o construcție verificate. Voința de înnoire, sub multiple aspecte, e marca marilor creatori și poate nu e nepotrivit să invocăm aici tocmai modelul lui Liviu Rebreanu. Căci, nu încape îndoielă, Constantin Toiu se dovedește încă o dată un romanțier plin de forță, sigur pe uneltele sale, capabil să modifice, din interior, fără spectaculoase artificii formale, statutul unei specii, poate cea mai disputată între tropismele modernității și reculul tradiției.

E limpede că Toiu a folosit „pauza“ ce-l desparte de *Galerie...*, pentru a medita cu folos la semnificațiile estetico-filosofice care ar putea exprima într-o măsură mai adecvată prezentul în mișcare. Iar dincolo de mutațiile evidente, să mediteze la ceea ce se degajă ca *sens superior*, transgresiv, „atleia haotice suferințe și absurdități“, și a cărui realitate profundă nu se revelează oricui: „numai cel ce stă deasupra, care poate să se înalțe și care vede peste, îl știe sau îl detine“, cum afirmă un personaj episodic, spre sfârșitul romanului. Astfel, banalitatea aparentă a epichului nu trebuie să ne înșele: ea e premeditată, ca o convenție romanescă, aproape o provocare.

Ce se întâmplă de fapt în *Insoțitor*? O echipă de artiști amatori descinde în „comuna urbanizată“ Clopeni, unde va în Cimpia sudică; primită cu entuziasm de localnici, morbul „artistic“ fiind întreținut aici de fostul institutor Zăvor, spirit exaltat, sentențios, creator al unui spațiu-kitsch, prezentat cu compoziție vizuală. Spectacolul culminează cu sosirea „maestrului Cioculeț“, vestit chitarist itinerant, cu fanii lui zgomotoși. Dar nu această pistă, ușor caricaturală, interesează; ea alunecă repede în afara spațiului narativ, rămânând simplu pretext, ca un „spectacol“ derizoriu, factice, dincolo de zgomotele căruia se desfășoară adevărata în-scenare: Silvia, o fată de la cantină, e violată de trei tractoriști; meto-distul casei de cultură, Floașu, om însurat, iubitul Silviei, e moralmente culpabil pentru viol. Singurul martor, accidental, al întâmplării e un membru al echipei de amatori, „meteorologul“ Gigi Cristescu, proaspăt absolvent de facultate, care asistase fără să vrea la scena nocturnă. Vrînd să-l prevină pe Floașu, „meteorologul“ dezvăluie faptele adevăratele stăpîn al locurilor, agronomului Megaclide Pavelescu (zis Mega), judecății necruțătoare a căruia i se supun, rînd pe rînd, Floașu, Felicia — soția acestuia — și cel ce o violaseră pe fată. „Meteorologul“, fascinat de personalitatea agronomului, rămîne citeva zile în casa lui, asistă la ruptura căsniciei lui Floașu, ascultă poveștile de noapte ale unor prieteni ai agronomului, descoperă citeva „taine“ ale „domeniului“, cade în mrejele amoroase ale Feliciei. Marcat de toate aceste întâmplări, tinărul Cristescu se angajează meteorolog la o stație alpină din Carpații meridionali, continuînd să corespunde cu Mega și cu Felicia. Venit să-l „someze“ să se căsătorească cu fosta lui soție, Floașu întîmpină rezistența ironică a lui Gigi. La coborîrea de la stație, surprins de o furtună, meto-distul moare, acoperit de zăpezii. În primăvara următoare, pe Mega însuși, care e cardiac, moare în casa fostului său profesor, Ortopan, la București, în timpul cutremurului din 4 martie. Ucenicul său Titi Streașină, întors dintr-o lungă experiență americană, avea să-i prela, în toate sensurile, „moștenirea“ de la Clopeni.

**A**STFEL rezumate. Însă, faptele nu spun mare lucru. Evident, am schematizat la maximum firele sinuoase ale romanului, unde interesul epic se focalizează mai mult în jurul citorva personaje, cu destinele lor particulare, înscrise în cercuri concentrice. Există în *Insoțitor* citeva nivele narative suprapuse, în care recunoaștem abilitatea arhitectonică a prozatorului, marile său talent de povestitor. Căci în po-

fida impresiei de *legato* al întâmplărilor, cu un crescendo situat în antologica scenă dintre Gigi Cristescu și Felicia, din care decurge apoi deznodămîntul protagoniștilor, tensiunea surdă, resimțită pe tot parcursul lecturii nu vine din faptele prezentate, ci dintr-un subtext al lor, dintr-o proiectie simetrică, subtil reconstituită în evocarea citorva episoade tragice analoge: al cuplului Cazimir-Evania, de legenda căruia se leagă sensurile „erosului energumen“, amplificate prin drama dizolvată în tăcere a căsniciei lui Mega, marcată tot de un sfîrșit tragic. Simbolurile erotice capătă însă și alte conotații, aluivonare, adunate din straturile oculte ale unor suflete primitive: Silvia, Miriam, cu exaltarea mistică, ritualizată, în scene larăși simetrice, capabile să lege, subteran, experiența unor etni geografice aflate la mari distanțe, regășibile totuși pe aceeași concordanță a trăirilor abisale.

Spuneam însă că arta lui Constantin Toiu se revendică de la o tradiție consumată a povestirii autohtone, „romanul“ fiind și de astă dată subordonat unei tehnici a imbricării unor narațiuni-evocări scoase una din cealaltă, ca niște cutii chinezești, amplificînd mereu cercurile epice: de la „istoria“ lui Sagău, omul de încredere al lui Mega, la episodul întîlnirii lui J. T. cu mareașul Antonescu, sau acela al lui Voloșil cu Stalin, pînă la seria „americană“ a isprăvilor lui Titi Streașină în Lumea nouă, reconstituite în jurul mesei nocturne din casa agronomului de către prietenii acestuia, ca într-un „banchet“ sau un „deameron“ reactualizat. Într-o asemenea tehnică, prezența auctorială nu e disimulată, ci oneri trădată cu premeditare, în inserții directe, de tipul: „nu știa ce complicate urmări avea să aibă acest gest...“; „ordinatorul ciudat al întâmplării însă avea să-i pună din nou față în față, nu peste mult; deși altfel...“ s.a., unde funcția regizorală și de avertizare a cititorului, în maniera „clasică“ a naratorului atotștiutor și omniprezent nu numai că nu e refuzată, ci e asumată cu o secretă plăcere polemică față de estetica romanescă „modernă“, introdusă de Camil Petrescu și devenită, între timp, tot canonică, prin revers.

Sînt, așadar, în *Insoțitor*, scene de mare relief, relate cu o subtilă ironie detasată, unde observația mișcărilor psihologice delicate sau violente alternează cu notarea concretă a comportamentelor și reacțiilor instinctuale. E cazul să amintesc, spre pildă, magistrala „judecată“ a lui Mega, în vagonul-dormitor, cînd îi pedepsește pe cei ce o violaseră pe Silvia; sau capitolele petrecerii, cînd musafirii fac „noaptea mică“ și se lasă în voia plăcerii „jocului“ narativ; ultima zi a lui Mega, minuțios și premonitoriu urmărită, asemenea unei filmări pe viu, cvasi-documentare; călătoria micii Valeria în Israel, episodul cu schiorul-francitor din Tatra s.a. În toate aceste momente, scriitorul știe să acorde întâmplării un reflex de stranietate, impregnînd-o cu un fior de neliniște, încît suprafața netă, concretă a realității împrumută acea tensiune luminoasă vecină cu halucinația, asemenea aerului încins al cîmpei în care ochiul pare să vadă apariții fantastice. Așa este, spre pildă, întreg capitolul 18, descrierea drumului lui Gigi prin „domeniul“ lui Mega, într-o zi toridă de sfîrșit de vară, unde fiecare detaliu descriptiv — de o mare frumusețe stilistică — amplifică atmosfera de lizieră incertă între vis și realitate. Dincolo de aparente, dincolo de banalitatea, trivială mai adesea, a faptelor, o

dimensiune abia percepută, nebanuită mai adesea, își insinuează prezența misterioasă. Desigur, nu toate personajele romanului trăiesc această senzație. În scriitura întîmîțată lor, de cele mai multe ori pitoresc-banale (dacă se poate spune), prozatorul pune o artă a portretisticii rareori întîlnită: de la cele mai mărunte apariții (bucătăreasa Irma, Sagău, maica Valeria, Stănică-ciobanul, taciturnul Păstrămolu, diplomatul Buescu, potentatul politic Dăniloiu etc. etc.) pînă la „micuțul Efialte“, fost director al unui hebdomad, zis și „piticul Pipoton“ — savuroasă apariție de carnavallesc contemporan — sau la „gentlemanul atemporal“ J. T., cu maladia lui de „bon ton“ de a nu contraria pe nimeni (altă față a faunei actuale), eroii romanului se rețin cu o rară forță de plasticizare, indiferent de locul, fie el foarte modest, deținut în economia epică. Folosind o caracterizare aplicată lui Pipoton, valabilă însă prin extensie și în cazul celorlalți, ei au acea vioiciune inconștientă a bacteriilor în mediul lor natural... E și trăsătura definitorie a Feliciei, aici mica Madame Bovary de la Dunăre, sau a lui Floașu, omul aparențelor („și asta era mai rău decît să fii ticălos pe față), cu falsa lui franchețe, familiaritățile abrupte, permanenta voioșie paranoică, în dosul căreia se ascunde teama, lasitatea, conformismul meschin etc. La un alt nivel se situează Gigi Cristescu, „martorul“, cel care prin însăși meseria lui („meteorolog“) pare destinat să facă observații și aproximări, descoperind treptat o realitate (ne) cunoscută. Toiu a pus în portretul acestui aproape adolescenț ceva din ingenuitatea inteligentă a lui Jim și Felix, dar și o notă de anxietate care ne trimite către Anton Holban și Mircea Eliade: „el trebuia probabil să intre în jocul altor povești și întâmplări în care ieșirile erau de fapt intrări și intrările alte ieșiri. Se aflase lîngă o intersecție; ar fi putut face în lături, un pas doar, numai un pas, și și-ar fi continuat liniștit drumul lui. Ce drum? Nu mai știa. Nu mai avea cum să cunoască dacă fusese sau nu un drum și încă ce presupunție, drumul lui. Dar intrase, intrase în ceea ce poate, era, avînd în vedere jocul, cine știe ce ieșire...“

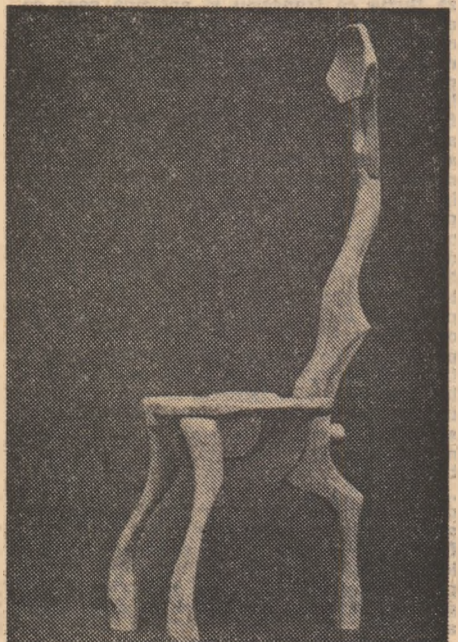
De fapt, Gigi este propriul nostru alter-ego, o proiectie a cititorului indus în „jocul“ romanesc, obligat să asiste, fără să vrea, la o întîmplare al cărei secret îl deține deocamdată singur, devenind complicele și — curînd — actorul lanțului declanșat. Un „prizonier“, într-un sens. Prizonierul lui Mega, cum ironic avea să-l avertizeze Zăvor. Căci deasupra celorlalți, cei incapabili să vadă limpede în jurul (și înăuntrul) lor, scriitorul îl așează pe Mega Pavelescu. Ceilalți sînt sub imperiul mecanicii coloniilor de corali: „le-ga lor e să ocupe, să nu lase, să nu tolereze, să nu admită, să se preseze unii pe alții, să se mînină unii pe alții și fiecare să se ridice pe carcasa invinsului și astfel să construiască superba lor colonie ieșind treptat din valurile oceanului atotnăscător“. Mega însă — cum însuși numele îl trădează — e spiritul lucid, dominator, puternic în singurătatea lui și vulnerabil totuși, prin aceeași solitudine. Prin el, personajele secundare se dezvăluie („toti, nu se știe de ce, îl spuneau totul și imediat“) și își descoperă un rost, o semnificație. El îi silește să se recunoască, să se identifice și să afirme adevărul (în primul rînd, propriul lor adevăr intim, ascuns). E acel „personaj-cheie care determină totul“, implantat în trecutul flecturii din noi „ca stelele pitice, sorii îmbă-

trînți în ei înșiși, invizibili, ca o masă incredibil de grea, cu o fantastică putere de atracție sau de influențare... În conștiința fiecăruia probabil că există un astfel de individ hotărîtor a cărui experiență, capitală pentru urmași, din cînd în cînd, pe cine știe ce căi, avertizează...“ — cum autorul însuși o spune, atît de frumos.

Mega rămîne una din creațiile cele mai puternice din marea galerie de personaje memorabile a literaturii noastre. S-ar putea glosa mult pe marginea complexei lui psihologii, a reflecțiilor sale morale, politice, filosofice, a rigorii, credinței lui în muncă (din care și-a făcut o nouă religie), dar și a ambiguității forței lui de influențare și „guvernare“. Căci, împotriva aparențelor, nu el este „Insoțitorul“; însuși conștient că e doar o verigă dintr-un lanț, al celor „privilegiați“ pentru că pot să se înalțe și să vadă peste, deținînd un sens major al realității confuze, contradictorii, învălmășite. De aici și stoica lui atitudine față de moarte, și gestul de a transmite „puterea“ ucenicului său, Titi Streașină. Acela trebuia să fie „stăpînul“, „un stăpîn sărac, fiindcă stăpîn de fapt e cel ce dă și nu păstrează nimic pentru sine decît puterea de a face pe alții fericiți...“

**A**STFEL, simbolul titlului primește — pe parcursul lecturii — mai multe conotații, raportate însă constant la un personaj-referință, absent, acel misterios Rinzei, la care fac adesea aluzie Mega și prietenii lui. În fapt, Rinzei — în realitate modestul stenograf al ședințelor de la Academie — e concretizarea martorului perpetuu, tăcut înregistrator al realității și „cronicharul“ ei implicit. În pasionanta dezbateri din casa lui Ortopan (el însuși un „Cato de veche cancelarie“), simbolul *Insoțitorului* e identificat rînd pe rînd în sensul hegelian, al spiritului care dirijează istoria („spiritul ar fi cel ce însoțește“), dar și în ipostaza de „martor“ („să fii martor direct. Ce privilegiu! să știi ce s-a întîmplat și să spui, oral sau în scris, acest lucru. E mintuirea, e izbăvirea căutată atîta, cînd totul e atît de simplu“). *Insoțitorul* s-ar confunda prin urmare și cu conștiința, destinul, dar și cu mitul „povestitorului“, al „scriitorului-martor“, izbăvit prin însăși depozitia lui. În același timp, el poate fi și „un duh al speciei“, „un gînd al ei, un scop căruia ne supunem și de care nu ne dăm seama decît în momentele cele mai grele“. Așadar, „Insoțitorul“ se transformă el însuși în mit, devine „mitul însoțitor“ al devenirii noastre, „martorul nevăzut care stă pitit în noi — în noi nu ca indivizi, ci în totalitatea semnificațiilor trecute și viitoare...“ Recunoaștem în frumoasa parabolă a lui Constantin Toiu un efort mai general: acela de a străpunge crusta realității noastre răscolite, pentru a da de straturile originare, constante ale ființei noastre adînci, așa cum ea ne poate apărea, necompletent, fără menajamente, cu lucidă și dureroasă recunoaștere, în „mitul însoțitor“ al întregii noastre Istorie. Un asemenea gest de identificare a realizat, poate pentru todeauna, Ion Luca Caragiale. Inspirat din opera lui, recent, Lucian Pintilie a încercat o sinteză similară, cu alte mijloace (*Do ce trag clopotele Mîlică ?*). Constantin Toiu ne oferă și el, într-o magistrală proză, oglinda tulburătoare a unei identități ce nu încetează să ne pună pe gînduri.

Mircea Zăciu



ȘERBAN CREȚOIU: Scaun (Galeria „Căminul artei“).

## Revista revistelor

## „VATRA“ nr. 5

■ În acest număr omagial, dedicat aniversării a 60 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român, sînt publicate, sub titlul *Istorie, patriotism, militantism*, stenogramele unor intervenții la citeva „mese rotunde“ organizate în primele luni ale acestui an de revista din Tîrgu Mureș în colaborare cu „România literară“ și „Convorbiri literare“. Păstrîndu-se autenticitatea formulărilor orale, chiar dacă prin „antologare“ caracterul de discuție s-a pierdut, aceste opinii înfățișează pe larg preocupările și felul de a gîndi al participanților asupra unor teme actuale și de importanță deosebită.

Remarcăm, de asemenea, la rubrica „documentele continuității“, suita de mărturisiri privind participarea tîrgumureșenilor la brigăzile care au lucrat pe șantierele naționale ale tineretului — emoționante evocări ale primilor ani ai revoluției socialiste. Un acut comentariu despre sat și țărani semnează Mihai Sin, ale cărui însemnări se citesc de altfel întotdeauna cu interes. Literatura este fericit reprezentată printr-un amplu grupaj de poeme de Grigore Vieru și o povestire de Alexandru Vlad; comentariile critice ale revistei se referă la volume de Ion Gheorghe (*Elegii politice*), Radu Cosașu (*Meseria de nuvelist*), Paul Cornea (*Regula jocului*) și la spectacolele date de Teatrul Mic la Tîrgu Mureș.

M. I.

\*) Constantin Toiu, *Insoțitorul*, Editura Eminescu, 1981



## „Eseul vorbit“

**C**ĂLĂTOR pasionat și avertizat, stabilind conexiuni între culturi și civilizații deosebite, meditănd asupra cibernetizării vieții noastre moderne și rămânând, în continuare, credincios Cărții din care extrage numeroase sugestii, Mircea Malița se dovedește un veritabil apologet al inteligenței și gândirii creatoare. „Eseul vorbit“ înscrie un moment în evoluția formei invitând, prin caracterul său dramatic, adeseori conflictual, la o tensionată și fertilă participare. Utilizarea dialogului maiestic după modelul, mai apropiat în timp, al „regiei călinesciene“ apare ca o soluție firească; aliajul dar și „confruntarea aspră“ între carte și viață, între imaginea mentală și cea trăită caracterizează această meditație continuă, prezidată de o poetică sui-generis. „Totul mă trimite spre lectură, dar în același timp o depășește“ (Florența lui Machiavelli), ne spune călătorul atent mai ales la traseul sinuos al ideilor decât la acela propriu-zis geografic, consumat în spațiul european sau afro-asiatic. Postulatul „cultura, ori este asociativă, ori nu există“ este ratificat permanent și sistematic, ordonat fiind pe doi Indici, al nevoii vitale de comunicare, și pe acela al timpului ce se însinuează obsesiv în „glosele“, „discursurile“ sau în memorialul de călătorie. Ultima dimensiune, aceea a timpului, va fi astfel refăcută într-un remarcabil excurs de istoria artei (Castelul lui Adrian), interogată la modul filosofic (în Sfînxul) ori dedusă, rezultată dintr-o excelentă analiză a mentalității medievale occidentale de pildă (Catedrala din Chartres). Omul de știință însă nu se dezmente, plusul de precizie ce face farmecul frazei îi aparține, indiferent de unghiul din care se contemplă cutare fenomen cultural. O contemplare activă din moment ce, convins că „în știință ca și în artă omul produce modele ale realității“ (Aurul cenușiu), autorul surprinde izomorfismul legilor unor fenomene distincte. Ideile dominante ce traversează epopeea, teatrul, matematicile și arhitectura validează

setea de totalitate a omului care visează astfel „să fie rotund ca o bilă de fildes, din care împrejurările vitrege să muște neputincioase“ (Dialog pe Acropole). Permanențele sînt re-descoperite cu patosul afirmării de sine a „trestiei gânditoare“, din meditația lui Pascal. „Unde sîntei, Norbert Wiener și McLuhan, ciberneticieni și inovatori, să recunoașteți în Călărețul trac, scobit într-o piatră dobrogeană, în Cavalerul de Madara sau într-un mit folcloric din Balcani intuiția timpurie a unui adevăr uitat și apoi redescoperit în termenii celei mai noi științe? În viziunea mitică și globală, fixată în semne și desene, e zăvorâtă o teoremă a civilizației moderne“ (Cavalerul trac). Dialogul stenic al artelor cu știința și, mai larg, raportul complex dintre natură și cultură devin constantele, tematice vorbind, ale „eseului vorbit“. Rolul civilizațiilor este apreciat după funcționalitatea comunicării pe care o instituie de fiecare dată altfel. Examenul lor nuanțat solicită din plin intervenția sociologului, istoricului mentalităților sau pe aceea a politologului, fiecare din ei oferind momentului o anumită culoare iar fenomenului relief. „Pentru a avea o știință creatoare a naturii, citim într-un eseu definitiv, Florența a trebuit să arunce peste bord scolaristica. A făcut-o prin cetățeanul ei Galileo Galilei. Ca să aibă o știință politică aplicabilă, a trebuit să demistifice istoria și teoriile providențialiste. A făcut-o prin cetățeanul ei Niccolò Machiavelli“ (Florența lui Machiavelli). Istoria statului din Peninsula ce a rezistat tocmai prin politologie, adică prin „știința contracarării și substituiri forței“ (deosebită de strategie, adică de „știința folosirii și a administrării forței“), devine astfel exemplară, Florența prefăcîndu-se într-un adevărat model, așa cum — pe alt palier al duratei — „Sfînta Sofia este un simbol al diplomației bizantine în acțiune“ (Înțelepciunea Bizanțului). Bazilica semnifică, în această ordine, „un element al strategiei imperiale, centralismul absolut“ (Ibidem). Lecturile laborioase, un Diehl, Panofsky sau Cantemir, servesc transcrie-

rii, în chipul de mai sus, a unui monument de artă sau a unei întregi perioade, consemnată de memoria hîrtiei sau a pietrei. Gîndul, mobil, înfloreste adesea în concluzie aforistică, în remarcabile exemple de spontaneitate supravegheată, ce fac deliciul intelectual al rîndurilor semnate de „clasicul“ în materie, Paul Zarifopol. Astfel, fenomen de compensație după consumarea Cruciadelor, catedralele „reprezentau un alt Ierusalim, ce urma să fie cucerit în chiar inima orașelor“ (Catedrala din Chartres). Analogia, izomorfismul, asociațiile de idei precum și eleganța desfășurării lor în pagină unifică Reperele asiatică cu Europa de mijloc, America Latină cu Reperele mediteraneene etc. Sensibil la „mesajul cald și durabil al ideilor“, condeiul eseistului Mircea Malița este de fapt sensibil la penitența unei dimensiuni, aceea a umanistului. Astfel, Întîlnirea cu Erasmus sau cu Boscovic, Savantul din Ragusa, evocarea existenței lui Grotius (La mormîntul lui Grotius) se înscriu pe firul unei preocupări continue ce eliberează, în analizele consacrate unor personalități contemporane, acidul tare al reflecției critice. Ignorarea, de către Toynbee sau Marcuse, a importanței tehnologiei la scara epocilor trecute dar și la aceea modernă, viciază grav însuși sistemul lor de gîndire. Iată de ce elogiul închinat lui Moisi umanistul indică opțiunea hotărîtă pentru o altă formă de umanism, cel științific, adecvat imperativelor din actualul veac. Un secol unde, nu întimplător, „nimic nu este mai absurd ca gratuitatea culturii“, întrucît ea „umple ceea ce experiența nu acoperă, făurind acceptări comune ale cuvîntelor ca ele să poată circula“ (Societate = cultură).

Este tocmai ceea ce autorul Aurului cenușiu demonstrează în „eseul vorbit“ ce alcătuiește o frumoasă și lucidă confesiune a omului modern — sinteză între cuvîntul anamnetic și cifra integratoare, întîlnire dintre un dincoace și un dincolo în spațiul preferat al lecturii interdisciplinare.

Mircea Muthu



## Viața în clarobscur

**C**ĂLĂTOR pasionat și avertizat, stabilind conexiuni între culturi și civilizații deosebite, meditănd asupra cibernetizării vieții noastre moderne și rămânând, în continuare, credincios Cărții din care extrage numeroase sugestii, Mircea Malița se dovedește un veritabil apologet al inteligenței și gândirii creatoare. „Eseul vorbit“ înscrie un moment în evoluția formei invitând, prin caracterul său dramatic, adeseori conflictual, la o tensionată și fertilă participare. Utilizarea dialogului maiestic după modelul, mai apropiat în timp, al „regiei călinesciene“ apare ca o soluție firească; aliajul dar și „confruntarea aspră“ între carte și viață, între imaginea mentală și cea trăită caracterizează această meditație continuă, prezidată de o poetică sui-generis. „Totul mă trimite spre lectură, dar în același timp o depășește“ (Florența lui Machiavelli), ne spune călătorul atent mai ales la traseul sinuos al ideilor decât la acela propriu-zis geografic, consumat în spațiul european sau afro-asiatic. Postulatul „cultura, ori este asociativă, ori nu există“ este ratificat permanent și sistematic, ordonat fiind pe doi Indici, al nevoii vitale de comunicare, și pe acela al timpului ce se însinuează obsesiv în „glosele“, „discursurile“ sau în memorialul de călătorie. Ultima dimensiune, aceea a timpului, va fi astfel refăcută într-un remarcabil excurs de istoria artei (Castelul lui Adrian), interogată la modul filosofic (în Sfînxul) ori dedusă, rezultată dintr-o excelentă analiză a mentalității medievale occidentale de pildă (Catedrala din Chartres). Omul de știință însă nu se dezmente, plusul de precizie ce face farmecul frazei îi aparține, indiferent de unghiul din care se contemplă cutare fenomen cultural. O contemplare activă din moment ce, convins că „în știință ca și în artă omul produce modele ale realității“ (Aurul cenușiu), autorul surprinde izomorfismul legilor unor fenomene distincte. Ideile dominante ce traversează epopeea, teatrul, matematicile și arhitectura validează

Imaginația lirică pune în mișcare metaforele la un mod pe care l-aș numi centripet. Din depărtare spre subiect; de la descrierea unor detalii aparent dispartate se trece lent spre transcrierea stărilor sensibilității. Construcția poemului dorește să immortalizeze prin această tehnică senzația clipei. Atmosfera își închide tonurile luminoase pînă la savante doze ale luminii cu întunericul. Dacă în deschidere poemul aduce imagini sălbatice, vii, în mișcare, sau peisaje miniaturale de o delicatețe orientală, îngustarea treptată a cadrului se învalăie de umbre, de tonuri nostalgice niciodată exagerate pentru că vitalitatea liricii și un anumit fair-play în mînașă aruncată neantului exclud la Liliana Ursu melodramaticul. Punctul terminus al închiderii coagulează în jurul micilor picături de otravă ale meditației care sînt revelația surpării continue, sentimentul unei imense oboșeli dinaintea trăitului repetabil, conștiința că arta poate salva, alienind, de o anumită alienare: „Dintr-un tablou cu țărniuri înghețate, coboară îngerul la masa noastră. / la masa noastră fără de bucate, cu fagurele sterp; / aici doar spaima ne mai ține trezi și vinul. / Moartea a cules ultima brîndușă de toamnă, / sufletul scîncește trist. / Cîțiva prieteni vorbesc de poezie, alții de colinele verzi / și pictorul care și-a pus capăt zilelor cu un lanț / (nu-i lanțul de pădăii și nici al amintirilor) // Un clarobscur e viața. Nimeni nu se sinchisește de noi / cei pierduți în nacela unui cuvînt, de noi preafiericții!“ „Breasla magică“, a poezilor și aurarilor, a șlefuitorilor de viață și metale pretioase își cavată un sens prin claustrarea voluntară în cuvînt sau bijuterie: „...La ușa lor crește un led și viața, / viața care-i împinge în riul cel repede / cu loștrita fulgerînd ca o amintire visătoare carnea / și cireșii încărcăți de promisiuni pe maluri, / cireșele la care nu ajung niciodată. // Cum stăruie întunericul la geamurile lor / pe cînd breslașii cu un simbur luminos / momesc realul. // Și iedul adoarme pe un nor...“

Atunci cînd este atență la micile lucruri sau gesturi poezia se umple de generozități

tatea latentelor. Pentru poezia genezele pot izbucni de la rădăcina unui copac, din cuvîntul cel mai banal sau din gestul cel mai umil. În orașul în care „odată cu ziua care scade / crește singurătatea“ se derulează implacabil spectacolul marilor pierderi: pierderea iubirii, pierderea intimității într-o cameră sfîșietor de tristă de hotel, pierderea timpului: „În camera cu păsări împăiate mi-am luat rămas bun / de la ultimii douăzeci de ani de viață. / Prin geamul murdar priveam dimineața și demența. / Un obraz fardat, celălalt inexistent, un ochi prin care / se vedea marea, prin altul țărniurile barbare...“ În descrierea prozaică se însurubează cu forță atmosfera discret lirică. Șocantul și delicatul se orchestrează creînd tensiune, prevestind tragicul. Doborînd un copac în pădurea înghețată, „mina neîn-mănușată“ săvîrșește un adevărat ritual magic în care se simte, și prin singurarea pe albul immaculat al zăpezii al bobiteilor de cîlină, prezența morții: „Metalica lumină a începutului de an, mi-am spus. / pe cînd îmi priveai chipul de aproape. / În oglinzi scînceiau ramuri de brad, pădurea în care am călcat prima zăpadă și topo-rîșca cum mai scîlpea / în mina neîn-mănușată! / M-am întins pe trunchiul culcat pe pămînt / îi simțeam oboseala și tăcerea. / Am început să-i număr anii; pînă aici sînt 30, o fișie de lemn dezvelită, / cu cercuri mărunte, șterse acum de ninsori. / Mi-am lipit obrazul de anul mei răcoros, // Tu culegeai cîline. / Pe peticul de zăpadă din jur, în tiparul bocancilor / singerau cîteva bobite, o fărîmă de viață, tandră lumină!“

Cu rare excepții, Piața aurarilor afirmă, aproape prin fiecare poem, un talent real aflat în plină maturizare artistică.

Mirela Roznoveanu

## „Poeti și poezie“

**H**RISTU CĂNDROVEANU s-a afirmat ca un critic de poezie prin cele două volume publicate pînă acum: *Alfabet liric* (1974) și *Poeți și poezie* (1980). Ambele cărți intenționează să prezinte, oarecum sintetic, fenomenul poetic de azi, prima sub forma unei culegeri de articole așezate alfabetic, dedicate poezilor ce-au tipărit între 1960-1970, și a doua comentînd prin selecție operele unor poeți contemporani de diverse vârste, de la Zaharia Stancu la Horia Ziliu.

Într-un argument cu care se deschide ultima carte, autorul își expune punctul de vedere în privința cuprinderii tuturor poezilor contemporani într-un volum: „Acest lucru este practic imposibil, aș zice și inutil chiar, tabloul unei literaturi (mai cu seamă complet) fiind, oricum, în lucrarea comună a tuturor criticilor, istoricilor literari de la un moment dat“. Argumentul impune, mai departe, ideea că nu numărul de pagini despre un autor e esențial, ci ceea ce spune comentatorul. Am simțit nevoia să subliniem aceste idei introductive spre a înțelege mai bine cele afirmate de critic în cuprinsul cărții.

Reprezentanții generației vîrstnice, comentați în prima secțiune, sînt Zaharia Stancu, Virgil Teodorescu, Eugen Jebeleanu, Emil Botta, Ion Bănuță, Mihnea Gheorghiu, Ștefan Augustin Doinaș, Ion Caraion. Pe poetul Zaharia Stancu îl consideră superior, pe plan estetic, prozatorului. Poezia sa de cadru campestru, cu „frăgezimi imagistice“ și „ruralism focos“, e considerată o cotă de vîrf a liricii românești, de fond naturist. Este subliniată, în continuare, consecvența întru suprarrealism a lui Virgil Teodorescu. Suprarrealismul poetului nostru este considerat o nobilă ipostază, din multele posibile, ale umanismului: „...poetul n-a reținut în fond, din suprarrealism, decît esența lui, efervescența căutării, în primul rînd, și apoi anume elemente de tehnică a imaginii. Numai așa a reușit să nu cadă în neant...“

Eugen Jebeleanu e prezentat ca un militant în numele omeniei, ca un poet al Cetății. Poezia lui Emil Botta este definită ca un spectacol, dar și ca o suită de reverii și melancolii stilizate, rămînînd un „poet mare nu cînd își mărturisește stările aievea, ci atunci cînd și le închipuie“. Mihnea Gheorghiu, și ca poet, este dublat de ideolog, de omul de atitudine și acțiune. Ștefan Augustin Doinaș este un virtuoz, un poet ineztrat cu inteligență artistică, un fel de homo esteticus. Ion Caraion își pune poezia în slujba antiinertiei, poetul fiind un demiurg uman prin excelență, asumîndu-și acest destin — al tuturor semenilor —, concepînd poezia ca „o stare de spirit, ca o responsabilă stare de spirit“.

Dacă în comentarea poezilor din prima secțiune se adoptă criteriul cronologic, în a doua secțiune, dedicată generațiilor tinere, se recurge din nou la alfabet. Aceste metode tehnice dau cărților lui Hristu Căndroveanu și un atu de instrumente de lucru.

Poezia lui Vasile Nicolescu ar fi un „joc secund“ al concretului, iar arta un joc al inteligenței în aventura existențială. Nichita Stănescu este un Ianus al poeziei moderne, realizînd o amietoare călătorie în jurul enigmelor, oferînd o poezie de „sondare a cunoașterii necunoașterii noastre“. Volumul lui Marin Sorescu *La Liliieci* e se pare un simplu antract liric. Tomozel este, ca formulă artistică, un balcanic și un bizantin. Ion Brad e un poet solar, un constructiv. Liviu Călin e „un decadent matein“. Radu Cîrnei, un „bucolic dyonisiac“. Etc.

Iată deci modul de a defini poezia prin metafore critice, modalitate preferabilă unor finalități de capitol în care ni se spune cit de mari și cit de importanți sînt poezii. De o reală adecvare la această modalitate este bilanțul poetic al anului 1970, conceput ca o suită de pilule tot alfabetic. Acest vademecum are și aspect de jurnal de lector, cum se exprima Perpessiciu despre asemenea compuneri.

Un interesant articol, cel final, se ocupă de „inflația“ poetică de azi. Referindu-se la numărul mare al cărților de poeme ce-au apărut în ultimii ani, criticul se întreabă dacă nu cumva publicînd poezie multă, devalorizăm poezia? Ca să răspundă la întrebare, Hristu Căndroveanu analizează statistic producția de poezie a epocii interbelice și observă că timpul a selecționat radical valorile și o mare cantitate de cărți poetice minore au fost aruncate în neant. „Tot acest potop de «poezie» și «poeti» n-a împiedicat apariția corifeilor liricii noastre interbelice“. Concluzia: inflația de care s-a vorbit în această materie e o falsă problemă. Prin lectură, prin analize critice, prin trecerea timpului sînt uitate cărțile proaste. Discuția este și o problemă de sociologia literaturii și ar merita să fie reluată cu mai multe exemplificări și o urmărirea unor posibile itinerarii spirituale, cum se exprima, cîndva, Mircea Eliade.

Emil Manu

\*) Hristu Căndroveanu, *Poeți și poezie*, Editura Cartea Românească.



# Lectura ca temă epică

Proza

**C**E se observă în noile narațiuni ale lui Mircea Nedelciu (*Efectul de ecou controlat*, C.R., 1981) este, întâi, o mare libertate de mișcare epică. Prozatorul deschide povestirea într-un fel, apoi se răzgîndește și ia o altă cale, ca un jucător de șah capricios care își schimbă de mai multe ori tactica. Ambizia lui nu-l atît să câștige, ci să creeze un spectacol al minții care gîndește repede și imprevizibil. Experimentatul jucător sacrifică piese pe care ne-am așteptat să le păstreze și face mutații al căror sens nu-l înțelegem de la început. Interesat de altele combinații, jucătorul poate să eșueze, naratorul mai rar, pentru că victoria lui depinde de frumusețea în sine a spectacolului. El nu trebuie să răpună un adversar, trebuie doar să câștige un cititor derutat de atîta inteligență speculativă. Mircea Nedelciu, în orice caz, nu plictisește. O *baladă a preafrumoasei conșopiste* începe în stilul liric descriptiv de altădată, cu frunze de trandafiri uscate și fluturi uriași, pentru ca, numai după câteva fraze, să ne dăm seama că totu-i o bălăcărie. Pe nesimțite, fraza începe să capete ritm, narațiunea s-a transformat într-o cronică rimată al cărei efect este anularea oricărei simțiri:

„Dosaarele de stări civile și alte fapte care îl displace (nici o aluzie directă la Balzac) rămîine-vor de-acum închise în dulap. Primarul e plecat, e om de vază, dar și el de curînd fu cucerit de omul-rază. Miros de dusemele scaldate-n motorină, glasuri venind din alt birou, «eu nu-s de vină!», bocanci murdari împiedicîndu-se de-un prag, mărgelile țeftine desprinse din șirag și răspîndite-n hol pe ciment rece, un plîns înăbușit ce pe sub ușă trece și vocea vicului Ion Marin Ostace:

— De ce-ți bați, mă, nevasta, ce-ai eu ea?  
— Ce vrei, dom'vice, e nevasta mea!  
— Păi, nu mai divorțezi?  
— Acuma, iarna?

Un zîmbet mai șchițez și-nchizi romanul, povești din astea, azi, sînt cu toptanul, vei scoate iar dintr-un sertar dosarul și iar vei scrie: «Deocamdată anulat, la anul!».

Eroina povestirii, Jenny, este o romanțioasă Julietă, amatoarea de literatură *science-fiction*, transferată, în urma unor reduceri de posturi, în serviciul stării civile a primăriei sătească după ce a fost,

Mircea Nedelciu, *Efectul de ecou controlat*, Editura Cartea Românească, 1981.

se pare, și șantieristă. Jenny iubeste un tînăr ușuratic, Geiu, care o abandonează și, apoi, ca într-un vodevil prost, se îndreaptă și se însoară cu statornică fată. Comicul de bună calitate salvează mediocritatea intrigi. Invescilitoarea cronică sugerează moravurile dure din lumea șantierului: „Mai erau femei acolo, însă nu de vîrstă ei, toate erau măritate și copii aveau, doi, trei. Una, Zina Răgușita, care-avea bărbat zugrav și-njura mereu de mamă, o-ntrebă cu glasul ei grav: «Jenny, tu ascunzi vreo dramă, spune-o, ca să scapi de ea, te-ncurcași cu vreo lichea?» «Nici poveste, tață Zino, n-am avut nici un iubit, n-am nici mamă, am o soră, de-un an s-a căsătorit» «Atunci, proasto, zise Zina, ce-mi veniși aici la targă, du-te în comerț, timpito, du-te, dracu să te spargă!-Dar sări Ion Zugravu: «Du-te, fă, la treaba ta, eș' nebună, ce-ai cu fata, țî-a cerut ție ceva? În comerț să meargă mă-ta, că dă dracii-n carne ta!» Zina era ospătară, cînd Ion îi făcea curte, dar fusese dată afară, păcate n-avea prea multe. După aceea învățase să muncească și s-asculte, focul ei erau copiii și excursia la munte, Alta, Delia, Codoașa, se bagă sub pielea ei: «Ce ești proastă, tu, Jenico, mărită-te dacă vrei, te fac io c-un inginer, io, să știi, am mare fler!» «Delia, tu mă crezi toantă, fii cuminte, las-o baltă!» Preferințele lui Mircea Nedelciu merg și aici spre categoriile sociale dizlocate: indivizi care, leșind dintr-un mediu, n-au intrat încă, moralmente, în altul: recepționeri de hoteluri, telefoniste, ghizi la O.N.T., navești, bisnitar, studenți care au părăsit, dintr-un motiv sau altul, facultatea, tineri paraziți, amatori de whisky și țigări Kent, tehnicieni inventivi care intră în conflict cu o birocrație dură de cap și răzbuțătoare. Spațiul acestui lumi peștrite este barul, compartimentul de tren, autobuzul suprasaturat, holul hotelului turistic etc. Aici se petrec veritabile tragedii, se nasc sentimente mari, se destramă iluzii, se consumă idile tandre, și mai ales se vorbește mult, se tachinează enorm. Nedelciu propune, observînd mișcarea acestei lumi marginale, o tipologie specifică: aceea a „recalcitranților zelosi”. Sînt indivizi, de regulă tineri, care merg împotriva curentului, trăiesc în marginea legii, fără a fi propriu-zis delincvenți. Sub înfățișarea lor golănească se ascunde un suflet frustrat. O frumoasă revoltă împotriva conformismului se manifestă în acțiunile lor dezordonate. Am citat cazul romanțioasei funcționare care, înslată în aspirațiile sentimentale, se refugiază în literatură S.F. Alții vor să trăiască, așa cum se zice, ca în filme, numai că spațiul lor de aventură este ridicol de mic: de la București la Dilga. O telefonistă de hotel, Luiza, este fascinată de poza unui băutor de bere de pe co-

perta revistei „Life”, în timp ce Geza, mecanicul îndrăgostit, spirit mai pozitiv, nu este băgat în seamă (*Christian Voiajorul; transmisiune directă*). Prozatorul nu ia, totuși, prea mult în ris aceste iluzii care duc spre tragedii mărunte. Faptele eroilor din *Efectul de ecou controlat* nu sfîrșesc în ridicol. Recalcitrantul zelos este un Mitică pe care viața l-a făcut filosof. El își pune (ca personajul narator din *Partida de taxi-savage*) o întrebare capitală: „Ce latură integratoare îi lipsește lumii ăsteia?” Narațiunea citată este caracteristică pentru seriozitatea, adîncimea observației morale din proza lui Mircea Nedelciu. Niște tineri cu nume ciudate (Great Bibi, G. V.) fac călătorii clandestine cu mașinile, seara, la orele de vîrf. Unul este inginer de poduri și șosele și a ajuns bișnițar pentru că un birocrat imbecil l-a pus în afara legalității. Bișnițarii cărănoaptea tipii „trotilați” de băutură, apoi se string la Cina și comentează aventurile prin care au trecut. String banii la un loc și cineva vine cu ideea să-l dăruiască unui copil handicapat. Grupul se destramă, recalcitrantul zelos își dau semne că intră în legalitate, iar cel rămas cu banii protestează și meditează asupra *laturii integratoare* a vieții. Povestirea este bine scrisă, ca și celelalte, cu mai mare coerență, poate, decît în alte cazuri. Arma cea mai fină a lui Mircea Nedelciu este urechea lui. El știe să asculte, știe, evident, și să transcrie. Cele mai bune pagini din volum sînt niște juxtapunerii de fragmente de discursuri orale. Iată istoriile unui Mitică în delir verbal: „Voi știți, bă, că omul cit e spinzurat juțează? [...] E scump, domne, sau așa mi se pare mie, dracu știe, da' circulumile sînt pline, cine zice că romanu o duce rău?” [...] „Ce soacră? am zis eu, și era normal să fiu puțin surprins. Mi-am imaginat mai înții că ești căsătorită și eu eram nou pe acolo și mă văzuseră toți cu tine pe stradă. N-aveam chef să vină vreunul și să zică: «De ce te-ai luat, mă, dă nevastă-mea?» M-am uitat chiar în jurul meu prin tot restaurantul, nu știu dacă te-ai prins, nu erau decît niște bețivani la o masă...”

„Și uite-așa ești bolnav dă rînichi, zice, aoleo, și ce trebuie să fac? s-a uitat așa la mutra mea și zice: în primul rînd să nu mai bei. Și fi-tu, ăla maril? e tot la seral acum? da' ce, nu-l mai bine? i-am dat de toate, și-a luat zboru, da' s-a-ncurcat, domne, cu una acuma și acu' vrea să se debaraseze de ea. Să stea liniștit, domne, să-și vadă de școală, domne! Și chelnerul, roșu în obraji ca un copil care vine de la săniuș, aduce două cafele. Mai dorți ceva? și zîmbește, dar nu e un zîmbet profesional, e, mai degrabă, un zîmbet amuzat, el se încrunță spre chelner, apoi se întoarce spre ea, își schimbă brusc ex-

presia feței, amabilitate puțin excesivă în context, vrei să bei ceva, aș bea o bere, zice ea, o bere și un pahar de vin roșu! n-avem vin roșu, atunci un coniac mic, am numai Dunărea, e bine! [...] Mai adu, mă, niște vin, ce ne lași așa ca pă cîmp? Chelnerul la sticlele goale, deci sînt cinci pin-acum, spune, și pleacă cu ele spre oficiu. În drum îl oprește noul-venit, nici ăsta nu pare prea treaz, eu șchiop, masa șchioapă, dă-mi, mă nene, și mie un coniac mare! Magdaleno, strigă el de cum pătrunde în oficiu, ceilalți doi deja au mai desfăcut o sticlă, lăsa-mă, mă, dracu, că am clienți. Magdaleno!”.

Se adaugă la limbajul acesta — de o remarcabilă culoare orală — știința prozatorului de a pune în pagină un alt paralelism existent, cit paralelismul discursului. O măruntă funcționară vorbește, pe o coloană, cu vecina ei de birou, iar în altă coloană a paginii năvălește limbajul cozii de la mezeluri. Fragmentele unui discurs colectiv indignat, vulgar, corupt de așteptare și impaciență: „Da' să vie să-i pună pe cîntar... ..doamna cu mizeluuu! e dă cînspe lei!... Nu mă ține de vorbă, că am treabă... da' în aglomeratia asta... Io am cerut d-ăia... Io-i iau și p-ăștia, da' nu e frumos treaba asta... Dă ce nu mi-ai spus ce fel vrei?... Că omu spune ce fel vrea... Da!... Nu spune dupăă... Doamna cu mizelurillii!... Veniți încoace, să vedeți cit este!... Cit este, doamnă? ...E, cit?... Cit?... Păi, mă uit aici!... Poftim, este o jumătate?... ..Este, doamnă?... E o jumătate, dar, da' dacă-i de cînspe lei? și io am plătit dă douăzeci?... Bre, și dac-al mîncat pă drum din lei?... E, asta-i bună!... Sau ai scăpat vreo bucăică... că uite asta e atîta... chiar atîta... Poate a scăpat-o pe jos!... E, la uite, domne, am scăpat-o io acuma!... Poate al... mata... ..Asta-i bună! ...Doamnă, ia-o și p-asta... Atîta este!... Gura, gălăgia!...”

E vorba de mici secvențe scuse, cinematografice, din existența curentă (în troleibuz, în magazinul Romarta copiilor, pe stradă, la Obor, la Cofetăria Violeta, în baraca de tir...) în scopul de a sugera o umanitate printr-un limbaj de un pitoresc agramatism. Tehnica epică este aceea, cunoscută, din monologurile și schițele lui I.L. Caragiale, complicată cu procedee luate din noul roman. Narațiunea finală a volumului (*Claustrofobie*) concentrează temele și personajele celorlalte și, în chip programatic, tratează relația dintre lectură și text. O temă de competență semiotică este pusă, așadar, într-o ecuație epică. Naratorul nu se ascunde în spatele personajelor, iese la suprafața textului, își provoacă cititorul și, ca provocarea să fie mai seducătoare, pune la cale un *rapt*: ridică de pe stradă un tînăr fotograf și-l ține închis într-o cameră timp de 12 zile pentru a experimenta un nou tip de lectură. O parodie, evident, a terorismului modern transpus în lumea noastră bucareșteană și cu o miză (lectura) care răstoarnă toate sensurile. Va să zică: o narațiune despre lectură unei narațiuni, împănată cu comentarii naive despre text și, cînd respirația epică încetează, naratorul nu ezită să apeleze la vechile trucuri moderniste: roagă pe tipograf să introducă 12 rînduri de „albitură”...Nu toate sînt reușite, dar văzînd fina ironie și puterea de inventivitate epică a autorului, le trecem ușor cu vederea.

Eugen Simion

## PROMOȚIA '70

# Senzație și viziune (III)

**C**ARTE inegală, cu texte poetice admirabile și pasaje prozaice, *Astronomia ierbii* (1981) marchează, psihologic vorbind, maturizarea deplină a poeziei. Ecourile din biografia trăită sînt mai numeroase vîndînd nu numai o reconsiderare a realului istoric (frecvență în poezia nouă), ci o implicare mai vehementă în existența reală, foarte frumos și memorabil exprimată în acest final de poem: „Tinerete, strig, ocolind o băltoacă, / mlaștină pentru cei neînțiați în misterii! / Reclamele strălucesc. Torța din mina mea dreaptă / e chiar mina mea dreaptă”. O reîntoarcere la senzații pare să fie totul, pare numai. Simțurile stau într-adevăr la pîndă, găsînd în orice alcătuire din preajmă un prilej de exaltare ca și cum abia acum ar descoperi lumea din jur, trăind cu voluptate impactul cu ea, și crește febra în toate regiunile ființei sub soarele dogorant al unei tinereți grăbite: „Prin zăua fragilor / atît de crude / abia pătrunde ruginita sapă; / în păr scînteie o nervoasă apă, / nu mă atinge seceta, / nu doare / țărîna care prea devreme crapă; / mi-e mana laptelui pe cîmpuri pază / cînd / precum buturuga în dogoare / văd că m-aprind de propria mea rază”. Dar această abandonare în senzații e departe de a fi suficientă sensului poetic și, precum în cazul primelor cărți, Grete Tartler pune din nou, însă într-o altă configurație de semne, lumea senzațiilor în slujba viziunii lirice. Între biografia imediată,

plină de sentimentul acut al vieții ca succesiune vertiginosă de evenimente cu sau fără importanță dar puține din ele repetabile și toate declinînd în amintire și biografie imaginară, a eului liric și, implicit, a poeziei ce se regăsește mereu vie în oricare moment al duratei ei, se produce o tensiune indescriptibilă altfel decît prin perifraze, așa cum, de pildă, un vis nu poate fi descris decît prin povestire iar nu printr-un alt vis. Poezia ar fi perifraza acestei tensiuni. Și, în același timp, conștientizarea ei, transformarea senzației, cu cît mai acută cu atît mai dificilă în viziune: „Atît de vie-i luna, că se vede / în mere urma ciocului de păsări — / la fel și ochii mei, deschiși cu teamă / că li se fură miezul: / o oglindă / le prinde razele și printr-o pinză / subțire, -nrourată, de pîianjen, / se-ncheagă ca un bulgăre de lapte. / Și toți care privesc spre luna plină, / luți cenușii, poeți neadormiți sau fluturi, / clipeșc orbiți de ochii mei întorși prin / oglindă, spre pămînt. / Se-aude / un abur vinețiu, un cor de ființe / care visează după cum le cînt”.

Universul poemelor, în ciuda abundenței botanice, e mai curînd astral decît teluric cel puțin la nivelul semnificațiilor incluse; o mișcare cosmică în regim diurn supune și iarba și sufletul poeziei; un sentiment de împlinire trăit intens dar exprimat cu discreție și delicatețe își face loc în majoritatea textelor; un cîntec de orgă plin și de înfînte nuanțe: lumea dinlăuntru și din-

afara eului liric văzută prin luneta unui astronom ce a deprins din lecturi orientale o idee de pace universală: „Astronomia finului: cometa minții / trecîndu-mi prin răsuflet, ochiul galben / al bouului apune și dogoare; / și oglîndindu-mi părul, prin văzduhuri / trec terburii rugini mirositoare; / din trupul meu ce se usucă altfel / decît al cerului, efluvii cheamă / aceeași stea ce face greierul să sune / și pasărea să zboare; și să fure / vicleana vulpe: însușiri de fiară / mi se usucă-amiro-sind a mure. / O, pierd cănoase zile, totuși viața / scînteie și mă-ntreb de unde știe / să își păstreze astfel în căpțe / o călăuzitoare-astronomie”. Tendința narativă este atenuată de plasticitatea imaginilor, prețiozitatea excesului calofil se estompează în fața rectitudinii subiectului ce se confesează, în fine livrescul unor atitudini evită declinul manierist printr-o remarcabilă mobilitate reflexivă în ordonarea senzațiilor. Excepție fac o seamă de texte, destule totuși ca să dea cărții un aspect inegal; *Algebră poetică* (sic), *Luna în creștere*, *Athanos*, *Aulodie*, *Poem în lumină rembrandtiană*, *Prin acest portal, curînd va trece poetul*, *Noaptea de decembrie* puteau fi lăsate deoparte, cu folos pentru unitatea valorică a cărții.

Poezia Gretei Tartler are personalitate și greutate lirică invers proporționale cu prezența poeziei, extrem de discretă, și, din păcate, cu ecoul critic al cărților ei.

Laurențiu Ulici

## Calendar

- 16.VII.1872 — s-a născut D. Anghel (m. 1914)
- 16.VII.1892 — s-a născut Ilie Cristea (m. 1958)
- 16.VII.1924 — s-a născut Hajdu Zoltán
- 16.VII.1934 — s-a născut Victor Crăciun
- 16.VII.1943 — a murit E. Lovinescu (n. 1881)
- 17.VII.1882 — a murit Pantaz Ghica (n. 1831)
- 17.VII.1890 — s-a născut Tabéry Geza (m. 1958)
- 17.VII.1945 — s-a născut Daniel Dimitriu
- 18.VII.1930 — s-a născut S. Damian
- 18.VII.1931 — s-a născut Nicolae Neagu
- 18.VII.1931 — s-a născut Micaela Ghițescu
- 18.VII.1931 — s-a născut Balogh Jozsef
- 19.VII.1905 — s-a născut N. Candiano
- 19.VII.1909 — s-a născut Tamara Gane
- 19.VII.1923 — s-a născut Constantin Toiu
- 19.VII.1936 — s-a născut Norman Manea
- 19.VII.1943 — s-a născut Maria Luiza Cristescu

Rubrică redactată de GH. CATANA

# CĂRBUNE DE JIU

**S**OSEAM pentru prima oară în Valea Jiului într-un ianuarie (de atunci peste locurile acelea s-au așezat vreo opt ani) și, mai ales pentru că ninge subțire și rar, deasupra orașului Petroșani părea că se sprijină o cupolă de liniște. Strada lungă și pustie ce ducea spre centru se abandona — cu tot cu casele de pe cele două laturi — atingerii albe și doimoale. Apoi, la câteva minute după oprirea trenului de la București, calmul dintre lucruri s-a dizolvat brusc și vedeam, vedeam cu cel mai obișnuit ochi liber cum se pregătește să înceapă viscolul. Mai întâi, în dreptul gării se ridică o cortină translucidă, pulverizată până se dezvăluie întreaga imagine din urmă-i. Apoi, dinspre străzile perpendiculare pe cea principală se iviră închipuirii de gituri de lebede mult înălțate peste garduri și, ca-ntr-o joacă fără fel și fără sfârșit, se preschimbară grabnic în fel de fel de statuete luminoase, înfățișând personajele tuturor poveștilor ce se vor fi născut și spus, la vreme de ianuarie, pe aici.

Îmi amintesc acest prim popas tocmai din pricina iernii de atunci, dorită parcă acum, în miezul fierbinte al timpului de iunie. Iunie '81. Tot noapte este și tot domnie-a tăcerii. Merg încet spunându-mi că — după ce mi-am trecut pașii prin aceste locuri de multe ori în ultimii opt ani — niciodată nu mi-am dorit atita simțire și atita atenție în așternerea cuvintelor decât atunci când am scris despre această Vale a Jiului, ca și despre malul de Dunăre sau Maramureș. Drumul ce leagă aceste puncte pe harta țării (atât de bine știut) străbate și harta vorbelor și sufletului meu ca o potecă largă de dragoste — deloc duioasă, ci dornică de a ști, de a înțelege.

**M**INERII ridică noaptea la înălțimea răsăritului. Dar oamenii nu se leagă numai de Vale, ci — foarte ușor și foarte durabil — unii de alții. Pavel Cazan e de fel din Lonea, miner de trei generații. Într-un concediu a plecat la Costinești și acolo a întâlnit-o pe Angela, asistentă medicală de prin părțile Banatului. S-a dus la ea, la Sintana, s-o ceră părinților. I-a plăcut lui Pavel acolo, în satul acela mare și bogat, i-au plăcut gospodăria îngrijită și liniștea care învelea totul, lumina largă de prin grădină și odăi, vorba domoală a părinților Angelei, foști învățători. Dar nu putea rămâne acolo, era ceva — mai presus de simpla și directă plăcere a întinderii calme de cîmpie — care-l trăgea acasă: mina, ortacii, Valea aceea de Jiu. Așa

că a luat fata, ba i-a luat și pe părinții ei — căci se-ndrăgiseră unii pe alții — și s-a întors la Lonea. Bătrînii socri s-au învățat repede cu noul loc, ba și-au făcut iute și prieteni. Cei mai apropiați — familia învățătorului Ghiocanu. Aici i-au aflat și pe fiii învățătorului, mineri amindoi, niște tineri cu statură și mâini uriașe, și tot aici au auzit — în multe seri cu stelele rezemate de creștele Parîngului — cum Ghiocanu își amintea că le zicea elevilor săi: „nu-i muncă mai frumoasă ca aceea de miner” și, atunci când auzea că ei i-au urmat sfatul și mineri s-au făcut, îi aștepta la ieșirea din primul șut cu ochii umezi — ei, copiii, d'acum sinteți bărbați!

Ce-or fi făcînd acum — oameni în toată firea, mineri cu experiență destulă — foștii elevi ai învățătorului Ghiocanu? Ce altceva să facă decât să scoată cărbune? — mi-a răspuns Panait Sirbu, unul dintre ei. Dacă m-ați fi întrebat așa: „cum mai scot cărbunii din pământ foștii elevi ai...” v-aș fi spus că astăzi chiar ne-au sosit de la Petroșani niște transportoare de cărbune de mare capacitate pentru locurile de muncă din subteran. Ne modernizăm, adică, dar încă mai avem câte ceva de făcut în direcția asta. Îl ascultam vorbind — numai despre mină, despre cărbune, despre sporirea vitezelor medii de avansare în abatajele frontale și la lucrările de pregătire, despre ponderea crescută a producției extrase mecanizat, despre folosirea la întreaga capacitate a utilajelor din dotare, dar și despre fiul său, Ilie, de numai două săptămîni — îl ascultam vorbind, notam, îl înțelegeam sau îi mai ceream și alte explicații, dar, peste toate acestea, începeam să-mi dau seama că bărbatul acesta, încă foarte tânăr pentru un șef de brigadă, a și devenit — asemenea minerilor vîrstnici — un adevărat om al Văii Jiului, adică al cărbunelui, al piinii și al familiei.

(Piinea este aici mare și rotundă și mai este și mult plimbată, căci îi însoțește pe bărbați spre casă, așezată la spatele bicicletei, de cum aceștia părăsesc mina. Când ies pe poartă — alcătuită, în șir lung, un adevărat drum al piinii — ei par doar capete — cu trupuri de piine — aplecate deasupra ghi-doanelor. Ajunsă acasă, piinea rămîne o vreme prinsă în chingi de șeaua bicicletei, pînă cînd cel care-a adus-o intră prin odăi, își sărută copiii și iese însoțit de o femeie, care poartă în mînă săpun și prosop. Bărbatul se spală îndelung pe mâini, temeinic, pînă cînd apa de la cișmea se face gheață și abia apoi, după ce s-a șters, se îndreaptă spre bicicletă, o duce în șopron și se întoarce în casă cu piinea, purtînd-o ca pe un mare dar. De teama ploii, minierii

poartă în genți sau sacose, în fiecare zi, cite o foaie de plastic, mare, cu care învelesc, dacă e cazul, piinea, plini de atenție ca nici măcar o picătură de apă să nu pătrundă pînă la ea. N-am văzut altundeva o mai mare iubire de grîu, o mai statornică grijă pentru el. Într-o seară, privind din urmă un convoi de biciclete, am avut impresia că — luminată de roșiaticile pîlpîiri ale ochiului de pisică de pe aripa bicicletei — zăresc o lună multiplicată străbătînd Valea Jiului.)

Îl ascultam, așadar, pe tînărul Sirbu spunîndu-mi despre mină și despre copil, al șaselea copil al său. Oamenii Văii au, adesea, și mai mult de șase copii. La Petrila, Iancu Bucur are opt și abia a împlinit 33 de ani. Am văzut, încercînd să discut cu el, că oamenii de pe aici se deschid mai greu la vorbă. Am început, așa cum știam că trebuie început, cu mina. Ți-a fost frică atunci cînd ai coborît prima oară? D-apoi... Dar acum? Deh... Soția mai vine să te aștepte cînd ieși? Ei, na... Ai copii? Oho... Cîți? Opt... Și de-abia de-aici începe să mai adauge cuvinte răspunsurilor monosilabice. El e moț, din miezul Apusenilor. Cu mineritul, așa a apucat, de la bătrînii lui, mineri ai Văii. Tot de la ei a aflat despre drumurile minerilor moți spre casele bătrînești atunci cînd aveau câteva zile libere. Femeile le rămîneau acasă, așteptîndu-i. Cîteodată, una mai nerăbdătoare se pornea ea spre Vale. Stătea acolo cîteva zile, lingă bărbat și se întorcea în Apuseni. După o vreme îi venea rîndul lui să se pornească. Și drumul dura, nu jucărie!... Dar și să te știi călătorînd spre casă... Iancu Bucur are și acum părinții și bunicii departe, stabiliți la Brad. Se duce mai des pe-acolo căci, bucurie mare, s-a inaugurat de curînd prima linie de autobuz care-l transportă direct înspre Apuseni. Unul dintre cele mai fierbinți și (se părea) cele mai greu realizabile visuri ale moșilor stabiliți în Valea Jiului s-a împlinit. Omul acesta făcînd, morocănos aproape, cu toate grijile unei familii atît de numeroase în spate, a avut timp să-și termine liceul și să urmeze și cursurile facultății din Petroșani. Acum e bucuros că a contribuit, alături de alți ingineri (cei mai mulți foști mineri) la soluționarea unor importante probleme tehnologice. Au reușit să pună la punct un cîntar electronic montat pe banda transportoare ce duce cărbunele din abataje la preparatie. Bucuria lor nu s-a datorat atît faptului că este primul cîntar de acest gen realizat și utilizat în industria noastră minieră, cît celui că — fiind om care știe ce înseamnă subteranul — s-a reușit eliminarea muncii manuale pentru această operație. De făcut, au mai făcut și altceva — și tot o premieră absolută la noi: un aparat electromagnetice ce colecționează automat metalele provenite din mină, un utilaj care — montat tot pe benzile de transport — înlătură pătrunderea metalelor în fluxul tehnologic, unde produceau avarii aparatelor de preparare. S-a început — și este aproape gata — extinderea acestor aparate și la preparațiile de la Lonea și Dilja. Dacă n-ai fost miner niciodată nu poți înțelege — îmi povestește el mai departe — bucuria cu care primim utilajele noi. De curînd, ne-au sosit de la Întreprinderea de utilaj minier din Petroșani două combine de abataj și șapte secții de complex mecanizat de cele mai noi tipuri. Am organizat un bal la primirea acestei vești. Pentru că — și, iată, figura i se destinde — dragostea de mină și dorința de a scoate cît mai mult cărbune este mare ca aceea pentru copii. Ne plac mult florile, de aceea ne place să ne știm femeile îmbrăcate în rochii frumoase colorate. Încep să mă mir cît de vorbăreț devenise Bucur. Păreai cam scump la vorbă — nu mă abțin să-i spun. Așa-i, zice, pentru că vezi dumneata (treccrea se făcuse, discutăm ca doi cunoscuți de multă vreme), mulți vin pe-aici de se minuează numai, ne privesc, negri cum sintem la ieșire, ne întrebă cît am dat azi



La intrarea în mină



și se duc. Or, la noi, prietenia nu se-mpletește așa, din două fire de vorbă. Trebuie să mai stăm, să ne mai uităm puțin unii la alții, prin Capitală nu-i tot așa? Ba așa este. Păi vedeți? Oamenii își văd de-ale lor — de casă, de muncă, de cele toate, ba chiar și de petrecere. Uite, mine, că-i duminică, merg cu soția la un bal, la Paroșeni. Mergi?

**S**ALA e mare și e plină de lume. Sărbătorii — pentru că fiecare bal organizat de mineri sărbătorește pe cineva sau ceva anume — sînt tinerii din „Brigada Înaltei productivități”. Ei au reușit ca în ultimele zile — aflați în competiție cu tinerii mineri de la Întreprinderea Bărbăteni — să extragă aproape 400 tone cărbune cocsificabil peste prevederi. Lucrul acesta li se pare însă foarte natural pentru că — nu trebuie uitat — Întreprinderea minieră din Paroșeni a adresat la începutul anului o chemare la întrecere tuturor unităților din industria minieră, propunîndu-și realizarea unei producții nete suplimentare în valoare de 3 milioane lei, depășirea planului la producția fizică cu 20 000 tone cărbune, depășirea planului la lucrările de deschidere și pregătire și încă multe altele, proiecte ce — se preconizează după realizările de pînă acum — vor fi nu numai îndeplinite, ci și depășite. Discuțiile — deși e o petrecere plină de veselie — se învîrtesc tot în jurul minei și al problemelor ei. E vorba de deschiderea cît mai grabnică de noi rezerve de cărbune în stratul cinci, prin darea în funcțiune, cu două săptămîni avans, a orizontului 360 metri, de reducerea conținutului de cenușă și umiditate, de punerea în funcțiune a 10 abataje frontale. Vorbind cu o parte din membrii brigăzii sărbătorește despre toate cele auzite, unul dintre ei îmi spune despre un prieten de-al lui care, aflat pe un mare șantier de construcții, la Zalău, credea că trebuie ridicată, la intrarea fiecărui șantier, o statuie cizmelor de cauciuc. Numai cine le poartă vreme îndelungată, obișnuindu-și piciorul cu ele pînă cînd îi vin incomod pantofii, poate fi declarat șantierist. Dar eu zic — mă privește pentru a-mi vedea reacția Petre Ionete — că, fără nici un fel de statuie așezată la intrarea în mină, noi facem, în subteran, și muncă de șantieristi. Păi, aducerea și montarea materialului lemnos, a stîlpilor hidraulici, munca de fiecare zi pentru desgestionarea galeriilor de materiale inutilizabile, ce sînt acestea decît muncă de constructor? Noi nu construim, nu facem drumuri? Și nu în bătaia soarelui, ci sub pămînt! Șantieristii spun mereu că pe la ei au trecut unii care n-au rezistat, au stat cîteva zile, au zis că nu-i de ei și și-au luat tălpășița. Da' la noi nu s-or fi întîmplat din acestea? Au venit, slavă domnului, destui, că au auzit că se iau bani frumoși, da' cînd au început să se scifosească le-am zis gata, băieți, duceți-vă, nu-i de voi aici, mina nu e discotecă, deși



2 iulie 1981. In moderna carieră de lignit Jilț-Sud

tot întineric e ca și acolo și tot ca acolo clipește niște luminițe. Doar dansul lipsește! Aici, când te hotărăști să vii — fi luă un altul vorba — te hotărăști temeinic, îți iei femeie și te așezi. Femeile noastre, la început, visau mina în fiecare noapte, chit că n-au văzut-o la față niciodată. Da' se temeau, deh, ca muierile. Acu', cu timpul, s-au bărbătit și ele, dar tot frumoase și tot iubitoare au rămas... Băieții au început să ridă, cei neînșurați au roșit și petrecerea continuă.

Poate nu e de crezut, poate că totul apare drept o exagerare pentru obținerea de efecte reportericești, dar, în pauza dintre dansuri, în fața bufetului am aflat tot despre viața minerilor — dar altfel decît mi-aș fi închipuit. Prea puțini vorbeau despre bunele rezultate obținute de „Jiul” în ultima vreme, despre posibilitatea ca Giuchici să fie chemat la lotul național; cei mai mulți își puneau probleme legate de folosirea rețelei de degazare și de telegizometrie, de întreținerea căilor de acces și a instalațiilor de aeraj; se discuta cu aprindere despre perfecționarea profesională a aproape 600 de muncitori și despre policalificarea a 70 de mineri și electro-lăcătuși pentru abatajele dotate cu complexe mecanizate, despre cele 120 de apartamente și 160 de locuri în căminele de nefamiliști ce trebuie date curînd în folosință, despre plecarea a peste 300 de mineri — numai din Paroșeni — în stațiuni balneoclimaterice. Pot părea din nou exagerat, dar între mineri am auzit discutîndu-se la nesfîrșit problemele producției, ale locului de muncă, ale planului ce trebuie depășit, fără ca aceste discuții să-și afle capăt vreodată, fără ca ele să pară vreun moment altfel decît stringente.

**A**DOUA zi, zi de început a săptămîinii, alergam într-un IMS către Aninoasa. Dimineață fierbinte, greu de suportat. Ar fi bună acum o ploicică — zise șoferul, și nici un sfert de oră n-a trecut pînă ca ploaia să înceapă. O veritabilă furtună, cu nori încercînd iute și ascunzînd bine de tot soarele, apoi un poptop cenușiu, neobosit, o ploaie întunecată, venind parcă din pămînt. M-am revăzut — pentru cîteva clipe — în mină, atunci, la prima coborîre, cînd ochiul refuza să se adapteze, cînd zgomotele surde din jur întindeau curse abile auzului, cînd înaintarea prin galerie o făceam cu pași adăugați, temători, cînd, înșă, totul mi s-a părut, deodată, de-o măreață poezie, ca pătrunderea pe un tărîm de care nici măcar în poveștile uitate nu avuseser habar. Șoferul a oprit la o poartă, haideți aici, pîn' la Ilie, să ne-adăpostim un pic, nu mai putem merge, n-am vizibilitate. Am intrat, uzi pînă la piele după numai 10 metri parcursi prin ploaie, în casa unui miner din Aninoasa pe care știam că-l cheamă Ilie (și mai cum?, n-am apucat să aflăm), pe care l-am găsit privînd pe geam riul din fața casei și înălțimea unui deal ascuțit. Avea desfăcut pe masă

un volum de proză contemporană — „Biblioteca din Alexandria”, dacă nu mă înșel — și-și încetase lectura pentru a privi ploaia. Părea, prin aceste gesturi, mai curînd un cărturar — împătimit în lectură și în singulară observație a naturii — decît un om ieșit de puțină vreme din șut, purtînd deslușite semne de oboesală. Am vorbit cu el — preț de două ceasuri, pînă s-a mai luminat afară. Firește, n-am putut ocoli mina și familia — subiecte-schelet în jurul cărora se orînduiește aici orice conversație. Ilie se întreba dacă femeia lui și (odată cu ea) toți cei care nu sînt de prin părțile locului înțeleg cu adevărat ce înseamnă să fii miner. Dacă toți ar gîndi la nevoile țării așa de intens cum o facem noi — medita Ilie — atunci n-am duce vreo clipă grija zilei de mine.

Ploaia s-a potolit și în toate zilele ce-au urmat nu și-a mai făcut apariția. Am avut astfel prilejul să ajung fără greutate la Vulcan, orașul reclădit din rădăcini, sau la Lupeni. Am coborît acolo în mină, am discutat dincolo cu minerii, dar vorbele aceluia Ilie din Aninoasa nu m-au părăsit vreo clipă. Mi spunea: dacă oamenii aceștia, oamenii ai unei profesii deloc ușoare sau lipsite de risc pot gîndi astfel, pot trudi cu gîndul la izvorul de lumină născut de un simbol, înseamnă că noi, cei care scriem despre ei, dar mai ales pentru ei, noi cei de aici, de pe pămînt, de la suprafață, adică, noi, cei din liniștea albă a florilor noastre de hîrtie, noi, noi ce-am mai avea de zis, de simțit, la ce-ar trebui să medităm mai ales?!

Căutînd să răspund acestor întrebări m-am pedepsit (fără vreun motiv anume) modelînd statul liniștii pe cărările unor amieze de vară, desenînd pași pe aleile parcului din Petroșani, pedepsindu-mă poate numai la gîndul că felinarele ce-mi bat noaptea în fereastră au început să imprumute culoarea citorva din firele mele de păr și așa, simțînd cum vorbele, chiar neșoptite, încep să devină stele, am intrat în vorbă cu un alt călător al aleilor, cu două virste cit a mea așezate pe umerii largi. De astădată eu am adus vorba despre mină și mineri, dar bătrînul era „de-al casei”, așa că mi-a spus, aproape un ceas, despre cei șapte copii ai lui — toți muncitori la întreprinderea de utilaj minier din oraș — și despre nevestele lor (toți copiii lui sînt băieți), muncitoare cu toatele. El își crede flăcăii minerii, că doar pentru mină și pentru cărbune lucrează, doar din locul ăsta sînt cu toții și au rude pe toată Valea Jiului, doar și el, bătrînul, a fost miner, și pentru că-i consideră așa vrea să le vadă și pruncii tot astfel, muncind pentru mină și pentru cărbune. Întinericul minei naște gînduri așa luminoase? — l-am întrebât și el s-a supărat puțin și mi-a răspuns că întineric este doar pentru cei ce nu știu ce-i mina și că acolo, de-desubt, se deschide o lume care o întrece pe aceasta, de deasupra, în multe privințe, toate legate de oameni. Abia acolo ei sînt cu adevărat apropiați unul de altul, trăiesc în adevărată frăție și într-ajutorare, sînt mereu gata să sară

în ajutor, au absolut aceleași țeluri. Domnișorule, mi-a spus, dumneata se pare că nu ești de prin partea locului, da' ascultă la mine, că am șaizeci de ani de cînd trăiesc pe-aici și încă șaizeci de cînd a trăit tata și încă șaizeci ai bunicului, deci sînt aici de-odată cu mineritul, omul se cunoaște și după meserie. Dacă oi întîlni dumneata pe undeva un om și ți-o zice că-i miner, dă-i crezare în toate cele, căci minerul nu știe înșela, nu știe și nici nu vrea să știe ce-i aia nedreptate, frică ori lașitate. Încrede-te în el oriunde, da' mai ales aici, în patria lui!

**M**OLCOMI aparent, oamenii sînt foarte intereșanți în Valea Jiului. Oamenii Văii iubesc tot ce e frumos. La un festival — de-acum, cu tradiție la Petroșani — „Cîntecul adincului”, festival de muzică și poezie, am găsit mereu sălile arhipline. Iar pe margini — zeci și zeci de copii, aduși de părinții lor pentru a gusta, de mici, din bucuria de a trăi arta, foarte de aproape. Același lucru se întîmplă la spectacolele date de Teatrul „Valea Jiului”. Și aici ar trebui adăugat un lucru. Teatrul acesta nu se numește așa dintr-un orgoliu fără seamăn al locuitorilor Văii, ci pentru că așa este și trebuie recunoscut: Valea Jiului este un ținut legat prin multe și durabile fire de poezie. Valea Jiului poate fi, la fel de bine, titlu de volum de versuri, de proză, poate fi, meditănd numai la numele acesta, un poem sau un roman. Valea Jiului este, însă, înainte de orice, un teritoriu în care oamenii gîndesc curat și neasemuit de sincer și fac totul în acompaniamentul acestui fel de a gîndi.

Ziua plecării a fost și cea mai încărcată de dorința de-a pricepe încă mai mult decît s-a putut în timpul pe care Valea mi l-a dăruit. Înduram liniștea serii, în singurătate, simțînd-o agățată de gesturi, așteptînd o lumină care să clipească a țipăt, zgîrîind clanta de piclă a ușii pe care urmau să o deschidă zorii. Am trăit pe Valea Jiului bucuria neliniștii de-a mă apropia de oameni și locuri, de-a avea curajul să privesc la ei așa cum aș fi privit, în ochii lor de floare, vișinii. Am înțeles acolo în primul rînd că tocmai puritatea despre care uneori nu prea știm să spunem și pe care n-o implorăm prea des să ne deschidă vreo cale, tocmai această largă desfacere-a simțirii — de care îndrăznim să scriem atît de rar — îmi poate da puterea să rostesc cuvinte numai despre lucruri de care am habar. Drumul privirii și-al gîndului în această vară a anului 1981 a avut darul să mă lege de un adevăr fără dubiu: fără adîncă iubire nu-i posibilă o muncă atît de încărcată de sensuri.

Iar oamenii din Valea Jiului — care-și fac un titlu de cinste (meritat, de altfel) de a încerca să urmeze exemplul și modelul celui care este **minerul de onoare al Văii Jiului**, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — mi-au statornicit sentimentul de încredere în zborul fără maluri al acestui popor, în toate timpurile ce vor veni.

**I**MI socoteam atent vorbele, vrînd să le fac să spună cit mult din ceea ce văzusem. „Despre lumina tinăra a cărbunelui de Jiu” — cam așa aveam de gînd să-mi intitulez articolul, ce trebuia să ajungă grabnic în Capitală. Stăteam la o masă, singur — într-un birou neobișnuit cu singurătatea — și așternusem primul rînd, cînd am auzit dincolo de ușă o discuție aprinsă care, în cîteva clipe, invadă camera. Dacă l-ați dus peste tot, dacă tot i-ați distrus pantofii, de ce nu l-ați adus și pe la noi? Cum adică, tocmai la noi să nu se ducă? — vocifera un tînăr în salopetă, cu o cască fără culoare (dacă se poate spune despre fumuriu astfel), reproșîndu-i unui alt tînăr, pe care îl cunoscusem cu cîteva ceasuri în urmă. Uite-l, mă, aici, nu mai țipa degeaba — veni răspunsul. Apoi, către mine: ar dori să mergeți și pe la el... Țînta reproșurilor devenisem eu: cum adică, dumneata — reporter, om de-o vîrstă cu noi — vii și scrii despre cărbune fără să fi mers la Roșia sau la Jilț? Adică ce, numai Valea Jiului înseamnă pentru dumneata cărbune? Sau n-ai auzit încă de anumite procente (și a accentuat ironic pe „anumite”)? Cine dă jumătate din producția de cărbune a țării, ia zii? Află de la mine că o dă Combinatul minier „Oltenia”!

Dacă n-ai trecut pe acolo, habar n-ai ce se întîmplă azi cu extracția de cărbuni, ai rămas în urmă.

N-am zîmbit pentru că s-ar fi simțit jignit. L-am întrebât doar: spuneai că ar fi bine să vin pe „la voi”. Dar tu ești acum în Valea Jiului și îmi reproșezi că nu mă duc în Gorj... Asta-i patriotismul local? El, fără să se gîndească la faptul că m-aș fi putut simți jignit, a zîmbit. Apoi a început să ridă de-a binelea. Bine, omule, dar eu sînt de pămînt de la Bolboși, de lingă Jilț, așa că sufletul meu — ăla de copil, cel mai sincer — tot acolo a rămas. Eu nu m-am supărat că ați venit să scrieți de aici, eu doar m-am gîndit că era bine să mergeți și pe-acolo. Nu vă supărați pe mine, sînt cam năbădăios, da' fără să zic cu răutate. De-aia vă mai spun o dată că n-ar strica să vă abateți și pe-acolo.

A ieșit zîmbind și i-am auzit glasul pe sală — crezi că l-am convins? Zîmbetul meu s-a dușul — la distanță — cu al lui. Fusesem în Gorj cu puțină vreme înainte și cele cîteva nume de localități pe care le rostise tînărul acela impulsiv îmi erau familiare. La Bolboși poposisem într-o seară, la invitația unui miner a cărui soție împlinea 22 de ani. Frumoasă vîrstă — am apucat să rostesc la auzul cifrei și invitația a și venit, fără a-mi da răgazul sau dreptul să mă abat de la ea. Așa am ajuns în sat, într-o seară de cumpănă a verii, cînd răcoarea de afară părea să vestească timpul culesului de struguri tîrziu, iar mirosul ierbii amintea de aprilie. Gazdele mi-au spus, pînă dincolo de miezul de noapte, istorii de pe valea Jiului, pînă la fel de mîndri (dacă nu chiar și mai și) ca tînărul din Valea Jiului de exploatarea minieră Jilț-Sud, locul unde extracția cărbunelui a început, practic, în acest an, an în care mezină carierelor de lignit a ocupat, în primul trimestru, locul întii în întrecerea cu celelalte unități miniere din țară. Să nu credeți cumva, îmi spunea în glumă sărbătorita, că e vorba de un premiu de încurajare, așa, ca pentru începători; totul e numai pe bază de cifre, și cifrele nu sînt prea sentimentale!

Dacă ar fi să-mi mai amintesc încă un lucru dintre cele aflate la Combinatul minier „Oltenia” — și dacă aș face acest lucru minat numai de spectaculosul amintirii — m-aș opri la o discuție în care, la cota 250, unul dintre participanții la „Acțiunea 7 000”, un student bucureștean, de fel din Blaj, căuta să-și convingă mama, venită să-l vadă pe șantier, de frumusețea muncii lui de aici, de încrederea pe care i-o conferă răspunderea pe care o are aici în ceea ce va face în viitor. Și ce mare răspundere ai? — întrebă femeia, care nu știa ca fiul să fie vreun șef de echipă sau de brigadă. Pînă pe la mijlocul lui octombrie — spuse cu cea mai mare seriozitate băiatul — trebuie decopertate și transportate 19 milioane metri cubi de steril. Știi tu ce înseamnă cantitatea asta? — și o privi ca un aviator ce-i povestește străbunicii lui despre un nou și complicat aparat de zbor, convins că nu e înțeles, dar dornic să comunice un lucru care-l întresează foarte tare. Tot atunci sosi și tatăl — care nu se ostenise să-și asculte fiul, odihnindu-se într-un drum printre tinerii de-acolo, să vadă cum merge treaba. Măi femeie, zise el, tot tînăr ai rămas! Cum așa? — se miră ea, cu un mugure de cochetărie în voce. Uite, bine. Acum vreo 30 de ani, tot așa veneai și la mine, la fabrica de sticlă, și tot așa de îngrijorată erai, pentru că ziceai că e munca grea și că n-o să-i rezist. Acu' i-a venit rîndul pruncului la cicălit... Auzi, băiete, zic unii de pe-aici că cei de la Roșia de Jiu au ajuns să scoată zilnic 5 000 tone de lignit! E mult, e formidabil de mult, nu mi-am închipuit că pe-aici se face așa o treabă... Și bătrînul, ca un veritabil reporter, începu să povestească despre cele aflate, cu cifre, cu exclamații, cu evidențieri, cu puncte de vedere (la cele din urmă asociindu-se, curînd, și mama și fiul, așa — ca niște oameni care sînt chemați să judece și să înfăptuiască repede și bine totul)...

...ASTFEL, luat cu amintiri de felul acesta, aproape uitasem că într-o redacție din București erau așteptate rîndurile mele din Valea Jiului, că mai aveam încă multe de spus „despre lumina tinăra a cărbunelui de Jiu” și, mai ales, despre faptul că toate cele știute și înțelese la Combinatul minier „Oltenia” urmează a se lega într-un reportaj pe care nu voi întîrzia să-l scriu.

Dan Mucenic



Ioan Ilie MILEȘAN

# Poveste de iarnă cu țambal

**I**N ODAIE plutea, peste tot și peste toate, aroma înțepătoare a cafelei.  
„Este o gazdă bună”, își zise omul cu ochelari. Îl privea de-o vreme cu oarecare invidie pe Responsabil, care păzea aparatul, atent la sunetul dinăuntru, c-o ureche ciuită spre trepedul din fața taburetului, unde trona instalația — un alambic miniatură, o bijuterie — și cu privirile în gol.

— Poezii! Poezii și prostii!, oftă acesta, când liniștea deveni densă și se-ntindea, lipicioasă, în amestecul acela intim de fum și aromă de cafea, căci vorbele Străinului se destrămară și de această dată repede, lovindu-se parcă de pereții unei locuințe absolut goale; povestea lui fusese realmente neinteresantă, poate chiar asta (sau altceva?) îl forțase o clipă să n-o mai asculte, apoi simți un flux interior, fierbinte și inexplicabil, cu siguranță îl enervase la culme aerul de gravitate cu care autorul ticlirii reproducea cuvintele omului aceluia, ale pescarului de sub pod, cuvinte ce-l fuseseră și lui reproduce de către un al treilea ins.  
„Prostii!”, repetă mai categoric; își dădu, poate, seama că vorbea mult prea încet (vocea îi era gîtuită, străină, nu și-o mai recunoștea nici el) pentru ca celălalt să simtă, în ceea ce spusese, o calificare a istoriei lui, plate și de prost gust, și mult prea tare pentru a lăsa impresia că vorbea cu sine în-și.

— Omul cu ochiul bolnav se simțea bine atunci, cu băiatul, în cofetăria din preajma riului — reîncepu să-l privească, și se ridică de pe canapea pentru a porni într-o plimbare fără sfîrșit, de-a lungul și de-a latul camerei... Îi dezvăluise pe rînd că este fiul unui pădurar dintr-un cătun, de undeva din zona unde se-mbucă muntele cu cîmpia, că tatăl său îl ține aproape numai din braconaj, să-nvețe aici a cînta, de la „muzicantul dracului”, pe care-l cunoscuse cu mulți ani în urmă, la o petrecere vinătoarească, într-o iarnă, la o cocioabă în cîmp, aproape de-a lor... Că-i luase atunci, muzicantului, țambalul, într-o prinsoare, și omul rămăsese înlemnit văzînd cum îl umflă ala instrumentul și-o apucă domol pe cărare, spre casa lui, fără a mai privi în urmă; și-i căzură, cică, atunci, pe scurta de pănură, două lacrimi ca două semințe de cinepă, și-i înghețară acolo, și acelea fură singurele dovezi că rămăsese uitat afară, pînă spre dimineață... Cînd intră înăuntru (în odatele ceilalți dormeau demult, toropiți de băutură) și-și văzu boabele de gheață pe piept, și-ar fi simțit deodată sufletul pustiu, ca și cum întreg conținutul lui ar fi fost alcătuit din cele două boabe de gheață, mici ca semințele de cinepă, ieșite fără știrea lui, și s-ar fi chinat zadarnic să plîngă, acolo, singur... Dar el, Sulvac, fusese vinovatul principal atunci — însuși o recunoștea. Pentru că, îmbătat de pricepera lui în a ciocăni strunele pe unde le durca, uitase — ori numai se prefăcea? — că mai există și altele de pricepere, și-l scosese din țîrni pe pădurar, care, ce-i drept, începuse să se cam întrecească cu gluma, așa l se păruese atunci lui Sulvac, și n-o făcea (asta o știau mulți de-acolo) numai din dorința de a nu-și trada breasla.

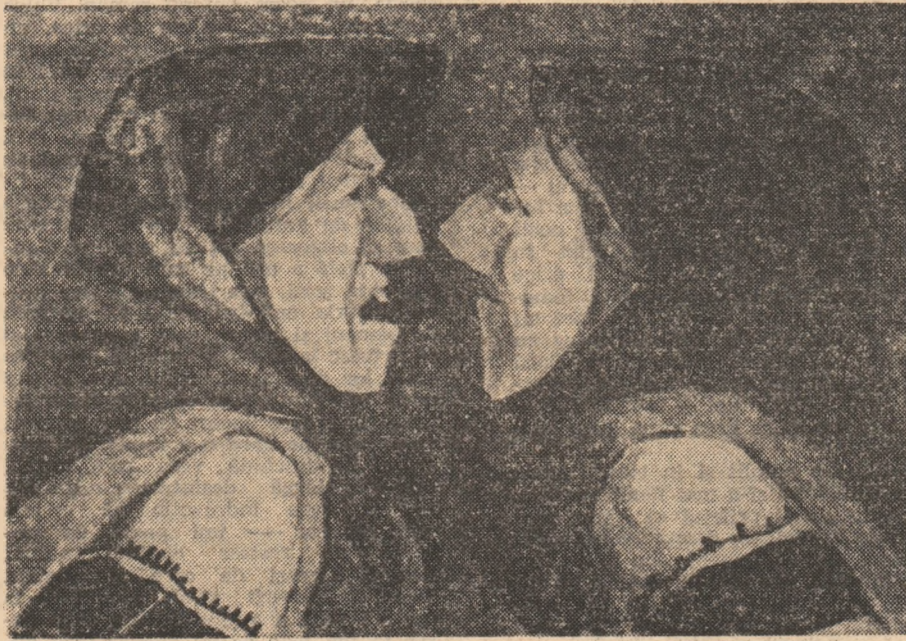
„Cu cartușe — cică l-ar fi spus țambalistul atunci, cu gura unsuroasă, în vreme ce infuleca o sarma cit grenada — și cu vinatul scos colea, ca pe tavă, nu-l greu să fii maestru; dați-mi o pușcă, vreau să fii maestru!”

Pădurarul — spuneau ceilalți — ar fi făcut o față de perete, dar, stăpînindu-se totuși, i-a propus, cit se putea de calm, să se prindă pe țambal c-a ntr-un ceas li pune în față oglinda unei lepuroaice vinată fără cartușe; și ieșiră. Șcinteia, cică, luna-n zăpadă, și intrară într-o rariște de pini, cu răstături și rîpi, și era frig de-ți lacrimau ochii, și meseră o vreme, apoi Sulvac rămase, înalt, pe creastă (își amintea clar), iar pădurarul cobori tiptil panta. N-a așteptat acolo, zicea Sulvac, preț de-un sfert de ceas, numărînd stelele holbate de ger, și deodată liniștea aceea, a pădurii, tulburată pînă atunci doar de bufniturile infundate ale zăpezii căzînd de pe copaci, fusese sfîșiată de un țîpăt neobișnuit, mai degrabă un șuler, și în fața pădurarului țîșni, în acel moment, o umbră, și atunci roti fulgerător arma peste cap, de două ori, țînînd-o de feavă — „ca la Mărășești”, spunea mai tîrziu, lăudîndu-se — și-o azvirli... Asta a fost tot: o spunea doar Sulvac, și se mira. „Să vezi minune, mă, să vezi și să nu crezi: umbra se rostogoli, deodată, și pădurarul o bășălăgi, îi legă pictoarele (scheuna, animalul, de-ți răcea inima, lovitura doar îl leșinase); el — nimic, și-a aprins lîniștit o țigară, și-apoi meserăm la ceilalți. Așa — îmi spunea mergeîndu-mă: Sulvac, — așa Sulvac (și mercea înainte pe potecă, poate se gindea la ceea ce avea

să urmeze, și-l lovea mila de-un biet muzicant năîng ce-și pierdea instrumentul din prostie), tu ai vrut, n-am nici o vină... Dar prinsoarea-i prinsoare, Sulvac, să știi...”

Celălalt își scriștia, cică, bocancii mari prin zăpadă, întinzînd pasul pentru a călca în urmele pădurarului, și repeta mereu, sincer nedumerit: „Nu-nțeleg!... Nu-nțeleg!”

„Prinsoarea-i prinsoare, Sulvac — se-n-toarse, cică, cel cu băsalaga, și fiindcă muzicantul o ținea una ca nu-nțelege, găsi că-i potrivit să-l dumirească: L-am văzut, ce mai!, stînd uite-așa (se ghemui), sub un puiește, și-aș fi putut, auzi?, mai ales asta ține minte!, să-l lovesc atunci, în timp ce dormea. Dar nu-i cinstit, mă, mie-mi place întotdeauna să le dau o șansa, oricît de mică, de-a se salva, nu-nțelegi tu asta. Și-apoi, să zicem, chiar dacă șansa i-ar lipsi, de ce să nu știe el cînd moare?...”



MARCEL OLINESCU: Birfitoarele (Galeria „Simeza”)

Ultimele cuvinte ale Străinului sunară ca într-o sală de așteptare, tixită de călători epuizați...

Timpul trecu repede, sau încet (deseri n-avem răgaz să ne dăm seama nici de asta!), oricum, cuvintele ne pătrund cîteodată memoria, trecînd cu ușurință dincolo de ea...

**R**ESPONSABILUL pregăti în liniște ceștile de cafea, părea abătut de-a binelea, sau plictisit. Se adună, învins, pe scaunul lui, își aprinse din nou o țigară și sorbi fumul cu gura întredeschisă, gustă apoi prudent din cafeaua fierbinte. Prietenul era și el dîstrat, repeta, se părea cu ostentație, gesturile celuilalt și rămase cu ceasca aproape de gură, deasupra farfurioreale pe care o ținea nemîșcată în cealaltă mînă, privind pe sub ramele ochelarilor. Străinul se opri din plimbarea aceea fără sens, în spatele Responsabilului, își trase un scaun hîrșindu-l pe mocheta, îl încălecă rotînd stîngul în aer, gustă cafeaua, apoi reîncodă — sub privirile albe, în care se putea citi, de astă dată mai lămurit, groaza, ale gazdei — firul unei relații cu totul obiective:

— „Asta așa a fost” — se dezmoțî băiatul, își descleşță limba, atunci, în cofetăria din preajma riului aceluia, cu ape limpezi și verzi în zori, de un albastru spălăcit în crucea zilei și roșiatic în amurg... Se vede că dobindise deodată, cu simțul în plus pe care îl au dintotdeauna copiii, o încredere nemărginită în omul acela, cu un ochi rece, de stei, și altul cald, învăluitor, și se arăta dispus a despica firul în patru, fără să analizeze even-

tualele urmări, așa cum procedeză cel mai adesea adulții.

„Și îmi spunea tata, mai tîrziu, că mergînd așa pe cărare, cu țambalul ăluia în spate, și cum bătea spre dimineață un vînt subțire și tăios, dinspre apus, după ce se îndepărtase un pic de cocioaba cu pricina, de unde cică-l ardeau în spate, ca doi făcluni, ochii lui Sulvac, auzi, parcă, țambalul cîntînd... „Ei drăcie, să știi că m-am îmbătat”, își spuse, și așeză țambalul jos, îl privi, apoi se uită la tufele de păducel de lingă cărare, și mai încolo, pe întinsul lîns de vînt al zăpezii, pînă departe unde aerul tremura la retragerea nopții: cu siguranță nu era beat. Atinse, ușor, cu frică, struna cea mai groasă, o ciupî, și i se păru că aude o secure clandestină în parchet, atît. Umflă iar instrumentul, de curelele înghețate bocnă (uite, zise, parcă le-ar fi udât lacrimile tuturor strămoșilor lui Sulvac!) și începu să ridă tare, să hohotească singur, ca un nebun, pe cărarea pustie, dintre pămînturi... Dar abia încetă și, cînd ciuli bine urechea, auzi cică din nou țambalul cîntînd, încet. Nu cînta — spunea — un cîntec anume, ci mai multe deodată, ca într-un vis tulbure, și el, tata, rămăsese înțîl buimac, apoi îl pătrunse frica, de-a binelea; își scoase căciula (se simțea sfîrșit, îl răzbișe totuși oboseala) și-o ridică cu ambele mîini, privînd-o de jos în sus: aburea ca o oală în clocot. O trînti jos... Zăpada era înghețată, sfărîmicioasă, dar îi dispăruse luciul pe care-l avusese sub stele, acolo între pini; înlătură crusta, își umplu cășul și se frecă îndelung, pe cap, pe ochi, pînă-și simți pinza de singe sub epidermă... Ascultă iar țambalul... Stînd așa, în cărare, sub biciul crivățului care se tira piezîș peste noianul alb și aspru, nu mai cînta, scotea doar niște fluierături. „Aha! — zise — asta-l cu totul altceva, nu el cînta ci vîntul prin găurile lui...”; îl înșfăcă și, mulțumit de

te, poate pentru că lumina-i venea, puțină, din dreapta, ori ca semn că gîndurile-i erau împrăștiate: mulere — zic — am cumpărat un țambal... Se uită ea la mine, cu sprincenele ridicate a mirare, una mai sus și alta mai jos: cum, mă, un țambal — mă-nțreabă — ce țambal, c-ai plecat, după cite știu la vinătoare, ori acolo atîrnă țambalele-n copaci, ca jucăriile-n pomu' de Crăciun!? Uite-așa — scutur eu din umeri — uite-așa. S-avem și noi un țambal... (ce să mai zici?), pe-un vițel! Du-te, mă — zice-atunci muiera — du-te și te culcă, nu ție bine, zău, uite cum te tremură; ori e prea devreme, ori o fi, te pomenești, prea tîrziu să te culci. Dar te culcă! Eu una și una; că instrumentul mă chinuia, trebuia să povestesc cuiva: „Auzi-l! Și mama ascultă, cică, și-ntr-adevăr auzi un zgomot mai deosebit, fiindcă țambalul se bălăngănea, cum sufla pe sub streășină vîntul, și printre șindriile, că erau rare și mîncate de ploii, dar nu-l certă atunci, că era ca de ceară, și tremura de parc-ar fi mîncat un borcan de murături și-ar fi stat apoi o noapte la pîndă-n parchet, nemîșcat, în nămeți... „Uite ce e, muiera, a prins tata calmul necesar unei asemenea discuții, într-o dimineață, după citeva zile de dondăneală: n-am promis nici un vițel, de unde vițel, nu-s tehuai, am cîștigat țambalul într-o prinsoare, de la un orășean — muzicantul dracului, tu-i cerea măsă, că mă obligă să cred în draci fără să vreau: instrumentul cîntă singur și mă urmărește din pod cu ochi mici, și rinjește la mine cu toate strunele, de m-a făcut ieri s-arunc de la girba șurii cu furca-n el, și-a făcut «zdrang!», și pe urmă a tăcut. Am să-l iau, să i-l sparg de cap, să văd cum o face atunci...”

**I**NTR-ADEVĂR, fata s-a țîntit de cuvînt, și-ntr-o dimineață, după ce l se destălmuse mamei că-i e plin capul de cîntec, și că-i buimac de atîta muzică, îl luă în spate și-o porni spre oraș, dar cică-i era rusine să umble pe străzi, girbov, cu un țambal în spate, se strecura pe sub ziduri, cu un umăr înainte, «ce vrei, aveam gabarit depășit» zicea; cu toate astea s-ar fi ciocnit, în dreptul unei vitrine, pe care se ferise să n-o spargă, de un ins, unul cu ochelari (ăla era în mod sigur certat cu legea, eu îl cunosc p-ăștia de departe — se lăuda, după ce ajunsese cu bine acasă — îl cunosc profesional, atîta mi-a dat și mie pădurea-). Și-atunci tata i-ar fi strigat ăluia, „viezurelui”, «ce, mă, cu ochelari și nu vezi, tu-ți ochelarii lu' tat-tu!». Ptiu, a scuipat ăla într-o parte (tata spunea și c-ar fi vrut să-și facă cruce!), ptiu, și s-a apropiat de el, anume să-l jîgnească: nu poți tăcea din gură, muzicantul dracului! Căciulă belită!»

„Mă — povestea tata — să fi căzut cerul pe mine, ori să se fi despîcat pămîntul, să mă-nghită, nu m-aș fi simțit mai rău; s-a uitat la mine atît de urît cum te uiți la un șarpe bălos ce-ți lese fără veste în cărare, dar pînă să-i răspund, sau să-l întreb de știa sau nu ceva, ori nimerise pur și simplu, ăla, „hirciogul”, dispătuse și mă lăsase, vorba aceea, cu ochii melcului... „Ei, omule — ar fi zis tata atunci — țambal ție-a trebuit, țambal ai!».

Partea interesantă însă abia urmează: Sulvac aștepta cică în poartă și tata avusese deodată impresia că-l așteaptă acolo. Îngă ușa veche cu clopotel, de-atunci, din noaptea cu prinsoarea. Îl privea liniștit, mestecînd un covrig, îl măsura, tăcut, cu ochii, zicea tata (cu siguranță numai i se părușe!), ca și cum ar fi așteptat să-l roage el să intre să-și ia-n primire drăcia... Molfăia liniștit covrigul, mișcîndu-și leneș fălcile; abia într-un tîrziu îl zise, zîmbînd c-o mie de-nțeleșuri: «Știam c-ai să vii, maestre (așa i-a spus). Știam c-ai să vii, nu se putea să nu vii!». „Adică de ce nu se putea și altfel? — zic să se fi zborșit bătrînul, înverzîndu-se de minie, în vreme ce se dezghama, totuși, de la țambal — de ce nu se putea altfel, Sulvac, explică-mi și mie». Ala continua să molfăie și să zîmbească, tot așa, enervant. «Nu se putea — își descleşță în sfîrșit, cu zgomot, dinții din aluatul covrigului — nu se putea, pentru că nu se putea...». Rinjea cică și-l privea cu niște ochi ce-și schimbau mereu culoarea, o dată erau albi-albăștrii, altădată negri, ca două găuri rotunde, de-n-tuneric, ce duc spre o altă lume, necunoscută, și poate de aceea captivantă. O fi gîndit tata ce-o fi gîndit, printre altele în mod sigur că nu trebuia să l-ducă, dar Sulvac îl chema cu ochii, fără să-i vorbească; înăuntru fiind, l-a restituit țambalul și, povestea tata, nici măcar nu i-ar fi mulțumit; numai cînd a dat să iasă pe poarta veche, cu clopotel deasupra, în stradă, l-ar fi strigat pe nume, i-ar fi spus tot „maestre”, și era atunci foarte serios: «dacă s-ar întimpla, maestre, să ai vreun copil căruia să-i placă a cînta, să-l aduci la mine, cu încredere, ca la un părinte...».

«Asta-i meserie? — cică nu s-ar fi putut răbda tata să nu se răzbune — asta-i meserie, Sulvac, pe care-o învață și uncalta?».

REALITATEA era, spuneau mai tîrziu prietenii lui, că tătii nu-i putea intra deloc în cap ideea c-ar mai putea avea copii. S-a uitat, după citeva metri înapoi, și Sulvac rinjea, «să nu mă mișc de-aici dacă rinjetul lui nu semăna cu al țambalului, atunci cînd l-am lovit cu furca, stînd la girba șurii, de-a făcut «zdrang», adăuga tata, întotdeauna după ce povestea...».



Vladimir COLIN

# Vulpi și zăbrele

**A**TENȚIE, își spuse Bogdan văzând că între degetele lui cris-pate țigara începuse să tremure. Cu un efort de voință se aplecă spre tinărul care-i întincea bricheta și izbuti să-i mulțumească, deși se întreba dacă observase ceva. Bineînțeles că nu. Bineînțeles că nu, se corectă, tinărul întorsese capul și vorbea acum cu Irina, așezată lângă el pe banchetă. Ceilalți sporovăiau și ei, rizind. Atunci, ca de fiecare dată, se întreba cînd și nu-și putu răspunde, nu numai pentru că totul se petrecea pe neașteptate și atât de repede încît abia era în stare să perceapă mesajul, dar și pentru că situația lui în timp nu putea fi aproximată decît datorită înfățișării personajelor și amănuntelor ținînd de decor, iar cadrul fusese de data asta neutru, alb, neingăduind citirea fomedelor albe, în timp ce fețele personajelor, Bogdan și tinărul cu bricheta, nici nu se vedeau. Atunci de ce știu că era el? Nimic nu-l îndreptătea să identifice silueta întrezărită, nici ceea ce făcea, și totuși știa.

Vodcă? Martini? Campari? întreba Sanda peste sunetele pianului lui Keith Jarrett, dar cineva o țistui și Bogdan închise ochii, era înregistrarea concertului de la Köln ale cărui armonii se potriveau cu starea lui, ce stare, încercă s-o definească, dar nu era ușor. Primul șoc trecuse. Și spaima. Stupoare? Dacă aș putea vorbi cu cineva, măcar atât. Era însă cu neputință, aflate asta demult, vorbele erau inutile sau pricinuiau dezastre. Nu te simți bine? întreba în șoaptă Irina și, deschizînd ochii, Bogdan zîmbi cît putu de firesc. Ba da, de ce...? Ascultam. Te iubesc, șopti Irina. Și eu. Și se simți recunoscător, lângă ea, cel puțin cu ea totul era limpede și-și putea îngădui să renunțe la istovitoare, inevitabila pîndă la care se știa condamnat.

Tinărul cu bricheta se afla acum în fundul încăperii, lângă masa încărcată cu gustări, pahare și sticle. Cine e? întreba Bogdan și Irina rise. Gelos? Dar aveau amîndoi încredere în dragostea lor și, în plus, Bogdan știa. Cred că Sanda a pus ochii pe el, adăugă Irina. Valentin nu mai știu cum, violonist, anul IV. Il văd pentru prima oară. Și eu, spuse Bogdan, dar îl vom vedea des de acum încolo. Irina îl aruncă o căutătură întrebătoare. De data asta crezi că-l serios? Bogdan ridică din umeri. Ar fi vrut să-i poată spune nu cred, știu, dar tăcu încercînd să-și închipuie cum aveau să se desfășoare întîlnirile lor în anii ce-l așteptau, serile, excursiile, am luat bilete la teatru, concertele lui Valentin, Bogdan îngrijindu-i de gripă, imaginile nu se încheagă totuși pentru că tinărul înalt, cu mustăcioară blondă, nu era deocamdată decît un invitat care-i întinsese bricheta în timpul uneia dintre petrecerile Sandei.

Ce-i cu tine? întreba Irina și, printr-o bruscă înfrigurare a degetelor pe clape, Keith Jarrett îi sublinie neliniștea. Nimic. Mi-e numai tare cald și tot fumul ăsta. N-ai temperatură, constată ea punîndu-i mîna pe frunte, vrei să plecăm? Vreau să-ți vorbesc, dar era singurul lucru pe care nu-l putea face, așa că se mulțumi să mormăie nu, de ce, abia am venit. Ce zici de Valentin? întreba atunci Sanda lăsîndu-se să cadă pe banchetă și făcîndu-și vînt cu mîna. Îți lucrește nasul, zise Irina. Știu eu, pare draguț. Cu asta am încurcat-o, șopti Sanda. Exagerezi, rise Irina. Nu, nu, ascultă-mă pe mine, de o săptămînă ne căutăm zilnic, îți dai seama? Irina o privi mirată. Bogdan zicea că de acum încolo o să-l vedem cu toții destul de des. Ei vezi, strigă Sanda, și-a dat și el seama, Bogdan, dar Bogdan se retrăsese în dreptul ferestrei deschise și privea noaptea. În toți anii ăștia, un singur om. Trebuie să mai fie și alții, dar cum să-i găsești, nici de el nu mai știu nimic, o fi murit.

Lîngă bufet Valentin vorbea cu verișoara Sandei, una lungă, slabă, abia picată de la Galați sau Brăila, și Bogdan se simți neputincios, condamnat să aștepte. Cîți ani? Cînci? Zece? Tot ce ar fi putut încerca era inutil. Toată viața ai să aștepti fără să poți schimba nimic, spusese atunci singurul om care știa, deși, dar se oprise din vorbă și Bogdan era prea necopt și prea speriat pentru a-l putea sili să spună ceea ce nu doare. În anii de mai tîrziu, totuși, faptul că exista un deși, o poartă care trebuia găsită, însemnase o speranță. Lungile nopți chinute de vorba asta, deși. Acum, în fața noii, indiferentei nopți de vară înțelegea însă că în anii scurți de la neașteptata întîlnire găisera porții îl preocupase fără să la caracterul de necesitate pe care îl căpăta acum. În fond, pe vremuri, în afara poveștii cu Hanganu, fusese vorba de un examen, o fată oarecare, o boală fără importanță. În seara asta însă i se cerea să admită inacceptabilul.

Întorcînd capul se uită la Valentin care vorbea mai departe cu lungana de la Galați sau Brăila și căută pe chipul lui ceva, un semn, fără să descopere nimic. E chiar simpatic, recunosc atunci cînd, simțindu-se privit, Valentin ridică ochii și-l zîmbi. Deși. Dar vorba nu era poate decît momeala menită să-l atragă definitiv în capcană. „Te simți mai bine?”

întreba Irina punîndu-i mîna pe braț și, cum nu o auzise apropiindu-se, Bogdan tresări. „Uite datele problemei, izbucni zîmbind neliniștitor, un șoarece, momcala și capcana”. „Bogdan”, șopti fata retrăgîndu-și mîna. „Deși, adăugă el, pentru că există și un deși. Întrebare: reprezintă deși o a patra dată a problemei sau se confundă cu una dintre cele enunțate, de pildă, a doua?” Palidă, Irina îl privea și buzele îi tremurau. Furia disperării lui se risipi, își veni în fire. „Iartă-mă, spuse neobișnuit de blind, n-am vrut să te sperii”. „Dar m-ai speriat”. „Uneori, știi, mă sperii și pe mine. Zimbea vinovat, încurcat. Ai dreptate, probabil că nu mă simt bine”. Irina se lipi de pieptul lui. „Să plecăm”. „Nu, zise el la fel de blind, rămii. Am să mă plimb puțin. Am nevoie de aer”. „Și de singurătate?” întreba cu tristețe Irina. „Și. Nu te supăra. Pe mine”. Aplecîndu-se, îi atinse tîmpla cu buzele și se depărta repede ca să nu-și iar rămăsă bun de la ceilalți. Coborî scările fără să-și dea seama că le coboară, dar ajuns în stradă ridică privirile. Irina rămăsese la fereastră și el își flutură brațul. Fata nu schiță nici un gest de răspuns, poate că nu m-a văzut, se uită pur și simplu la noapte cum m-am uitat eu adineauri, dar tristețea din el îi spunea că se minte, era cu neputință ca Irina să nu-l fi urmărit de sus. După cîțiva pași întoarse capul, se simțea prost, Irina dispăruse de la fereastră și un val de greață îl răscoli la gîndul că ar fi putut reveni în încăperea în care Valentin zîmbea.

**R**ESPIRĂ de cîteva ori adînc, apoi, cu pași mari, se îndreptă spre Cișmigiu și cobori curînd treptele dinspre Știrbei-Vodă. Pelicanii nu mai ocupau insulița, vidrele nu mai notau în apa întunecată. Demult, în copilărie, cuști mizere închideau acolo ludi jigăriți, un urs, un ris, și, amintindu-și rătăcirile demență a vulpiiilor între plasele de sîrmă, zborul bolnav al vulturului obligat să recadă pe craca moartă a unui copac cu trunchiul deosejit ca un stilp de telegramă, își spuse că oamenii rătăcesc la fel, și zboară la fel, cu deosebirea că nu văd zăbrelele între care se mișcă. De ce mi-a fost dat să le văd pe ale mele? Și se mai întreba dacă vulpile cu blana roasă se învîrteau nebulnește în cușcă încă sperind, împotriva evidenței, că vor descoperi o ieșire sau dacă deznădăjduitul lor du-te vino nu era decît expresia unui mecanism dereglat funcționînd în gol, semnul febrilității lipsită de scop, al neliniștii incapacită să-și amintească pină și accidentalul care o declanșase. Dar speranța absurdă era tot o formă a demenței, își spuse. Înaintea pe asfaltul banalei alei din Cișmigiu mărginită de șirul scaunelor goale dincolo de care ghicea peluzele cu flori, arbuștii mai întunecați decît noaptea, și ceva îl reținea parcă. Dinadins merg încet, își mărturisii, ca să-mi dovedesc superioritatea față de vulpile intrate în panică. Era o constatare ironică și amară, dar se simți mai bine aducînd-o în cîmpul conștiinței, apoi îl înclucă tocmai faptul că se simte mai bine și grăbi pașii. După cîțva timp își dădu seama că aleargă. Se surprinse gîfînd. I se păru că e urmărit și nu îndrăzni să se uite îndărăt, spaima îl împiedica să gîndească în noaptea care dintr-o dată vui, bubui, totul în el tremurînd în așteptarea loviturii care nu mai sosea. Nu se opri decît în dreptul platanului uriaș incins cu briul băncilor pustii. Răsufînd greu întoarse capul, nimeni pe alee, tăcere, dar tremura încă și abia cînd se așeză înțelese că aici, lîngă bătrînul platan dorise să ajungă, minat de speranța nemărturisită că l-ar putea întîlni din nou pe cel de atunci, deși speranța era absurdă, condiția vulpii, tot atât de absurdă ca panica de adineauri.

Șezi lîngă mine, rostise pe vremuri glasul neobișnuit de grav și băiatul șovăise, cu toate că nu era atît de tîrziu nici atunci, nu se mai afla nimeni pe băncile verzi, vremurile nesigure de după război nu îndemneau noaptea la hoinăreala prin parcuri, șezi, n-auzi, repetase bărbatul, apoi, cum Bogdan nu se hotărî, întinse mîna și-l trase lîngă el, pe bancă. Iar cu toate că era întuneric, băiatul nu putu să nu observe că omul care-l ținea de mîna purta o veche tunică militară ai cărei nasturi dispăruseră și care era încheiată cu două ace de siguranță, o tunică sfîșiată în dreptul inimii și umărului drept, unde fusese stingaci cusută cu sfoară, pantaloni negri cu manșete zdrențuite și bocanci scilciați, dintre care unul, stingul, rînjea arătînd trei degete. Împăimîntător de slab, omul avea cearcăne mari și o barbă de cîteva zile. Nu-ți fie frică, spuse

vocea de bas nepotrivită cu puținătatea făpturii, cum a fost? Ce? se cutremură Bogdan, abia trecuse într-a cincea de liceu și glasul îi mai răgușea uneori dînd cuvintelor intonații caraghioase, așa și ce asta, sunase dogit și-i venea să intre în pămînt de rușine, totodată se temea de cerșetorul care nu-i dădea drumul și, încă și mai mult, de întrebarea pe care i-o pusese. De unde știa? Din cauza celor întimplăte pe seară, la ora de algebră, nu se mai dusese acasă, în Sfîntii Apostoli, și ajunsese în Cișmigiu unde bătușe aleile încercînd să nu se mai gîndească la noul profesor, Hanganu. Auzi, te-am recunoscut îndată, adăugă omul. Mie poți să-mi spui, și eu văd. Bogdan simți că-i ard urechile, totul era cu atît mai îngrozitor cu cît nu înțelegea nimic, și dintr-odată începu să plîngă. M-a scos. La tablă. S-a uitat. La mine. Linștește-te, auzi, spuse necunoscutul, cu plînsul nu faci nimic. Și? Și atunci l-am văzut. În holul liceului. Pe catafalc, printre flori, strigă Bogdan și-și duse mîna liberă la gură încercînd să-și înăbușe hohotele de plîns. Omul oftă. Nu mai plînge, hai, și-am spus că văd și eu. Păcat, ai luat-o cam devreme. Eu abia pe front am început, o schiță. Uite, pipăie, și apucîndu-l pe Bogdan de mîna îl puse să atingă cu degetele, în virful capului, un șanț mic, cu marginile ca niște creste zimțate. Tot la cap te-ai lovit? Nu, biigui Bogdan. Vreo boală, ceva?

Prietenos, omul întreba liniștit, nimic înspăimîntător sugera glasul lui profund și cald cu care la fel ar fi vorbit despre vreme sau despre mincare și, pe măsură ce cuvintele celuiilalt îl învăluiau, coșmarul se atenua și Bogdan îl simțea mai puțin real. Scarlatină, șopti smîr-ciind de cîteva ori. Hipertoxică. Eram în comă, mi-au făcut injecții peste injecții, după aia a urmat boala serului. Acum se auzea vorbind și, deși umerii îi mai erau zgîlziți de sughiri, curiozitatea îl fusese trezită. O fi asta, spuse omul scărpinîndu-și bărbia și unghiile îi hirșiră pe perii aspri, eu atîta știu: în capul nostru s-a petrecut ceva. De aia vedem. Ce vedem? întreba Bogdan dintr-o suflare. Capete de fire. Și, pentru că băiatul îl privea nedumerit, adăugă: fire de viață, pricepi? Capătul firului care ne leagă de un om anume. Pe tine, de profesorul tău. Aia-i un fir care se oprește la marginea catafalcului. Și l-ai văzut. Dar nu vezi numai nenorociri. Uneori ești pe stradă, într-o casă, la cinema, acolo unde omul și se ivește pentru ultima dată. O boare de vînt mătura frunzele căzute ale platanului și amîndoi le ascultară un timp fișituit. Încolo era liniște, rareori ajungea pină la ei semnalul metalic al unui tramvai de pe bulevard. De ce? întreba deodată Bogdan. De ce, ce? De ce Hanganu? Mai sint profesori, băieții din clasă. N-aș ști să-ți spun, clătină celălalt din cap. M-am întrebant și eu. Uneori e un om apropiat, alteori un străin. De ce, n-am înțeles, dar află că-i adevărat, vreau să zic, ce vezi. Hanganu ăsta. La tine abia a început, nu știi, eu am avut timpul să-mi dau seama. Totul se întimplă în-tocmai și, cînd se întimplă, recunoști totul. Dar cînd, se înspăimîntă Bogdan, cînd se întimplă? Afli tu singur, răs-

punse cu un fel de răbdare obosită cel ce continua să-l lîngă de mîna. Dacă te vezi și pe tine măsoară timpul după fața ta mai scoficlită, după părul mai alb. Sint și alte semne, ai să le afli.

Încrunțat, băiatul închise ochii încercînd să-și reamintească scena. Holul liceului. Nu mă văd, dar lîngă catafalca stă Lungeanu, de română, neschimbat. Vorbise cu glas tare și cerșetorul încuviință. Asta-i semnul. Acuma știi. Am să-i spun, strigă Bogdan deschizînd ochii și uitîndu-se la obrazul celuiilalt, atît de nefiresc de alb încît părea o mască trasă sub ochii cercănați și oprîți în dreptul mustății și bărbii nerase. Să se aperse, să se ferească. Nu poate, oftă bărbatul. E blestemul nostru. Știm și făcăm. La început m-am crezut un fel de mintuitor, am încercat să vorbesc, dar tot ce vedeam a fost și, dacă a fost, va fi. Toată viața ai să aștepti, fără să poți schimba nimic. Deși. Dar omul se opri și Bogdan se sfii să insiste, era dealtfel năucit de cite aflate și simțea nevoia unui răgaz ca să se obișnuiască și să înțeleagă. Du-te acum, încheiasse celălalt eliberîndu-i mîna, du-te, băiete.

**L**I S-A OFERIT o șansă și eram prea prost ca să profit într-adevăr, își spuse Bogdan în noaptea altui timp, l-ar întîlni pe singurul om care știa și m-am ales cu atît puțin. Dar pricepea că n-are dreptă cerșetorul se ivise cînd prima ridică fulgerătoare a cortinei zguduise bărbat de pe vremuri și cuvintele rostite banca de lîngă platan, ia te uită, n-asezat exact pe locul de atunci, îl taseră să înțeleagă, dacă nu mis... măcar împrejurările în care acesta se producea. Probabil că sărmanul nici nu-mi putea spune mai mult, în gura lui cuvîntul deși avusese o altă semnificație decît aceea pe care i-am atribuit-o mai tîrziu. În fond era un om simplu, victimă a războiului, un cerșetor. Faptul că purta o tunică ofițerească, fantastic, realizez asta pentru prima dată, nu spune mare lucru, în halul în care ajunsese îi fusese probabil dăruită de vreun fost comandant, era greu de crezut că omul fusese el însuși ofițer. Ar fi însemnat că era un declarat. Gîndurile luîndu-i o întorsătură neașteptată, își aminti că în timp ce stătuseră de vorbă îl apucase de mîna cu o mîna care nu era muncită, n-avea bățături, nici măcar pielea asprită. Fusese un contact intenționat? Pentru ca Bogdan să înțeleagă mai tîrziu? Ce? Încercă să-și amintească felul cum vorbise, intonațiile, dar poate că voia pur și simplu să se facă înțeles de un adolescent înspăimîntat. DEȘI. Uluit, se întreba dacă era cu puțință. Cum să afle ce-i fusese dat celuiilalt să vadă în ochii iubitei sau soției sau fiului și nu găsite în el resemnarea de a trăi așa cum mai trăise, așteptînd ziua pregătită de un viitor inexorabil? Fugind de ai lui fugise de el însuși, cel condamnat să aștepte scadența. Și aici, în fuga asta, se ascundea cheia lui deși. În speranța absurdă a vulpii. Bogdan se lăsă pe spate și privi cerul. E ciudat, își spuse aprinzînd o țigară, abia acum descopăr în el un declarat refuzînd să-și asume destinul. Sau sperînd să-l scape.

Mai mult ca niciodată se simți aproape de omul întîlnit o singură dată, cu peste zece ani în urmă. Între speranța absurdă și funcționarea în gol alese speranța. Își spusese că mecanismul nu era neapărat infailibil, că în puzderia de fire nevăzute ale posibililor ducînd la fiecare acțiune și rețezate în clipa deciziei care lasă să subziste doar unul, din care din nou pornesc o mulțime de fire anihilate tot în favoarea unuia, și așa mai departe, așa mai departe, copoiul privirii vinînd imaginea finală se putea rătăci măcar ca o excepție de la lege, cu șansa la o mie, la un milion de a descoperi un final virtual dar finalmente fals, pentru că anulat încă la nivelul unei decizii anterioare de care copoiul nu ținuse seama, pe care n-o observase, și se hotărîse atunci să mizeze pe excepție, pe șansa infimă.

E ridicol să-ți închipui viitorul ca pe un ineputabil deposit de evenimente din care fiecare dintre noi se aprovizionază avînd la dispoziție doar un set dat, evenimente pe care și le alege sau de care este ales pentru a fi în cele din urmă condus la o anume întîlnire cu moartea, a lui și numai a lui, pregătită minuțios încă de la naștere. Fatum. Kis-met. Pentru ca el, Bogdan, să-i facă lui Valentin (din greșeală? în mod deliberat?) o injecție fatală, la capătul unei serii de împrejurări anodine alcătuint piesele încă necitețe ale unui puzzle care, abia acum, prin potrivirea ultimiei, devine limpede. Și Irina? Renunțarea la un fir presupunea și renunțarea la alte fire? Schimbarea deliberată a urzelii? Se simți dintr-odată vlăguit, ca și cum în el ceva ar fi încetat să existe. Atunci văzu fata venind încet pe alee și-i urmări mersul, merge curios, o barcă în derivă, și înțelese brusc. Șezi lîngă mine, rostii cînd fata ajunsese în dreptul lui, dar ea se opri doar pentru o fracțiune de secundă și vru să treacă înainte așa că o apucă de mîna repetînd șezi, nu-ți fie frică, și o trase lîngă el, pe bancă. Spune-mi cum a fost, adăugă apoi, simțînd-o crispată, gata să strige, și cu o mare tristețe, o boaseală blindă și resemnată șopti mie poți să-mi spui, și eu văd, apoi își scărpină bărbia și, înainte de a auzi hirșituit unghiilor pe perii aspri, știu că-l va auzi.



## CARTEA

„Căderea  
păsării de seară”

● **Căderea păsării de seară** (Editura „Junimea” din Iași, seria „Arlechin”) este al doilea volum de piese al dramaturgului Ștefan Oprea. E alcătuit în principal din texte ce nu schimbă cu nimic profilul deja cunoscut al autorului. Între semnatarii de piese polițiste de la noi, Ștefan Oprea este printre foarte puținii capabili să ridice tensiunea conflictului în sfera unui interes mai pregnant decât o arată de regulă anecdota ritmată, pigmentată cu răpiri, crime, enigme, lovituri de teatru, ce compun o destul de uzată recuzită a genului. Mi se pare chiar că ar fi fals să catalogăm drept polițiste textele lui Ștefan Oprea cînd mai mereu ele ascund o „metafizică”, un fior existențial, o dramă a individului, dar cărora le convine de minune desfășurarea după tipicul anchetei, ce are de descoperit pe principalul dintre vinovați. Unele din textele lui sînt compuse în jurul unui singur personaj, al cărui portret îl realizează, văzîndu-l ca rememorare a etapelor importante ale vieții și biografiei lui profesionale, dar și prin refracția destinului acestuia în existența altora.

**Suspiciunea**, cu care se deschide volumul, își plasează distribuția în ambianța, bună la orice, a unei vile cu brazi, la marginea unui oraș, în camera de lucru a unui renumit profesor. Cele trei acte ale piesei au de descoperit pe individul de la celălalt capăt al firului care amenință la telefon, sugerînd bătrînului sinuciderea. Aminarea prinderii insului, descoperit a fi un apropiat al casei, generele profesorului, care a vindut în străinătate rezultatele incomplete ale unei cercetări de preț, este abia un pretext spre a recompona de fapt biografia savantului care a suferit pe nedrept imediat după război. Într-unul și același cadru scenografic sînt decupate din amintire sau desfășurate la vedere un lanț de scene ce configurează o piesă satirică deghețată în una polițistă. În jurul profesorului Bratu mișună, ca într-un bestiar, indivizi fără scrupule, oameni ce-i fac viața amară și pe care dramaturgul ni-l arată în mai multe flash-back-uri. Piesa are, pe de altă parte, structura, evident retușată, a unui jurnal. Scenariul memorial al vieții lui Vistrian Bratu ne este descompus cu o bună știință a construcției dramatice, și de asemenea într-o succesiune plăcută, agreabilă la lectură.

Și cea de-a doua piesă, care dă și titlul cărții, împrumută structura bogată în surprize a unui text polițist. Este fără îndoială cea mai bună dintre lucrările lui Ștefan Oprea. Registrele ei se schimbă într-o fluentă bine meșteșugită. Spectatorul, sau cititorul, este prins foarte repede în mecanismul textului, care începe ca un joc de-a teatrul, calchiînd structurile de tip pirandellian, personajele devenind din actori ai unei improvizajii, victime sau asasinii, într-o desfășurare de situații motivate psihologic și dramatic dar mai niciodată previzibile. Fizionomiile sînt creionate în perspectiva deznodămîntului, dacă se poate spune așa, mai toate personajele răsturnînd aparențele și devenind „altceva”. Talentul dramaturgului trebuie căutat în capacitatea deloc obișnuită de a se juca de-a teatrul, construind, de asemenea, într-un decor minimal, relații pregnante, făcînd să „joc” împrejurările apropiate și creînd totodată o legătură cu restul lumii, plasînd cu alte cuvinte acțiunea în centrul unui interes social, politic, uman de cea mai fină vibrație.

**Regele și Yankeul** este titlul versiunii scenice realizate după **Un yankeu la curtea regelui Arthur** de Mark Twain, trădînd însă concesii greu de reprimat în piesele montate la teatrele pentru copii, cu calambururi peste calambururi, cu aglomerări de situații al căror haz este voit cu tot dinadinsul. Nu mă indoiesc totuși de teatralitatea dramatizării și nici de morală ei bine scoasă din fabulație.

Cartea conține și două texte scurte într-un act. Sînt scrise înaintea tuturor, amîndouă în 1970. Prima, **Treizeci de arginți**, restabilește un dialog peste timp între un bătrîn și iubita din tinerețe față de care se știa vinovat a o fi părăsit. Lucrarea este asemenea unui poem, cu ritmicitatea recitativă a conversației ce rezumă semnificația faptelor unei vieți. Piesa este marcată de o atmosferă vetustă, cu dialoguri lungi prinse în spațiul strîmt al confesiunilor, ici colo fulgerate de lirismul tragic al vîrstelor înaintate. În **Sentim...** autorul construiește cu abilitate, inspirat, cu umor, cu un dialog ce trece dincolo de funcționalitatea scenică, în aria absurdului — de ale cărui texte piesa amintește prin formula dramaturgică, prin ritualitatea epică și, desigur, datorită caracterului fantomatic al personajelor, lipse de carnativ biografică dar de o limbă semnificativă.

Ioan Lazăr

Cristina Ionescu (Elena Nikolaevna Krivțova), George Marin (Teterov) și Silviu Timuș (Nil) în Micii burghezi de Gorki (spectacol de sfîrșit de an al Institutului de teatru din Tg. Mureș)



**S**ECTIA română a Institutului de teatru „Szentgyorgyi Istvan” din Tîrgu Mureș se află în acest an la cea de a doua promoție de absolvenți. Ea s-a recomandat de curînd prin patru spectacole. Ca întotdeauna, spectacolele absolvenților au, pe lângă semnificațiile reprezentațiilor teatrale curente, și pe acelea ale verificării drumului parcurs împreună de profesori și studenți, încă de la examenul de admitere. Căci, de rigurozitatea selecției de la admitere, de capacitatea profesorului de a aprecia posibilitățile și pregătirea candidatului și, mai ales, de a întui talentul latent dar real al viitorului actor, va depinde, în ultimă instanță, însăși eficiența procesului de învățămînt. Iar greseliile de la admitere (profesorul fiind și el om, și deci supus greșelii) sînt cu atît mai grave cu cît, în cazul în speță, nu înseamnă altceva decît a-ti asuma responsabilitatea unor existențe ratate. Din acest punct de vedere, care este de altfel și cel mai important, trebuie de la început să spunem că, spre deosebire de unele clase ale promoției din acest an de la București, promoția '81 de la Tîrgu-Mureș (3 fete și 5 băieți) dă în întregime sentimentul reconfortant al unor oameni care și-au ales bine meseria (pentru că au fost și bine aleși de profesor), avînd toate datele ca s-o practice de acum înainte cu strălucire. Căci, ceea ce impune la promoția '81 de la Tîrgu-Mureș este nu numai talentul real al absolvenților, ci și seriozitatea pregătirii lor profesionale.

Repertoriul ales merită și el felicitări, pentru că a fost gîndit cu pricepere și tact, dînd absolvenților posibilitatea etalării unui cît mai întins registru dramatic. De la **Nu puneți dragostea la incercare** de Basilio Locatelli, care aduce în scenă exuberanța bogăției improvizatei din *commedia dell'arte*, la *comedia clasică românească D-ale carnavalului* de I.L. Caragiale, și de la *drama clasică*, în patru acte, **Micii burghezi** de Maxim Gorki, la cea *contemporană*, în două părți, **Cînd va cînta cocoșul** de Ivan Bokovčan, sarcinile artistice care i-au solicitat pe viitorii actori au fost pe cît de mari, pe atît de bine diferențiate stilistic, cunoștințele acumulate cu temeinicie, în ceașta foarte serioasă școală de teatru de la Tîrgu-Mureș în-

găduindu-le tuturor un examen de profesionalitate artistică. L-au trecut cu brio.

**Nu puneți dragostea la incercare**, spectacolul inaugural al acestei atît de necesare treceri în revistă (urmărită de citiva critici, dar, din păcate, de prea puțini directori de teatru din țară!), ne-a convins de la început că ne aflăm în fața unei excelente promoții actoricești. Fără să cadă vreo clipă în păcatul îngroșării vulgarității posibile în *commedia dell'arte*, studenții din Tîrgu-Mureș ne-au propus o reprezentare modernă, de subtilă distanțare parodică, în care dovada stăpînirii perfecte a mijloacelor specifice genului a fost făcută nu numai cu aplomb și cu o reală bucurie a jocului, ci și cu o înțelegere superioară, intelectuală, care, distanțîndu-se, nu-și poate totuși refuza o ușoară nostalgie și tandrețe a privirii întoarse înapoi, spre vremea începuturilor și a bucuriei jocului în sine. Adorabilele „schifoseli” ale Flaminiei, creată de Mirela Busuioc, travestiul savuros comic al Cristinei Ionescu în Lelio, cochetăriile capricioase și strategiile naive ale Rosettei, fin desenate de Dana Talos, în cuplu cu Emil Sauciuc, de o nu mai puțin savuroasă candoare inventivă în Arlechino, viguroasele compoziții comice, create în tușe groase, dar și suculente, de Tiberiu Kovacs în Pantalone, de George Marin în „pendant-ul” acestuia, Coviello, de Liviu Timuș în Furbo, lăudăroșenia atît de evident găunoasă a Căpitanului Scaricabombardon, bine jucată, dar parcă nu întotdeauna cu hazul scontat, de Cornel Răileanu, compun o reprezentație plină de culoare, aceiași interpreți fiind și cîntăreți și instrumentiști în inspirate momente muzicale. Remarcînd (în reprezentație) studenții din anul III, ca Marius Bodochi și Eugen Iosif, contribuția spirituală a scenografiei semnate de Laszlo Ildiko și a compoziției și aranjamentului muzical, datorate lui Eusebio Apostolache, vom declara că ne vom aduce aminte întotdeauna cu plăcere de această primă carte de vizită a promoției '81 de la Tîrgu-Mureș.

Mai „căutată” sub raport regizoral, fără „intervenții” în litera textului, dar cu „adăugiri” de personaje și scene „mute”, nu întotdeauna justificate artistic, riscînd

chiar să denatureze unele relații dintre personaje, reprezentația cu **D-ale carnavalului** avea să ne placă mai puțin. Chiar dacă și aici au fost la înălțime Cristina Ionescu (Mița Baston), Mirela Busuioc (Didina Mazu) și Liviu Timuș (Iordache), iar strădaniile lui Tiberiu Kovacs (Iancu Pampon), George Marin (Mache Răzăchescu-Crăcănel), Cornel Răileanu (Nae Girimea) și Emil Sauciuc (Un catindat de la percepție) n-au fost nici ele prea departe de adevărul personajelor, ceva din adevărul piesei totuși a lipsit.

Cu mult mai mult succes au fost învinse dificultățile artistice mari din piesa **Micii burghezi**, reprezentanția, în ciuda unor lungimi și decalaje de ritm, impunîndu-se prin minuțiozitatea cizelării detaliilor fiecărei compoziții actoricești. Ea a pus foarte bine în valoare amplitudinea registrului dramatic de care dispun Cornel Răileanu (Besemenov), Mirela Busuioc (Aculina Ivanovna), Cristina Ionescu (Elena Nikolaevna-Krivțova) și Liviu Timuș (Nil), urmați aici îndecaprape de Dana Talos (Tatiana) și Tiberiu Kovacs (Piotr), apoi de Emil Sauciuc (Percichin) și George Marin (Teterov). Dintre studenții anului III prezenți în spectacol, am reținut promisiunile unor nume ca Florica Dinicu (Tvetavea), Tatiana Ionesi (Polea) și Nina Udrescu (Stepanida), contribuția scenografică, substanțială pentru crearea atmosferei de care piesa avea nevoie, semnată de Papp Judith.

Ultimul spectacol văzut, **Cînd va cînta cocoșul**, impune și el prin unitatea și coerența ansamblului, prin disponibilitatea salutară a acestui mînunchi de interpreți, bine dotați și foarte bine pregătiți profesional, de a-și aduce mijloacele de exprimare artistică la stîlul și specificul fiecărei piese.

Cele patru spectacole pe care le-am urmărit, realizate sub conducerea prof. univ. Constantin Codrescu, depun mărturia seriozității profesionale și elevației intelectuale pe care le cultivă, cu responsabilitate și exigență, ceea ce vom numi de aici înainte, cu deplină încredere, școala românească de teatru de la Tîrgu-Mureș.

Victor Parhon

Jubileu la  
Piatra Neamț

■ Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț și-a sărbătorit, recent douăzeci de ani de existență. Manifestările festive au cuprins premiere, întâlniri creatoare, un spectacol ad-hoc susținut, cu emoție, de actori din țară — care au făcut parte, de-a lungul anilor, din trupă — și de membrii actuali ai acestuia. Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist a conferit o diplomă specială instituției. Printre oaspeții s-au aflat oameni de teatru din diverse centre ale țării.

## Secvența

● Echilibrat și solid construit, alăturînd evenimente de anvergură, ilustrative pentru anii de tinerețe ai lui Marx, foiletonul difuzat pe micile noastre ecrane (încheiat săptămîna trecută) iese din canoanele obișnuite ale genului. Aventurile, fie romantice, fie terifiante, suspense-urile, tensiunea emoțională, transferate direct publicului de orice serial t.v., sînt înlocuite printr-o suită de momente elocvente pentru formarea și evoluția gînditorului. Căci geneza programului unei reviste ori scrierea unei cărți, confruntările cu reprezentanții puterii statale sau cu personalitățile revoluționare ale epocii

devin elementele dominante ale fiecăruia dintre episoadele regizate de Lev Kulidjanov. Detaliile de atmosferă, amănuntele din viața de familie, ca și întâmplările cotidiene sînt riguros reconstituite și expresiv elaborate, dar pătrund parcimonios în structura propriu-zisă a peliculei, realizată în coproducție de cineștii sovietici și de cei din Republica Democrată Germană. Autorii renunță la spectacolul vizual, la truvaturile dramaturgice, la ritmurile alerte — deși e evident că le stăpînesc — pentru a avea răgazul să compună un lung monolog-document, un portret în care nu gesturile dobîndesc importanță, ci ideile create și rostite de Marx.

I.C.





In această săptămână, pe ecranele bucureștene, un nou film italian, Corleone

## „Idilă cu miss Brazilia“

**D**IN pricina invenției filmului sonor am fost invadați de sute de povești cu cîntăreți pîrliți deveniți idoli mondiali. Iată de ce face plăcere cite o comedie muzicală onestă, unde intriga simplă nu are alt scop decît de a ne prezenta un cîntăreț bun, plăcut la vedere, actor iscusit, executant de muzică frumoasă. Toată arta dramaturgică va fi acum de a prezenta un muzicant care tot timpul dă reprezentație fără ca, nici un moment, să pară că dă reprezentație.

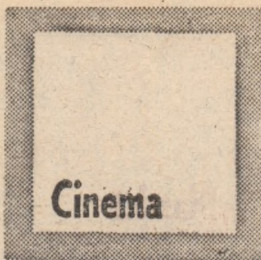
O asemenea operă fără pretenție dar și fără cusur e filmul spaniol al scenariștului și regizorului José Saenz de Heredia: **Idilă cu miss Brazilia**. Cei doi protagoniști, Manolo Escobar și Conchita Velasco, sînt cunoscuți publicului internațional pentru frumoasele lor „ritmuri spaniole”. Acum ei sînt personajele unei tipice opere, care însă e pigmentată cu piper de satiră. O satiră destul de subtilă, căci nu e numai luare peste picior a șabloanelor genului, ci o fină hiperbolă, o delicată caricatură a moravurilor publicitare aplicate artelor frumoase în societatea supercomercială a vremilor noastre. Această mentalitate super-negustorească are drept zeu favorit, drept Jupiter-Șef, Televizorul, și drept zeiță, Minciuna. Eroul povestii este, rînd pe rînd, victimă a acestor moravuri comerciale, iar apoi, printr-un amuzant și original mecanism de „cui pe cui se scoate”, devine cîștigător al partidei. Dar iată povestea.

Pepe de Jaen, un tînr de vreo 40 de ani, cu voce splendidă și fizic agreabil, nu are nici cea mai mică velleitate de carieră muzicală. Află că în satul său natal s-a organizat un modest festival de cîntece, de române populare și, din pur sentimentalism, vine să participe și el la acest concurs, sau, mai exact, colaborare frățească cu scumpii săi consăteni. Le cîntă cîteva române. Fără exagerare, putem spune că le cîntă splendid. Cu voce

de Caruso, cu nuanțări de Bing Crosby, cu o eleganță muzicală sobră și surizătoare. Publicul aceluia orașel-sat îl place. Dar nu putem spune că produce delir. Totuși, acel delir se va produce undeva, anume în mintea și sufletul unei nostime reporterice de T.V., venită acolo în exercițiul ambulantei sale funcțiuni. Ea, cu competența ei profesională instinctivă, își dă seama că acest Pepe este un mare, foarte mare, imens de mare cîntăreț. Și mițează pe el, pe posibilele lui succese viitoare (și ale ei în cariera de impresar). Și-apoi îi place și omul. Care om, fără nici o „curte”, nici din partea lui, nici din partea ei, se imprietenește cu ea și se pretează la un destul de fraudulos și fisticchiu plan de campanie. Ea lansează, pe cale publicitară, zvonul că faimosul cîntăreț fusese cit p-acî să moară într-un groaznic accident, unde iubita lui își pierduse viața. Iubita e miss Brazilia, cîștigătoare a unui premiu de frumusețe din pomenita țară. Pe baza acestui truc publicitar, îi organizează cîteva concerte. Muzica lui, cîntarea lui plac. Dar scandalul explodează din pricina indignării adevăratei miss Brazilia, vie și naturală, însoțită de iubitul ei, și dinsul în perfectă stare sanitară. Ea e dată afară de la T.V. și toate încercările, toate pledoariile pe lingă direcția Televiziunii sînt zadarnice. Dar, cum spuneam, „cui pe cui se scoate”. Indignații și speriați de dezastrul publicitar stîrnit de scamatoria și mistificarea dezvăluite, cei de la Televiziune organizează cîteva emisiuni bazate tot pe minciună, pe false evenimente, pe actualități frauduloase. După care, marea bombă. Impostorul este acuzat și judecat, în public, pe micul ecran, de un juriu compus din grangurii televiziunii, care îl obligă să-și mărturisească falsurile (mai exact falsele lui falsuri, căci ele fuseseră ticluite de însuși autorii lui). Păcătosul se căiește, la ecran deschis. Atunci, cineva din completul de

judecată are o idee înțeleaptă. El propune juriului să supună pe inculpat la un test foarte important. În fond, chiar „cel mai important”. Căci în materie de artă, factorul suprem e frumusețea. Dacă cumva acest șarlatan este un mare, foarte mare talent? Un muzician de valoare epocală? Dacă vocea lui, felul său de a cînta sînt ceva unic în arta muzicală? În acest caz, punctul de vedere al generozității, scump artelor frumoase, trebuie să primeze. Adică dorința de a fericii pe milioane, miliarde de spectatori. De dragul acestei fericiri publice, punct de vedere suprem al artei, păcătosul ar putea fi terțat; acuzatul achitat. Să-și supunem deci acestui dificil probatoriu. Și inculpatul se supune. Cu emoție. Dar și cu desăvîrșit succes. Căci proba focului va dovedi milioanele de telespectatori că e vorba aici de un talent cum nu mai fusese încă. Și valoarea filmului nostru va sta în faptul că pînă și spectatorul bucureștean sau acel din Podul Iloaiei va recunoaște cinstit că aude pe un mare cîntăreț. Amestecul, în vocea lui, de intensitate și dulceață, plus o vorbire de cea mai perfectă frumusețe castiliană nu sînt elemente de poveste filmată, ci realități pure și simple. Iar toate acestea capătă un adaos de farmec prin faptul că sînt neincetat petrecute de progresia amorului personal al celor doi eroi. Nostimada, hazul drăguțel al actriței Conchita Velasco sînt și ele realități estetice în sine. Iată pentru ce filmul a produs delicii în marea Sală a Palatului din București. Și ne-a răzbunat de infantilele povești cu super-mani de toate speciile biologice: hominieni, roboți electronici canini, zburători fără aripi, gaze retroactive, arahide savante, oameni-puma și alte minuni de science-fiction pentru uzul copiilor bătrîni.

D.I. Suchianu



## FLASH BACK

### Retrospectiva filmului bulgar

■ RECENT încheiată „Retrospectivă a filmului bulgar” a programat la Cinematoteca șapte pelicule produse între anii 1975 și 1979 de regizori născuți între anii 1923 și 1940. Ea ar putea fi deci socotită un bilanț al anilor '70, cînd două generații de regizori își dădeau mina pe platourile bulgare — unii ca Vilceanov, Hristov și Jeliakova aflați în plină maturitate, alții, ca Terziev, Zahariev și Nicev în rapidă afirmare.

La înfîlirea acestor două „valuri” — primul trecut deja prin experiența realismului, celălalt tentat de mirajul filmului de idei — s-a forțat un stil comun, cu o ciudat de asemănătoare priză atît la cotidian, cit și la ecuațiile sofisticate ale artei. Șase din cele șapte filme pe care le-am văzut sînt situate în plină actualitate și toate, fără excepție, țintesc prin nivelele lor de sus la o interpretare innoabilă încă, aspirînd spre simbol, metaforă, alegorie, spre forme de generalizare, de convertire artistică a problemelor socio-etice.

Ciclu de timp pe care îl vizează aceste filme — și pe care un comentator bulgar îl numea „al migrației” — include situații și eroi foarte la îndemînă și foarte contrastanți: țărani care-și părăsesc satele pentru a da forță de muncă marilor aglomerări urbane și brigadierii care n-au de lucru omorîndu-și timpul în aventuri donchijotești („Apa”); vechi luptători care-și privesc timpul cu asprime și tineri ușuratici care se joacă de-a fericirea („Piscina”); artiști în căutarea artei adevărate și a legăturii acesteia cu viața și spectatori care nu-i înțeleg și se limitează la orizonturi domestice („Cu dragoste și tandrețe”); în sfîrșit, mici proprietari preocupați numai de viața ușoară („Petrecere la vilă”), absolvenți dezvăluindu-și caracterul în primele zile de viață independentă („Bumerang”), indivizi obsedați să-și depășească propria inerție interioară („Bariera”).

De obicei, eroii sînt bine individualizați, prezența în ipostaza lor intimă, personală, avînd mai puține legături cu mediul decît cu ei înșiși, cu aspirațiile lor proprii, cu proiectele realității în viața lor. Cîteva din ei caută prietenia, discuția, întrebările, modelarea prin dragoste; alții se mulțumesc să sperie în autodepășirea prin propriile forțe; în sfîrșit alții — și asupra acestora cinești bulgari îndreaptă fasciolele neiertătoare ale unei satire veșnice la pîndă — sînt absorbiți mai degrabă de invirteală, de arivism, de micul consum și de mica proprietate, care pervertesc idealurile și le transformă în iluzii.

Am reînțîlnit un cinematograf care nu se sfiește să vadă și să spună, participînd prin asta la definirea fenomenelor dintr-o epocă de răscurce, în care generațiile se schimbă și viața își caută alte forme de expresie.

Romulus Rusan



## Descoperiri și redescoperiri

■ La aproape 14 luni de la dispariția incredibilă, încă, a scriitorului Marin Preda, teatrul radiofonic „i-a onorat memoria” (cum observa criticul Constantin Ciopraga) difuzînd, în premieră, **Intrusul**, dramatizare după romanul cu același nume, roman de la a cărui apariție se implinesc, în această vară, 13 ani. Prima serie (condusă cu mină sigură de regizorul Cristian Munteanu), reluînd prima parte a cărții, a fost dominată de Ștefan Iordache, un Călin Surupăceanu neliniștit și lucid, a cărui privire scintiletoare, de laser, stră-

punge coaja timpului și coboară în adîncuri pentru a descoperi, „înțoarsă în negativ, ca la ciselele fotografice”, lumea amintirilor. Sorana, cu vocea sa „clară, ondulată și mai ales încărcată de umire la fiecare cuvînt”, umplînd, șoptit și melodios, cu viață „tot aerul care o înconjoară” și-a găsit în Ileana Predescu o interpretă ideală. Ascultînd acest prim episod e prematur și dificil a formula concluzii definitive asupra radiofonice înfățișări a cărții (dramatizarea e semnată de Elena Preda). Intrate sub forța absorbantă a unei noi organizări, paginile **Intrusul** par a-și fi extîns spațiile albe, detalii, și nu numai detalii, au fost sacrificate, astfel încît tumultul de simfonie al romanului s-a redus la sunetul, e drept penetrant, al unei unice corzi. Magnetica tentativă și riscurile dramatizării se verifică și de această dată.

■ A redescoperi un actor, operațiune cu nimic mai puțin palpitantă decît cea de a-l descoperi, este suprema și emoționantă bucurie a oricărui spectator. **Extemporal pentru viață** de Dan Văiteanu (regia artistică Cornel Popa), ultima premieră românească de teatru t.v., a însemnat pentru

Irina Petrescu, Corina Chirilac și Mitică Popescu un exercițiu de stil, condus și înfăptuit cu remarcabilă originalitate. Acești foarte cunoscuți actori, stăpîni și nu victime ale propriei lor notorietăți, au demonstrat că între unu și multiplu este, la nivelul meseriei și talentului lor, o fundamentală, complexă și inepuizabilă armonie.

■ Turneul de tenis de la Wimbledon a avut și anul acesta vedetele sale, momente de entuziasm și de neastepătă deșcurajare, iar grația, oboseala, tenacitatea, tristetea și speranța au marcat, deopotrivă, chipurile expresive ale învingătorilor și ale marilor lor învinsi. Multe secvențe au echivalat, din acest punct de vedere, cu adevărate studii de caracter. Să adăugăm că noi am văzut turneul în viziunea lui Cristian Topescu și ca întotdeauna comentariile sale s-au distins printr-o nobilă și temperată înflăcărare, prin capacitatea de a însufleți semnificativ statistic, de a exploata straturile de adîncime ale oricărei informații ce poate deveni, numai astfel, prilej de meditație. Cristian Topescu vede în comentariul sportiv o posibilitate de a studia omul.

Tonul său, de rece camaraderie, în care anecdota agreabilă stă alături de amănuntul de maximă specialitate, are o inconfundabilă cadentă. Intensitatea reală a confruntărilor sportive a găsit în Cristian Topescu un maritor și un moralist, dornic a deschide publicului de toate categoriile accesul spre ceea ce bătaia trecutătoare a cronometrelor ascunde și evidențiază în același timp: sufletul cunoscuților și necunoscuților săi eroi.

Ioana Mălin



## TELECINEMA Despre actori

● **ACTORUL** nostru din filme vine din teatru (cu două-trei excepții). Aiurea, există oameni care au jucat în zeci de filme, fără să fi călcat vreodată în viața lor pe scindura scenei.

Actorul nostru de film are, vasăzică, o condiție dublă, dacă se poate spune așa. Imprejurare tulburătoare și, cumva, misterioasă. Între două seri de teatru el are, în deobște (adică în perioadă încărcată), cite o filmare. E aici un „circuit închis” extrem de solicitant, din care ies lucruri de excepție, dar și nervi uzați (fiindcă, vorba dramaturgului, există nervi).

Nu este ușor să treci de la arlechin în fața camerei de luat vederi. E — prozaic vorbind — ca și cum te-ai muta din locuință și, se știe, un mutat face cit un incendiu (așa spune, cel puțin, folclorul oral).

Modalitățile de expresie par înrudite, în realitate sînt cu totul diferite. Se vorbesc două

(dacă nu cumva mai multe) limbi și nu oricine are vocația de a fi poliglot. Cunosce actori insignifianți pe scenă, însă expresivi în film. Cunosce, de asemenea, actori de teatru absolut remarcabili, dar care pe platoul de filmare devin inexpressivi.

„Jocul” e periculos, prin urmare, nu se află la îndemîna oricui. Așa încît, cele cîteva întrebări importante sînt următoarele:

În ce măsură un actor care face și teatru și film „trădează”, totuși, unul dintre „domenii”?

Cît consum psihic încape aici, cît poate rezista cineva la dubla solicitare a condiției de om și a celeia de actor?

Cît se poate merge „pe sîrmă”?

este posibil ca un om să nu-și mai dea seama dacă joacă viața sau își joacă viața?

Sînt patetic? O, Janus, fratele meu, actorul...

Aurel Bădescu

## „Orizont”

■ LA galeria „Orizont”, o selecție de pictură și sculptură semnată de IULIAN OLARIU aduce date și probleme ale artei abstracte de tipul celei care se instaurase ca element prospectiv și paradigmatic în primele decenii ale secolului nostru. Avem astfel senzația că ne aflăm, deja, în fața unui „clasicism” al tendinței ce crease o reală și pozitivă tensiune în gândirea și practica artistică a epocii, și că rigoarea puristă, uneori frizând asceza, sintetismul formal exacerbant au devenit bunuri de patrimoniu, servind drept treaptă de lansare pentru atitudinile noi sau cimp de recul în încercarea de a polemiza cu orice fel de tradiție, fie chiar și cea a abstracției. Iulian Olariu este și el conștient de acest adevăr impus de simpla punere în paralel cu fenomenul artistic actual, iar consecvența și seriozitatea demersului său nu servesc un gest de recuperare ci o convingere fundamentală, coerent și logic expusă. Autonomizarea formei în sensul valorii sale plastice intrinseci nu se face prin evadarea în ireal ci prin evitarea analogiei cu realul, de tip tautologic, în favoarea soluției de concentrare simbolică și expresivă a structurilor figurative. De aceea, fără intenție apodictică dar cu vizibilă dorință de a oferi un punct de sprijin ideatic, referirea la un precedent posibil, firește interpretat și reformulat de artist, se descifrează în subtextul iconografic, sintagma conotată mizând, la un prim contact optic, pe efectele subtile ale binomului formă-culoare în cazul picturii, volum-spațiu în cel al sculpturii. Ne-ar fi ușor să stabilim omogenitatea gândirii speculative și a celei formative în cazul coabitării celor două modalități de expresie, fie și prin simbolul transport optic facilitat de tonul etalării, de compunerea clar articulată. Dar în esența intimă, în proiectul mental ordonat și selectiv, repertoriul de forme decurge integral din tranșanta decupare a planurilor — pictate sau cursiv articulate în volum — în atmosfera devenită receptacol neutru, subordonată primatului iconografiei. Parcimonie gamei cromatice, de fapt orchestrări monocorde, cu alternanțe de închis-deschis ce sugerează spațialitatea, denotă îndelungi și selective serii de studii, cu aplicarea experiențelor parcurse de pictura europeană în perioada sintezei abstracte de tip suverematist, în care obsesia geometriilor ideale atinsese punctul dezinsertiei din afectiv, repudierea sensibilității. La Iulian Olariu detectăm o doză de senzualism cenzurat, dar mai ales dorința de a construi o modalitate personală de exprimare, și nu de a polemiza sau renega aprioric un tip sau altul de atitudine. Element pozitiv ce definește o atitudine intelectuală autentică, subliniată și prin cordiala asociere a senzualului Renoir și a cerebralului Leonardo în ceea ce ar putea fi considerată profesiunea de credință a artistului.

## MUZICĂ

## „Cromoson”

■ ÎNCERCAREA lui Octavian Nemescu de a muzicaliza senzațiile vizuale, cu partitura văzută ca vocabular al corispondențelor între culoare reală și simbol muzical imaginar, este o experiență deocamdată unică, și nu poate fi asemuită nici cu mesajul dadaist al lui John Cage, nici cu felurile concert-test de ultimă oră, dintre care nu puține străine de meditația Zen. „Muzica imaginată” teoretizată de Octavian Nemescu reprezintă poziția unei noi mitizări a realului și întoarcerea la sursele primare; ea propune decodificarea senzațiilor în imagini muzicale, partitura fiind însăși Natura.

Față de lucrările anterioare ale lui Octavian Nemescu, **Cromoson** reprezintă însă numai dintr-un anumit punct de vedere o cotitură. Atât serialul **Triunghi** pentru orchestră, cit și „opera deschisă” din **Patru dimensiuni în timp, Plurisens, Sugestia, Memorial I-IV, Concentric, Combi-nații în cercuri**, anunțau adevărate radiografii ale ființei umane, implicând complexuri audio-vizuale de natura muzicii ambientale. „Muzica imaginată” aduce în plus caracterul non-spectacular, încercarea de a-l transforma pe interpret în spectator și invers, de a-l face pe ascultător să comunice cu sine însuși, de a instaura o artă activă, a modificării lăuntrice. În intenția autorului, linia melodică devine aproape terapeutică, un fel de căutare a esenței sonore, a „sunetului fundamental”, cunoscut numai de propriul purtător. E poate o nouă cale de a ajunge la muzica ascunsă, nematerializată, a vibrației cristalelor, razelor, de a surprinde mișcarea florilor, apelor, viperelor, miresmelor pământului, de a obține, adică, starea unificării simțurilor prin muzică.

Partitura **Cromoson**-ului cuprinde un vocabular al corispondențelor între culori (în funcție de contextual luminos: soare, umbră, lumină artificială) și simboluri muzicale, comunicat prin 1) note muzicale, 2) desene grafice, 3) text care indică

## „Galatea”

■ ACEASTA ar fi și aria preocupărilor programatice expuse la „Galatea” de IOSIF KRIJANOVSKI, artist din aceeași familie a „stilștilor” consecvenți, cu un plus de picturalitate și implicare sentimentală ce determină și o mai largă, mai nuanțată investigație tematică. Simultan, plusul de participare afectivă determină și disocieri cromatice într-o gamă mai largă, promovând primatul seriei ca modalitate de studiu și în același timp ca o concluzie valabilă pentru un moment anumit, de la care se pleacă apoi, într-o fertilitate obstinată explorare, către teritoriile unei imprevizibile iconografii. Pentru că, format în spiritul unei viziuni monumental-decorative, artistul execută variațiuni, permutări și combinații logic articulate și rigurose urmărite, relevându-se ca unul din autenticii pictori „de atelier”, în sensul ritmicității și calmului cu care operează, în afara tentațiilor exterioare propriului program. Acreditat ca unul din prospectorii cei mai laborioși și cu personalitate ai decenului trecut, Krijanovski își continuă cu o implacabilă voință de stil propriul traseu, mental pe deplin constituit și materializat cu o decizie demnă de stimă. Rezultatele sint diferite, așa cum este firesc și chiar necesar, uneori apar soluții derutante sau în orice caz insolite, dar pentru cei ce cunosc personajul, conștiențele sale și mai ales ineputabilele resurse pictural-expressive ce se concen-

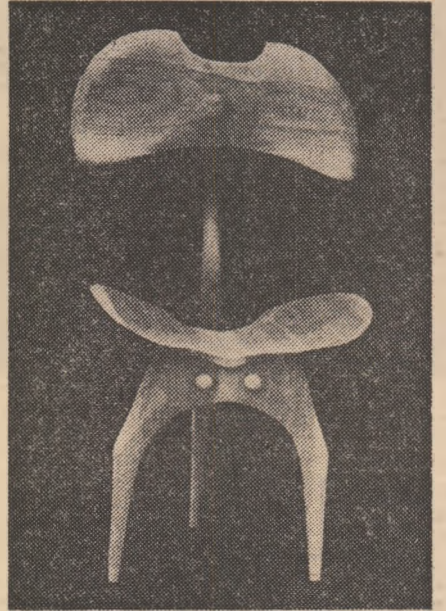
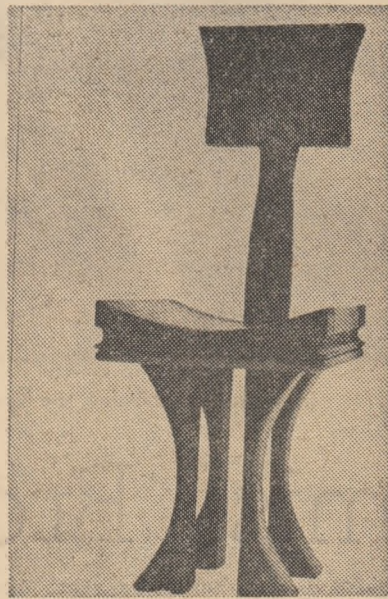
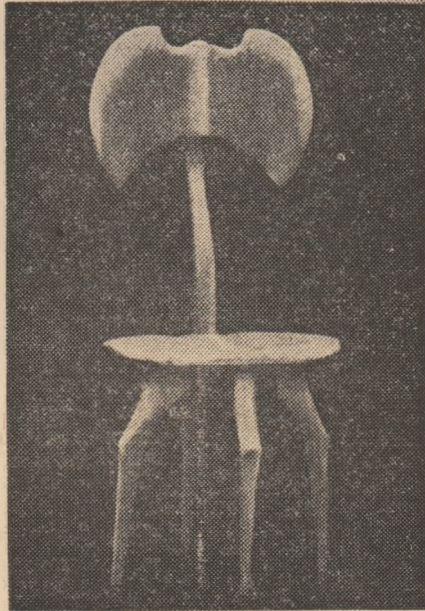
trează totdeauna în punctele de maximă tensiune iconografică, explozia unei sume ca sinteză a seriei îndelungi este un fenomen firesc și mai ales niciodată grațuit. Ar mai trebui, poate, să citim dincolo de obsesia simplificării aparente în favoarea amplificării încărcăturii simbolice, virtuțile desenatorului și componistului, dar mai ales convingerea că, dincolo de clasificări și apetențe, dincolo de figurativ sau abstract, de expresiv sau decorativ, există suportul și argumentul valorii intrinseci, credința în destinul artei și în vocația artistului.

## „Căminul artei”

■ INTERVENȚIA unui artist ca ȘERBAN CREȚOIU, prin formație sculptor, în teritoriul proiectării de obiecte utilitare — în acest caz variate propuneri de scaune — subliniază precaritatea sau relativitatea compartimentărilor transante, dar și ideea acțiunii interdisciplinare ca posibilă definiție a tipului de creator modern. Dar înainte de a opera cu această premisă posibilă, prea evidentă pentru a nu conține și un alt unghi de abordare, ar trebui să delimităm genul proximal rezultatelor expuse la „Căminul Artei” pentru a vedea dacă ne aflăm în teritoriul specific și distinct al designului, sau la un punct de confluență foarte elastic, tinzând explicit către expresivitatea quasi-autonomă. Privite din toate cele 360° ale spațialității

ideale, scaunele lui Crețoiu ne relevă brusc apartenența la o structură formală originală, organicistă și în același timp funcțională, dar într-un fel aparte, cum nu se regăsește în evoluția diacronică a obiectului dat, de la Thonet, Mackintosh, Van der Rohe sau Alvar Aalto, până la Jacobsen, Bertola, Piretti, Colombo sau Haugesen. Memoria reținei și propensiunea către livresc ne proiectează sontan în arhaicul obiectului ritual, cu funcție complexă, între însemnul concret al puterii și simbolismul ezoteric, încorporând noblețea meditației și pe cea a gestului uman. Există în aceste proiecte o distincție și detașată grațuitate a structurii ce asviră la o libertate față de precedent vecină cu arhitecturile lui Gaudi, simultan cu o foarte severă, uneori chiar pedantă, logică ergonomică, termeni ai unei ecuații de compatibilitate ce-și dovedește realismul. Pornite din conștiința necesității unui loc de adăstare prin care să se mențină sau chiar să se amplifice virtualul contact cu tactilitatea vie, senzuală, a lemnului, și din dorința de a reveni la „formos” ca la un concept irepresibil, loc geometric al satisfacției estetice și al comodității dictate de foarte exacte legi ale anatomiei, scaunele sculptate de Crețoiu se oferă cu franchețe în dubla lor calitate intrinsecă. Rămâne ca noi să optăm pentru expresivitate sau funcționalitate, soluția de rectoritate organică imonindu-se dincolo de orice posibilă dispută abstractă.

Virgil Mocanu



ȘERBAN CREȚOIU : Scaune (Galeria „Căminul artei”)

în ce fel să-ți imaginezi timbrul obiectelor „muzicalizate”. Culoarea verde sugerează acorduri „vegetale”, foșnete ale ierburilor, rădăcinilor, echivalente oarecum timbral cu acordurile vibrante ale suflătorilor de lemn. Roșul aduce linii melodice de cromatisme serpuite, portocaliul, cromatisme alternând cu terțe și cvarțe, spațializate ca niște flăcări; galbenul sugerează muzica extrem-orientală, fiecare vibrație izvorind mereu, după consumarea unei desfășurări melodice, de la același sunet — cu tendința de largire superioară a ambitusului; violetul e notat în registru ultra-grav, evocând vibrațiile trombonului în piano, „tinguirile multiple ale spinilor”; albul, în fine, produce sunete de maximă purificare, un „lezer de vibrații blinde”. Pentru culorile combinate, de pildă brun, se percepe o dinamică polifonică, în trei registre.

O altă lucrare, scrisă de Octavian Nemescu în 1930, e alcătuită din sunete-simboluri, pentru care auzul interior nu mai e condiționat de nici un alt simț complementar. Poate că una din cele mai vizibile surse ale acestui tip de melodie (în care intervalul do — mi bemol, de pildă, e socotit percutant ca o săgeată, sunet fa, liniștitor și terapeutic, etc.) o constituie muzica bizantină, a cărei interiorizare a dat în creația românească (începând, mai ales, cu Paul Constantinescu), o linie extrem de fertilă. Profunda cunoaștere a acestui tip de muzică reflexivă, precum și, în general, profunda cunoaștere a istoriei muzicii, a sensului evoluției și „disoluției” acestuia, obsesia straturilor de arhetipuri muzicale și a „memoriei” unificatoare, este în permanență vizibilă în lucrările lui Octavian Nemescu. Scrierile dispartate, momentele de extrem fortissimo suprapuse unei pinze ultrafine de motive muzicale și împiorări arhaice din **Concentric**, sau unduirile de ape, „murmurul cosmic” atacat de izbucnirile lumii diurne, disonante, din **Combi-nații în cercuri**, prevesteau deja maxima concentrare din **Cromoson**. Așa cum în literatură lumea reală și lumile imaginare coexistă pe același plan, prin scriitură, cum

noul roman și noua poezie încearcă să creeze opere deschise, „în mișcare”, transformând lectura în creație dirijată, „muzica imaginată” a lui Octavian Nemescu propune interpretului-autor să meargă mai departe în lectura sa, compunând o muzică misterioasă, non-spectaculară, a transformării interioare.

Grete Tartler

## Baletul flamand

DE orientare modernă, prin abordarea unora dintre cele mai bune coregrafii contemporane din diferite țări, a unor coregrafi cu stiluri diferite, trupa flamandă prezintă repertoriul un fel de panoramic al dansului european-american de astăzi.

În afara valorii unora dintre lucrările coregrafice montate, trupa este un focar de cultură coregrafică pentru populația flamandă a Belgiei, prin școala care-i este asociată și în care se predau toate stilurile de dans, împreună cu cultura generală și cea teoretică de specialitate, cit și prin acțiunile de inițiere întreprinse în școli, de către o parte a trupe și de turneele făcute de cealaltă parte, în mai toate orașele flamande, în continuarea marilor turnee în străinătate. Pe lângă actul artistic în sine, un larg program cultural prevede spectacole speciale pentru copii, pentru tineret, ore deschise de studii, școli serale pentru amatori, expoziții retrospective, cărți, montaje de diapozitive, filme la televiziune. Pe toate căile se caută formarea gustului și priceperii publicului.

Numărul anual de premiere este impresionant: în medie, 6,7 balet; iar investirea cu calitatea de coregraf se poate petrece la sfârșitul fiecărui an, dacă un dansator din trupă prezintă o coregrafie de valoare.

La București, Baletul regal flamand din Anvers și Gand — una dintre cele trei mari companii de balet din Belgia, alături de celebrul Balet al secolului XX de la

Bruxelles și de Baletul regal al Valoniei din Charleroi — a prezentat o suită de balet de valori diferite. Primul coregraf al trupe, André Leclair, a fost prezent cu două lucrări: un balet în manieră clasică, **Simfonie** (Simfonia a treia de Johannes Brahms) și altul de factură modernă, **Mișcări** (muzică de François Glorieux). O retrospectivă în pași de dans a anilor 1920—1930 a fost ilustrată de compoziția coregrafică **Grand Hotel** (muzica din filme de epocă), semnată de Jeanne Brabants. Baletul **Ein-Dor** (muzica Zvi Avni) datorat coregrafului israelian Moshe Efrati, balet încărcat de valori simbolice, inspirat din Prima carte a lui Samuel din Vechiul Testament, a pus în valoare calitatea trupe de bărbați. Dintre coreografiile neerlandezului Nils Christe am urmărit o delicată lucrare, încărcată de un umor incântător, intitulată **Miniaturi** (pe Simfoniele 1 și 2 pentru orchestră mică și 8 miniaturi instrumentale de Igor Stravinski). Cea mai valoroasă lucrare, coregrafic și interpretativ, **Pereuție** (muzica Michail Colgrass) a aparținut coregrafului Jen Stolk. Acest balet, creat în 1978, pentru foarte tinărul Koen Onzia — care abia acum are 20 de ani — cu ocazia participării sale la Festivalul internațional de la Varna, ne-a revelat un dansator de excepție: o linie clasică de o impecabilă puritate, coexistând cu o rar întâlnită plastică de jazz, mișcările de performanță tehnică lăsând impresia că au fost executate ca din joacă.

Plecând de la baletul flamand, am rămas, în primul rând, cu impresia momentelor create de Jan Nuyts în regie Saul din **Ein-Dor**, sau de Koen Onzia în **Pereuție**, **Ein-Dor** și **Grand Hotel**. Deși ar fi demodat să-i numim „stele”, ei, mai potrivit cu limbajul epocii, personalități artistice, dincolo de cuvinte se înfiripă adevărul că o trupă trăiește, totuși, prin forța creatorilor de concepție, coregrafi sau interpreți.

Liana Tugearu

## Memorialistica între interesul documentar și orizontul estetic



**L**ITERATURA noastră memorialistică s-a îmbogățit prin publicarea unui număr însemnat de opere noi (de la **Hronicul și cîntecul virstelor** de Lucian Blaga la **Născut în '02 de Sasa Pană**) ca și prin editarea foarte lăudabilă a unor lucrări mai vechi, rămase pînă de curînd în manuscris. Dintre acestea din urmă ni se par deosebit de interesante cîteva scrieri care aruncă lumina sugestivă a realității trăite nemijlocit, a participării directe la evenimente, asupra deceniilor de luptă ce au premers marii Uniri hotărîte la Alba Iulia în 1918. Volumul lui Sextil Pușcariu (**Călare pe două veacuri**, 1968, și **Memorii**, 1980), li se adaugă, în șirul acestor scrieri, **Amintiri din închisoare** (1972) de Valeriu Braniște și recent apărutul prim volum al trilogiei autobiografice a lui Onisifor Ghibu, **Pe baricadele vieții, Anii mei de învățătură** (Dacia, 1981) care completează în mod fericit lucrarea sa **Amintiri despre oameni pe care i-am cunoscut** (publicată de aceeași editură în 1974).

Aceste volume au fără îndoială o mare importanță documentară, înfățișînd pulsația vie a unei epoci frământate a istoriei noastre și dezvăluînd modul cum erau văzute de contemporanii lor cîteva personalități intrate de atunci în istorie. Dar volumele amintite au, în același timp, o semnificație deosebită prin deschiderea unei perspective oarecum surprinzătoare asupra valorii literare, estetice, a scrisului unor personalități afirmate prin activitatea lor științifică (Pușcariu și Ghibu), publicistică (Braniște și Ghibu) sau social-politică în ansamblul mișcării de eliberare națională din Transilvania. De altfel, dintre cei trei autori — uniți și prin excepțional de rodnică lor conlucrare la organizarea, după Unire, a universității românești din Cluj — singur Sextil Pușcariu mărturisese că scriindu-și amintirile este preocupat de o „altă metamorfoză”, de „trecerea atelierelor prin alambicurile și retortele atelierului de scriitor”, în timp ce Valeriu Braniște își scrie memoriile în 1918, la închisoarea din Seghedin, simțind că „în lumea mare” „par a se petrece acum evenimente de importanță epocală și decisive pentru bietele popoare mici” și „gîndul meu își ia refugiul în trecut și începe să reinvie din negura uitării întimplări și amintiri, de cari în virtutea luptei de pe o zi pe alta, nu am mai avut nici prilej și nici răgaz a petrece” (adăugînd speranța că „poate voi ajunge ulterior să revăd aceste însemnări și poate atunci să corectez ce va fi de corectat”, ceea ce — ne asigură îngrijitorii ediției — nu s-a întimplat), în timp ce pedagogul Onisifor Ghibu, care își incheie primul volum al autobiografiei în 1961, în ajunul celei de-a 78-a aniversării, își fixează în mod ferm un obiectiv educativ, sperînd că „frații mei mai tineri de azi” „se vor alege cu ceva din lectura paginilor așternute pe hirtie de un bătrîn înaintaș al lor, ca și din experiențele lui din perioada dramatică a formării sale”.

Cei trei autori sînt foarte deosebiți și din punct de vedere al temperamentului, al sensibilității, al preocupărilor predominante, deși uniți prin aceeași rezonanță față de problemele epocii în care trăiesc și de situația poporului lor. Memoriile lui Sextil Pușcariu (indeosebi cele scrise cu intenții literare, din **Călare pe două veacuri**) au o tonalitate lirică profundă, o nuanță de melancolie stăpînită; amintirile lui Braniște, deși scrise în condițiile grele ale unei intermitenții aspre, apăsate de amenințări, sînt străbătute de un umor sănătos, de sozizarea ascuțită a slăbiciunilor omenești, a momentelor hazlii izbucnite în situații tragice; paginile lui Onisifor Ghibu sînt viguroase și precise relatări ale unui luptător pentru care viața e constituită dintr-un șir de baricade ce trebuie luate cu asalt sau apărute cu disperare, iar roștul ei este concentrat în cuvintele lui Fichte: „Acțiune! Acțiune! Iată pentru ce trăim!”. Cărțile amintite au însă o trăsătură comună predominantă, pe care Camil Petrescu o descoperea cu satisfacție în **Amintirile colonelului Locusteanu**, aceea că „personajul are toate arterele prinse în concret” rostindu-se cu sinceritate deplină, crescută din însăși substanța existenței sale, creînd, chiar prin această transpunere directă a experienței în expresie, opere de-o tulburătoare autenticitate.

**A**CEASTĂ viguroasă (și necenzurată de preocupări de literaturizare) strădanie de a transpune în mărturisire rezonanța specifică a unei experiențe, confruntarea unei personalități cu viața și cu evenimentele sau modul cum este modelată de ele, raportul dintre istorie și omul ce se pregătește s-o înfrunte, hotărît să nu precupețească nimic pentru a-i imprima o direcție fixată de năzuințele sale cele mai consecutive și mai înflăcărâte, dobîndeste o expresie convingătoare în opera lui Onisifor Ghibu, **Pe baricadele vieții. Anii mei de învățătură** (Editura Dacia, 1981, ediție îngrijită, prefată, note și comentarii de Nadia Nicolescu, postfață de Mircea Zăciu) avînd la bază un manuscris pus la dispoziție de Octavian O. Ghibu, fiul autorului. Este vorba de memoriile unei personalități complexe, pasionate de idei, torturate de nevoia de a-și afirma adevărurile, care a desfășurat o vastă activitate de profesor, pedagog, istoric, gazetar, stăpînită de o vie pasiune politică (fără a fi fost vreodată membru al vreunui partid politic) frământată de problemele poporului său, dornică să-i afirme și să-i promoveze dreptatea și interesele. Dar, în același timp, bărbatul care a luptat pentru eliberarea națională a românilor din Transilvania și pentru unirea lor cu patria, iar

după înfăptuirea acestor năzuințe a purtat o luptă neobosită împotriva concepțiilor și tendințelor revizioniste, a fost un umanist pătruns de idei nobile, de sentimente pline de omenie față de naționalitățile conlocuitoare și față de toate popoarele. „Am fost și voi rămîne tot restul vieții mele — scrie el în **Cuvîntul înainte** al volumului său — un adversar al sovînismului și sovîniștilor, de oriunde ar veni ei, și un infocat susținător al eforturilor depuse de toți oamenii de bine, care urmăresc întronarea unei adevărate bune înțelegeri între popoare, bazate pe respectarea drepturilor naturale ale fiecărui popor”. Așa cum demonstrează în mod convingător îngrijitorii ediției, Nadia Nicolescu, luptele purtate de Onisifor Ghibu pe tărîmul problemei naționale „au fost întotdeauna de apărare, atît a entităților noastre ca neam, cît și a civilizației, și nu de atac, că la ele a fost forțat de împrejurări să ajungă și nu pentru «a căuta să dominăm noi alte popoare»... A te împotrivi, chiar cu vehemență, unor atacuri sau manevre ce vizează dominarea poporului tău, a lupta pentru a zădărnici orice tentativă de subjugare a lui ca națiune, înseamnă încă și azi, la orice popor, cel mai curat și îndreptățit patriotism”. (Prefață, p. 12—13).

Volumul apărut recent, primul din trilogia autobiografică lăsată de Onisifor Ghibu, cuprinde relatarea — făcută întotdeauna în linii ferme, trase cu precizie — a urcușului anevoios dar ghidat de o impresionantă sete luministă de cultură, a unui fiu de țaran-cojocar din faimosul sat de oieri de lingă Sibiu, Săliște (unde funcționa a doua școală „capitală” românească din Transilvania, înființată îndată după cea de la Scheii Brașovului) spre culmile științei, și formarea, prin experiență de viață, prin acumularea de idei și prin însușirea năzuințelor obștei, a unei conștiințe capabile să înfrunte încercările vieții și ale istoriei. Procesul complex de formare a unei personalități, în vatra satului natal (evocat întotdeauna cu recunoștință și mindrie), în liceul maghiar din Sibiu și în cel român din Brașov, la seminarul teologic din Sibiu, la universitățile din București, Budapesta, Strasbourg și Jena, prin avîntare în zbuciumata activitate de gazetar și prin participare la fră-

mintările poporului său este prezentat de Onisifor Ghibu cu grijă pentru detaliul sugestiv și cu stăpînire lucidă a mișcării de ansamblu, și este impresionantă forța cu care el îl proiectează pe fundalul uriaș, dramatic și complicat, al luptei de eliberare națională a românimii din Transilvania perioadei imbrățite de acest volum, 1889—1909, configurînd „anii mei de formație, anii în care s-a cristalizat în mine, pe de o parte, dragostea nemărginită pentru întregul nostru neam și înflăcărata dorință de a lupta pentru unirea și consolidarea lui și, pe de altă parte, ideea integrării lui organice într-o umanitate vrednică de un asemenea nume”. Anii de ucenicie ai autorului nu se desfășoară, deci, pe traiectoria simplă a unor preocupări limitate, ci pe aria largă a unei pasiuni căutări a telurilor adevărate și înalte ale vieții în zona abstractă a filosofiei, a mișcării ideilor, în dimensiunile istoriei și în realitatea concretă a unei epoci frământate a ei, iar activismul social al lui Onisifor Ghibu, efortul său lucid calculat și realizat de integrare în problema națională a timpului său nu se cristalizează numai dintr-o solidarizare spontană, firească, ci și din confruntarea situației și obiectivelor sale cu marile idealuri fixate de filosofii săi preferați ca și cu năzuințele consolidate în cursul unei întregi istorii și confruntate cu situația celorlalte popoare europene, cu traiectoria lor în istorie și cu idealurile înfăptuite în cursul ei, căci autorul este un om de idei, un gînditor obișnuit să măsoare totul cu răceală, severitate și răspundere.

**F**ORMAT pe căile atît de minuțios examinate în cartea sa, Onisifor Ghibu a devenit unul dintre întemeietorii pedagogiei moderne românești (rodnică sa activitate pentru organizarea învățămîntului românesc de toate gradele, în Transilvania, după Unire, ca și lucrările sale de specialitate — dintre care amintim doar **Din istoria literaturii didactice românești și Pentru o pedagogie românească**, editate în ultimii ani — sint pilduitoare în acest sens), contribuția sa la elucidarea citorva probleme ale istoriei noastre (cum este, de pildă, lămurirea legăturilor dintre George Lazăr și mișcarea lui Tudor Vladimirescu) este remarcabilă,

munca sa de profesor la Universitatea din Cluj a fost îndelungată și rodnică iar pasiunea sa de gazetar s-a cristalizat într-o uriașă activitate. Amintirile sale dezvăluie puternica personalitate care unifică diversitatea preocupărilor dîndu-le pece-tea unei originalități inconfundabile și „valorile de viață ale unei conștiințe” (cum spunea Vladimir Streinu vorbind despre o carte a lui N. Iorga), pentru care lupta de afirmare a ideilor și convingerilor sale constituie adevăratul sens și conținut al vieții. Răsare din aceste amintiri profilul unui bărbat aspru și auster, de-o extremă severitate etică față de sine și față de alții, judecînd cu exigență și fermitate neabătută întimplările și oamenii, faptele și consecințele lor, un polemist de excepțională incisivitate pentru care chiar și retrăirea propriei vieți este prilej de a examina fără menajamente sau ezitări oamenii pe care i-a întîlnit, evenimentele la care a participat sau le-a cunoscut, de a-și rosti cu pasiune părerile ce par a constitui pentru el adevăruri indubitabile, făcînd totul cu patimă și ardoare, de parcă ar înfăptui principala menire a vieții sale, punînd în toate gîndurile și acțiunile căldura misionară a unei conștiințe nedomolite, veșnic agitate de noi probleme, capabile să asume cele mai mari riscuri, animat pînă la adînci bătrîneți de-o neis-tovită vitalitate, dar și un scriitor patetic și pasionat, zguduit fără încetare de idei și sentimente de-o mare intensitate, pentru care nimic nu e neutru sau lipsit de interes, totul apărîndu-i ca alb sau negru, bun sau rău, într-un efort neobosit de a cîntări și de a judeca, ferit de îndoieli, de ezitări, exprimîndu-se cu precizie, fără ocolișuri, spunînd lucrurilor pe nume, fără reticențe, compromisuri ori rectificări, scriindu-și paginile într-o tensiune pasională ce le dă farmec și sugestivitate, ca și o colesitoare autenticitate umană.

Tonalitatea fundamentală a impresiilor și părerilor exprimate de Onisifor Ghibu cu privire la oameni și evenimente — este „impresionantă inflexibilitate și corectitudine morală” pe care o prețuia la un prieten, hotărîrea de a evita „oportunismul și lașitatea”, de a-și rosti clar și ferm părerile, putîndu-se constata, neîndoielnic, adevărul mărturisirii sale că „nu mi-am menajat nici pe cei mai buni prieteni cînd am fost încredințat că umbli pe căi greșite”. Această încredere nestrămătată în judecățile și în dreptatea sa, în capacitatea ideilor juste și corect folosite de a modifica realitatea, dau paginilor memorialistice ale lui Onisifor Ghibu o cuceri-toare savoare polemică dar și o anumită fosforescență de aventură donquijotescă ce le ridică pe treapta unei valori artistice spre care severul lor autor — preocupat exclusiv de adevăr și de iradierea sa etică — nu năzuia, probabil, nicidecum. În același timp este caracteristică deplina lipsă de relativism a portretelor făcute de Onisifor Ghibu contemporanilor săi, în care autorul își socotește parcă impresiile, judecățile și viziunea de ansamblu drept intrupări ale adevărului indiscutabil, zugrăvindu-le cu o fermitate netulburată de nici o nuanță de ezitare, deși ele ne par astăzi adeseori foarte subiective, nedrepte, discutabile dintr-un punct de vedere obiectiv (ca în cazul lui Maioreșcu sau Vasile Goldiș, de pildă). Dar sugestivitatea acestor pagini este mărită tocmai de această inclinare subiectivă, de jocul, veninos citeodată, al umorilor, declanșat totdeauna sub aparența tensiunii energice a unei foarte sincere convingeri, și care pune, în mișcarea largă a panourilor relatării, culori tari ce le însuflețesc.

Primul volum al autobiografiei lui Onisifor Ghibu dezvăluie astfel un scriitor cu spirit incisiv, atras de rostirea aspră, dură, adeseori abruptă, pasionat de idei și mai cu seamă de afirmarea fără ezitări a propriilor adevăruri, ce dau unei opere de mare valoare documentară un clocot de autenticitate umană, o deschidere spre zonele deplină sincerității (deși ea este aproape întotdeauna învăluită în solemnitatea rece a judecătorului, ferită de aparența mărturisirii, a subiectivității) unde se simte pulsația nemijlocită a unei conștiințe obsedate de propriul său raport cu realitatea și cu adevărul.

Francisc Păcurariu

## Pagini din istoria muzicii românești

■ **DESCHIZINDU-SE** cu un substanțial studiu dedicat istoriei culturii românești, amplul volum de articole și fragmente din lucrările muzicologilor noștri, notat și comentat de către Ruffi Emanoilovna Leites, tipărit la Moscova, constituie rezultatul unor îndelungi preocupări ale autoarei, care, din cînd în cînd, în paginile revistei „Muzica”, sau în cele ale revistei „Sovetskaja muzika”, erau aduse la cunoștința publicului. Prima parte a cărții debutează cu fragmente din monumentalul **Hronical muzicii românești** de Oct. L. Cosma, în care sînt cuprinse date despre muzica populară. Din cartea lui Viorel Cosma **Figuri de lăutari** sînt citate apoi portretele lui Barbu Lăutaru, Nicolae Picu, Cristache Ciolac și Grigoraș Danicu, capitolele încheindu-se cu substanțialul studiu

Constantin Brăiloiu, aparținînd Emiliei Cornișel.

Foarte interesantă, partea a doua a cărții este dedicată compozitorilor clasici și contemporani, începînd cu Alex. Flechtenmacher și oprindu-se la Paul Constantinescu. Pentru această, autoarea a folosit studii semnate de Zeno Vancea, adunate în foarte utilul volum **Creația muzicală românească, sec. XIX—XX**, precum și eseuri aparținînd lui George Breazu, Pascal Bentoiu și Cornel Țăranu.

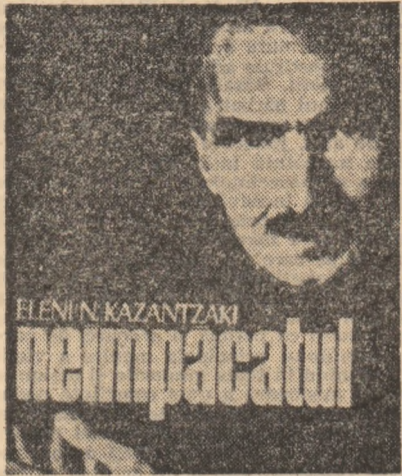
Un moment deosebit de important al cărții este cel dedicat lui George Enescu. Notele însoțitoare se referă la gîndirea simfonică enesciană, orientarea clasică și estetică a autorului operelor **Oedip**, marile teme și cîteva analogii. Este dată și o listă de lucrări folosite în studiile respective,

precum și imagini, fotografii legate de personalitatea marelui artist. Ultima parte a cărții este intitulată **Corifeii artei interpretative**, aici putînd fi găsite referiri la Ion Hartulari Darclée, Dinu Lipatti, Alfred Alessandrescu, George Georgescu și, bineînțeles, din nou, George Enescu. Fiecare medalion, aparținînd fie lui Emanoil Ciomac, Vasile Tomescu, George Sbircea sau Alfred Hoffman, este împregnat cu gînduri și constatări apreciative, elemente de viață muzicală și date asupra eforturilor concentrate de a colabora la realizări culturale pline de însemnătate istorică. Vie, atracțioasă, utilă în cel mai înalt grad, noua carte de istoria muzicii aduce, în chip plăcut și cu rigoare științifică, date de maxim interes.

Anton Dogaru

Cartea  
străină

# Kazantzakis



**M**ULȚI și glorioși cu toții au fost scriitorii greci din cea de a doua jumătate a secolului trecut, cei care au traversat, în plină maturitate, pragul lui 1900, reușind, odată cu opera proprie, să repună în circulație și marile valori literare dinaintea lor, în special pe cele antice, și să devină mai apoi măști exigenți și desăvârșiți ai generației anului 1930, cea încununată în ultima vreme de două ori cu laureii Nobel, prin Seferis și Elytis.

Mulți, glorioși, cu destine literare foarte asemănătoare — au scris, deopotrivă, poezie, proză, teatru, critică și au tradus mult, tit din literatura elină, cit și din celelalte literaturi — și animați, în marea lor majoritate, de aceeași feluri, dar, în mod paradoxal, teribil de neuniți în cucerirea acestora: ca și când s-ar fi născut fiecare pe o altă insulă — și, uneori, e adevărat —, ei au rămas de obicei inconjurați de apele acestora, oriincotro — au mers și chiar dacă s-au prețuit, pe tăcute, nu și-au manifestat, în public, decît ostilitate.

Astfel ni se înfățișează Palamas (născut în 1859, la doi ani după dispariția marelui Solomon), Kavafis (n. 1863), Alexandros Delmazos (1890), Manolis Triantafyllidis (1883), Anghelos Sikelianos (1884), Varnalis însuși, neapărat Nikos Kazantzakis și mulți, foarte mulți alții, mai puțin cunoscuți, dar cu contribuții importante la făurirea literaturii grecești din secolul nostru.

Dincolo de subiectivismul exacerbant, cauzele acestei adinții și prelungite neînțelegeri sînt de natură istorică (stăpînirea turcă, mai tirzie și mai puțin eficientă în insule, datorită protectoratelor venețiene sau genoveze) și, mai ales, socială: nostalgia după splendorile trecutului literar a conservat, prin erudiție și putere, peste toate calendarele, autoritatea limbajului prozei atice din antichitate, în timp ce, alături, fără nici o tradiție scrisă, s-a afirmat scrierea populară („demoticismul”), lupta dintre ele fiind arbitrată de o a treia limbă, „purificată” prin arhaizare, tendință propăvăduită, în primul rînd, de Adamantios Korais. Fractionarea în cele trei direcții a intrat în unitatea și înțelegera din estetic și nu neapărat numai la nivel de literă.

Nikos Kazantzakis ilustrează în mare măsură această stare de lucruri, prezentă și în alte spații literare, dar parcă niciunde mai activă decît în cel grec. Născut la 18 februarie 1883, în Creta, marele scriitor a intrat de la început în virtutea acesta al însingurării prin dezbinare și adversitate, împărțînd destinul unui adevărat Ulise, mereu într-o altă geografie, de fiecare dată nefolosind, întotdeauna nemulțumit și veșnic oscilînd între activitatea politică directă și exercitarea practică a profesiei literare. Dominată de un „poem monumental, Odiseea (33 333 versuri...), opera sa literară însumează un număr impresionant de titluri, reflectînd în mod nemijlocit această condiție a sa, de artist și cetățean neimpăcat cu nici una din ele, dar încercînd să le desăvîrșească și să le concilieze pe curba întregii sale existențe, stînsă la 26 octombrie 1957, departe de universul natal. Nuvelele din care și semnează debutul (Șarpele și crinul), dramele (Se luminează de ziuă), tragediile (Prometeu înălțat, Capodistria, etc.), exercițiile filosofice (Banchetul sau Asetica, în care sînt reasimilate și ideile din Simposion), proza autobiografică (Raport către El Greco), iar mai apoi romanele (Zorba Grecul, Căpitan Mihalis, Cristos răstîgnit a doua oară, etc.) și, în sfîrșit, traducerile (Iliada, Divina Comedie, dar și Beecher Stowe, Mukadji, Bonsels, Dickens, J. Swift, etc.) constituie un corpus eterogen al neliniștii și aspirației spre o totală împlinire a unui artist de mare pătrundere, sensibil și cuprîndere.

Dacă la toate acestea mai adăugăm și cărțile de călătorie, rezultat al veșniciei sale rătăcirii prin alte geografii — Italia, Franța, Spania, Germania, Africa, Japonia, China, Uniunea Sovietică, Austria etc. — precum și jurnalele cu caracter particular, imaginea sa tot nu ar fi completă, căci, deși neimpăcat și aspirativ spre o totală împlinire a unui artist de mare pătrundere, sensibil și cuprîndere.

\*) Eleni N. Kazantzaki, Neimpăcatul, traducere, prefață și note de Polixenia Karambi, Editura Univers

virtute a dialogului prin scris, aflîndu-se în permanență în corespondență cu toți oamenii dragi inimii sale.

Un adevărat ocean de scrisori, de la cele dintîi, adresate părinților, pînă la ultimele, adresate colegilor săi, scriitorii greci, face parte nemijlocită din opera sa, avînd, în egală măsură, o valoare estetică și de instruire, precum și una strict autobiografică, dar cu implicații directe în istoria literaturii, dat fiind faptul că autorul lor nu pierde niciodată prilejul de a vorbi atît despre el și condiția creatorului, cit și despre ceilalți scriitori și, mai ales, despre marile, multele și dificilele probleme ale literaturii careia îi aparține.

Era firesc ca materialul acesta, singurul în care sufletul se mărturisește direct, să fi fost folosit și să devină operă de sine stătătoare. Astfel cele 400 de scrisori ale lui Kazantzakis către Prevelakis (1965) pot fi considerate un manual practic nu doar de prietenie, colaborare și admirație între două generații, ci și unul de estetică și etică profesională, cu deosebire asupra procesului de traducere și interpretare, după cum Kazantzakis epistole, comentarii (1975), datorat lui Minas Dimakis, reprezintă, în ansamblul său, întreg programul estetic al scriitorului. Mai înainte a acestora, cele 83 de Scrisori către Galatea (1958) atrăseseră, dacă mai era nevoie, atenția asupra marii și zăbucumatei personalități a scriitorului, dar latura subiectivă și ușor comercială a cărții în care se închidea prima sa tinerețe și anii conviețuirii alături de Galatea Alexiou începează chipul său, luminîndu-l numai din anumite unghiuri.

ESTE meritul lui Eleni N. Kazantzaki, născută Samios, cea care, nu numai ca soție, l-a salvat pe cel mai important și mai rodnic fragment de eternitate de — anii 1924—1957 — de a fi reușit să desăvîrșească acest portret mereu în mișcare, surprinzîndu-i tălăzuiră mediteraneană. Cartea sa, Neimpăcatul, prin structură și atitudine, depășește toate lucrările anterioare, fiind alcătuită nu numai din scrisori, ci și din pagini de jurnal, din tot fel de însemnări și alte texte și, în mod deosebit, din implicarea directă a autoarei, nu doar prin aduceri aminte, ci prin retrăirea, cu dragoste și înțelegere, a unor dintre momentele de compunere ale scriitorului. Mai mult, prin conducerea cu discreție a unui fir de cronologie, prin sublinierea critică a unor titluri din operă, și, în primul rînd, prin căldura și sinceritatea cuvintelor, Eleni N. Kazantzaki izbutește rarul efect de a-l implica în această reconstituire pînă și pe cititor, obligîndu-l să apeleze la material de referință și alte lucrări. În primul rînd la opera scriitorului, pentru a-și detașa, în urma lecturii, propria sa imagine despre autor.

Aflăm în felul acesta date și amănunte pe care biografii nu le-ar fi putut reține niciodată: detașarea lui Kazantzakis de hunerile materiale, atît de perene, neîntrecut în aceste decit de prietenul său Panait Istrati, împreună cu care a risipit bani și dragoste în toată Europa: generozitatea și încrederea într-o lume mai dreaptă și mai bună; ușurința cu care a drept și tratat peste suferințe, înfrîngeră și dezamăgiri, secundîndu-l în această foarte de aproape pe un alt prieten al său, Zorba, cel care — cel puțin în roman — cînd îi scria de la București, semna Zorbescu; admirația pentru o anume pictură a tineretii (Gustave Moreau) și pentru anume culori mai firzui; îndoiala și exigența cu care a tradus 14 ani la traducerea Iliadici; veșnicul dor de călătorie, înțeles ca o necesitate acută pentru un creator care vrea să se detașeze mai ușor de opera terminată; peisajul fizic — firește, țărîmul mării — cel mai propice febrei creatoare.

Aflăm, de asemenea, unul din portretele cele mai desăvîrșite ale omului („Luna se înălțase pe cer cînd l-am zărit. Pas mare, ușor săltăreț, trup zvelt ca de chiparos, ochi negri, adînciți în orbite, sub sprincenele stufoase, frunte înaltă, urechi fine ce păreau sculptate. Purta o pălărie de pal cu borul mari, și ținea în mînă un borcan de sticlă roz, plin cu sardale în sos de untdelemn și oțet”) și un altul, de aceeași perfecțiune, al creatorului („În loc de cravată, își încheia cămașa cu un ac făcut dintr-o monedă alexandrină. Un inel din epoca minoică și o veche centură georgiană, de argint. Umbra dezinvolt în hainele prost croite de cumnatul său, Aristide Teodosiadis, croitor de dame. Purta întotdeauna cu el o pereche de mănuși albe și o minusculă ediție din Dante, «tovarășul său de drum». Spre sfîrșitul vieții a renunțat la mănuși și inel. În schimb, Dante l-a întovărășit pînă în ultima clipă a vieții”). Și aflăm, mai departe, o înfinitate de astfel de lucruri, cele care ar fi putut foarte bine, pe cap la cap, să se substituie, singure, acestor însemnări care nu și-au propus decît să-l atragă pe cititor spre această biografie deloc romanțată și, în același timp, roman autentic, care s-a scris aproape singur.

Cu o dragoste nederminibilă de-a lungul anilor, atît pentru literale române cit și cele grecești, cu sensibilitate și competență, Polixenia Karambi ne îndestăază încă o dată prin traducerea acestei cărți, prin prefața de mare pătrundere, cit și prin notele care însoțesc textul.

Darie Novăceanu

# ACTUALITATEA

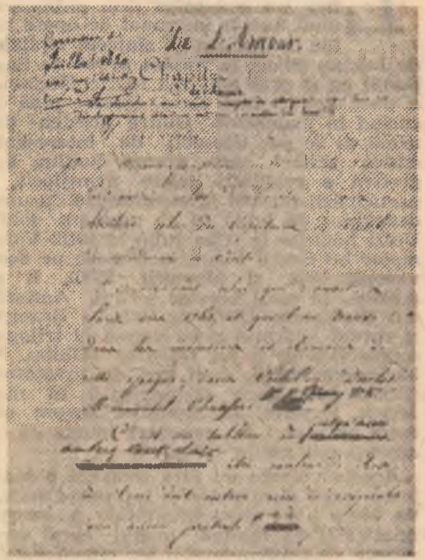
**R**ECITîNDU-L pe Stendhal, m-am întrebat adesea în ce constă, modernitatea unei creații care, puțin și rău înțeleasă de contemporani, dănuie astăzi, cu profunde și multiple rezonanțe, în cultura epocii noastre. Și mi se pare a fi deslușit mai multe temeuri menite să explice extraordinara tinerețe a romancierului francez.

Mai întîi, o enormă vitalitate, în fiecare cuvînt și în fiecare pagină; o trăire autentică, cristalizată în faptul literar, și care denotă acel fior liric profund pe care Paul Eluard l-a definit odată drept „poezie neîntreruptă”. Spre deosebire de majoritatea contemporanilor săi, care făceau din scris un meșteșug măiestru alături sau deasupra vieții, Stendhal subsumează todeauna arta sa existenței sale. Meseria de romancier, de scriitor, este pentru el mijlocul, desigur cel mai bun, de cunoaștere a vieții și de perfecționare a ei. A scrie bine înseamnă a reflecta existența în general și propria ta existență. O artă perfectă presupune o viață perfectă. De unde, încă din adolescență, exigența lui Beyle de a se realiza cu maximum de eficacitate. Discipol al veacului al XVIII-lea, Stendhal înțelese ticul vorbelor lui Montesquieu către Doamna du Châtelet care, mărturisindu-i într-o zi filosofului că nu mai doarme de cînd învață filosofie, a primit răspunsul calm al autorului Scrisorilor Persane: „Ar trebui, Doamnă, dimpotrivă, să studiezi filosofia ca să înveți să dormi!”.

Această modestie față de meseria sa literară l-a făcut pe Stendhal să treacă, în ochii contemporanilor, drept un diletant. Puterea lui de observare, cam zvăpăiată și spontană în unele, l-a apărut ca un fel de amatorism al călătorului și diplomatului Beyle, veșnic în căutare de senzații, de peisaje și de aventuri noi. Cîil dintre scriitorii de azi nu și-ar dorii talentul de „reporter” al lui Stendhal! Caracterizarea aceasta privity a contemporanilor s-a mai bizuit și pe o altă aparență înșelătoare, și anume faptul că, deși a lăsat o operă relativ densă, Stendhal mai întîi a trăit, și apoi a scris. Comparați-l cu Balzac, închis luni de-a rîndul în cabinetul său impregnat de veșnică aromă a cafelei, asemuîndu-l cu Flaubert, pustnicul de la Croisset, și veți constata că Henri Beyle a găsit vreme, în patru decenii, să fie ofiter, funcționar imperial, călător neobosit, diplomat, etern îndrăgostit, la Paris, la Marsilia sau la Milano, și să scrie cinci romane, multe nuvele, lungi povestiri intime, cărți de estetică și de psihologie, viați de oameni celebri și note de turist. Iar Victor Hugo și, în zilele noastre, Malraux i se pot alătura prin multiplicitatea preocupărilor și plenitudinea vieții. Secretul acestei existențe extravertite, moderne și agitate, care cu greu ar fi permis unui spirit de rînd să creadă cu o asemenea fecunditate, constă, pare-mi-se, în uimitoarea rapiditate a actului de creație literară. Puțini sînt scriitorii care au dovedit un atare ritm în conceperea și redactarea operii lor.

Deci, deci, aparent, Stendhal pare a fi preocupat mai puțin de actul creației decît de cel al existenței, a scrie este pentru el o necesitate lăuntrică, subordonată vieții, dar fără de care viața și-ar pierde sensul ei adînc. Stabilind un veșnic dialog între a trăi și a crea, Stendhal se dovedește a fi unul dintre scriitorii cel mai meditativi, cel mai reflexivi. Pentru el, arta este un act rațional, de extremă luciditate. A-i observa pe oameni, a le studia pasiunile, a înțelege întregul lor mecanism, iată dorința fierbinte a adolescentului Beyle, sosit la Paris din fundul provinciei sale, pentru a crea „caractere” dramatice și a se lua la întrecere cu Moliere.

Cunoașterea universalului pe care avea să-l descrie, Stendhal a început-o (și a continuat-o în fond toată viața) printr-o minucioasă introspecție. Cercetarea propriului său eu stă la baza întregii sale opere de romancier, fără să mai amintim de numeroasele scrieri cu caracter vădit autobiografic. Autorul este omni-prezent în operă: în destăinuri fățișe, în aluzii și analogii, în reminiscențe transfi-



Pagină manuscris din De l'Amour (Despre iubire)

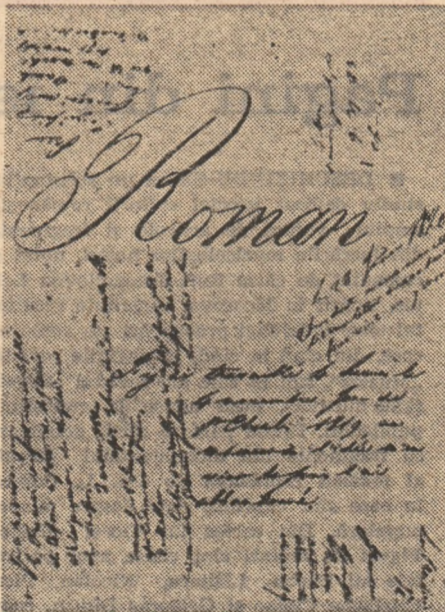
gurate de timp, în marginalii revelatoare pe propriile sale cărți... Și totuși, nici o cloșă cititorul de ieri și de azi nu se plictisește în tovărășia acestui om. De ce oare? Pentru că, deși se descrie și se analizează pînă în cele mai mici amănunte, Stendhal nu-și iartă niciodată nimic. Autoexigerea, infatuarea, egoismul îi sînt străine. Există, dimpotrivă, în el un imens simț de răspundere, de severitate, de infierare la propriilor slăbiciuni. Puneți alături confesiunile dulcele și ipocrite ale lui Chateaubriand (sau chiar ale lui Musset) și veți pricepe modernitatea etică a lui Stendhal. Și Beyle față de el însuși. Anii morali ai „egotism” nu duc prin urmare la un cult al eului, ci, dimpotrivă, la autoperfecționare socratică. Exigența față de viață, de ideile, de sentimentele, de arta sa, îl caracterizează pe cel ce și-a mărturisit eul, fără ipocrizie, fără rusine, fără conventionalism. Viața lui Henry Brulard și celelalte scrieri autobiografice ar putea fi admirabile scenarii de film, în măsura în care obiectivul nemilos al operatorului fixează și disecă secvențele învălmășite ale vieții.

Mi se pare apoi că actualitatea lui Stendhal mai rezultă și dintr-un cult al acțiunii, pe care fiul lui Chérubin Beyle îl avea în cel mai înalt grad. A munci, a acționa, a trăi în mod lucid și pasionat constituie jaloanele întregii sale existențe. Stendhal nu a cunoscut, ca majoritatea contemporanilor săi romantici, acea epocă a pubertății intelectuale, a sovăielilor și a deliberării Istovitoare. Ca și eroii săi, Julien sau Fabrice, Beyle se hotărăște repede și odată luată o hotărîre știe să nu renunțe la ea. Ca să alegi trebuie să știi să renunți. La optsprezece ani, Beyle are maturitatea unui om de patruzeci.

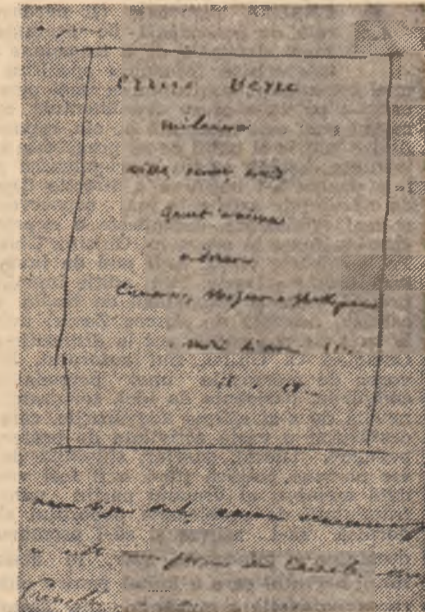
„Să lucrăm, notează el odată în Jurnal, căci din lucru se naște plăcerea. Să ne gândim bine înainte de a lua o hotărîre, dar odată luată, să nu ne mai schimbăm părerea niciodată. Cu statornicie poți ajunge la orice. Să ne formăm talentul, căci vine o zi cînd regreți vremea pierdută...”

„Amant al Energiei”, cum s-a subliniat de-atîtea ori, Stendhal nu o transformă într-o zeită trancă și inumană. Pentru el a acționa, a făptui sint acte raționale, fructe ale lucidității, rezultate ale voinței sale impulsionate de pasiuni mari și nobile. E cazul, cred, să distinguem cultul „energiei pure” de tip nietzscheean de cel al acțiunii stendhaliene, pusă în slujba omului și a vieții.

**V**IBRAȚIA aceasta permanentă a unui efort conștient dă existenței și creației stendhaliene o profundă unitate. Contradicțiile ideologice și artei scriitorului nu pot fi desigur neocotite. Totuși, ceea ce îl izbește pe cititorul modern este acea „unitate



Copertă a Romanului Metildei



Epitaf compus de Stendhal

# LUI STENDHAL

În varietate. Niciodată parcă formula parțial justă a lui Jules Renard („On est tout entier dans son premier livre“) nu s-a putut aplica mai bine vreunui scriitor decât lui Stendhal. Închegarea rapidă și stabilă a personalității sale nu ne îndreptățește să vorbim de un Stendhal la 20 ani, de un altul la 30 ani și așa mai departe. Viața și gândirea lui sint într-un progres continuu, dar pe aceeași linie. În toate domeniile. În politică, Stendhal e iacobin la 20 ani, cum va fi iacobin la 50. În religie, este anticlerical și antiezuit de-a lungul a patru decenii, și tot așa este, în tot timpul vieții, raționalist, romantic liberal, om de acțiune, amant nefericit, psiholog și călător. Nu aflăm în existența sa mari frânturi, cotituri decisive, anulări de poziție. Societatea franceză în care a trăit și-a pus desigur de timpuriu pecetea ei pe om și pe operă. Marile linii de forță se pot de aceea urmări de la început cu ochiul liber. Firea lui Beyle ni se revelează dintr-o dată, cu brutalitatea apelor mari și repezi care vin de la munte. Stendhal e un spirit constant, și în acest sens e ca și Aragon, un poet al fidelității. El rămâne credincios idealurilor sale politice și literare, pentru că e convins că a găsit just, a ales bine și că trebuie, prin urmare, să nu se abată de la ele. Dintre toți romanticii francezi, Stendhal e desigur autorul cel mai principal.

Dar regăsirea acestor date fundamentale, în felurite momente ale vieții și creației, nu sint ele menite să nască simpatia adică a cititorului? Cu Stendhal te simți totdeauna ca și cu o cunoștință veche. Veche în sensul că o recunoști în ceea ce are esențial, valabil și statornic. Stendhal e plămădit din substanța prietenilor desăvârșiți, intimității, Mérimée, Romain Colomb, Domenico di Fiore, De Marestre, au măturat adesea farmecul constanței lui Henry Beyle.

Regăsirea nu înseamnă însă epuizare. Stendhal e mereu nou, scintilelor adesea și paradoxal. Îi place nespun să contrazică, să-l uimească pe burghezii, să fie singular, excepțional, pilduitor. Adoră, ca și Mozart, să orchestreze variații nespuse pe câteva mari teme umane. De multe ori își permite și glume de copil obraznic. Fondul însă e același: îl descoperi inteligentă, bunătața, lirismul în fața unui peisaj de munte, a unei arii de Cimara sau a unei pinze de Rafael, cînd nu ai indiscreția să-l surprinzi nefericit sub ferestrele vreunei doamne din Milano. Sentimentul acesta de unitate, de perfectă rotunjire a universului stendhalian îl face pe cititorul modern să înțeleagă în ce constă secretul unei capodopere.

Ceea ce definește personalitatea intelectuală și morală a lui Stendhal este existența unui suflet sensibil și a unei minți lucide. Amestecul acesta permanent de pasiune și de spirit critic, prezent la toți marii eroi ai romanelor stendhaliene, constituie încă un farmec modern al operei sale. Amant al adevărului? Da, dar un amant autentic, deci pătimas. „Cite caractere reci, citi geometri nu ar fi fericiți sau cel puțin liniștiți și mulțumiți în locul meu! Dar sufletul meu este un foc ce suferă dacă nu arde în vîlvătăi. Îmi trebuie zilnic trei sau patru metri cubi de idei noi, cum unui vapor îi trebuie cărbune“ (Scrisoare către Di Fiore, 1 decembrie 1834).

**D** ÎN FERICIRE, omul acesta însetat de idei noi știe de unde să și le aleagă. Spre deosebire de mulți contemporani, amatori de nebulose teorii, Stendhal are idei clare și consecvente, preluate cu simț și entuziasm din cărțile veacului anterior. Cu aproape 20 de ani mai vîrstnic decît poezii romantice, Beyle e neîndoișor un fiu al veacului al XVIII-lea. Ca și Doamna de Staël și mai mult decît ea, el va rămîne toată viața fidel raționalismului Epocii Luminoase. Autorii lui preferați sint, cum se știe, Condillac și Montesquieu, Voltaire și Mably, Locke, Helvétius, Diderot, Cabanis și Destutt de Tracy, pe care îl cunoaște personal și ale cărui Elemente de Ideologie se bucură de totală lui prețuire. Iluministul Beyle este așadar ab inițio un inamic al spiritualismului și al eclecticismului din vremea Restaurației și a Monarhiei din Iulie. Numai că, prin temperamentul său, Stendhal izbutește să nu fie pedant și rece, ca un mic abate raționalist, ci, dimpotrivă, un mare spirit înflăcărat de idei juste. Astfel Beyle este mai aproape de Diderot și de Rousseau, decît de Voltaire.

Dar o singură valiză, oricît de plină, nu-ți de ajuns pentru un călător ca Beyle. Viața îi va oferi noi straie, mereu primenite. Mai mult decît în toate cărțile, Beyle știe să citească, cum spunea Descartes, „în marea carte a lumii“. Ce operă a putea oare cuprinde vreo dată cite învățăminte se pot trage din frecventarea saloanelor pariziene ale Restaurației? Cine va putea zăgăvi în toată tragedia ei desfășurare campania din Rusia sau viața clocotitoare a Milanului prin 1815? Ce autor va putea surprinde moravurile Romei și obiceiurile englezilor? Cine să se încumete să le intruchipeze pe Matilda Viscontini, pe Angela Pietragrua, pe conțesa Curial?

Din lecturile sale, din imaginea multiplică a lumii ce-l înconjoară, din experiența lui socială și umană, Stendhal își extrage așadar principiile unei filosofii protestatere, critice, acuzatoare. Pentru a putea gândi, trebuie să te eliberezi de toate prejudecățile. Să nu crezi în preoți și în tirani, să-ți urăști pe bogați, să-ți bați joc de modă și de conveniențe, să

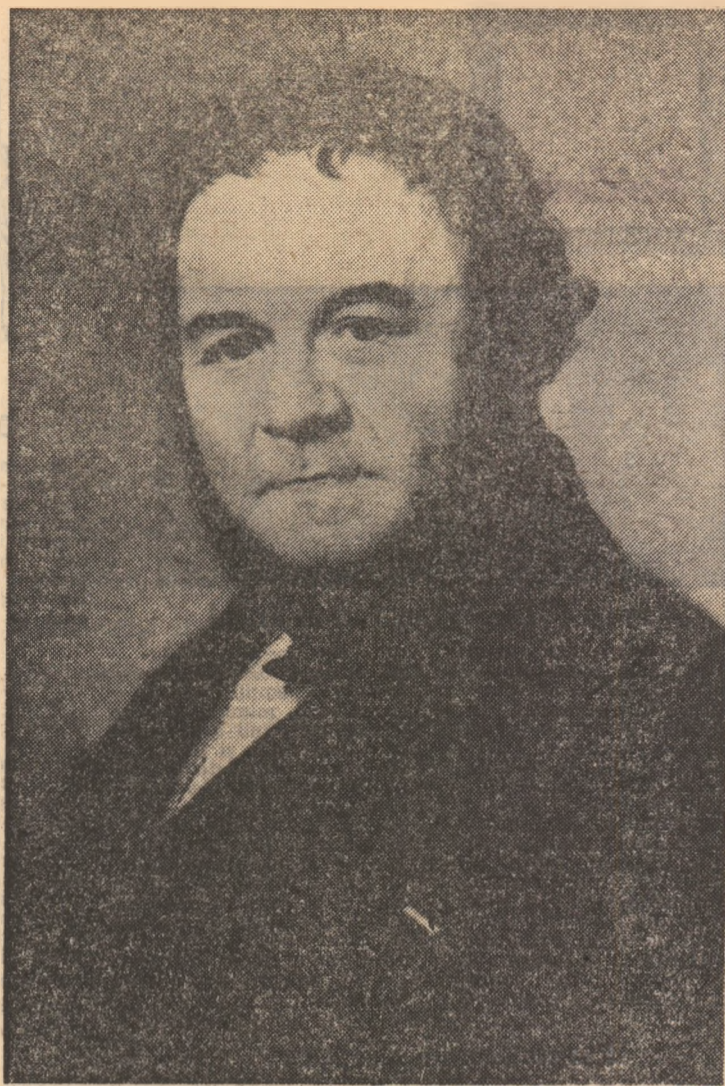
nu fii frivol și searbăd. Pentru a putea gândi, trebuie să te dezbari, rînd pe rînd, de toate iluziile găunoase și, pornind de la experiență, să-ți clădești o lume nouă, cunoscîndu-te pe tine însuși și pe ceilalți. Adeptul materialismului metafizic al secolului al XVIII-lea ajunge, în romanele sale, la o adevărată gnoseologie în acțiune. Admiratorul lui Montesquieu studiază moravurile ca un naturalist, văzînd în ele o consecință a temperamentelor, determinate la rîndul lor de factori materiali cum ar fi clima sau regimul politic. Cercetînd societatea și legile ei, Beyle crede, ca și Helvétius, că fericirea, ca scop al existenței umane, se dobîndește prin plăcere și utilitate, prin concordanța interesului particular cu cel general. Noțiunea de plăcere nu are la Beyle un sens strict epicurian, ci capătă adesea o semnificație morală mai înaltă. Plăcerea constă nu numai în voluptatea firească a simțurilor; de multe ori ea rezultă din împlinirea unui imperativ moral, a unei obligații, chiar cu riscul durerii fizice, răscumpărate din plin de satisfacția morală.

Calea fericirii e cheazășuită de Logică, adică de „arta de a raționa just“. „Fericirea, spune Stendhal, este o îndelungată obișnuință de a raționa just“. Sau: „Rezum toată filosofia la cunoașterea motivelor acțiunilor omenești și la dreapta noastră judecată, adică la arta de a pași spre fericire“. Jurnalul lui Beyle reia neîncetat leit-motivul fericirii garantate de rațiune: „Aproape toate nenorocirile vieții provin din ideile greșite pe care le-avem despre ceea ce ni se întîmplă. Să-ți cunoști temeinic pe oameni, să judeci sănătos evenimentele, iată un mare pas spre fericire“.

Condiția fericirii constă așadar pentru Stendhal într-o existență condusă de idei juste și străbătută de pasiuni puternice. Omul lucid și pătimas totodată, prezent prin marea forță a caracterului său, lipsit de vanitate, de ipocrizie, simplu, firesc, ingenuu și energic, așa cum e poporul din care se trage Julien Sorel, iată idealul intelectual și moral al celui care, trăind în opoziție față de societatea timpului său, a scris pentru posteritate.

Morala lui Beyle nu e o morală a supraomului, disprețuitor de oameni, ci, dimpotrivă, o morală a simpatiei, adică a solidarității umane. A fi bun, a iubi, a fi entuziasmat prin raport cu oamenii și cu faptele lor e concluzia la care ajunge Beyle. „Îmi place mai mult un bărbat sensibil decît unul spiritual, mai mult o femeie duioasă decît una isteată: prefer afectării, grosolănia și lingusării, asprimea, prefer să iubesc mai presus de orice simplitatea și bunătața, mai ales bunătața“. Omul cu-adevărat mare nu se poate lipsi de bunătațe.

Și nici de un anumit fel de melancolie. Pentru ironicul, pentru aparent cinicul și batjocoritorul Stendhal, melancolia este indispensabilă. Ce sens precis are această melancolie beyliană? Să fie ea un derivat al „bolii secolului“, un spleen romantic? Nu cred. „Sentimentele vagi și melancolice, observă Stendhal, proprii multor tineri bogați din vremea noastră sint pur și simplu efectul trîndăviei lor“. Eroii lui Stendhal nu sint eroii lui Chateaubriand, bătuți de vîntul incertitudinii și al caducității lor istorice. Poate că Octave de Malivert, nefericitul erou din Armance, să poarte, în afara unor motive personale, și pecetea unei melancolii propriie clasei sale. În general, însă, melancolia personajelor stendhaliene e de altă natură. Conștiința lor oscilează ritmic între voioșie și tristețe, ca într-o pendulare necesară unității contradictorii a sufletului uman. Melancolia este necesară ca o stare sufletească din care eul, printr-un salt dialectic, se smulge și reacționează pentru a-și făuri fericirea proprie. Fericirea implică deci pentru Stendhal o anumită doză de tristețe. „Rossini, scrie el, e rareori trist, și ce mai e oare muzica fără o undă de tristețe meditativă?... Mozart te obligă să simți imaginile emoționante și triste. Te lași deodată năpădit, cuprins de melancolie. Mozart nu te amuză niciodată, el e ca o iubită gravă și adesea tristă, pe care o



Îndrăgești și mai tare, tocmai din pricina melancoliei ei“.

Pentru Stendhal, așadar, melancolia și reflecția gravă sint chezeze ale adevăratei arte, care respinge spiritul facil și săltăreț. „În artă, e nevoie de oameni puțin melancolici și nefericiți“.

**I** N Franța burgheză, de la Consulatul la Monarhia din Iulie, Stendhal înțelege că nu este, că nu poate fi înțeles. El scrie, ca atare, pentru viitor, pentru că el crede cu nestrămutată tărie în progres, în progresul opiniei publice, și al cititorilor. „Voi fi înțeles prin 1880... prin 1935...“ sint cuvinte care revin ca o obsesie în mintea celui care, neînțeles și ignorat, avea totuși convingerea reușitei sale postume: „Mă gîndesc că peste cincizeci de ani vreun cîrpaci literar va publica fragmente din cărțile mele, care vor place poate ca fiind neafectate și veridice“. Posteritatea va opera revalorificarea mult așteptată, în timp ce mai marii zilei vor fi dați uitării: „Cine va mai vorbi peste o sută de ani de d. de Villèle, de d. de Martignac?“ îl întreabă Beyle pe Balzac într-o scrisoare emoționantă. Și-atunci „diletantul“, va fi repus în toate drepturile sale.

Întrebarea: „Pentru cine scriu?“ revine adesea sub pana consulului de la Civitavecchia. Stendhal e veșnic preocupat de înțelegerea și de eoul pe care le va putea găsi în rîndurile cititorilor. La începutul carierei sale de scriitor a voit să fie autor dramatic, apoi ziarist, eseist și critic. A înțeles pînă la urmă că, dintre toate genurile, romanul era în stare să capteze publicul cel mai larg și totodată să traducă nuanțele cele mai subtile. Ar fi spectatorii, se întreabă odată Stendhal, ar fi putut sesiza pe scenă psihologia complexă a Doamnei de Rênal? „La un spectacol, observă Beyle, plăcerea mea e condiționată, ca un reflex nervos, de cea a vecinului. Dacă el nu înțelege și rămîne rece, și plăcerea mea scade“.

Aflînd în naratiunea epică modalitatea cea mai adecvată artei sale, Stendhal

arde de dorința de a fi celebru și totuși se resemnează să nu fie, rămînd principial, adică nefăcînd nici o concesie prostului gust burghez de la 1830: „Dacă vrei să placi foarte tare azi, trebuie să te hotărăști ca peste douăzeci de ani să devii ridicol“. Hotărît lucru, el nu va fi un autor la modă, căci nu poate să scrie pentru burghezie, ci împotriva ei. Consecvent cu sine însuși, Stendhal nu poate admite compromisul de a plăcea pe moment și, totodată, de a se exprima integral pe sine: „Poti oare să scrii pentru două clase: pentru oamenii de treabă și pentru băcanii milionari?“. Trebuie deci să optezi. Și Beyle optează pentru viitor. „Voi fi înțeles prin 1880... prin 1935...“. În perspectiva timpului, orice constrîngere a dispărut. Poți îndrăzni orice. Poți să scrii ce vrei, poți să spui ce simți și cum simți. Ca și în cazul lui Diderot, mi se pare că Stendhal posedă o uriașă forță de anticipare, prefigurînd ideile și arta modernă. De unde, senzația izbitoare de actualitate a operei, de prospectime, de neîntinată vibrație.

Exegeza stendhaliană l-a prezentat adesea pe Beyle ca pe un spirit de elită, o ființă singulară, un model de individualism romantic, care declara că scrie pentru „the happy few“, pentru mințile alese, fericite și nobile. S-a spus că se îmbrăca la fel ca un dandy și că avea gusturi aristocratice. Toate acestea sint desigur adevărate în realitatea lor îngustă. Dar Stendhal era dandy, ca Baudelaire și ca Flaubert, pentru că era antiburghez și nu-i plăcea să se îmbrace ca băcanii și notarii. Era aristocrat, dar nu ca nobilii lui Carol al X-lea și nici ca iezuiții. Singura lui aristocrație a fost îndrăzneala spiritului, tăria pasiunilor, dragostea sa de adevăr. În sensul acesta, Henry Beyle face parte din familia „aristocraților“, din familia „celor mai buni“, care fac ca Franța să-și afirme geniul pretutindeni, printr-o redescoperire permanentă.

Valentin Lipatti

## Profesori și studenți români în Italia

● ÎNTRE 10 și 14 iunie 1981 s-a desfășurat în Italia, în localitatea Riccione, Congresul Internațional al Institutelor de învățămînt superior de teatru, în cadrul acestui congres participînd cele mai prestigioase școli de teatru din Statele Unite, U.R.S.S., Finlanda, Ungaria, Mexic, Polonia, Iugoslavia, Canada, Belgia, Franța și 12 școli de teatru din Italia. Discuțiile cele mai importante au fost axate în jurul problemei formării studenților actori și regizori.

Țara noastră a prezentat două referate, susținute de regizoarea Sanda Manu și regizorul Dinu Cernescu. Așa cum au procedat majoritatea țărilor participante, cele două puncte de vedere teoretice au fost susținute și de o exemplificare practică. S-a prezentat un fragment din piesa Paracelisul de Marin Sorescu, pusă în scenă de studentul regizor Alexandru Dărie, în interpretarea studenților actori Radu Amzulescu și Florentin Dușe — studenți ai clasei de actorie a profesorului Octavian Cotescu. Ca un omagiu adus gazdelor, spectacolul a fost jucat în limba italiană. Demonstrația practică a școlii

românești de teatru a avut un ecou deosebit. Televiziunea italiană a filmat în întregime realizarea studenților, iar grupuri de studenți din întreaga lume au cerut ca în cadrul Congresului să aibă discuții separate cu reprezentanții școlii românești de regie. Domnul Jacques Lecoq, directorul cunoscutei școli de pantomimă din Paris, a invitat grupul de studenți și profesori să asiste la examenele de sfîrșit de an ale școlii pe care o conduce. De asemenea, domnia Capriolo și Leydi, cei doi directori ai școlii de teatru a renumitelor trupe Piccolo Teatro din Milano, au făcut aceeași invitație.

În încheierea Congresului, dl. Mario Cadalora, președintele A.T.E.R. (Asociația Teatrală a Regiunii Regio Emilia) a anunțat dorința organizatorilor de a programa în vara viitoare un stagiu în care studenții ai I.A.T.C. (regie și actorie), însoțiți de 3 sau 4 profesori de specialități diferite ai I.A.T.C. să la parte nemijlocită la animarea acestui stagiu, considerat de pe acum ca o etapă importantă în ridicarea nivelului profesional al studenților ce vor participa. Tema propusă:

„Teatrul politic — teatrul contemporan“. Iată și câteva declarații ale diferitelor personalități despre participarea românească la Congresul internațional al școlilor superioare de teatru — Riccione: W. Laugham (Juliard Theater Cent, Lincoln Center, New York): „Am fost profund impresionat de participarea studenților români. Consider că este una dintre cele mai bune școli de teatru din lume.“

F.D. Guillamin (Director al Institutului de artă teatrală din Mexic): „Participarea delegației române a fost, după părerea mea, cea mai interesantă și cea mai incitantă dintre toate cele văzute la acest Congres.“

René Hainaux (Directorul Conservatorului Regal din Liège — Belgia): „Românii au fost admirabili. Spectacolul studenților denotă un foarte înalt nivel profesional.“

Galante Garone (Directoarea școlii de teatru din Bologna): „Dorim să colaborăm și în viitor atît cu profesorii români cît și cu studenții din România“.

D. V.



### „Romeo și Julieta” în Turnul Babel

● La ediția din acest an a Seminarului teatral internațional de la Salzburg a fost prezentat un spectacol puțin obișnuit, cu piesa **Romeo și Julieta**, vorbită în cele 18 limbi materne ale interpreților, actori veniți din diverse țări și reuniți în această reprezentație insolită de Ellen Stewart, directoarea Teatrului Experimental „La Mama” din New York (în imagine, împreună cu o parte din distribuție). Pentru a nu pune prea mult la încercare spectato-

rii, reprezentația a durat numai o oră, fiind de fapt o exemplificare a forței vocii, mimicii, gesticii și atitudinii actorilor pe scenă, chiar și în absența unui text inteligibil cuvânt cu cuvânt (deoarece e greu de presupus ca vreun spectator dintre cei prezenți să fi cunoscut deopotrivă limba malteză în care a vorbit Romeo, ebraica în care au vorbit Julieta și Friar, franceza în care s-a exprimat Montagu, germana lui Paris și galeza Prințului Veronei).

### Reviste literare elvețiene

● În suplimentul său „Samedi littéraire”, ziarul „Gazette de Lausanne” se ocupă de revistele care apar în Elveția romandă și care se bucură de o aprecieabilă difuzare și în Franța. Este vorba de „Ecriture”, care, după o recentă eclipsă, a hotărât să-și mărească numărul de apariții (până acum una pe an) și de „La Revue de Belles-Lettres”, care a anunțat că va consacra în curând un număr special poetului rus Ossip Mandelstam. O publicație nouă „Repères”, urmează să apară la toamnă, cu intenția de a deveni „un loc în care

scriitorii să-și poată spune cuvântul asupra problemelor culturale, sociale, economice și politice”. La Geneva a apărut recent nr. 2 al revistei „Ressac”, consacrat relației dintre literatură și muzică. În sfârșit, în localitatea Morges se pregătește apariția revistei „Ars helvetica”, care, patronată de un comitet prestigios (Denis de Rougemont, Heinrich Sutermeister, Max Bill, Hans-Peter Tschudi, Gaston Clottu) și condusă de François Jordan, își propune să ofere o panoramă a creației artistice și literare din Elveția.

### Pamela Johnson

● Autoare de romane, piese de teatru și eseuri critice, scriitoarea engleză Pamela Hansford Johnson a murit de curând, în vârstă de 69 de ani, la numai un an după încetarea din viață a soțului ei, romancierul C. P. Snow. Prima carte

scrisă de Pamela Johnson, **This Bed Thy Center**, apărută în 1934, a fost un mare succes. Printre celelalte opere importante ale acestei scriitoare se numără **An Impossible Marriage** și **The Good Husband**.

## Am citit despre...

### „Averea”

■ **CĂSĂTORINDU-SE** în vacanța de vară, Guy Pringle s-a înalțat la postul său de lector de engleză împreună cu tinăra sa soție, Harriet. Locul și anul acțiunii: București — 1939. Romanul **Averea**, de Olivia Manning, începe, deci, în momentul invadării Poloniei și se încheie odată cu ocuparea Parisului. Pe coperta celui de-al doilea volum al **Trilogiei balcanice**, **Orașul răzbit**, pancarte pe care scrie pe românește „Abdică” și „Căpitanul” sunt purtate de indivizi masași la porțile Palatului regal. În spatele lor se profilează Ateul român. Odată cu ocuparea României de către hitleriști, personajele Oliviei Manning se refugiază la Atena, unde vor rămâne până la ofensiva germană împotriva Greciei. Titlul volumului consacrat acestei perioade este **Prieteni și eroi**.

Fiind prima mea lectură de acest gen, am citit cu multă curiozitate cele circa o mie de pagini ale **Trilogiei balcanice** — mai veche decât cărțile semnate de obicei în acest colț de revistă (a apărut între 1960 și 1963) — și mai ales primele două volume. Ele sînt, în esență, o cronică a Bucureștiului din primii ani ai celui de-al doilea război mondial scrisă de o englezoaică aflată întâmplător aici — chiar dacă formal e vorba de romanul unei căsătorii care începe în condiții de expatriere și într-o perioadă de descumpănitoare frământări. Perspectiva autoarei este îngrădită de bariere de netrecut. Personajul principal, Harriet, cunoaște doar colonia engleză formată din lectori, profesori, ziariști, oameni de afaceri și diplomați mai mărunți (ea neavînd acces la conducerea legăției). Societatea românească îi rămîne străină, singurii reprezentanți ai acesteia cu care are de-a face fiind chelnerii, furnizorii, servitoarele, proprietărele, cerșetorii, birjarii și categoria suspectă a demimondenilor și paraziților care gravitează prin hoteluri și cafenele în jurul străinilor. Nici măcar studenții lui Guy nu intră în raza interesului ei, apărînd, cu o singură excepție, ca o masă informală. Contrastul dintre lux, risipă, snobism, pe de o parte, și mizerie pe de altă (mult mai mare) parte, o impresionează neplăcut, inspirîndu-l neîncredere și an-



### Două sute de portrete de scriitori

● Cunoscut ca autor al unor remarcabile portrete de scriitori (peste două sute) multe din ele expuse în diferite muzee din Uniunea Sovietică, pictorul Anatoli Iar-Kravcenko a fost sărbătorit cu prilejul impli-

nirii vârstei de 70 de ani. Consemnînd evenimentul, revista „Literaturnaia gazeta” publică aceste două portrete, ale romancierului Fiodor Pamfiorov și poetului Maksim Rilski, realizate de artistul septuagenar.

### Borges — cinci prelegeri

● Cu 25 de ani în urmă, s-a stins vederea marelui scriitor argentinian Jorge Luis Borges, un mare cititor în același timp. Borges a continuat însă să se comporte ca și cînd ar fi văzut: cumpărînd cărți, vorbind despre chipuri și culori, „continuînd — cum singur spune — jocul de-a nu fi orb”. Cu trei ani în urmă el a ținut la Universitatea din Belgrano (Argentina) cinci prelegeri. „Am ales — mărtu-

risea atunci scriitorul — acele teme cu care timpul a făcut să mă contopesc (termenul în limba spaniolă s-ar traduce prin consubstanțiere): **Cartea, Nemurirea, Emanuel Swedenborg, Romanul polițist și Timpul** — care, pentru Borges, continuă să rămînă principala problemă metafizică.

Inregistrate, aceste prelegeri au fost reunite într-un volum, publicat recent în Italia de Editori Riuniti, cu titlul original, în spaniolă, **ORAL**.

### Un nou film de Ettore Scola



● După o idee de Claude Manceron, cunoscutul regizor italian Ettore Scola (**O zi particulară, Terasa etc.**), a scris împreună cu Sergio Amidei scenariul filmului cu titlul provizoriu **Lumea nouă** pe care-l filmează acum pe podurile și bulevardele Parisului. „Dincolo de peripețiile unei călătorii agitate — preciza realizatorul — vreau să

prezint martorii unei epoci pe cale de dispariție, pășind vrînd-nevrînd într-o eră nouă”. Ettore Scola și-a asigurat o distribuție prestigioasă: Jean-Louis Barrault, care-și face reparația pe ecran după o întrerupere de aproape 30 de ani, Marcello Mastroianni, Hanna Schygulla, Daniel Gelin etc. În imagine, un cadru din film.

## Ernest Hemingway

● La 2 iulie s-au implinit două decenii de la moartea lui Ernest Hemingway (1898—1961). Laureat al Premiului Nobel, 1954, al Premiului Pulitzer, 1953, el este cel despre care Nelson Algren scria în 1961: „Nici un scriitor american de la Withman încoace nu și-a asumat asemenea riscuri în făurirea unui stil: și succesul acestor riscuri nu era accidental. Pentru că erau riscuri asumate de existență, și se realiza o tensiune pe care nici un risc literar n-o putea înfăptui. În 1974, Sydney Hall nota: „A murit așa cum n-ar fi vrut să moară nici un erou al său: ros de boală, înfricoșat de viață, incapabil să mai lupte cu un public care nu-l mai iubea și începuse să-l uite”. Tot după moartea sa s-au înregistrat, însă, și aprecierile cele mai elogioase, precum acelea pe care le-a făcut în 1967 Stanley Kauffmann: „Cred cu toată convingerea că a fost un geniu... La operă se cuvine să ne referim cînd stabilim valoarea scriitorului; o operă care deschide o epocă, o operă nepieritoare...”



### Detectivele

● Intuiția feminină a fost mereu prezentă de la Pythia încoace, dar detectivile ca eroine literare nu s-au prea impus memoriei cititorilor și nici atenției criticilor. Miss Marple din romanele Agathe Christie este poate singura figură care a reținut atenția și a rezistat timpului. Și totuși numărul unor asemenea personaje este destul de mare pentru a oferi materia unei cărți intitulate **The Lady Investigates** (Doamna anchetează). Autoarele ei, Patricia Craig și Mary Cadogan, retrasează istoria femeilor detectiv și spioane în literatură. În imagine — o ilustrație din carte reprezentînd un personaj din literatura de spionaj inspirată de primul război mondial.

### Europa poezilor

● Creat în 1977, premiul „Trente jours d'Europe” a fost atribuit anul acesta Elizabethel S. de Zagon pentru cartea sa **L'Europe des poètes** (ed. Cherche — Midi — Seghers) publicată sub auspiciile Fundației europene a culturii. Aceasta este o antologie multilingvă, oferind o bogată selecție de texte poetice, de la Homer pînă în zilele noastre, care evocă Europa, fie sub formă de mit, de vis sau realitate. Autoarea a consacrat mulți ani din viața sa pentru a realiza această măturie prețioasă a comunității civilizațiilor europene.

### Caietele Pușkin

● În editura Sovețki Pisatel a apărut lucrarea **Citind caietele lui Pușkin** de Ilin Feinberg (1905—1979), în care autorul face o amplă investigație asupra manuscriselor și caietelor marelui poet rus, documente relevînd o imensă bogăție de gândire și poezie încă insuficient cunoscută.

### André Frénaud, omagiu

● Numărul 39—40/1981 al revistei bi-trimestriale **Sud** e consacrat în întregime poetului André Frénaud (n. 1907), revista luînd forma unui aprecieabil tom de 325 de pagini. Printre cei care-l omagiază la date diferite pe poet remarcăm numele lui Paul Eluard, Jean Follain, Raymond Queneau, Jean Tardieu, Pierre Seghers. Dintre studiile inserate aici atrag atenția: **André Frénaud** de Yves Bonnefoy, **Vocea gravă a lui André Frénaud** de Peter Bromme, **André Frénaud la Praga** de Ivo Fleischmann, **André Frénaud în fața vidului de Roger Litle**, **André Frénaud, poet al afirmației prin negație** de Antonio Ramos Rosa. Numărul e îmbogățit cu documente fotografice și cu o bibliografie, precum și cu texte și poezii inedite de Frénaud.

### Henry Moore la Madrid

● Retrospectiva Henry Moore în Spania a fost calificată drept o fiestă celebrînd șase decenii de activitate a marelui sculptor englez, acum în vîrstă de 83 de ani. Mai mult de 600 de sculpturi din muzee europene și americane au fost instalate în romantul Parc Retiro din centrul capitalei spaniole. Alte exponate — desene și gravuri — sînt adăpostite de palatele Velasquez și Cristal.

### Schița cea mai scumpă

● O fundație spaniolă a plătit 160 000 de dolari pentru o schiță de Picasso — „Lupta cu Minotaurul”. Un purtător de cuvînt al Galeriei Christie's din Londra a spus că aceasta este cea mai mare sumă înregistrată vreodată ca preț al unei schițe.



● Viața literară franceză a înregistrat zilele trecute un fapt considerat — pe o parte a presei — ca un veritabil scandal. El vine în cauză reputația remiului Goncourt al ărui juriu a atribuit celebra distincție de două ori aceluiași autor, Romain Gary: o dată pentru *Les racines du ciel* (ed. Gallimard, în 1956); a doua oară, în 1976, pentru *La vie devant soi* (ed. Mercure de France), roman semnat de un oarecare Emile Ajar.

Or, cum demonstrează auctiv „Le Canard enchaîné“ (din 1 iulie 1981), Emile Ajar n-a existat niciodată. E ceea ce se știe, continuă celebrul săptăminal satiric. Dar ceea ce nu se știa era că el care scrisese toate cărțile semnate Emile Ajar *La vie devant soi*, *Gros-Jean*, *Pseudo și L'angoisse* (cu roi Salomon) era Romain Gary (n. 1914), cunoscut prozator, deținătorul Premiului Goncourt în 1956 (după ce se re-

marcase încă din 1945 prin Education européenne, volum urmat, în 1946, de *Tulipe*, și, în 1949, de *Le Grand Vestiaire*). *La Promesse du ciel*, din 1960, îi consolidează succesul realizat prin *Rădăcinile cerului*, pentru ca, în 1963, să-și surprindă cititorii cu extravaganta *Lady L*, căreia îi succede analiza „comediei americane“ din *Les Mangeurs d'étoiles* (1966), în 1967 frapând prin evocarea unei epoci de teoroare: *La Danse de Gen-gis Cahn*... Și lista succesorilor de public ale lui Romain Gary continuă (ultimul roman de succes fiind cel apărut în 1980, *Les cerfs-volants*), însăși biografia lui fiind încărcată de evenimente singulare, printre ultimele fiind tragedia actriței de cinema Jean Seberg și, în cele din urmă, însăși sinuciderea lui la 2 decembrie 1980 (cf. „România literară“, nr. 50 din 11 dec., 1980, pag. 22).

„Scandalul“ a fost provocat de revelațiile cărții intitulată sugestiv, *L'Homme que l'on croyait*, recent apărută la ed. Fayard sub semnătura lui Paul Pavlowitch, pare-se nepot al scriitorului, invitat să se... confieze în cadrul emisiunii „Apostrophes“ din 3 iulie 1981...

Nu mai că apariția acestei cărți-mărturie a uneia din cele mai insolite „afaceri“ (unii spun „inselăciuni“) literare este — după cum arată „Le Monde“ din 3 iulie 1981,

pag. 32 — ea însăși sub semnul scandalului: în sensul că Diego Gary (rodul uniunii Romain Gary — Jean Seberg) se disociază de „modalitățile alese de Paul Pavlowitch pentru a se achita de o misiune care nu i se atribuise“ și că „aspectul spectacular dat (de Pavlowitch) revelației identității lui Emile Ajar“ nu urmărește altceva decât lansarea publicitară a cărții *L'Homme que l'on croyait*...

Or, el, Diego Gary, primise de la tatăl său misiunea ca, la o lună după moartea acestuia, să reveleze, printr-un scurt comunicat, însoțit de un text destinat citorva prietenilor, secretul procedurii sale. Faptul de a fi întirziat s-o facă se datorește insistenței numelui Pavlowitch...

Epilog: chiar volumul apărut la ed. Fayard sub semnătura lui Pavlowitch se crede a fi tot... opera lui Romain Gary!... Cît despre crearea — de către acesta — a mitului Ajar nu mai este nici cea mai mică îndoială. Un document, *Viața și moartea lui Emile Ajar*, în care Romain Gary povestește el însuși tribulațiile manuscrisurilor respective, e anunțat a apărea la editura Gallimard. Textul-document e datat (cf. același nr. din „Le Monde“): 21 martie 1979. Nu fără sublinierea: „Je me suis bien amusé, au revoir et merci!“

Atlas

Fragmente

● Eu cred că oamenii — cel puțin în societățile civilizate în care gustul singelui uman a dispărut de multe generații din meniul obișnuit — se împart numai în categorii esențiale (și din această împărțire decurg apoi toate sub-impărțirile și paraimpărțirile fără sfârșit): cei cărora li-e mai ușor să omoare și cei cărora li-e mai ușor să se lase omoriți. Mi s-ar putea răspunde că nimeni nu știe dacă n-ar fi în stare să omoare până nu e pus în situația de a fi omorât. Dar eu cred că asta se simte cu precizie și, chiar dacă cei din afară nu o știu întotdeauna, el, omul, știe cu precizie despre sine căreia categorii îi aparține. Mi s-ar putea răspunde că, azi, crima nu apare între indivizi decât într-o ultimă, puțin probabilă instanță. E adevărat, și totuși, în cele mai obișnuite și nesemnificative situații — pe nisipul unei plaje, la masa unui restaurant, pe o stradă, la un spectacol — văd cele două categorii esențiale ale umanității desfășurându-și destinele programate de la facerea lumii și pot să spun fără să clipeșc și cu o înfinit de mică posibilitate de greșeală: acesta este ucigaș, acesta preferă să fie victimă.

● Există momente în care simți că îmbătrânești brusc, nu pentru că în tine s-a schimbat ceva, ci pentru că, mediul pe care ești proiectat schimbându-se, și se conferă brusc alte dimensiuni decât păreai să ai până atunci, așa cum, așezată într-un rind de uriași sau, dimpotrivă, de pitici, aceeași siluetă normală primește cu totul alte dimensiuni.

● În moartea fiecărui om — oricât de accidentală, sau chiar de aceea — există ceva revelator, o lumină care demască sau aureolează drumul parcurs. Aș da orice ca să știu cum voi muri, nu pentru a preintimpina ceva, ci pentru a mă putea înțelege de pe acum.

● Intotdeauna am crezut că frumusețea este asemenea apei circulând în natură și că, în minunata ei rotire, artistul este doar norul căutând pământul din care s-a înălțat și asupra căruia vrea, pentru a-l face roditor, să cadă.

● Nu există spectacol mai înălțător decât acela al unei solidarități în numele adevărului și al demnității; nu există mândrie mai mare decât aceea de a fi mândru de ceilalți.

Ana Blandiana

„Eu — Anna Magnani“



● De un răsunător succes se bucură în Italia, și mai ales în rindurile tineretului, filmul pe care belgianul Chris Vermoeken l-a consacrat marii actrițe italiene Anna Magnani. Debutând cu imaginea Giuliettei Massina, sfîșiată de dureri la înmormintarea Nannarellei, cum o numeau prietenii apropiați, filmul reinvie o sumedenie de amintiri legate de viața și creația ei. Despre acest film și despre „fenomenul Magnani“ Augusto Pancaldi publică un articol în „L'Unità“, în care relevă că numele celebrei artistice este legat de perioada înfloririi cinematografului italiene, a trezirii culturii europene după victoria asupra fascismului, că tinăra generație „vede în Magnani și o valoare în sine, o figură apropiată și familiară, ajutând la găsirea unui limbaj comun, la depășirea instrăinării și lipsei de comunicare a oamenilor“.

In satul Ein Hod...

● ...din Israel, unde s-a stabilit în urmă cu 40 de ani, lucrează, în vîrstă de 86 de ani, Marcel Iancu „portretistul scriitorilor români“, cum îl numea Brunea-Fox. Născut la București în 1895, Marcel Iancu colaborează cu Tzara la apariția revistei „Dada“ în 1917, la Zürich. În 1923 înființează cu Vinea și Costin revista „Contemporanul“. Are numeroase expoziții în România și străinătate, iar în anul 1953 înființează la Ein Hod, lângă Haifa, pe versantul muntelui Carmel, satul de artiști al cărui „primar“ este de atunci și pînă azi, Ein Hod-ul este un fel de Barbizon, o localitate a artiștilor, unde Iancu a făcut „școală“, și unde va lua ființă un muzeu care să-i poarte numele și să-i adăpostească lucrările.

O nouă carte de poeme

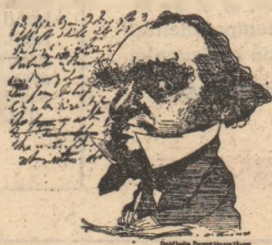
● ...a lui Dámaso Alonso a văzut recent lumina tiparului la editura madrilenă Espasa Calpe. Această editură, care mai publicase, în colecția ei Austral, *Hijos de la ira* (Fiii minței), *Oscuro noticia* (Veste întunecată) și *Hombre y Dios* (Om și Dumnezeu), de același autor, publică acum, în cadrul aceleiași colecții, *Gozos de la vista* (Bucuriile văzului), *Poemas puros*, *Poemillas de la ciudad*. (Poeme pure. Mici poeme ale orașului) și *Otros poemas* (Alte poeme). Sint reunite astfel, într-un singur volum, poeme aparținînd unor epoci diferite ale activității creatoare a autorului, de la versurile sale de tinerete pînă la cele de deplină maturitate creatoare.

Jacob Israel de Haan

● La Amsterdam a avut loc sărbătorirea centenarului nașterii poetului olandez Jacob Israel de Haan (1881—1924), autorul culegerii *Catrene*, 1914, și al volumului de proză (în linia naturalismului psihologic), intitulat *Patologii*, 1908.

Manuscrite și caricaturi

● Biblioteca „P. Morgan“ din New York a alcătuit, din vastele fonduri ale depozitului său de manuscrite autografe, o expoziție intitulată „Manuscrite literare britanice, 1800—1914“. Sint reunite autografe ale unor scriitori atît de diverși ca Jane Austen, Walter Scott, Charles Dickens, William Makepeace Thackeray,



William Wordsworth, Thomas Babington Macaulay, Samuel Taylor Coleridge, William Butler Yeats, James Joyce, H.G. Wells, Max Beerbohm și D.H. Lawrence. În paralel sint expuse și caricaturi ale scriitorilor englezi, semnate de celebrul David Levine, printre care cel reprezentîndu-l pe Macaulay (în imagine).

Cine este Daniel Vilietti?

● S-a născut în 1939, la Montevideo, a urmat cursurile Conservatorului național din Uruguay, la 20 de ani a început să se producă în public cu cîntece proprii pe versuri de Garcia Lorca, Vallejo, Alberti. Timp de 10 ani a cîntat în săli de concert, în cluburi sindicale, în universități și centre culturale din Uruguay. Supus persecuțiilor, s-a exilat și a început să se afirme în



Statele Unite, în Canada și în țări ale Americii Latine, Africii și Europei. Cîntecel sale politice au fost remarcate de renumiți artiști latino-americani — Victor Jara, Isabel și Angel Parra, Mercedes Sosa. Maeștrii săi sint — după propria-i mărturisire — compozitorul brazilian Hector Vila-Lobos și marile muzician spaniol Andrés Segovia, de la care a imprumutat maniera interpretării la gitară. În recentul său turneu prin cele mai importante orașe din Canada, Daniel Vilietti a reputat un succes răsunător.

Semicentenar

● Înființat în anul 1931, Institutul de literatură rusă al Academiei de Științe al U.R.S.S. a implinit și a sărbătorit anul acesta 50 de ani de existență. Inițial, institutul avea ca sarcină cercetarea creației lui Pușkin, ale cărui manuscrite le deține aproape în întregime. Ulterior, aria activității a fost extinsă, institutul fiind astăzi un centru de cercetare a întregii literaturi ruse din trecut și prezent. Biblioteca sa depozitează circa 600 000 de volume, printre care multe ediții rare și princeps, documente, înregistrări pe discuri și bandă ale unor comori folclorice.

VELIA BOSCH (Venezuela):

La cinci grade latitudine

Aceasta e regiunea Pietrelor cu Inscripții care se întinde între Orinoco și Amazoane.

Pietrele tăcute, cu chipul lor lustruit de veacuri vorbesc oamenilor simpli cu adîncile tilcuri ale milenarelor semne ca bătrînii înțelepți ai triburilor cu adevăruri limpezi ca apa cea lină.

Aici se află piatra casa cuvintelor casa gîndurilor dintre apele Casiquiare și Atabapo la cinci grade latitudine sub neîmblinzitele izvoare ale riurilor Esquibo și Branco.

Hei, zeilor, acesta e sălașul cîntecului meu: un continent întreg...

Se spune că pe vremea celei de-a patra generații, în epoca apei atunci a venit Marele Spirit, bătrînul ivit din ceruri: Amalivaca îi era numele. Mina lui cea pricepută a scrijelat pe stîncă Encaramada conturul subțirătec și intristat al lunii și alături chipul soarelui.

Cînd bătrînul din ceruri a prins să bată în toba de piatră a trezit deîndată adormitele riuri, spumegosul Inirida, peștii din adîncul apelor și fulgerele din înaltul cerului. În vremea asta Vochi, fratele lui, se străduia să dea formă pămîntului, forma pe care o are acum: fruct rotund și alburiu de casabe și în pace acolo au sălășluit. Au stăvilit dezordinea și au îngrădit pustiul, au semănat ce era părăginit, au cîntat la flautul gingaș al ploii, au stăpînit întinderile necuprinse. „Să iasă din izvoare Orinocul ca tot ce a fost creat pînă acum“ au zis ei, „Să fie despărțit în două ca pe apele lui să putem visli pe o parte în sus, pe alta în jos.“

Așa au cerut cei doi frați: Amalivaca, sfîrîmătorul de picioare și Vochi, cel care dăduse pămîntului forma rotundă. Dar Orinocul are rădăcini de fier și n-a fost cu putință să-i abată apele, să i le fringă în două, după plac ca pe un fluier de trestie.

Amalivaca, străbătînd pămînturile nesfirșite și-a întilnit fiicele rătăcitoare hălăduind fără rost și-a spus „așa nu-i bine, ar trebui să rămînă aici nestatornicile astea ca să înmulțească oamenii pe pămînturile lui Tamanaco...“ Le-a adunat una cite una — erau nenumărate și necentenit puse pe ducă.

Lîngă Piatra Adevărurilor le-a înșirat ca tulpinele de porumb pe ogoare. Bătrînul din ceruri le-a zdrobit pe rînd picioarele și niciodată n-au mai putut pleca de acolo rătăcitoarele fiicele fără de număr ale Marelui Spirit strămoșul nostru.

În românește de ELENA CODREANU

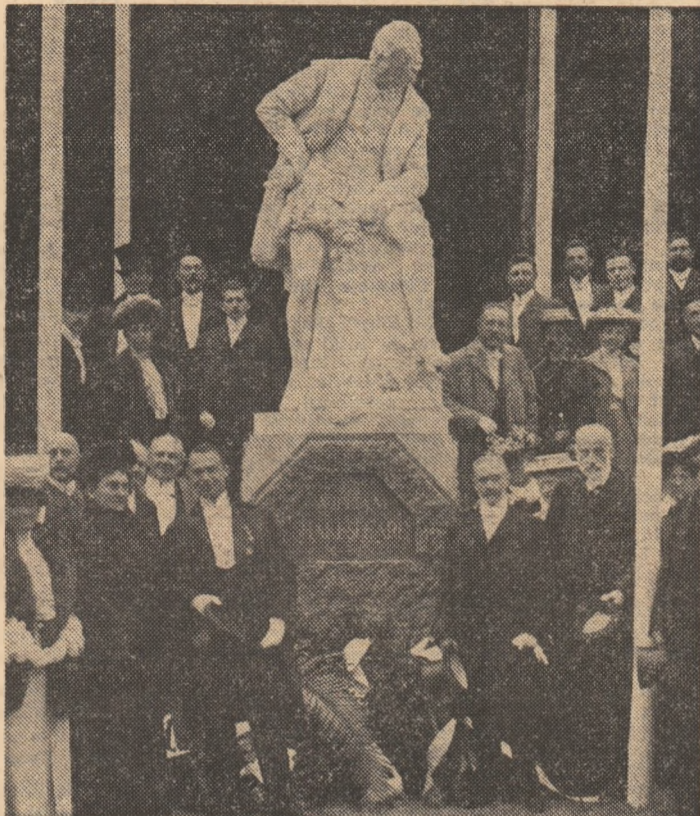
WEIMAR:

# Ideea păcii în opera lui Shakespeare

DE 117 ani fără întrerupere, Weimarul — această inimă a clasicismului german — evocă și omagiază opera marelui poet și dramaturg ce a făcut, la rândul său, din Stuttgart inima clasicismului englez. Profundul umanism al Weltanschauung-ului shakespearean și-a aflat un receptor și un continuator ideal în concepția marilor umanisti weimarezi — Goethe, Schiller și Herder. În spiritul acestei receptivități și al conservării și cultivării „dialogului între umanisme” a luat ființă la Weimar, în 1864, cu ocazia comemorării a trei secole de la nașterea sa, „Societatea germană Shakespeare”, numărând printre fondatorii ei și pe Ivan Turgheniev. Iar patru decenii mai târziu, la 23 aprilie 1904 (23 aprilie reprezentând data, convențional acceptată, a nașterii și morții lui William Shakespeare), pe una din aleile parcului ce găzduiește și prima locuință din acest oraș a lui Goethe și în apropierea grotei evocată de una dintre poeziile lui Schiller, a fost înălțat, prin grija aceleiași societăți, primul și până în prezent singurul monument dedicat lui Shakespeare pe continentul european. Un document fotografic descoperit recent consemnează momentul permițându-ne, prin comparație, să sesizăm deosebita amploare dobândită de Societatea germană Shakespeare în contextul vieții spirituale contemporane a Republicii Democratice Germane și a lumii întregi. Pentru că printre cei peste 2.000 de membri, ciți numără în prezent Societatea, se numără și prestigioși germaniști, angliști, istorici ai literaturii, teoreticieni ai teatrului, și filosofi din întreaga lume, prieteni ai operii shakespeareene. „Activi”, întrucât ceea ce-i reunește este nu doar o receptare și admirație pasivă, ci și investigația exhaustivă și dezvoltarea moștenirii sale spirituale prin studii teoretice, bibliografii analitice consemnând evoluția studiilor shakespeareologice din Germania și din celelalte țări, ca și prin întreprinderea unei Biblioteci-Shakespeare, numărând 10.000 de volume, între care toate edițiile în limba originală din sec. 17 și până azi ale operii sale, toate traduceri germane începând din 1672, ediții în alte 30 de limbi, precum și o mare parte din literatura de exegeză publicată în întreaga lume. Rezultatele activității de un an ale Societății sînt trecute în revistă și supuse discuției cu prilejul edițiilor anuale ale Festivalului-Shakespeare, comunicările și referatele prezentate cu acest prilej fiind apoi reunite și publicate în „Analele Shakespeare”, ajunse, acum, la volumul 117. Unul dintre obiectivele practice ale Festivalului îl constituie — cum remarcă recent într-un articol programatic dr. Hans Henning, vicepreședintele Societății — „provocarea unei întîlniri între știința și practica shakespeareologică, a unei confruntări și stimulări reciproce între teoria fundamentată științific și practica artistică teatrală”. Fiindcă în afara sesiunilor de comunicări și a colocviilor teoretice pe care le programează, Festivalul prilejuiește participanților și vizionarea celor mai noi puneri în scenă din dramaturgia lui Shakespeare, cărora li se alătură, de obicei, și reprezentările unei trupe invitate de peste hotare. Astfel, în acest dialog dintre teorie și practică este inclus și esențialul factor al raportării la receptor, analizându-se modalitățile contemporane în care sensibilitatea și conștiința publicului contemporan preiau mesajul ofertei spectaculare.

Sesiunile din ultimii ani s-au desfășurat sub genericul „Shakespeare între revoluții — Shakespeare în epoca sa și a noastră”, aducînd în discuție importante probleme cultural-politice. Căci — sublinia în cuvîntul său inaugural din acest an președintele societății, prof. dr. Martin Lehnert — „interesul nostru pentru Shakespeare nu poate fi unul neutru, apolitic. Este vorba nu de un Shakespeare în sine ci de un Shakespeare pentru noi”.

EDIȚIA din 1981 a Festivalului și-a propus spre dezbateră și ilustrare o temă menită a plasa în treaga manifestare în cea mai stringentă actualitate și în centrul celui mai acut interes: *Ideea păcii în opera lui Shakespeare*. Cel peste 1.200 de participanți, printre care și circa 40 de invitați străini din Anglia, Bulgaria, Cehoslovacia, Iugoslavia, Portugalia, R. F. Germania, România, U.R.S.S. și S.U.A., au urmărit — atât în plan teoretic, prin comunicările și referatele prezentate, cit și în ipostaza concret-practică a reprezentațiilor scenice — modul în care dramaturgia shakespeareană, citită și înțeleasă nu doar în textul ei și în subtextul și contextul ei, poate constitui o propedeutică a sentimentului de pace, o invitație adresată popoarelor la luciditate și vigilență. Și, de asemenea, oricît ar părea de paradoxal pentru un



Dezvelirea monumentului Shakespeare, la Weimar, în 1904

univers scenic a cărui stare firească pare a fi starea de beligeranță, o acuzare vehementă a războiului și o demascare a resorturilor sale psiho-sociale. Pentru că, așa cum se sublinia în substanțiala prelegere inaugurală a profesorului Anselm Schlosser, cit și în referatele susținute în ședința plenară de către prof. dr. Rudolf Schollner (S.U.A.), prof. Artur L. Morton (Anglia), Ana Maria Delgado (Portugalia) și dr. V. E. Mașec (România), ideea păcii nu poate fi abstrasă operii shakespeareene ca atare, sub forma unor teze sau declarații pacifiste, ci, emanînd din ea, prinde contur abia în conștiința spectatorului, ca reacție față de evenimentele și situațiile existențiale evocate pe scenă. Aducînd cu ostentație pe scenă haosul beligeranței, forța brutală a răului, prăbușirea morală și materială a eroilor săi tragici, Shakespeare urmărea să trezească în contemporanii săi „anticorpii morali” necesari combaterii acestor fenomene în viața reală și să dinamizeze forțele generatoare ale binelui și rațiunii. Cine citește superficial va desluși, îndeosebi în dramele istorice, doar o serie de războaie, expediții de cucerire, victorii și acte de eroism. Nesfîrșită este cohorta celor înfrinți, doborîți, sacrificați amocului ucigaș, ce pare să stăpînească majoritatea eroilor săi; atât de numeroasă încît pare a sugera faptul că istoria este supusă doar ciclului veșnic, irevocabil al violenței și orimărilor omului. Timpul — Hamlet o resimte tragic — și-a ieșit din țîni. Dar în descrierea încheștării bestiilor pentru pradă iese la lumină și motivația luptei lor, jocul celor puternici, folosul personal, absurditatea războiului. Bastardul din *Regele Ioan*, un fel de moașă a cunoașterii adevărului de către public, o spune limpede: „Ci, pentru osul ros al stăpînirii / Războiul-ciine își zbirleşte părui, / Și blîndei păci îi mirie în față”.

Și tot el este cel care, în celebrul său monolog despre folos, scoate la lumină mobilul tuturor crimelor împotriva păcii: „Folosul, povîrniș al lumii! Lumea / E de la sine bine cumpănită, / Făcută a se-ntoarce lin pe loc, / Pin' ce această nadă, acest ponor / Plecat spre rău, această lunecare, / Folosul, o răznește de-orice cumpăt, / Orice făgaș, plan, cale, năzuință”.

MAI puțin bogată și „la obiect” decît în precedenta ediție, oferta de spectacole a Festivalului a conținut totuși cîteva reprezentații menite să ofere, prin valoarea artistică și actualitatea lecturii rezitoriale, puncte de reper suplimentare discuțiilor din colocviile pe secțiuni. Un asemenea spectacol-événement l-a constituit reprezentația Teatrului Național German din Weimar cu *Regele Ioan*, în regia lui Fritz Bennewitz. Inscenare străbătută de presimțirea unei noi epoci, cu noi forme de dominație și de putere. Vrajba regiilor pentru tron și țară se manifestă ca un ritual absurd, depășit de timp și de aceea oarecum grotesc-comic, chiar dacă în final cadavrele umplu din nou scena, rezultat al omuciderilor fără sens și al crimei împotriva rațiunii umane. În zarea innourată se stinge sporadică lumină a speranței și umbra unor mari voaluri negre se coboară peste un peisaj sălbatic, de timp originar. Mișcate de un vînt puternic, voalurile se umflă asemenea pinzelor unei corăbii a morții al cărei echipaj s-a exterminat reciproc în beția dementă a unui grotesc dans al morții: fiecare împotriva fiecăruia. Actorii au părăsit de mult scena. În urma lor a rămas un scaun greu, din lemn masiv. Gol și totuși umplînd aproape magic scena, provocînd, avertizînd: gholină a atîtor gînduri și proiecte ce s-ar fi putut înălța pe el. Gînduri și proiecte purtînd chipurile lui Henric al IV-lea și Richard al III-lea, ale lui Lear și Hamlet. Ceva e putred în lume!

Lăsînd de-o parte *Hamlet*-ul devitalizat, în reprezentația plitistilor-sterilă ca semnificații a Teatrului din Dessau, cel de al doilea moment de interes spectacolar deosebit l-a constituit punerea în scenă plină de vitalitate și naturalitate a adaptării lui Lope de Vega după *Romeo și Julieta* — *Rossela și Iulia*, într-o interpretare bazată pe fericita identitate dintre persoană și personaj, a actorilor amatori de la Teatrul Muncitoresc din Berlin.

Desigur, modul în care spectacolele au ilustrat genericul Festivalului a depins nu numai de textul intrinsec al pieselor, ci și de interpretarea lor prin prisma conștiinței alertate a contemporaneității și a dorinței de a învăța de la Shakespeare marea lecție a vigilenței.

Victor Ernest Mașec

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

### FILMUL ROMÂNESC LA FESTIVALURI INTERNAȚIONALE

● În primele luni ale acestui an, realizări românești din domeniul celei de-a 7-a arte au fost prezentate la mai multe manifestări cinematografice internaționale — printre care „Retrospectiva filmului românesc” de la Moscova, precum și la festivalurile de la Varna și Gabrovo (Bulgaria), Annecy (Franța) și Cracovia (Polonia). Recent, filme românești au fost vizionate la „Zilele filmului de vară” din R.D.G., la Festivalul cinematografic din Iran și la Festivalul internațional de la Cattolica (Italia).

### FRANȚA

● În „Les Cahiers de Poésie-Rencontres” (nr. 4) a apărut un ciclu de poeme de Ion Caraion (din volumul *Interogarea magilor*). Cele patru numere ale „Caietelor Poésie-Rencontres”, editate pînă acum, mai cuprind versuri noi ale unor poeți precum Alain Borne, Pierre Emmanuel, Eugene Guillevic, Jean Rousset, Jean-Claude Renard, Pierre Seghers.

● La Universitatea Sorbona din Paris a fost susținută, cu calificativul maxim „Tres Honorable”, teza de doctorat „Peter Neagoș — scriitor român în Lumea nouă”. Lucrarea are 250 de pagini și este un studiu monografic al autorului și operii: după prezentarea tineretului scriitorului în România, a prieteniei cu sculptorul Constantin Brâncuși și a vechii sale în S.U.A. și Franța, este înfățișată viziunea interioară a lui Peter Neagoș, universul tematic și tehnicile narative și stilistice.

Autoarea tezei este Rodica Boțoman, profesoară de limbă română la Universitatea de Stat din Columbus, statul Ohio. Menționăm că lectoratul său este cel mai numeros din emisia vestică: 150 de studenți la limba și literatura română.

### GRECIA

● Revista ateniană „Diavazo” publică, în numărul ei pe mai, 1981, un cuprinzător articol despre activitatea de două decenii a Editurii Univers, semnat de Maria Marinescu-Himu.

### ITALIA

● În *Grande Enciclopedia della Fantascienza* (volumul VII, fascicula 49), publicată de Editurile del Drago, din Milano, au apărut trei povestiri din volumul *Cuadratura Cerului*, de Gheorghe Săsărman, însoțite de un eseu al autorului asupra orașelor imaginare descrise în acest volum. Traducerea este semnată de Robert Toso.

### S.U.A.

● Scriitorul Vladimir (Volf) Tamburu, secretar al cenaclului literar „Ițic Manger” al scriitorilor de limbă idiş de pe lângă Uniunea Scriitorilor, a luat parte recent la Festivalul mondial al creației spirituale idiş, care a avut loc în localitatea Statesboro, statul Georgia, unde a conferențiat despre viața literară din țara noastră și literatura de expresie idiş din România. Vladimir Tamburu este deținătorul premiului literar al organizației „Yidischer Kultur Farband, IKUF” din New York, pentru întreaga sa creație, și al premiului literar al Congresului mondial de cultură idiş, pentru ultimul său volum de povestiri „Toamna cu soare”.

## „România literară”

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