

# România literară

Pagini omagiale consacrate aniversării  
a 60 de ani de la crearea U.T.C.

## Tinerete și revoluție

EXISTA o indestructibilă legătură între spiritul tânăr și spiritul revoluționar, între tinerete și revoluție. Fiindcă tineretea înseamnă dinamism, avânt, entuziasm, dorință fierbinte de schimbare și de înnoire, credință pură în idealuri înalte, îndrăzneală și dăruire; iar revoluția nu se poate realiza decât sprijinindu-se pe aceste valori și transformându-le în energii înfăptuitoare. Orice revoluție este, în fond, o întinerire a societății, o eliberare de forțe proaspete în tumultuoasă revărsare.

Marile evenimente ale istoriei noastre s-au realizat prin angajarea decisivă a energiilor tinerești și în fiecare din momentele care ne-au marcat devenirea în timp vom găsi, strălucitoare, prezența celor tineri. Iar evoluția mișcării socialiste și muncitorești din România nu poate fi înțeleasă fără a se reliefa, la adevăratele dimensiuni, contribuția tinerilor. Începând cu cercurile socialiste din a doua jumătate a veacului trecut, spiritul tânăr românesc s-a vădit a fi profund atașat idealurilor democratice și progresiste, dorințelor de transformare socială și politică în sensul împlinirii năzuințelor celor mulți, schimbărilor menite să ridice țara din starea de înapoiere determinată de o grea moștenire istorică. Înăptuirea marelui vis al deplinei unități naționale a deschis încă mai larg orizonturile năzuințelor spre o lume a dreptății sociale; crearea, în 1921, a Partidului Comunist Român, forță politică a clasei muncitoare, a reprezentat astfel un adevărat act revoluționar și deopotrivă tinerec în ordinea marilor sale semnificații.

Un an mai târziu, în martie 1922, lua ființă însăși organizația revoluționară a tineretului din România, eveniment ale cărui ecouri reverberază în cele șase decenii care au trecut de atunci cu vigoarea dintotdeauna a faptelor ce se înscriu la loc de frunte în istoria unei țări. Deoarece nu este o întâmplare că în cadrul Uniunii Tineretului Comunist avea să activeze, nu peste multă vreme și cu memorabile rezultate, la o vîrstă ce-l făcea cu atât mai vizibilă maturitatea de gândire și concepție cu cât era mai tinără, președintele de astăzi al României, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Organizația revoluționară a tineretului din patria noastră a devenit, prin prezența sa dinamică, un activ și foarte viu instrument de luptă împotriva exploatareii și nedreptății, pentru cucerirea de libertăți și drepturi politice; în condițiile dificile ale ascensiunii forțelor de dreapta, Uniunea Tineretului Comunist s-a afirmat, prin acțiunile și întreaga sa activitate din deceniul al patrulea, drept cel mai autentic reprezentant al generațiilor care însemnau viitorul țării. Iar aceste acțiuni, care au rămas adinc întipărite în cronică anilor de confruntare deschisă cu forțele cele mai întunecate ale epocii interbelice, poartă pecetea personalității de tînăr revoluționar a tovarășului Nicolae Ceaușescu și sînt expresia clarviziunii și a vocației sale pentru stimularea și orientarea maselor largi populare.

Sărbătorind astăzi împlinirea a șase decenii de la crearea Uniunii Tineretului Comunist sărbătorim în fond această simbolică și totodată efectivă alianță dintre spiritul revoluționar și spiritul tinerec întruchipată de activitatea secretarului general al Partidului din anii intrării sale în mișcarea muncitorească și pînă astăzi.

Impulsionind hotărîtor, în deceniul al patrulea, viața organizației de tineret, adresîndu-se cu însuflețire, după 23 August 1944, tuturor tinerilor patriei și chemîndu-l să lupte și să muncească pentru a schimba radical înfățișarea țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu exprima cu patos revoluționar nevoia adînc resimțită de întreaga națiune de a-și construi, cu abnegație și devotament, viitorul. Strînsa relație dintre spiritul revoluționar și spiritul tinerec dobîndea acum o nouă perspectivă: a muncii pașnice, a efortului constructiv, a faptelor creatoare de viitor prin împlinirea tuturor năzuințelor și idealurilor.

Calea parcursă de România socialistă sub conducerea Partidului Comunist și a secretarului său general este calea continuei afirmări a nevoii de entuziasm tinerec și de dăruire revoluționară. Lupta deschisă împotriva rutinei și a inerțiilor, îndrăzneala de a visa și de a transpune în realitate visele cele mai îndrăznete, depășirea dificultăților inerente îndeplinirii oricărui mare obiectiv reprezintă tot atîtea direcții de acțiune ale spiritului revoluționar. Încît aniversarea a șase decenii de la crearea Uniunii Tineretului Comunist și a unui sfert de veac de la înființarea Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România capătă o dublă semnificație, evocîndu-ne un fragment glorios al istoriei contemporane și totodată însuflețîndu-ne prin reliefarea strînselor, indestructibile legături dintre spiritul revoluționar și spiritul tinerec.

Tineretea adevărată este întotdeauna revoluționară și înseamnă mai mult o atitudine față de viață decît un atribut de vîrstă.

„România literară”



Desen de Mihu Vulcănescu

## Cer de floare

Cer de floare alb pămînt  
Ființa Patrici luminează-n cuvînt  
miinile ei înalță dimineața  
frunțile-aprind focuri de viață  
cu pruncii pe umeri munții în vară  
în cimpuri de fluturi coboară  
izvoarele cu oșteneală în grai  
se-acoperă cu aerul plai  
cînd sus ne gîndește tainic sămința  
în noi respiră muntele ființa

Miinile mele culeg stele și nuci pe coline  
miinile mele învățate cu florile  
miinile mele maturizate pe pagina de carte

miinile acestea tinere culeg rodul  
sapă pămîntul și-n adînc se-ntilnesc cu lumina

miinile mele flăcări  
care nu-și tăgăduiesc frumusețea

Ion Iuga

## România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor  
şef adjuncat: G. Dimislanu. Secretar  
responsabil de redacţie: Roger Cămpănu.

Din 7 în 7 zile

## Probleme ale crizei economice mondiale

LA GENEVA s-au deschis, vinerea trecută, lucrările sesiunii a XXIV-a a Consiliului U.N.C.T.A.D. (Conferinţa Naţiunilor Unite pentru Comerţ şi Dezvoltare) având la ordinea de zi un larg evantai de probleme ale raporturilor economice internaţionale: evaluarea situaţiei economice şi comerciale, modalităţile de combatere a tendinţelor protecţioniste, datoria externă a ţărilor în curs de dezvoltare şi dificultăţile întâmpinate de acestea în domeniul financiar, inclusiv ca urmare a ratelor înalte ale dobânzilor. Totodată, sesiunea marchează iniţierea procesului de pregătire a viitoarei sesiuni U.N.C.T.A.D., prevăzută a avea loc în 1983.

Economia mondială traversează actualmente cea mai gravă recesiune din ultimele decenii, a afirmat, la deschiderea sesiunii, Gamani Corea, secretarul general al U.N.C.T.A.D. Subliniind că principalele sectoare economice se află în criză, el a relevat implicaţiile negative asupra procesului dezvoltării, în special a ţărilor în curs de dezvoltare. Aceasta, intrucît presiunile protecţioniste au crescut, obstacolele comerciale s-au multiplicat, iar dificultăţile financiar-monetare s-au accentuat.

În Europa occidentală, după „voiajul-fulger” al preşedintelui Mitterand la Washington, opinia predominantă pare a fi aceea că în chestiunea dobânzilor înalte, care au urcat — şi-l menţin ca atare — cursul dolarului, problema a rămas „cam în acelaşi termen”. E ceea ce va constitui în continuare o serioasă frână în proiectele de „relansare economică”, relansare urmărind în primul rând o ameliorare, fie deocamdată şi modestă, a situaţiei şomajului, estimat a depăşi, în 1982, cifra de 16 milioane persoane.

CIT despre lumea a treia, situaţia economică s-a agravat pe ansamblu în cursul deceniului precedent şi acest „curs” continuă în multiple aspecte. Este ceea ce demonstrează, într-un recent articol din revista „Afrique-Asie”, Luis Echeverria, fost preşedinte al Mexicului, membru al Consiliului Executiv al UNESCO. Sub titlul **Noua dezordine internaţională**, autorul atrage atenţia că „diviziunea internaţională a muncii a cunoscut în ultimii 20 de ani o mutaţie care încă nu i s-au analizat toate variantele”. Iar una din aceste variante şi cea mai gravă este apariţia puterii transnaţionale în cadrul structurilor rămase neschimbate ale economiei. Întreprinderea transnaţională constituie — insistă Echeverria — „instrumentul cel mai perfecţionat — produs de sistemul capitaliştilor după revoluţia industrială — de acumulare a bogăţiei ştiinţifice şi tehnice şi formă de expansiune a capitalului. Structura sa se opune intereselor popoarelor şi programelor autonome ale statelor”.

ÎN ACEST context, în 1974, O.N.U. a căzut de acord asupra necesităţii unei schimbări radicale a sistemului relaţiilor mondiale. Certitudinea crizei s-a tradus, în primul rând, printr-o declaraţie universală pentru instituirea unei noi ordini economice mondiale, în al doilea rând prin programul de acţiune pentru punerea ei în aplicare, iar în al treilea rând prin aprobarea textului **Cartei drepturilor şi îndatoririlor economice ale statelor**, care propune principiile ce trebuie să ducă la crearea, printr-un compromis colectiv, a unei noi ordini economice mondiale.

Numai că, după opinia lui Luis Echeverria, „au trecut mulţi ani şi s-ar putea spune că ceea ce s-a instituţionalizat cu adevărat este noua dezordine economică mondială”, dezordine care, în afara inegalităţii obiective dintre periferie şi centrele de dominaţie, implică mai multe trăsături generale care pun în evidenţă criza contemporană: inflaţia, devalorizarea, şomajul, haosul monetar. Concluzia majoră: „Rolul transnaţional al capitalului financiar trece pe primul plan. Contradicţiile se transformă, la scară mondială, într-un adevărat război economic”.

DESIGUR, imaginea sintetică a actualei situaţii („dezordinea economică mondială”) şi caracterizarea efectului ei prezent („război economic”) pot fi considerate ca exagerări oarecum retorice, depăşind o definire exact ştiinţifică. Dar nu e mai puţin adevărat că intervenţii ca aceasta din partea unor asemenea personalităţi apar astăzi ca semnificative, marcând îngrijorarea crescândă a spiritelor lucide faţă de dimensiunile crizei economice mondiale.

Aceste dimensiuni sînt cu atât mai sesizabile tocmai în rîndurile ţărilor în curs de dezvoltare, cu o problematică atât de specifică, atât în plan economic, cit şi în cel politic, ştiinţific, tehnologic, cultural, în măsura în care ele se află în plin proces de afirmare a propriei identităţi.

Tovarăşul Nicolae Ceauşescu se numără printre marile personalităţi care şi-au manifestat îngrijorarea pentru perspectivele economiei la scară mondială, impunându-se ca unul din „militanţii cel mai prestigioşi pentru o nouă ordine economică mondială”. Astfel, pentru a cita din argumentaţia sa chiar din anul 1974 (Cuvîntare la Constituirea cu activul de partid şi de stat din domeniul comerţului exterior şi cooperării economice internaţionale — 16 mai 1974): „Trebuie să avem permanent în vedere că economia mondială devine tot mai interdependentă. Greutăţile, disproporţiile care apar într-o parte sau alta a lumii au, pînă la urmă, repercusiuni — mai mari sau mai mici — asupra tuturor statelor. De altfel, criza financiară, mai bine-zis criza monetară, influenţează relaţiile economice internaţionale. Criza de materii prime, criza de energie au, de asemenea, repercusiuni asupra tuturor statelor, asupra raporturilor economice actuale în general, raporturi ce se mai caracterizează încă prin inechitate; ele influenţează asupra bunei desfăşurări a întregii activităţi economice internaţionale”. Diagnosticul de acum aproape 8 ani al conducătorului român s-a dovedit intru-totul exact, accentuându-şi încă dimensiunile, profundeitatea. Unul din aspectele acestui diagnostic avea să fie reafirmat recent, în interviul acordat, în ziua de 17 februarie, revistei americane „Newsweek” şi apărut în presa noastră din 3 martie: „Criza economică mondială se resimte puternic — apreciază tovarăşul Nicolae Ceauşescu — în toate statele lumii şi deci şi în România. Aş dori să menţionez însă că o serie de măsuri adoptate de ţările capitaliste dezvoltate, îndeosebi de Statele Unite, privind politica dobânzilor înalte au accentuat aceste greutăţi şi au făcut ca efectele crizei economice să lovească cel mai puternic ţările în curs de dezvoltare”.

INTR-UN asemenea spirit de lucidă analiză ştiinţifică, hotărîrea măsurilor, multilaterale, privind continuarea dezvoltării economice a ţării, în toate sectoarele se identifică în voinţa, unanimă, de a depăşi actuala confruntare economică, atât la scară naţională cit şi în implicaţiile ei internaţionale.

Cronica

## Viaţa literară

Şedinţa Comitetului Asociaţiei  
Scriitorilor din Bucureşti

● Joi, 4 martie, a avut loc şedinţa Comitetului Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. Ordinea de zi a fost următoarea: Analiza realizării sarcinilor planului secţiilor pe trimestrul I al anului în curs; Intocmirea planurilor de lucru pe trimestrul al doilea; Probleme curente.

Secretarii secţiilor, Aurel Covacl, Dan Deşliu, Paul Everac, Ion Ianoşi, Bujor Nedelcovici şi Mircea Sântimbreanu, au prezentat referate asupra activităţii, desfăşurate de secţii în perioada amintită, stabilindu-se planurile de măsură pe cel de al doilea trimestru al anului.

S-a trecut apoi la discutarea problemelor curente. Pe marginea aspectelor legate de ordinea de zi au luat cuvîntul **Constanţa Buzca, Ştefan Bănulescu, Aurel Covacl, Paul Everac, Ştefan Augustin Doinas, Dan Duşescu, Dan Deşliu, Laurenţiu Fulga, Ion Horea, Mircea Iorgulescu, Ion Ianoşi, Eugen Jbebeleanu, Nicolae Manolescu, Bujor Nedelcovici, Octavian Paler, Radu Popescu, Mircea Sântimbreanu, Radu Tudoran.**

Şedinţa a fost condusă de **Alexandru Balaci**, secretar adjuncat al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti.

Şedinţa biroului  
secţiei de proză

● Vineri, 12 martie, a avut loc şedinţa biroului secţiei de proză a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti care a analizat dosarele pentru primirea de noi membri ai asociaţiei şi dosarele pentru titularizare.

Au participat **Mircea Ciobanu, Ştefan Bănulescu, George Macovescu, Norman Manea, Sorin Titel şi Radu Tudoran.**

Şedinţa a fost condusă de secretarul secţiei, **Bujor Nedelcovici.**

Cenaclul secţiei  
de dramaturgie

● Cenaclul secţiei de dramaturgie al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti şi al revistei „Teatrul” va ţine, în ziua de 22 martie 1982, orele 19, în foaierea Sălii „Majestic” a Teatrului Giuleşti, o şedinţă în cadrul căreia se va citi piesa „Eroarea” de **Constantin Iorgulescu.**

Medalion  
Constantin  
Chiriţă

● La şcoala generală nr. 201 din Capitală (din Calea Plevnei) a avut loc o seară literară dedicată scriitorului **Const. Chiriţă**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor. Directorul şcolii, **Dumitrache Ion**, a vorbit despre probleme şi personaje importante din lucrările prozatorului omagiat, care a purtat un viu dialog cu elevii şi cadrele didactice. În continuare, poetul **Traian Iancu** a recitat versuri dedicate patriei, partidului, păcii.

Omagiu  
lui Dragoş  
Vranceanu

● La Casa de cultură din Rm. Vilcea şi la căminul cultural din comuna Băbeni a avut loc sărbătorirea a 25 de ani de activitate a cenaclului literar judeţean „Anton Pann”.

În acelaşi cadru s-a desfăşurat omagierea memoriei scriitorului **Dragoş Vranceanu**, cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la naştere.

Au participat **Al. Balaci**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Ion Gheorghe, Ilarie Hinoveanu, Adriana Mişescu, Constantin Dumitrache, Doru Moţoc, Laszcar Dinulescu, Costea Marinou, George Mirea, George Rotaru.**

Biblioteca judeţeană a organizat o expoziţie de cărţi, fotografii, manuscrise şi a tipărit un documentar bio-bibliografic dedicat memoriei lui **Dragoş Vranceanu.**

Întilniri ale Editurii Albatros

● Editura Albatros a organizat o suită de întilniri cu tinerii cititori din comuna Valea Miresei, judeţul Brăila, Sărchiol, judeţul Tulcea, Tulnici, judeţul Vrancea. De asemenea, au avut loc întilniri la şcoala generală nr. 10 din Brăila,

şi la liceele „Spiru Haret” din Tulcea şi „Gh. Lazăr” din Capitală. Au participat **Mircea Sântimbreanu**, directorul editurii, **Alexandru Chiriacescu**, director adjuncat, şi **Călin Dimitriu**, şef de secţie.

Întilniri cu cititorii

Bucureşti

● La Biblioteca municipală şi la liceul „G. Bacovia” din Bacău, **Romulus Vulpesco** s-a întilnit, cu elevii şi cadrele didactice; **Ioan Gh. Pană, Ioan Costea, Ioan Chereches, Vasile Lupu, Ion Potopin, Nicolae Călin, Vasile Mircea** au participat, la liceul agro-industrial din Bucureşti, la joala generală din Berceşti, judeţul Giurgiu, la festivalul de poezie patriotică; **Ludivia Ghişescu, Mihail Hovici, Corina Cezareea Budescu, Dan Rotaru, Ion Dincă** au fost prezenţi la geţătorile literare organizate la căminul cultural din Rucăr şi la S.M.T.-Teiu, judeţul Argeş; **Ion Larian Postolache, Al. Jbebeleanu, Octav Sargeţiu, Matei Gavril, Ion Petrache, Arcadie Donos, Henry Wald, N. Ghişescu, Rodica Ciocirdel, Teodorescu** au participat la festivalul literar la Întreprinderea de ambalaje din Buftea, la liceul „L. Rebreanu” din Bistriţa, la Casa de cultură din Baia Mare, la S.M.T. Satu Lung, la Întreprinderea de textile din Năsăud, la Clubul din Singeoz Băi.

● La Biblioteca municipală „Mihail Sadoveanu” a avut loc lansarea volumului de „Epigrame” de **Ionel Gologan,**

apărut în Editura „M. Eminescu”.

Au prezentat volumul prof. univ. dr. **Gh. Bulgăr**, dr. **Nicolae Mihăescu** şi **Ion Hulea**. A recitat actorul **Arcadie Donos.**

● În cadrul unei întilniri cu elevii şi cadre didactice de la liceul industrial nr. 9 cu profil mecanic auto, din Bucureşti, sect. 4, **Gabriel Dimislanu** a vorbit despre „Aspecte ale prozei româneşti contemporane”.

Braşov

● La Biblioteca judeţeană a fost prezentat, în cadrul unei întilniri cu cititorii, noul roman al scriitorului **Daniel Drăgan**, „Podul”. Discuţiile s-au referit, de asemenea, la aspecte ale literaturii contemporane. Au participat: **A.I. Brumaru, M. Iorgulescu, Emil Poenaru.**

Iaşi

● La şcoala generală din comuna Voinesti, Asociaţia scriitorilor a organizat un simpozion literar la care au participat **Silviu Rusu, Ştefan Oprea, Nichita Danilov, Ion Holban, Ion Boroda.**

● La Casa de cultură din Suceava, **Ion Crânguleanu, Const. Ştefuriu, Ion Beldeanu** s-au întilnit cu pionierii şi cadrele didactice de la şcolile generale din cadrul municipiului şi din Fălticeni.

Cenaclul „V. Voiculescu”

● Cenaclul „V. Voiculescu” a primit o vizită cu caracter de experienţă a unor membri ai cenaclului „M. Eminescu”. Au citit din lucrările lor **Valeriu Gorunescu, Emilian Nestor** — din partea invitaţilor, iar din partea cenaclului gazdă **Cătălin**

Butolanu şi Vladimir Adam.

Au participat la discuţii **Dinu Prunes, Ştefan Bătrînu, Valeria Oproiu, Petru Marinescu, Octavian Ciucă, Valeriu Gorunescu, Nicolae Neagu** şi **Ion Horea.**

Concurs literar „Marin Preda”

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Teleorman organizează un concurs de creaţie literară purtînd numele lui **Marin Preda**, pentru autori de proză scurtă care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor. Pot fi prezentate 3-5 lucrări, fără a depăşi fiecare 25 de pagini.

Lucrările, dactilografiate în 5 exemplare şi purtînd un motto, vor fi expediate în plic închis pe adresa: „Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă al jud. Teleorman, str. Dobrogeanu Gherea, nr. 47, Alexandria, cod 0700, jud. Teleorman, cu menţiunea „Pentru concurs”.

Lucrările vor fi expediate pînă la 30 aprilie 1982.

Cu prilejul decernării premiilor va fi organizat un simpozion cu tema „Istorie şi realităţi naţionale în proza lui **Marin Preda**”.

În atenţia abonaţilor  
„ROMÂNIEI LITERARE”

■ Pînă la 23 martie şi între 1 şi 15 aprilie 1982, abonaţii noştri îşi pot reînnoi abonamentele la „România literară”.

Preţul abonamentului: 65 lei pe trimestru; 130 lei pe semestru; 260 lei anual.

● **Eugen Secceleanu** — **EVENIMENTE MARI, EVENIMENTE MICI...** Volum de reportaje, apărut postum, din care reţinem o profesiune de credinţă a autorului: „Adevărul este că pentru mine timpul scrisului este tot timpul. E şi greu de fapt să suport tirania asta: cum i-ar sta scris lucrului pe care tocmai l-am auzit, omului pe care-l văd? De fiecare dată gîndesc aşa şi probabil de asta scriu puţin”. (Editura Eminescu, 216 p., 6,25 lei)

● **Otilia Nicolescu** — **EXERCITIU DE CIVILIZAȚIE.** Versuri urmînd volumelor **Lumea care nu moare** (1970), **Sfere muzicale** (1973), **Ora clopot** (1974), **Colinele somnului** (1976) şi **Cămăşile vieţii** (1980). (Editura Eminescu, 106 p., 7 lei).

● **Anula Nersesian** — **ALB ŞI NEGRU.** Versuri reprezentînd a cincea carte a autoarei, după **Cintăreţul de sticlă** (1973), **Stampe lirice** (1975), **Sigiliul trecerii** (1979) şi **Balanţa solară** (1980). (Editura Eminescu, 148 p., 9,25 lei).

● **Ion Ruse** — **TR... MARISCA SUB CANONADE.** Al optulea roman (în portul de pescari) — 1960-1963, **Martor în constelaţii** — 1964, **Pe valuri spre Dacidava** — 1966, **Pasajul** — 1967, **Cosava în port** — 1970, **De la cer la pămînt** — 1971, **Asediul** — 1979) al autorului, pe lângă alte două cărţi de proză scurtă. (Editura Eminescu, 288 p., 9,25 lei).

● **Ion D. Şerban** — **HOTELUL ASTENICILOR.** Comedie în trei acte, a cărei premieră a avut loc la Teatrul „Notara” în anul 1973, publicată în colecţia „Rampa”. (Editura Eminescu, 114 p., 4,25 lei).

● **Valentin Berbecaru** — **SERDARUL PODINIILOR.** Roman de inspiraţie istorică urmînd volumelor **Banchetul** (1967), **Trinitate confidentială** (1968), **Şah etern** (1971), **Suplinitor** (1971) şi **Războiul lui Vasile Vodă Cannano**. (Editura Eminescu, 288 p., 9,75 lei).

● **Dumitru Stancu** — **POEME NORDICE.** Volumul cuprinde ciclurile **Cîntec de toamnă**, **Veşnică veghe** şi **Poeme nordice**. (Editura Eminescu, 108 p., 9,50 lei).

● **Ilie Dan** — **CUMPANA GINDULUI** Versurile volumului sînt împărţite în **Cumpăna timpului** şi **Cumpăna gîndului**. (Editura Eminescu, 118 p., 9,75 lei).

● **Gabriel Chifu** — **O INTERPRETARE A PURGATORIULUI** Cuprinde ciclurile de versuri **I. O primăvară plină de semne**; **II. Cîntecul gestonarului**. (Editura Eminescu, 116 p., 8,75 lei).

● **Simón Ajarescu** — **ADRESA UNEI STELE.** Al treilea volum de versuri după **Biopoezie** (1969) şi **Poemele omului** (1977). (Editura Eminescu, 66 p., 5,75 lei).

● **Mariana Sipos** — **SURIS INTERZIS.** Povestiri. Volum de debut. (Editura Cartea Românească, 150 p., 6 lei).

● **Gabriela Gabriel** — **DESRUNZIREA DE TAINA.** Debut în versuri, în regia autorului. (Editura Literă, 60 p., 18 lei).

● **Florin Bănescu** — **PORTOCALÉ PENTRU VINOVAȚI** Apărut în colecţia „Clepsidra”, volumul urmează celor din 1974 (Să arunci cu pietre în soare), 1975 (Anotimp al ninsorilor albastre), 1976 (Semintele dimineţii), 1978 (Ierni peste te) şi 1980 (Tangaj). (Editura Eminescu, 174 p., 7 lei).

LECTOR

# Cărți pentru tânără generație

**V**OI începe aceste rânduri cu o mărturisire din propria-mi copilărie. Iată-o : am citit, cred, până la vârsta de 16—17 ani, vreo mie-două de cărți. Cifra nu e de speriat ! Mai mult, devine perfect credibilă dacă voi adăuga : majoritatea fascicule (Tarzan, Aventurile submarinului Dox, Bill Gazon, Monstrul galben, Fantastica aventură, Femele celebre, Colecția celor 15 lei...). Dar, desigur, și cărți de altă natură, de toate naturile : cărțile cu pilde de destine și ingeri păzitori ale lui Lascarov Moldovanu, cărți dezbrăcate și fierbinți ca păcatul, cărți roz-bombon sau romantice din livezile Medelenilor, cărți de călătorii, vieți romănate, vieți secrete, cărțile aluzitoare ale lui Giovanni Papini, cărțile vestului sălbatic ale lui Karl May sau ale Nordului căutătorilor de aur sinucigași, munți și munți de cărți, deoarece între mine și lumea lor nu se găseau, pe atunci, nici un ecran, nici mare și nici „micul ecran“, nici firele telefoniei, nici vocea de sirenă a muzicii disco. Cartea era singura comoară îngăduită unei teribile sărăcii și singura aventură a provincialității noastre. Aventură pentru că, printre munți de maculatură și flecușete dădeam, din când în când, și peste cite o Dumbrăvă minunată, peste cite un fluviu adinc tăiat de cata-racte, peste cite un pisc terifiant, ne întilneam adică, din întâmplare, și cu Sadoveanu, și cu Dumas, și cu Mark Twain, cu Cervantes, Tolstoi, Arghezi sau Swift. Numai că, speriat de aceste strani peisaje răvășite de patimi, fugeam repede lângă fustele literaturii de colportaj. Dar poate că nu e nimic prea personal în această mărturisire, căci biblioteca tuturor care au astăzi părul mai mult sau mai puțin cărunt a fost cindva una singură : **Intîmplarea**. Cartea era marea loterie a junetelor noastre și, „posedații“ de demonul lecturii, trăgeam zeci și zeci de lozuri și... Și uneori cîștigam ! Aș putea merge și mai departe cu mărturisirea, girat din nou de părul cărunt al contemporanilor mei, adăugînd că, până la acea vîrstă, nici unul dintre congenerii mei nu dobîndise sensul noțiunii de **editură**, că până la 15—16 ani, aproape nici unul nu văzuse un scriitor decît în poze, iar o „Săptămînă a cărții pentru tineret“ ni s-ar fi părut glumă de 1 aprilie. Cum o „săptămînă“ a cărții, cînd pentru noi singura perioadă **perceptibilă** era aceea a... lipsei de carte ?

Evocă toate acestea omul care în tinerețea sa nu cunoștea noțiunea de editură, astăzi director de editură, tipărend, într-un singur an, peste 150 de cărți în circa 4 milioane de exemplare — dumbrăvi, fluvii și piscuri ale spiritului uman — și care se întilnește cu tinerii cititori de astăzi, ca scriitor și editor, în zeci și zeci de case de cultură, cluburi, biblioteci... Și o face doar pentru a sublinia două aspecte : 1) cartea nu mai este pentru tinerii României de astăzi un **șoseț** de loterie ; 2) existența a opt edituri care tipăresc anual peste zece milioane de exemplare de carte beletristică înseamnă de fapt lichidarea timpilor morți în producerea și difuzarea cărții bune pentru tînără generație.

În chip firesc, tipărirea cărții de tineret nu e un monopol. De altfel, după părerea mea, tînărul este cel mai dinamic și receptiv cititor al unei societăți. Cu voia sau fără voia noastră el expropriează **totul**, și anume **tot ce este mai valoros** în aria unei culturi. Cheta apartenenței unei cărți la un nivel sau altul de vîrstă o dă mai degrabă cititorul decît scriitorul. Sau altfel spus : orice scriitor autentic este sau va deveni (în cîteva decenii) scriitor de tineret.

Într-adevăr, cartea este meditația autorului încorporată în destine și tocmai prin absorbția de către cititor a acestor meditații de un tip special, ea are o categorică funcție ameliorativă. Spiritul uman are nevoie de toate răsfrîngerile sale și dacă e clar că un spirit amorf nu răsfrînge nimic, este tot atât de clar că nici el nu poate fi șlefuit cu metode meșteșugărești. Este nevoie de diamantul artei pentru a-l asigura fațetele ce primesc și răsfrîng emoția în modul cel mai omeneș cu putință. Din acest punct de vedere, este indiscutabil că foamea de carte — reflex al dezvoltării năvalnice a învățămîntului și culturii în țara noastră — se coroborează nu în ultimul rînd cu creșterea calității cărții. Epuizarea tirajelor, incredibil crescute este — s-o recunoaștem cu plăcere — prioritar o notă bună pentru scriitorii. Au fost și sint abordate de către aceștia, fără excepție, toate genurile, de la roman la povestire și reportaj, de la poezia eroică la cea de dragoste, de la memorialistică la anticioație. Au fost și sint folosite toate stilurile și modalitățile dictate de specificul cititorului tînăr. În cîmpul acestor opere se împletesc cu măiestrie miticul și observația de viață, omorul cu tandrețea, peripeția și visul, miraculosul cu acel moralism care nu este altceva decît realismul zilei de mitne. Căci ceea ce ne preocupă nu este o simolă stafetă de lectori, ci, în sens absolut, chiar schimbul de milne al națiunii noastre, cu omenia sa, cu capacitatea sa militantă, cu identitatea sa inestimabilă. Noi știm că tocmai **anumite** cărți, izvorînd din cele mai profunde straturi ale conștiinței naționale, consolidează și arcucesc mai departe, din generație în generație, punțile ce definesc arhitectura spiritului românesc, setea sa de împlinire în acea treime milenar rivniță de sufletul acestei națiuni : întregire, neatrînire, dreptate. Tocmai acestea sint substanțele nutritive pe care scriitorii români le-au deversat fără preget în cartea destinată tineretului, le-au injectat

cu precădere în conștiința noilor generații. Și, parafrazîndu-l pe Terentius, cred că nu greșesc în a afirma că literaturii pentru tineret „nimic din ceea ce e omeneș și românesc nu i-a rămas străin“.

**C**A am dori, ca editorii, cu fiecare manuscris ce primește „Bun de tipărit“ dacă nu o capodoperă măcar un „eveniment“, este cit se poate de firesc și puține sint (dacă sint) cărțile tipărite care să nu ne suscite simțul viitorului, acel simț oracular prin care, la nașterea oricărei odrasle, sintem irezistibil imboldiți să-l prefigurăm pașii. Facem cu fiecare carte un pariu și nădejile noastre, oricît de dezmințite ar fi, nu încetează să dea noi lăstari. Da, căci sintem și noi (și odată cu noi, cititorii, în numele cărora cheltuiem energie, speranțe și bani) nu o dată niște optimiști păcăliți... Augurii, invocăți cu privirea spre cer, nu vor deveni totdeauna vulturi peste un „monument mai tare ca arama“, ci, citeodată, pulber de confetti.

Cărțile-efemeride apar dar dispar la fel de repede, pentru că în gena lor profundă nu a fost niciodată, în ciuda speranțelor, în ciuda nădejilor, nimic imperios. Au lipsit din ele mari'e date ale vieții și duratei. Ele au fost proiectate pentru a zîmbi, nu a hohoti, pentru a scînci, nu pentru a plînge, pentru a ne trece timpul, nu pentru a-l fixa. Ele vin, așadar, din straturi superficiale ale conștiinței și nu din adîncurile naturii umane. Robinetul nu este izvor, el ține de industrie, nu de natură. Cred cu putere că la fel stau lucrurile și cu literatura destinată tineretului, care trebuie să izvorască și să facă trup comun cu cele mai profunde straturi ale conștiinței omenești și românești revoluționare, respingînd apetitul pentru efemer, mica gimnastică pe suprafața senzorialului, narcisismul estetizant, zvîcnirile ludice... Tocmai această literatură este, dincolo de orice sofistică, piinea și sarea spre care ființa tînără se îndreaptă de nevoie, nu din plăcere, ea nu se măsoară după condimente și nu are nevoie de reclamă.

**T**OCCMAI de aceea, printre destul de numeroase cărți-licurici, cartea romantic-revoluționară imi apare ca o torță. Patetismul său este acela al combustiei. Cu acest preț ea își cîștigă dreptul de a încălzi și lumina, de a imboldi și demonstra. Ce ? Aceea că imposibilul zace doar în visurile slăbănogilor, de exemplu, că fără sacrificiul orice vis nu este decît bovarism, că singurul drum spre izbîndă este acela al eroismului. Să fie aceasta demonstrație de amor propriu ? Sigur. Aceea a orgoliului de a fi un om adevărat. Orgoliu legitim în mod absolut dar și cel mai scump plătit. Ne sperie uneori acești titani de voință, de patimă și risc ? Da, și bine fac. Pentru că se pune întrebarea dacă nu este mai de speriat cealaltă variantă : a putrezirii, a abandonului, a micilor dăruiți cotidiene cu care comoditatea încearcă să ne mitulască. În acest sens formula cărții romantic-revoluționare este profund eficace și modelatoare. Ea trezește pe uriașul ce doarme în fiecare. Și camaradul. Și visătorul. Dar și pragmaticul. Pe omul care află că genul flecăruiă dintre noi este voința, croindu-și drumul înalt, nedeturnată de panică și moșturi. Este posibilă autoînșelarea ? Da, căci în acest moment — am mai spus-o — conceptul de **publicabil** este aproape o capcană. Valoarea medie a manuscrisului a crescut, tehnicile de mimare s-au perfecționat, manuscrisele minore își motivează cit de cit apariția. Fie și prin conformism, prin cumințenie, prin „serialitatea“ lor. După cum sint cărți perfecte dar care spun nu numai ceva, ci și **altceva**, care obligă la meditație, care au o forță și un unghi de atac proprii și nu îți seduc foamea prin rutina meniurilor fixe. A-ți păstra credința în aceste cărți mai mult decît pînă la al treilea cîntec de cocos al unui exercițiu financiar, este o obligație de conștiință. E drept, nevoia de „eveniment“ este mare, irezistibilă. Am dori și noi asemenea „super-carate“, dar cred că o carte poate deveni diamant și în șlefuirea sa mai răbdătoare de către conștiința publică, atunci cînd o parte din strassuri își vor obosi catifeaua primei vitrine.

Știm, izvoarele cărții pentru tineret sint multe și felurite, dar toate, fără excepție, au în comun ceva : generozitatea părintească frățească lumină, căldura omenească. Vraja acestor voci-izvoare de aici provine, de aici statornicia influenței lor. A succesului lor. Și, la urma urmei, despre ce succes e vorba dacă nu tocmai despre faptul că tînărul cititor cîștigă în paginile cărților o lume de frați, de prieteni, de tovarăși cu care tînărul pornește în viață, traversînd meridianele adolescenței spre poliul rivniți al planetei numită **VIATA**.

Iar dacă trîdim, ca scriitorii și editorii, la livrea acestor cărți este, mai ales, pentru că dorim să intruchipăm, fiecare după puteri, noi și noi vîlăstare ale acestei mari familii, să prindem mina flecărui tînăr de mina caldă a eroilor noștri în așa fel încît să pornească la drum împreună, să căutarească mai ușor și mai temelnic toate minunatele ținte ale vieții noastre noi, descoperind cit mai curînd frumusețea dăruirii, a muncii, a tuturor idealurilor noastre comuniste.

Mircea Sântimbreanu



ION SALIȘTEANU : Tinere țesătoare

## De-am mai fi o dată tineri

**N**OI, cei ajunși la cincizeci, chiar trecuți, dac-am mai fi o dată tineri, aceiași care-am fost, am fi, cu avînt peste poate, fără ceas și portofel, orientîndu-ne după soare și mîncînd pe la cantine pe bonuri de împrumut, vigilenți și neîndurători, cu multe succese în muncă, pe terenuri pînă la noi în paragină (noi am bătut primii țărui, am făcut primele măsurători, am ridicat primele obiective economice importante) — dar și cu destule exagerări și greșeli chiar și față de noi înșine, toate din bune intenții și din combativitate, cu poticneli și reveniri și mereu cu efortul de seninătate, cit de greu încercați am fi fost, spre a evita cu orice preț mohoreala și înrăirea ce paralizază și gîndire și acțiune, și descalifică.

Dar nu, nu, nu mai putem fi cei de altădată, din urmă cu treizeci și de ani, și nu numai din pricină biologică (doar n-o să se producă un miracol tocmai cu noi !) : tineretea noastră ține de un moment istoric dat, ce nu se mai repetă, de un peisaj al țării și al oamenilor ei pe care nu-l mai găsim — pe care noi și generațiile ce au venit din urmă l-am schimbat, dînd țării, orașelor și satelor, aspectele de azi, înnoitoare, dînd gîndirii și acțiunii noi dimensiuni. Dar tineretea spiritului a rămas, nimeni nu ne-o poate contesta — și a rămas, nealterată, prin participare continuă, prin fapte, în rînd cu noile generații. Uităm vîrsta, cu neajunsurile ei, și ne străduim a merge mai departe, intuind (poate că acționează și instinctul de conservare) că semnele de oboseală, retragerea, comoditățile — ar fi tot atîtea înfrîngerii.

Cea mai teribilă încăpățînare a noastră a fost aceea de a transforma înfrîngerile în victorii. Nu toți am reușit, nu toți am avut forța necesară, și nici nu era de așteptat una ca asta, însă generația din care fac parte a reușit, însă generațiile de după noi au reușit... Istori-cește, tineretea noastră ține de o etapă a dezvoltării, cu toate ale ei, bune și rele (atunci credeam că toate sint bune), dar noi ne-am prelungit-o — umăr la umăr cu cei tineri, fiind mereu alături de ei. Căci toate generațiile își mențin tineretea prin victoriile urmașilor. Ele îmbătrînesc brusc, se mîhnesc și acceptă un sfîrșit dureros doar atunci cînd nu se mai asigură o continuitate, cînd urmașii se abat din drum pe poteci mărginașe. Ceea ce nu s-a întimplat la noi — și trîim cu îndreptățita speranță că nu se va întimpla niciodată. Privînd în urmă, cu ochii de azi, la noi, cei de altădată, la cum arătam și gîndeam, sigur că ar fi destule de corectat, însă nimic de care să ne lepădăm, nimic de renegat. Cum să te lepezi de anii tineri și entuziaști, pe care i-ai purtat sub steag revoluționar ? Poți să recunoști și să regreți greșelile anilor tineri, vechind ca ele să nu se mai repete, dar cum să renegi, să te renegi ? Avem dovezi că am fost harnici, și ne-am pus hărnicia în folosul țării. Iată de ce sărbătorile tineretii sint și ale noastre, ale tuturor. Așa simțim noi, așa e și drept să fie. Dac-am mai fi o dată tineri ?!... Sintem !

Nicolae Țic

# „La lilieci” de Marin Sorescu



**A**M UNA lingă alta pe masă, după ce le-am recitat, cele trei cărți din care se alcătuiește ciclul **La lilieci** de Marin Sorescu, prima apărută în 1973, a doua în 1977 și ultima către sfârșitul lui 1980, deci toate în cuprinsul deceniului opt, despre a cărui controversată înfățișare o dezbateră literară era gata să încolțească nu demult.

Noua lectură a scrierii lui Marin Sorescu, de astă dată o lectură a scrierii încheiate, mi-a impus sentimentul că ne găsim în fața unei mari opere nu doar a intervalului literar amintit, dar și a literaturii noastre de oricând. Operă prin care, aș risca să afirm, conștiința de sine românească se îmbogățește.

Este de observat în același timp că **La lilieci** nu s-a bucurat, cel puțin deocamdată, de un răsunet pe măsura însemnătății sale reale. Chiar dacă criticii l-au remarcat valoarea (de văzut în acest sens, printre altele, ce au scris Mircea Iorgulescu, Eugen Simion și, de curând, Edgar Papu) ea nu s-a situat vreun moment, cum ar fi fost îndreptățită, în planul maxim al interesului literar, ceea ce peste o vreme va ivi cred nedumeriri.

Nu-mi dau seama precis care sînt motivele. Poate că luxurianta manifestării scriitoricești a lui Marin Sorescu — mereu producător de evenimente în poezie, în teatru, în proză, în eseu și, nu în ultimul rînd, în cronică literară — poate deci că această luxuriantă a creat dispersării ale atenției în ceea ce-l privește; sau poate că împrejurările nefast agitate ale vieții noastre literare, tot timpul brăzdată de artificiale furtuni și seisme, fac să nu se mai distingă bine tocmai ceea ce este într-adevăr important în cuprinsul ei și ar merita să ne rețină cu precădere, dacă nu exclusiv. Oricum ar fi, critica noastră rămîne datoare față de **La lilieci**, două cum rămîne datoare oricărui valori de prim ordin pe care nu a reușit să o impună deplin conștiinței momentului. Cu atît mai mult cu cît i se cere azi din toate părțile, criticii, să împrăștie ceața conjuncturală din jurul scării de valori actuale și să ajungă, aplicînd criteriul decisiv al artisticului, la o judecare mai dreaptă a efortului literar contemporan, mai dreaptă și mai convingătoare prin ce respinge și prin ce afirmă.

**A**SPECTUL cel mai impunător în **La lilieci** îl constituie relieful epopeic al evocărilor de lumi țărănești și a ceea ce capacitate de a percepe pe în obșnuitul vieții absolutului. Edgar Papu descoperă afinități cu viziunea clasică a lui Creangă și situează această scriere a lui Marin Sorescu în vecinătatea **Amintirilor din copilărie**. Un reper mai apropiat, în timp și în spirit, poate fi **Moromeții**. **La lilieci** provoacă în noi aceeași extraordinară, acaparantă senzație că am pătruns într-un tînet spiritual inconfundabil, lume desăvîrșit articulată în oricare fibră, avînd puterea să dea un sens propriu desfășurării umane fundamentale: nașterii, copilăriei, iubirii, declinului biologic și morții. La fel raporturilor bărbat-femele, părinți-copii, tineri-bătrîni și tuturor celorlalte.

„Totul se află înăuntru”, sîntem avertizați, și într-adevăr impresia cea mai vie pe care ne-o înucă **La lilieci** este că am fost introduși într-o lume sieși îndestulătoare, orgolios închisă pentru că dispune în interior de resurse sustinătoare nesfîrșite. A vieții cu punțile retrase în această incintă este un fapt în ordinea firească a lucrurilor, iar a te încumeta dincolo de orizontul ei poate echivala cu o expediție în miraculos, în poveste: „Satul e închis ca o cetate, / Totul se află înăuntru. Cînd vine de la cîmp, / Omul parcă trage scara potecii după el / Ce se petrece afară parcă e din alt tărîm, / Unde ajungi călare pe pajură / Ori scoborîndu-te printr-o fină părăsire”.

Așadar „satul e închis ca o cetate” în care omul sorescian se repliază trăgînd după el „scara potecii”, dar să nu vedem în gestul acesta un refuz inflexibil de a privi în afară și cu atît mai puțin o inapținutudine. Aș spune că în **La lilieci** „închiderea”, tragerea scării constituie mai mult o posibilitate decît o practică, o soluție la îndemînă oferită de faptul că în interiorul satului-cetate se află depozitat tot ce este esențial ca experiență omească, și de aici sentimentul plinătății, al completitudinii vieții în acest univers ce își ajunge sieși.

Deci cu toată „închiderea” nu vom găsi

în **La lilieci** un climat de colectivități re- cluse și nici retractilitatea omului izolat și temător de contacte, mefient și cufundat în mutismul retrașilor din lume sado- venieni. Omul sorescian este comunicativ și setos de viață publică, iscoditor în toate părțile, febril și iute în reflexe căci, să nu uităm, el este un om din sud. Terito- riul în care și-a presărat așezările formează un patruleter sprijinit pe Dunăre și cu una din laturi pe Olt, iar dacă este să facem și puțină topografie literară să observăm că este cam același cuprins în care au loc vinătorile regale ale eroilor lui D.R. Popescu. Iar dincolo de Olt, în cîmpia imediat vecină, patrulează moro- mețienii lui Marin Preda, și unii și alții, în literatura noastră, intruchipări ale spi- ritualității sudice.

La fel umanitatea din **La lilieci**: vo- lubilă, expansivă, deloc nepăsătoare de spectacolul uman, și ea dedată, în același spirit jucat, superior ironic, pe care îl cultivă între ai săi un Ilie Moromete, plăcerilor politicii. „Vin acuzi. Să mai aflu și eu / Încotro se-ndreaptă politica. / Finu Gheorghe le știe pe toate / Cu el nu mă mai sature de vorbă...” „Curchil”, „Clemenceanu” sînt personaje familiare în lumea de aici, lume deloc abstrasă din evenimentele zilei ci, dimpotrivă, acut implicată pînă și în problemele continen- tale pe care le pune la inimă cu năduf. „S-au pus pe noi, pe Europa. / Striga peste gard: Pe Europa / Aștia ne vind și ne cumpără pînă la toamnă”.

Cu acest apetit pentru comunicare, cu această vocație pentru viața în for mul sudic sorescian nu se va rețrașa ca acela din nord (țărănul lui Slavici, al lui Rebreanu) în locuine asemănătoare unor bastioane, cu grele porți lăcătuite și zi- duri înalte ce împiedică prăvăirea să răz- bată. El și-a tăiat largi ogrăzi expuse liber vederii din toate părțile și desigur cu la fel de înlesnite posibilități de a ține exteriorul sub observație. Iarăși la fel ca în satul moromețian unde Ilie Moromete și comilonii săi se instalează la poduț spre a comenta întimplările de pe lîle, — dar mai potrivit este să spunem la fel ca în oricare așezare insorită din sud — și aici „bărbații sîd pe lingă uluci, fu- mează”, „ochii tuturor sînt pe drum”, avizi să filmeze neîntrerupt du-te vino în cele două sensuri („La deal, la vale”), vigilenți să nu piardă vreun element al mișcării și plini de speranță în ivirea vreunui fapt mai de soi, cum ar fi de pildă o nuntă: „Te pomenești că apare și vreo nuntă, de vin ăia-nții cu / Plosca și dau și la copii”.

**D**AR ceea ce se petrece „pe lîle” sub nesățioasele priviri ale țără- nilor lui Sorescu este chiar viața lumii, viața umană răsfrîntă în aspectele înfînt repetabile ale satului veșnic. Hramuri, nunți, hore, înmormin- țări, mersul după mașina de trelerat, toa- te acestea și încă altele sînt rosturi ce pot îndreptăți vinturarea necurmată in- coace și-n colo, de la deal la vale și de la vale la deal, pînă ce, turburat, cineva de pe margine bagă de seamă — sau e numai părere — că alaiul din uliță, nesfîrșitul alai îi conține „de-a valma” și pe vii și pe morți, și pe sătenii de azi și pe cei de demult. Un înțeles mai adînc îl se lumie- nează atunci în legătură cu această des- fășurare: e o eternă trecere acest du-te vino prodigios, un riu uman curgînd din- totdeauna către o mare ce îl absoarbe neîncetat. — „Aștia sînt tot ăia de-azi dimineață de trecut la deal ? / — Tot ei. / — Da parcă se-nmulțiră. Umbli / Viii cu morții așa de-a valma? Ce mă protesti tu pe mine, / Nu te uita că nu văd bine. / — Trecură și / Șapte rînduri de popi, șapte de-nvățători. / — Mă, tu mă minți /

Și unde se duc ? / — Păi se-ntorc de la deal. / — Păi, ce-a fost acolo ? Să fi fost hram / la biserică / Veche ? / — Hram. / Dar ce sîrbătoare e azi, că nu e lumea rătăcită / Nici Cirstovul. / — Atunci nu iu hram. / Păi să fi fost poate la horă / Ori vin de la vreo nuntă ori de la o-nmormintare, / Ori aduseră mașina de trelerat ? / Sări de-l întreabă pe ăia — o fi al lui Girbotă / Ori de-ai lui Sfoiag — de unde vin toți ?”.

În ordinea imediatului, a fi de față la neistovita perindare e un mod al partici- pării ce întreține sentimentul sau măcar iluzia vieții nediminuate. Ochiul bătrinei care nu mai poate ieși singură în uliță caută lacomi „printre dreve” către „lumea albă”, scormonesc fără odihnă panicați de orice le acoperă „zarea”, toate puținele puteri ale nevolniciei ființe mobilizî- du-se într-o comic-dramatică încordare să deslușească „cine mai trece pe drum”. Căci a fi încă martor al rumoarei de afa- ră, a mai vedea oamenii satului tot trecînd dintr-o parte în alta, a-i mai între- zări măcar, e un fapt datător de sens existenței, un semn al menținerii în cir- cuitele vii: „Mă, ăia de vă surăți pe pod, se aude o voce slabă / Din casă, / Dați-vă, gagă, mai la o parte, nu-mi stați în zare, / Să mai văd și eu lumea albă. // E vreo babă căzută rău, care măcar că nu se mai poate / Urni din pat / Dar pe geam s-ar uita, printre dreve, cu ochi aproape / Stînși. / — Asta ce-o mai fi vrînd să vadă, săraca ? / I-o fi moartea sub pat, odată îi face «bau»... / — Ei, mă, vrea să se mai uite și ea la lume, că e / Duminică / Și să mai vadă și ea lumea”.

Această grea desprindere de spectacolul uman — spectacol și în sensul propriu din moment ce „lumea ridea pe prispă, cu coatele pe pridvor, parc-ar fi / Stat în balcon la un teatru mare, cit satul” — această îndirjită, fanatică nerenunțare („Mă, băiete, mie să-mi faceți / Pat la poartă” pretinde ritos altă bătrînă) vorbește și ea despre pasionalitatea lumii țărănești din **La lilieci**, despre setea ne- mărginită de real a exponenților ei, acți- oniați în orice împrejurare de nedomoli- te elanuri participative. În toate ale exis- tenței zilnice e un tumult, o insufletire, o contagioasă precipitare, mărturisind ex- plosivitatea unui temperament. În gesturi, o simpatică aprindere, o caracteristică luțre iar în vorbire potop de interjecții, de vocative, de inflexiuni întrebătoare, de mirări, din toate alcătundu-se o at- mosferă de tensiuni electrice și ea dînd măsura aceluași spirit sudic de care aminteam înainte. Venirea pe neașteptate a unei rușinări din alt sat e un eveni- ment ce dezlanțuie uragane, mama dis- tribuie comenzi ca pe cîmpul de luptă, în lîure nebun toată lumea trece la posturi, toți se mobilizează pentru a leși cu fața curată din năpraznică încercare. Dar să transcriem măcar ceva din această fier- bere: „Și într-o duminică, spre prînz, se uită mama spre vale și zice: / Aoleo, ăia n-o fi Copăceanca? Ba că ea e / Uita- ții-vă că e / Cit o prăjină / Sări, Lisan- drie, de mătură prîsna, ne vin rudele / Tu, Marine, ia tirnul ăla și dă prin curte, / Dar cu grijă, nu-mi ridică tot praful în slăvi, / Ionică, tocași la rațe ? — c-or să vină peste noi ca tătarii, / N-auzim ce e pe la Boghea. /.../ Acum e gata și masa, zice mama de la vatră, na ! că mă lovit cu / Capul de corlată, dar stai, cumnată ! / Mă / il dedereti și voi cumnatei un scaun ? Pe-l bun că degea- ba / Avem maistor în casă, toate scaunele se zgîncină. / Ulte, pune-l coala, / Și-or fi oasele frînte de drum...”.

Și tot astfel în toate: cu vervă, cu ascuțime de spirit, cu aplomb, cu auten- tică bucurie a trăirii imediatului, omul sorescian din **La lilieci** întipărește pe tot

ce atinge însemnele felului său de a fi. Chiar spațiul natural în care evoluează s-ar spune că este contaminat: parcă o specială fabricitare, un straniu palpî se fac simțite în aer, în vegetație, în lucruri semnăindu-i prezența activizatoare. Acestui dinamism i se asociază, cum deja s-a văzut, buna dispoziție neslăbi- tă, umorul, imaginația comică imensă. Țărănii lui Sorescu — preturori și născocitori impenitenți de vorbe de duh, de po- recle năstrușnice, de anecdotă și zicale, autori de farse, de „nășărimbe” făcute în copilărie, celor vîrstnici, ca în Creangă — acești țărani caută cu volup- tate comicul în întimplările vieții și în același timp sînt înclinați, și apți, să în- sceneze ei înșiși situații comice, uneori din elementele cele mai neașteptate. Chiar hălăduiala de colo colo a unui biet ciine impleticit printre picioarele stăpîni- lor poate fi detaliu de scenă comică și pretext de remarcă sfichiuitoare: „— Do- rule, pune-i un scaun sub fund ciinelui ăstuia / Că l-or fi durînd picioarele de cînd stă pe-aici și ne suflă în gură”.

**M**AREA deschidere spre comedie a viziunii din **La lilieci** caracteri- zează sufletește poate cel mai de- plin pe exponenții lumii de acolo. O evidență este de pildă determinarea populară, țărănească a tipului de umor pus în circulație, dar e insuficient să se observe numai atît. În accepția largă, clocotul vital, sugestia pregnantă de ro- bustețe și căldură umană vorbesc despre esența populară. Ris bogat, nu grimasă, exteriorizare a binedispunerii, iar nu a umorilor întunecate, amare. Dar sînt note care particularizează încă mai mult vi- ziunea literară din **La lilieci**. De exemplu amestecul de ingenuitate și cruzime, pla- carea neașteptată a comicului pe întîm- plări atroce, terifiante. Suavul și grotes- cul, liliatul și macabru se întîlnesc în reprezentări care abrupt alunecă în fan- tastic, cel mai tulburător element fiind marea naturalitate cu care sînt întîmpinate asemenea fuziuni. Duhurile „moroii” sînt personaje care își fac jocul lor în cotidianul țărănesc din **La lilieci** provocînd desigur perturbare, creînd probleme care de care mai neplăcute, dar neînsămintînd prea mult pentru că se știe că există remedii, tehnici verificate de a le stopa acțiunea. După cum există și persoane anume abili- tate pentru a le pune în aplicare, spe- cialista în anihilarea moroilor, exorciza- torii sui generis. Cum procedează unul dintre ei, vestitul Coza ? Foarte simplu: dezgroparea mortului „care s-a făcut moroi” este doar prima mișcare, foarte de înțeles, după care urmează hăcuirea cu coasa; ce rezultă e îngropat la loc „așa bucăți”, „un rînd de carne unul de pămînt, / Să nu se mai împreune, să-nvie moroiul”; prin aceasta efectul nu e tot- deauna atins, dar neobositul Coza nici și nu dezarmează; scoate ce îngropase, ex- trage „inima toată, cu sînge” și, vîrsînd conținutul într-o oală, ce constată ? Că „sîngele fierbea, clocotea”. E nevoie de mers deci mai departe și atunci altă mă- sură mai eficientă decît descăpătîrea: cadavrului nu este. „S-a dus Coza și / luat capul, / Venea cu căpătîna în mîna, băgase destul pe la falcă, / Și-o purta așa, îl atîrna în urmă pîrul alb, / Care abia se mai ținea de cranlu. / — Iote, fă, vă adusei moartea, / Fetelor le-a trecut, ozică de frică. / Scăfiră la a dus-o la pă- tulul lui Modroi. / Și-a atîrnat-o de ceva, a băgat-o pe țarc.” Relatarea pur tehnică a suitel crescătoare de orori, doar ușor lizate de lucrurile unei stăpînite veselii care exprimă sentimentul strict profesio- nal al exorcistului — omul e satisfăcut de reușita, pînă la urmă, a lucrului său — această relatare e de un comic al stînis-

## Inducție

în amintirea singurei nopți  
memoria se sprijină pe pinza de păianjen  
și iarna învinge muntele de sare  
cînd lacrima rămîne unitate de existență  
pentru marea neagră a depărtării  
nisipul cuvintelor încă mai curge  
din fereastra deschisă spre noapte  
fulgi de-ntuneric troienesc cimitire  
„crede-n iubire” strigai din nemurire  
cu gura înclăștată de singurătate  
o cetate invinsă era orice speranță  
„lată spaima cum urcă zăpada inocenței  
cu pași de fiară rînită  
la marginea cunoașterii” caii mei albi  
cu dinții strepeziiți de lună îngheață  
în copite adormite o lume tristă și nebulă  
și peste oasele albe din crucea unor drumuri  
ninsori sălbatice se cuibăresc orfane

ah, dragostea cum fuge desculță  
prin cîmpuri de evenimente banale  
în aerul respirat de privighetori sîngerind  
nu cred în timp cum nu cred în nisip  
clepsidra rațiunii se-narcă de necuprins  
fericirea-i o teoremă pe care viața  
n-o poate afla decît prin reducere la absurd

copilăria vorbește despre un alt invins...

## Nesomnul cuvintelor

asteaptă-mă în vîforul perfecțiunii  
cînd luna e ca o lentilă de gheață  
fotografiindu-mi sufletul pibeag  
aici în cîmpia unor promisiuni uitate  
mărturisea noaptea cu ochii roșii  
de nesomnul cuvintelor  
lingă malurile abrupte ale Logicii  
încerc să apăr viața de lupii inocenți  
dintr-un fascicol de raze îngheațate  
al unei stele apuse pe țărnel celălalt  
ca de o tunie a speranței se leagănă realitatea  
riul secat mai curge-n memoria copilăriei  
sub pinza de păianjen a necunoașterii  
timpul se contractă tremurînd de frig  
lată viața mea desenînd flori de gheață  
pe geamul dintre flux și reflux

numai dragostea ta, iubito, duce-n spate  
un munte radioactiv  
prin sate bolnave de singurătate

Aurel M. Buricea

## Tradiție și adevăr istoric

**C**EL de-al doilea studiu amplu din *Cultură și istorie*, vol. II, este consacrat unul alt mare istoric patriot — Gheorghe I. Brătianu. Acest studiu a fost prilejuit de apariția la Editura Eminescu a unei din lucrările fundamentale ale lui Gh. I. Brătianu, *Tradiția istorică despre întemeierea statelor românești*.

După lucrări cardinale de N. Iorga (mai ales pentru a-i înțelege ideologia culturală și portretul său intelectual) — *O viață de om, așa cum a fost*, *O luptă literară*, Valeriu Răpeanu reduce în conștiința românească una din acele lucrări fascinante despre vechimea și statornicia neamului nostru în spațiul carpato-dunărean. Nu putem aprecia îndeajuns semnificația cultural-patriotică a acestor restituirii pentru care trebuiau învinse prejudecăți și inerții; citind sau recitând astfel de lucrări ne dăm seama că însăși ființa noastră națională, conștiința de sine națională, ar fi fost împrăștiată fără aceste explorări în straturile istorice de adâncime ale genezei și afirmării poporului român. V. Răpeanu nu este numai un editor competent, dar și un comentator avizat, erudit și subtil, iar studiile sale sînt departe de a avea doar un caracter „introdactiv”, ele sînt adevărate lucrări de referință, adresându-se deopotrivă specialiștilor și marelui public. Autorul reconstituie din date bibliografice, istorice, culturale portretul intelectual, politic, moral — pur și simplu uman — al unui cărturar care, dacă a greșit în actele și judecățile sale, nu a făcut însă niciodată compromis cu adevărul istoric și cu devotamentul față de patrie.

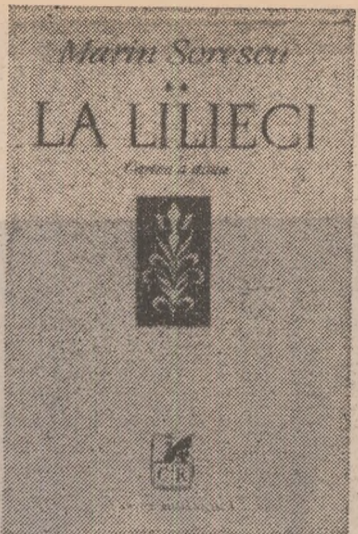
De mare actualitate este cursul său *Formule de organizare a păcii în istoria universală*, preocuparea sa continuă pentru apărarea națională, păstrarea nestirbită a integrității teritoriale a României, împotriva amestecului străin în treburile interne, a ideii de dominație a unei mari puteri care să aducă atingerea demnității și suveranității naționale. Internaționalizarea vieții economice a statelor, interdependența lor sporită nu trebuie să îngreunească voința națională liberă și să pună în cauză patrimoniul moral și cultural al popoarelor.

Nu este cu puțință să înfățișăm aici, nici măcar enunțativ, bogăția de informații și judecăți de valoare din studiul lui Valeriu Răpeanu despre influența lui Iorga asupra lui Brătianu și probitatea morală a acestuia din urmă, de pildă, în atitudinea față de marele său maestru, despre contextul ideologic-filosofic național și universal al formării și evoluției sale, despre *raționalismul său istoric* ca sinteză a tradițiilor naționale cu cele europene, despre noutatea și modernitatea concepțiilor și metodei sale etc. Să reținem doar faptul că, sub impulsul unor nevoi presante ale societății românești după desăvîrșirea unității naționale, o dominanță a gândirii și activității sale istorice a fost „dovedirea unității poporului român” care, după propriile sale cuvinte, „a constituit în mod evident problema centrală a istoriei naționale”. Cu alte cuvinte, ca alcătuire politică de sine stătătoare, România își are rădăcinile adînc înflpte în istoria economică, politică și etnografică-culturală a spațiului carpato-dunărean, nu este o întocmită artificială rezultind din hazardul unor tratate între puterile europene. Din acest punct de vedere, lucrările sale *O enigmă și un miracol istoric: poporul român și Tradiția istorică despre întemeierea statelor române* „au drept axă fundamentală originea și unitatea poporului român”, vădînd o dreaptă și cumpănită judecată a contribuțiilor occidentale și orientale la un proces istoric de etnogeneză al cărei factori esențiali erau însă autohtoni.

O contribuție esențială a celei de-a doua lucrări reeditată de V. Răpeanu se referă la interferența și chiar simbioza dintre legendă și istorie, dintre tradiția și adevărul mitic, pe de o parte, și adevărul istoriografic, pe de altă parte. Viața spirituală a umanității în general, ca și a diferitelor popoare, ar fi mult sărăcită dacă nu am lua în considerație structurile sale mitice, arhetipale. Tradiția de tip mitic nu poate fi izgonită din istorie în numele *exactității istoriografice*, iar noutatea, originalitatea metodei aplicată de Gh. I. Brătianu în această lucrare este de a fi valorificat (în context european și național) tradiția astfel înțeleasă, în căutarea de sens și de adevăr adînc omnesc, în perspectivă istorică.

Aplicată la interpretarea unei probleme esențiale de istorie românească — aceea a „descălecatului” —, lucrarea lui Gh. I. Brătianu pune în lumină nu fapte noi, ci o *noastră interpretare*: a ști să vezi, dincolo de sau mai exact în și prin țesătura legendei, a tradiției mitice o *realitate istorică* posibilă, ba chiar necesară în măsura în care este confirmată prin confruntare și coroborare cu alte izvoare. Gh. I. Brătianu a înțeles că tradiția mitică nu este în afara istoriei, dar ea ține nu de ordinul faptelor evenimentale ale istoriei, ci e de natură simbolică, ne dezvăluie nu fapte singulare, ci modele arhetipale, momente originare a căror cunoaștere echivalează, după Mircea Eliade, cu descifrarea tainelor de procedură ale eroului civilizator, cu descoperirea originilor civilizației, a unei anumite civilizații. Și astfel, opera sa nu ține doar de domeniul istoriei stricto-sensu (în înțelesul raționalist-septic), ci este o lucrare de filosofie istorică și de filosofia culturii românești.

Al. Tănase



trităților urlaș, întemelat pe împietirea de materii puternic contrastante.

Coabitarea vilor cu cei duși este o expresie a fabulosului țărănesc, după cum și raporturile „nemijlocite”, în anume împrejurări, cu divinitatea. Și în *La lilieci* sacral coboară în contingent fără mari complicații, ca să vorbim astfel. Minunile sînt frecvente în zonă, distribuite pe „comune” dar temperate bine prin ironie și acel aer familiar cu care sînt primite. Comicul e insinuat în toată substanța unei relatări ce vrînd-nevrînd face aluzie la episodul Maglavitului, din moment ce ne aflăm cam prin împrejurimi: „Fiecare îl punca să povestească de la-nceput, cum a devenit / Minunea, / Să priceapă tilcul. / Era și prima minune pe comuna Bulzești. / Acum s-or ține lanț, zicea Sandu lui Chioveanu, /.../ Nea Lungu relata cazul cu răzbatul vitelor — spunea / C-a auzit foșnind în pătuiaș, / Mă, ce să fie? / Și cînd s-a uitat el în sus, minune mare: / Dumnezeu. / L-a întrebat: Ce mai faci? / — Tu l-ai întrebat — ori el pe tine, ai? / Aici ceva nu era limpede în minune. / Vă-nchipuiți că n-ar fi fost tot aia”.

Un spațiu în care explodează, și încă din belșug, asemenea evenimente, face să se ivească personaje și comportări la rîndul lor aparte, „ciudate”, excentrice. Căutare miere „avea o boală că se-nvirtea în cerc / Lumea se-nchina”, alta „mîncă pămînt”, fiindcă avea canon de la popă, dar și alții destui procedaseră la fel fiindcă așa se obișnuia mai de mult („Mîncă, mă, că lumea mîncă pămînt mai de mult. / Era Stănicioaia, jupuse toată casa”, alta nu se dezbrăca niciodată, preventiv, ca să nu răcească („Eu așa dorm, îmi pun cizmele în picioare, / Peste opinci și îmbrăcată și n-arn nevole. / N-am tușit niciodată. / Nu știți să vă păstrați”), alta, în fine, tot de spaima bolii, spăla totul, de fiecare dată orice atingea, iar dacă pleca vreo zi din sat „desfăcea patul și chitea blanele”, saltele, velințe, orice, iar cînd se întorcea le lua la rînd la spălat; dar nu oricum ci numai cu apă de cișmea că în „fîntînile stătătoare” nu avea încredere, „de toama să nu fi luat / Apă dinaintea ei de-acolo de-a necununații”; deci aducea de unde găsea apă de cișmele dar să nu-i fi ieșit înainte popa ori vreun om necununt că vîrsa degrabă oala și iar pornea după apă, și așa la nesfîrșit, sisific.

Imaginea originalității acestui mediu se împlineste din evocările abundente de stranii practici vindecătoare — „măsurarea capului”, „ciupirea mușchilor”, căutarea junghiului cu gălbenuș spart pe piept, ș.a., amestec, desigur, de terapii populare și magie —, din copioasele enumerări de obiceiuri, eresuri, zicale, dar și ales de nume și porecle cu speciale eufonii, potențate plastic prin efectul comicului acumulativ: „Ai lui Zgoidea, / Nătrăii și-ai tineri și-ai bătrîni, / Petrică și Cătălina lui Cășenete, / Ai lui Ghirea, / Trașcă, / Brînzanii, / Ai lui Modirlean, / Ai lui Mitrofan / Ai lui Deșca / Ai băiatului Mariei lui Dudu, / Coadă al lui Ceapă / Crențnoaia, / Ripănoaia, / Ioana lui Sadiu / Cheagu și Cheaga, / Goage...”. Etc. Etc.

Prin *La lilieci* contingentul „sucitorilor”, al înșilor cu reacții „pe dos”, al personajelor „anapoda” din literatura unor Marin Preda, D.R. Popescu, N. Velca sau Fănuș Neagu își sporește substanțial efectivele, contribuție decisivă la fixarea și „clasicizarea” unei tipologii literare care în urmă cu două decenii contrariase pe mulți. Dar nu este doar consolidarea unei poziții ce realizează Marin Sorescu aici, adică o complinire prin adăos de inventar, ci creație puternic personalizată în tot ce atinge. Vreau să spun că acțiunea sa dă viață unei lumi structurate după legile ei, iar toate acele comportamente, reacții, mentalități ce ne apar bizare și dezarticulate dacă le luăm în parte, răsfrîng prin însumare coerentă perfectă a unui stil al vieții, logica sa legitimată lăuntric. Aminteam despre amestecul de ingenuitate și cruzime caracteristic lumii din *La lilieci*. Iată o trăsătură care observată la indivizi desigur că se chează, atrage suspectarea de anormalitate. Dacă avem anume repere, impresia poate fi totuși alta. Trebuie să ne așezăm de pildă în perspectiva mai largă a comunităților îndelung trăitoare aproape de natură pentru a constata firescul, și a gusta chiar umorul, unei adresări ca aceasta (a nuroșii către soacra nonagenară ce tot „zice” că moare dar mereu amină): „— Ca, fa, n-ai mai murit? Că ziceai că mori. / De ce n-ai mai murit? Că eu de-ala plecasem, / Să te găsec moartă”.

Moravuri nemiloase? Răutate cinică? Mai degrabă întîmpinare nepenicată, lipsită de emoție a faptului morții, văzut, acesta, ca o întîmplare în rînd cu altele, survenind cît se poate de firesc la sorocul marilor vîrste, și de aici întrebarea

intrigată a femeii („ce, fa, n-ai mai murit?”), nepresupunind neapărat supărare ca evenimentul scontat nu s-a produs, cît mai mult contrariere că întîrzie.

**I**N CONTACT cu lumea profană din *La lilieci* am văzut că sacralul, divinul își rarefiază substanța și se umanizează. În schimb crește în relieful pină la epopee și mit evenimentele obișnuite ale satului: de la cele ale vieții ciclice: lucrările cîmpului, tăierea porcului de Ignat, obiceiuri de sărbători etc., pină la ocupațiile mărunte care umplu cotidianul țărănesc: mersul la moară, lăutul copiilor, țeșutul la război, hrănirea familiei, a vietăților curții ș.a.m.d. Între toate acestea are loc un joc permanent de reducții și dilatări care pe de o parte diminuează sacralul, îl temperează, iar pe de alta izbuteste să imprime obișnuințelor, naturalului accente transfiguratoare.

Oricare element al mediului din *La lilieci*, insuflit sau nu, este convocat să participe la ritmurile existenței țărănești tipice. Prin procedee simple — un accent imperativ pus în frazare, un *trebuie* oportun distribuit — este întretinut acest sentiment al integrării totul într-o ordine cu roluri și funcțiuni prestabilite, definind dintotdeauna spiritul unei lumi: „Aici cîinele *trebuie* să latre, că de-ai e ciine, / Iar cînd mîncă stăpînii la măsuta joasă / Pe scîunele cu trei / Picioare, / Să se uite în gura lor, înghițînd în sec. / Pină cînd, la sfîrșit, / După semnul crucii și slăbitul cureții, cu un oftat, / I se aruncă mămăliga”. Sau vadra: „Vadra *trebuie* să stea neclintită în capul / Muierii tinere, care-o aduce, plină, de la cișmea, / Purtînd-o pe deasupra gardurilor, / Că din curte nu vezi decît / Vadra săltînd, ca luna prin nori”. (s.n.).

Întîmplările satului cresc în semnificații prin hiperbolizare, prin proiectarea pe uriașe pinze ce dau adeseori reprezentărilor, chiar în plin comic, anvergură eroică, măreție. Încălțarea dintre două surate este un episod heroic în luptelor între giganți, antrenînd desfășurări vuitoare ce dîslocă parcă natura: „Și-a venit aia. Și cînd a auzit Maria, / Repede cu valea a doua și venea cu valea. / Venea c-o falcă-n cer și cu una-n pămînt. / Că era mare și fustele mari și parcă mergea cu valea toată, / S-au încăierat pină scara / Și seara a răzbit asta și a plecat aialtă”. Lăutul copiilor este un moment care dimensionează epopee o activitate din planul curent al vieții, mai ales prin proporțiile pe care le la figura mamei, aprig exercitîndu-și activitatea domesticizatoare în mijlocul stolului rebel de progeneraturi: „Il lua de urechi și-l trăgea să miroasă ceanul cu apă / — Stai pe ciuc! Se aplica peste el, tinîndu-l între picioare. / Ca uliul puil de gîină, cînd se-nalță cu el în slavă și nu vrea să-i dea drumul deloc, oricît a-i da tu cu zburături”. Aceeași hipertrofie semnificativă a proporțiilor în *După spată, drum lung*, adevărată călătorie odiseică, expediție în lumea cea largă în care copiii vor porni după ce mama îi instruieste pe îndelete asupra itinerarului. De fapt călătoria nici nu are loc, tot poemul fiind expunerea sfaturilor mamei, descrierea anticipată, avertizatoare, a încercărilor prin care ei ar urma să treacă, o reconstituire a universului din *La lilieci* care primește reliefuli fantastice. În fond nu e vorba decît de a da „o fugă / pină la moșca” în vecinătate pentru a lua o spată de care mama are nevoie, dar totul se dilată, ca în basm: drumul după spată este un drum pină la capătul pămîntului printre nenumărate isoite și primejdii de care trebuie să știi a te păzi. Călătorie de inițiere în ale lumii, în ale lumii din *La lilieci*, începută din pragul casei, apoi urmînd de-a lungul „liniei”, pe lângă moară, pe lângă fîntînă, pe lângă un deal de „năsiș” ce stă să se năruie („nu intrați / că se răstoarnă”), și așa mai departe urcînd și coborînd, pe lângă casa învățătorului, „aia mare, cu stui sub fereastră”, și apoi la deal („să n-o luați în vale. / Că nimeriți în baltă”), peste podul de lemn, pe lângă biserică, biserică veche mai întii, pe urmă „biserică a nouă”, și tot astfel prin lvezi, pe lângă cișmele, pe la casa bunicului, pe la alte case și oameni, totul expus în amănunt, cu detalii de recunoaștere, cu sugestii de comportament potrivit, cu arătarea tuturor riscurilor, cu enumerarea tuturor posibilităților de a rătăci drumul drept ca și a altor nenumărate circumstanțe din care pot surveni primejdii ce trebuie prevenite: „Mă, să nu vă culcați pe drum, că vă trage pămîntul. / Și, la urmă, n-o țineți prea aproape de gard, / Că vă rup ciinii / Picioarele, pe rost. / Să nu bateți în porți, Să-l întăritați. / Vedeti vreunul culcat în drum, îl ocoliti frumos. / Luați-vă o nua-n mînă. / De giscani să nu vă fie frică, si-

sie și tac, / N-o țineți șleau, să vină vreo căruță tare. / Să dea peste voi...” Și tot astfel pină la epuizarea oricărei ipoteze, îngrămădînd prezumții, presupunerii, analizînd detaliu cu detaliu tot ce s-ar putea ivi pe un traseu parcă mereu mai încurcat cu cît sîntem mai aproape de țintă. Numeroasele repere fixate cu precizie orientează către un capăt care marchează o aventură a inițierii. La întoarcere filmul se derulează invers, însă din nou instrucțiuni, preveniri, căci apar alte riscuri, se cască noi capcane: „Și-napoi? / — Păi, tot așa, dar de-a-ndoașlea. / Adică nu cu spatele-nainte. / Cum vă jucați voi, asta nu e joacă, acum sinteți mari. / Cum v-ați dus, numai că în loc să mergeți la / Deal, mergeți la vale. Țineți drumul, vă mai / Luați după vreun car. / Vedeti să nu treceți de casa noastră / Căci vă pomeniți în pădurea Murgășului, ferească Dumnezeu. Vă mîncă lupii!”.

Robustețea și expansivitatea trăirilor din *La lilieci* nu elimină din registru tonurile mai coborite și nici acel tipic sentiment al omului de la țară că vremurile s-au stricat, că nici rînduilele firii nu mai sînt la fel ca odinioară: „Știți că și anul ăsta Prica iar mi-a rămas steașcă? / Și vitele sînt mai proaste, ascultați-mă pe mine, // Poți să discuți cu femeia lucrurile astea, că nu poți. / Nici copil nu mai face ca lumea, / Să-ți umple casa, să te simți om...” Către finalul trilogiei soresciene acest sentiment, această melancolie își precizează determinările prin faptul că satul dintotdeauna înfățișat pină atunci în *La lilieci* începe să fie profilat pe ecranul veacului, adus în relație cu evenimentele acestuia, brusc conectat la circuitele istoriei. Stricarea vieții, dezaxarea, ieșirea din matcă, în fine tot „răul” încep astfel de undeva, au un prag de pornire coincident cu intrarea în „saturul” cel nou: „Cam de prin 1900 a început răul în Bulzești. / Tot felul de boli care secerau. Scarlatină, anchină. / Mai multe soiuri de bubate — vara indigestii, sau ce-or fi fost / Mureau și copii și oameni în toată firea...” Insulii trăitor la asemenea răscruce presintînd apocalipsei nu-i este străină („— Bă, saturul ăsta se anunță cu sfîrșitul lumii, a zis / Chișu. Întii ne plivese din boli, / Umbria la noi cum zgîmșești așa la porumbi, să vezi dac-au / Făcut boabe, așa ne zgîmșește-nții în cap / Și la urmă, pe ai de-or mai rămîne, se pun potoapele...”) și în genere un din ce în ce mai pronunțat sentiment al deprecierii vechilor valori stabile, al anghării tuturor pe o pîrtie coboritoare. Ce va urma este nesigur, tulbure amenințător, aducînd schimbări „ce n-au fost într-o mie de ani”. „E, am lăsat post și pe anul 1899. Întrăm în alt an, în alt veac. / Om trăi și-om vedea cum o mai fi și ăsta. / Cum să fie, c-a luat-o cu zbiceli / De la-nceput. / Oamenii se certau din senin — / Toată ziua dădeau cu clanta, se-mpungeau / Unul pe altul. Era ceva în aer / — O să fie-n Bulzești ce n-a fost într-o mie de ani. / Nu știu dacă va scăpa și satul. / Veacul ăsta ne pune capul”. Cine vorbește în felul acesta privește spre lume cu ochii filosofici al omului „prins sub vremuri”, cum ar fi zis cronicarul, știutor de mărginirea puterilor lui în fața dezlănțuirilor de tot felul, covîrșitoare. În reprezentările lui timpul se învîlmășește, evenimentele se suprapun, se adună în aceeași curgere fără zăgazuri, infinită. „Da, mă, și nu sîntem decît în 1913... ori în ce an sîntem. / Tot în 1913? / Să vedeți ce-o să mai / Vină! / Dinspre partea mea, eu mi-am luat partoul. / — Bă, e de taină pină pe lumea aialtă. / — Uf, fir-ar al necuratului de var — / Cum a intrat în mine / Și parcă în un perete cu oasele”. Dincolo de accidentul concret întîmplat mereu năpăstuitului Chișu — îl îngropaseră în var, de viu, la oltă cu morții în timpul holerei din '913 — dincolo de această oribilă întîmplare, ceea ce mărturisește, el la urmă („parcă în un perete cu oasele”), în versul care încheie trilogia de altfel, este o senzație ce răsunet în plaurile mai adînci de înțelegere a eposului din *La lilieci*. Omul comun pietrificat prin suferință susține „un perete” cu oasele sale imbibate de „necuratul var”, imagine emblematică a solidarizării prin sacrificiu cu valorile unei lumi, cu valorile ei încrustate în spirite. Desigur lumea fizică din *La lilieci* s-a dus, se duce odată cu veacul, sub acțiunea de neînălțat a firii și a legilor istoriei. Rămîne însă etern spiritul ei răspîndit în atitea din cite ne înconjoară, benefic răspîndit, căci înscamnă inteligență, înscamnă pasiune vegheată de luciditate, înscamnă căldură unană și vocație superioară a umorului filosofic. Marin Sorescu ni le-a revelat, toate acestea, într-o mare creație a literaturii române dintotdeauna.

G. Dimisianu

## Triumful tinereții

Răsar din inima pământului, în țară tinerii, intruna  
Ca din păduri, în vraja ploilor, lăstarii  
Și li-i superb, în joacă, neastimpărul intruna  
Cu hărnicia logodiți prin holde și fruntarii.  
Ei vin ca anotimpul, curg în eruptivă  
Și desfăță, albă decolare  
N-au sentimentul clipei în derivă  
Și-s treji cind gindul dintr-un gind răsare.

În centrul focului, își mistuie curat  
Alcătuirea optimistă conjugind plural  
Tot verbul devenirii comuniste și se-mpart  
Entuziast, lucid, cu vrednicie și egal.  
Îmbrățișarea lor e pace și lumină,  
Le tremură privirea caldă în iubire ;  
Știu cum să zboare, știu cum să devină  
Zare prin care lumea să respire.

Au pină și-n greșeli un fel de puritate  
Care-ți amină inima din marile asprimi,  
Dar, mai ales, tresar cind ritmul timpului bate  
Mirarea zborului în salt spre înălțimi.  
Se țin de drum, de inimi și de soartă  
Dau buzna fără jenă într-un crater mut ;  
Sub-lună par un fel de plopi în poartă  
Ce se îmbrățișează tainic în sărut.

Cine' spun pământ sau munți intia oară  
Ai zice că-s mai cosmici ca oricind ;  
Cu tot ce-i omenesc, tăcut se înfășoară  
Iar țara și-o iubesc imaginind.  
Li-i harul dărui în tot ce țara-și pune  
La cale în urcușul demn al devenirii ;  
De cind răsare soarele și pină cind apune  
Din fluviul tinereții noastre ard tineri trandafirii.

II  
Mi-e sufletul spre țară revărsat  
Ca visul primăvara prin lumină ;  
Izvoarele cîntau cind te-am îmbrățișat  
Și pacea ne învăluia cu pururea deplină.  
Dar mai ales un ritm al inimii iubind  
Aici, în centrul verbelor trecute prin sudoare,  
Cind n-am de unde, brusc, să te cuprind  
Și-ntregul univers va ninge prin urmare...

O macara se-aude scîrțîind în lună,  
Și-n stele-i cea mai grea singurătate ;  
Trimite-mi umbra gurii ca să-mi spună  
Cit din iubirea ta, un ritm al lumii, bate...

Privind în griu, în fier, în verbe și privind  
În tot ce ochiului deschis i se cuvine,  
Eu mă ridic pe-o rază de colind,  
Exist, imaginez, iubesc, aștept și mă gîndesc la tine.

Ca o panteră drept în centrul clipei sar  
Cind iarba își foșnește sub picior  
Și, dintr-o dată, inima există mult mai rar -  
Sintem acum, sau ieri ? Vorbim din viitor ?  
Din țară se aud mașini și cimpuri buimăcînd  
În harul devenirilor, tot mai înfrigurate,  
Abia pui capăt arătării pe pământ  
Căci singele din nou aleargă și se zbate.

Tu ești aieva pacea lumii mele ;  
Tot ce-mi gîndesc și-mi cred, cunoaște  
Norocul de-a putea în raze să se spele  
Dorința de-a crea, misterul de-a se naște.  
La noi și tinerețea-i patrie și rost ;  
Din viitor se-aud chemind atît de clare  
Încît pămîntul și iubirea ce ne sint și-au fost  
Sint în egală aripă și decolare.

III  
Lui, tinerețea noastră-l datorează azi  
Întreaga frumusețe ce-o avem, destinul,  
Zveltețea luminoasă ca la brazi  
Și demnitatea pînii cu seninul.

Bărbat făuritor de tinerețe, el  
Făuritor de țară este și lumină ;  
Ca sufletul și libertatea, ni-i la fel  
De-apropiat și prețuit în liniștea deplină.

În jurul lui întregul neam își poartă  
Destinul rodniciei românești  
Și pilda lui ni-i zbor înalt și soartă  
Spre viitorul bucuriei omenești.  
Un imn înalt, făuritor de imnuri  
E gîndul lui cu patria deodată ;  
Cum munții strălucesc în marile seninuri,  
Prin el, întreaga patrie din viitor se-arată.

Și, cum venim din neam înalt, în toate  
Din tinerețea lui, noi visul ni-l purtăm  
Să fie piinea frunții liberă-n Cetate  
Și fericirea cel mai pașnic țarm.  
În Nicolae Ceaușescu țara-și pune  
Temeiul ei înalt și tinăr, ridicînd  
Întreaga avuție din prezent spre miine  
Cu tot destinul rodniciei păcii pe pământ.

Ion Cringuleanu



VIRGIL DAVID : Lectură

## Cîntec tîrziu

Cuvintele - corăbii în larg  
Cind nevăstuici alburii pătrund între  
pereții de taină, așteptîndu-ne blind  
Și copilăria existînd ca un bulgăre  
în miezul casei  
Cind ultimul stol se ridică  
din rugii de mure.

Acesta a fost cîntecul meu  
cel mai drag  
Scăpat prea devreme-ntre umbre  
Răsfirat de minjii amurgului.

Lacomi, ochii trec peste cimpuri și flori  
Și mă trezesc  
Contemplînd fața obosită a lumii.

Mariana Pîndaru

## În țara mea...

În țara mea de doine,  
De fructe și de griu,  
În țara mea de vise -  
În dalba mea livadă -  
Acuma ninge iarăși cu fluturi de zăpadă,  
Iar neaua-mpodobește copacii pîn-la briu  
Cu flori pe creangă, miine, mai  
bine să le șadă.

Cu cîntecu-i de fluviu ce vine în cascadă ;  
Glas de Siret, de Mureș,  
De Dunăre, de Jiu,  
Îl cîntă tot poporul pe vrednicul său flu  
În graiul său cel tandru  
Și mlădios, și viu -  
Ce vine din iubire  
Și vine din baladă.

Elena Dragoș

## Urcînd prin timp

Erică, istoria ne-ntoarce  
Ca-ntr-o oglindă, faptele spre azi -  
Șaizeci de ramuri patria înaltă  
Către pădurile, doar verzi, de mindri brazi !

Urcînd prin timp, prin lupte și durere,  
Ni-i mai călit azi bratul, mai oțelită firea,  
Statorniciți în tinerețe și putere -  
Peste șaizeci de culmi sădînd iubirea.

Părinte drag, partid al înălțării,  
Urmîndu-te, am învățat tîria,  
Cum poți să construiești mereu, să dărui,  
Din viața ta - ca să-nflorescă România !

Aniversară-i clipa, solemnă și măreață :  
Șaizeci de culmi înalte și cite vor urma ;  
Ni-i viața dimineață lingă dimineață,  
Ni-s faptele doar trepte pe care vom urca !

Ion C. Ștefan

## 60 de trepte

1.  
Cuvine-se să respir din tinerețea mea  
miresmele dulci ce te petrec,  
cu buzele aspre călătorite de vînt  
să te colind din frunză în frunză ;  
mă simt deodată intrînd în lucrurile  
și semințele patriei ca o sărbătoare  
împrejmuată cu păsări risipindu-se în cîmpie ;  
cu palmele vrednicînd lumina,  
te înalț în răcoarea amiezii  
părinte-al tinereții noastre,  
iubit conducător !  
izvor respirației mele migrînd  
în lucrurile și numele ce-l porți,  
cu pleoapele larg deschise ca niște aripi  
de-a pururi ocrotînd lumina din jur !

2.  
O patrie tină, comunistă  
sub fruntea ta înaltă  
urcă în respirația florii suavă  
și ninge cu foi de lumină prezentul istoric,  
arcu acesta solar de demnitate !

3.  
Iată, noi, tinerii uteciști  
stăpîni asupra metalelor  
incandescente din marile topitorii,  
alături de semințele incolțînd în cîmpie,  
brigadierii pe marile șantiere ale țării,  
în ființa ta urcăm alături de  
Partidul Comunist Român -  
60 de trepte de lumină  
înaltă primăvara peste țară  
vatră nestînsă de iubire  
zborul istoric al prezentului din noi  
înălțîndu-se veacului jurămînt !

4.  
Îți închinăm, azi, iată, un poem  
Din dragostea poporului străbun,  
Din holdele înmiresmind înalt  
Pe Fiul Țării,-al nostru, cel mai bun !

Sub timpla lui de brav conducător  
A adunat tot harul din cuvinte,  
Copil fiind, spre libertatea Țării  
Urmat-o drumul aprig înainte !

Prin noi El Țara-și ocrotește  
Și lanul plin de griu e rădăcina,  
Pe-acest pămînt zidim un vis înalt  
Cu Ceaușescu ce ne-a dat lumina !

El ne-a adus în inimi cutezanță  
Și zorii noi în Țară i-a adus,  
El e destinul nostru răsărînd  
În sufletele noastre fără-apus !

5.  
Să înflorim amiaza acestul timp de aur  
Ce urcă-nalt nînsorile în Țară,  
Noi, cel chemați să rostim alături  
Un univers de griu în primăvară.

Aceste plauri îmi primesc iubirea  
Și-o holdă viitoare mai deplină,  
Și-un fagure de miere, azi, incît  
Să ne slujească nouă drept lumină !

Nicolae Arieșescu

## Uteciștii

Această forță,  
Mai tare decît granitul,  
Ce sapă-n solul convenției,  
Spărgîndu-i definitiv crusta,  
Se cheamă tinerețe.

Aceste ființe  
Ce zburdă în vise,  
Stringînd la piept lumina  
Ce se revărsă peste țară,  
Sint urmașii noștri.

Acest tumult  
De puritate și tîrie,  
Ca un adînc de cîntec,  
Ce se aude venind,  
Sint doar ei -  
Uteciștii.

Prin ei,  
Pămîntul își găsește  
Un nou drum  
Către soare.

Dumitru Udrea

# Despre „actualitatea” clasicilor

RECENTA apariție, în colecția „Biblioteca critică”, la Editura Eminescu, a unei selecții de amintiri și mai ales de opinii despre George Coșbuc, prefată, antologie, note, tabel cronologic și bibliografie selectivă de Maria Cordoneanu, readuce în discuție așa-zisa problemă despre „actualitatea” clasicilor. Nu ararorii, cînd aprecierea este favorabilă, se întrebuntesc formula „X, contemporanul nostru”. Mai adesea însă, cum „mutația valorilor” nu e altceva decît schimbarea „gustului” în artă și literatură, ceea ce plăcea în ajun nu mai e agreat după o trecere de timp. E. Lovinescu, care se folosise primul de această formulă, marca dorința de a fi la pas cu vremea și „revizuirile” lui atît de discutate nu erau altceva decît conformarea sa la noile scări de valori.

Nu i se poate contesta lui G. Coșbuc calitatea de clasic, adică de scriitor mare din trecut, rîmas ca atare în conștiința națională. Apărut în momentul epigonismului eminescian, remarcat de Maloescu chiar în anul morții Lucaefărului, chemat de el în țară prin mijlocirea lui Slavici, Coșbuc aduce de peste munți, din părțile de apus, grînicerești, un suflu de tinerete, de voie bună, de idilism robust și stenic, ca un factor decisiv de ecologie morală. Acuzatiile de plagiat trec peste el fără a-l umbri, deși se producea oarecum dovada, dacă nu a lipselui de personalitate, care nu i se putea contesta, măcar a carentei inventivității tematice. Tînărul, absolut al școlii medii, manifestă însă o aviditate neobișnuită de lectură a poeziei din toate timpurile și de pe toate meridianele și se afirmă și ca un tîlmăcitor exact, într-o surprinzătoare varietate metrică, sector în care și creația lui mai impresionează. Această din urmă calitate îl este și astăzi unanim recunoscută, dar nu i se face cinstea de către noua critică literară, de a fi considerat „contemporanul” nostru.

Dacă printre alte sectoare scotocite de neistovitul căutător s-ar fi găsit și acela al onirismului și interesul pentru nisca-reva ocultisme, alta ar fi astăzi situația, în antologia Marii Cordoneanu! Atunci s-ar fi vorbit, cum spunea Peripetius, fără doar și poate despre Coșbuc „contemporanul” nostru! Astăzi, binevoitorii critici profesioniști sau ocazionali condescind numai în căutarea „actualității” lui, pe ici pe colo, în părțile, din păcate, neesențiale.

În ce constă oare această „actualitate”? Evident, se poate vorbi cu încredere despre „universul poetic al lui Coșbuc”: este viziunea sa a plaiurilor ardelenice și a celor ce le însuflețesc, căreia i se adaugă, în dptic, aceea a trecutului istoric, de la întiiil vovevozi ai Transilvaniei noastre, Gelu, pînă la dorobanții care au cimentat în singe Independența. În afară de această îndoită viziune energetică nu se poate vorbi despre o gîndire filosofică a lui, ca despre aceea a lui Eminescu, dar nici nu i se poate tăgădui marelui poet o concepție de viață, cu un vădit accent filist și, prin aceasta, la un înalt nivel, educativ.

Acestea sînt suficiente, desigur, să-i asigure lui Coșbuc permanența sa, care este nota distinctivă a scriitorilor clasici din toate vremurile. Sînt însă, din păcate, pentru alții, insuficiente ca să-i acorde o citime cit de mică de actualitate, dacă n-ar fi și pentru aceasta un subtil subterfugiu. Este, — supremă probă de bunăvoință — căutarea cu luminarea a ceea ce aș numi timbrul cite unii poet mare din zilele secolului nostru, pe care unele din versurile lui le-ar anunța. Poetul din trecut, așadar, devine actual, cînd găsim la el, oricît de firave, asemenea versuri care sună la ureche ca acelea, să zicem, ale lui Tudor Arghezi, G. Bacovia, I. Barbu, Radu Stanca, etc.

Desigur, criticii care fac asemenea „descoperiri” și le pun cu mîndrie la butonieră, nu merg atît de departe ca să și găsească pe noii lor zei, tributari celui vechi, dar se bucură că se pot într-un fel



alinia consensului general, care recunoaște în Coșbuc un clasic al literaturii noastre.

Astfel, poetul Ștefan Augustin Doinaș, el însuși un baladist de forță, dublat de un teoretician avizat, recunoaște lui Coșbuc că a fost și „rămîne un genial minutor de limbă românească”.

Ca și cei mai mulți exegeți, nu însă și pe planul întii, acordă o prețuire deosebită măiestriei sale tehnice:

„Experimentind ritmuri și metrici foarte variate, Coșbuc nu ne lasă niciodată impresia de silnicie prozodică, din contră: ne sugerează existența unor ritmuri și sonorități potențiale în structura cea mai adîncă a limbii noastre, pe care poetul nu face decît să le actualizeze”.

Și mai departe:

„Nu este de mirare că în această matcă adîncă a limbii întiiim cadente și sonorități poetice care amintesc de predecesori ca Bolintineanu, Alecsandri, Eminescu, topite într-o sinteză care vine pînă la Argezi”.

Exemplul ce urmează din poetul **Cuvintelor potrivite** mi se pare mai puțin probant decît următorul, care trimite la Bacovia:

„Toamna firzlu // În noapte cu lună, / Cum vijiiie codrul / Și geme și sună! / Din nordul de neguri / Un vuiet răsare / Și vine, și crește / Mai iute, mai tare...” (Toamna), cu alte cuvinte, am spune, aspecte impresionante de toamnă, prebacovente.

Nu mi se pare frapantă nici asemănarea cu Argezi, nici aceea cu Barbu. Așa însă i-a sunat în ureche lui Ștefan Augustin Doinaș și am ținut să o relev. Iar ca să nu par apodictic, să dau și ambele pasaaje. Cel prearghezian:

„Și cînd le-am văzut mai bine / Ochii cu fulgerătura, / Pletele cu zbirlitura, / Bîrbile cu-nclăcitura, / Eu de maluri m-am izbit, / Prins de friguri și-nșezit / Că mi se-nnegrea vederea / Și mi se topea puterea, / Și-amărit stăteam ca firea”.

(Prutul).

Și cel prebarbian:

„O, ce cîrmuire-aleasă / Pentru-atîta neam creștin, / Salti, Eleno-mpărăteasă / Cu-al tău fiu, cu Constantin / Joace-a lui Isus mireasă!...” (Vlad-Vodă Călugărul).

Ambele sînt viguroase exemplare de metrică populară, metrică ce nu a fost străină nici lui Argezi, nici lui Barbu, dar „sunetul”, „timbrul”, este altul!

POET, critic și istoric literar cu vederi foarte îndrăznețe, care i-au speriat pe editorii, I. Negoitescu pleacă de la constatarea că „interesul strict poetic pentru lirismul cosbucian a scăzut îndeajuns de mult”. (Ceea ce e adevărat pentru generația sa de ardeleni, sub farmecul direct al lui Lucian Blaga). Ca și Șt. Aug. Doinaș, și după Dumitru Micu, „analist subtil al poemului Toamna, în care a descoperit «atmosfera» bacoviană”, citează versurile respective, apoi supralicitează cu anticipoarea parcă a lui Georg Trakl, marea descoperire interbelică a poetului austriac. Versurile pe care le citează din **Pe dealul Plevnei** ar revela totodată „în conformitate cu sensibilitatea noastră modernă, cel mai profund lirism al poetului”. Nu sîntem atît de siguri însă că în ele „se revelează” imagini „de-a dreptul traklene”.

După ce își afirmă preferințele personale, sîncînd din toate genurile atacate de Coșbuc, I. Negoitescu se întrebă:

„Și cum ar exista baladescul lui Ion Barbu sau al lui Radu Stanca, fără cadențele atît de lirice, fără muzica pe care o încearcă versul românesc în **Nunta Zamfirei**?”.

## Părerii literare

■ I. Bîrbatul acela înalt și frumos, stelarul acela înalt și frumos s-a reîntors într-un arbore înalt și frumos nu în Muntii Pindului, de unde a plecat spre a sluji cît mai nobil cu putință cultura română, s-a întors, cred, într-un arbore înalt și frumos din Munții Carpați sau din Maramureș.

Pînă spre senectute, ori de cîte ori deschidea ușa mea la Editura Ion Creangă, o umplea, toată, cu umerii săi. Sau, — așa mi se părea. Ne așezam la sfat lingă fe-reastră ce tate drept, de la etajul șase al editurii, Arcul de Triumf, iar diagonal, în stînga, oglinzile Herăstrăului. Îi plăcea să te privească în ochi și să fie privit drept în ochi. Scrierile sale pentru copii (unele semnate cu pseudonimul Apeleavianu), se epuizau ca pîinea caldă; cu greu am izbutit să-l conving ca una sau două să se semneze cu numele său de romancier citit, respectat, iubit de toată țara; pînă și George Călinescu, la subcapitolul „Romanul popular” din severa sa „Istorie”, nu îl omite nici pe Drumeș, după cum nu-l omite nici pe de mult uitatul tîmpolar Petru Bellu, „recomandat ditirambic de Panait Istrati”, mai adaugă Călinescu. Cînd în urmă cu 12—13 ani i-am retipărit romanul

# Trapez

XL

154. UN vis. Mă aflam suspendat la cîteva zeci de metri deasupra pămîntului, ținîndu-mă cu mîinile și încolăcind cu picioarele un cablu de sîrmă care atîna din cer, fără să se vadă cum e legat acolo. Știam că sub mine se află încă șapte, opt înși, printre care o femeie, agățată la fel. Ea era din partea televiziunii, și am întrebato-o cit o să mai stăm astfel. Mi-a răspuns că îndată vor veni judecătorii și că procesul va începe. Cum, am strigat, sîntem aici pentru proces, eu știam că pentru anchetă. Ancheta s-a terminat, urmează procesul. Procesul n-are rost să se țină aici, am protestat, deși îmi plăcea foarte mult senzația de înălțime și aerul pe care îl respiram, iar brațele nu mă dureau prea tare, dacă nu coboriți imediat să știți că-mi dau drumul peste voi. Atunci am văzut la cîteva metri deasupra mea capătul cablului: nu era legat de nimic, și m-am întrebato dacă nu stă așa datorită unui fachir. Apoi, m-am lăsat să alunec în jos, fără să mă ciocnesc de ceilalți care coboriseră. Pe pămînt, m-am pomenit stînd pe un trunchi de copac, acoperit de mușchi moale: simțind un gust ciudat în gură, am deschis-o, și din ea mi-a căzut în podul palmei un cheag de singe cit un ou.

Geo Bogza

Constatarea, dacă e exactă, duce la influența directă a lui Coșbuc asupra liricii, atît celei interbelice, cit și din zilele noastre, și ar face din marelui poet un maestru al unui mare număr de generații, dacă este adevărat că nici poezia presămănătoristă și prepoporanistă, apoi cea sămănătoristă și cea poporanistă, pînă la Goga inclusiv și după el, au stat sub semnul creației lirice cosbuciene.

În dialectica lui I. Negoitescu, cronologia se răstoarnă și, în mod paradoxal, duce la afirmația:

„Datorită influenței pe care literatura modernă o exercită asupra celei mai vechi, distihul lui Coșbuc: «În zori cînd ești trezit de-un corn ce cîntă, / Și ce noapte-avu acest străjer?» va suferi la lectură, cu privire la al doilea vers, o contaminare argheziană: «Știți voi ce vorbă este vorba ieri?» Dar mai frapantă și mai amplă în consecințe se arată influența baladescului barbian asupra poeziei lui Coșbuc” ș.a.m.d.

Dacă ne schimbăm punctul de perspectivă, unele frapante similitudini sonore și de „atmosfera” între Coșbuc și poezii moderni nu duc la concluzia că cel dintii i-ar fi influențat pe ceilalți, ci invers, că modernii pe care-i iubim ne fac să fim mai indulgenți cu cel vechi, pe care-l actualizează în acest fel și ca atare le sint... anteriori!

Grație așadar nu sie-și, în absolut, ci altora, în relativ, Coșbuc ar trăi pentru noi pentru că mari poeți din zilele noastre, firește, depășindu-l (în conștiința tinereii critice), îl duc în cerc!

Iată care este, în modul cel mai interesant vorbind, atitudinea „noului”, față de „vechi”, acesta fiind reprezentat de un clasic fără actualitate, dacă n-am găsi cîteva ecouri în versurile idolilor noștri de astăzi!

Istoricul liric, dacă și-ar pune întrebarea cînd a început să se producă declinul mesajului cosbucian, răspunsul i-l-ar da, cu totul neașteptat, cine? Criticul tradiționalist Ion Trivale, discipolul lui Mihail Dragomirescu, și speranța noii generații, căzut pe cîmul de luptă, în toamna aceluiași an, 1916.

Iată cum își încheia îndrăznețul critic studiul, puțin după promovarea lui G. Coșbuc, membru corespondent al Academiei Române din 1898 și titular din luna mai 1916:

„Puterea lui Coșbuc s-a revărsat decl ca o invloraie peste poezia românească și, scaldînd-o ca o fîntînă a Castaliei, a întinerit-o — dar pînă într-atît, încît a readus-o la copilărie. Vremea de azi vrea să fie fericită, dar nu cu prețul cu care Coșbuc, poetul naivității patriarhale, își poate plăti fericirea, nu cu abdicarea de la gîndire. Poezia de azi vrea să scoată

fericirea existenței nu din refugiul idilic la izvorul netulburat de gînduri afe patriarhalității, ci din lupta pieptișă a gîndurilor care îl scormonesc sufletul.

Epoca optimismului cenesteziac a trecut, aceea a unui optimism intelectual, leșînd poate din contopirea celor două extreme care și-au disputat pînă acum poezia, a și bătut la porțile literaturii noastre cu Cerna, ale cărui aripi le-a frînt o moarte prematură.

Coșbuc a intrat în istorie, înainte de a fi intrat în Academie”.

Poanta e nostimă, dar injustă. Poezia lui Coșbuc nu este paradigma „optimismului cenesteziac”, adică a unor funcții organice satisfăcute, ci a unui ideal de viață energetică, în ritmul istoriei naționale, care a asigurat neamului nostru unitatea și stabilitatea, în ciuda poziției geografice „în calea răutăților”. Idealul literar strîm intelectualist al lui Trivale, care se satisfăcea cu poezia anemică a lui Cerna, pe care maestrul celui dintii îl socotea superior lui Goga, ignora forțele spirituale ale poeziei cosbuciene. Faptul că marelui poet și-a consacrat 15 ani de viață tîlmăcirii **Divinei Comedii** a lui Dante, sacrificîndu-și propria producție, dovedește un nivel intelectual superior și o aspirație spirituală majoră.

Cititorului acestei cărți i-aș recomanda cea mai emoționantă pagină din toate, în discursul de recepție la Academie a lui Goga, care i-a succedat. Este momentul, poate „prin 1910”, cînd, după amnistia celor ce nu satisfăcuseră serviciul militar, Coșbuc și-a vizitat familia și cunoscuții. Părăsise de douăzeci de ani locurile unde se născuse și crescuse. La Sibiu, a primit să asiste în fundul unei loie, **Incognito**, la un spectacol de la Cazină. Un preot i-a recunoscut, s-a sculat în picioare și a început să intoneze din balada lui Coșbuc versurile:

„Pe umeri pletele-l curg rîu, / Mîdio ca un spic de griu / Atîta mi-e de drag...”.

Cînta, arătîndu-l cu un gest pe poet. Sala întregă cînta și plîngea. Citiiți pagina 201. Goga o sune mai frumos.

Desigur, plînsul nu este un argument estetic, dar uneori, în fata frumosului, în loc să ne vociferăm admirația, ne simțim pleoabele umplute de lacrimi și nu ni le mărturisim, din falsă rusine. În acea seară de pomină de la Sibiu, nimeni nu s-a rusinat de lacrimile lui, prin care Transilvania robită își manifesta bucuria de a-și fi regăsit fiul cel mai iubit, pe risîntorul de comori în „țară”.

Binevoitorii ce-i contestă genialitatea creatoare i-o rezăsc însă în versurile poezilor de astăzi, preferați. Măcar atît!

Șerban Cioculescu

mormîntului Tatii din comuna oarecum „megiesă” Vinerea: „Și-a tubit țara”.

II. După amiază ploioasă de Mart, duminică mohorîtă. La galeria Simeza din Magheru, cum nu mă așteptam, multă lume, mai ales tineri. Încă o dată înțeleg că poezia nu o scriu numai cuvintele. Oamenii își regăsesc visele intruchipate în cai albi, zburători, copilăria noastră și a pictorului se dă în scrinclomb, buchetul de flori îi l-ai dori, liniștitor, acasă, pruncul intrupat într-o pasăre cu aripi puternice desfăcute, primos Păcii și Binelui, își aminteste versul lui Grigore Vieru, omagiul adus marelui Clucurencu te bucură mai alés pentru forța, originalitatea, talentul cu care fosta studentă a știut să se smulgă din vraja dascălului său. Mai ales — totalul refuz al hidosului, claritatea gîndirii, idelii artistice, puritatea cromaticii și idealului uman, te îndeamnă să mai revii la Simeza.

Pictorul Carolina Iacob, căci despre expoziția sa este vorba, îmi povesteste că cu trei nopți în urmă a visat o căruță trasă de cai albi oprînd pe bulevardul Magheru în fata galeriilor Simeza, plugarul intrînd să-i privească tablourile. Un asemenea vis mi-am dorit și eu în noaptea spre luni. Încă nu s-a-mplînit.

Tiberiu Utan



JUSTIN NĂSTASE: Tinerețe

# G. T. Kirileanu

grator, consonant dezvoltării organice, de tip tradițional. Prin cărturarul de la Piatra-Neamț vorbeau însă moșteniri mai vechi, conștiința lui fiind deschisă rezonanțelor cronicarești și duhului folcloric imemorial. Pictorul Costin Petrescu, autorul frescei istorice de la Ateneul Român, îl găsea o „mare lipsă”, pe care i-o și amintea mereu: „puseși în frunte pe Traian, cuceritorul Daciei, uitând pe Decebal al nostru, care nu fusese uitat pe Columna lui Traian din Roma!”. În legătură cu un incident verbal în casa lui Barbu Știrbey (provocarea venind de la I.G. Duca), — o epistolă lămuritoare era adresată franc amfitrionului de către „necoptitul traco-roman din Valea Bistriței moldovenesti”. Acesta, model de demnitate, își exprima independența în modul unui Cicangă mai grav, patetic uneori, — „fiu credincios” al „mamei Bistrița” (cum îi scria lui Brătescu-Voinesti în 1924) și al „Sfintului Munte Ceahlău”, cum scria altcuiva în 1947. O nedismulată mândrie de a fi exponent al muntienilor de la Broșteni respiră dintr-o scri-soare către profesorul Leca Morariu: — bătrînul tată al lui Kirileanu, pușcaș iscusit „mai avea o părere de rău că n-a împuscat decît 97 de urși și că n-a putut implini suta, ca să aibă dreptul la pensie vinătoarească!”. Lectura admirabilei nuleve **Urcan bătrînul** a lui Pavel Dan (la care se referea într-o scrisoare către Simion Mehedinti, din 1941) adaugă noi detalii etice despre pădurarul „vestit vînător de urși și pescar de iostuci și păs-trăvi”, descris o dată de Brătescu-Voinesti. „Pe cit am fost de dezgustat de moartea și înmormintarea lui Urcan bătrînul, pe atîta de mișcat am fost de moartea tatălui autorului (morarul) — care ca și tatăl meu în ceasul morții a ieșit din casă spre a-și lua ziua bună de la lumea albă și de la munții pe care-i călcase o viață de om!”.

NU PUTEAM decît regreta că G.T. Kirileanu, întîiul localnic din Broșteni „care a ajuns la Universitate”, nu și-a scris memoriile, deși într-o scurtă epistolă către dr. N. Leon (1925) menționa că medita la anumite „însemnări”. De sociologul D. Gusti, „vechi prieten”, îl legau experiențe la sate din anii studenției, sub îndrumarea lui A.D. Xenopol. În virtutea vechii prietenii, la 7 decembrie 1926 lui D. Gusti îi făcea însă imputări severe: „Un sociolog trebuie neapărat să fie și psiholog. Un îndrumător al tinerimii și al culturii trebuie să știe a alege oamenii, lăsînd deoparte considerațiile de susceptibilitate personală. Cîntărea valorii reale și a lipsurilor trebuie făcută cu grija cea mai sîntă. Ei, aici a fost decepția mea. Cît erai la Iași, ai fost între aceia care-au închis drumul la Universitate pentru acela pe care Iorga îl numește la moarte cel mai mare cap al nostru de astăzi (Bogrea)”. Scrisorile către eminentul filolog V. Bogrea (învățat „cît 20 de savanți”, zicea despre el N. Iorga) îi prilejuiau referiri sugestive la personalitatea ca P.P. Negulescu, D. Onciul, G. Boydan-Dulcă, Virgil Cioflec, Demostene Russo, Mihail Antoniadă, N. Bănescu și alții. După mai mult de patru decenii, solitarul de la Piatra-Neamț care-și spunea încă „ucenic al lui T. Maiorescu”, era intris-tat de ireverența lui Cezar Petrescu la

adresa criticului junimist; lui Perpessicius îl arăta (la 22 august 1959) uimirea că un „alt atotputernic” (nenumit, — dar aluzia merge spre Mihail Sadoveanu!) „a descoperit în scrisul lui Maiorescu despre Eminescu greșeli de stil și limbă românească!”. Stima pentru Maiorescu — care-l numea „aprețiat folclorist”, care-l invita în 1909 la masă și despre care afla tirziu (1937) că fusese francma-son, ca și junimiștii Teodor Rosetti și V. Pogor — nu-l împiedica să întreprină legături corecte cu N. Iorga, cu care o dată discuta la un concert al societății corale „Carmen”. Nu era de acord cu opinia negativă a lui V. Părvan despre **Simfonia a III-a** de G. Enescu, pe care în aprilie 1921 o asculta a doua oară. Lui I.C. Filitti îi mărturisea, altă dată, că ascultă la radio „bucăți dulci din Schubert, Boccherini, Mozart”. Pictorilor Octav Băncilă și Aurel Băescu, cel dintîi „împovărat cu zece copii”, celălalt ros de tuberculoză, scriindu-i din Italia și avînd nevoie de stipendii, le venea în ajutor nu numai la modul teoretic găsînd în operele lor o lăudabilă orientare spre teme semnificative. Pictura îl seducea. Un „chip al lui Fra Angelico [...] cu degetul la gură” îl îndemna, într-o clipă de mîhnire, la „tăcere”.

Cu o perseverență de invidiat, caracteristică întregii vieți, omul de carte G.T. Kirileanu urmărea presa cotidiană și aparițiile editoriale, intervenea pe lingă editurii în favoarea autorilor, solicita deținătorilor informații de arhivă, salvînd astfel documente culturale dintre cele mai importante, punînd în aceste îndelung-niciri paslune și modestie. Mișcat de moartea lui N. Cartoian în 1944 proceda, în chip de reculegere, la lectura capitulu-lui despre Miron Costin din **Istoria literaturii române vechi**: la fel de impresionat, asistase la incinerarea lui Paul Zarifopol. Mesaje delicate ale exemplarului om de bine, chinuit perpetuu de o sănătate precară, reflectă, la rîndul lor, natura relațiilor intelectuale cu Nestor și Ariadna Camariano (sub semnul „Înrudirii dintre sufletul dacic și cel „elinese”), cu istoricul Constantin C. Giurescu (cărui îi sugera în 1941 unele remanieri la **Istoria românilor**), cu Artur Gorovei, Petru Car-raman, Ion Diaconu, aceștia cercetători ai culturii populare, cu bizantinologul I.D. Ștefănescu, cu Bazil Munteanu (care-i trimitea „cursurile de deschidere la Universitate”), cu I.E. Torouțiu, cu-noscutul editor de documente literare. Iată numai cîteva nume ilustrînd amplul eventual al contactelor lui G.T. Kirileanu!

NERECUNOSCÎNDU-ȘI talent literar, ezitînd să scrie un studiu introductiv la ediția Creangă, cerut de N. Cartoian („n-am pregătire”), dar dovedind — cum rezultă din corespondență — un spirit critic echilibrat, cunoștințele sale se canalizau în contribuții de istorie a culturii sau spre domenii congenere. Editor în 1906 al operei lui Creangă, la „Minerva” de odinioară, — textul îngrijit de G.T. Kirileanu avea să înregistreze nu mai puțin de șaisprezece ediții, făcînd autoritate mai mult de o jumătate de veac. Alături de bucovineanul Leca Morariu a semnat contribuții la bio-bibliografia lui Eminescu. Pe Cezar Petrescu, care găsea că Simion Fl. Marlan nu meritase calitatea de membru al Academiei,

îl dezavua decent. Cu alt prilej, era lîrlat de laudele aduse de E. Lovinescu vulgarului prozator muntean Ion Iovescu, „comparat cu Creangă”! (21 oct. 1941). Tot cu privire la autorul lui Harap Alb, arăta că Mihail Sadoveanu „nu știe părțile slabe la Jean Boutiere” iar Lucian Predescu scrie „ineptii”. Comparate cu „măestrile versuri ale academicianului Tudor Arghezi” din **Cîntare omului** (poezia **Flautul descîntat**), versurile unui mo-can ardelean nu i se păreau de disprețuit. „Clobanli nu cîntă din flaut”, ci zic din fluter, din fluterul fermecat și nu din flautul descîntat!”

Satisfacția descoperitorului și deținătorului de documente e, în esență, una de ordin estetic, de unde practica rarismă de a oferi altora, fără regrete, informații inedite; „eu rămîn cu plăcerea pe care am avut-o cînd le copiam”. Să nu se uite ce rol a avut G.T. Kirileanu oferînd informații lui Jean Boutiere pentru monografia **La Vie et l'oeuvre de Ion Creangă**, apărută la Paris, la editura J. Gamber (1930). Unui doctorand în litere îi comunica date despre **satul românesc** în discursurile academice, apoi despre Ven-damin Costachi, adăugînd: „Numai dumneata poți scîlbi (dîrcolul), ca ade-văratul autor. Mie-mi pare bine că te-ai putut folosi de însemnările mele, care m-au răsplătit destul cu bucuria ce am avut cînd le-am copiat, ca iubitor mîlac al vechiturilor...”. Cînd istoricul ieșean Mihail Costăchescu îi scria despre culegerea de **Documente moldovenesti după Ștefan cel Mare**, la care contribuise și G.T. Kirileanu; acesta îi răspundea în spiritul obișnuitului sale generozității: „Sînt bucuros că în tăcere am putut fi de folos pentru tipărirea unei asemenea lucrări...”. Cu caracterul său posesiv, ego-tist, N. Iorga, cărui îi păstrează o mare stimă și cu care poartă corespondență, îl îndispunea. Zeci de indicații din scrisorile intelectualei G.T. Kirileanu includ precizări istorice și filologice, explicații dialectologice (plai, șar, binisel, tîrs, țic-lău, corhană), despre toponime ca **Pionul, Dealul Omului, Ipotestii** (acesta din urmă venînd de la Ipate), **Dorna** și celelalte.

EXPONENT a ceea ce s-a numit **localism creator**, — omul care credea a fi trăit „o viață plină de zădărnici” (cum nota într-o scrisoare din 23 noiembrie 1942) a făcut din „anticăria” sa (marea-i bibliotecă și colecțiile documentare) o instituție de cultură. Cea mai importantă operă a sa e însă ampla-i corespondență, antrenantă ca un roman, însumînd mii de referințe de ordin cultural-istoric. Am discutat o singură dată cu „si-hastrul” de la Piatra-Neamț. — astăzi ca și uitat. Era în luna mai. 1950. Mi-a arătat cu bunăvoință colecțiile, raritățile, autografe excepționale. L-am regăsit în culegerile de **Scrisori către Artur Gorovei**, publicate în 1971 de Maria-Luiza Ungureanu și mai ales în masiva **Corespondență** (1977) sub îngrijirea lui Mircea Handoca din care am citat. Cîteva sute de scrisori așteaptă la Muzeul de literatură al Moldovei.

A-ți transforma viața într-o operă e tot una cu un destin realizat! Un astfel de destin a fost cel al lui G.T. Kirileanu...

Constantin Ciopraga



UN CĂRTURAR e îndeobște un frecventator al bibliotecilor, un personaj care, cultivînd „aventura intelectuală”, se angajează în fond în investigații infinite, — despre existență, despre om și destin, despre cosmos. În acest înțeles, un cărturar depășește matca unei singure specialități, găsînd satisfacție în stabilirea de conexiuni între domenii multiple; preocupat de realitățile spațiului apropiat, el explorează cu voluptate profunzimile, pentru ca de pe o bază de plecare sigură să-și întindă aripile către orizonturi vaste. Asemenea diletantului sau autodidactului, cărturarul tinde să îmbrățișeze cit mai mult, să știe de toate, să pulverizeze incertitudinile, — făcîndu-și din cunoaștere un sens și o axă a vieții. Un cărturar la modul superior a fost G.T. Kirileanu, care, istoric și filolog, etnolog și sociolog, bibliofil rafinat, excelent editor al operei lui Creangă, și-a umplut existența cu lecturi, cu reverii și meditații pe marginea acestora, adunînd cu migală de benedictin o bibliotecă de douăzeci de mii de volume (dăruită orașului de elecție Piatra-Neamț), colecționînd documente, ducînd o viață de ascet laic și, mai mult decît toate, împărțînd din tezaurul său de cunoștințe tuturor, în dreapta și în stînga. Personaj comunicativ, oral și în scris, — suportînd greu singurătatea, dar căutînd-o, — zicîndu-și bătrîn încă înainte de zececi de ani, plîngîndu-se de boală și slăbiciuni, dar dovedindu-se longeviv (dispărut în 1960 la optzeci și opt de ani), G.T. Kirileanu diferă net de celiba-tarul Eudoxiu Bărbat, **omul din lună** al lui Sadoveanu, dar putea deveni el însuși un erou de roman, mai substanțial încă. Pentru cei ce au dialogat cu el, descendentul din oieri și oameni de pădure de la Holda (lingă Broșteni — Neamț) rămîne un interlocutor erudit și agreabil, un umanist din categoria înțelepților sadovenieni; îl și descoperim, de altfel, în **Memoriul lui cuconu Mîe Leu** de Mihail Sadoveanu! În fond, nici nu putea lipsi din repertoriul acestuia, căci, deși intelectual cu atribuții culturale la București, deși călătorînd în Occident (Elveția, Italia, Germania) și schimbînd scrisori cu personalități de excepție, din țară și de peste hotare, G.T. Kirileanu a păstrat ca un testimoniu de noblețe calitatea de om al muntelui. Cu nostalgia perpetuă a tărîmului înaintașilor, după trei decenii de contacte cotidiene cu mediile intelectuale bucurestene, el se retrăgea în 1935 la Piatra-Neamț, lingă „mama Bistrița” (sintagmă patetică, frecvent invocată în confesiunile lui epistolare), unde-l căută, pentru referințe documentare, editorii sau simplii curioși, ca unul care, devenit în 1948 membru de onoare al Academiei, intrase cîrcă în legendă.

REPETAT de mai multe ori, termenul **junimist**, cu care se autodefinise, pare să fi avut la G.T. Kirileanu sensul de inte-

## Savoarea documentelor și meritele editorului

LA UN AN după ce semnase suita de evocări **Din Bucureștii de altădată**, profesorul George Potra publică, în calitate de editor și comentator, un volum de documente privitoare la istoria Capitalei în secolele XVII și XVIII. Succesiunea, la date relativ apropiate, a celor două volume relevă publicului recent cîștigat de istoriografie remarcabilul efort al specialistului de a aduce contribuții atît la acumularea (indispensabilă) a materialului de studiu, cît și la elaborarea unor sinteze. Este, de fapt, o nobilă strădanie ce durează de mai multe decenii, dacă ținem seama că o evocare a Capitalei în veacul trecut apăruse, tot sub semnătura profesorului Potra, cu ceva mai mult de patruzeci de ani în urmă, iar recentul volum de **Documente...** urmează altor două, publicate în 1961 și, respectiv, 1975.

**Din Bucureștii de altădată** a fost, fără îndoială, dovada incontestabilă a unei vocații pentru sinteză: numeroase domenii ale vieții sociale a Capitalei în veacurile trecute au căpătat, în această carte, imagini conturate clar, cărora nici chiar apariția unor mărturii inedite nu le-ar putea aduce amendamente substanțiale. Intemiată pe mărturia directă în capitolele de istorie recentă, pe declina familiaritate a datelor faptice, în celelalte, cartea avea o fluentă atrăgătoare, plăcerea lecturii

decurgînd firesc din plăcerea autorului de a stăpîni domeniul preferat.

Această ultimă calitate este evidentă și în ultimul volum. Renunțînd să argumentăm rigoarea științifică a editorului, vom remarca paginile introductive, în care masa materialului documentar este sistematizată, indicîndu-se aspectele pentru care actele reproducute sînt edificatoare, de la creșterea prețurilor imobiliare la creșterea științei de carte (reflectată de specializarea „redactorilor” și semnăturile, prin punere de deget sau [tot mai frecvent] propriu-zise, ale martorilor), de la reducerea suprafețelor agricole afectate de tranzații la particularitățile de exprimare în documente. Este evident că meritele profesorului Potra nu se limitează la acuratețea editării. Este, de asemenea, evident că sinteza introductivă indică puncte de interes care depășesc limitele stricto ale istoriografiei — și că editorul comunică publicului potențial interesul său pentru „conținutul de viață” al actelor, pentru comedia umană pe care o ascund, din fericire incomplet, actele notariale, deciziile judecătorești, tranzațiile comerciale, dispozițiile succesoriale și celelalte transcrieri în formă legală ale hotărîrilor, certurilor și învoielilor unor bucureșteni care au trăit în Bucureștii de acum două-trei sute de ani.

Desigur, apar și nume păstrate oricum de istorie: Constantin Brîncoveanu („boier vechi și domn creștin”) îngrijit-du-se de bunăstarea unor așezăminte bisericesti; sau Părvu Mutu Zugravu, artist s-ar zice instărit, care vinde una din

casele sale, semnînd prin punere de deget. Dar multe dintre personaje sînt altfel anonime: slugerul lanache, părăsit de mamă („s-au luat partea ei și au fugit de m-au lăsat pe mîinile strîlnilor”) lasă totul pentru pomeni și sărîndare, afurisînd rudele ce s-ar încumeta să conteste diata; „Măria fata lui Radu logofăt, căzând la multă boală [...] și temîndu-mă de înfricoșatul cîas al morții” își lasă averea pentru sărîndare și stingerea unor datorii, neuitînd să elibereze pe Dobra țiganca „pentru că m-au căutat la vremea boalei mele”. Un document din vremea lui Mihail Racoviță înșiră lefurile profesorilor „din București și dupin orașele dupre afară” — de la „dascălul cel mai mare la învățătura filosofoască” din București (30 de taleri pe lună, plus 15 „pentru mîncarea lui”) pînă la dascălul slovenești din provincie (trei taleri pe lună). Un document mult mai complet privind starea învățămîntului este, desigur, cartea patriarhală din 1776, întîrînd organizarea învățămîntului în forma dată de domnitorul Alexandru Ipsilanti; insolită este încheierea cu o neobișnuit de lungă afurisenie la adresa celor ce ar încălca rînduielele aprobate (anatemele vizînd martorii mincinoși sau contestatorii de acte sînt frecvente din partea unor țerari sau laici) incluzînd ciudatul blestem ca și atunci cînd pietrele și fierul ar putezi, trupurile ofensatorilor să rămînă întregi (păstrarea integrității semnificînd ne-trecerea „dincolo”, damnarea).

Inventarierea punctelor de interes este ispititoare, ajutîndu-ne, totodată, să înțe-



legem unele satisfacții ale travallului de editare. Nu în ultimul rînd, savoarea documentelor este dată de limba în care sînt scrise, aspect la care profesorul Potra se arată de asemenea sensibil. În mod semnificativ, d-sa anticipează asupra glosarului (a cărui conține presupunem a fi dictată de considerente ale editurii) incluzînd în introducere o înșiruire de podoabe vrednice, să zicem, de un principie.

Să adăugăm că regăsim în introducere claritatea și forța de sugesție ale unui autor reprezentînd o generație glorioasă de istorici pentru care a scrie frumos nu era o calificare facultativă. Carte pe care nu ar fi omis să o citească un Mateiu I. Caragiale, aceste **Documente** sînt o contribuție la extinderea în continuare a interesului pentru istorie al publicului larg.

Mircea Zamfir



# Teoria și practica textului

**D**UPĂ eseurile lui Livius Ciocărlie din *Negru și alb*, deși independent de ele, acela recent al lui Marin Mincu, *Ion Barbu, eseu despre textualizarea poetică*, reprezintă a doua încercare serioasă făcută la noi de a aborda literatura din perspectiva teoriei textului. Bibliografia străină directă sau tangențială este vastă (R. Barthes, J. Kristeva, Jacques Derrida și mai în general grupul „Tel Quel”, italienii Eco, Avalle, Agosti, Segre etc.), însă acum nu ne interesează atât sursele, cât aplicațiile. Noțiunea ca atare de *text* (în accepție semiotică) o înlocuiește pe aceea de *structură* (așa cum au utilizat-o structuraliștii, unii din ei deveniți ulterior textologi). Livius Ciocărlie o definește simplu și clar în felul următor: „Textul nu reflectă sens, ca oglinda, nu poartă sens, ca un recipient, ci proliferază sens pe măsura fabricării sale.” Necesitatea introducerii în critică a noțiunii se explică prin evoluția literaturii înseși, a cărei natură a încetat să mai fie subiectivă și simbolică, precum în romantism de exemplu, devenind „anonimă” și autoreferențială la o parte din scriitorii moderni. Odată cu sesizarea acestei schimbări, s-a renunțat și la alți operatori critici (cum ar fi *structura*, foarte tiranică în teoria și practica literară din deceniul 7), tinzându-se spre o considerare a faptului artistic în literatură, imanență și capabilă de autogenerare spontană, fără intervenție exterioară.

Cartea lui Marin Mincu urmărește două obiective principale: analiza poeziei lui Ion Barbu din unghiul textual; și analiza concepției poetului care, ca și în cazul unor Poe sau Mallarmé, denotă o relativ clară înțelegere a poeziei ca a literalității textuale. „În majoritatea lor, textele în proză ale lui Ion Barbu — afirmă autorul în cea de-a doua ordine de idei — nu sînt decît reflecții asupra actului poetic și, am putea spune, cu o perspectivă tel-quelistă, chiar teoretizări esențiale asupra textualizării poetice”. Iar în prima ordine: „Ciclul *Joc secund*, considerat cel mai rebarbativ la orice descriere de pînă acum, îl interpretăm ca fiind compus din rezultatele sau sintezele finale ale unei meditații îndelungate asupra actului creației, văzută ca *act producător de text*”. Această dublă particularitate face din lirica barbiană o „experiență poetică extremă” — în istoria poeziei noastre moderne și împiedică, în epoca apariției *Jocului secund*, ca și mai târziu, o receptare adecvată. Destul de fatis, și în orice caz fără menajamente (nu e în stilul criticului), Marin Mincu neagă contribuțiile exegetice anterioare, care ar fi rămas în stadiul interpretării „ideologice” (a ideilor, a conținutului nestructurat). Din punctul de vedere pe care-l adoptă în esul lui, Marin Mincu are neîndoielnic dreptate să-și refuze precursorii. El merge pe un drum nou la noi și, mă grăbesc să adaug, cu rezultate remarcabile. Se ridică totuși două întrebări. Una este dacă nu cumva, folosind alte mijloace „tradiționale”, critica anterioară n-a ajuns la concluzii înrudite cu ale autorului *Eseului despre textualizarea poetică*. Eu cred că răspunsul e afirmativ și că aceste înrudiri trebuiau semnalate și, așa-zicînd, „recuperate”, spre a nu se crea impresia greșită că metodele critice sînt incompatibile și exclusive. Nu există ruptură, ci superruptură continuată, în această privință: o carte ca aceea de față e totdeauna rezultatul unei acumulări firești. A doua întrebare (pe care Marin Mincu și-o pune el însuși în capitolul final) este de a ști în ce măsură lectura textuală este sau nu „inferioară” textului analizat. Poate să pară un paradox faptul de a ne îndoi că o critică textuală este și una de text. Paradox totuși aparent, căci rămîne de văzut dacă textualitatea epuizează poeticul (pretenția o are) sau dacă, la fel cu simbolul, structura și alți operatori întrebunțați înainte, fiind capabil să revele un set important de aspecte ale poeziei, textul se identifică doar parțial cu poeticul. Nu pot răspunde, de această dată, categoric. Îmi inchipui însă că, pe de o parte, nu toate operele moderne sînt Texte (Marin Mincu e de aceeași părere) iar, pe de alta, că nu trebuie să forțăm nota, nici chiar în cazul operelor care îndeplinesc condiția necesară, căci riscăm să transformăm critica într-un mutilant pat al lui Procrust.

**F**IIND vorba de Ion Barbu, demonstrația lui Marin Mincu mi s-a părut în foarte mare măsură convingătoare. Nu pot, din motive de spațiu, să „descriu” amănunțit esul lui (el trebuie citit cu creionul în mînă; mod de a spune figurat că pretinde, ca și poezia pe care și-o alege drept obiect, o *lectură* care să se confunde cu o *scritură*). Îl voi prezenta în câteva fraze inevitabil simplificatoare.

Marin Mincu, *Ion Barbu, eseu despre textualizarea poetică*, Editura Cartea Românească, 1981.

Capitolul prim (*Premisă*) și capitolul ultim (*Contextualitatea lecturii*) definesc succint modul de lucru. Criticul dezvăluie radicalismul concepției poetului despre poezie și consideră că a o nesocoti ar fi o eroare, deoarece ea vadește o înțelegere modernă a literaturii și anticipează căile actuale de interpretare: „Aproape nimic din ceea ce teoretizează semiotica actuală nu-i va fi fost străin poetului-matematizant”. Într-o scrisoare, poetul declara: „E momentul să ne ridicăm la o înțelegere intrinsecă, funcțională, a poeziei, din care *poet și temă* se elimină ca atare. Cercul de idei al poetului, cercul de posibilități al temei importă numai într-un al doilea rînd. Esențial pare a fi numai raportul dintre acești termeni: *schemă abstractă* care se străvede în orice poezie”. Citat semnificativ, ca și sublinierile lui Marin Mincu. În capitolul *Intre simbol și semn*, criticul pare a căuta, inspirat de studiul lui J. P. Richard despre Mallarmé, să descopere tematica liricii barbiene, dar nu ca inventar de motive, ci prin sugerarea „schemei probabile după care motivele și formele semnificative de bază comunică ele”, într-un cuvînt, „modul cum se afirmă Textul poetic în procesul său dublu de producere a scriiturii și a lecturii”. După stabilirea elementelor care alcătuiesc un fel de „ontologie preclasică a actului poetic” barbian, să dezvăluie formele prin care realul devine text, anulindu-se în exterioritatea lui și cistigînd acea literalitate necesară ca să poată fi analizat ca atare (Textualizarea este procesul prin care, va preciza mai târziu Marin Mincu, un obiect, un eveniment, un act devin semne capabile să semnifice cuvînte; această figurație răsturnată ne ajută să distingem între textul neartistic, în care cuvintele semnifică lucruri, și Textul poetic, în care lucrurile au ca semnificate cuvînte). Formele sînt oglindirea ei, mai în general, experiența speculară (lumea reală intrată prin oglindă în mintului azur al poeziei), moartea violentă (decapitarea, tăierea, ca figuri simbolice), actele sacrificiale, nuditatea, spectacolul, masca ș.a. Textul se naște din această degrevare treptată de orice reflex al unui subiect, prin narcisism, din desființarea oricărui antropomorfism. *Procesul textualizării propriu-zise* este explicat în capitolul cu acest titlu. „Barbu ca și Mallarmé, scrie criticul, tinde către impersonalizarea totală a actului ogîndirii, transformarea lui în act pur, în simplă operație abstractă, în pură mișcare virtuală, „urmă” lipsită de subiect, ca și de obiect”. Foarte interesante (și nerezumabile) sînt considerațiile despre *Veghea lui Roderick Usher*, despre „timpul incert”, negat, despre „abolirea subiectului”

și despre ambiguitatea fundamentală a purității textului barbian (asupra căreia se atrage repetat atenția: „la Barbu se petrece următorul fenomen paradoxal: atunci cînd poetul evocă o imagine închistată și pură, translată, trans-lucidă sau trans-reală, senzația care se degajă imediat din text este tocmai cea contrară, de prospețime și corporalitate, de vizual, olfactiv și tactil”).

Remarcabilă prin coerență este și analiza nuvelor lui Poe *Un manuscris găsit într-o sticlă*, *Hruba și pendulul*, cu toate consecințele care ne duc la Kafka. E probabil subcapitolul cel mai convingător din toată cartea. După cum, un subcapitol absolut necesar pentru înțelegerea tezei (și cu care cititorul nefamiliarizat cu aceste lucruri ar putea începe lectura *Eseului*) este acela intitulat *Figurație și alegorie*, încheiat cu o admirabilă analiză a poeziei *Lemn sfînt*. În fine, capitolul *Fictio Rhetorica* (plin de bune analize) dovedește că „aslanismul” verbal de la Ion Barbu nu trebuie înțeles doar ca o „ilustrare” a inutilității limbajului (pragmatic), ci și ca o „negare” a acestei faze pur retorice din orice discurs. Citeva descripții bachelardiene (*Scrisul apei*, de exemplu) ne conduc spre această definiție a poeziei lui Ion Barbu din perspectiva teoriei textului: „Poezia, așadar, ca scriere, ca act specular, este pentru Ion Barbu un joc artificial (*joc secund*) pentru a surprinde (figura) jocul natural al limbajului, prin care el se autoconstituie ca diferență de sine”.

Concluzia pe care o putem, oarecum vulgarizator, desprinde este aceea că lirica lui Ion Barbu n-are altă temă decît Textul în generarea lui. Totul se reduce la figuri de text (personaje, acte, gesturi), cam în felul acelor *êtres de papier* care sînt personajele literaturii în viziunea lui R. Barthes din *S/Z*. Vorbim deci de semne care se referă exclusiv la ele înseși. Cetatea Isarlik sau Domnișoara Hus, rîga Crypto sau oul dogmatic sînt astfel de realități textuale, ceea ce face ca toate poeziile să fie interpretate ca arte poetice (în măsura în care figurează creația). O idee importantă este și aceea că toate nivelele textului pot fi antropomorfizate. Sub ochii noștri, se joacă în poezia lui Ion Barbu un mic spectacol, comic sau grotesc, și anume, spectacolul Textului. Marin Mincu întreprinde numeroase descrieri de poezii din unghiul tezei sale. Trebuie să recunosc că multe sînt plauzibile, dovedind aserțiunea fundamentală a *Eseului*. E greu de ignorat de aici înainte faptul că *Joc secund* face parte, împreună cu poeziile lui Mallarmé, cu prozele lui Poe și Urmuz, și cu altele, din acele Texte sacre ale modernității noas-

tre. Dar oare nu intră în demonstrație și o (bună) doză de exagerare? Neîndoielnic. Recluse de pildă *Steaua imnului* („Riu incuiat în cerul omogen, / Arhaic Unt din lăudata seară, / Scurs florilor, slujind în Betleem, / Cînd gârziile surpate inviără”) și mă întreb dacă este vorba doar (sau în primul rînd) aici de o deflărire lirică a „poeziilor închise, nonreferențiale”. Figura unui cunoscut episod biblic, ca și alte elemente cum ar fi Calea Lapteului, seara lăudată a nașterii etc., mi se par a permite și o altă lectură, mai banală, a versurilor. Exemplele ar putea fi culese de peste tot. Nu e, în această ipoteză, mai înțelept să tranșăm problema spunînd că lectura textuală este o lectură posibilă și la fel de limitată ca și altele a poeziei, departe de a o eouiza, și neputînd pretinde să le înlocuiască? Poate că nu există Lectură a poeziei, ci numai lecturi — parțiale și eventual complementare — ceea ce ar putea însemna că nu există aproape niciodată Textul, ci numai textele. Livius Ciocărlie, în cartea lui, se arată permeabil la acest tip de argumente și încheie cu o glumă: „Ce cale i-ar rămîne Textului într-o atare situație? Oare viitorul va fi tot atît de brutal ca bătrînul Horațiu care, întrebînd ce ar fi trebuit să facă, altceva decît să se predea, fiul său impresurat de proa mulți vrăjmași, răspunde scurt: «Să fi murit?»” Marin Mincu este, el, mai puțin sceptic și deloc relativist, luîndu-se foarte în serios și ajungînd chiar să identifice Textul cu materialitatea operei, deci cu autenticitatea ei, fără a lăsa deschisă o porțiță, cit de mică, spre îndoială că, așa cum nu s-a lăsat prinșă nici în simbol, nici în structură, poezia va scăpa pînă la urmă și din arcele textului. Ca să devină, ce? N-am nici cea mai vagă idee. Oricum ar fi, *Eseul* lui merită stîmă acordată lucrărilor ambițioase, de pionierat, căci, chiar dacă se citește cu dificultate din pricina limbajului prea tehnic, rebarbativ în abstractia lui, e plin de observații inteligente și de analize originale. Să nu uităm nici faptul că prestigiul criticii tradiționale, empirice, e încă puternic la noi iar înnoirea se lovește de prejudecăți la tot pasul. O întrebare a unor metode mai riguroase și chiar a unui limbaj tehnic sînt foarte necesare. „În general, refuzul metodei divulgă refuzul rigorii”, scrie la urmă Marin Mincu. Și are perfectă dreptate: cu condiția să-mi conțadă că abuzul metodei divulgă, la rîndu-i, refuzul candorii, iar candoarea, în critică, rimează totdeauna cu rigoarea.

Nicolae Manolescu

## Lumea dascălilor de țară



■ **DACĂ** s-ar căuta un scriitor care să-și fi dedicat cea mai bună parte a operei lumii învățătorilor, acela ar fi, fără discuție, Șerban Nedelcu. El însuși învățător și activist de partid, autorul recentel fresce a perioadei de cooperativizare a agriculturii\*) surprinde la modul realist frământările învățătorimii (bineînțelese neizolate de ale țărânimii) din județul Valeni. Numele este desigur simbolic, județul vizat pare a fi Vlașca, unde între 1944—1946 romancierul a fost secretar județean de partid.

Spuneam că modul de tratare a temei este cel realist, Șerban Nedelcu oferindu-ne o narațiune directă, cu o bună observare a mediilor, fără intenția de a atmosferiza sau de a problematiza. Autorul nu urmărește o organizare epică a faptelor spre a crea conflicte puternice, ci numai o expunere prin care se realizează, cum am mai spus, o frescă socială. Romanul, compus din foarte numeroase episoade, urmărește în prim plan biografia unui învățător, Ștefan Medrea, comunist ilegalist ce ajunge secretar ju-

\*) Șerban Nedelcu, *Apele revărsate*, Editura Cartea Românească, 1981.

dețean de partid, profesor universitar, ministru adjunct și rector al Universității din București. Ștefan Medrea are, aproape tot timpul, și în închisoare și în munca politică legală, de după 1944, conflicte cu Dan Pandelescu, un activist cu vederi dogmatice și un om extrem de influențabil. Dacă autorul și-ar fi organizat materia epică în funcție de acest conflict, narațiunea ar fi fost mai dinamică, iar romanul ar fi avut o construcție mai evidentă.

Dascălii de țară, așa cum prezintă lucrurile Șerban Nedelcu, au avut un rol foarte important în acțiunile reformatoare de după 1944, în mod special în cooperativizarea agriculturii; unii dintre ei, ca Stan Bărnea, sînt omorîți mișelește de dușmani, alții sînt amenințați și traumatizați. Există, în această carte firească și sobră ca ton narativ, o adevărată confrerie a dascălilor, care-și află un exponent în Ștefan Medrea. Învățătorii se simt solidari, se înțeleg și se ajută. Autorul nu exagerază în a-i prezenta ca factorum pe plan politic și pe planul activităților spirituale, ci numai ca niște forțe sociale cu un rol precis în dezvoltarea politică a țării.

Singurul personaj conturat al romanului este Ștefan Medrea, a cărui biografie e implicată în toate „evenimentele” cărții. El nu ne este impus ca un luptător ostentativ, ca un erou confecționat după rețete atît de frecvente într-o perioadă literară mai veche, ci ca un om ca toți oamenii, un comunist cu convingeri ferme ce nu-și face din activitatea politică o carieră. Un capitol documentar al biografiei lui Ștefan Medrea îl formează perioada de închisoare (închisoarea Lungoni), parte a cărții unde, cu mijloace ce sînt de reconstituirea veridică ni se derulează un film memorial al activității ilegale a comunistilor. Activitatea lor nu e spectaculoasă și nici bazată pe acțiuni ce sînt de suspensul polițist. El își face educația comunistă, în măsura în care condițiile le permit acest lucru, au încredere

în schimbările politice iminente, sînt demni. Activitatea lor politică și educativă din închisoare nu e lipsită de neînțelegeri și de greșeli; un comunist ca Dan Pandelescu nu are „încredere” în Ștefan Medrea găsindu-l „bube” în activitatea dinainte de arestare, tocmai pentru că se temea de ascensiunea lui ulterioară, tocmai pentru că-l intuise calitățile de om și de luptător.

Trebuie subliniat faptul că partea aceasta a activității comuniste din închisoare e mai bine realizată decît reconstituirea biografiei de după 1944 a lui Ștefan Medrea. Șerban Nedelcu reușește, cel puțin pentru această porțiune a narațiunii sale, să creeze un conflict cu o motivație epică: dualismul Ștefan Medrea — Dan Pandelescu. Conflictul, mai mult decorativ în restul cărții, se destramă și abia în final apare, aproape după ce lectorul îl uitase. Era necesar ca acest conflict să aibă o linie ascendentă.

Ștefan Medrea, deși promovat în munci politice și administrative de înalt nivel, nu-și uită nici o clipă locurile de unde a plecat și mai ales nu-și uită colegii, dascăli de țară. Chiar ultimele zile pe care le trăiește le dăruiește colegilor ce-l cheamă la dezvelirea statuii învățătorului erou Stan Bărnea. Nu poate să reziste și deși bolnav, deși rugat de al săi să-și termine în pat convalescența, participă la festivitate, fiind, pentru o clipă, fericit alături de al lui. Efortul însă îl agravează suferința și cade răpus de un infarct de altfel previzibil.

Desigur, în proza noastră de azi nu se mai scrie așa; romancierii, chiar cei care abordează aceeași tematică, recurg la mijloace mai adecvate sensibilității contemporane, apelînd la parabolă și simbol, utilizînd narațiunea sincopată și realizînd eroi problematici. Dar cartea lui Șerban Nedelcu are meritele ei și mai ales probitatea ei estetică. Realismul foarte direct al autorului nu e supărător, afirmînd sinceritatea necontrafăcută și dezinvoltura nesofisticată a unui scriitor ce n-a trîșnat niciodată cu idelle lui.

Emil Manu

# Leşire din adolescenţă

**C**U PATRU ani în urmă, dacă nu mă înşel, un tânăr care se recomandă drept filosof, mi-a înmănat un voluminos manuscris, zicînd, fără ironie, că este vorba de un roman foarte serios. Am primit cu neîncredere romanul serios şi, după o oarecare vreme, l-am citit. Infururatural autor nu exagerase prea mult. Romanul era scris cu vervă, în stilul unui Breban mai sarcastic şi mai fluent. Nu pot să-mi dau seama dacă *Luxul melancoliei*\*) de acum este întocmai cartea pe care am citit-o şi am recomandat-o, în împrejurările evocate mai sus; Editurii „Cartea Românească”. Naraţiunea este, în orice caz, mai scurtă şi cu o retorică mai complicată decît în prima variantă. Prozatorul foloseşte toate trucurile epice, inclusiv acela de a se introduce pe sine ca personaj, cu numele de pe copertă: Stelian Tănase. Romanul are patru părţi şi mai mulţi naratori care se schimbă atît de des şi imprevizibil încît, dacă nu eşti vigilent la lectură, pierzi şirul şi nu mai ştii cine vorbeşte şi despre cine. Voile sînt dinadins, am impresia, confundate pentru a întări impresia de „cîrpiţ în formă al existenţei”, cum zice unul dintre naratori.

Stelian Tănase este, nu mai încapă vorbă, un admirator al prozei lui N. Breban. Nu-i singurul. Stilul masiv şi pregnant al autorului *Bunivestiri* face şcoală. Asta vrea să spună: interes pentru viaţa cuplurilor, analiza snobismului şi a vulgarităţii, tragerea miturilor mari în zonele unal intelect mediocru, fascinaţie pentru naturile energice... *Luxul melancoliei* aduce o notă în plus de ironie şi o mai mare mobilitate a limbajului epic. Prozatorul parodiază, în interiorul naraţiunii, schemele unui roman proletcultist, dă informaţii despre jocurile şi tristeţile adolescenţei, scrie despre „gagicuţe şi pileală” şi are o vie sensibilitate faţă de grotesc, arătînd, în genere, vervă şi forţă de invenţie.

Scenariul epic este cit se poate de simplu: un arhitect, o fostă mare speranţă a rugbyului, se întoarce în oraşul de provincie în care trăise pînă la leşirea din adolescenţă. E însoţit de Roxana pe care, adolescent fiind, o iubise şi de care se despărţise în circumstanţele neclare ale vieţii. Pînă aici sîntem în marginile prozei lui Teodoreanu: doi îndrăgostiţi care se văd după multă vreme, un mare sportiv pe care nimeni nu-l mai recunoaşte

\*) Stelian Tănase, *Luxul melancoliei*, Editura Cartea Românească, 1992.

În oraşelul unde se afirmase, o femeie mindră şi frumoasă trecută printr-o tragedie (bărbatul ei tocmai se sinucisese), un Ford care ia ochii provincialilor, o încercare de a retrăi idila de altădată... Proza se complică însă prin analiză, se complică şi altfel, prin fugile naratorilor. Luca R. Eugen, arhitectul, caută un prieten, Matei, fost cîntăreţ la trompetă, filosof, actor ratat, scriitor, tip superior de inadapabil în condiţiile provinciei post-belice. Pe acelaşi Matei îl caută şi Roxana, femeia tinăra şi nefericită. Incît ne întrebăm dacă Eugen şi Roxana nu-şi caută, în fond, propria adolescenţă. Faptul că pe Matei îl cheamă Geamănu pare a întări această sugestie. Mai sînt şi alte elemente care confirmă gruparea naraţiunii în jurul unui simbol. Matei Geamănu nu-i de găsit în o-ăşelul în care, totuşi, ar trebui să fie uşor de aflat, urmele lui se pierd în alt timp (împul adolescenţei) şi este bănuiala că Eugen şi Roxana vor să-şi regăsească, în fapt, starea de plenitudine şi inocenţă a iubirii dintii. Ratatul actor care n-are astimpăr şi trăieşte după capul lui întrind periodic în contradicţie cu autorităţile reprezintă imaginea tineretului neconstringătoare. Luca R. Eugen are o familie solidă şi o profesiune rentabilă. Călătoreşte mult, Fordul elegant este semnul prosperităţii lui sociale. Nu-l, cu toate acestea, mulţumit, călătoria în oraşelul de munte este o evaziune care eşuează: Roxana nu-l acceptă, noaptea, în camera de motel, infururatural arhitect doarme, umilit, la uşa ei pe un scaun. E de presupus că existenţa protagoniştilor nu va suporta mari schimbări după această aventură, prozatorul refuză, în orice caz, să dea o soluţie. Încheiere frecventă în proza modernă. Cititorul înţelege ce vrea sau ce poate să înţeleagă dintr-un număr de fapte care nu intră într-un mare conflict şi n-au, în consecinţă, un deznodămint previzibil. Rămîne melancolia eşecului (*luxul melancoliei*!) care, zice Luca R. Eugen, „este ca rîia, dacă te scarpini, se întinde”. Şi tot el, cu mai multă filosofie: „Viaţa este o micşorare a spiritului. Eu sînt dezamăgit acum cînd înţeleg că Matei şi-a făcut pierdut urma, a rupt legăturile cu trecutul nostru comun. De fapt, Matei nu există, este o apariţie din subconştient, o primejdie care riscă să anihileze, să mă întoarcă din *my own way*”.

Inteligenţa, abilitatea autorului este însă să facă verosimilă existenţa personajului absent. Reproduce jurnalul unui pedagog inconformist care, după toate

probabilităţile, este jurnalul inadaptabilului Matei Geamănu. O lume provincială peştrită iese la iveală din aceste notaţii şi din monologurile celorlalte personaje. Doamna Matilda Ioanişescu flustrează societatea aristocratică locală, în mare dificultate după război. În salonul ei se adună rămăşişele vechilor clase şi, strecurat în această societate, Luca R. Eugen culege date pentru prietenul său, Matei, care scrie un roman. E spionul, dublura (cum şi zice) unui prieten zănată a cărui personalitate o parodiază fără mare talent. Astfel de întoarceri, evaziuni în timp largesc enorm spaţiul naraţiunii. Luca şi Matei (nume cu ascendenţă biblică), studenţi săraci, distribuiseră sticle de lapte pentru a ciştiga un ban. Prilej pentru romancier de a face pictură socială. Pe cînd erau elevi, fuseseră duşi cu forţa, pe o ploaie cumplită, să asiste la dezvelirea unei statui. Un artist beat, venit de la Bucureşti, ţine un discurs incoerent, un demagog local ţine un discurs coerent dar tot atît de gol. Matei vrea să scrie un roman după regulile compoziţiei muzicale şi chiar scrie unul care se cheamă *Mulţumire netulburată* care, repet, parodiază teme proletcultiste.

Pe urmele lui Matei (personajul ce se ascunde) aleargă şi un jurnalist cu „nume chiabur”, Stelian Tănase, care scrie (a scris deja) o carte despre enigmaticul scriitor ratat. Înţelegem numai-decît convenţia (au folosit-o mulţi), ea întăreşte sugestia de autenticitate. Stelian Tănase (autorul) dă faptelor şi o notă poliţistă: Stelian Tănase (reporterul, personajul) urmăreşte pe Luca R. Eugen şi, surprins, pierde manuscrisul în care vorbeşte chiar despre Matei, Luca, Roxana... În mîntea lectorului incolteşte, atunci, bănuiala că acesta ar fi tocmai romanul pe care îl citeşte... Bănuială calculată de prozatorul Stelian Tănase care nu ştie ce să mai facă pentru a sparge cronologia cărţii şi a irita comodităţile cititorului.

Romanul este scris cu vervă, trebuie să recunoaştem, replicile sînt uneori de mare efect, ca şi calitatea observaţiei sociale. Stelian Tănase are un stil nervos, propoziţiile vin repede în frază, nu se vede la el un complex al scrisului, o lungă ezitare în faţa cuvîntului. Punînd mîna pe o temă, el o poartă peste tot, o trece prin zece sensuri, o umileşte cu sarcasmul lui şi o împodobeşte, la urmă, cu un aforism. Stil de romancier ambiţios, pornit să facă lucruri mari, iritat că lucrurile merg, totuşi, atît de greu, un prozator care sare peste cuvintele de legătură, leneşe.



plcticoasele cuvinte explicative. Rupe în chip curent propoziţia pentru a pune două puncte (: ) semnului unei lămuriri imperioase care nu mai aşteaptă propoziţia intermediară, justificativă. Semn, în acelaşi timp, al unui stil epic care vrea să acumuleze cit mai mult, să spună totul şi repede despre „civilizaţia dosarelor”. Nu reuşeşte nici una, nici alta. *Luxul melancoliei* spune ceea ce spune pe ocolite (decî nu foarte repede) şi nu spune, în nici un caz, totul. Confesiunea se aglomerează, atunci, pe spaţii mici, frazele se imbulzesc asupra unei idei pentru a trece apoi, cu aceeaşi luţea, asupra alteia. Iată cîteva notaţii despre leşirea din adolescenţă: „Cu acest «CE DACĂ» începe lumea. Cu acest «ce dacă» leşim ferm din adolescenţă, apoi, treptat, uitî. Părinţii — cei care au marfa asta — prietenii, rudele mai îndepărtate de tine cu o sută de kilometri, sau numai cu trei unchi, te-au îndopat, ei sînt harnici, te vor duce ca pe un curcan la tăiere; boabele lor sînt ambalate în sfaturi de bun-simţ: fi modest, spune adevărul şi vei fi răsplătit, ajută-l pe ceilalţi... Şoşoni. Andrei. Murături. Dulceţuri. Prescurtat: ş.a.m.d. Adio, eroi fericiţi, drepti, oneşti, premiaţi, răsplătiţi pentru faptele voastre fără să fi ţinut neapărat. Harap Alb. Timur şi băleţii lui, şi tu, Mişkin, aiuritele, utopie fericită a unui epileptic, te las cu bine! Tarzan, bunule sălbatic, d'Artagnan, duceţi-vă dracului! Uitaţi-mă! Trimiteti-mi-l pachet pe Rastignac («Şi acum, între noi doi...»), pe Căpcăun, pe Dracula!... Prezintă!... Iago! Căpţen!... Iuda!... Hihhihi!...”

*Luxul melancoliei* este, vreau să spun, un roman bun, pe alocuri profund. Stelian Tănase, la prima lui carte, are toate datele să intre în competiţia prozel de azi. Mai trebuie să-şi stăpînească însă pofta de a vorbi (prea multe propoziţii pentru o nuanţă a gîndului!) şi să-şi mobilizeze forţa de invenţie (impresionantă) pentru a inventa o naraţiune mai simplă şi mai firească. Nu sînt sigur că „cîrpiţul în formă al existenţei” este totdeauna perceptibil în *cîrpiţul în formă al romanului*. Aşadar, Stelian Tănase: un debut remarcabil în romanul de azi.

Eugen Simion

## „Viaţa studentească” — 25



■ S-AU împlinit, în aceste zile, 25 de ani de la înfiinţarea revistei „Viaţa studentească”, publicaţie a Uniunii Asociaţiilor Studenţilor Comunişti din România. Înfrîntînd amplul proces de transformare şi de perfecţionare neîntreruptă a învăţămîntului nostru universitar, sprijinindu-i valorile fundamentale, militînd consecvent pentru înnoire şi dezvoltare în raport de necesităţile societăţii româneşti. „Viaţa studentească” a desfăşurat în acest prim sfert de veac al existenţei sale o activitate publicistică fructuoasă, deplin adecvată rolului său de revistă a tineretului studios. Au fost astfel ogîndite în paginile sale viaţa şi munca a numeroase generaţii de studenţi, eforturile lor pentru o cit mai bună pregătire, avîntul tineresc al însuşirii de cunoştinţe necesare progresului ţării. Definindu-şi un profil publicistic propriu, corespunzător obiectivelor şi responsabilităţilor sale, „Viaţa studentească” a devenit o adevăra-

tă şi prestigioasă tribună de dezbateri a celor mai importante şi mai semnificative probleme ale vieţii şi activităţii tineretului universitar, ale învăţămîntului nostru superior. De-a lungul anilor, în revistă s-au afirmat cu vigoare şi elan numeroşi tineri, al căror talent publicistic şi literar şi-a aflat aici primele manifestări. Conferinţa „Ordinului Muncii” clasa I, cu prilejul aniversării a 25 de ani de la apariţia primului număr, reprezintă astfel o recunoaştere şi deopotrivă o încununare a activităţii de pînă acum a revistei „Viaţa studentească”; şi este, nu mai puţin, şi un energic stimulent pentru viitor. Transmitem colegilor noştri din redacţia „Vieţii studenteşti”, cu ocazia acestei aniversări, un călduros salut şi cele mai bune urări de noi şi mari succese în munca pe care o desfăşoară cu devotament şi responsabilitate.

R.L.

## George Timcu

### „Machiaj”

(Editura Eminescu)

■ GEORGE TIMCU aspiră, direct din titlu, să-şi probeze luciditatea. Altminteri *Machiaj* nu ar mai fi o invitaţie la confruntarea cu principiul moral al purificării şi ar putea fi luat drept altceva, să zicem un excurs repliat asupra esenţelor cosmetice. În fond, un roman este un scenariu (cu un plus sau un minus de replici) şi dacă mai este şi explicit cu atît mai bine.

Pornind de la aceste consideraţii să reţinem principalul sens al textului românesc, cel legat de motivul diferenţierii, Şi, poate, al dezbinării de sine. Inginerului Laurenţiu Branea îi corespunde o natură taxinomică. Ce se petrece la serviciu e una, ce face acasă, alta. Surprinzătoare asociere de exactitate şi fragilitate morală, de exigenţă profesională şi labilitate sentimentală nu este prea insistent explicată. Fiecare cititor pare invitat să mai pună de la el. Autorul pare interesat de acest caz, aduce în decorul oraşelului de provincie un pictor, un regizor ratat, o femeie cu vocaţie domestică şi cîteva colegi. Intenţia de a ordona un conflict şi de a-l domina este limpede. Mai puţin sînt şi rămin reveria asupra condiţiei ideale a intelectualului (vezi convorbirile dintre Laurenţiu şi Antohie Predulea, dintre Laurenţiu şi Corinda), cît şi convertirea sublimului erotic în derizoriu afectiv. Apoi ipostazele profesiei ingineresti (Eudoxiu Băleanu, Stoicescu, Florea) schitate drept înfruntări între competenţă şi incompetenţă, între colegialitate şi trădarea ei, între prudenţă şi risc, deşi vădit insuficiente, parcă slujesc mai bine romanul şi, în orice caz, intenţia lui demistificatoare. Oricum, în *Machiaj* ar fi trebuit să găsim un filon cu bune corespondenţe sub raport existenţial-temporal în realitatea privită ca domeniu prin excelenţă al propensiunii simţului de răspundere. Din păcate con-

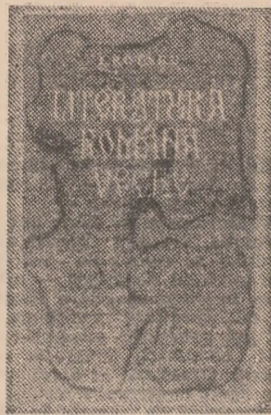
fiectul pe teme de producţie, nici nou, nici mai aprofundat ca în alte romane medii, suferă de pe urma insuficienţei analitice. Insuficienţe de ordin portretistic (nu ştim cum arată fizic protagoniştili), de ordin raţional (tentativele de compromitere a inginerului Laurenţiu Branea sînt naive şi suportă o avalanşă de clişee). Desigur, situaţii procum cele care duc la plecarea Angelei sau la moartea lui Antohie, la răcirea de Ermilian sau la slăbiciuni faţă de Cristina Pandrea introduc în ansamblu mici note deosebitoare. Însă de ne interesează coerenţa personajului Branea şi, mai ales, credibilitatea lui, nu ar fi trebuit să-l fi privit mai din apropiere atunci cînd declinul lui începe, pentru a percepe decalajul între orgoliul lui deziderat şi efectul dezertării afective? Altfel, acest final dramatic, accidentarea liniei Refugiu, poate chiar moartea, deşi gîndite simbolice, riscă să sporească degradarea epicului cu false motive. Căci nu este deloc suficient să-i atribuiam lui Branea o tirzie pedepsă, dacă nu credem (autorul în primul rînd) în şansa lui de regenerare. Or, în chiar ultimele paragrafe, inginerul susţine că a ajuns aici din nevoia de a se refugia din calea nefericirii. În orice context o atare substituie de vinovăţii n-ar fi posibilă. Mai este nevoie să amintesc că el singur a vrut să capotze; ce semnificativ apare faptul că beat fiind şi deci înapt să urce la cabană (mai întîlneşte şi un pădurar care îl sfătuleşte să se întoarcă din drum) se încapătinează să rişte. Se întunecă, poate este primejdioasă etc., etc. Să fi urmărit George Timcu o fiziologie a distrugerii de sine imi vine greu să cred. Prozatorul nu pare dotat pentru decodificarea unei dominante opozitive. Îl văd mai degrabă favorizînd, cu mijloacele sale, o metaforă a schimbării perspectivei convenţionalizate.

Semnele, aflate parcă în embrion, ar putea, înocul cu încetul, să se afirme. Romanul merită reluat, pornind de la examenul eşecului lui Branea pentru a individualiza şi surprinde o evoluţie. De la transparenţa punctului de pornire la ruptura violentă de un climat şi la transformarea din interior a unei structuri sufleteşti. Premisele există, ca şi ordinea ascunsă subiacent în actualul peisaj narativ.

Henri Zalis

# Un compendiu asupra literaturii române vechi

Istorie literară



ÎN domeniul istoriei literaturii române vechi s-ar părea că toate problemele au fost clarificate și că exegezele elaborate anterior ar fi rezolvat definitiv atât aspectele esențiale cât și cele de amănunt. Într-un anume sens, așa stau lucrurile. Într-adevăr, lucrările de sinteză, datorate îndeosebi lui Nicolae Iorga, Sextil Pușcariu, Ștefan Ciobanu, Nicolae Cartoajan, sint și vor rămâne fundamentale, greu de depășit, iar cel ce va mai explora acest teritoriu al începuturilor literaturii române nu va putea niciodată să facă abstracție de ele. Nu este însă mai puțin adevărat că, în ceea ce privește cercetarea fenomenului literar revolut, ca în orice domeniu de cercetare, nici o limită eternă nu ne desparte de adevărul absolut, dar etern ne va despărți o limită, adică avem posibilitatea cunoașterii integrale a literaturii române din trecut, sub toate aspectele, însă aceasta nu se poate realiza decât treptat, prin contribuții succesive, fără a avea vreodată sentimentul epuizării exhaustive a cimpului de cercetare, ca să rostim fantastic: „Clipă, oprește-te!” Din această perspectivă, pătrunderea unui nou exeget în sfera literaturii române vechi nu este sortită eșecului, nu se oprește în fața unor porți ferecate, ci, dimpotrivă, îi oferă noi direcții de acțiune, îi deschide nebănuite orizonturi. Departe de a fi o zonă interzisă, literatura română veche se relevă încă generoasă și fertilă, rechemând continuu pasiunea și dăruirea specialiștilor, dar și interesul cititorilor obișnuiți, doritori să cunoască strădanile cărturarilor români din îndepărtate veacuri de a citori cultura poporului nostru, de a-l descifra zbuciumările istoriei, dănuirea neîntreruptă pe aceste meleaguri, plămădirea limbii, înțelegerea milenară și involburările sufletului.

Cercetările mai noi în domeniul literaturii române vechi s-au directivat pe două coordonate esențiale. Una e reprezentată de erudiția documentară, de osidria de a descoperi noi date și documente, de a rectifica pe cele perpetuate eronat, de a stabili paternitatea unor scrieri și tipărituri, de a evalua judicios rolul izvoarelor și influențelor străine, ca și măsură originalității cărturarilor expresivi. Cealaltă coordonată o constituie eforturile audabile de a interpreta vechile scrieri prin prisma artei cuvintului, a modului în care „limba veche și nțeleaptă” a izvodit valori expresive, așezate la temelia creativității literare românești. Dintre lucrările de sinteză și studii din ultima perioadă, elaborate pe ambele coordonate, amintim *Literatura română veche* de Al. Piru, *Istoria literaturii române vechi* de I. D. Lăudat, *Conceptul de literatură veche* de Vasile Florescu, *Contribuții la istoria culturii românești* de P. P. Panaitescu, *Probleme de bază ale literaturii române vechi* de I. C. Chițiu-

mia, *Contribuții la istoria culturii și literaturii române vechi* de G. Mihăilă și, recent, *Dascăli de cuget și simțire românească* de dr. Antonie Plămădeală. La acestea s-a adăugat acum o nouă valoroasă sinteză, *Literatura română veche* de Ion Rotaru, apărută la Editura didactică și pedagogică. Având la bază un curs universitar, lucrarea a fost restructurată și resistemată în substanța conținutului și ideaticii ei potrivit metodologiei specifice istoriei literare, din perspectiva și cu mijloacele criticii literare, erudiția documentară fiind subordonată interpretării analitice a scrierilor din epoca veche. Sinteza lui Ion Rotaru nu are așadar caracterul unei lucrări de uz strict didactic, meritul ei esențial fiind acela că se circumscrie plenar în sfera studiilor de structură exegetică.

După cum mărturisese într-un scurt cuvânt înainte, autorul nu și-a propus să aducă date noi față de lucrările de referință anterioare, cărora se declară îndatorat. Preocuparea sa dominantă a fost aceea de a privi literatura română veche ca fenomen literar-artistic, de a întreprinde o lectură nouă, proaspătă a scrierilor de început, din perspectiva sensibilității și a gustului estetic modern, de a sesiza și releva valorile expresive conținute în aceste scrieri, nu numai ca forme embrionare, incipiente ale expresivității literare din epocile următoare, ci și ca împliniri cu reverberații perene. În acest sens, Ion Rotaru continuă preocuparea sa dintr-un volum anterior, intitulat *Valori expresive în literatura română veche*, apărut în 1976.

În noua sa lucrare, autorul nu a reținut decât datele documentare esențiale, pe cele mai multe transferându-le în subsolul paginilor. Atenția sa s-a concentrat cu precădere asupra semnificațiilor ideatice și a valențelor literar-artistice caracteristice manifestărilor spirituale din epoca veche. Pentru a reliefa pregnant aceste valențe și a le face ușor perceptibile de către cititorul contemporan, Ion Rotaru

nu situează operele cărturarilor din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea în cadrele limitate ale epocilor lor, ci le corelează judicios cu evoluția ulterioară a literaturii române, stabilind filiații, înrudiri și deveniri expresive cu operele scriitorilor din epoca modernă. Despre *Cartea românească de învățătură* a lui Varlaam afirmă că „este o capodoperă a literaturii române din prima jumătate a secolului al XVII-lea. Caracterul puternic popular și de intensă orălitate al limbii, prezența regionalismelor într-o măsură foarte exactă, odată cu izul de arhaicitate lăsat de unele influențe cărturărești ale slavonei medievale, în citeva întorsături ale frazei, conferă scrierilor lui Varlaam expresivitatea beletristică de mai târziu, a lui Creangă și Sadoveanu, oferă prima mare izbândă a graului moldovean în literatura națională. În fond, dacă stăm să cîntărim bine lucrul, în lumina ideii că literatura veche capătă valoare în primul rînd prin considerarea ei de la momentul nostru, valoarea lui Varlaam a sporit tocmai prin apariția și durabilitatea lui Creangă ori Sadoveanu”. Privind literatura română ca o neîntreruptă succesiune calitativă a coordonatelor ei fundamentale, aflate într-o determinare organică, Ion Rotaru conchide, pe bună dreptate, că „nu vom putea înțelege niciodată perfect, în toată adîncimea, pe Eminescu, pe Creangă ori pe Sadoveanu, fără înțelegerea lui Varlaam.” În cronica lui Grigore Ureche remarcă modul în care „retorica perioadei moralizatoare rămîne mereu impecabilă, fără împiedecările frazei narrative, unde stilul pare, pe alocuri măcar, mai puțin supraviețuit, anticalofil, am zice cu un termen al lui Camil Petrescu.” Autorul relevă, în continuare, că „mai ales în partea memorialistică răsăr în ktopiseț citeva personaje și situații deosebite de vii, prin modul cum scriitorul observă gestul caracteristic, notează vorbirea și, în genere, psihologia, comportamentul.” La Dosoftei sesizează că „în psalmul 54 apare pentru prima dată motivul liric de-aș avea, al lui Alexandru din Doina, reluat apoi de Eminescu în prima sa compunere, ca *Psalmii moderni* al lui Macedonski descind direct din psalmii cărturarului și că „un adevărat precursor al lui Heliade, Bolintineanu, Macedonski și Argehi este Dosoftei în stăpînirea limbajului blestemelor la adresa aceluiași dușman.” În același sens, în capitolul consacrat cronicarilor munteni, relevă că „vocația blestemelor și, în genere, a stilului infernal o are mai ales Radu Popescu într-o celebră pagină din literatura noastră veche, prevestind foarte clar stilul pamfletelor lui Tudor Arghezi.” În altă parte, pe Antim Ivireanu îl consideră „primul mare orator în ordine cronologică între români”, descoperind în discursurile lui „o neîntreruptă frumusețe”, o „poezie pură purtînd vibrații sufletesti peste mode și timp”, în care „cititorul modern instruit prevede pe Eminescu, pe Blaga și Argehi.” Pe Ion Neculce îl îndreptățează să scrie cronică „talentul său de povestitor în-născut, ivit acolo unde graiul moldoveanesc de multiseclară vechime se așază în tipare perfecte, căpătase fluiditate, ritm și o extraordinară expresivitate.” În *O samă de cuvinte*, argumentează Ion Rotaru, „Neculce excelează prin conciziune epică, prin simplitatea și naturalitatea, spontaneitatea orală altcum spus, a integrării amănuntului semnificativ, anecdotic, planului general al relatării. Impresia e de rafinement extrem în compoziție, cînd de fapt tiparele limbii așază cuvintele și frazele în locuri de mai înainte stabilite în formule inextricabile, definitive, fixate de multă spunere, înaintea coborîrii lor pe hirtie.” Referitor la *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir, surprinzătoare poate părea afirmația că istoricii literari moderni „nu au înțeles-o și nu au apreciat-o la justa

el valoare.” Analiza acestei opere reprezentative, din perspectivă estetică, justifică însă afirmația lui Ion Rotaru. Pornind de la convingerea că „în vremea noastră ea trebuie recitită și reconsiderată sub alte unghiuri, cu totul noi, moderne”, Ion Rotaru demonstrează că „valoarea ei istorico-documentară interesează mai puțin, prin comparație cu geniul imaginativ și atât de prodigioasă retorică rezultînd din jocul mirific al cuvintelor, ridicînd opera cu mult deasupra intri-gilor joase de epocă ce-l stau la origine.” Autorul remarcă „extraordinară putere a talentului cantemirian în a imagina «theatru» lumii, al măștilor lui ieroglifice, puse să se miște în fața cititorului deveniți spectatori.” Ion Rotaru aduce numeroase puncte de vedere noi, personale, formulate convingător, nezeitind să polemizeze cu istoricii literari anteriori. Părerea onora dintre aceștia, potrivit căreia, în *Letopisețul* său, Neculce „ar fi fost foarte subiectiv”, nu e împărțită decât parțial, subliniind că „tonul de «bîrfă», observat mai întîi de G. Călinescu, nu înseamnă nicidecum lipsă de obiectivitate, eventual «simulare», «tartuffism», cum s-a spus. Amănuntul semnificativ, picant și pitoresc, este în firea scrisului lui Neculce și constituie chiar puntea de trecere spre ficțiunea artistică.”

În mod frecvent, la începutul capitolelor, Ion Rotaru utilizează caracterizările apodictice, lapidare, percutînd intens atenția și sensibilitatea cititorului, determinîndu-l să urmărească eșafodajul argumentelor aduse în sprijinul aserțiunilor inițiale. „Importanța lui Grigore Ureche pentru istoria literaturii și culturii românești — scrie Ion Rotaru — stă în faptul că el este primul minutor de condei care lasă posterității o carte scrisă în limba națională, o carte originală și laică.” Tot astfel, relevă de la început că „Dimitrie Cantemir este conștiința cea mai cuprinzătoare și mai adîncă din toată cultura și literatura noastră de pînă la jumătatea veacului al XVIII-lea. A fost comparat cu Lorenzo del Medici, cu Leibniz și cu Voltaire. Spre el, spre opera lui, converg ca într-un *sumum* toate liniile de forță ale spiritualității românești.”

Lucrarea lui Ion Rotaru oferă cititorului o vie satisfacție spirituală, îl provoacă realmente emoții de ordin estetic. E scrisă într-un stil captivant, suculent, pe alocuri sugestiv arhaizat, cu savuroase inflexiuni cronicărești, stabilind o comunicare intimă între analizele întreprinse și cei cărora li se adresează. Făcînd dovada unei reale puteri de analiză și sinteză, Ion Rotaru ne-a oferit un excelent compendiu asupra literaturii române vechi, văzută din perspectivă estetică, prin prisma valențelor ei expresive.

Teodor Vărgolici



Gabriela Manole Adoc: Tinerete

## Prima verba

# Instantaneul epic

■ UN bun povestitor în linia muntească a prozei de inspirație rurală este Ion Lică Vulpești (*Ziua cu gîndurile-n hături*, Ed. Albatros). Dintre antecesorii întru stil pot fi amintiți Ion Marin Iovescu și, pentru tendința sentimental-lică, Nicolae Velcea. Dacă am înțeles bine cele citeva fraze de recomandare semnate de Mircea Sîntimbreanu pe coperta ultimă a cărții, noul prozator este, de fapt, un rebuț întîrziat, un om cu oarecare experiență a scrisului, ceea ce dealtfel se și poate deduce din siguranța stilistică a povestirilor. Care povestiri — toate înfățișînd o umanitate țărănească — se grupează tematic în două direcții: una marțială, de evocare a unor momente și împrejurări din războiul pentru independență de la 1877, alta civilă, de sondare în mentalitatea și comportamentul țăranelor contemporane. Textele ce o ilustrează pe cea dintîi sînt niște instantanee dramatice cu soldați surprinși în clipele de răgaz dintre două lupte, în fond niște mo-

nologuri care pun în evidență două dimensiuni sufletesti ale țăranelor devenit combatant în război: bunul simț și optimismul, ambele crescute pe o mentalitate generală de tip fatalist. Cea mai interesantă din această categorie de texte este povestirea *Ana Momolanca*, o narațiune de atmosferă cu parfum vechi și, mai ales, cu un personaj feminin bine conturat la nivelul comportamentului. În genere, dramatismul presupus de situația limită în care se află personajele din textele marțiale apare puțin estompat de o viziune lirică, uneori cu accent melodramatic, din care motiv materia epică își relevă o semnificație mai mult simbolică decît istorică. Apoi, gustul pentru finalul șocant, pentru poanta epică, vizibil în mai toate narațiunile contribuie și el la plasarea semnificației într-un plan simbolic. Povestirile civile, de asemenea, niște instantanee, sînt mai diverse și mai analitice deși stilul e același ca în textele dinainte, cu pronunțate valori lirice și

sensuri simbolice. Interesul prozatorului e atras îndeosebi de scrutarea reacțiilor comportamentale în ceea ce le determină și adesea rămîne ascuns. De aici o anume insistență pe individual, pe spațiul lăuntric al personajelor, cu toate că referințele la context, fie acesta mai restrîns (de pildă familia) sau mai larg (comunitatea sătească) nu lipsesc. Puterea de observație și cunoașterea psihologiei țăranelor sînt, amîndouă, remarcabile, chiar dacă, deocamdată, miza povestirilor nu depășește sfera ocazionalului și a insolitului. În asta stă și principialul reproș pe care-l fac autorului acestor texte: s-a lăsat prea mult antrenat de situații și împrejurări, ca să zică așa, senzaționale, atipice, sub a cărui desfășurare spectaculoasă abia dacă se mai vede intenția de explorare a unei lumi cu rădăcini adînci. Poate că respirația scurtă e o consecință a adaptării la cerințele instantaneului epic cultivat în povestiri; poate că povestirile acestea nu sînt decît niște exerciții pregătitoare pentru roman. În orice caz, Ion Lică Vulpești are și imaginație și intuiție de romancier; dacă va adăuga la acestea forță epică și știință a construcției, rezultatul va putea fi un roman în toată puterea cuvintului.

Laurențiu Ulici

## Calendar

- 18.III.1917 — s-a născut Mircea Ionescu Quintus
- 18.III.1931 — s-a născut Valeriu Anania
- 18.III.1928 — s-a născut Romul Munteanu
- 18.III.1936 — s-a născut Paul Sân-Petru
- 19.III.1865 — a murit Nicolae Filimou (n. 1819)
- 19.III.1895 — s-a născut Ion Barbu (m. 1961)
- 19.III.1927 — s-a născut Alecu Popovici
- 19.III.1941 — s-a născut George Chirbă
- 19.III.1959 — s-a născut Artur Săvestri
- 19.III.1967 — a murit Mihai Tican Șumano (n. 1895)
- 19.III.1977 — a murit Petre Dragu (n. 1932)
- 20.III.1872 — s-a născut Ioan Botes (m. 1947)
- 20.III.1886 — s-a născut G. Topârceanu (m. 1937)
- 20.III.1943 — s-a născut Marius Robescu
- 21.III.1871 — s-a născut N. Mihălescu-Nigrim (m. 1951)
- 21.III.1915 — s-a născut Călia Gruta
- 21.III.1930 — s-a născut Tiberiu Utan
- 21.III.1941 — s-a născut Constanța Buzea
- 22.III.1904 — s-a născut Traian Lăzărescu (m. 1981)
- 23.III.1847 — s-a născut A.D. Xenopol (m. 1920)
- 23.III.1904 — s-a născut Ovid Densusianu-fiul
- 23.III.1909 — s-a născut Nestor Camariano
- 23.III.1914 — s-a născut George Sbrăcea
- 23.III.1920 — s-a născut Radu Lupan
- 23.III.1943 — s-a născut Valentin Clucă
- 23.III.1969 — a murit Tudor Teodorescu-Braniste (n. 1899)
- 24.III.1921 — s-a născut Traian Coșovei
- 24.III.1927 — s-a născut George Damian
- 25.III.1882 — s-a născut Romulus Clotec (m. 1955)
- 25.III.1902 — s-a născut George Lesnea (m. 1979)
- 25.III.1903 — s-a născut Vajda Beia
- 25.III.1935 — s-a născut Nicolae Stoian

Rubrică redactată de Gh. CATANĂ

# TINEREȚE REVO



Octombrie 1939: Tovarășul Nicolae Ceaușescu, ales membru al Secretariatului C.C. al U.T.C.

## File despre o tinerețe eroică

ÎNCA din primele luni de la înființarea sa de către Partidul Comunist Român, organizația revoluționară a tineretului din România a fost, alături de partid, una din forțele progresiste, consecvent militante, una din forțele politice importante ale societății. Ea a exprimat în tot cursul existenței sale interesele celor mai largi categorii de tineri și a fost mediul, școala de formare, de instruire revoluționară a celor mai buni membri ai partidului comunist. Uniunea Tineretului Comunist a avut șansa de a avea printre cei mai buni membri și activiști ai săi, într-o perioadă hotărâtoare din istoria sa, chiar în frunte, pe tovarășul Nicolae Ceaușescu. Tot ce s-a petrecut important în viața Uniunii Tineretului Comunist din anul 1933 începe are legături directe sau a fost rod al inițiativei tovarășului Nicolae Ceaușescu. Bogata activitate revoluționară desfășurată de tovarășul Nicolae Ceaușescu în Uniunea Tineretului Comunist a dat acestei organizații merite istorice deosebite. Intreaga activitate a tovarășului Nicolae Ceaușescu desfășurată în rândurile revoluționare ale U.T.C.-ului constituie o perioadă de un romantism exemplar, o perioadă care, cu mare putere de convingere, ne arată cit de necesară e pentru istorie tinerețea revoluționară și romantică.

Un moment de revitalizare a întregii activități a Uniunii Tineretului Comunist are loc la 1 Mai 1939, la „serbarea principală a Muncitorimii din lumea întreagă”. Și acest fapt, ca atâtea altele până în acel 1939 și mai ales după aceea, demonstrează din plin că drumul organizației revoluționare de tineret și-a avut seva, forța principală în marea masă a muncitorilor, a tineretului muncitor — cel mai dinamic făuritor de bunuri și valori materiale și spirituale. După validarea consecvenței sale revoluționare în luptele muncitorești din anii marii crize economice, Uniunea Tineretului Comunist își începe, la 1 Mai 1939, marea salt calitativ generat, în mod firesc, de experiența de luptă acumulată cit și de faptul că printre conducătorii săi se afla și se afirmase tovarășul Nicolae Ceaușescu, un revoluționar călit și care cunoscuse și Doftana — „marea universitate comunistă”. Drumul tinărului revoluționar Nicolae Ceaușescu e legat de toate marile acțiuni și strategii ale Uniunii Tineretului Comunist. La vârsta de 15 ani, tovarășul Nicolae Ceaușescu începe să activeze în U.T.C. Sub semnul de flacără al partidului, organizația revoluționară de tineret era mediul cel mai potrivit de activitate pentru un tinăr animat de marile idealuri ale dreptății sociale. Pentru participarea la grevele și demonstrațiile muncitorilor bucureșteni, tovarășul Nicolae Ceaușescu e arestat. Represiunea nu-l descurajează, și, datorită energiei și elanului său revoluționar, ajunge să fie desemnat de Secretariatul C.C. al P.C.R. ca reprezentant al tineretului democrat în Comitetul Național Antifascist. Era în anul 1934. În perioada 1933—1936, tovarășul Nicolae Ceaușescu activează ca secretar al comitetelor regionale Prahova și Oltenia ale U.T.C. După răsunătorul proces de la Brașov este întemnițat la Doftana. În decembrie 1933, la numai 20 de ani, cu o bogată experiență de luptă revoluționară, iese din închisoare și reinnoadă firul luptei ilegale în slujba intereselor maselor largi de oa-

menii ai muncii. Cu atât mai mult această luptă este plină de sensuri și semnificații profunde cu cit ea urmărea nu numai mobilizarea oamenilor muncii la lupta de clasă, ci și mobilizarea acestor mase la salvarea intereselor patriei, a libertății și integrității ei.

Primăvara anului 1939 anunța vremuri grele pentru Europa și, implicit, pentru țara noastră. După cum scria Nicolae Iorga, România devenise o țară „pindită”. Era normal deci ca lupta celor mai conștiente și mai avansate forțe ale națiunii — clasa muncitoare și comunistii — să ia amploare. Pentru pregătirea zilei de 1 Mai 1939 (pregătire altfel decit deoreu oficialitățile), P.C.R. numește o comisie conspirativă din care făceau parte Ilie Pintilie, Nicolae Ceaușescu, Constantin David, Al. Iliescu ș.a. Încă în luna aprilie muncitorii de la Atelierele „Gri-vița” — vechea citadelă a luptei muncitorești revoluționare — sint pregătiți pentru manifestările apropiatului Întil de Mai. Uteciștii Nicolae Ceaușescu și Elena Petrescu (Ceaușescu) sint în mijlocul breslelor pentru a desfășura activitate culturală cu orientare politică revoluționară. Ei contribuiau din plin, cu mare curaj și multă dăruire revoluționară la îndeplinirea „Programului Partidului Comunist”. Convingerea tovarășului Nicolae Ceaușescu era fermă, limpede: „Tineretul nu poate fi îngrădit și controlat în activitatea din afara breslei, fie chiar politică”. Tinerii revoluționari aveau curajul de a activa chiar în cadrul breslei; de altfel, întreaga manifestare de la 1 Mai 1939 s-a desfășurat pornind de la un cadru legal. Datorită buneii activități desfășurate de organizatorii comunisti, social-democrați și socialiști, acțiunea revoluționară din ziua de 1 Mai 1939 a fost un succes. Se dăduseră instrucțiuni ca la manifestările muncitorimii să participe, cu precădere, oameni ai muncii de orientare comunistă. Cei mai mulți dintre aceștia erau tineri. Cercetind un document fotografic din acea vreme se poate distinge, cu ușurință, mulțimea chipurilor tinere. Buna organizare, contribuția deosebită a tovarășului Nicolae Ceaușescu au făcut ca manifestarea să se transforme în puternice demonstrații împotriva dictaturii regale și a fascismului.

Participanții la manifestările de la 1 Mai 1939 au exprimat cu deosebit curaj voința maselor de a apăra independența, suveranitatea și integritatea țării. Serbările cimpenești concepute de comunisti ca acțiuni cu caracter educativ la care să se exprime revendicări politice s-au desfășurat întocmai. Sufletul acestor acțiuni a fost tinărul de 21 de ani, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Mii de glasuri tinere și virstnice au strigat împreună cu el lozinci patriotice și revoluționare. Și nu numai la serbările de după amiază, ci și în prima parte a zilei cind „Calea Victoriei avea aspectul unui cimp de manifestație revoluționară” (cum consemnau alarmate organele represive). Din mii și mii de piepturi, în Piața Palatului au fost strigate lozincile: „Jos fascismul!”, „Jos Garda de fier!”, „Pace, piine, pământ, libertate!”, „Vrem amnistie pentru deținuuții antifasciști!”, „Vrem respectarea granițelor!”, „Trăiască integritatea teritorială a României!”, ș.a. Serbările cimpenești de după-amiază s-au desfășurat în același ton aprins, mobilizator. În parcul Andronache s-au instalat megafoane din care se auzeau lozinci revoluționare,

● OMUL NOU nu mai este un ideal, un deziderat. O nouă și viguroasă psihologie socială se conturează, și ea aparține omului nou, omului format, omului educat în spiritul normelor de viață și comportamentelor proprii orinduirii socialiste. Este una dintre marile realizări din viața socială a României. Oamenii socialismului, oamenii formați de socialism au ajuns acum să preia ștafeta celor mai complexe activități din societate. Se impune, cu certitudine, o nouă dimensiune morală, comporta-

mentală, politică, socială, economică. Este, fără îndoială, una dintre cele mai importante vic-torii ale acestor decenii de socialism — decenii care la scara istoriei pot părea infime, dar care pentru România s-au dovedit extrem de dense în transformări fundamentale. Aniversarea a 61 de ani de la crearea organizației revoluționare de tineret a partidului, aniversare ce se sărbătorește în aceste zile, capătă, deci, o semnificație deosebită, exprimând nu numai continuarea și îmbogățirea idealului revoluționar, comunist, în rundurile tiner-

retului, ci și modelarea tinere-tului cu deplin succes, pe coordonatele acestui ideal.

Sărbătorirea celor 60 de ani de la crearea Uniunii Tineretului Comunist se constituie într-un mare moment de bilanț — afirmarea în viața socială a României, cu rezultate excelente, a unei noi generații, generația cu profil comunist, generația comunistă. Generație al cărei profil, a cărei construcție umand a fost începută de partid în 1922 și care, acum, în 1982, ajunge la contururi semnificative, larg cuprinzătoare, la dimensiuni naționale.

adevărate manifeste ale partidului comunist. Era „o voce care venea de pretutindeni”, spre disperarea celor de la Siguranță. Cea mai amplă manifestare revoluționară s-a desfășurat la Parcul Veseliei. Iată, despre această manifestare, două citate dintr-un raport oficial: „Eri după amiază, la Stadionul Ministerului Muncii din parcul Veseliei a avut loc serbarea cimpenească a muncitorimii din capitală pentru ziua de 1 Mai”. „Iliescu Iftimie și Nicolae Ceaușescu, ultimul fost condamnat la trei ani închisoare pentru activitate comunistă, pedeapsa executată, au strigat în timpul serbării lozincă comunistă: «Trăiască Frontul Popular!»”.

Alături de muncitorimea bucureșteană și din țară, tinerii uteciști Nicolae Ceaușescu și Elena Petrescu (Ceaușescu) și-au făcut pe deplin datoria contribuind, în plină ilegalitate și dictatură, sub teroarea cruntă a autorităților care anulasera tot ce însemna democrație și libertate, realizind o importantă acțiune a P.C.R. Modul cum el, conducind mii de tineri, și-au urmat conștiința de comunisti a constituit un exemplu pentru ceilalți uteciști sau sim-

patizanții tineri ai Uniunii Tineretului Comunist. În mijlocul maselor de tineri, de oameni ai muncii ei au dat o pildă vie de dăruire pentru idealul comunist și au arătat care este adevărata menire a U.T.C. — alături de partid pentru libertatea și independența patriei, pentru libertate socială și națională, pentru o viață mai bună.

ÎN șirul de acțiuni care au urmat se înscrie și Conferința Națională a U.T.C. din toamna anului 1939, acțiune la pregătirea și desfășurarea căreia tinărul de 21 de ani, revoluționarul încercat, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a avut un rol esențial, hotărâtor. Tocmai ca o recunoaștere a meritelor sale de revoluționar, Conferința Națională îl alege în Secretariatul C.C. al U.T.C. Era, de fapt, încă o recunoaștere și continuarea unui generos și glorios drum prin istorie al unui mare om politic, al unui mare iubitor de oameni, de tineri, el însuși încercat activist al U.T.C., exemplar om dăruit mișcării de tineret din țara noastră.

## Școala șantierelor naționale

C E înseamnă pentru noi, cel de azi, obișnuți cu imaginea șantierelor, cu încelestarea îndrăzneată și robustă a tinerilor brigadierii, cu extraordinarul (acesta-i cuvântul!) efort, înțeles ca o condiție firească, de-a construi durabil, deci, ce înseamnă pentru noi Bumbăști-Livezeni? Prima mare probă de bărbăție și curaj, una dintre necesarele noastre împliniri, o școală adevărată, cea a muncii adevărate, în care, mai întil de toate, s-au format și fortificat cei care mai apoi puteau fi văzuți la Bicaz, Porțile de Fier, pe platformele industriale de la Borzești și Năvodari, adică în punctele esențiale ale operei de re-construcție, de devenire și desăvârșire a patriei. A urmat după această strălucitoare biruință un alt mare capitol în istoria șantierelor naționale, obiectivul din creierii Maramureșului, drumul de fier de la Salva Vișeu. Mai apoi, regularizarea cursului inferior al Prutului, mai apoi...

În Raportul comisiei centrale de unificare a tineretului muncitoresc, printre altele se spunea: „Răspundind chemării partidului, Uniunea Tineretului Comunist a dat un larg avânt mișcării de muncă voluntară. Terminarea înainte de data stabilită a lucrărilor de la Agnita-Botorca, Ceanu Mare-Cluj, Bumbăști-Livezeni și de pe alte șantiere de muncă voluntară, la care au fost mobilizați un număr de peste 70 000 de tineri, reprezentând o contribuție însemnată adusă de tineretul nostru la dezvoltarea economică a țării, cu care el se poate pe drept cuvânt mindri”. Se încheia atunci o primă etapă a contribuției pe care tineretul țării o aducea la efortul general de construcție multilaterală. O etapă strălucită, nu lipsită de greutate, iar faptele de atunci nu făceau altceva decit să demonstreze puternica angajare a tinerilor, entuziasmul și dăruirea lor — trăsături ce le innobilează aspirațiile. Tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia: „Tineretul, animat de un profund spirit patriotic, a răspuns întotdeauna cu entuziasm chemării partidului. Vă amintiți de șantierele construcției socialiste! Ce minunate dovezi de eroism a dat tineretul patriei noastre în această muncă, așa, ca și pe frontul antifascist, ca în toate domeniile de activitate socială! El și-a consacrat energiile, întreaga putere de muncă cauzei nobile a progresului și propășirii patriei socialiste, făuririi propriului lui viitor luminos”.

Martie — virstă fragedă a anului. Atunci, într-o primăvară, tinerii țării începeau filele a ceea ce a devenit, până astăzi, epopeea șantierelor naționale. Au

trecut ani buni de atunci, rodnicul, șantierul — spațiu al muncii și educației — s-a schimbat și el. În perimetrul lui au pătruns definitiv utilajele complexe, de mare eficiență, înlocuind „tradiționalele” tirnăcoape cu care, bunăoară, atunci, la începuturi, se defrișau munții Paringului sau ai Maramureșului. O schimbare firească și în același timp spectaculoasă, necesară, obiectivă, determinată de profundele prefaceri sociale intervenite în viața țării. O simplă enumerare a actualilor mari obiective este semnificativă: combinatul petrochimic Midia, combinatul minier Oltenia, combinatul siderurgic Galați, întreprinderea de termoficare Zalău, centrala termoelectrică și exploatarea și sisturilor bituminoase Anina, sistemele de irigații Vlișoara Nord și București Nord, Porțile de Fier II, și, bineînțeles, cel mai grandios, Canalul Dunăre-Marea Neagră.

Dar cu siguranță, de o altă dimensiune, la fel de importantă, trebuie să se țină seama: astăzi, șantierele au menirea de-a educa, de-a forma și desăvârși. Alături de mai virstnicii specialiști, ei înșiși contribuie la executarea unor lucrări care necesită nu doar entuziasm ci, în primul rind, competență. Competență și exigență profesională. Așa a fost posibilă construirea aceluia „grandios edificiu al energiei moderne”, cum numea tovarășul Nicolae Ceaușescu Sistemul hidroenergetic și de navigație Porțile de Fier. Astfel a fost posibilă construirea termocentralei de la Rogojelu, a altor și altor mari obiective absolut necesare pentru consolidarea economiei naționale.

...Discutind cu brigadierii de astăzi, constai că înainte de orice îți vorbesc fără emfază despre munca lor, despre ambițiile lor. Ei nu folosesc vorbe mari, întrucit au la dispoziție fișele lor zilnice, grătoare. Au mindria virstei lor, mindrie înțeleasă drept argument la curata și robusta lor tinerețe. În marea lor majoritate ei se califică pe șantier, aici deprind legile muncii și ale vieții și, în ultimă instanță, își construiesc și desăvârșesc propria lor personalitate. Oriunde s-ar afla, ei, tinerii, ca o mare și reconfortantă prezență, dau garanție planurilor, alături de „veteranii” cu care sintem atit de obișnuți în peisajul muncii pentru patrie.

Ei, tinerii — întemeietorii de astăzi ai unor fapte de excepție — continuă strălucit o tradiție în care se regăsește plenar. Au sentimentul valorii lor întrucit sint formați și căliți la școala muncii construcției socialiste. Iar cind spunem romantism revoluționar ne gindim la ei, la marea lor dovadă de cutezanță și responsabilitate creatoare.

# EVOLUȚIONARĂ

## Prezență și responsabilitate

REPRODUCIND oricare dintre dialogurile purtate în ultima vreme cu tinerii — muncitori, țărani, elevi, studenți, cercetători, profesori — n-am face decât să mărturisim îndria unor realizări de excepție și dese doriința ca în viitor rezultatele să fie mai bune, pe măsura speranțelor. Ion Arinca — inginer zootehnist la cooperativa agricolă de producție din comuna natală, Brincoveni (județul Olt) — își teapță fratele, pe Ilie, să termine facultatea și să vină inginer în sat, pentru concepse și construi canale de irigație; nona Urișescu vorbește despre liceul care învață — „Decebal“ din Deva — unde, secretară a comitetului U.T.C. și, a avut bucuria de a primi titlul de a mai bună școală din județul Hunedoara (la rindu-i, județul cu cele mai bune școli din țară); Dionisie Gyulay, mecanizator la Sincrai, în județul Mureș, vestește, cu firească mindrie, despre participarea activă a tinerilor la marea companie agricolă de primăvară. Tinerii vorbi astfel despre contribuția lor la creșterea localităților în care trăiesc — te și orase —, demonstrându-ți că înfișarea de azi a țării poartă amprenta erezității și minților tinere și neostenite nu pregetă să clădească pe mai departe, să străbată — din izbindă în izbindă — drumul spre viitor al patriei. Să ne oprim, iată, pentru citva timp, Curtea de Argeș...

INCERCĂRII de a afla de unde vine curia construcției, localității îi răspund un paradox: înălțarea orașului și tinăului industrie, în special (ghidindu-ne pe datele de naștere ale întreprinderii) probează și continuitatea unor străchi meșteșuguri din partea locului (deșur, la cu totul altă scară, înfinit superioră celei de odinioară), dar și o rascală desprindere de ele. Paradoxul este mai aparent. În timp ce mulți dintre ei care lucrează în fabrica „Porțelanul“ mindresc cu bunici sau străbunici olari faimă și preiau, cu talent și migală, în totul alte condiții tehnice, o tradiție; timp ce urmașii cioplitorilor în lemn și muncitorii ai unei moderne întreprinderi de prelucrare a lemnului, iar țirele argeșene sunt cele care crează, cu el simț al frumosului dintotdeauna să în sufletele oamenilor de-aici, produse întreprinderii de confecții, în tot est timp, alte mii de tineri — electroști, frezori, electricieni, strungari, așcători, mecanici —, pregătiți de grupul electrotehnic din oraș, alcătuiesc lectivul întreprinderii „Electro-Argeș“ reprezentantă de seamă a industriei moderne românești, întreprindere solidă celor patru mii de muncitori ai săi înaltă calificare.

Fie că urmează firul unei tradiții multiculturale, vizibilă în oricare din variatele oduse ce pornesc în flux neîntrerupt a Curtea de Argeș spre toate zonele și sau chiar dincolo de hotarele acesteia, fie că alcătuiesc prima generație de electroniști din istoria locului, tinerii din aș pun în tot ceea ce întreprind „un op de creație și întreaga lor inimă“ pentru a folosi expresia profesorului istoric Ion Luca. Alegem, pentru a dovedi adevărul acestei afirmații, un singur exemplu din noianul celor aflate de-a lungul întâlnirilor cu tinerii din întreprinderile Curții de Argeș: Eugen Ciolan e 29 de ani, ultimii opt dintre ei trăinici ca muncitori la „Porțelanul“, încă de când întreprinderea era abia în construcție. De la data intrării ei în funcție — 1 ianuarie 1975 — este secretarul comitetului U.T.C. de aici. Povestea: „Toți cei care lucrăm aici sintem de înființare și ne-am legat strins de viața fabricii. La începutul anului trecut, producția s-a schimbat în proporție de... la sută! A fost greu. Foarte greu chiar. Menii se obișnuiseră cu realizarea unor umite produse. Trebuiau transformate în deprinderi bine consolidate și asta trem de repede. Apărea primejdia neplăcerii — pentru prima oară — a anului. S-a muncit mult. S-a muncit o ambiție de care nici noi nu ne-am fi putut, înainte ca viața să ne oblige la asta, în stare. La secția decor — și nu mai acolo — se făcea din noapte zi. Așa ajuns ca la 18 ianuarie să fim la lucru pe planul, iar până la sfârșitul lunii să-l și depășim“.

Așa poți ajunge să înțelegi, cu încetul, ritul acestui loc — prin oamenii săi. ridică un timp și pregătesc o nouă legendă. Tinerețea lor și orașul lor alcătuiesc o lume în care se alătură, spre a străluci mereu mai înalt și mai frumos dragostea, bucuria și speranța. Toate cele spuse până acum — despre tineria de-a făptui durabil a tinereții — să fi regăsite și în alte locuri din țară, de pildă, în Harghita.

Dincolo de Satu Mare se află Odorheiu de Sus. Clubul tineretului și Casa de Cultură reprezintă aici, de mult timp, stăpânite puncte de întâlnire ale tinerilor. Clubul am ascultat-o pe Gyorko Gyöngy, vădită la liceul pedagogic, cîntînd la chitară. I-am cunoscut și pe Fabricz Felix și pe Biro Alexandru — compozitori și interpreți plini de talent și de-o molipsire veselie. Am stat de vorbă cu tină-

rul Ștefan Szoke, profesor de desen la liceul „Dr. Petru Groza“, animatorul cercului de artă plastică din municipiu, cerc al cărui membri realizează circa trei expoziții colective anuale. „Acest cerc nu este numai un laborator de creație, deși nici atât n-ar fi puțin, ci reprezintă un mediu artistic datorită stimulării căruia, an de an, absolvenții de liceu pășesc pe porțile institutelor de artă din țară sau rămîn statornici iubitori și creatori de frumos. Ei sint, în fond, marea noastră bucurie, marea realizare!“ Casa de cultură este și sediul unui teatru popular, al cărui colectiv numără peste 50 de tineri. Pe o parte din ei i-am văzut în „Operația“ de Tomczó Sandor — spectacol al cărui ritm surprinde plăcut la un grup de amatori. Și Ildica Vereș (la 16 ani, cea mai tinăra actriță a teatrului) și Zoltan Bocor și Levente Barta (care, la 22 de ani, este unul dintre veteranii colectivului) aduc, seară de seară, pe scena casei de cultură entuziasm, talent și tinerețe — vîrstă pentru care munca, dragostea și arta sint elemente fundamentale.

CRISTURU SECUIESC este un oraș unde și se va vorbi, fără îndoială, despre copii și fluiere.

Copiii sint elevi ai școlilor generale și ai liceului din oraș, iar fluierele sint instrumentele din care profesorul Andrei Bocșa a alcătuit, din primele zile ale venirii sale la Cristur, după absolvirea Conservatorului din Cluj-Napoca, o formație ce a obținut premiul I la toate edițiile de pînă acum ale Festivalului național „Cîntarea României“. O exigență artistică înaltă — alungînd, de la început, ideea improvizăției, a mediocrității — caracterizează travaliul artistic zilnic al acestor copii și al dirijorului lor. „E normal să fie așa pentru că orchestra pe care am alcătuit-o se recrutează din cei aproape 300 de copii care cîntă la flaut aici, la Cristur. Greu e doar să-i alegi pe cei mai buni 20—30!“ Directorul liceului, Ludovic Măcelaru, nu are decît vorbe de laudă la adresa tinărului profesor: „Compune, armonizează, repetă, își împarte timpul, între muzică și familie. Are o energie care nu e numai a tinereții, ci și a unei pasiuni pe care și-a clădit întreaga viață“.

La Corund, în fața micului muzeu de artă al satului, îl întîlnesc pe Pali Antal. Are 30 de ani, și este, de fapt, singurul dintre cei 18 frați care a îmbrățișat arta olăritului, artă practică în familia lui de patru generații. „Mai sint mulți olari în sat, vreo 300 de familii. Și nu numai olari, sint și din cei care lucrează în iască sau lemn. Cu toții am luptat pentru înființarea acestui muzeu al artei populare“. Muzeul are două încăperi. În prima se află mobilă, cusături și ceramică — toate vechi de peste un secol. În a doua, sint obiecte noi.

Intr-un imaginar romb trasat peste munți și ape — de la Ditrăul din apropierea Mureșului (localitate cu o activitate corală de peste un secol) la Corundul dintre Fieric și Tirnave, de la Dăneștii de pe Olt (alt centru al olăritului) la Lueta dintre Homoroduri (loc unde din minile tinerelor ies țesături ce par să illustreze toate știutele basme ale neamului) — cultura și arta populară cunosce o nouă tinerețe.

**Dan Mucenic  
Eugen Mihăescu  
Viorel Sâmpetean**



**Brigadierul  
pe șantierul  
Hidrocentralei  
de la Bicaz**



**Tovarășă Elena Ceaușescu (Petrescu), militantă  
de seamă a Uniunii Tineretului Comunist**

## Și noi mai tineri

Și noi mai tineri cu fiecare pom înflorind  
primăvara, cu fiecare bloc înălțat  
în tiparele orașelor noastre mai tinere,

mai tineri cu uzinele noastre  
ridicate cu eroism și cu sîrg,  
cu barajele din munți, cu drumurile  
arcuindu-se peste văi, peste ope,

mai tineri cu fiecare oră de vis și de zbor  
dăruită de cărțile noastre mirosind  
a cerneluri tipografice și a pajști de plai  
din vechimile timpului,

aici unde se dau bătăliile luminii  
și holdele aurii limpezesc un destin,  
aici și noi mai tineri, mai inșetați de avînt,  
în puterile mereu mai tinere ale Patriei.

**Dumitru Bălăeț**

# Evocări din romantica tinerețe

## Prefață

■ **SCRIITORII** care semnează în aceste pagini reprezintă o generație de reporteri ai celor dintii șantiere din România. Astăzi îi cunoaștem prin scrierile lor de maturitate — romane, volume de versuri, de eseuri — dar nu le uităm reportajele prin care ne-au dat o imagine tulburătoare a unui început de lume nouă. Sunt drumuri de acum trei decenii, de două decenii, de un deceniu, drumuri de azi, drumuri-mărturie despre popasuri rămase ca însemne ale memoriei ce evocă romantismul unei tinereți glorioase. Sunt, de fapt, un fel de picturi sau, mult mai aproape de adevăr, un fel de fotografii, poze de familie, familia fiind țara — fluturări de aripi, momente dintr-un zbor înflăcărat dintr-un loc într-altul, de la celebrul Bumbesti-Livezeni la neuitatul Bicaz, de la Bicaz la Argeș, de la Argeș la Porțile de Fier, de la Porțile de Fier la Canalul Dunăre-Marea Neagră și Râul Retezat... Și astfel îi însoțim pe contemporanii primilor noștri ani de construcție socialistă, astăzi încă tineri și neatînși de oboseală.

Reportajele noastre — mărturisesc ei — au fost depășite de viață, dar — spunem noi — ele rămân tablouri dintr-o lume în plină mișcare. Fiindcă pe toate drumurile umblate s-a petrecut mereu forța aceea, a unei neîntrerupte schimbări: de la miază-noapte la miază-zi, de la apus la răsărit.

Sunt gânduri de aducere-aminte de neșters, de un freamăt pe care nu-l poate stîrni decît mereu tîndra vîrstă a trăirilor intense.

Vasile Băran

## Ceva despre viața lui Gheorghe

**P**E vremea cînd aveam optsprezece ani și eram un gazetar extrem de tînr și romantic, am plecat de bunăvoie în Valea Jiului, ca reporter la ziarul „Tînrul miner”. Era, ca să fiu sincer pînă la capăt, cu treizeci de ani în urmă. Redacția se afla instalată într-o singură cameră plină de fum și funingine. Fumul provenea de la godinul care nu funcționa cum trebuie și de la cei cinci redactori care fumau fără întrerupere. Dormitorul se afla într-un fost garaj ale cărui ferestre erau de mult sparte și în care dormeam, împreună cu regretatul Petre Dragu și cu Mihai Caranfil, îmbrăcați cu paltoanele.

Ca să scap de fum și de frig eram, în cea mai mare parte a timpului, plecat pe teren. Dintre toate minele o preferam pe cea de la Uricani. Mă împrietenisem cu un băiat de vîrstă mea, Gheorghe (și mai cum?), venit aici din Moldova. Gheorghe ocupase, împreună cu cei șase frați ai săi, un dormitor întreg, unde aveam și eu patul meu. Cum ajunsese la Uricani? În 1947, pe timpul foametei, a plecat de-acasă, împreună cu tatăl său, spre Oltenia și Banat, ca să cumpere mălai. În gara Balș, tatăl a căzut de pe acoperișul vagonului și a murit. Gheorghe a plecat mai departe și a nimerit argat într-un sat de lângă Turnu Severin. Avea doisprezece ani și stăpînul îl trimitea pe islăz — cu două vaci și cîteva capre, dîndu-i ca hrană o bucată mică de mămăligă și una (și mai mică) de brînză. Chinuit de foame, băiatul a găsit prin porumburi o cască de metal nemțească, a muls cîte un pic de lapte de la ficcare vacă și de la ficcare capră și l-a pus la fier. Tocmai atunci s-a întimplat ca stăpînul să treacă pe-acolo și l-a lăsat cu patru dinți lipsă. A mers, apoi, din sat în sat, muncind pe ici, pe colo pînă cînd a ajuns pe șantierul Bumbesti-Livezeni. Acolo s-a întîlnit cu un consătean de-al lui care l-a spus că în minele de cărbuni din Valea Jiului se cîștigă extraordinar, iar dacă ai curajul să lucrezi la înaintare, adică să spargi cu ciocanul pneumatic muntele de piatră, ca să deschizi galeria care duce spre cărbune, atunci cîștigul e dublu. Așa se face că, la șaptesprezece ani, Gheorghe era miner. Peste cîteva luni și-a chemat și ceilalți frați și au alcătuit împreună o brigadă. Pe vremea aceea, înaintarea în steril nu se făcea ca acum, la umed. Pe atunci, oamenii nu se vedeau unul pe altul de la o jumătate de metru din cauza prafului, munca era teribil de grea și primejdioasă. În comparație cu abatajul lor, iadul nu putea fi decît un loc de agrement.

Am scris despre Gheorghe și despre frații săi o sumedenie de reportaje în „Tînrul miner” și în multe alte ziare și reviste din țară, le-am publicat pozele de nenumărate ori, erau celebri în localitatea lor. Faptul ca atare, însă, îl lăsa indiferenți, marea lor bucurie era să stea lungiți în pat, să bea secărică, iar cu să le spun povești. Erau în stare să asculte povești de seara pînă dimineața și să lăcrimeze sincer la finalul „Caprei cu trei iezi”.

Ei au fost primii care s-au întîlnit cu cărbunele, la Uricani, ei au scos la suprafață primul vagonet încărcat cu aur negru. Au fost fotografați, filmați și decorați.

Peste un an, unul dintre frați a făcut tuberculoză și a murit. Era cel mai mic și mai plîpînd. Măică-sa a venit și l-a luat pe ceilalți acasă. Numai Gheorghe n-a vrut să plece.

Peste nu știu cîți ani intrase student la Institutul de mine din Petroșani. Acum vreo doisprezece ani era director. Ce-o mai fi acum?

Dacă va citi aceste rînduri, îl rog să-mi scrie.

Ion Băieșu

## Praful de mătase

**R**ENUNȚ la intenția-mi dintii: să trag sertarul lung, lat și adînc, în care, cu zecile, dorm (nu în pace) carnetele reporterului ce am fost. Este o ladă prea grea pentru ca butonul ei, de proca multe ori reînclieat, să reziste la tracțiune. Dealtmînter motivul renunțării, prozaic din cale afară, se suprapune unui sentiment difuz, pe cit de nostalgic pe atît de vag, ceva asemănător cu tremurul nărilor deasupra unui flaconaș golit. Ce să desprind de pe vreuna din filele liniate în pătrățele albastre? Un nume și o biografie? O faptă excepțională în împrejurări așijdere, ori, dimpotrivă, o conduită notabilă prin constanța nivelului normal, mereu normal? Tinerii „mei”, mi-ar „furniza” cu egală bunăvoință toate exemplele trebuincioase; ajunge să scotocească puțin. Dar de ce să scotocească? Nu vreau. Mi se pare c-ar fi o, cum să spun, aproape indecență.

Mai întîi, refuz să lau notă că, peste ziua aceea superbă a erolor, așa cum o decupasem atunci, cu niște foarfece de aur, s-ar fi așternut semnele (aici, desigur, adjectivul nemiloase se intercalează obraznic, eu răcnesc „leși afară!”), dar trebuie împins din răspuseri, știți ce greu se lasă...) semnele timpului, deci. Oare m-aș simți bine să reconstitui, pentru cititori, sprinteneala de veve-rișă-pui cu care flăcăul X sula scara strict verticală a celei mai înalte macarale de pe șantier și, chiar pe cînd aștern fraza, să mi-l imaginez ajuns, ehe, om în floarea vîrstei, respectiv așteptînd cu îngrijorare sosirea scriito-riului lift la parterul blocului unde locuiește? Să fiu sincer, acest dublu între timp mă deranjează. Este cazul, oare, să bag de seamă că miraculoasa mișcare autonomă a unor plete de fată, acel păr zeiesc, obsesiv evocat atunci, cînd luneca de sub basmau țesătoarei A, de sub boneta medicinistei B, de sub casca de protecție a sudoritei C, arată altfel acum, că șuvițele mimează aproximativ nuanța originală doar din cînd în cînd, dacă inspirația coafezei și calitatea coloranților sintetici se întîlnesc? Ei bine, dacă ar fi cazul ar fi și păcat.

Pe urmă, cum orice detașare din context ruinează credibilitatea prin hipertrofierea detaliului profilat în vid, oricît m-aș strădui n-aș putea astăzi (în altă zi, cine știe; la aniversară, nu) să povestesc despre toți prin istoria unuia singur. Indiferent cit de valoros ar fi acel unu. Tocmai pentru că am, slavă deceniilor de construcție socialistă, de unde alege, nu țin deloc să spun, astăzi mai cu seamă: uitați-vă atent la utecistul acesta, tovarăși și frați, la acest chip anume uitați-vă. Dimpotrivă, impresiionanta mulțime formată din inimoșii, frumoșii, generoșii tineri ce respiră (o, nu liniștit) în carnetele mele mă îndeamnă s-o privesc în mărțea ei globală. S-o contemplan în exemplara ei regularitate. S-o admir în capacitatea ei de a se lăsa distribuită (aparent) uniform pe uriașele suprafețe ale existenței noastre sociale. N-am nevoie să recurg la un caz concret, în acest moment, ca să știu: tinerețea, cucerită de ipostazele lui homo faber și zoon politikon, s-a încrustat, ca mirade de particulele scilpitoare, în absolut toate zidurile noastre fără trecut sau reimprospătate, noi sau reinnoite. Ca mica pisată, presărată cu mălestrerie în zugrăvile deschise la culoare, opti-miste...

Puzderie cu harul de a potența lumina! Cu alt prilej m-aș întoarce cu interes, folosind un instrument optic de augmentare, la un fragment ori altul din componența acestei fascinante pulberi stelare, acestui, mai cu modestie zis, praf de mătase.

Astăzi, însă, e de-ajuns dacă stau în centrul unui spațiu viu, așternut cu pămînt și învelit cu cer. Pereții au fost ridicați de mina omenească. Cercetîndu-l, ochii mi se bucură de profuziunea calmă, discretă, a scintel-riilor minuscule și totuși atotprezente. Am un gînd bun pentru meșterul care a lucrat aici și, cu încă o respirație, adaug: de pereții aceștia scilpitori, cu podoaba lor de licurici cristalizați, nu e bine să se agațe nici un fel de kitsch-uri.

Ștefan Iureș

## Dimensiunea unei știri

**A**M scris-o cu aplomb: „Azi se naște pe harta țării o nouă formă de relief: lacul de acumulare de la Bicaz. Cel mai mare lac artificial de munte de la noi va avea un volum total de 1.250.000 m.c. apă”. (vineri 1 iulie 1960 — „Constructorul hidrocentra-kei”).

De două zile ploua, riul urla umflat și tulbure. Știrea de o netăgăduită siguranță, culeasă în după-amiaza zilei de joi, putea fi dezmințită vineri, la fața locului. Adică exact azi, ziua ei de glorie sau de ridicol. Totul depindea de foarte sus, de cer. Priveam dintr-un punct de maximă vizibilitate, cățărata într-un cărucior metalic ce se balansa la cîteva zeci de metri deasupra apei: trebuia să văd exact, la secundă, cum se oprește riul și-ncepe lacul. Gazda strîmțului spațiu era un inginer de schimb la baraj — azi ministru. Soția lui, Rodica, și ea alături, îmi asigurase acest loc privilegiat știind prea bine ce valoare are un martor corect și ce-nseamnă un moment ireversi-bil. Și consecințele lui. Tatăl ei condusese echipa care-l arestase pe Antoncești. Și dacă se-amină? Scafandrii în-tră și ies din apa mihoasă, ridicînd brațele a predare: va-lurilo au adus crengi și pietre care împiedică o închidere perfectă; „Independent de voința eroică a constructorilor” — așa ar putea începe, scuzaibil, reportajul viitor; dar cum să-ți faci de ris, în propriul ziar, știrea vîștil tale, justi-ficarea celor cinci ani de șantier; cum să scrii „Independent de...” după ce atîta timp înainte nu mai conteneai cu „în cluda (ploii, gerului, vîiturii, etc.) bravii construc-tori...” Ei, și? Vorbele nă trăiesc singure. O lume ca Bicazul nu se poate încheia de mintuală, cînd trebuie să dureze „o veșnicie” — tot noi am scris și asta! Se poate renunța la orice frază, dar nu la cea pe care n-am s-o mai formulăm niciodată așa: „azi, 1 iulie 1960”...

Riul s-a zvîrcolit, tăiat, insuportabil de viu: jumătate, în albia veche, s-a prefăcut într-o clipă-n noroi; dincolo de baraj, cealaltă jumătate a Bistriței se răsfirea încet,

curgea încă riu — neștiind că a devenit lac... În mai puțin de o oră întreaga așezare trăsnea a nămol; copiii foiau în albia seacă, femeile stringeau pești în poala șorțului, mi-a dat și mie cineva doi, mici, viscoși, speriați. Se zvonea chiar că dincoace de baraj s-ar fi prins loștrîța, într-o mică baltă păzită de milițianul Smocu și pădurari cu arma; o lume curioasă îi păzea pe ei.

În fine, marea loștrîță, albă (!) de bătrînețe, grăsnă fabuloasă, duhul Bistriței, prada pe care o vinaseră țărani înaintea de strămutare, șoferii braconieri, tractoriștii trecători — cu tot ce e cirlig și armă și capcană posibilă, cu undița, cu bita, cu furca de fin, cu manivela, cu fire electrice și ea — vicleana! — scăpase pînă acum, la secarea riului, azi intrase în dinții Rebok ai disipatorului de energie — aleluia! Cui i se cuvenea ea acum? Cum natura tocmai fusese învinsă, pădurarii aveau ordin să predea loștrîța forului ierarhic imediat următor: șeful ocolului. Constructorii se împotriveau: loștrîța-i a lor, a prins-o Barajul, la care ei au trudit 10 ani. Tehnica su-pusese riul cu legendă cu tot. Taberele s-au certat destul, dar loștrîța n-a fost găsită acolo și atunci și niciodată și nicăieri. Reportajul scris după evenimentul apoteotic e cam rece: un fel de oboseală în zori. Totul fusese spus pînă atunci: etape de lucru, nume de oameni, întreceri, grafice, cifre. Dar cantitățile și volumele, cifrele și imensa desfășurare de tehnică n-ar fi avut nici un rost fără apa încet crescătoare. Se întindea pe spațiul a vreo 8 sate, dintre care Izvorul Alb, Hangu, Secu, Buhalnița, Poiana Teiului se găseau și în Sadoveanu, dar de cînd începuse hidrocentrala îi se spunea la toate scurt „fundul-lacu-lui”. Unii țărani se angajaseră pe șantier, împărțînd pe urmă soarta călătoare a constructorilor. Alții, cei mai mulți, toceau drumurile Moldovei, în frumoase autobuze puse la dispoziție, să-și aleagă satele unde le-ar plăcea să stea. Nu prea le plăcea: se-ntorceau, iar plecau, iar căutau. Li s-au dat bani pentru gospodăriile vechi și materiale de construcție pentru cele noi. Grupe de cercetare complexă (arheologie, folclor, antropologie, arhitectură, etnografie) au cules tot ce nu trebuia pierdut prin desrădăcinare. Au fost ascultați și ajutați cit s-a putut în acel timp. Une-ori, din prea mult zel, difuzoarele transmiteau un fel de folclor rapid, cîntînd nunta Bistriței cu barajul; și cum să uiți distihul vesel: „Nașul mare — omul nou / oare ce-a adus cadou?” Becul, firește. Totul s-a strîns, nimic nu s-a pierdut; și totuși un țărăn de sub Ceahlău poate avea acum locuință tip vilă într-o comună de șes, cimiti-riul cu strămoși pe malul lacului și casa natală la Muzeul Satului. „Mare trebuie să fie lumina aceea, dacă are nevoie și de durerea noastră”; așa se încheiea cuvîntul unui strămutat la o adunare din 1957, însemnat de mine alături de „sarci de plan”, întreceri, „lubii cartea”, tone și kilometri, căpătînd, doar împreună, un sens care nu se mai poate împăca, apoi, cu secătura, secătutrea ori risi-pirea energiei pe căi tembele.

Chiar numai prin ceea ce a notat, fără să tipărească tot, încercînd a fi martor înțelegător al destinelor de dincoace și de dincolo de baraj, „ai săi”, fiind toți, și cîștigătorii și ceilalți, viața tinărului reporter de șantier măcar n-a fost una monotonă, dacă a avut, odată, norocul unei știri atît de sigure că nu i se putea gîndi contrariul, și nici nu putea fi „refăcută pe parcurs”.

Tita Chiper

## Cînd te afli în centrul universului...

**S**A TE fi ajuns fabuloasa vîrstă de 18 ani într-o epocă în care părea că lumea țării tale în întregul ei, se răsucește și se involvurează din stră-funduri pentru a se reconstitui mai altfel. Ai frumos, desigur, deci să ai 18 ani și, într-o astfel de lume, fără a sta nici o clipă pe gînduri, să pleci din redacția unei reviste bucureștene de succes („Urzica”) spre Valea Jiului pentru a scoate un ziar al tinerilor mineri, în alte condiții asta ar căpăta un nume nu toc-mai măgulitor; eu am numit-o, și atunci și acum, roman-tism.

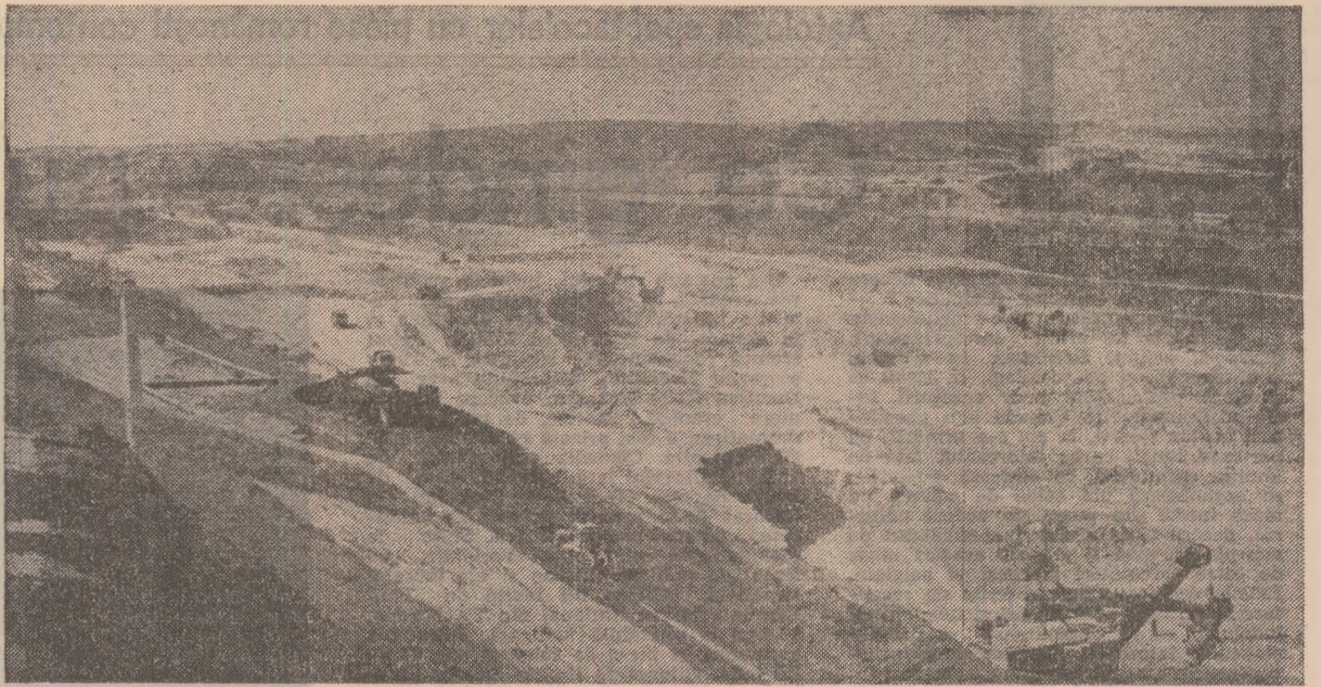
Un tren de noapte mă lasă la Petroșani, la patru di-mineța. E decembrie 1952. Ceață și ger năpraznic, chi-ciuară groasă scinteietoare, miros acru și ascuțit de cărbune ars, un oraș înlepenit în întuneric, caut și tot caut o tipografie; ea se află într-o fundătură, într-o clădire scundă și neagră, invaluită în mirosuri grele, se spală rotativă cu benzină. Două umbre, într-un colț, la o masă din scînduri, negre și ele. „Ai venit? Bine, lasă-ți va-liza în dormitor, alături, spală-te și tu în curte, la pompă, ia de colea un carnet și du-te repede la Lonea, avem nevoie pînă în prînz de un reportaj.” „Măi Dragule, măi Petrică, ești nebun? N-am dormit nici o secundă, am călătorit toată noaptea, sînt leșinat de foame, nici nu știu unde e Lonea asta a ta, nu știu nici ce e aia o mină...” „Pleacă, domnule, ce mai discuți! Dacă nu te duci, nu apare ziarul!”

După o săptămîină îi scriam lui Ion Băieșu care mai rămăsese încă în București, la „Albina”: „E minunat, aici, vino și tu!”. Și — norocosul! — a venit. Într-un garaj, o cămăruță cu o sobă de găt în care însă nu se putea face focul. Loc pentru un singur pat de fier. Singurul pat liber la vremea mea. Așa că l-am primit în el și pe Băieșu. (Încă era Ion, Guță a devenit mai tîrziu.) Ferestra cu cercevele metalice, un geam spart, proptit în el oarecum — un carton. Chirclii de frig, într-o noapte am primit în cămăruța noastră o vi-zită. Ne-a trezit zgomotul cartonului căzut. În lumina becului din curte, ședea pe soba noastră înghețată o cioară. Ne privea cu ochi galeși. „Spune-i să iasă!”. „Spune-i tu, la tine a venit.” „Ba la tine se uită.” „Nu vezi tu bine, se uită fix în ochii tăi.” „Dă-o, domnule, afară!”. „Dă-o tu că ești la margine!”. „Trebuie să fiu nebun ca să ies de aici.” „Și atunci ce facem? O să stea cu noi?” „O lăsam. Mîine o întrebăm ce știe să facă.”

Oricîtă mirare ne producea acest fapt, ziarul (patru pagini, format... „Le Monde”, săptămînal) apărea cu regu-laritate. Scoș cu îndirjire de către 4—5 inși între 18 și 22 de ani, care tratau treaba asta în registrul grav, buricui universului, desigur; acolo, la noi se afla...

Și era absolut normal.

Mihai Caranfil



Pe șantierul canalului Dunăre-Marea Neagră

## Dorobanți și excavatoriști

**A**STĂ toamnă târziu, într-o zi putredă și clinoasă (pe o vreme ca asta, vorba lui Caragiale, să nu scoți afară din casă un reporter), mă aflu în gara Cernavodă. Pierdusem un tren, următorul venea după două ore. Cum poți să-ți omori două ore între o săliță de așteptare rece și un peron umed, dezolat de pustiu? Să intri în vorbă cu cine, cu impiegatul zgribulit și ursuz, cufundat în taina de electrocardiogramă a telegrafului său? Cînd, deodată, îndreptîndu-mi privirile înspre Dunăre, nevăzută dar bănuită dincolo de ultimele remize ceferiste, undeva sub malul înalt brăzdat de păienjeniișul liniilor de cale ferată, am zărit monumentala poartă, calcinată de vreme, a podului lui Saligny. Și uriașii săi străjeri de peste veac. Dorobanții! Aveam acum șansa pe care n-am avut-o, cum nu o are nici unul dintre călătorii care pîndesc de la fereastra vagonului pentru a-i saluta în acea fugară clipă cînd malestuoasa lor imagine apare și dispare fulgerător în goana trenului; aveam în sfîrșit șansa să-i examinez de aproape, pe îndelețe.

Atras în cîmpul magnetic al falmoșilor dorobanți, m-am apropiat de ei atît cît mi-a permis privirea contrariată a nepotului lor în uniformă ostășească, aflat de strajă la pod, sub rafalele de ploaie. Cînea a dat plămădă și chip acestor urlașe statui? Istoria... Siluetele negre, masive, înfruntînd neclintite furtunile și cernerile vremii, par a veni de departe, de pe nesfîrșitul drum al dăimurii unui neam, și rămase încențite pentru eternitate într-o fastă clipă de istorie. Oricît de mult ar impresiona într-o sală de muzeu copleșitoarea lor statură, aici și numai aici este locul dorobanților. Atît de inspirat ales: sub cerul, deasupra apelor, pe pămînturile țării a cărei independență au cucerit-o și pe care o simbolizează.

Alături, sub veghea lor tutelară, un nou pod se înalță lîngă podul centenar, prinde contur un nou port la Dunăre, se înalță ecluza, această primă poartă a fluviului ademenit pe o necunoscută albă la întîlnirea cu marea. Și mai departe, pe scena de calcar a Dobrogei, rîsar treptat, ca într-o cascadă a genului constructiv românesc, alte poduri și porturi, și o altă ecluză, la țarmul mării, poartă sora oceanului planetar. Iei vor avea aceste lucrări, făcute să dureze peste secolii, dorobanții lor? Ce chipuri umane, leșite de sub dalta prezentului, prelungindu-l în istorie pe dorobanți, vor rămîne să dea mărturie viitorului despre istoria acestui timp?

Și a sosit trenul, smulgîndu-mă de lîngă dorobanți și risipînd întrebările. Dar după cîteva zile, ele mi-au reapărut pe neașteptate într-un punct îndepărtat al canalului, în zona amarnică de creastă, acolo unde albia viitoare, tîind dealuri de cretă și de argilă roșie, atinge adîncimi maxime. Acolo, pe frontul cel mai greu al bălții purtate de-a lungul zecilor de kilometri al canalului, luptă (și este literalmente exact) brigadierii șantierului național al tineretului. Luptă cu ce? Cu ploile și viscozitatea, cu rocile dure, cu faliile înșelătoare, cu ipocrizia apelor freactice, cu singurătatea, cu timpul, cu gîndul insidios că undeva larna sînt colțisoare calde, că undeva vara se face baie în mare, că pe lume există bere rece, că iubita le-a uitat adresa. „Dar așa e viața de brigadier”, aud și aici același refren, rezistent peste timp, mereu actual prin rezonanța sa romantică, pe care îl auzisem înția oară, cu vreo treizeci de ani în urmă, pe malul Bistriței, în Bicazul tinereții noastre. Eram un grup de tineri scriitori trimiși cu delegație „să cunoaștem viața”, ceea ce și făceam cu avînt și energie, ziua pisîndu-i pe constructorii cu întrebările noastre despre enoul pozitiv învățate la teoria literaturii, iar seara uitîndu-le și înlocuindu-le cu altele în preajma enigmaticului Geo Dumitrescu, trimis să se „reueduce” la ziarul hidrocentralului. „Dar așa e viața de brigadier...”

Cutreierînd marele șantier, nu mai aud în schimb percutantele „hei-rup, hei-rup... bum!” și „cu tîrnăcopul și lopata vom da șantierul gata!”. Și nu pentru că n-ar fi ajuns și la uteciștii aceștia ecourile Bumbestilor, Salvei, Bicazului; le-au auzit ei adesea însoțind amintirile depănate, cu șchepsis moralizator, de părinții și chiar (cînd au devenit?) bunicii lor. Motivul este unul mult mai simplu și mai pragmatic: ei „dau șantierul gata” fără lopata și hei-rupul de odinioară. Cel mai mare șantier din istoria țării i-a înzestrat cu excavatoare și autobasculante, cu buldozere și autoscreiere. Unelte romantismului s-au cam dus, romantismul a rămas.

La volanul unui „DAC” de 100 de tone, un băiat transportă pămîntul pe care la Bumbesti îl cărau o mie de țări și o mie de roabe.

La manetele unui excavator, o față dislocă materia pe care la Salva o smulgeau o mie de tîrnăcoape și o mie de lopeti.

Acesta este șantierul, șantierul tinereții de azi, redus la esență, la simbol. La volan și la manetă. La două personaje.

Le-ș vedea nemurite în marmură sau în bronz, pe podul cel nou peste Dunăre sau pe ecluza de la Mare, într-o firească și emoționantă continuitate cu strămoșii lor, dorobanții.

Victor Vântu

## Vuietul vremii

**I**N timpul pe care-l evoc, amintirile mele stăteau încă deolaltă, într-o devălmășie copilărească, nu se așezaseră de o parte și de alta a inimii dureroasele aici, seninele dincolo, adică nu spusese încă: cu un ochi rid, cu celălalt plîng, iar emoția acestor amintiri deodată îmi umplea ochii de lacrimile plînsului sau ale risului cu ușurința virstei aproape de-tot-necoapte. Dar goarta a avut grijă să facă ordine, să întunece ce era de întunecat și să lumineze ce era de luminat, lucrînd fără încetare pentru îmbogățirea zestrei de care astăzi și mine — ea, continuu crescînd — să mă folosesc după pricepere.

Ce spun întotdeauna amintirile? Că am fost martori. Și ce sînt martorii dacă nu părți implicate în procesul în care au fost citați? Fiecare generație are orgoliul participării la faptele timpului ei și partea curată a conștiinței sale își va asuma cu demnitate și erorile.

În timpul pe care-l evoc, am fost doar o mare umirire și o nestăvilită înflăcărare. Martor, dar abia mai tîrziu conștient de această calitate. Intram în tinerețe de parcă aș fi știut totul despre viață și încă nu știam nimic. Ca toți cei de o vîrstă cu mine. Fiecare, acolo unde a fost să se așeze, și-a primit încet învățămintele care i-au scos perii albi. Așa cum trebuia să se și întimplă. Altfel n-aș fi putut încă zice: cu un ochi plîng, cu celălalt rid, despărțînd astfel, în maturitate, pe cele bune de cele rele.

În timpul pe care-l evoc, se cîntase celebrul „hei-rup, hei-rup” la Bumbesti-Livezeni, se ridica hidrocentrala de la Bicaz, poetul generației mele își flutura înafară „din infernul inimii” crezul, ca pe un stîndard însingurat și într-un poem al său se țvea, pe-o coamă de deal, primul autocamion românesc. Încă se mai scurgeau zăcălele pe ulicioarele gropii Floreasca, dar șlagărul zilei era „În Bucureștiul iubit”.

În timpul pe care-l evoc, învățam călătoriile prin țară. Rămînînd de cele mai multe ori la suprafața celor văzute și auzite. Căci învățam greu, cu trudă de autodidact. Mă ametea mirosul de cărbune, unduînd parcă pe toată Valea Jiului; mi se oprea răsufierea privind marile șarje de

oțel la Hunedoara, și sus la Baia Mare, în zori, pe Calea Minerului, lămpașele licărînd, ale celor care veneau și ale celor care intrau în mină, îmi dădeau copleșitorul sentiment al solidarității umane.

În timpul pe care-l evoc, scriam cu înfrigurare și nativitate despre toate acestea. Se pregăteau mari dălmări și zidiri și generația mea săpa în șanțurile pentru temelii, palmele plezneau pe coada lopoșii, în vreme ce mizerii bătători de seamă îi scotoceau în suflet.

În timpul pe care-l evoc, pămîntul se ara ca înainte și ca niciodată, caii se căsăpeau la abatoare, înlocuiți brutal de tractoarele negre care răscoleau cîmpul.

În timpul pe care îl evoc, se întimplau închinări la idoli și nevinovați plăteau pentru ceva de care nu aveau a răspunde, vacile se mulgeau cu miinile, țărănul se încrîncena încă în dragostea de glie, iar marii poeți se ci-teau pe ascuns.

În timpul pe care-l evoc era atîta viață, neliniște și speranță, cîtă n-am putut să cuprînd în înțelegerea mea de atunci. Așa cum voi spune și mine: era atîta viață, neliniște și speranță în ieri, cîtă nu am fost în stare să pricep deplin. Căci trăirea e grabnică și tumultuoasă. Duși de vîrtejul ei, rar avem timp să o judecăm. Abia într-o trăire ce-i urmează ne vom lua răgazul să dăm erate. Căci uneori trebuie să privim un lucru de la distanță ca să-l vedem mai bine.

În timpul pe care-l evoc și în care am intrat pe scara de onoare, vîrsta mea de atunci a fost imbrîncită pe scara din dos. M-am îndepărtat și de clipa aceea ca să o văd mai bine.

Vremea a continuat să lucreze, să alerge, să adauge, să schimbe. Vuietul pe care-l stîrnește e uriaș. Mă străduiesc azi, cu mai mare luare aminte, să deslușesc, în parte, fiecare sunet care-l compune. Martor. Implicat adine, fără puțință de tăgadă și țîn la calitatea aceasta.

Doina Sălăjan

## Planeta de piatră

**I**MI notez numele oamenilor pe care îi găsesc pe această planetă de piatră, în jurul urlașelor lor utilaje — dotă EKG — fiecare în împărăția lui, cu Belazuri și Kamazuri în jur; cu buldozere, gredere, complicate mașini de forat, cabluri electrice uriașe, șerpînd pe coasta muntelui, pină aici; răscolite fantastic de stînci; Constantin Păduraru — excavatorist — vine de la Bicaz, Sebeș, Lotru — ajuns tot foarte tînăr și athletic, aici; șeful lotului cariera Nețis — sub-inginerul Mihai Stîrcă; șef formație deparan — Fodor Șandor; maistrul Ion Șolmus; șef de formație, mecanic forezist, Miere Nicolae; Vasile Ursu, Ilieș Viorel, Cornel Moraru, Costică Axinte, Ion Nicola — excavatoriști; Avram Nicolae, buldozerist, Constantin Prisecaru, Vlad Dumitriu, electricieni; Ilie Vucescu, Emil Lupașcu, Iosif Boabă — mineri frezoristi; Gh. Tofan, sudor; Ion Apintileși, Roman Adalbert — șoferi pe Belazuri de 40 tone. Toți la fel de tineri...

Cum aș vrea să scriu cu aur numele, viața și munca și măreția vieții și operii tuturor acestor tineri de pe întregul urlaș șantier, peste care trece împărătește vîntul aspru de pe Retezat — întîmpinat, răbdat și înfruntat de ei și de mașinile lor — tot împărătește! Un colectiv, relativ restrîns, de oameni s-a angajat să rupă acest munte, felie cu felie, și să-l strămute, undeva, aproape, la 12 km, pe baraj, peste abis. Și nu de-a dreptul peste abis, cu vreau convoi de nave cosmice sau cu escadrile de avioane uriașe pentru uriașe încălcături de război — ci abia strecurîndu-se pe serpentinele acestui abis, cu Belazurile și Kamazurile lor, transportînd cit niște furnici, ziua și noaptea, vara și iarna, pe un drum veghiat de reflectoare — și veghiat de nesomnul soților, al mamei și al copiilor — ca să mute un munte dintr-un loc în altul — ca să ajute astfel la producerea unui dram de energie!

Nu poate fi oare viața și truda și dificultatea muncii acestor oameni o înaltă lecție pentru noi toți — și o și mai înaltă lecție de umanitate pentru toți marii umanități ai lumii, și pentru toți marii reformatori ai lumii, cei investiiți cu uriașa răspundere pentru destinele lumii — pentru toate înaltele foruri ale lumii!? Ce pot să spună acești oameni, trudînd într-o zonă aproape cosmică: noi ne facem datoria, noi muncim pentru energie, pentru lumină — totul este să vedem și noi, să ne bucurăm și noi cum înfloréște patria noastră, cum strălucește ea în lume prin această energie, prin această lumină, în care ne vom adăuga și noi energiei și luminii României, precum România se adăugă luminii și energiei lumii!

Am vrut să intru în acel EKG, să văd lumea de acolo, alături de excavatoristul Constantin Păduraru. De fapt, lumea, în fața lui, era muntele din care rupea — totul era însă, de văzut, cum rupea! Și trebuia văzut, de la pîitru, dinăuntru, cum rupea, cum aduna, cum se-ndirjea, cum încărca! Și trebuia văzut, în același timp, cum priveau ceilalți munți înzăpeziți, pe depărtări, spre fratele lor, acesta, sfîrtecat ca un Prometeu, de falcile nemiloase ale excavatorului! Prietenul meu răspunzător cu protecția muncii — și m-am retras, umilit. M-am dus, încludat, la celălalt excavator, mi-am ales un loc sigur, pe niște stînci, și am privit cum lucra: cetatea de oțel, pe șenile uriașe, abia se mișca: fața omului de la pîitru trebuia privită; brațul cu tricolor deasupra — și botul, cupa de 4.6 — trebuiau privite; rupea din munte, cum ar fi scormonit o girafă cu botul, printre bălării.

Botul, falcile excavatorului își căutau un loc printre stînci: urla, gemea, rupea, apuca, nu nîmerea, și alte mișcări calculate ale excavatoristului cu ochii pe stîncă, și alte urlete și stîncile începeau să curgă peste botul, peste gîtul excavatorului; cupa aceea, falcile acelea uriașe mușcau și mai înversunat, inhătau; gîtul fiarei se zmucea într-o rotire, falcile se deschideau, rupeau, lăoă-dau, inhătau din nou, urlînd multumite, amenințător și renește se întorceau, se îngropau fără milă — ca în miezul unui pepene — în stîncă muntelui.

Mi s-a explicat că excavatorul rupe cu atîta ușurință — dar nu era deloc ușurîntă! — pentru că muntele era deja zdruncinat, sfărîmat cu dinamită. Dar muntele era în fața mea — și era întreg, cu mușcăturile fioroase de dinău atînci, pe zidul lui. Totuși, totuși — mi s-a mai explicat o dată — muntele fusese străpuns cu nenumărate gîuri foarte adînci de utilajele, de minierii care acum se odîhneau sau așteptau; fusese îndesat cu 500 sau cu o mie sau cu două mii de kilograme de dinamită: urmasa explozia, anunțată pretutîndeni — inclusiv pentru culoarele avioanelor — și acum muntele părea întreg — dar era zdrobit pină în adînc, se ținea drept, în virtutea masei lui și a mindriei lui — însă falcile uriașe ale EKG-urilor îl puteau rupe în voie, gîmfînd de voluptate. Pe planeta de piatră curge un rîu, iar pe rîu se construiește o hidrocentrală numită: Rîul Mare — Retezat.

Traian Coșovei

Teatru

# Ce gîndește publicul...

**C**E PUTEM ști cu adevărat despre publicul teatrelor dramatice? — Iată o întrebare care-i neliniștește cronic pe mulți întreprinzători, directori, artiști, animatori. În ultimele două decenii, și pe sociologi. În Italia se studiază preferințele unor categorii socio-profesionale, în Canada sînt chestionați asiduu tinerii, la noi s-a urmărit, pe perioade lungi, curba interesului față de anume spectacole, se testează gusturile, se organizează noi relee de contact cu mase inerte din punct de vedere cultural, pentru a se diminua coeficientul de non-public, cum li s-a zis acestor mase de către cercetătorii francezi și belgieni. Există, desigur, nivele diferite de receptare; dar, iată, apar uneori și unanimități îndelungi care dinamitează statisticile meticuloase întocmite, ori previziunile ordonatoarelor. În viața cite unui spectacol intervin sincope, după care marea spectatorilor îl reanimă. Succesul apare cîteodată în pofida subvalorii, iar alteori calitatea recunoscută nu atrage totuși. Incertitudinile și dubii permanente traversează acest teritoriu, în care numai cîteva oameni de teatru devitalizează, gazetari somnolenți și activiști culturali de o energie invers proporțională cu propriile cunoștințe știu „exact” ce gîndește, ce vrea publicul și mai ales ce prestații artistice i se cuvin ori ba.

Criticii constituiți în secția de breaslă a Asociației oamenilor de artă și-au propus să măsoare în chip direct, fără instrumentație științifică, dar prin eșantioane mari, adeziunea actuală a cetățenilor la actul artistic teatral. Și-au propus această printr-un festival itinerant (primul în felul lui), în același timp o antologie (una din multele posibile) a spectacolelor cu piese românești contemporane, care să aducă în sălii spectatorii dintr-un mare oraș cu tradiții culturale temeinice — Cluj-Napoca — și, deopotrivă, spectatorii din orașe fără instituții de artă scenică — Alba-Iulia, Bistrița, Zalău; să favorizeze întâlniri cu publicul cel mai larg, dar să exploreze și un public definit, cel studentesc; să catalizeze contactele între artiștii profesioniști și cei amatori, în prezența specialiștilor.

Programul bogat și complex al manifestării a fost îndeplinit în întregime. Unele rezultate au depășit așteptările. Afluența enormă, indescriptibilă, a publicului e cel mai tonic dintre fenomenele relevate. S-a vădit că publicul are acum o apetență artistică excepțională și iubește teatrul cu pasiune veritabilă. Discuțiile de după fiecare reprezentație — în somptuoasa, aurita încăntă a Naționalului clujean, în vasta aulă a Casei studențești de cultură, în vechea, pitoreasca și polihromă Casă de cultură bistrițeană, în noua Casă de cultură din Zalău — au reținut, uneori, întreaga asistență, ore întregi și au prilejuit interesante mărturii de creație — la interogațiile spectatorilor — din partea dramaturgilor, regizorilor, actorilor, angajându-se vii dialoguri problematice. Grupul de organizatori — Ion Cocora (coordonator), Constantin Cubleșan, Mircea Ghițulescu, Valentin Tașcu, Dolna Modola și alții — a lucrat mult, intens, rodnic, amenajînd o expoziție a cărții de teatru (din ultimul deceniu), pregătind remarcabil reuniunea colocvială finală „Teatrul de azi și publicul său”, publicînd o notabilă revistă a festivalului „Sympozion” (16 pagini mari ilustrate) și și mai ales implicîndu-se cu personalitate în susținerea spectacolelor (căci fiecare din ele a fost motivat, ca opțiune, de către criticul ce l-a propus — același conducînd și discuțiile, în ambianța căroră, într-un fel, dădea seama despre alegerea sa și și-o vedea ratificată sau nu). Împreună cu cei numiți mai sus și-au asumat acest risc Dumitru Chirilă, Margareta Bărbuță, Ion Toboșaru, Stelian Vasilescu, Kantor Lajos și semnatarii rîndurilor de față. La colocviul ultim au produs comunicări cu caracter generalizator unit din cei numiți, precum și dramaturgul Paul Cornel Chitic, regizoarea Sorana Coroamă, cercetătoarea Maria Vodă Căpușan, activistul cultural Emanoil Engel. Sprijinul autorităților culturale centrale și locale, al A.T.M., Uniunii Scriitorilor, Universității „Babeș-Bolyai” a fost efectiv.

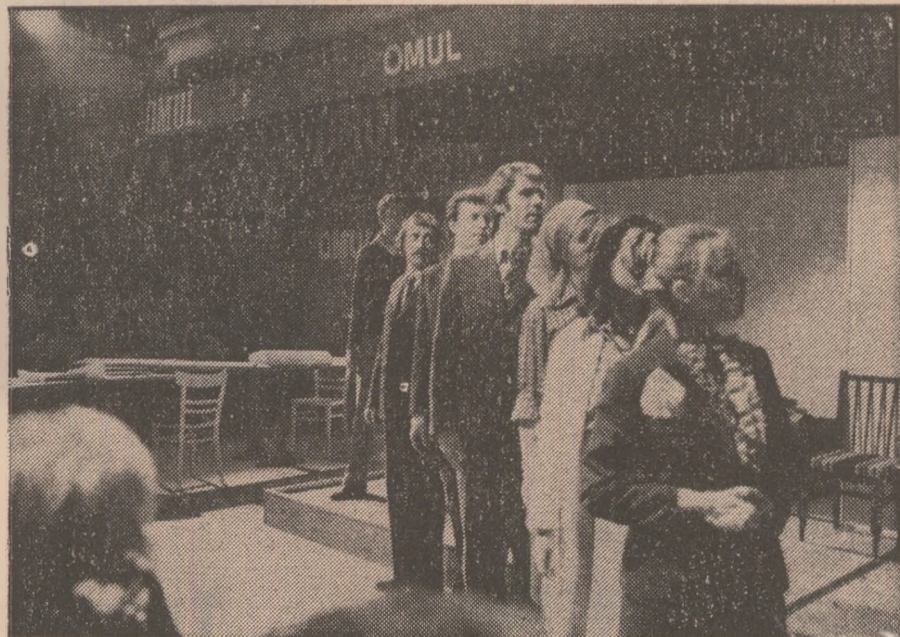
**S**-A înfirmat o prejudecată, aceea că publicul n-ar agreea piesele românești contemporane. I s-au propus 11 lucrări importante, în genuri și stiluri diverse, de la impunătoare parabolă antirăzboinică de sens universalist *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă* de Horia Lovinescu (Teatrul „Nottara”), la construcția pirandelliană surizătoare *Între etaje* de Dumitru Solomon (Studiul Institutului „I.L. Caragiale”), de la reputata piesă de orientare documentar-publicistică *Interviu* de Ecaterina Oroiu („Bulandra”), la drama poetică *Echipea de zgomote* de Fănuș Neagu. Toate au fost percepute cu real interes. Au prilejuit reflectii pertinente, aprecieri superlative (uneori și politicoase rezerve — dar, cu neînsemnate excepții — de ordinea normalității). S-au vădit a satisface dorința vie a cetățenilor de a identifica în metaforele propuse problemele actualității, nu însemnele ei exterioare, ori detaliile-i decorative.

S-a pus sub semnul îndolelii susținerea, eronată, că publicul ar vrea doar comedie ușoară, fiind oripilat de tragic și în genere, de dezbaterea ideilor. Opera scenică reprezentativă realizată la Timișoara cu *Mormintul călărețului avar* de Dumitru Radu Popescu, evocare în maniera cronicii istorice, de un puternic dramatism, a fost prizată cu cea mai sensibilă atenție. Comedia existențială, de ambitus filosofic larg, *Există nervi* de Marin Sorescu (Teatrul de Comedie) s-a bucurat de o primire extrem de călduroasă, adinc comprehensivă. Suita de dialoguri, de consistențe variabile, pe teme ale politicii interne și ale moralei socialiste, *Cartea lui Ioviță* de Paul Everac (Teatrul Național din Tg. Mureș), a avut o sesizabilă audiență. Intrucitva asemenea, și piesa de substrat etic *Copilul meu, viitorul* de Huszár Sándor (Teatrul maghiar de stat din Cluj-Napoca). Fervoarea cu care s-au angrenat spectatorii în discutarea pieselor, surprinderea unora față de cota ridicată de conștiință critică a dramaturgiei noastre de azi, aderența clară la formulele cotate, în unele articole, ca *difficile* — de pildă, în privința pieselor lui Teodor Mazilu, D.R. Popescu, Marin Sorescu, Paul Cornel Chitic (prezent la festival prin corosivul spectacol al Teatrului Foarte Mic *Miriiala*), socotite de unii cronicari atât de complicate încît nici nu îndrăznesc să se pronunțe asupra lucrărilor cu pricina, demonstrează că publicul e în esență intelgent, capabil de discernămint critic, deschis modalităților novatoare. A aplatat cu frenezie *Concurs de frumusețe* de Tudor Popescu (Teatrul de Comedie) și s-a declarat încîntat de performanța regizorului Alexandru Tocilescu, descoperind suprapunerea inventivă ideii regizorale pe textul dat. A ratificat originalitatea convențiilor scenice realizate de Ioan Ieremia, Dan Micu, Cătălina Buzoianu, Alexa Visarion, Florin Fătulescu, Ion Cojar, Cristian Hadji Culea, Mircea Marin, observațiile critice vizînd îndebște neîmpliniri, sau insuficiențe în finalizarea tendinței novatoare, și nu amindarea curajului creator.

Firește, nu e cazul să fetișizăm noțiunea de public, considerînd-o unitară. El nu și-a spus cuvîntul — în benefica circumstanță clujeană — pînă la capăt și în chipul cel mai definitoriu cu putință. Trebuie să concedem că oricît public a luat cu asalt sălile festivalului, un număr incomparabil de spectatori potențiali au rămas în afara săliilor (sute, adăstau, în zadar, chiar în fața clădirilor, așteptînd cu orele vreo miraculoasă deschidere a ușilor ferreate). Apoi e limpede că oricît de liber și destins e dialogul, la el iau parte, în timpul dat și în spațiul convenit, un număr modic de persoane. Nu toți cei care tac sînt lipsiți de păreri. După cum nu toți cei care se pronunță au de spus ceva important; sînt cazuri cînd devin activi și acaparantî oratori veletari cu pantagruelic nesăț verbigeratoriu, sau excentric cu fixații etc. Să reținem însă că testul a fost revelator pentru *atitudinea* estetică esențială a publicului, de recunoaștere a valorii. A manifestat un gust cert — exprimat și în cerințele insistente ca festivalul-antologie să se instituționalizeze (ceea ce s-a și acceptat), ca teatrele ce au spectacole proeminente să și le prezinte în țară sistematic, în turnee mai lungi și mai frecvente. Dealtfel, impresionați de primirea fierbinte și de insistența unor atari doleanțe, Ion Besoiu, directorul Teatrului „Bulandra”, și Silviu Stănculescu, directorul Teatrului de Comedie, au făgăduit imediat micro-stagiuni, chiar în acest an, în orașele aflate acum pe itinerarul festivalului. Angajamentele lor au fost primite cu aclamații.

**C**ONTACTUL nemijlocit cu spectatorii a arătat că ei sînt, în genere, informați din punct de vedere cultural; publicistica specializată nu le e străină, deși se zice, adeseori, prin redacții, cu flegmă disprețuitoare: „oamenii nu citesc cronicile de artă, nu-i interesează, ocupăți spațiul gazetei degeaba...” — și că au o vie curiozitate nu atît pentru cancanuri teatraliste, cit pentru explicitarea ideilor creatoare și cunoașterea procesului de creație, pentru transfigurările fine, și atît de elocvent sublimite, ale realității în ficțiuni frumoase, pentru nervurațiile simbolice ori alegorice ale expresiei. Spectatorii au început a face distincție între realizări, građindu-și aprecierea chiar și în timpul aceleiași reprezentații, aplaudînd entuziasm un moment interpretativ deosebit, o scenă, un episod, uneori un decor foarte izbit, dar rămînd indiferenți la rododomontadele histrionice, în explozii de bravură, la momentele demonstrativiste, lipsite de acoperire artistică. Colegul clujean Ilie Călian nota, în suculentele și succințele sale cronicile din ziarul „Făclia”, că au existat, în citeva rînduri, „aplauze reci, protocolare, care ucid mai eficient decît fluierăturile și huldulelele”.

În discuții s-au rostit, e drept, și complezențe, s-au produs galese complimente și excese adjectivale. Dar s-au propus și pasionante teme de psihologie interpreta-



Miriiala de Paul Cornel Chitic, în regia lui Cristian Hadji-Culea, reprezentația cu care a participat Teatrul Mic la „Antologia spectacolelor cu piese românești contemporane”

tivă, hermeneutică a textului dramatic, ipoteze estetice asupra personajului și compozițiilor regizorale, perspective asupra raporturilor în plan politic între teatru și actualitate, echivalențe între structurile literare și cele scenice, ceea ce, în-că o dată, denotă că publicul e, în genere, dornic să-și verifice verdictele și opțiunile cu comentarii specializați, să se bizuie pe bibliografie, cum am zice, pe ceea ce socotea că e autoritate în materie. Dealtfel, în acest sens, au și apărut referiri — fie aprobative, fie dimpotrivă — la o creație sau alta. E în afară de orice îndoială că gradul de intelectualitate al publicului a sporit; actorii, cei mai sensibili seismografi ai mișcărilor interioare ale omului din stal, au intuit această creștere, în răspunsurile, expozezele, autointerogațiile lor s-au situat pe un plan superior de conversație, astfel că la fiecare reprezentație am asistat la un veritabil spectacol de după spectacol, într-o atmosferă veritabil culturală.

Insatisfacțiile au fost exprimate de spectatori cu reținere și eleganță, nu confortabil dar nici agresiv. Au făcut observații asupra stadiului nesatisfăcător al activității curente a unor teatre din regiunea cuprinsă în festival. Au cerut o regie mai cutezătoare. Au revendicat repertorii mai importante. Au propus o itinerare mai rapidă a trupelor locale.

După ce ne-au înfățișat patru spectacole reprezentative — *Fantomia* de Ion

Băieșu (Teatrul muncitoresc din Cimpia Turzii), *Mesterul Semeic*, reprezentație baladescă fermecătoare, în pur stil folcloric, a Căminului cultural din comuna Măguri-Răcățiu, *Mesterul Manole* într-o esențializată viziune plastică (la Casa de cultură din Dej) și *Conu Leonida* față cu reacțiunea de Caragiale, spirituală și laconică inscenare a artiștilor maghiari de la Casa de cultură din Cluj-Napoca, artiștii amatori au încheiat și ei, împreună cu criticii profesioniști, un colocviu revelator, conspectîndu-și critic propriile realizări, sancționînd unele forme desuete de acțiune culturală, formulînd legitime pretenții față de literatura ce le e destinată, recomandînd forme moderne și eficiente de patronaj cultural al echipelor lor, cerînd un alt tip de schimb de experiență între teatrele profesioniste și teatrele muncitorești — ceea ce a și produs, numai decît, un angajament în sensul cerut, al directorului Naționalului clujean, Constantin Cubleșan.

**IMPREJURAREA** festivallere de la Cluj-Napoca a arătat, prin multe din datele ei, că experiența merita să fie făcută. Și că trebuie reconstituită în perioade bialne. Din punctul de vedere esențial care a condus la conceperea ei, se poate afirma că a fost extraordinară.

Valentin Silvestru



## Dezbateri și dialoguri culturale

**■ CU Teatru comentat** (duminică după-amiază, pe canalul II-lea), televiziunea deschide un ciclu ale cărui viitoare emisiuni se arată demne de interes. În primul rînd, este vorba de valorificarea unor mari spectacole jucate pe scenă (în cazul de față, *Matca* de Marin Sorescu, piesă aflată cu ani în urmă în repertoriul Teatrului Mic), reluate acum dintr-un alt unghi de vedere. „regîndite într-o nouă formulă, telegenică”. Invitat în studio, regizorul Dinu Cernescu a insistat, cu experiența montărilor în teatrul bucurestean sau din alte orașe europene, tocmai asupra indicelui de originalitate al actualei transmisi. căci (reluăm din observațiile sale), profilînd de forță pătrunzătoare a ochiului aparatului de filmat, a folosit camera nu doar ca pe o simbolă poartă absorbantă de imagini ci ca pe un extraordi-

nar „microscop psihologic”, capabil a adînci semnificațiile. A surprinde floriul neștiut al detaliului. Fidel intențiilor sale (ajutat și de talentul de atîtea ori atestat al operatorului George Grigorescu), regizorul spectacolului de televiziune a minuit magistral prim-planul întru relevarea trăirilor marilor săi interpreți Leopoldina Bălănuță, Vasile Nițulescu, Mitică Popescu. Cîte alte montări asupra căroră sa pecete nu-și așteaptă locul în edițiile următoare ale emisiunii! Memoria peliculei ar improspăta în chip fructuos memoria noastră și ar impune generatiilor mai tinere respere înalte pentru înțelegerea istoriei și prezentului mișcării teatrale românești.

**■ UN** asemenea memento de data aceasta radiofonic, a fost inaugurat săptămîna trecută prin e-

mișciunea *Carte frumoasă*, cîste cîl te-a scris (redactor Arșaluis Ceamurian) ce-și propune „să scoată din rafturi” capodoperele literaturii române. Începutul a fost făcut, firesc, cu Mihai Eminescu și lucru extrem de semnificativ pentru felul în care redacția culturală din radio înțelege a da — prin diferite rubrici — o perspectivă cuprinzătoare asupra valorilor naționale, atenția s-a concentrat asupra unui singur an eminescian, 1882, cînd poetul (la orizontul vieții sale „boala înaintea cu tropot”, după spusese lui G. Călinescu) nu a publicat nici un vers dar a cizelat mari poeme precum *Ce te îngeni*, *Odă în metru antic*, *Glossă*, *Lucașărul*. Situat între 1881 (anul *Scrisorilor*) și 1883 (anul *Lucașărului*), 1882 este marcat de o tăcere expresivă. Incitantul gazetar de la „Timpul” intrerupe, parcă premeditat, șirul sonor al capodopereilor, dar travaliul său poetic, consacrat de tezaurul manuscriselor, este imens. *Carte frumoasă...* Îndeplinește, în termeni specifici, una dintre acele „dicioase datorii” pe care actualitatea le are față de înaintașii săi de geniu. Spunem, în termeni specifici și ne gîndim la felul în care informările de istorie literară, comentariile (aparținînd profesorilor Zoe Dumitrescu



# „Angela merge mai departe“

**T**REBUIE să fii un foarte bun regizor ca să vezi că un scenariu ca acela scris de Eva Sirbu pentru **Angela merge mai departe** este un model al genului. Căci la prima vedere, el pare o poveste unde nu se întâmplă aproape nimic. Angela, o soferiță de taxi, își plimbă clienții din loc în loc și nu se îndrăgostește decât de unul din ei. De ce? Ce a găsit la Gyuri? Și el la ea? Nu ni se spune. El vorbește puțin și cam monosilabic. Singurul „eveniment“ răsar abia spre sfârșitul filmului când el îi spune: 1) că nu-i din București, 2) că pleacă peste un an, 3) că va pleca, apoi, pentru alți trei în India, 4) că o ține și pe ea. Ea, bineînțeles, primește. Dar se răz-gindește. De ce? Ca să n-o lase pe mal-că-sa singură. Dar noi știm că această maimă trăiește de multă vreme singură. Și nu se plinge. Îi ajunge dacă flică-sa din când în când îi face o vizită. Și filmul se termină cu plecarea lui, dar ea îl va aștepta.

El bine, acest scenariu e o capodoperă. Cele două personaje sînt niște ființe de o discreție, de o onestitate sufletească uimitoare. Felul cum își vorbesc este de o rară originalitate cinematografică. La un moment dat, el explică o chestiune foarte neînsemnată. „E prima oară (zice ea) când pui laolaltă atîtea cuvinte“. „Da (zice el), noi pînă acum n-am vorbit împreună“. Și e impresionat că ea băgase de seamă că el avea obiceiul să repete, adică să spună de două ori același lucru. „Da. De două ori. Iar a treia oară, niciodată“ (zice el) și ea (și noi) înțelegem. Cele două dăți erau foarte diferite. Prima punea pe interlocutor în cunoștință. A doua era hotărîrea vorbitorului. Una era informație, cealaltă opinie și verdict. A treia oară n-ar fi avut nici un sens. Ca informație, de ce s-o mai spun, dacă ce-lălat o știe deja? Ca hotărîre, de asemenea, era inutil s-o repete. Atît în cazul când interlocutorul era de acord, cit și în ipoteza contrară. Căci încă o dată: eroul nostru e un om delicat, care propune, dar nu împune.

Întă acum cum își exprimă ea opiniile. De pildă: „Nu-ș ce ai dumneata, că de cite ori ne întîlnim, eu...“ Pauză. Apoi completarea frazei: „d-ta poți să crezi ce

vrei, dar la mine, asta e situația!“ Scenarista indică, apoi, că el, eroul, tace, dă de două ori din cap, arătînd evident că acum știe exact „care e la ea situația“. Ea, continuînd atunci să conducă mașina, privește atent la drum, dar și mai atentă e la o frază pe care o tot spune în gînd, și care este: „Ce-am avut de spus, am spus“. Și toate acestea sînt interpretate de miraculoasa actriță Dorina Lazăr întocmai. Ca și cînd spectatorul ar avea un spectroscop care îi permite să citească direct gîndurile eroinei. Această Dorina Lazăr, citeadată, emite cite un „ha!“, o simplă respirație, prin care spune că „așa e“ sau că „nu e așa“, sau că „ducă-se la dracu, mă mai gîndesc și la altceva“. Și Dorina Lazăr dispune de toți acești trei „ha!“ diferiți.

După un răstimp — se cunoșteau și se tubeau —, Gyuri îi spune că se miră pentru faptul că niciodată nu l-a întrebă de ce era beat în ziua cînd e-a cunoscut. O beție foarte pitorească. Și plină de demnitate. Iată. Taximetrista noastră simte un șoc în mașină. Toată caroseria se cutremură. Un bolid s-a aruncat prin portieră și a căzut, nemișcat, pe bancheta din spate. Ea îl întreabă unde vrea să meargă. El îi răspunde greu, dar precis: „Înainte“. Și merg. și merg... la un moment dat ea spune: „Așa beat cum ești sînt sigură că nu mai ai nici un leu“. Mare lucru cînd te ajută cineva la încercătură. Acest ajutor, pe el l-a salvat: „Leu! Da. Leu. De piatră. Frumos“. Și ea înțelege. Căci cunoaște pe dinafară toate monumentele Capitalei. Și-l duce la „Leu“, după ce a înconjurat de mai multe ori Bucureștiul.

El bine, mai găsim în acest film și o inteligentă scenă de „dezbateri“. Sîntem la o sedință unde se judecă „crima“ unui tînăr taximetrist care îndrăznise să-l scrie unei colege bilețele de dragoste. Ea îl reclamase. Se cere condamnarea lui, nu la scaunul electric, dar măcar la un avertisment, plus trecerea de pe taxi pe camion. Apărarea, din partea unui tînăr, cu elan, îl declară însă pe inculpat nevinovat, căci amorul este „cel mai sublim lucru din lume“. De ce îl denunțase, își întreabă Angela colega. „De ce te-ai simțit jignită?“ „Pentru că sînt o femeie

măritată.“ „Va să zică, dacă nu erai măritată, nu te-ai fi ofensată?“ Respectiva nu răspunde. Atunci intervine culpabilul. De astă dată induioșător și donquijotesc. El declară, brav, că ia toată vina asupra lui. Că a greșit, că va suporta toate consecințele. În sfîrșit, ia cuvîntul și Angela. În cîteva fraze arată cum toți spuseseră prostii, nu prostii mari dar „prostioare“. Și din cinci păreri diferite, ea va face una singură și impecabilă. Este, cum spuneam, un model de inteligentă dezbateri.

Filmul e și plin de umor. Viteza noastră Angela ține la îndemină o cheie franceză cu care se apără, la nevoie, de mușterii nocturni cu intenții necurate. Cum reușește ea să se apere? Între altele pentru un motiv curios, totodată, nostim și dramatic. „Am avut un soț bețiv. Așa că mă pricep. Am văzut numai decît că individul nu era beat ci se prefăcea“. Iată un lung pasaj tragic din biografia ei conjugală care se transformă în cadou, în cîștig, în prețioasă armă de luptă. Dar iată și o întîmplare mai veselă. Chestia cu cheia franceză ea o explicase și unci colege care grație acestui sport scăpase și ea de un dușman nocturn. Un Don Juan foarte pipiriu, slăbănog și-i plîngi de milă, fusese anihilat de cealaltă soferiță. Pînă să vină miliția, toți colegii taximetristi îi săriseră în ajutor. Ei găsiseră foarte de haz să-l pedesească pe craiul slăbănog, dezbrăcîndu-l. Iată însă că sosește Angela, care găsește că o fi nostim, dar că e destul. Nici așa, să-i dai drumul în lume, în costum de recrut, nu e serios. Angela a fost din nou înțeleaptă.

Dar mă opresc. N-am vorbit nici despre jumătate din scenele model, care pot servi ca lecție. Voi vorbi cum se cuvine despre acest film scris de Eva Sirbu și regizat de Lucian Bratu în vîltoarele mele cărți. Pentru un moment vreau să mai spun încă o dată că Dorina Lazăr nu are nimic de vampă, în schimb are un profil de medalie, care exprimă toate nuanțele multiplelor ei atitudini: seriozitate, grație, sinceritate și rafinată simplitate.

D. I. Suchianu

Cinema

FLASH BACK

## Adevăr și stil

„ILUZIA cea mare — crede Pierre Leprohon — este fără îndoială filmul cel mai desăvîrșit al lui Jean Renoir... (fără a fi în mod obligatoriu și cel mai remarcabil)... În el s-au întrunit elementele care lipsseau din filmele anterioare: unitatea, adaptarea exactă a formei la idee“.

„Istoria spectacolului — spune pe de altă parte Renoir — constă din povestea adevărului exterior sau interior. Secolul al XIX-lea, cu drama lui burgheză, marchează apogeul adevărului exterior. Sîntem pe cale de-a ieși din acest curent; **commedia dell'arte** revine în galop“. Și totuși aici, în filmul marilor adevăruri despre viață și moarte, Renoir nu acceptă calea mai nobilă a „interiorului“, a stilizării (reprezentată, în demonstrația citată, prin Chaplin), ci se predă necondiționat manierelor clasice, expresiei exterioare exacte, furate din viață. Mai mult, recunoaște despre **Iluzia cea mare** că este filmul în care a mers cu realismul pînă la superstiție. I-a cerut, de pildă, lui Jean Gabin, interpretul rolului Maréchal, să poarte tunica de aviator în care el, regizorul, făcuse primul război mondial.

Să rezulte că stilul, exterior sau interior, este o haină de imprumut dintr-o garderobă, întocmai ca tunica lui Gabin sau Charlot? Dimpotrivă, se vede de aici că fiecare capodoperă își alege singură halna stilistică, determinată de presiunea cu care tema acționează asupra ei. În cazul dat, realismul milimetric din **Iluzia** a fost dictat de gravitatea cu care Renoir revedea zilele războiului, nu cu mult în urmă trăite ca militar. În **Viața mea**, memorialistul arăta mai tîrziu că tocmai în perioada pregătirii filmului se imprietenise cu un german, despre care pe urmă aflase a fi luptat pe același front cu el, în sectorul Reims, evident de cealaltă parte a tranșei. Ca și la Pabst, anormalitatea războiului era astfel măsurată nu de ferocitatea bombelor, ci de faptul că două ființe pot fi puse să se ucidă, fără să-și cunoască măcar numele și fără să aibă măcar ceva de împărțit. Iată de ce, în **Iluzia**, militarii dintr-un lagăr (cîteva francezi și comandantul german, interpretat de Stroheim) se pot urî sau îmbrăca, împrietenii sau ucide, însă nu fiind cont de naționalitate, ci eventual de alto criteriile, de „frontierele orizontale“ teoretizate cîndva tot de Renoir.

Bineînțeles că, mai tîrziu, Renoir putea să constate cu amărăciune că filmul său fusese dezmințit de cel de-al doilea război, ale cărui orori distruseră în oameni ultimele urme de cavalerism și lăsaseră pe eroii săi să pară niște bieți, demodați gentlemen. Ceea ce nu înseamnă că extraordinarul realist suferise cu ceva în sine, ci, dimpotrivă, că fusese trecut și mai apăsat în limitele livești ale clasicismului.

Romulus Rusan

## SECVENȚA

■ UN FILM superb, pe care ar fi păcat să nu îl luai în seamă: **Aminții**, în regia lui Jiri Menzel. Ceea ce m-a frapat întotdeauna în cazul lui Menzel (mă gîndesc acum și la alte filme ale sale pe care le-am văzut) a fost un fel de — cum să-i spun? — tandrețe tăioasă, ascuțită ca un brici. Omul (cîntî: regizorul) pare că se joacă, însă e limpede, se vede de la o postă, că este trist. Pentru el, tandrețea aceea de care aminteam e o formă ceva mai neobișnuită de a înțelege lucrurile vieții. Unora li se pare frivol, altora cinic, și mai multora ironic. Hotărît lucru, acest regizor este derutant. Atîta doar că, în asemenea împrejurări, ideea de „derutant“ devine, dintr-odată, cit se poate de fertilă (esteticeste vorbind) și cit se poate de atasantă (altfel vorbind). Nu de alta, dar tandrețea, fie tăioasă, fie tristă, fie ironică, fie oricum, rămîne ceea ce este: tandrețe.

L. bc.



Dorina Lazăr și Vasile Miske, protagoniștii noului film românesc scris de Eva Sirbu și regizat de Lucian Bratu

Busulenga și George Munteanu) au stat nlături de antologice recitări. Această emisiune ar fi trebuit fi imprimată de responsabilii cabinetelor de literatură română din școli putînd fi oricînd implicată în demonstrațiile făcute în fața elevilor.

■ **PROBLEMELE** școlare au interesat recent și televiziunea care a analizat în transmisiunea intitulată **Între indulgență și exigență** (redactor Corneliu Armașu) aspecte ale predării și asimilării cunoștințelor de gramatică la toate nivelele de învățămînt. Dezbateri s-a făcut „cu cărțile pe masă“ iar concluziile, rostite cu o relativă egală tărie, au fost cele așteptate: primele patru clase sînt esențiale pentru formarea și adîncirea unei scrieri corecte, mai tîrziu, odată cu lărgirea argumentelor teoretice, diversificarea procedeelelor analitice și cultivarea funcțiilor expresive ale comunicării, elevii trebuie să ajungă a minui adecvat limba națională. Imperativ nu doar al programei ci al educației patriotice a tinerilor.

■ O **DEZBATERE** a fost găzduită și de radiofonicele **Dialoguri culturale**, moment de virf al seriilor de vineri. Ocupîndu-se de o recentă apariție (care este analizată astăzi după-amiază, la televiziune, și

de **Viața culturală**), romanul lui Octavian Pafer **Viața pe un peron**, emisiunea (realizator Constantin Vișan) a adus în fața microfonului pe autor și cîteva foarte cunoscuți critici (Edgar Papu, Mircea Iorgulescu, Ecaterina Oproiu), unanimi în a vedea în cartea amintită un eveniment editorial al anului 1982. Am ascultat mărturisirile autorului cu privire la geneza romanului și ne-a interesat felul în care a desenat cu mină sigură (dar și cu acea atenție acordată combustiei explozive a nuanțelor pe care i-o cunoșteam din scrierile anterioare) „har-ta“ intențiilor sale: nu ne putem menține în picioare deșit în stare de veghe și vorbind („vorbesc, deci exist“ ne propune, prin eroul său, Octavian Pafer). Profesorul din **Viața pe un peron** găsește resurse să nu cedeze pustului, solitudinii și friclii, lunguroasă ca o cobră, să nu abandoneze, deci. Fără consimțămîntul ființei, destinul nu este perfect.

■ **MÎINE** seară (la radio, programul II, ora 19.05) sub titlul **Munca și seriozitatea constituie temelia pe care încerc să-mi clădesc vocația pentru teatru**, **Dialogurile culturale** îl au ca invitat pe actorul George Constantin.

Ioana Mălin

## TELECINEMA

■ **NU** pretind nimănui să fie covîrșit de această revelație dramatică, dar acesta e adevărul: **Matty** este dintre cei cîteva contemporani cu dumneata, cu mine și cu noi, care săvîrșește zilnic (sau aproape) o minune intelectuală și morală, cunoscută numai printre oameni, nici eum printre dobitoace, aceea a producerii unui zimbet. În prestigioasă pagină a doua din „România liberă“ — unde s-a concentrat săptămînal forțe de vigoarea lui Radu Popescu, Nicolae Manolescu, Ecaterina Oproiu, Andrei Pleșu, Dan Grigorescu, Mircea Iorgulescu — **Matty** iradiază zilnic „din banca sa“ și ne magnetizează prin puterea observațiilor sale numite, îndeobște și fără elan, glume. Multora — în epoca asta, ambițioasă, mie-mi spui? — o glumă li se pare puțin lucru. Și mai puțin însă, recunoșc omenește că în

\*) Simbătă, 10 minute, cu Vornicu, de bun simț, bun gust și discreție a inteligenței, din care a reieșit totuși că omul a ajuns la 4500 de desene, cele mai bune cîcă fiind la coș...

## „L-ai citit, azi, pe Matty?“

părere are despre viața de apoi, și-a mingiat barba și-a mormăit: „Se și exagerază prea mult!“ — dar pe mine mă stupefiază eroismul talentului lui **Matty**: să ai chiar zilnic, 15 ani la rînd, inspirația unei observații hazoase (glumă, repet, e urit!), să-ți freci zilnic mîntea cum să-l faci pe ai tăi dragi să suridă, cînd mai toți îți prezintă mutre, vorba aceea, ca masca lui Beethoven și tonalități din „a cincea“ (simfonia!)? Grea misie, de „sinucigaș“, aș zice, volunțar și conștient, de-ți vine să-i pui mîna fratern pe umăr și să-i spui „mai menajează-te, omule!“ **Matty** te ascultă și apoi te întreabă dacă o știi pe ala cu ăla care-i explica amicului său ce are: „Mă tine rău un picior, analizele la ficat nu mi-au ieșit strălucit, nici cu mina stîngă nu-s prea lămurit, auzul mă cam lasă, și pe urmă, să fiu sincer, nici eu personal nu mă simt prea bine“. E, în auzul meu parabola atotcuprinzătoare din care descind toți chelnerii lui psihastenici, fotbaliștii lui lucizi, pescarii lui anxioși, soțiile lui directoriale, directorii lui

## UNA PE ZI

de **MATTY**



atît de femintni, vulpille și hulpavii lui, toate desenele astea nervoase, rapide, strimbe și într-o ureche, degajînd grația superioară a maliției bine cumpănite cu pulsul și miliția călare sau pe jos, doamne!, cit sînt de frumos, ca trabantistul acela care întreabă, din mașina lui, pe o ploaie torențială, doi cetățeni aflați ciuculete într-o stație ITB: „Nu mai știți una bună cu Trabantul?“

„L-ai citit azi pe **Matty**?“ — e una din cele mai tonice întrebări, azi, în București, cel puțin pentru mine.

Radu Cosășu



# Artă cu incidență

**D**OUA manifestări de proporții diferite — Municipala de artă decorative și design și Grafica de carte — readuc în atenție problemele specifice pentru două genuri care au, prin statutul lor, o largă incidență socială. Măsura în care grupajele prezentate sînt simptomatice și pot constitui un etalon în discuție depinde nu atât de extinderea cantitativă, cît de concentrarea calitativă și de confruntarea principalelor direcții specifice pentru momentul actual.

Prima senzație generată de vizitarea expoziției de la „Muzeul colecțiilor” și a celei de la galeria „Eforie” este aceea a unui moment de „respiro”, un fel de stagnare în care se reiau și se șlefuesc, ce e drept, soluții deja avansate și chiar cristalizate. Lucrul este valabil atît în domeniul texturilor, evoluția lor producîndu-se între cumințile soluții narative și „sculptura cu fibră”, în aer sau adosată, cît și în cel al ceramicii, sticlăriei sau ilustrației, aceasta excelînd prin calitatea imaginii și o gravă implicare în substanța textului. Dar invenții, în sensul disconținutității provocate într-o serie formală sau al ineditului conotației, nu tulbură linearitatea evoluției calitative, lucru într-un fel explicabil prin grija de a nu violenta sau contraria habitudinile unui public deprins cu un ton și o structură deja omologate. În aceste condiții, ceea ce atrage și ridică valoarea estetică a exponatelor, prin definiție destinate unui larg și eficient impact social, este calitatea intrinsecă și prețiozitățile artisanale, în sensul profesionalității superioare, adăugate procedurilor curente. Subtilitatea glazurilor ceramice sau a pigmentației încorporate în sticlă, rafinamentul asociațiilor cromatice și punerea în valoare a fibrei la textile, prelucrarea metalului la cel ce practic, de fapt, sculptura mică, o mai clară imagine a formei și a texturii la design, ca și acuratețea imaginii cu dimensiune autonomă ce nu contrazice esența noțiunii de ilustrație, atîngînd uneori virtuozitatea caligramei, sînt elemente de morfologie plastică detectabile abia la analiza specifică. Desigur, datătoare de calitate și necesare sintagmei finale, aceste detalii mărturisesc travaliul sever de atelier, dar și tensiunea acumulărilor din care se nasc propunerile inedite și care generează relansarea conceptuală și expresivă. Chestiune de climat și de cordială confruntare profesională, această etapă se dovedește esențială în devenirea artistică a genurilor, atrăgînd reciproca reformulării relației comunicative cu structura socială. De aceea poate tocmai în „așteptare” este necesară prospectarea și pregătirea opiniei publice, firește cu condiția unui contact mai larg, mai accentuat și continuu dintre aceasta și realitatea obiectelor-imagini propuse de artiști.

În acest punct al discuției, care presupune antrenarea factorilor determinanți în procesul extinderii influenței produsului artistic asupra publicului prin confruntare permanentă, intervine o altă constatare ce se cristalizează din alăturarea manifestărilor analizate. Și anume aceea a existenței unor „școli”, specifice pentru fiecare domeniu, cu inerenta problemă a promovării și prezenței tinerilor ce asigură continuitatea și evoluția din perspective mereu înnoite. Se poate constata, mai ales în domeniul decorativului — poate mai corect spus, al soluțiilor ambientale — apariția unor nume care, simultan cu inerenta prelungire a unor „ticuri” de școlarizare, se preocupă de ieșirea posibilă către noi structuri și

procedee, oscilînd între sobrietatea semnelor și a simbolului plastic și soluții ironic-aluzive sau pur și simplu doar ludice. În sfera design-ului problema este mult mai simplă pentru că, în totalitate, această nou venită este compusă din tineri, chiar profesorii fiind, în sensul pionieratului practicat într-un teritoriu recent, la început de drum. Ceea ce se prezintă aici ca o problemă cu implicații sociale, creația de forme industriale neputînd exista „în abstract”, ca o creație gratuită și fără materializare, așteptîndu-și achizitorul, este sfera destul de limitată a propunerilor, în general destul de retrasă față de linia solicitării sociale cotidiene.

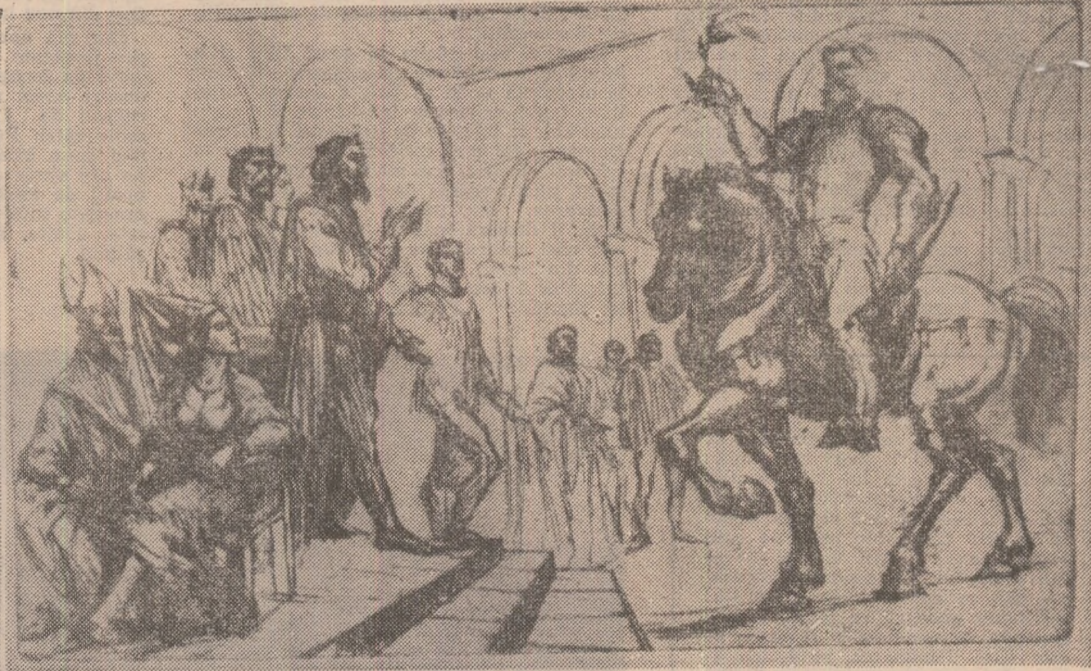
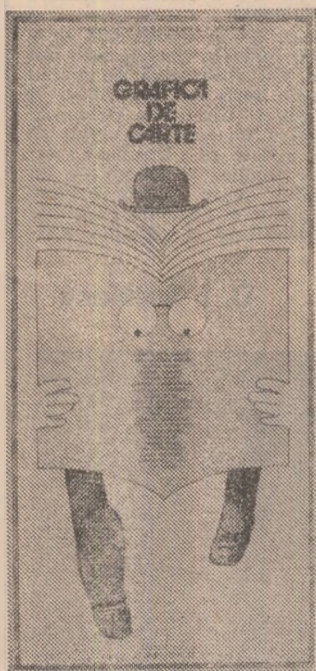
**ILUSTRĂȚIA** de carte, sau grafica, pentru a sugera implicații ce largesc autonomia imaginii și nuanțează statutul autorilor, are șansa unei bune școli, cu destul de larg spectru conceptual și stilistic, dar care este mereu prezentă prin autoritățile sale incontestabile, unii etalai deja cu mențiunea „In memoriam”: Ion State și Petru Vulcănescu. Dacă operăm o primă compartimentare, în

care Vasile Kazar ocupă locul profesorului și al pionierului, urmat de Ethel Lucaci Băiaș, Silviu Băiaș, Constantin Baci, Marcel Chirnoagă, Marcela Cordescu, Rony Noel, Octav Grigorescu, Val Munteanu, ne rămîn în continuare artiștii din generația deja matură, de foarte bună calitate și ei, cum sînt Mircea Dumitrescu, Done Stan, Vasile Olac, Ion Panaitescu, Vasile Socoliuc, Elena Boariu și, mai nou, Wanda Mihuleac, apoi un hiatus cronologic și doi tineri, din care doar Doina Botez activează constant și specific în acest gen, Doina Schobel și Mircea Munteanu fiind prezente ocazionale. Problema în sine nu este condiționată de talentul tinerilor sau de apetența lor pentru grafica de carte, ci de un context mai larg în care se pune foarte acut chestiunea relansării ilustrației la cota cantitativă care o plasează printre cele mai remarcabile pe plan internațional, din efervescența numerică născîndu-se competiții și calitatea intrinsecă. În fond aceeași idee condiționează și dezvoltarea verticală a genurilor ambientale, aflate acum la un punct de concentrare pe orizontală, ne-

cesitatea și eficiența socială, formativă, educativă și chiar economică a tuturor direcțiilor puse în discuție fiind incontestabile.

În felul acesta ajungem la un al treilea punct comun pentru Municipala de artă decorativă de la „Muzeul colecțiilor” și Grafica de carte de la „Eforie”, cel al eficienței artistice și sociale. Promovînd cu infinite nuanțări un repertoriu ce se atestă din gândirea formativă proprie spațiului nostru, filtrat prin problematica de acută contemporaneitate a domeniilor specifice, intenționînd și reușind să transforme soluțiile în valoare intrinsecă și act de cultură, valorificînd idel și valențe cu audiență socială, artiștii expozanți se înscriu într-o sferă calitativă relevantă pentru arta noastră. Rămîne ca intriga structură și climatul stimulative, proprii acestor genuri, să colaboreze în sensul optim al noțiunii, fructificînd date ce se impun ca tot atîtea certitudini în domeniul de largă și determinantă incidență cu publicul.

Virgil Mocanu



Ilustrație de MARCEL CHIRNOAGĂ pentru Cavalerul Verde

## Muzica

### „Luceafărul” de Gheorghe Dumitrescu

■ **FORMELE** orchestrale semnate de Gheorghe Dumitrescu poartă vîdit amprenta unei concepții muzicale avînd nevoie de spații largi, de orchestre supradimensionate sau de adăugiri dramatice (cor, soliști, coregrafice) pentru a se exprima. Caracterul popular, coeziunea și echilibrul arhitecturii sonore, dimensiunea epopeică în ceea ce privește alegerea motivelor programatice din istoria poporului român și trecerea lor în muzică — acestea sînt cîteva ușor lizibile semne sub care se aliniază diversitatea muzicii sale. Diversitate care — fapt mereu constat — nu epatează, nu se întinde pe espațiile registre, primele audii propuse de Gh. Dumitrescu venînd fără cotituri spectaculoase, fără îndrăzneții rupînd cu anterioritatea.

Oratoriul-balet **Luceafărul**, scris în 1979 pe versurile eminesciene, vine într-o continuare firească; inversînd oarecum sensul privirii, se poate spune fără greșală că, pentru muzica lui Gh. Dumitrescu, în fiecare parte se cuprinde întregul, reiterîndu-se teoretic la nesfîrșit, cu fiecare lucrare. Cu alte cuvinte, **Luceafărul** ne oferă aceleași trăsături de vigoare și desen în tușe largi, aceleași suprafețe sonore aspre, neslefuite, înclinată în creșteri și descreșteri ample, ca în **Miorița**, **Orfeu**, **Marea trecere**. Lucrarea urmează un programatism declarat. Din paginile de amploare simfonică ale prologului, pagini-cadru, pagini-decor, pagini-tablou cosmic se desprind primele secvențe coregrafice (**Luceafărul**, **Cătălina**) însoțite apoi de cor. Momente remarcabile sînt tabloul **Cătălin, viclean copil de casă**, mirific decor sonor, peștrî, de evocare a lumii palatului împărațesc, a dansurilor de curte, a prinților și prințeselor, totul aldoma unei nunți populare; sau tabloul al treilea, **Un cer de stiele dedesubt, deasupra-i cer de stiele** un fel de privire muzicală în racourci a imensității devenirii, unde conglomerate cordice, densități orchestrale sporite la maximum încearcă să împingă imaginația spre nemărginit, spre inimaginabil.

Lîmpede este că, departe de a fi o

muzică vizînd eminentamente înțelesuri depărtate de contingent, oratoriul este o frumoasă, o luminoasă și simplă poveste de dragoste. Sau, cu cuvintele lui Constantin Noica (**Sentimentul românesc al ființei**): „Iată așadar că se întimplă totuși ceva deosebit în lumea de jos”, lumea Cătălinei și a lui Cătălin. Lăsînd de o parte dimensiunile ontologice ale versurilor („Lumea necesității și lumea contingentului” nu s-au întîlnit. Dar s-au căutat”), din muzică apare ca și cum compozitorul ar ocroti, ar părtini firescul dragostei celor două „făpturi de lut”; iar aceasta se întrevede lîmpede din zăbovirea asupra trăsăturilor lor, descrise cu minuție în pitorești culori populare (numa lui Cătălin și Cătălina).

Acesta ar putea fi temelul muzicii ascultate la Ateneu, departe ca intenție de, să zicem, lumea poemelor simfonice a lui Liszt și alît de aproape (chiar cînd pretextul este atît de larg) de poveștile noastre, oratoriul-balet unde Cătălin și Cătălina ar putea să se cheme mai degrabă Făt-Frumos și Ileana Cosînzeana. Filarmonica „G. Enescu”, sub bagheta lui Paul Popescu, a oferit o versiune sobră, echilibrată, potrivită unei muzici departe de colorisme stridente sau de sonorități subtile drămuite. Două prezențe de marcă: Valentin Teodorlan (**Luceafărul**) și Dan Iordăchescu (Soarele) au constituit acei piloni pe care se sprijină în mod necesar orice execuție de calitate. Execuțiile susținute de interpretarea Eleni Grigorescu (**Cătălina**), plină de căldură și expresie, nesustinută din păcate de interpretarea lui Nicolae Grigorescu (**Cătălin**), de tot neinspirată.

Viorel Crețu

### Seri de muzică la Cluj-Napoca

■ **LUNA** februarie a consemnat cîteva interesante manifestări muzicale la Cluj-Napoca. Două dintre ele ne-au reținut în mod deosebit atenția. Orchestra și corul Filarmonicii clujene, dirijate de Cristian Măndea, au prezentat cantata **Corlegiu** de Cornel Țăranu. Lucrarea este dedicată memoriei lui Avram Iancu. Piesa debutează cu citirea de către actorul Anton Tauf a anunțului morții eroului de la 1848, așa cum fusese publicat în presa epocii respective. Un recitativ sobru, cu o emoționantă

tență latinizantă, susținut de fondul grav al contrabașilor și a violoncelor. Apoi textul este reluat de cor, în îngemănate juxtaponeri cu diverse partide instrumentale. Din punct de vedere formal, Cornel Țăranu reușește aici discreta amalgamare a ecourilor unui melos arhaic printre procedeele muzicii contemporane. Compozitorul apelează la sonorități fruste, cu abundente întarsi percusive, sunete „pedală”, metalice, „erupții” atonale, într-un cuvînt, o mare diversitate contrastivă, abil subordonată fluxului ideatic major. Așadar, o muzică programatică, în care toza nu împieticează asupra materializării artistice, ci este îmbogățită tocmai de valoarea acesteia din urmă. Concentrarea unei mari cantități de elemente muzicale eterogene pe o suprafață redusă transfigurează, în fulgerătoare asociații, formantul unei biografii exemplare.

**STAGIUNEA** de recitaluri și concerte organizată de Conservatorul „G. Dima” în cadrul Festivalului național „Cîntărea României” reunește cu regularitate, pe scena elegantului Studio de concerte, forțele interpretative ale respectivei instituții de cultură. Recitalul de muzică contemporană susținut de Ioan Gollă — clarinet, Grigore Pop — percuție și Agneta Mureșan — pian, a pus în valoare nu numai înalta clasă a interpretărilor (cunoscută de altfel și din colaborările cu formația **Ars Nova** animată de Cornel Țăranu), ci și un program atent selectat. În deschidere au fost prezentate **Patru piese op. 5 pentru clarinet și pian** de Alban Berg, superbe haiku-uri sonore, în care sunetul celor două instrumente părea „sculptat” pînă la esențe. Piesele care au urmat sînt, în totalitate, prime audii datorate lui C. R. Alsina, L. Cahuzac, P. M. Dubois și Z. Pololánik, interpretate cu aplomb de I. Gollă și G. Pop, alît solo, cit și în duo. În special **Musica spingenta III** pentru clarinet și instrumente de percuție, compusă de Z. Pololánik, încintă prin virtuozele combinațiuni coloristice, prin melodicitatea subtilă și vivacitatea dialogului purtat de interpreti. Fără îndoială, asemenea aducerii în prim-plan ale unor instrumente de obicei eclipsate în context orchestral contribuie substanțial la elevarea nivelului de percepere a semnificațiilor muzicii actuale.

Virgil Mihai



Ilustrație de VAL MUNTEANU pentru Povești cu zine de Charles Perrault

# Cîteva însemnări despre Nicolae Titulescu

**A**CTIVITATEA politică și diplomatică a lui Nicolae Titulescu, întreaga personalitate a marelui om de stat român l-au impus în anii cele două războaie mondiale ca o figură de prim rang a vieții publice, deopotrivă în țară cit și peste hotare. Ministru de externe al României, delegat permanent al țării noastre la Liga Națiunilor al cărei președinte a fost în două rânduri (fapt fără analogie în istoria inaltului for internațional!), președinte al Biroului Academiei Diplomatice Internaționale, doctor honoris causa al mai multor universități, Titulescu a suscitat un viu interes în cercurile politice și diplomatice contemporane.

Apreciind luciditatea și realismul gândirii și acțiunilor sale politice, Partidul Comunist Român și-a manifestat, în special în ultimii ani ai activității lui Titulescu, aprobarea față de orientarea pe care el s-a străduit s-o dea politicii externe a României, impunându-și nu arareori punctul de vedere împotriva celorlalți membri ai cabinetelor din care făcea parte. Presa de partid legală și cea ilegală au sprijinit poziția militantă a lui Titulescu pentru întemeierea relațiilor internaționale pe principiile dreptului internațional, ale suveranității și independenței naționale, egalității statelor, pentru securitatea colectivă, împotriva politicii de agresiune a țării fasciste care amenințau independența națională și integritatea teritorială a tuturor țării din Europa, printre care și a României, pentru crearea unui climat de bună vecinătate în zona geografică în care se situată România, pentru stabilirea de relații diplomatice și încheierea unui tratat de asistență mutuală cu U.R.S.S. Înălțurarea din guvern a lui Titulescu a fost vestită ca un act potrivit intereselor țării noastre și cauzei păcii.

În cursul deceniului care a precedat terminarea celui de-al doilea război mondial, activitatea pe care am desfășurat-o și evenimentele la care am luat parte m-au adus de mai multe ori, într-un fel sau altul, în contact cu o latură sau alta a personalității marelui nostru diplomat care a fost Titulescu.

Între anii 1935—1936, aflându-mă la Paris, am avut ocazia să analizez în diferite articole apărute, fie în „Gazeta românească”, organ al emigrației politice românești în Franța, fie într-o serie de publicații ale mișcării comuniste internaționale, diferite aspecte ale politicii externe a României. Era perioada în care realismul politic al lui Titulescu atinsese, în condițiile ofensivei deschise a forțelor fasciste internaționale, un înalt grad de maturitate, în care sentimentele sale de patriot, îngrijorat de pericolul pe care politica revanșardă a Germaniei hitleriste și Ungariei horthiste îl reprezenta pentru România, îi dictaseră cele mai lucide dintre acțiunile sale diplomatice. Această atitudine a ministrului de externe român constituia obiectul multora din articolele amintite.

În „Gazeta românească” din 17 decembrie 1935, într-un articol intitulat **Complicii revizionismului** în care se comenta faptul că în mesajul regal adresat Parlamentului, pasajele referitoare la orientarea externă a României, redactate de Titulescu, fuseseră modificate la indicația primului ministru, Tătărescu, erau prezentate pozițiile diferiților exponenți ai cercurilor reacționare românești — de altfel nu lipsite de rezonanțe puternice în guvern — care preconizau o dezinteresare totală față de evenimentele ce nu lezau, direct și imediat, integritatea teritorială a țării și recomandau pasivitate față de revendicările revizioniste, în măsura în care se opreau la granițele țării, în opoziție flagrantă cu politica preconizată de Titulescu. „...A accepta revizionismul — se arăta în articol — înseamnă a accepta războiul care trebuie să-l servească, inevitabil, de instrument, înseamnă a face în chip voit sacrificiul hotarelor țării, într-o apărare cărora nici pactele renegate, nici

Liga contestată (e vorba de Liga Națiunilor — nota aut.) nu vor interveni”.

Și în continuare :  
„Ni se pare chibzuită, deci, politica d-lui Titulescu — în ineseși părțile în care această politică întâmpină opoziția d-lui Tătărescu — și care pune securitatea țării la adăpostul unei Societăți a Națiunilor pentru întărirea căreia se întinse eforturile tuturor statelor dornice de pace.”

Ne bucurăm că glasuri atât de autorizate ca cele ale d-lor Grigore Filipescu și Nicolae Iorga s-au ridicat pentru a sprijini această politică”.

Discrepanța dintre politica internă a României, în care tendințele fasciste începeau să cîștige teren, și orientarea politică promovată de Nicolae Titulescu pe plan internațional, făceau tot mai dificile acțiunile ministrului de externe român. Discuțiile cu Litvinov cu privire la necesitatea încheierii unui tratat de asistență mutuală între România și U.R.S.S., începute imediat după stabilirea relațiilor diplomatice între cele două țări și redate în 1936, se desfășurau din această cauză într-un climat pe care reprezentantul sovietic îl aprecia ca defavorabil semnării tratatului. În această situație Titulescu, care participa la lucrările conferinței de la Montreux, revenise în țară pentru a-și prezenta demisia. Cererea fiindu-i respinsă, el condiționase rămânerea sa în guvern de precizarea într-un document a faptului că atitudinea României pe plan extern și față de U.R.S.S. se va menține pe linia urmată pînă atunci de ministrul său de externe. Criza se terminase printr-o subscriere la politica dusă de ministrul de externe.

În articolul **Căile politicii externe române**, publicat în revista „Rundschau” din 18 iunie 1936 (care apăruse la Basel, în Elveția) și reluat la 20 iunie 1936 de publicația în limba engleză „International Press Correspondance” (care apăruse la Londra), în articolul **Titulescu și politica externă a României**, apărut în „La correspondance balcanique” din 25 iulie 1936 (la Paris), într-o serie de articole din „Gazeta românească” etc., în comentarea evenimentelor la care ne referim mai sus era subliniat succesul lui Titulescu a cărui politică se bucura de adozuina maselor, dar și caracterul efemer al acestui succes în condițiile orientării generale a guvernului român. „Titulescu, care s-a pus de mult în slujba politicii de pace și care apără această politică în cadrul Societății Națiunilor este susținut de masele largi populare care în interiorul țării luptă pentru democrație și drepturile poporului, pentru pace, împotriva aripilor reacționare a guvernului Tătărescu” („La correspondance balcanique”, nr. 7, 1936). Iar în nr. 8 al „Gazetei românești”, din iulie 1936 se spunea : „Toți prietenii adevărați ai păcii se bucură de victoria domnului Titulescu asupra forțelor reacționare și hitleriste din România, legate de sabotajul securității colective... Dar dacă guvernul a fost obligat de astă dată să dea înapoi, aceasta se datorește faptului că situația internă și internațională nu i-au permis pentru moment să-și ducă pînă la capăt intențiile de a se debarasa de dl. Titulescu”.

Aceste intenții aveau să se materializeze la numai o lună mai târziu, în august 1936. Înălțurarea lui Titulescu a avut un imediat și puternic ecou în opinia publică din țară și de peste hotare.

**S**CHIMBAREA guvernului a cărui compoziție nu fusese modificată decât în ce privește persoana ministrului de externe fusese comunicată la București într-un sfârșit de săptămână. Guvernul spera astfel să amâne difuzarea știrii și, în măsura posibilităților, să atenueze reacțiile pe care evenimentul avea să le provoace în cancelariile europene. Dar, a doua zi, vestea era cunoscută la Paris, unde a fost primită cu consternare, Titulescu fiind socotit un

partizan infocat al prieteniei dintre România și Franța.

În ziua aceea avea loc o tradițională serbare populară organizată de ziarul „L'Humanité”, la care era programat să ia cuvîntul Maurice Thorez, secretarul general al Partidului Comunist Francez. Între Partidul Comunist Francez și partidul nostru exista o legătură permanentă. Intenționînd să se refere în cuvîntul său la semnificația evenimentelor petrecute în ziua precedentă în România și în dorința de a-și preciza unele date ale problemei, Thorez a ținut să se consulte cu cei care eram pe acolo. În felul acesta a avut loc o scurtă întrevvedere în care Maurice Thorez și-a expus punctul său de vedere — care coincidea cu al nostru —, cerîndu-ne, totodată, citeva lămuriri suplimentare.

În cuvîntarea ținută la serbare, Thorez și-a exprimat dezaprobarea față de îndepărtarea — și încă într-un mod încălificabil — a unui om de o reală valoare care contribuise considerabil la ridicarea prestigiului patriei pe plan internațional. Thorez spunea : „Aceasta reflectă atitudinea inconsecventă și oscilantă a guvernului român, reflectă o anumită tendință de reorientare a politicii externe a României și dă apă la moară acelor forțe din interiorul României care luptă pentru apropierea de Germania hitleristă”.

În același spirit a fost caracterizată măsura guvernului român și în articolele prin care „L'Humanité” comenta evenimentul.

În „Gazeta românească” din aceeași perioadă, în articolul **Eliminarea d-lui N. Titulescu din guvern** actul guvernăntilor români era apreciat ca o victorie a forțelor reacțiunii : „Dl. Titulescu reprezenta politica tradițională a României alături de toate forțele de pace... Punînd interesele superioare ale țării și ale păcii mondiale deasupra considerațiilor de politică internă, dl. Titulescu conducea politica noastră externă cu consimțămîntul și sprijinul enormei majorități a poporului nostru și al tuturor forțelor păcii din lumea întreagă” (nr. 9, 1936).

**I**NLĂTURAREA lui Titulescu din postul de comandă pe care-l ocupase nu l-a împiedicat să-și continue opera de propovăduitor al idelilor pentru care militase ca diplomat. Ba chiar se poate spune că în fața cursului pe care-l luau evenimentele internaționale el se ancora tot mai mult în convingerile sale și — în ciuda amărăciunii pe care o resimțea față de situația în care fusese pus, a proastei slări a sănătății sale și în special a diferitelor încercări ale reacțiunii interne și internaționale de a-l compromite, a-l distruge moralicește și chiar fizicește — continua să se manifeste activ și să-și muleze cu și mai multă energie concepțiile privind modul organizării relațiilor interstatale în scopul salvagărdării păcii.

Războiul din Spania se afla atunci în plină desfășurare. Curînd după rebeliunea din iulie 1936, la inițiativa Franței și Angliei, fusese încheiată o convenție internațională cu privire la neintervenția în războiul spaniol sub motivul necesității localizării conflictului. România aderase la convenție, însă Titulescu formulase rezerva că această adeziune „constituie un caz particular care nu poate crea un precedent și nu implică, pentru guvernul român, obligațiunea de a recunoaște principiul că un guvern legal nu poate obține la cererea lui un ajutor de la un alt guvern împotriva rebeliunii”.

Dar poziția lui Titulescu, potrivit căreia victima unei agresiuni este îndrituită să ceară și să obțină sprijin de la alte guverne, avea să capete o expresie și mai marcată după ce se convinsese de caracterul falimentar al politicii de neintervenție, încalcată nu numai de țările fasciste, ci chiar de Franța și Anglia, inițiatoarele ei. Ministru de externe fiind, înlesnise Republicii spaniole cumpărarea în Franța a unei cantități de armament destinat României.

După înălțurarea din guvern își manifestase sub diferite forme simpatia față de guvernul legal spaniol, victimă a unei intervenții străine. Foarte semnificativ, deși cu o cuprîndere mult mai amplă, ni se pare discursul rostit la 12 aprilie 1937 la festivitatea de deschidere a Congresului Societății medicale de pe litoralul Mării Mediterane pe care a prezidat-o.

Expunîndu-și părerea cu privire la modul cum ar trebui înțelese principiile ce stau la baza Pactului Societății Națiunilor, cit și la modificările ce s-ar impune pentru a-l transforma într-un instrument eficace de menținere a păcii, el avea în vedere, cu certitudine, situația concretă creată în Spania. „Nu pactul — spunea el — el oamenii au fost falimentari. Experiența a dovedit că sancțiunile economice neînsoțite de sancțiuni militare sînt ineficace. Dacă Europa ar fi împărțită în zone geografice din punctul de vedere al securității și pentru fiecare agresiune, puterile interesate din regiunea respectivă și-ar lua obligația DE A DA AJUTOR VICTIMEI (sublinierea aut.) și-ar crea un teren pe care s-ar putea înainta sigur : sancțiuni economice universale, sancțiuni militare regionale, comitența celor două feluri de sancțiuni — iată cele trei comandamente care ar transforma Geneva într-o realitate politică efectivă”. („Gazeta românească”, iunie 1937).



Ecoul acestor considerații și, în special, al poziției privind ajutorul acordat victimei agresiunii — rod al unei concepții profund umaniste — aveam să le regăsim și cu alte împrejurări.

**I**N MARTIE 1941, Titulescu se stîngea din viață, izolat și dezamăgit, departe de patrie, în Franța invadată de hitleriști. Dar toate strădaniile cercurilor reacționare de a-l desființa ca om politic n-au reușit să-l împingă în anonimat și timpul — cel mai nepărtinitor judecător al valorilor — n-a așternut peste el uitarea. La patru ani de moartea lui Titulescu am auzit din gura unui om a cărui activitate conferea spuselor sale o greutate deosebită, un strălucit elogiu făcut celui dispărut... Maksim Litvinov — căci despre el este vorba — era în acea vreme loctiitor al comisariului poporului pentru afaceri externe al U.R.S.S. Convorbirea în cursul căreia și-a exprimat despre fostul diplomat român părerile pe care le voi relata mai jos s-a desfășurat la începutul lunii august 1944. Era o discuție neprotocolară în care au fost abordate diferite aspecte ale ofensivei sovietice în plină desfășurare, despre viitoarea înfățișare a Europei, despre perspectivele de desfășurare a evenimentelor în diferite țări. La un moment dat, Litvinov s-a interesat despre situația din România. Așa a venit vorba despre Titulescu.

„A fost un mare diplomat — a început Litvinov — unul din cei mai iluștri al perioadei dintre cele două războaie”.

Va fi citit oare pe figura mea o oarecare uimire față de această atitudine categoric elogioasă apreciere, sau avea alte gânduri — nu știu nici astăzi. Fapt este că a început să explice metode și minucioș pe ce își bazează părerea.

În esență, el aprecia că :

„Lui Titulescu — diplomat înzestrat cu o mare perspicacitate politică — îi erau foarte clare căile și mijloacele prin care putea fi asigurată securitatea colectivă europeană ;

El a fost printre pușinii diplomați care și-au dat seama — în condițiile venirii lui Hitler la putere — că numai printr-o înțelegere între Uniunea Sovietică și țările occidentale ar putea fi barată calea războiului ;

Titulescu nu era numai un doctrinar ci și un om de acțiune care milita cu pasiune pentru ideile sale ;

Titulescu a fost dintre pușinii diplomați care a luptat cel mai mult pentru intrarea U.R.S.S. în Liga Națiunilor ;

Titulescu a fost primul dintre toți miniștrii de afaceri externe, care a sprijinit acceptarea de către Liga Națiunilor a definiției agresorului dată de mine în iulie 1933. Cînd am propus în Liga Națiunilor definiția agresorului, Titulescu s-a ridicat imediat și a spus : «România acceptă definiția agresorului așa cum o propune d-l Litvinov» ;

Nu pot uita meritul personal al lui Titulescu în reluarea relațiilor diplomatice dintre Uniunea Sovietică și România, în iulie 1934 ;

Titulescu a sprijinit la Montreux, în 1936, poziția mea cu privire la încheierea noii convenții a Strimtorilor ;

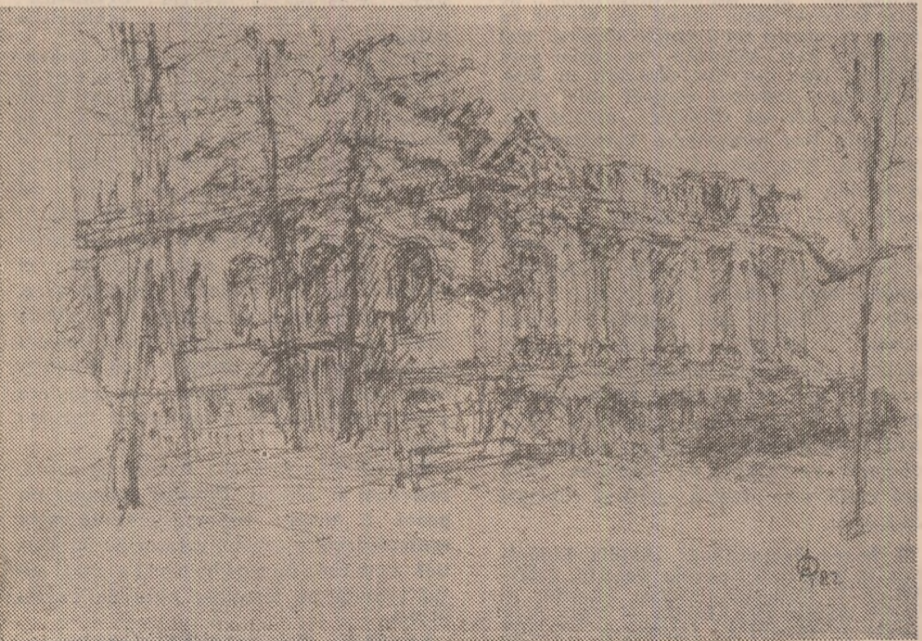
În iulie 1936 am parafat împreună cu Titulescu textul unui pact de asistență mutuală între U.R.S.S. și România, care n-a mai fost încheiat oficial, datorită demiterii lui Titulescu din guvernul României, la 29 august 1936 ;

Cunosc poziția justă a lui Titulescu în problema «neintervenției» în războiul civil din Spania ;

Iată tot atitea motive care mă determină să am o părere bună despre marele diplomat român Nicolae Titulescu”.

În acest an, cînd se împlinesc 100 de ani de la nașterea lui Nicolae Titulescu, la îndemina cititorului se află și se vor mai afla, fără îndoială, multe materiale care îi vor înlesni cunoașterea aprofundată a activității sale. Aceste rânduri n-au decît intenția de a întregi, cu citeva elemente inedite, imaginea marelui diplomat.

Valter Roman



Casa Titulescu (Șoseaua Kiseleff) — desen de Alexandru Olian

## Rafael Sánchez Ferlosio: Realismul privirii

**C**U MULT entuziasm și puțină rețineră, pe o lungă perioadă de timp, El Jarama, romanul lui Rafael Sánchez Ferlosio, a fost considerat de istoria și critica literară spaniolă drept o operă „cap de serie”. În sensul că după apariția sa se poate vorbi atât de afirmarea „generației 1955”, cit și de consacrarea unui nou realism, numit la începuturi obiectiv și mai apoi social. Azi, lucrurile nu par să se fi schimbat, dar entuziasmul e mai puțin, iar rețineră a sporit. Rafael Sánchez Ferlosio și-a micșorat singur șansa de a rămâne mereu cel dintâi într-o ierarhie atât de învidiată, scriind puțin (și publicând și mai puțin), în vreme ce alte nume s-au impus în mod incontestabil.

De necontestat totuși rămâne funcția de catedră a romanului său; catedră de la care autorul, chiar și în lipsa unui auditoriu numeros, oficiază academic în favoarea numitului realism și, mai ales, a îmbogățirii limbajului, cel care, în opinia sa, dacă-i condus cu pricepere și sensibilitate, poate suplini absența unui argument și chiar a unor personaje puternice.

Imperturbabil, Ferlosio nici măcar n-a clipit atunci când realismul său a fost calificat de fotografic (J. M. Castellet, în *La hora del lector*, 1937), iar romanul în sine „o epopee a vulgarității” (Juan Luis Alborg, în *Hora actual de la novela española*, 1958). Nu a clipit pentru că atari calificări nu se voiau deocă depreciație și, mai ales, pentru că stia un lucru în plus: în Spania, un riu este un roman gata scris, cu singura condiție să știi să-l descrieți. Și el știa. Poate, în primul rând, datorită intuiției de poet care s-a refuzat cu ostentație versului în beneficiul prozei. Așa cum o făcuse și tatăl său, Rafael Sánchez Mazas.

Calitatea de roman a unui riu (mare poet, Geo Bogza n-avea cum să n-o descopere, dându-ne cartea despre Olt) a fost consolidată, cred, în Spania, de Jorge Manrique, cel care în secolul al XV-lea a scris celebrele coplas (strofe) la dispariția tatălui, având geniul de a spune într-o sonoritate nouă un lucru știut din-totdeauna: viețile, ca niște riuri, se pierd în nesfârșitul mării — „nuestros vidas son los ríos que van a dar en la mar...”.

Toți spaniolii știu pe dinafară versurile lui Manrique și de aceea nu putem fi surprinși, că la o primă cercetare, un scriitor de azi, Pedro de Lorenzo (*Viaje de los ríos de España*), a numărat trei sute de autori și opt sute de opere literare spaniole dedicate riuilor din aceste pământuri. În aceeași carte, Pedro de Lorenzo a identificat și numele care consacră definitiv existența unora dintre riuri, astfel că în unele cazuri onomastica poate substitui toponimia: Tajo-Garcilaso, Betis-Herrera, Darro-Ganivet, Bidasoa-Baroja, Duero-Antonio Machado, Tinto-Juan Ramon Jiménez, Júcar-Gerardo Diego...

Lipsește din cartea lui Pedro de Lorenzo exact riuul lui Rafael Sánchez Ferlosio — El Jarama, riu care deși culege alte riuri e condamnat, doar după 199 km, să devină afluent pentru Tajo, cel care, da, va ajunge la marea oceanică. E o absență pe care mi-o explic doar prin aceea că dacă l-ar fi reținut, era obligat să citeze întreg romanul de care ne ocupăm. Pentru că, să se observe, pe tot parcursul paginilor sale Ferlosio nu se îndepărtează absolut deloc de malurile lui.

Nu se putea, dacă ne gândim bine, ca o astfel de operă să nu devină catedră: având înaintea sa un singur exemplu — Camilo José Cela, cel care în *La colmena* (Stupul) folosise, după cum s-a observat, un telescop — Rafael Sánchez Ferlosio s-a instalat, la numai 18 km, de Madrid, pe malul Jaramel și a fixat asupra apelor sale un microscop, relatind cu minuțiozitate și distanță (nu va interveni niciodată direct în naratie) numai ceea ce se vedea în porțiunea cuprinsă în câmpul lentilei.

Gestul, chiar și pentru acea perioadă, a fost mai mult decît temerar. Dar se pare că în mai toată Europa postbelică literatura adevărată a început la fel. E suficient să ne amintim de Nathalie Sarraute și, mai ales, de

Rafael Sánchez Ferlosio — *Riul Jarama*, traducere, Pavel Budumir, prefață, Mircea-Doru Brânză, Colecția „Globus”, Editura Univers, 1981.



Alain Robbe-Grillet, în Franța și de neorealismul filmului, în Italia, pentru a înțelege că, înaintea tuturor simțurilor, ceea ce a avut pe atunci înțietate în tehnica literară a fost privirea. Cît mai obiectivă. Ca și cînd, dezamăgît de propriile-i destrămări, lumea nu mai putea face nimic altceva decît să-și privească această destrămare în peisajul calcinat de praful de pușcă.

Fără prea multă comunicare reciprocă, acest realism al privirii a evoluat cu particularitățile lui de la o geografie la alta și Rafael Sánchez Ferlosio își revendică de la astfel de note personale dreptul la catedră: cea mai descurajantă situație pentru un romancier trebuie că este aceasta în care s-a situat singur, punindu-se în fața unor personaje absolut insignifiante, fără nici un conflict epic în măsură să le transforme. Iar meritul și succesul său rezultă de aici; căci el a reușit să dea acestor personaje relief, să le facă puternice, literar vorbind, perfect conturate psihologic și, în sfîrșit, absolut interesante. Fără a le obliga să se desfașoare într-un subiect complicat și nici într-un conflict deosebit. Singura intimplare nefericită și dramatică se petrece abia spre sfîrșitul cărții — înecarea Lucitei — dar ea nu subliniază caracterele personajelor și nu sporește valoarea operelor. Am putea spune că, dimpotrivă, cu tot firescul cu care este introdusă, dacă autorul ar fi fost stăpînit de mai multă pietate și ar fi ignorat-o, romanul său nu și-ar fi pierdut din interes. Dar, precum Anna Karenina (Tolstoi a susținut că eroina s-a sinucis împotriva voinței și intenției lui), Lucita dispăre pentru că riuul s-a devinat roman.

A INTRA de-acum încolo în cercetarea și interpretarea tehnicii lui Rafael Sánchez Ferlosio nu-l o întreprindere grea. Cu lux de amănunte, sensibilitate și referiri la surse de autoritate, Mircea-Doru Brânză, prefațatorul versiunii românești, face acest lucru și chiar dacă mai sînt multe de adăugat, esențialul a fost reținut.

Să ne oprim, totuși, la cîteva date, pornind de la obiectivitatea și realismul privirii. Foarte apropiat ca vîrstă (avea doar 27 de ani) de eroii săi, autorul exclude cu diabolică tenacitate din naratie sa tot ceea ce se află ca spațiu și timp dincolo de porțiunea privită. Fixat asupra Jaramel, el scrută alternativ scaldă eroilor săi și dialogul celor aflați în barul lui Mauricio. Din această pricină, personajele intră și dispar din carte pe toată durata. Esneider, de exemplu, apare abia la pagina 227, Coca și Marcial la 219, iar Angel, judecătorul de instrucție, tocmai la 497, în singura secvență cînd autorul trece frontiera spațiului pentru o scurtă incursiune la Alcalá de Henares. Putem spune, totuși, că Angel nu e personaj, intrînd în naratie în mod fortuit. În schimb, frontiera de timp nu este depășită niciodată. Totul se petrece la San Fernando de Henares, la 18 km de Madrid, în decurs de 18 ore. Și, cum reține Mircea-Doru Brânză după Edward C. Riley, lectura celor cincizeci și șapte de secvențe-capitole durează tot 18 ore.

Apar, e adevărat, în *Riul Jarama*, îndeajuns de multe descrieri — cîmpia (41), riuul (53 sau 314), insula (55), soarele (81), cercul de corbi (84), luna (452) etc. — dar acestea, scurte și poetice, nu depășesc cadrul fixat, ci doar îi subliniază elementele caracteristice.

Calitatea principală a cărții constă, așadar, în virtutea limbajului, care, deși elaborat cu sudoare, are fluiditatea orality și nu e deloc sec. Dimpotrivă, prin bogăția și plasticitatea expresiilor ni se conturează nu numai un timp — cel al primilor ani cînd, după război, Spania se reîntoarce la viața ei dintotdeauna — și un mediu căruia îi aparțin personajele, cit și psihologia și puterea lor de înțelegere.

Traducătorul, Pavel Budumir, a găsit tonul ideal pentru echivalarea acestui stil. Prin construcția frazelor, ușor transilvană, prin naturalitatea folosirii expresiilor, perifrazelor, locurilor comune, zicalilor și proverbelor românești, aș putea să susțin că, de fapt, el nu a tradus, ci a rescris cartea, ca un adevărat creator.

Darie Novăceanu

## Eugenio Coseriu:

## „Logos semantikos”



**A** APĂRUT recent, în prestigioasa colaborare a editurilor Gredos—Madrid și Walter de Gruyter—Berlin—New York, un omagiu singular (\*): 5 volume (în total 2376 p.) cuprînzînd 198 de studii și articole pe care discipoli, colegi, colaboratori și prieteni din cele 5 continente le închină savantului și profesorului Eugenio Coseriu, personalitate de prim rang a lingvisticii contemporane, șeful Secției de limbă romanică a Universității din Tübingen (Romanisches Seminar der Universität Tübingen), președinte al Biroului Societății internaționale de lingvistică romanică (Société de linguistique romane).

După studii strălucite în filologie romanică și slavă și în filosofie (succesiv: la Iași, Roma, Padova și Milano), românul Eugenio Coseriu a funcționat ca lector de limbă romanică la Universitatea din Milano (1947—1950), apoi ca profesor de Lingvistică generală și de Filologie romanică la Montevideo—Uruguay, iar din 1963 este „ordentlich Professor” la Universitatea din Tübingen (pentru Filologie romanică), la început, iar din 1968 și pentru Lingvistică generală).

Eugenio Coseriu s-a impus de timpuriu atât ca profesor cit și, mai ales, ca om de știință (în 1952, cînd apare lucrarea care l-a făcut celebru: *Sistema, Norma y Habla*, avea numai 31 de ani, datorită celor două coordonate fundamentale ale personalității sale: intui, calitățile sale naturale ieșite din comun: o mare pasiune pentru studiu, un devotament total (care exclude îrosirea de forțe pentru orice alt domeniu), pentru cercetare și muncă didactică, o seriozitate absolută în tot ce întreprinde și, nu în ultimul rînd, o dotare intelectuală care obligă adeseori să se vorbească, în legătură cu Eugenio Coseriu, de geniu, ceea ce înseamnă logică infalibilă, simț critic, metodă, rigoare, și, mai ales, originalitate; toate acestea dublate de o excepțională pregătire — filosofică, filologică, lingvistică — de mare suprafață și adîncime. „Eugenio Coseriu — spune acad. Ionuț Jordan în prezentarea cu care debutează volumul I — este, fără îndoială, cel mai erudit dintre toți lingviștii contemporani”.

Ca profesor, Eugenio Coseriu a format serii întregi de studenți, dintre care mulți au devenit nume de prestigiu în lingvistică și filologia contemporană.

Ca om de știință, profesorul de la Tübingen este un excelent romanist, cunosător — teoretic și practic — al limbilor romanice, dar și al limbilor slave, germanice, al limbilor clasice — greacă și latină; un interpret competent și obiectiv al istoriei filosofiei și lingvisticii; un teoretician, în același timp clasic și modern, cu contribuții originale în numeroase probleme de lingvistică generală: Coseriu este unul dintre fondatorii semanticii structurale, al teoriei cîmpurilor lexicale („Această teorie, spune Horst Geckeler, în prefața la volumul al III-lea al Omagiului, este, fără nici o îndoială, modelul cel mai complet și cel mai coerent prezentat pînă la ora actuală.”); este cel care, plecînd de la structuralism, pune bazele unui nou tip de gramatică, cea funcțională (care reunește, într-o concepție originală, prin cele trei componente ale sale — partea constituțională, partea funcțională și cea relațională — achiziții ale gramaticii tradiționale, structurale și transformationale); de fapt, toate nivelele limbii au folosit ca obiect de studiu lui Eugenio Coseriu (cel fonologic, deci, inclusiv), de obicei însă analizele sale n-au fost descrieri în sine, ale faptului lingvistic concret (nici chiar într-o lucrare cu caracter monografic, cum este *Das romanische Verbalssystem*, Tübingen, 1978, 198 p.), ci cercetări care au condus, la diferite nivele de abstracție, de la vorbire la normă, la sistem și, apoi, la tip și la universalii lingvistice (celebra opoziție tripartită: *sistema—norma—habla*, care-i poartă numele, „coseriană”, sau „normă în sensul coserian” a îmbogățit și rafinat analiza bipartită saussuriană *langue—parole*, iar, în ultimul an, conceptul de tip obligă, de asemenea, la precizarea „coserian”); orice analiză, la Coseriu, conduce, așadar, la concluzii teoretice; opera sa fiind însă vastă, este foarte greu să cuprînd

în cîteva modeste rînduri fie chiar numai esența elaborării coseriene: am mai aminti doar felul magistral în care marele lingvist a pus capăt unei controverse acerbe între exponenții unor curente lingvistice contemporane în problema separării, a incompatibilității dintre *sincronie* și *diacronie* (concluzie care derivă din analiza exclusiv distributivă asupra limbilor): printr-o demonstrație simplă, lapidară, dar convingătoare, Eugenio Coseriu a arătat că între *sincronie* și *diacronie* nu există nici o antinomie, că problema este falsă, distincția fiind numai metodologică, nicidecum reală, pentru că felul de a funcționa al limbii (adică „sincronia”) și felul ei de a se constitui, de a se schimba (adică „diacronia”) nu sînt două momente diferite, ci unul singur („la lengua se constituye diacronicamente y funciona sincronicamente”; v. studiul *Sincronia, diacronia y tipología* în *Actas del Congreso al XI-lea de lingvística y filología románica*, Madrid, 1965”, Madrid, 1968, p. 273); or, la această tranșantă și indiscutabilă concluzie, Coseriu a ajuns după o serie de studii asupra „schimbării lingvistice” („il cambio linguistico”).

O preocupare constantă, care ocupă un loc aparte în activitatea științifică a lui Eugenio Coseriu a fost și este limba sa maternă, româna, în două sensuri: întîi ca reper permanent în orice analiză efectuată asupra limbilor romanice, apoi, și mai ales în ultimul deceniu, numeroase studii și articole în care autorul descoperă, valorifică și interpretează, cu obiectivitatea care îl caracterizează, cele mai vechi atestări în cultura apuseană despre români, despre numele și limba lor, despre locul lor în cadrul romanității, despre originea și continuitatea lor în Dacia (studiile sale în acest domeniu au fost reunite și republicate în volumul *Von Genezardus bis Hervás. Beiträge zur Geschichte der Kenntnis des Rumänischen in Westeuropa*, Tübingen, 1981; cartea este a doua apărută în seria „Lingua et Traditio. Beiträge zur Geschichte der Sprachwissenschaft”, pe care însuși Coseriu, împreună cu Hans Helmut Christmann, a inițiat-o).

Cele 198 de studii și articole dedicate savantului sexagenar, de o mare varietate tematică, dar valorificînd, de cele mai multe ori, idei, sugestii, puncte de vedere ale acestuia, au fost excelent grupate — în volume și în interiorul acestora — de redactorii responsabili ai Omagiului *Logos Semantikos*: Horst Geckeler, Brigitte Schlieben-Lange, Jürgen Trabant și Harald Weydt, la care se adaugă Wolf Dietrich și Christian Rohrer, coresponsabili la volumele III și, respectiv, IV (neavînd la dispoziție volumul al II-lea, numele celor ce răspund de acest volum ne sînt necunoscute). Tutoarea lingvistica contemporană le datorază apariția unei lucrări monumentale, de o valoare și de o ținută științifică și tehnică ireproșabile.

Materialul a fost grupat în cinci părți, coresponzînd celor cinci volume (cu subdiviziunile care se impuneau) după cum urmează:

Volumul I: *Istoria filosofiei limbii și a lingvisticii*; volumul al II-lea: *Teoria și filosofia limbii*; volumul al III-lea: *Semantica* (în care, ținîndu-se seama de concepția semantică a lui Coseriu, se includ nu numai aspecte legate de structurile semantice paradigmactice primare (cîmpurile lexicale), ci și de cele secundare (procedee de formare a cuvîntelor); volumul al IV-lea: *Gramatica*; volumul al V-lea: *Istoria și arhitectura limbilor*.

Ceea ce impresionează în *Logos Semantikos* nu este nici aspectul cantitativ al participării (cel 198 de participanți fiind, cu siguranță, numai o parte din pleiada de discipoli ai profesorului, de adepți ai teoreticianului, de prieteni ai lingvistului Eugenio Coseriu), nici chiar cel calitativ (prestigiul participanților: printre aceștia se află numeroase personalități ale științei contemporane), ci tematica sa variată, cuprînzătoare, axată, în general, pe conceptele teoretice coseriene: studiile oferite drept omagiu dovedesc ce largi posibilități de fructificare sugerează opera vastă — ca întindere și ca profunzime — a savantului Eugenio Coseriu.

Semnificația rară și, tocmai de aceea, relevantă a acestui Omagiu singular nu poate fi decît: recunoașterea de către contemporani a acestui creator de lingvistică modernă, funcționalismul, solid așezată pe temelii puse de predecesori.

Matilda Caragiu Marioțeanu

\* Logos Semantikos, Studia Linguistica in honorem Eugenio Coseriu, 1921—1981, I—V, Editorial Gredos, Madrid, și Walter de Gruyter, Berlin—New York (I—458 p., II—462 p., III—514 p., IV—442 p., V—470 p.).

John Cowper Powys:

# „Ducdame“



● JOHN COWPER POWYS — nume din păcate încă necunoscut cititorului de traduceri în limba română — se detașează ca o figură singulară în galeria marilor romancieri englezi ai secolului nostru. O figură atît de singulară, o individualitate atît de pregnantă și de complexă, încît se delimitază ca o insulă în oceanul romanului postvictorian, dar, paradoxal, o insulă care sparge tocmai insularismul literaturii britanice, situîndu-se în marea continent și contingent post-proutian.

S-a născut în 1872 și a trăit pînă în 1963; a scris din 1896, cînd a debutat cu o culegere de poeme, și pînă în 1960, cînd, în pragul vîrstei de nouăzeci de ani, a publicat un roman ce poartă titlul de concluzie a unei existențe de creație: *Totul sau nimic*.

Peste șaizeci de ani de creație prolifică, însumînd poezie, multă, foarte multă eseistică și critică literară, precum și un mare număr de romane. Asemenea surorilor Brontë, John Cowper Powys face și el parte dintr-o familie, dintr-un clan de literați bine cunoscuți: trei frați prozatori — John, Llewelyn și Theodore Francis Powys — a căror ierarhie valorică este încă discutată de critica britanică — și o soră poetă. Împreună cu Llewelyn, frațele cel mai apropiat ca structură psihică, a scris, în 1916, un fel de autobiografie îngemănată: *Confesiunile a doi frați*. Confesiunea avea să rămînă textura, tonalitatea întregii opere a lui John Cowper. Confesiunea, reveria solitară, venerarea naturii privită ca panaceu și opusă mutilărilor psihice generate de tehnicism, îi conferă o tentă modern rousseaustă. În tot ce-a scris, Powys se caută și se mărturisește cu infrigurare pe sine: de la celebra *Autobiografie*, publicată în 1934, un vibrat continuu de anxietăți, ezitări, dubii și, mai cu seamă, de complexe autodepreciative frizînd morbidul, și pînă la critica literară, o critică impresionistă, emoțională, izvorită din empatie. În *Autobiografie*, Powys se descrie în calitate sa de critic, afirmînd:

călătoresc înspre sud, podul reprezintă punctul cel mai apropiat de bifurcarea drumurilor între Tollminster și Bishop's Forley. Dar piatra kilomtrică împîntăcî lingă șanț, peste drum de poarta lui Rook Ashover, informează călătorul asupra distanței care-l desparte de Londra. Pe această piatră kilomtrică își pironise acum Rook privirile.

Londra? Numele își pierduse parcă orice semnificație pentru el; deși, încă din copilărie, numele acesta împrumutase malului de peste drum o ciudată magie.

Ajunse la pod, îl străbătu pînă spre centru, se opri și se aplecă peste parapet. Aceeași senzație că familia constructivă de piatră se iveau strane și imateriale sub răsufierea reținută a imensei tăceri. Însăși apa, care se involvra și se învîrtețea pe sub arcadele podului, părea să curgă mut, ca și cum n-ar fi fost o apă reală, ci o apă fantomă.

Dar în timp ce o privea, își redobîndi realitatea: din adîncul care se numea groapa lui Saunders, țîșni brusc la suprafață un biban uriaș, împroșcînd apa cu un plescăit care-l făcu pe Rook să tresară.

Și peștelui, însă, i s-a părut, probabil, că în noaptea asta de noiembrie se petrecea altceva decît obișnuita cernere a ceșurilor și a clipelor. Se cufundă iar în adîncurile gropii lui Saunders; și acolo, unde privirea omului nu-l putea urmări, începu să se zbată agitat, cuprins parcă de un extaz lunar. Uneori plesnea apa, străpungînd-o cu gura larg deschisă și cu branhiile fosforescente, alteori, cu țepii virtuoși de pe spinare și cu palpitul cozi tremurînde, răscolea nisipurile de pe fund.

Rezemîndu-și coatele de parapet, Rook își lăsă privirea să-l lucreze din loc în loc, cuprînzînd binecunoscuta priveliște. Era aceeași dintotdeauna, și totuși cit de diferită!

În stînga, îndărătul gropii lui Saunders, se înălța turnul pătrat al bisericii Ashover, singularică printr-un hînc. La temelia turnului, putea desluși un grup de obiecte albe, lucitoare, mai potrivite cu

„...mă străduiam să devin autorul pe care-l analizam... să-mi asum sensibilitatea lui Dickens, a lui Paul Verlaine, a lui Henry James sau a lui Dostoievski... Năzuiam spre un proces de transmigație a sufletului meu, încercînd să-l strecor în scheietul autorului de care mă ocupam“.

El bine, procesul de transmigație s-a efectuat, dar în chip oarecum răsturnat: Paul Verlaine, Henry James sau Dostoievski au căpătat ceva din savoarea, din farmecul, din misterioasele reverberații ale lui John Cowper Powys. După cum toate personajele romanelor sale vor fi crite, sufletește, după chipul și asemănarea sa. Personaje sumbre, strani, bătute de soartă, romantic contorsionate, pîrînd să coboare din *La răsucire de vînturi*. Produse ale aceluiași aliaj de slăbiciune și tărie, sau poate că de tărie a slăbiciunii, vădită de Powys în convulsiva sa *Autobiografie*. Personaje scormonite, explorate pînă în cele mai intime reacții, pînă la cele mai obscure resorturi psihice. Powys, proiectîndu-se, prelungîndu-se în personajele sale, le scrutază și le percepe cu antene de o sensibilitate feminină. Uneori, intuiția lui, chiar acest atavic instrument de cunoaștere și de recunoaștere, este mai feminină chiar decît cea a Virginiei Woolf, marea sa contemporană, de care-l leagă o certă irudire spirituală.

Romanele sale *Ducdame*, *Wolf Solent*, *Romana din Glastonbury*, *Nisipurile din Weymouth*, *Castelul fecioarei*, ca să cităm doar pe cele mai cunoscute, sînt de o fascinantă frumusețe. Tesută din investitura de emoționalitate, din atracția către inefabilul și intangibilul experiențelor omenesti, complexitatea construcției narative, aura de poezie a personajelor, splendida picturalitate a descrierilor, a peisajelor din Dorsetul unde și-a petrecut tinerețea și unde-și plantează ficțiunile. Totul infuzat de un umor fin, lucid, care-l contracarează adeseori extravaganța.

Reproducem traducerea unui pasaj din romanul *Ducdame*, a cărui apariție în limba română o pregătește editura „Univers“. *Ducdame*, cuvînt grecesc împrumutat din comedia lui Shakespeare *Cum vă place*, este o expresie de convocare a bufonilor în cerc.

De astă dată, Powys înfățișează povestea sumbră a unei vechi familii, care se stinge sub blestemul sterilității. Sterilitate simbolică, anunțînd crepusculul, neputința de supraviețuire a aristocrației engleze. Este *Ghepardul anglo-saxon*. Numai că, în timp ce crepusculul zugrăvit de Lampedusa era scaldat de gloria exploziei finale de lumină solară, amurgul lui Powys e irizat de o misterioasă luminiscentă stelară.

clarul de lună decît cu orice altceva de pe lume, în afară de unele rafale de ploaie cenusie, piezișă, minate uneori de vîntul dinspre apus. Printre aceste pietre de mormînt ale generațiilor din familia Ashover, Rook putea distinge, chiar de la această distanță, cea sub care fusese îngropat cu cinci ani în urmă tatăl său. Tot restul mormintelor, începînd cu cel al bunicului său și pînă la acel al lordului Roger, cruciatul, deveneau an de an și secol de secol tot mai puțin distincte, din pricina colbului cenușiu care se stratifică în spațiile dintre lespezi.

Intorcîndu-și privirea de la riu, spre dreapta, se strădui să deslușească clădirea umbră pe care tocmai o părăsise, înălțîndu-se în mijlocul pajîștilor ei fantomatice, printre crengile celor doi copaci înalți, care o strălăuiau.

Copacii, așa cum îi vedea acum, păreau mai monumentali decît casa, mai cu seamă cedrul. Era copacul în care se cățara cu atîta căznă în copilărie. Își amintea de ziua cînd bunicul lui — ale cărui oșeminte trebuie să fi fost intacte, oșemintele unui octogenar ostent de viață, îngropate sub colbul cenușiu — fusese nevoit să rezeme o scară de trunchiul copacului, ca să-l ajute să coboare.

Celălalt copac era un tei, cu frunzele pe jumătate desprinse și purtate de vînt peste drum, în șanțul dîndărătul pietrei kilomtrice. Dar copacul acesta se asocia cu alte întîmplări petrecute mai tîrziu, și Rook le izgoni din minte, în timp ce privea casa, pentru că nu voia să-și stîrbească starea de spirit. Casa, al cărei al douăzeci și unulea stăpîn în linie direct bărbătească era el, așa cum sta scris, cu mindrie, și în ghid.

În secolul al treisprezecelea reședința Ashover fusese o clădire mică. În secolul al șaptesprezecelea fusese considerată spațioasă. Acum, în secolul douăzeci, devenise din nou mică. Contraforturile medievale, scara interioară în stil Tudor, porticul din vremea lui Iacob I, tavanul conceput de Inigo Jones erau singurele mărturii ale demnității din trecut. În rest, era o clădire scundă, veche, acoper-

rită de licheni, dominată de doi arbori gigantici.

Dar așa mărunță cum arăta în muta ei incremenire, lui Rook, care o privea, îi stîrnea un misterios patetism. Ochii lui urmărîră, dincolo de casă, familia rădăcină a bucatăriei, împrejmuită de zidurile înalte din cărămidă, și dependențele bine îngrijite. Privirile lui trecură dincolo și de acestea, acolo unde trunchiurile merilor bătrîni își legăneau umbrele împletite peste iarba înaltă ce se așternea pînă la gardul de mărăcini, în care își făceau întotdeauna cuib cîntezoii. Privi și mai departe, spre cîmpia țepoasă, povîrînită, ondulîndu-se misterios în dinburi și văiuși, și care se numea „Cîmpul de luptă“; își opri, în sfîrșit, ochii pe șirul de santinele: uriașii pini scoțieni care stăteau pe creasta Heron's Ridge.

Zărențuiți, dar monumentali, deznădăjduți în gesturile lor de abandon, dar sever taciturni în înrădăcinata lor imobilitate, pînă aceștia alcătuiseră de cînd se știa un fundal pentru imaginația lui.

Își mută ochii de la ei cu un suspin de înconștientă amarăclune și, răsucindu-se pe călcie, îmbrățișă cu privirea partea opusă a transfigurărilor priveliști. Aci urmări firul șoselei, care se depărta de gardul bisericii și se depăna mai departe, printre pașuni și șanțuri. Se întindea astfel cale de o milă pînă ajungea la cătun, o milă de noroaie, stufăriș, mocișie și păsări de baltă, pînă cînd, dintr-odată, se iveau al dollea pod peste riu, un pod de lemn cu bare albe.

Această neobișnuită sălbăticie, ca și aspectul de hațîș compact al locului în sine, făceau ca prima impresie pe care și-o producea învirea satului Ashover să fie foarte dependentă de condițiile atmosferice, foarte sensibilă la orice schimbare de vînt sau de vreme.

La acest ceas din noapte, mica îngrămădire de acoperișuri și de ziduri avea înfățișarea unui oraș în miniatură dintr-o veche gravură în metal. Rook își purtă privirea într-acolo, cu o mîhnire amestecată cu rușine. Cit de puțin cunoștea în realitate acest sat care-i dăduse numele; ce știa el despre gîndurile, despre dramele ce se desfășurau pe sub streșinile acelea ieșite în afară, pe sub ciorchini de coșuri de pe acoperișuri?

Pleose! Un șobolan de apă, enorm, sărli de pe mal în groapa lui Saunders și porni să inoate de-a curmezișul rîului. Rook îl urmări cursa, plin de curiozitate, lînd seama la sublimul dezinteres al animalului pentru orice se situa în afara scopului său imediat. Undele poleite ale apei, vîlurîndu-se în urma lui, în timp ce inoata, aveau în ele ceva care, pe plan simbolic, amintea de rotațiile planetare. Se propagau în scinteliri luți, ca de argint viu, pînă cînd erau înghițite de umbra podului. De îndată ce șobolanul își atinse ținta și se pierdu în păpuriș, bibanul cel mare țîșni încă o dată în lumina lunii, și apoi se cufundă, lăsînd în urmă-i noi cercuri de vîlurele argintate, cu vremelnică existență de o clipă.

Ostenit să contemple doar reflectările energiei lunare, Ashover își rezemă spina pe parapetul de piatră al podului și-și ridică privirile direct spre discul de lumină. Hieroglifele brăzdate pe fața lunii erau parcă pe punctul de a-i revela, lui singur dintre toate triburile de indivizi umani, o incredibilă taină lumească. În timp ce-l privea, uriașul talger de argint părea să-i vină tot mai aproape, să devină tot mai mare și mai luminos. Încetase să fie doar un satelit al pămîntului, doar o oglindă a soarelui nevăzut. Se prefăcuse într-un eleșteu rotund, cristalin, care-l atrăgea înspre el, care-l trăgea în el. Cerul albastru nopțatic din jur nu era decît un mal înclinat, lunecos, un mal fără de muche, fără de scobituri, un mal de care nu se putea nicidecum agăța. Nu exista nimic care să-i oprească repede, fatala, finala alunecare către acel magnetic abis.

Își simți ceafa înțepenită de felul în care se aplecase pe spate pentru a privi. Dar degetele continuau să înclăteze parapetul de piatră. Dacă vreo pasăre de noapte s-ar fi rotit deasupra lui, ar fi luat fața aceasta de om drept un petec de alb neînsuflit, împintat acolo ca un semn în noapte.

Totuși continuă să rămînă împietrit, fascinat, hipnotizat. Și între fața albă care privea de sus în jos, și fața albă care privea de jos în sus se infiripă o stranie comunicare.

Vraja fu în cele din urmă destrămată de zgomotul unor pași pe drum. Pașii erau încă departe, dar tăcerea compactă a nopții îi făcea să răsună lingă el. Rook traversă podul pînă la capăt și privi drumul ce ducea spre sat. Nu avu mult de așteptat. Din umbra picului de ani care ascundeau stăvilarul lacului unde se adăpau oile se desprinsese o siluetă. O siluetă care înainta într-un chip foarte caracteristic: greoi, cu un mers chinuit, tîrșit; și totuși venea cu repeziciune, urmărînd neabătut o anume țintă. Rook își aminti de precizia concentrării șobolanului de apă. Tîrșitul neînterupt al picioarelor fratelui său, bocănitul monoton al bastonului fratelui său aveau în ele ceva primitiv, subuman, animalic. Sugerau prezența unei suferințe fizice de mult încorporată în organism, o suferință a cărei înfrinare devenise mecanică, dar nu și ușoară.

Prezentare și traducere de  
Antoaneta Ralian

## Congresul scriitorilor din Cehoslovacia

● În zilele de 9 și 10 martie 1982, la Praga, a avut loc cel de al doilea congres al scriitorilor din Cehoslovacia. Lucrările congresului s-au desfășurat în prezența unei delegații de partid și guvernamentale, condusă de Lubomir Strougal, membru al Prezidiului C.C. al Partidului Comunist din Cehoslovacia, președintele guvernului R. S. Cehoslovace, Tovarășul Lubomir Strougal a rostit o amplă cuvintare în care au fost relevate succesele înregistrate în ultima perioadă, de cele două literaturii naționale, cehă și slovacă, precum și sarcinile ce revin scriitorilor din această țară în lumina directivelor celui de al 16-lea congres al Partidului Comunist din Cehoslovacia.

În afară de delegații reprezentând uniunile naționale, cehă și slovacă, au mai participat, ca invitați, membri ai celorlalte uniuni de creație, alți oameni de cultură. Au fost, de asemenea, prezente delegații ale uniunilor de scriitori din Bulgaria, Cuba, R.D. Germană, Iugoslavia, Mongolia, Polonia, România, Ungaria, Uniunea Sovietică, Vietnam.

Uniunea Scriitorilor din R.S. România a fost reprezentată de Laurențiu Fulga, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, și Romulus Vulpesco, membru în consiliul de conducere al Uniunii.

Raportul asupra activității Uniunii Scriitorilor din Cehoslovacia și asupra problemelor specifice literaturilor din această țară

a fost prezentat de Jan Kozak, președintele Uniunii respective. Celelalte țări de seamă s-au referit la situația economică-financiară și la relațiile externe ale Uniunii. La diversificarea formelor de colaborare dintre uniunile naționale, cehă și slovacă. În cadrul dezbaterilor ce au urmat, pe durata celor două zile, au fost puse în valoare tendințele manifestate în literaturile cehă și slovacă, având ca obiectiv principal reflectarea adevărilor de substanță ale realității socialiste din Cehoslovacia, precum și spiritul de responsabilitate pe care-l afirmă scriitorii a acestei țări față de problemele cu care se confruntă lumea noastră contemporană.

La rîndul lor, șefii delegațiilor din străinătate au adus congresului salutul uniunilor de scriitori pe care le reprezentau. În cuvîntul său, șeful delegației Uniunii Scriitorilor din R.S. România a subliniat însemnătatea schimbului de valori dintre literaturile noastre, prin mișcarea traducerilor reciproce, și a stăruit asupra angajării scriitorilor din România în lupta pentru pace și dezarmare.

Cel de al doilea congres al scriitorilor din Cehoslovacia a decis asupra componenței prezidiului de conducere al Uniunii, format din 10 membri, ca președinte fiind reales prozatorul Jan Kozak.

După încheierea lucrărilor congresului, tovarășul Lubomir Strougal a oferit o recepție.

## Reeditări

● Împlinirea a 100 de ani de la nașterea criticului și istoricului literar André Billy (1882—1971) este marcată în Franța prin reeditarea romanului acestuia — *Grădina plăcerilor* (1962) și *Pe marginea adevărului* (1965) și nu prin reeditarea, cum s-ar fi crezut, a scrierilor critice și de istorie literară din care amintim biografiile despre Diderot, Balzac, frații Goncourt,

Stendhal, Max Jacob sau Apollinaire. Nu este reeditată nici lucrarea sa fundamentală — *Literatura franceză contemporană*, de unde trag concluzia unii comentatori că scriitorul decedat în urmă cu 11 ani va rămâne în literatura franceză mai ales prin beletristica sa. Dar, se poate, tot așa de bine, să nu fie vorba, aproape de reeditări, decât de o treabă comercială...



## Complexul Barbican

● Cel mai mare centru artistic din Europa, Complexul Barbican, o replică londoneză a centrelor culturale americane Lincoln și Kennedy, a fost deschis recent, în prezența reginei Angliei. Numele îi vine de la faptul că noul edificiu a fost construit într-o zonă a Londrei unde se păstrează ruinele unui zid de apărare din epoca romană și care a fost puternic bombardat de hitleriști în timpul celui de-al doilea război mondial (barbican înseamnă linia exterioară de apărare).

Inaugurarea Complexului a inclus o întreagă serie de manifestări: un concert dat de London Symphony Orchestra, într-o sală de 2000 de locuri, lambrisată cu lemn; o reprezentație dată de Royal Shakespeare Company într-o sală de teatru cu o arhitectură „revoluționară” și cu 1150 de locuri; vernisajul a două expoziții de artă, una franceză, alta canadiană; o serbare cu savante focuri de artificii pe o terasă cu lac artificial și fîntină arteziană.

## Kostis Palamas



● Numărul din 1 martie 1982 al revistei bilunare ateniene „Nea Estia” este consacrat în întregime marelui poet Kostis Palamas (1859—1943). Petros Haris, directorul revistei, prezintă personalitatea polivalentă a lui

Kostis Palamas, subliniind faptul că, deși și-a câștigat faima universală ca poet (*Cîntecele patriei mele* — 1886; *Ochii sufletului meu* — 1892; *Imn pentru Atena* — 1888), acesta a fost totodată un dăruit prozator, dramaturg, critic și istoric literar. Tot despre Palamas mai scriu, între alții, Th. Xidis, K. G. Kasinis, Simon Menandros, Gh. Xenopoulos. Influența lui Palamas asupra dezvoltării literaturii grecești contemporane a fost enormă. În 1895, el a scris *Imnul Jocurilor Olimpice*. În februarie 1943, în plină teroare a ocupației hitleriste, o mare mulțime de atenieni l-a condus pe ultimul drum intonînd imnul național.

## „Atelier” Flaubert

● Ultimul număr al publicației semestriale „Revue d'Histoire littéraire de la France” (2/1981) este în întregime ocupat de comunicările colocviului internațional consacrat lui Flaubert în noiembrie 1980. Noi perspective, noi abordări fac din acest ansamblu bazat pe imensa masă de manuscrise în sfîrșit accesibile, un adevărat atelier Flaubert. I se adaugă fragmente dintr-un manuscris inedit, o „schită istorică”, tratînd despre lupta Sacerdotului și a Imperiului. Prin raporturile dintre biserică și puterea laică în Germania și Italia, Flaubert, pe atunci în vîrstă de 16 ani, face revelația unei întregi concepții asupra Istoriei.

## „O mie de miliarde de dolari”

● Pentru filmul său cu acest titlu, Henri Verneuil a consultat un economist — pe Henri Claude, autorul cărții *Multinaționalele și imperialismul*. De altfel, această carte stă la originea colaborării dintre cei doi creatori, pentru că eroul filmului lui Verneuil este în realitate o societate multinațională de tip american, așa cum este descrisă în cartea lui Robert Lattès *O mie de miliarde de dolari*. Filmul,

de factură polițistă, (realizatorul nu avea inițial nici o intenție politică, ci doar dorința de a descrie niște realități), ilustrează cu remarcabile mijloace artistice teza că prin dezvoltarea societăților multinaționale în ultimele decenii, o uriașă forță financiară și industrială, supranațională în formă și antinațională în fond, încearcă să-și consolideze dominația asupra economiei capitaliste mondiale.

## Traducerile în secolul lui Goethe

● Cu prilejul comemorării a 150 de ani de la moartea lui Goethe, Muzeul național din Marbach am Neckar (R.F.G.) pregătește o expoziție menită să informeze pe larg despre nașterea și înflorirea activității de traducere din literatura universală în limba germană în „secolul lui Goethe” (1750—1850). Expoziția și catalogul întocmit în acest scop vor prezenta exemplare din lucrări traduse din operele

scriitorilor antici, englezi, italieni, francezi și din literatura orientală. Intre promotorii și tîlmăcitorii care s-au distins în acest domeniu al culturii germane sînt menționați, printre alții: Bodmer, Herder, Wieland, Goethe, Tieck, Holderlin. Expoziția va include și o selecție de ilustrații cu teme din literatura universală, înfățișînd modul în care această literatură a influențat fantazia artiștilor plastici ai vremii.

## Leonhard Frank — 100

● Se împlinesc anul acesta 100 de ani de la nașterea scriitorului german antifascist din R.F.G. — Leonhard Frank (1882—1961) ale cărui nuvele și romane pacifiste, în manieră expresionistă, cu implicații psihanalitice, au cunoscut numeroase ediții. Editorial, Frank debutează în 1914 cu romanul *Banda de hoți*, care, ca și celelalte care l-au urmat — *Cetățeanul* (1924) *Karl și Anna* (1926), *Trei din trei milioane* (1931) — au un pronunțat caracter social, denunțînd războiul, discriminările rasiale și crimele împotriva umanității. Între anii 1933—1950 el a emigrat în Elveția, Franța, și S.U.A. După 1952, cînd l-a apărut volumul autobiografic *În stînga, unde e inima*, a mai publicat cîteva drame și scenarii radiofonice.

## Un album de Maurice Béjart

● Fiecare nou spectacol realizat de Maurice Béjart este un eveniment. În luna aprilie, trupa „Baletul secolului XX” va prezenta la Paris *Flautul fermecat* în coregrafia celebrului artist. Simultan, editura Albin



Michel publică un album consacrat capodoperei lui Mozart, album pe care Béjart l-a realizat în colaborare cu Alain Duault, redactorul șef al publicației „Avant Scène Opera”. Despre elaborarea acestui volum, artistul mărturisese: „Este foarte greu să scrii despre ceva vizual. Cînd treci de la o artă la alta, aceasta înseamnă traducere, deci trădare. Nu poți exprima pictura în cuvinte, sau muzica în sculptură. De aceea vorbesc foarte puțin. Nu-mi place să mă explic: am un limbaj — dansul — care-mi permite să exprim ceea ce vreau să spun”.

## Centenar Baharati

● Anul acesta se împlinesc 100 de ani de la nașterea poetului și eseistului indian Subramnijam Baharati (1882—1921), apreciat mai ales pentru lirica sa revoluționară închinată luptei de eliberare națională adunată în volumul *Jurămîntul lui Pançalali* (1918). Baharati a desfășurat o intensă și îndelungată activitate de presă la zărele patriotice „Sudeșamitran” și „India”. Pe lângă numeroase eseuri a publicat și proză inserată în volumul *Poveste despre micul Sankaran* (1904).

## O nouă publicație: „Dramaturgia contemporană”

● Începînd cu anul 1982 în U.R.S.S. apare almanahul „Dramaturgia contemporană” (de patru ori pe an, într-un tiraj de 30 000 de exemplare). Din colegiul de redacție fac parte dramaturgi cunoscuți, regizori, critici de artă și literatură.

Almanahul va avea două secțiuni principale, și anume: una rezervată publicării pieselor priu-zise, alta dedicată

criticii. Fiecare număr va cuprinde șase piese normale și două într-un act, printre ele și o piesă străină.

În ce privește capitolul de critică, el se va ocupa de modul cum teatrul îl interpretează pe dramaturg. Capitolul va cuprinde articole pe probleme, reviste ale stagiunilor, dialoguri între dramaturgi și regizori.

## Am citit despre...

## O faimă de spaimă

■ LUI J.D. Salinger, performanțele odraslelor familiei Glass, acei whizz kids, copiii minune care, unul după altul, obțineau, în joacă s-ar fi zis, premiul I la toate concursurile radiofonice de savantlic, i se păreau atât de firești, încît nici nu se oprea asupra lor, le menționa doar în trecătoare pe niște amănunte banale ale biografiei incintătorilor inadapabili. După scandalul care a primit americaneste o poreclă de un cuvînt pentru a ușura formularea titlurilor din ziare — „payola” — descoperirea mîsluirii rezultatelor atunci cînd premiul ajungea să însumeze sume fabuloase, prin furnizarea anticipată a răspunsurilor unui cîștigător dinainte stabilit — s-a zis cu voga concursurilor-ghicitoare.

În ultima sa carte, *Zuckerman descătusăt*, Philip Roth scoate în calea scriitorului Nathan Zuckerman o relevă a epocii „payola”, pe prodigiosul, nedreptățitul, acaparatorul Alvin Pepler, fost pușcaș marin în două războaie, înzestrat cu o memorie fotografică încărcată cu tot ceea ce se cheamă „Americana” — istoria țării sale și a modului ei de viață pînă în cele mai obscure, irelevante, frivole sau de-a dreptul stupide mărunțșuri, poncife și nimicuri — pe care producătorii concursului televizat cu maximum de audiență l-au înlăturat fraudulos din joc înainte de inevitabilul final glorios, pentru ca premiul colosal să revină, spre satisfacția galeriei, unui tip cu numele mai „americanesc” de Hewlett Lincoln, garantat sută la sută WASP (alb-anglo-saxon-protestant). Frustrarea idolului popular de altădată, zvirliț printr-un fault g-osolan de pe pedestalul său de cărți de joc, este teribilă, hilară, dar amenințînd să se convertească într-o pornire criminală de tip Oswald-Ruby-Sirhan. Acest „Glass” ratat începe prin a-l adula pe ilustrul său concetățean Zuckerman, pentru ca pînă la urmă să-i reproșeze că i-a furat trecutul, că și-a construit romanul substituindu-se adevăratului posesor al senzațiilor și sentimentelor descrise — el însuși. Este ultima ambiguitate, ultimul qui-pro-quo dintr-un lanț foarte complicat de atribuiri aluzive sau deghizate.

Zuckerman descătusăt, a zecea carte de la *Confesiunea lui Portnoy* încoace, anunță pe ocolite că Roth o-a descătusăt, insfirșit, de complexul... Portnoy, dacă

facem „greșeala” (pe care scriitorul Zuckerman o reproșează cititorilor săi) de a-l identifica pe Zuckerman cu lubricul său personaj Gilbert Carnovsky, plus „greșeala” de a vedea în eroul de roman Nathan Zuckerman un alter-ego al lui Philip Roth și evident „greșeala” de a pune semnul egalității între Roth și acel Portnoy care l-a umplut de bani, de faimă și de aprobriul celor ce au apreciat că a fost prea batjocoritor față de sine și față de ai săi. Sau, cel puțin, speră că s-a descătusăt prin această nouă scriere, atît de spumoasă încît riști să nu-ți dai seama cît de plină de sensuri este, de obsesia implicațiilor extraliterare ale unei opere literare căreia, indiferent ce alte calități i s-ar tăgădăui, nu i se poate contesta originalitatea.

În romanul precedent al lui Philip Roth, *The Ghost-writer*, Nathan Zuckerman apărea ca un ucenic care se apropia sfios de modelul ales, venerabilul scriitor E.I. Lonoff. Noua carte are ca motto un citat din cea dinaintea ei: „Să-l facem pe Nathan să-și dea seama ce înseamnă să leși din obscuritate. Nu cumva să vină să bată la ușa noastră ca să ne spună că n-a fost prevenit. E.I. Lonoff către soția lui, 10 decembrie 1956”. Cu umorul său necruțător dintotdeauna, cu o vervă mai înnebunitoare decît oricînd, Philip Roth ne obligă acum să ridem, să ne indignăm și să ne înduioșăm de necazurile provocate lui Nathan de surlele, trimbițele, reflectoarele și cursele unei consacrate spectaculoase. Episodul Alvin Pepler, de un comic enorm, care degenează pe nesimțite într-un sentiment de teroare poate paranoică, poate întemeiată, trimite, sub aparența lui derizorie, la linii de forță ale realității americane. Totul e grotesc, disproporționat, ca într-un coșmar care ar opera cu șabloane, exagerîndu-le: și știința exhaustivă și lipsită de noimă a lui Pepler, și pisălogeala lui, și ceea ce l se întimplă lui Nathan în viața amoroasă; și plictisit de soția lui pentru că e prea desăvîrșită și se dedică celor mai nobile cauze, are o aventură cu steaua stelor cinematografului, dar aceasta îl părăsește din considerente avînd nevrosimil de-a face cu politica planetară.

Virajul spre tragedie e insesizabil și nici măcar atunci cînd scriitorul află că, prin operă, a devenit, involuntar, paricid, că ironia, irreverența au fost armele monstruoasei lui crime, tonul nu se schimbă, Zuckerman-Roth rămîne același maestru al jongleriei amestecate cu cuvintele, cu idelle, cu stările de spirit.

## Felicia Antip

● Laureatul Premiului Nobel pentru literatură pe anul 1972, Heinrich Böll, împlinește 65 de ani (n. 1917), fapt care prilejuește presei literare din R.F.G. substanțiale comentarii. Se subliniază astfel că opera lui Böll se remarcă în special prin construcția epică, autenticitatea situațiilor și laconismul expresiei. Evenimentul anticipează totodată organizarea unor simpozioane, precum și reeditarea unor nuvele și romane, între acestea aflându-se *Așa s-a făcut seară și dimineață* (1953) și *Partida de billiard de la ora nouă și jumătate* (1959).

**Philip Dick**

● Cunoscut ca autor de science-fiction cu înclinație spre satiră, Philip K. Dick, laureat al citorva premii literare importante, a murit în vîrstă de 53 de ani. Opera sa însumează 35 de romane și șase volume de schițe. În 1962, romanul său *The Man in the High Castle* a fost distins cu Premiul „Hugo” pentru literatură științifico-fantastică, iar în 1974 i s-a decernat Premiul memorial „John W. Campbell”.

**Expoziție**

**André Masson**

● Cu ocazia aniversării a 85 de ani al artistului, la Centrul Pompidou s-a organizat o Expoziție André Masson, pictor suprarealist, născut la Balagny-sur-Thérain, autorul, între altele multe lucrări, al plafonului Teatrului Odéon din Paris (1965). Expoziția cuprinde cele mai de seamă lucrări din colecțiile publice franceze, în total 80 de tablouri și desene. André Masson a publicat, în 1974, în colecția „Les sentiers de la création” (editura Skira), *Memoria lumii*, o lucrare deosebit de interesantă, bogat ilustrată cu reproduceri în culori și în alb-negru.

**Parsifal, centenar**

● Celebra operă a lui Wagner, *Parsifal*, care împlinește anul acesta o sută de ani, va fi sărbătorită cu onoarea cuvenită la Bayreuth, în vara acestui an. De pe acum, însă, eroiul lui Wagner este unul din subiectele centrale ale lumii artistice occidentale, datorită spectacolului realizat de Rolf Liebermann la Opera din Geneva și a filmului care i l-a consacrat cineaștul vest-german Hans Jürgen Syberberg. Ambele aceste creații — afirmă însă critica — și-au propus în primul rînd să șocheze spectatorul, în așa fel încît opera wagneriană ca atare nu mai este decît un pretext pentru dezlănțuirea unei fantezii cel puțin discutabile.

**Un portret al lui Alexandru Macedon**

● În timpul unor săpături executate la izvoarele fluviului Amudaria din Tadjikistan, arheologii au descoperit un palat datînd din secolul III î.e.n. În sala palatului, înconjurată de coloane, cercetătorii au găsit mii de obiecte și podoabe din aur, argint, bronz, argilă. Tot aici a fost descoperit un portret al lui Alexandru Macedon, executat în fildeș în urmă cu peste 23 de secole. Săpăturile au scos la iveală faptul că în trecutul îndepărtat pe teritoriul Tadjikistanului au existat temple cu nimic mai prejos decît cele care sînt considerate astăzi ca monumente ale culturii universale.

**Săptămînilor Lewis Carroll**

● La Londra și în alte orase din Anglia a fost organizată, succesiv, o săptămîină consacrată lui Lewis Carroll (1832—1898), autorul incintătoarei *Alice în Tara Minunilor*, cu prilejul împlinirii a 150 de ani de la nașterea scriitorului.



Ilustrații de Max Klinger

● Cu prilejul împlinirii a 125 de ani de la nașterea marelui artist german Max Klinger (1857—1920), în R.D.G. a fost organizată o expoziție a

gravurilor și desenele concepute de el ca ilustrații pentru opere literare celebre. În imagine, gravura „Rivalii” și o ilustrație la *Kalidasa*.

**O prefață de Gabriel Garcia Márquez**

● Versiunea franceză a romanului *Mascaro*, vînzătorului Americilor de scriitorul argentinian Haroldo Conti beneficiază de o frumoasă prefață semnată de Gabriel Garcia Márquez în care acesta îl recomandă pe autor ca pe unul din marii scriitori latino-americani, povestind împrejurările în care a fost asasinat, în 1978, de călăii generalului Videla. „În octombrie 1980 — scrie Márquez — generalul Videla, despre care se știa că va părăsi funcția de președinte al republicii, a acordat un interviu unei delegații a agenției de presă E.F.E.

și a răspuns la câteva întrebări în legătură cu prizonierii politici. El a vorbit pentru prima oară despre Haroldo Conti. N-a menționat nici locul, nici data, și n-a făcut nici o referire la vreun fapt particular, dar a declarat că moartea lui Haroldo era incontestabilă. A fost prima și unica informație oficială. Dar generalul Videla a cerut ziaristilor spanioli să nu o publice și aceștia au tăcut. Astăzi generalul Videla nu mai este la putere și consider, fără a fi consultat pe nimeni, că lumea are dreptul să știe”.

**Picasso văzut de Rossif**

● Remarcabil este considerat filmul realizat de Frédéric Rossif și intitulat *Pablo Picasso*. Spectatorul are senzația că realizatorul și-a adunat materialele disparate într-un caleidoscop și, scuturînd cutia cu imagini, a declarat, într-un ritm amețitor, fragmente esențiale, di-



namice structurate, din viața și opera lui Picasso. După ce-l înfățișează astfel în cele mai diferite postaze — Miró, Pignon, Hartung, vorbește despre prietenul lor, Rossif — scrie un critic — atinge o eficacitate maximă implicîndu-se într-un amalgam al genurilor; el procedează, astfel, la recrearea vieții intense a ființei dispărute, la explorarea operii fără a o descrie, dar dezvăluindu-i violentele, pasiunile și curiile. În imagine, un cadru din film.

**Michel Jobert, romancier**

● Apreciat în Franța drept un om politic deosebit, cu o specifică turură a discursului, Michel Jobert se distinge ca atare și atunci cînd apare în postură de romancier. Dovadă este cartea sa *La Rivière aux grenades* (ed. Albin Michel), pe care critica a primit-o ca un admirabil roman. Naratiunea se întinde pe spațiul unei generații — de la sfîrșitul primului război mondial pînă la finele celui de-al doilea — fiind populată cu personaje deosebit de pregnante.

**Ungaretti**

● Sub îngrijirea lui Carlo Ossolo, autorul unei ample monografii dedicată lui Giuseppe Ungaretti, editura Il Saggiatore a scos recent de sub tipar o nouă ediție a primului său volum de versuri, publicat în 1916: *Il porto sepolto*. În studiul introductiv pe care îl semnează, Ossolo subliniază faptul că textul celor 32 de poezii incluse alcătuiesc un nucleu fix — în opera lui Ungaretti, acestea fiind supuse mai puțin decît oricare altele acelei „munci de șlefuire”. „Recuperarea lecției lui Ungaretti — scrie Ossolo — înseamnă reevaluarea istorică a calității și importanței versurilor sale scrise în anii avangardei”.

**Anouk Aimée despre sine însăși**

● Programarea pe ecranele londoneze a filmului *Tragedia unui om străniu* de Bernardo Bertolucci a prilejuit apariția în „Times” a unui amplu interviu cu interpreta principală a filmului, Anouk Aimée. A început să filmeze la vîrsta de 15 ani, fiind remarcată de un regizor francez, pe stradă. A urmat colaborarea sa cu Marcel Carné și, mai tîrziu, cu Jacques Prévert pe care actrița îl consideră părintele său spiritual și care a scris special pentru ea scenariul filmului *Îndrăgostiții din Verona*. „Mi-am permis întotdeauna luxul de a alege — declara Anouk Aimée. Prefer să renunț la bani decît să joc în filme pe care pe urmă să le detest. Esențialul este să beneficiezi de un regizor bun. Poți admite un scenariu mai slab, parteneri nepotriviți, dar dacă regizorul nu este un om de mare talent și originalitate, e preferabil să stai acasă. Sînt fericită că am avut șansa de a lucra cu maeștri remarcabili: Carné, Fellini, Lelouch, cu poetul Prévert...”

**ATLAS**

**Coridoare de oglinzi**

■ MI-A fost întotdeauna mîla de lipsa de apărare a umbrelor. M-am gândit întotdeauna cu infinită compasiune la marii oameni care, obsedați numai de realizarea unei opere, au lăsat în urmă, în mod fatal, și povestea vieții lor din afara creației, viață de cele mai multe ori intimplătoare, ieșită la nimerală și trăită neatent, căreia ei nu i-au dat importanță (decît în măsura în care trebuia să fie astfel încît să nu împiedice producerea operelor), dar pe care urmașii — admiratori sau detractori, la fel de avizi a ști, a interpreta, a judeca — au descoperit-o cu nerăbdare și au cercetat-o cu violență.

Întotdeauna totul s-a petrecut ca și cum, o dată opul produs și intrat în patrimoniul colectiv, lumea ar aștepta impacientată dispariția fizică a autorului, pentru a putea intra și în posesia vieții lui, îmbogățită încă atuntru cu anecdote apocrifice și legende jenate de posibilitatea verificării. Apoi, imediat ce moartea se prezintă pentru a da, punctuală, startul nemuririi, apar armatele de cercetători și mulțimile de martori, plictișiți de amînarea acestei clipe, dar odihniți în așteptarea ei, cei ce își trăiseră viața, în timp ce el își înălțase opera, și acum erau gata — cu forțe proaspete și cu sentințe definitive — să-l judece de la înălțimea admirației lor și să intre, chiar prin asprimea judecății, fotogenici și atent rezizați, în conul de lumină al posterității sale. Colegi care îl invidiaseră, amici care îl deranjaseră, rude pe care fusese obligat să le suporte, apar și dau mărturie pe măsura înțelegerii și intereselor lor. Se depune astfel în jurul operei o spuză mărunță de interpretări eronate, de amintiri trucate, de probe indolelnice, de depoziții false, de dovezi greu de autentificat, o spuză mărunță din care se încropește imaginea unei alte vieți decît cea reală, pentru simplul motiv că viața aceasta nu ar fi putut izvorî niciodată opera care, neîndoielnic, există.

Nu susțin că toți cei care povestesc amintiri și notează impresii despre marii oameni pe care i-au cunoscut sînt rîu intenționați și de rea credință. Dar cînd o oglindă, numai puțin înclinată, transformă imaginea și reflectă schimbata, cum ar putea un ochi, oricît de puțin diferit, să nu reflecte altfel? Printr-o lentilă străină oboșala se poate citi indiferență; abstragerea — orgoliu; spaima de pierderea timpului — egotism; efortul de a suporta — falsitate; fuga de circumstanțe — lășitate; căutarea singurătății — dispreț. Nu susțin că nu trebuie să vedem omul de dincolo de operă, susțin doar că singurii ochelari prin care avem dreptul să-l privim este opera sa. Pentru că, altfel, totul seamănă cu acele coridoare de oglinzi ondulate din bilciuri născînd monstruoasele lor reprezentări, amplificate și deformate la infinit, printre care făptura reală se pierde și nu mai găsește keșirea.

Ana Blandiana

La Biblioteca italiană:

**Enzo Sciavolino — gravură**

■ NU știu dacă este un elogiu să încerci a defini un artist prin altceva decît ceea ce afirmă el că este. În cazul lui Sciavolino încercarea aceasta devine însă obligatorie fiindcă înainte de a ajunge să treci la analiza gravurilor lui ca gravuri, ele ți se impun ca mici opere de arhitectură și de sculptură. Rar am întîlnit în gravura contemporană o forță constructivă atît de pronunțată, sesizabilă ca grijă primordială pentru clarificarea și siguranța raporturilor dintre forme și spațiu. Efortul în această direcție este cu atît mai considerabil, cu cît Enzo Sciavolino operează numai într-un cadru figurativ, complex, populat cu figuri umane și obiecte — toate supuse unei mișcări ivite dinlăuntrul lor; nimic decît din tematica lui — în mare parte politică și militant ecologică — nu-i ușura sarcinile înclinării pentru geometrie, de atîtea ori facil luată în desert și risipită pe forme fără substrat interior. La Sciavolino, dimpotrivă: ordinea geometrică ascunsă a complicațiilor lui compoziții se alcătuieste pe parcursul unui mers ascensiv respectuos, cu ritm lent de permanentă întoarcere asupra propriului efort. N-ar trebui însă, din aceste observații, să deducem că imaginile lui Sciavolino s-ar apropia în vreun fel de marii constructivisti ai artei figurative italiene, de la Piero de la Francesca și Paolo Ucello la Chirico, Morandi și Felice Casorati. Nu, personajele și obiectele lui Sciavolino tîn de lumea lui Michelangelo și a lui Dürer, iar mai aproape de noi, de lumea lui Max Beckmann. Ca și în viziunea acestora, formele „cure” în jurul pivotului central care le asigură coerența nu numai vizuală, ci, transpozabil, și filosofică. Spuneam însă că Sciavolino este și sculptor — mai ales sculptor. De aceea curgerea conturilor, ca și a volumelor dobîndeste, întocmai după experiența lui Michelangelo, consistența și densitatea unei lăve, care s-ar împietri pe măsură ce înaintează în spațiu, fără însă a pierde amintirea mișcării ei. Această trăsătură conferă gravurilor lui Sciavolino încă o proprietate distinctivă: aceea de a părea modelate și tăiate, nu incizate, deși, tehnic vorbind, ele sînt, cu două excepții, toate lucrate în acvaforte și acvatintă. Din aceste convergențe și supraînerii de ordinul atît al viziunii cît și al tehnicii — rezultă o plurivalentă a sensului gravurii, care intrigă și sollicită, făcînd evidentă apeluri la colaborare.

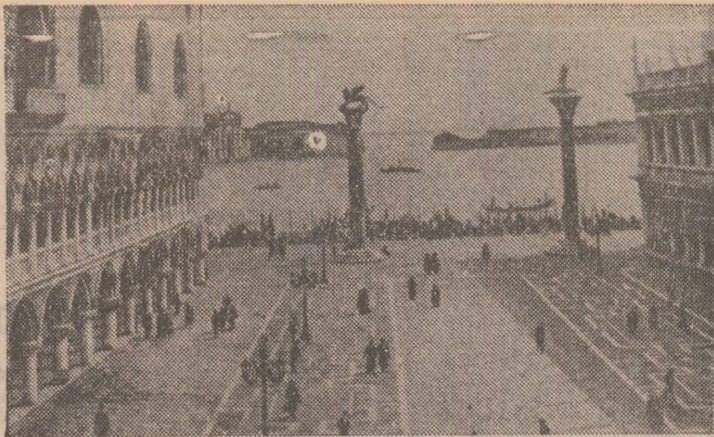
Unii comentatori ai operei gravurului italian insistă asupra prezenței în imaginea acestuia a motivului „dublului”: două personaje, două obiecte, două „seme” în dialog, desigur aparent, fiindcă, se spune, în realitate n-ar fi vorba decît de „dublura” cite unui singur personaj sau



Grafică de Enzo Sciavolino

obiect, pretext pentru o metodologie a studiului ambiguităților realului și a capacităților lui de a se metamorfoza și remetamorfoza. Interpretarea este ingenioasă și cuprinde o doză bună de adevăr. Nu cred însă că epuizează conținutul ambiguo al acestor gravuri și ilustrații al căror program tematic depășește, dacă nu exclude cu totul, atasarea la o idee de bază care s-ar reduce, pînă la urmă, la o spaimă a izolării în curs de a-și inventa, precum coibii ori bătrînii singuri, un interlocutor. Mai curînd „duo”-urile lui Sciavolino mi se par a exprima o confruntare (este chiar titlul uneia din gravuri datînd din 1969) între ființa, poate și obiectul real și versiunea lor marionetizată, manechinizată de prostie, de rău, de rutină, de impuritate, de lăcomie. Plauzibilitatea ipotezei se poate susține; în orice caz, se poate, din punctul de vedere al analizei iconografice minuțioase și a structurii ritmice a imaginii foarte subtil gândită în acest sens. Poate fi susținută însă și dacă ne-am referi la rolul răspîndit și la înțelesul frecvent accentuat al motivului marionetei și al manechinului, în arta secolului XX, în cea italiană și germană, cu precădere. Prezența acestor motive în gravura lui Sciavolino ca și toată problematica ei indică o conștiință și o dorință a integrării, acomodată contemporan, în marile trasee ale simbolisticii artistice europene.

Amelia Pavel



# Veneția studioasă



Canal Grande; Piața San Marco; insula San Giorgio Maggiore și facsimil după harta lui Fra Mauro (secolul XV - Biblioteca Marciana)

**N**U ESTE ușor de închipuit schimbarea la față a Veneției toamna și mai ales în zilele de toamnă târzie. Altele sînt în primul rînd culorile - mai pure și mai estompare; cerul pare mai străveziu, mai ales în zilele cu soare, și împrumută ceva din limpezimea sa apelor. În al doilea rînd, scade, aproape dispăre, forța multimii, acel du-te vino turistic care subînțiază, vara, aspectul de spectacol teatral al orașului și care, împrumutîndu-i un aer de permanentă sărbătoare, sîrșește prin a fi totuși obositor. Odihnîndu-se parcă, orașul capătă fațada meditațiilor, a unei melancolii, ce o cîntase cîndva Eminescu, dar în același timp cîștigă în sobrietate și distincție. Acum poți amira în tînnă și pe indelete frumoasele palate, muzeele, Palatul Dogilor, poți străbate în voie străduțele, oprindu-te și cercetînd cu atenție labirintul lor, poți vedea totul mai bine și poți vedea mai mult. Pe strazi apare o categorie nouă de trecători: tineri, mulți tineri ce cărți sub braț, cu suluri de hirtie în mînă, cu serviete. Sînt studenții veneții să învețe la Veneția, unde este o veche și renumită Universitate. Unele din facultățile și secțiile ei se bucură de un prestigiu deosebit, care atrage tineri din colțurile cele mai îndepărtate ale Italiei. Așa este secția de orientalistă, unde se predau limbile persană, japoneză, armeană, turcă etc. Nu mai puțină autoritate are secția de limbă rusă, datorită prezenței profesorului Vittorio Strada, cercetător eminent al literaturii ruse moderne și al literaturii sovietice. Sau facultatea de arhitectură. Cu toate greutățile pe care le întîmpină unii din acești tineri, îndeosebi din punctul de vedere al cazării, numărul studenților venețieni este mereu în creștere.

Există o emoție pe care o cunosc, probabil, mai ales dascălii bătrîni, cei ce și-au legat din vocație viața de școală, de elevi, de studenți, cei pentru care oriunde rămîne bucuria întîlnirii cu aceștia, a întîlnirii cu școala, ca noțiune mai largă, de lăcaș de învățămînt. La facultatea de limbi și literaturi din Veneția emoția este accentuată de frumusețea palatului renesanțist, unde ea își are sediul, de peisajul inedit, spre Canal Grande și mai departe spre lagună, ce se deschide de la etajele superioare. Iar la Institutul de hispanică și de filologie romanică, situat la ultimul etaj, ai posibilitatea, ieșind pe terasă, să îmbrățișezi un tablou mai puțin obișnuit, să contempli Veneția de sus. Discuția amicală cu directorul institutului, profesorul Eusebi, aduce în mod firesc amîntirea cursurilor de vară ale Universității din București la care domnia sa a participat cu ani în urmă, și evocarea profesorilor români, în primul rînd a personalității lui Iorgu Iordan. Și aduce și vestea plăcută că vor fi reluate cursurile practice de limbă română în cadrul acestui institut, știre primită cu interes de mulți studenți româniști.

**V**ENEȚIA studioasă are cîteva centre de reunire, de afirmare. Dacă minăstirea San-Lazzaro, cu biblioteca și arhivele ei, este un loc unic pentru cei ce se îndeletnicesc cu studii armenice, fundația Cini, situată și ea într-o veche minăstire din secolul al XVI-lea, pe insula San Giorgio Maggiore, are un profil mai larg și un plan de activitate vast și cuprinzător, în care un capitol este consacrat organizării de simpozioane, congrese internaționale, deci modalităților de dialogare, de comunicare între oameni de știință, litere, arte din diferite țări ale lumii. Între 26-28 octombrie 1981, fundația Cini a organizat, în colaborare cu Universitatea din Veneția și Consiliul Național al Cercetărilor Științifice, un simpozion internațional închinat lui F.M. Dostoievski, cu prilejul comemorării a 100 de ani de la moartea scriitorului. Acest simpozion se înscrie în continuarea multor manifestări internaționale ce au omagiat pe marele romancier. E de ajuns să amîntim simpozionul de la Paris, cel de la München sau cel de la București. Simpozionul de la Veneția avea o temă pe cît de interesantă, pe atît de actuală: Dostoievski și criza omului. Participările numeroase au reunit, pe lângă cercetătorii italieni (Vittorio Strada, Sante Gracioti, Cesare de Michelis, Italo Mancini etc.), pe cei sovietici (I. Seleznirov), americani (R. Jackson, D. Fanger), francezi (J. Catteau, G. Nivat, J. Bonamour, E. Etkind), germani, elvețieni, englezi etc. Cu toate că „aqua alta” a urcat amenințător și o noapte întreagă sirenele au răsunat angoasant, vestind primejdia inundațiilor, simpozionul s-a bucurat de o asistență numeroasă, formată din specialiști veneții din multe orașe ale Italiei, chiar destul de îndepărtate (Roma, Torino etc.). În centrul atenției s-a situat comunicarea deosebit de interesantă a profesorului Vittorio Strada: **Supraomul și revoluționarul în perspectiva lui Dostoievski**. Interesul ei rezidă în deschiderea nouă pe care autorul a dat-o unor teme atît de cercetate în opera dostoievskiană, precum tema morții și tema supraomului. Această deschidere nouă, Vittorio Strada a aflat-o prin raportarea și compararea operelor scriitorului rus cu cea a contemporanului său care a fost nu o dată așezat alături, cu opera lui Tolstoi, arătînd că

cel doi scriitori, considerați atît de deosebiți, sînt mult mai apropiați în abordarea și chiar soluționarea unor teme decît se crede de obicei.

**P**INTRE numeroasele încăperi ale fundației Cini este una puțin cunoscută vizitatorilor, dar care le poate oferi o adevărată bucurie spirituală: camera memorială Ottorino Respighi. Cu cîțiva ani în urmă, Elsa Respighi, văduva marelui muzician, a donat fundației camera de lucru a lui Respighi, cu tot ceea ce ținea de ea - cărți, partituri, arhiva. O discuție cu Elsa Respighi, la Roma, îți dă posibilitatea să afli multe lucruri din viața compozitorului. Ea însăși muziciană, prieten și ajutor devotat al soțului său (a terminat după moartea lui opera *Lucreția*), femeie de un farmec deosebit și o inteligență superioară, Elsa Respighi te face să cunoști noblețea sufletească, firea dezinteresată, pasiunea pentru artă a compozitorului. Iar aici, în camera memorială de la fundația Cini, acest preambul, aceste „prolegomene” capătă confirmare și concretizare. Lucruri neașteptate: Respighi cunoștea 11 limbi. În bibliotecă, însemnate cu mîna lui și demonstrînd un studiu atent, gramatica limbii române, gramatica limbii ruse, a limbii finlandeze etc. O bibliotecă bogată cu cărți din toate literaturile. În original, Tolstoi și Dostoievski, Balzac și Flaubert, un volum cu traduceri din piesele lui Caragiale. Un album de artă românească etc. Corespondența atestă vaste relații cu Diaghilev și Stravinski, cu Prokofiev și Rahmaninov, întîlniri cu Isadora Duncan, cu Gorki, o amicitie de tinerete cu Lunaciarski. Și cu toate acestea, ca și în epistolele către soție, în mulțimea de partituri strîns cu grijă trăiește clocoțu pasiunii unice - al pasiunii de o viață: muzica. Despre ea scrie, la ea se gîndește Respighi, preocupat de gîndul de a-i reda simplitatea, armonia, conciziunea ce părea să le piardă, dornic de a afla drumuri noi în operă și în instrumentare, drumuri pe care le vedea îndreptîndu-se spre folclor, spre prelucrarea și folosirea resurselor acestuia.

**I**N MOD firesc, odată cu începerea anului universitar crește numărul cititorilor în vastele săli ale bibliotecii Marciana. Situată în piața San Marco, pe latura pieței, paralelă cu cea pe care se află Palatul Dogilor, această veche bibliotecă are un depozit bogat de manuscrise și documente vechi - latine, slavone, arabe. Arhiva corespondențelor este din cele mai interesante: scrisori ale lui Napoleon III, ale lui Meternich, scrisori ale unor capete încoronate, ale unor oameni de litere etc. Bogată este, de pildă, arhiva lui Emilio Teza, filolog și om de litere de prestață europeană, a cărui activitate de literat și lingvist se situează în ultimii ani ai secolului al XIX-lea și în primii ani ai secolului al XX-lea. Emilio Teza era un poliglot care asocia cunoașterea practică a unui număr impresionant de limbi cu preocupări lingvistice teoretice, cu activitatea de traducător și de istoric literar. Se interesa îndeosebi de culturile răsăritene, de folclorul balcanic, traducea din Pușkin și Lermontov. Corespondența lui era cu adevărat uluitoare ca amploare și varietate a limbilor în care se purta. În arhiva sa aflăm scrisori în italiană, franceză, germană, rusă, armeană, georgiană, sîrbă, maghiară. Oamenii care i se adresau, corespondenții săi întîmplători sau permanenți sînt oameni de cultură, filologi ca Angelo de Gubernatis, Baudouin de Courtenay, A. Veselovski, V. Miller etc., scrisorile constituind pentru ei un mijloc de reciprocă informare științifică sau de confruntare de opinii în probleme de filologie, literatură, traduceri etc. Parcurgînd zece și sute de scrisori care reînvie chipul omului de știință și umanistului Emilio Teza am dat peste una purtînd ca „antet” Veneția, Palazzo Foscolo, Canal Grande, datată 9.XII.1866 și semnată Dora d'Istria, cu indicația alăturată Elena Ghika. Poeta de origine română, mulțumînd filologului italian pentru studiul despre cîntecele populare balcanice pe care i-l trimisese, scria: „Și eu mă ocup de cîntecele și tradițiile populare din Europa răsăriteană, de aceea am citit cu mult interes studiul Dvs. De-abia în vremea noastră a fost înțeleasă importanța istorică și literară a legendelor, care exprimă atît de fidel genul și aspirațiile diferitelor neamuri ale omenirii. Acum, cînd ne dăm seama mai bine de această importanță, este de dorit ca problemele să fie discutate așa cum ați făcut-o Dvs atît de bine, cu o erudicie atît de solidă, și spirit pătrunzător, căci numai așa se poate face și se vor face serviciul istoriei și filosofiei”. Numeroase documente istorice, arhive, manuscrise, însemnări de călătorie stau în depozitele bibliotecii. Așteaptă să fie scoase la iveală, citite, publicate. Și poate că printre ele sînt și documente privind România, poporul român sau aparținînd unor români, scrise de oameni de litere români.

Tatiana Nicolescu

## Prezențe românești

### INDIA

● În revista internațională „Inedit” (nr. 1/1982) din Delhi, editată de Gheorghe Anca și Anok Kumar Tyagi, poezia română este reprezentată prin Ștefan Aug. Doinaș, Nichita Stănescu, Ion Iuga, Gheorghe Pituț, Marin Sorescu, Minai Șora, George Alboiu și Vasile Vacuva. În același număr se publică studiul *Expresie și gînd în cultura indiei* de Sergiu Al. George, precum și o traducere a *Miorișei* în limba hindi datorată poetului Vinod Seth, un mai vechi prieten al culturii române.

Același număr al revistei mai cuprinde poeme și studii semnate de Peter Hook, Francisco Luis Bernardes, Tadeusz Rozewicz, Surjit Kishore Das, Vinod Seth, Chaunda Norang, B.D. Tyagi.

### GRECIA

● În numărul din februarie 1982 al revistei lunare „Tomes” a apărut, reproduc în traducere grecească, articolul lui Mircea Zăciu asupra cărții lui Ion Brad *Muntele câștilor*.

### PORTUGALIA

● Într-o retrospectivă intitulată *Portugal na literatura romana: recuperation et tempo perdido*, Daniel Perdigo tresce în revistă, în „Portugal Hoje” (10 ianuarie 1982), ansamblul relațiilor literare romano-portugheze, cu atenție deosebită asupra ultimelor decenii, de la Mircea Eliade la V. Buescu, de la Adrian Marino la Roxana Eminescu, Micaela Ghițescu și Aurel Covaci. Textul este însoțit de o fotografie a lui I. L. Caragiale.

### R.P. UNGARA

● La editura „Europa” din Budapesta a apărut traducerea în limba maghiară a romanului *Cădere liberă*, de Grigore Zanc. Versiunea maghiară este semnată de Papp László.

### SPANIA

● Între 24 februarie și 3 martie a fost organizată, la Valladolid, o expoziție bibliografică internațională, manifestare de tradiție ajunsă la a X-a ediție. Printre țările expozante s-a aflat și România, producția noastră editorială fiind reprezentată prin circa 100 de volume, în marea lor majoritate cărți de beletristică, apărute în spaniolă și în alte limbi de circulație.

### FRANȚA - S.U.A.

● Capitala franceză găzduiește și-n această primăvară Festivalul internațional al filmelor realizate de femei (13-21 martie). Invitației primite din partea organizatorilor i s-a răspuns cu unul dintre filmele noastre istorice, creație a regizoarei Malvina Urșianu, *Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu*. În a doua parte a lunii martie, tubitorul celui de-a 7-a arte își dau întîlnire la Los Angeles. Pentru festivalul de aici au fost trimise filmele artistice *Mircea din tren* (scenariul: D. R. Popescu, regia: Lucian Bratu) și *Osinda* de Sergiu Nicolaescu.

### CEHOSLOVACIA

● Palatul culturii din Bratislava găzduiește în această lună o expoziție de grafică românească contemporană. Între semnatarii celor peste 70 de lucrări se numără artiștii Marcel Chirnoagă, Adrian Dumitrache, Dan Erceanu, Paul Erdős, Ileana Nicodim, Wanda Mihuleac, Ana Maria Smighelschi și alții, lucrările lor oferînd, după aprecieri ale ziarului din Bratislava, o imagine concludentă a varietății stilurilor existente în arta plastică contemporană românească.

## „România literară”

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

REDAȚIA: București, Piața Scintei nr. 1, poarta B2-B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 06. ABONAMENTE: 3 luni - 65 lei; 6 luni - 130 lei; 1 an - 260 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA ȘCINTEI”

5 lei