

# România literară

Asociația J. H. H. H. H.  
SALA DE LECTURĂ

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

41

Centenar

VASILE VOICULESCU

(Paginile 4—5)

## TINERETUL PATRIEI

LA sfârșitul săptămânii trecute au avut loc în Capitală lucrările Plenarei Comitetului Central al Uniunii Tineretului Comunist, Consiliului Uniunii Asociației Studenților Comunisti din România și Consiliului Național al Organizației Pionierilor, în cadrul căreia s-a dezbătut, într-un spirit de înaltă exigență, de puternică angajare și responsabilitate revoluționară proiectul de Directive ale Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român cu privire la dezvoltarea economico-socială a patriei în cincinalul 1986—1990 și orientările de perspectivă pînă în anul 2000.

A fost, această Plenară, un eveniment pe deplin semnificativ în atmosfera de efervescență politică din perioada premergătoare Congresului, stimulată de conținutul bogat în idei al proiectului de Directive aflate în dezbateră a întregii națiuni, contribuind la ridicarea generală a nivelului politic și ideologic al masei, al tineretului, la creșterea combativității lor comuniste, a fermității și elanului lor în muncă, reprezentînd o adevărată școală de educație revoluționară, de dezvoltare și afirmare a trăsăturilor înaintate ale omului nou al societății noastre.

Analizînd prevederile proiectului de Directive, însușindu-și temeinic principiile ideologice și teoretice ale partidului, ferm hotărîți să urmeze exemplul strălucit de viață și activitate revoluționară, de înalt patriotism al celui mai iubit fiu al națiunii române, participanții la Plenară au dat glas voinței unanime a tinerei generații, de a susține întru totul propunerea ca, la cel de al XIII-lea Congres, tovarășul Nicolae Ceaușescu să fie reales în funcția de secretar general al partidului, chezăria sigură a îndeplinirii neabătute a programului de edificare a noii societăți în România.

Sub conducerea partidului, a secretarului său general, tineretul nostru a contribuit activ la industrializarea țării, la transformarea socialistă a satului, la înlăturarea revoluției culturale. În ansamblul activității de ridicare a României pe trepte superioare, de progres și civilizație. Creșterea și înflăcărarea organizației Uniunii Tineretului Comunist sînt strîns legate de procesul dezvoltării impetuoză deschise de Congresul al IX-lea al partidului. Este perioada purtînd numele secretarului general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, epoca deosebit de fertilă și bogată în realizări și în care s-a afirmat mai puternic decît oricînd spiritul dinamic al tineretului, ca expresie a capacității creatoare a întregului nostru popor.

Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român, care va marca intrarea țării într-o etapă superioară de dezvoltare și perfecționare calitativă în toate domeniile de activitate, pune în fața poporului nostru noi și importante sarcini. În realizarea lor, un rol deosebit revine tineretului, organizațiilor sale revoluționare. Desigur, principalele mijloace sînt munca și învățătura. „Tot ceea ce am realizat — arăta cu prilejul deschiderii noului an de învățămînt tovarășul Nicolae Ceaușescu — este rezultatul muncii. Munca constituie factorul hotărîtor al dezvoltării societății noastre, ca, dealtfel, al oricărei societăți”. Și, mai departe: „Diviziunea muncii cere, desigur, specializarea în diferite domenii; dar, în fiecare domeniu, se cere cunoaștere și acțiune revoluționară pentru a stăpîni cuceririle științei, pentru noi descoperiri.”

Animați de aceste îndemnuri, tinerii patriei noastre muncesc cu dăruire și abnegație, considerînd că astfel își pot manifesta cel mai bine recunoștința pentru condițiile de viață asigurate de orînduirea socialistă, atașamentul față de politica partidului, de secretarul său general. În telegrama adresată de Plenară tovarășului Nicolae Ceaușescu se exprimă puternicul legămint prin care tineretul patriei se angajează să facă totul, să nu precupețească nici un efort pentru a înlătui în mod exemplar sarcinile ce-i revin din hotărîrile pe care le va adopta Congresul al XIII-lea al partidului. „Reunind sub flacăra aceluiași ideal voința fierbinte a uteciștilor și pionierilor — se subliniază în telegramă —, a tuturor tinerilor și copiilor patriei, vă asigurăm, mult iubite și stimate tovarășe secretar general, că, urmîndu-vă neprecupețit exemplul de muncă neobosită și dăruire revoluționară, vom face totul pentru a ne situa la înălțimea locului și rolului pe care ni le-ați incredințat, că vom face din cauza partidului și poporului, a viitorului comunist, țelul suprem al muncii și vieții noastre, al fiecărui tînăr din România socialistă”.

Activitatea neobosită desfășurată pe toate planurile de tînăra noastră generație demonstrează profunzimea ei responsabilitate față de cauza poporului, a socialismului. Angajat în opera de edificare a noii societăți, tineretul țării participă cu întregul său elan revoluționar la triumful luminosului nostru ideal de continuă propășire și înălțare a patriei socialiste.

„România literară”



In acest număr, desene de BENONE ȘUVAILĂ

## Cel mai frumos poem

Cel mai frumos poem despre patrie  
Este spicul de griu ;  
Doar sub cămașa lui  
Sună soarele  
Nemuritor, mistuitor, ca un riu.

Cel mai frumos poem despre patrie  
Este ochiul nostru lucid ;  
Numai el  
Poate pune ceruri prielnice  
Neinventatelor păsări  
Care zborul către noi  
Din neinventate depărtări și-l deschid.

Cel mai frumos poem despre patrie  
Este inima-n libertate —  
Sferă de foc și atom ;  
Doar ea, dincolo de tot și de toate,  
Poate deveni griu ;  
Poate deveni riu,  
Poate deveni pasăre,  
Poate deveni ochi purtător de iubire și pom.

Cel mai frumos poem despre patrie  
Este numele patriei  
Prefăcîndu-se-n om.

Petre Ghelmez

## România literară

DIRECTOR: George Ivașcu. Redactor șef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpăneanu

## DIN 7 ÎN 7 ZILE

## Necesitatea dialogului internațional

ESTE incontestabil că în evoluțiile pe plan mondial au survenit în ultimul timp evenimente semnificative pe linia intensificării contactelor, a întâlnirilor și discuțiilor la nivel înalt.

În legătură cu promovarea activă a negocierilor între state, s-ar putea remarca faptul că în desfășurarea vieții politice survin uneori momente care, aparent, pot fi considerate coincidențe — dar care, în realitate, se înscriu într-o succesiune logică, sint legate prin relații cauzale.

În acest sens, se cuvine subliniată recenta apariție a noului volum în colecția „Din gândirea social-politică a președintelui României” — respectiv volumul „Soluționarea pe cale pașnică a diferendelor dintre state” — volum în care ideile și pozițiile tovarășului Nicolae Ceaușescu privind reglementarea prin tratative a problemelor internaționale litigioase sint sintetizate într-o concepție armonioasă, unitară.

După cum este știut, ideea rezolvării diferendelor interstatale pe cale politică constituie o adevărată cheie de boltă a întregii viziuni a tovarășului Nicolae Ceaușescu asupra vieții internaționale, a gândirii sale teoretice, ca și a neobositei activități practice desfășurate în consens cu această opțiune fundamentală, de numele președintelui României socialiste fiind legate o serie de teze și postulate de însemnătate primordială în această problemă.

Președintele Nicolae Ceaușescu este cel ce a pus în evidență, cu deosebit relief, caracterul strict necesar, imperativul stringent al soluționării pașnice a diferendelor, într-o cetă cealaltă alternativă la aceasta — recurgerea la forță — ar implica primejdia din cele mai grave pentru întreaga umanitate.

Punând în lumină caracterul umanist al metodei tratative, demonstrând că oricât de complexe, de dificile și spinoase ar fi negocierile, ele sint, totuși, înfinit preferabile recurgerii la forță, care generează grele suferințe suportate de popoare, președintele României a relevat, totodată, eficiența căii tratative, arătând că soluțiile impuse prin forță sint neviabile, întrucât nu pot aduce o autentică rezolvare a problemelor, care rămân în continuare deschise, mai devreme sau mai târziu conflictul reizbucnind, chiar cu virulență sporită.

De numele și activitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu sint legate și o serie de atribute ale modalităților concrete de desfășurare a negocierilor — respectiv pe bazele egalității în drepturi și ale respectului mutual, cu luarea în considerare a intereselor legitime ale fiecărei părți, în mod constructiv, cu străduința de a se identifica punctele de convergență, de a se situa mai presus interesele comune, în primul rând marele interes vital al tuturor statelor și tuturor popoarelor — apărarea păcii.

Aceste concepții, perseverent promovate de președintele României socialiste cu prilejul tuturor contactelor și vizitelor pe toate meridianele, atât ca poziții politico-ideologice cât și ca acțiuni practice și inițiative diplomatice, și-au dovedit vitalitatea tocmai datorită faptului că se înscriu în sensul mersului istoric și răspund cerințelor obiective ale dezvoltării societății umane.

ESTE, astfel, o realitate că la conferința de la Stockholm s-au multiplicat contactele în vederea unui demaraj real al lucrărilor, încât conferința să poată trece la abordarea efectivă a problemelor încrederea și dezarmării pe continent. O activitate de contacte deosebit de bogată s-a desfășurat și se desfășoară în legătură cu sesiunea Adunării Generale a O.N.U., prezența unor factori de răspundere la lucrările acestor for prilejuind semnificative contacte și întâlniri. În atenția observatorilor politici s-a înscris ca atare întâlnirea apreciată reciproc ca utilă, dintre președintele S.U.A. și ministrul afacerilor externe al U.R.S.S. De asemenea, observatorii relevă că întâlnirile dintre miniștrii de externe ai U.R.S.S. și Chinei marchează nivelul cel mai ridicat al contactelor reciproce după un șir de ani. Se cuvin, de asemenea, relevante semnarea, după îndelungate negocieri, a acordului chino-britanic privind redobândirea de către R.P. Chineză a suveranității asupra Hong-Kongului, ca și vizita — prima la acest nivel — a cancelarului R.F.G. în China.

În acest context general se înscriu și noile demersuri ale „grupului de la Contadora” pentru rezolvarea pe cale politică a problemelor Americii latine. „Negocierile reprezintă singura cale de soluționare a crizei”, sublinia președintele Mexicului. Dealtfel, este semnificativă în acest sens continuarea întâlnirilor dintre reprezentanții S.U.A. și Nicaragua — așa cum, în cu totul altă parte a lumii, în Orientul Mijlociu, se anunță noi inițiative pentru reluarea unor dialoguri în probleme privind reducerea tensiunii.

Desigur, inițierea sau desfășurarea unor contacte și negocieri nu înseamnă și rezolvarea, în mod automat, a litigiilor. Dar reprezintă, indiscutabil, elemente pozitive, manifestări ale unor poziții raționale — poziții care dovedesc, încă o dată, justetea concepției României socialiste privind necesitatea imperioasă a dezvoltării contactelor, a promovării dialogului, a rezolvării pe cale politică, prin tratative, a tuturor litigiilor și diferendelor internaționale.

Cronica

## VIAȚA LITERARĂ

## Expoziție de carte

● La Biblioteca centrală universitară din București s-a deschis o expoziție de carte, organizată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, cu prilejul împlinirii a 35 de ani de la proclamarea R. P. Chineze. Expoziția reunește peste 1500 de volume, — cărți de beletristică, lucrări de artă, știință și tehnică, albume de artă, cărți pentru copii, stampe și reproduceri după picturi chinezești de mare valoare artistică.

La loc de frunte sint prezentate în traducere volume din „Opere alese” ale tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România.

La vernisaj au participat Tamara Dobrin, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Ion Popescu-Puțuri, președintele Asociației de prietenie româno-chineze, reprezentanți ai Ministerului Afacerilor Externe, Institutului român pentru relațiile culturale cu străinătatea, oameni de artă și cultură, un numeros public.

A fost de față Li Zewang, ambasadorul R. P. Chineze la București, membri ai ambasadei.

## Festivalul național de poezie — Sighetul Marmăției

● ÎN zilele de 5—7 octombrie s-a desfășurat, la Sighetul Marmăției, Festivalul național de poezie, ediția a XI-a, organizat în cinstea Congresului al XIII-lea al Partidului, de către comitetele de cultură și educație socialistă ale județului Maramureș și Municipiului Sighetul Marmăției, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.S. România. În cadrul programului a avut loc întâlnirea participanților cu secretariatul comitetului municipal Sighetul Marmăției al P.C.R., a fost vizitată expoziția „Sighetul Marmăției — 40 de ani de împliniri”, au avut loc șezători literare la Combinatul de prelucrarea lemnului, la Liceul pedagogic din municipiu și la căminul cultural din comuna Desești, unde, sub sem-

## Ședință de lucru

● Vineri 5 octombrie a.c. a avut loc o ședință de lucru cu secretarii asociațiilor de scriitori, redactorii șefi și alți reprezentanți ai conducerii revistelor literare. Au fost supuse dezbaterii programele de acțiuni și planurile tematice elaborate în întimpinarea Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român. Au fost abordate de asemenea probleme ale activității curente.

La discuții au participat George Bălăiță, Constantin Chiriță și Constantin Toiu,

vice-președinți ai Uniunii Scriitorilor, Ion Hobana și Letay Lajos, secretari, Traian Iancu, directorul Uniunii, Anghel Dumbrăveanu, Mircea Radu Iacoban, Janoshazy György, Dan Tărchiță, Mircea Tomuș, Ion Vlad, Ion Arieșanu, Ștefan Augustin Doinas, Hajdu Győző, Arnold Hauser, George Ivașcu, Ioanichie Olteanu, Aurel Rău, Corneliu Sturzu, Mihai Ungheanu.

Ședința a fost condusă de Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor.

## Întâlnire

● Joi, 4 octombrie a.c., a avut loc la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” o întâlnire cu delegația Comitetului sovietic al păcii, care ne vizitează țara la invitația Comitetului Național pentru Apărarea Păcii din Republica Socialistă România. Din delegație au făcut parte I.B.M. Mamedovici, președintele Comitetului republican pentru apărarea păcii din Azerbaidjan, scriitor și scenarist, I.P. Zaiuncikovski, profesor la Universitatea din

Moscova, doctor în științe filologice, traducător de literatură română, Ș. R. Semionova, colaborator științific la Institutul pentru sistemul socialist mondial, candidată în științe istorice.

Oaspeții au fost salutați de Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor din R.S. România.

La întâlnire au participat: Aurel Buiciuc, Alexandru Calais, Aurel Covaci, Ioan Grigorescu și Teofil Bălaj.

## Botoșani — decada culturii

● Sub genericul „Patriei și partidului — omagiu din țara de Sus” s-au desfășurat ample manifestări culturale-educative și artistice consacrate Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român.

Dedicate artelor plastice, literaturii, teatrului, muzicii, filmului, dansului, muzeelor și științei, cele zece zile au prilejuit numeroase întâlniri ale oamenilor muncii cu scriitori, artiști plastici, muzicieni, realizatori de filme și actori, oameni de știință.

În acest context s-a deschis noua stagiune a instituțiilor profesionale — Teatrul „Mihail Eminescu”, Orchestra simfonică, Teatrul de păpuși „Vasilache” — la

sediul și pe platforma industrială, a avut loc premiera de gală a filmului românesc Dreptate în lanțuri, s-a desfășurat a opta ediție a manifestării „Scriitori pe meleguri natale”, s-a inaugurat fondul literar-documentar „Dumitru Corbea” și au fost lansate cărțile „Sufletul cuvintelor” de Dumitru Corbea și „Armura solară” de Ion Beldeanu.

Publicul din Botoșani, Dorohoi, Pomirila, Sirbi, Vlăsinești a avut ca oaspeți, printre alții, pe Andi Andrieș, Dumitru Corbea, Alecu Ivan Ghilia, Cornel Popescu, Marcel Gafton, Lucian Valea George Damian, Al. Tănase, Ion Beldeanu.

## „Cicerone

## Theodorescu”

● La Biblioteca orașenească din Bușteni, oraș în care Cicerone Theodorescu și-a petrecut ultimii ani de viață, a fost inaugurat un colț muzeistic permanent, din donații (tablouri de artă, manuscrise, cărți etc.) făcute de către Coralia C. Theodorescu — soția scriitorului. Cu acest prilej, Simion Bărbulescu a conferențiat despre viața și opera scriitorului. Au participat reprezentanți ai Comitetului de cultură și educație socialistă Prahova și ai Comitetului executiv orașenească.

## ALMANAH DE MEMORIALISTICĂ



— Literatură

— Cinema

— Arte plastice

— Anchete culturale

# Vitalitatea literaturii contemporane

ÎN urmă cu o săptămână mă aflu în sala Casei de Cultură din Dragăni, unde, împreună cu alți confrăți critici sau scriitori, am revenit adeseori în ultimii ani. Nici cinci luni nu trecuseră de cînd, la mijlocul lunii mai, tot aici, la Dragăni, avusesse loc festivitatea de închidere a unei emoționante manifestări, și anume Zilele culturii vâlceene (la care am participat, deși nu sînt originar din părțile locului), cînd scriitorii născuți pe aceste meleaguri, ca și cei ce trăiesc și lucrează aici, s-au întîlnit cu cititorii, și-au confruntat opiniile, au întemeiat societatea literară „Anton Pann”. Am avut atunci, ca și în timpul întîlnirilor precedente, revelația unei transformări de structură care s-a petrecut în ființa publicului nostru. Un public nou, care s-a transformat, din consumator de carte, într-un factor propulsor de cultură prin competența, seriozitatea și gravitatea cu care judecă actul literar. Coroboram impresiile de aici cu cele culese în timpul frecventelor mele călătorii în părțile arădene, cînd nu numai în orașul reședință, dar și în localități mai mici, precum Pancota și Lipova, am avut bucuria să constat aceeași mare dragoste și receptivitate pentru actul de cultură, aceeași posibilitate reală de a dialoga fără sentimentul că ești neînțeles și fără complexul pe care îl dă cititorului cunoașterea aproximativă a subiectului discutat. Căutînd, săptămîna trecută, să înfățișez ceea ce „s-a întîmplat” în ultimul timp pe tărîmul literelor, am ajuns la concluzia că anul acesta — și mai ales ultima lui perioadă — s-a caracterizat printr-o bogăție care simbolizează vitalitatea literaturii române contemporane. Să amintim, așa cum am amintit și acolo, faptul că, într-un răstimp atît de scurt, au apărut romane semnate de Radu Tudoran, Constantin Toiu, Augustin Buzura, Petre Sălcudeanu, Eugen Uricaru, Mircea Horia Simionescu, Gabriela Adameșteanu, Platon Pardău, Vasile Radu, ca și faptul că, sub tipar sau într-o fază înaintată a elaborării lor, se află creații românești de Paul Georgescu, Dumitru Popescu, Dinu Săraru, Ion Brad, B. Elvin, Alexandra Stănescu.

Faptul că gîndirea românească actuală s-a îmbogățit cu noi cărți (printre care cea semnată de Anton Dumitriu semnifică un eveniment al vieții ideilor românești), și că pe tărîmul criticii, istoriei și eseisticii literare au apărut numeroase volume semnate de personalități consacrate precum Paul Cornea, Dan Grigorescu, Liviu Leonte, Valeriu Cristea, sau de tineri și foarte tineri autori ca Dan Horia Mazilu, Doina Uricaru, Ion Adam, Dorina Grăsoiu, Radu Călin Cristea, Dan C. Mihăilescu atestă o vie mișcare a ideilor și a cercetării fenomenului contemporan, ca și al celui din trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat.

Faptul — care încă nu s-a comentat la justa lui valoare — că înaintea aniversării lui 23 August 1944 au apărut volume de cercetare istorică și de surse documentare de o valoare excepțională, că, în această perioadă, valorificarea moștenirii noastre culturale s-a îmbogățit cu două noi ediții Iorga: una dedicată studiilor sale despre evul mediu românesc, cealaltă — exemplare sale solidarități cu țărănimia în anul răscăleii din 1907, iar, după aceea a apărut **Valoarea artei în Renaștere**, cartea unui spirit cu atît de largi orizonturi și cu atît de bogate contribuții pe tărîmul culturii române și universale cum a fost Alexandru Marcu — toate acestea ne atestă că acum, la noi în țară, există acele forțe creatoare care să asigure un progres continuu, neîntrerupt de propășire a vieții noastre spirituale. Despre care ne vorbesc și **Directivele Congresului al XIII-lea al P.C.R.**: se vor crea, în continuare, condiții pentru dezvoltarea culturii și artei socialiste, înflorierea întregii vieți spirituale a poporului, se va intensifica activitatea de formare a oamenilor muncii în spiritul înaltului umanism al societății noastre, al principiilor eticii și echității socialiste“.

PRIVIND, în perspectiva anilor ce vor veni și a orientărilor pînă în anul 2000, aceste prevederi reprezintă cheazășia că avîntul creator soldat cu atîtea opere de certă valoare — și am văzut cit de numeroase au fost acestea într-un răstimp extrem de scurt — va continua și se va răsfrînge în împrejurări prielnice asupra întregii spiritualități românești. Pentru că literatura română a încetat să mai fie un act în sine și pentru sine, ci un fapt de conștiință care a transformat cititorul consumator în

cititor activ, conștient, care participă prin exigența și nivelul său intelectual la propășirea culturii românești. Această osmoză reprezintă rezultanta unui proces, efectul unor transformări în însăși substanța literaturii, adică nu doar „reflecție” o realitate prestabilită, ci implicîndu-se în dezbateră de substanță asupra drumului parcurs.

Procesul început va continua și va cunoaște, astfel, cotele înalte pe care le dorim numai în măsura în care **calitatea** actului literar va crește, iar scriitorul se va angaja în dezbateră a celor procese sociale, politice și morale specifice istoriei românești contemporane. Calitatea actului literar va însemna încă mai intens o investigație în profunzime și un neîncetat efort de a insera faptul particular în ansamblul de factori de decizie care i-au dat naștere, îl determină și îl explică. Căci implicarea literaturii nu se reduce doar la reflectarea a ceea ce a fost, ci se validează în măsura în care ea se transformă într-un act de aprofundare morală. De aceea, așa spune că ponderea pe care o are astăzi literatura în conștiința publică românească ne face să gîndim dacă rolul ei de catharsis nu devine secundar, esențială fiind declanșarea proceselor de conștiință, a întrebărilor fundamentale care să-l facă pe cititor nu numai să aprobe sau să condamne, ci în primul rînd să prevină posibilitatea ca el sau altul să repete erorile trecutului.

În activitatea de formare a oamenilor muncii în spiritul înaltului umanism al societății noastre, despre care se vorbește în **Directivele celui de al XIII-lea Congres**, literatura — care și-a cucerit astăzi un loc atît de important în viața socială românească, — va avea un rol din ce în ce mai important, în măsura în care miza socială va crește prin abordarea problemelor esențiale ce au determinat istoria contemporană a țării.

**A**CEASTA miză socială meru crescînd reprezintă una din condițiile hotărîtoare nu numai ale progresului unei literaturi, ci și influenței pe care aceasta trebuie să o aibă asupra unei colectivități. Dar pentru ca actul cultural să poată avea rolul conferit de proiectul de Directive, este necesar ca răspîndirea lui să fie reală, ca el să poată radia în zone cit mai largi ale publicului. Nu mai este un secret pentru nimeni faptul că la noi, între dorința și capacitatea de lectură pe deoparte și tirajul multor cărți există un decalaj categoric care face ca cele mai bune opere contemporane și din patrimoniul clasic să nu aibă influența pozitivă dorită și meritată. Avem conștiința că literatura ultimilor douăzeci de ani a dat opere de o certă valoare, iar în momentele în care acestea au avut prilejul să se reconfrunte cu publicul, vitalitatea lor nu s-a dezmințit nici o clipă. Numai că, se întîmplă un fenomen ciudat care se naște din pricina decalajului la care ne-am referit și din cauza îndelungatei absențe a operelor care au marcat evoluția literaturii noastre: tînerii generații de cititori aud despre aceste cărți, despre care se vorbește, posibilitatea lecturii lor fiind în mod evident redusă.

Or, „dezvoltarea culturii și artei socialiste” — una din prevederile proiectului de Directive — necesită o permanentă grijă pentru afirmarea tînerelor generații — acelea care aduc o nouă perspectivă în literatură, care largesc sfera investigației printr-o experiență inedită. Din păcate, contribuția acestei generații pe tărîmul romanului nu a fost discutată în integralitatea ei, unele nume și opere fiind ocolite din diverse considerente. La fel de neplăcut mi se pare și faptul cînd unele exprimări, nu suficient de clare, lasă impresia că experimentul ar constitui un factor nociv pentru dezvoltarea literaturii române contemporane. Ceea ce este cu desăvîrșire fals: o artă care își răpește posibilitatea căutării, a experimentării unor noi modalități de investigație a vieții, se condamnă la stagnare, la pașiișe, clișeu și epigonism.

Am schițat aici cîteva din meditațiile pe care le naște **Proiectul de Directive**, cu conștiința certitudinii că progresul unei literaturi poate deveni o tot mai pregnantă realitate în cadrul unui complex de factori favorabili, meniți să-i potențeze afirmarea și rolul său social.

Valeriu Râpeanu



## Pregătirea dimineții de toamnă

**ÎN NOAPTE** deschid pumnul minii mele ca un foc!  
O, lumini cu mii de mlădițe în suflet:  
visez prin urcușul vostru un polen auriu!  
Niprala se stinse pe gura unui mic animal  
cu aripi din ajun.  
Garafele, salvia, petuniile, frezia, busuiocul  
au îngălbenit ochii păsărilor de noapte  
și ochii mărilor,  
ochii vîntului din oblicurile cailor,  
ochii văzduhului de pe geamul meu —  
aprighe diamante  
sfredelind planetele în zori și mai sus !...

...Între orizont și nemărginire traversează izvorul:  
preafericitul anotimp  
cum o porumbiță de aur strălucind la  
hotarele lumii —  
etern înforite în mine!

O, lumini de stînci, lumini de aripi, lumini  
visînd din țară în țară și din suflet în suflet  
neconțenit sperînd o soartă norocoasă!

Din felinarele toamnei a țîșnit marele fluviu:  
albina va zbura către ultima floare  
ce a mai zăbovit în cîmpia mănoasă  
ori în poemul poetului bucuroș de oaspete  
ori în gloria fructului adînc luminat —  
pentru a-i smulge picătura de miere:  
cea mai limpede, cea mai grea în corolă,  
în miez!

Sînt gata să alerg în lucrarea ei!  
O exuberanță de raze — plasmă încreată încă dar  
întrezărită  
roșește singele zilelor de miine  
cu gîndurile noastre mereu dublate pe albastrele  
ape, țărături cu tot ce este  
viață,  
lubire!

Unde lucrează inefabil omul și floarea din oul  
de pitulice

urmează o lucrare concretă: laurul, rodia!  
Văd bărci pintecoase așteaptă să fie încărcate:  
fructe, cereale, butoaie cu vin, cherestea,  
petrol, fier, mirt, floarea soarelui  
sînt rotirea acestei planete pașnice,  
sînt aurul unui anotimp victorios, prieten!  
Aud și valurile unui ocean pieziș — încearcă să  
stîngă versurile mele în existența voastră.  
Milioane de miini opresc o furtună.

Nu! Nu ne vor ucide cu inconștiența — niciodată!  
Vameșii universului sînt născuți morții!...

...Lumini ale toamnei, lumini, lumini, lumini  
nălțător grăbind în ochii urmașului —  
visez prin urcușul vostru o certitudine!  
Lumini, lumini grele de miere — voi vă lăsați acum  
sărutarea fierbinte pe rod, pe fruntea  
culegătorului, pe mugurele în nestămutată  
devenire!

Sînt arborele tău, NATURA!  
Sînt mina ce seamănă și culege!  
Sînt murmurul ce ridică din văile patriei  
dulcele miez!

Aud rodul grădinilor strîns în miini  
rotund ca o piine:  
ce rodește-n patria ta rodește și-n cămările  
sufletului!

O, vis, o frumoasă aprindere —  
lumina își întoarce mereu fața  
spre fața noastră!

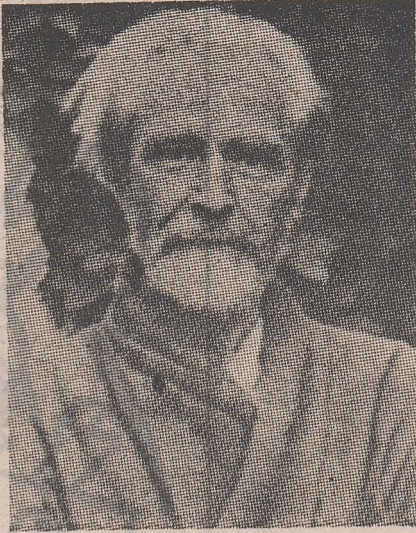
Cel ce am fost nu sînt prea departe!  
Cel ce sînt mai aprig pornesc în destin!  
O, e Ochiul cu mii de ochi — zicea Homer —  
ațîntit peste noi:  
mă închin vieții!

Victor Nistea

# „Rîvnesc nefăptuitul vis al desăvîrșirii”



V. Voiculescu, student (1902)



În 1963

**U**LTIMELE sonete inchipuite ale lui W. Shakespeare în traducere imaginată de V. Voiculescu, 1964, două volume de Povestiri, 1966, alte două noi culegeri de versuri: Veghe și Clepsidra, editate împreună cu poezia interbelică de Aurel Rău, în 1968, romanul Zahei orbul, 1970, și o ediție de Teatru, 1972, îngrijită de M. Tomuș și I. Voiculescu — au relevat generațiilor tinere un scriitor de nebănuită anterior complexitate. Cunoscut inițial ca poet și dramaturg, V. Voiculescu explora acum noi teritorii lirice, aborda o formulă teatrală modernă și își dezvăluia o nestiută vocație epică.

Ultimele sonete inchipuite... discret omagiu adus de poetul român la comemorarea mondială, din 1964, a marelui dramaturg englez, continuă număratoarea shakespeariană, adăugând celor 154 de sonete ale marelui Will alte 90 „inchipuite”, toate redactate în perioada decembrie 1955—iulie 1958.

Clasicitatea punctului de plecare rămîne evidentă. V. Voiculescu produce cu detașare o operă aparent anonimă. Sonetele sînt „inchipuite” de Shakespeare, iar V. Voiculescu n-ar face altceva decît să le „traducă” în limba română. Doar adjectivul „imaginar” așezat lângă substantivul „traducere” sugerează discret paternitatea reală. Pornind de la o modalitate clasică, V. Voiculescu exemplifică universalul prin particular; scriitorul clasic — observa G. Călinescu — „începe vizionarea fenomenului printr-o ordine morală prestabilită, el este edificat asupra categoriilor morale ale umanității”, vine cu observația gata făcută.

V. Voiculescu așază elementele individuale în spațiul geografic național, dezvăluie particularitatea stărilor și relațiilor emoționale manifestate și caută originea variabilității subiective a proceselor afective, îndreptîndu-se către eterna umanitate canonică. Emoția pe care ne-o trezește nu este reductibilă la un sentiment anume, ci e de natură revelatorie, este înfiorarea în fața descoperirii unei lumi necunoscute.

Poetul român reia triumful existent în sonetele lui Shakespeare: poetul, tînărul misterios și „doamna brună”, black lady, pe care o autohtonizează: „oacheșă” iubită, individualizînd caracterologia celor trei printr-o profundă altitudine spirituală. V. Voiculescu păstrează cadrul și atmosfera specifice originalului, reia motive, teme și modalități stilistice frecvent prezente în sonetele maestrului, sub umbra căruia își așază „poporul” său „de gânduri simțire, vis, trup, dor”. Însă în tiparele sonetelor sale, V. Voiculescu decantează o sensibilitate originală, în care se revarsă experiența adusă de sporul anilor și o nativă disponibilitate lirică ce își găsește deplina formă de manifestare.

Cele mai multe sonete sînt un imn înălțat eternului cuplu erotic: „Perechea este țelul, porunca sacră a firii”, simbol al unității primordiale, spre care poetul aspiră, atras de o forță mai puternică decît voința sa: „Eu stau mereu în beznă: lumina mea-i la tine / Și ochii mei o alta nu vor să mai primească”. Monologul năzuiește dramatic spre dialog, iar solitudinea tinde constant către solidaritatea dragostei împărțite, prin dăltuirea arderii și clipei în veșnic proaspătă sculptură a cuvintelor: „...buzele sînt rima suavei aurori, / iar duhul, panoplie de foc, fără povară, / Stă-n carnea cu lumina așijderea surori... / Cum se mlădie versul grumazului, răsare / Un istm de frumusețe, să lege-n armonii / Nemuritoarea strofă a pieptului din care / Ies bra-

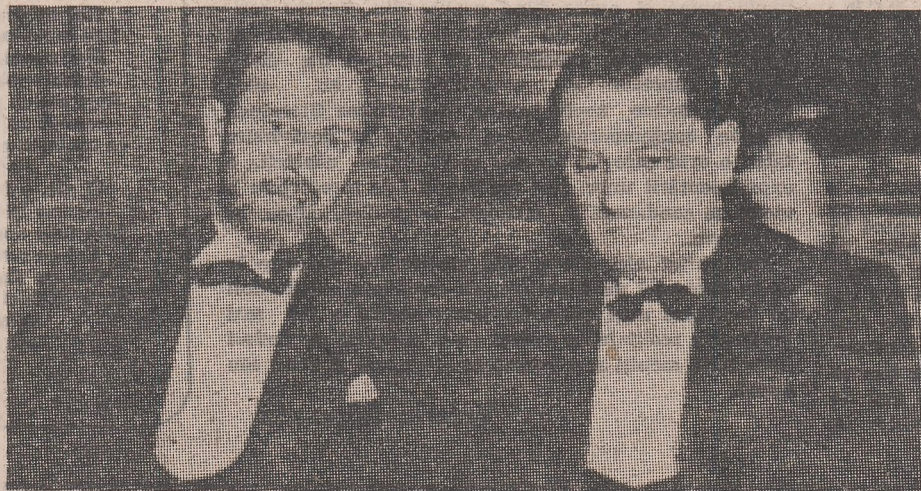
țe-ngemănate ca două melodii: / Și-un orizont de slavă în tine-nchizi și iei / Cu glorioase coapse sonetul cînd inchei”.

Poezia de dragoste a lui V. Voiculescu trebuie disociată de contingent, de accidentalul lumesc. Sonetele voiculesciene se smulg posibilităților ecouri biografice imediate, ele nu sînt un document al celor întimplute poetului, al avatarurilor lui sentimentale, nu sînt ecoul unei iubiri oarecare, prezente sau trecute, a cărei amintire stăruie obsedant în spațiul memoriei. Eul individual, nominal, devine la V. Voiculescu un eu tipic și universal, relevînd în poetul ce se confesează o umanitate potențială; lirica sa iese astfel din determinările strict temporale, integrîndu-se în spațiul eterat al timpurilor toate.

Așa se explică de ce în configurația iubirii lui V. Voiculescu se intersectează ecouri din erosul shakespearian și din dragostea platonice medievală, imagini individual distilate din poezia lui Baudelaire și Arghezi, dar și omologii cu versurile postume ale lui Lucian Blaga, pe care poetul nu le-a cunoscut. Pasiunea îi mobilizează integral energia, printr-un ritual al apropierii, ce mărește gradul de deschidere al imaginarului și amplifică nestatornicia ambiguitate a prezenței feminine: „Iubirea mea se-ntinde în timp, a ta în spațiu...”. Dragostea este proteică: eros-miraj, eros-inițiere, dar mai cu seamă eros-bucolic, panic, prin intermediul căruia poetul intră în conexiune reflexivă cu materia, cu existența universală: „E mina ta în aer? Sau prima rîndunică? / E tremur lung de pleoapă? Ori gingaș flutur viu? / Bob roșu de măceșă-mi întinde gura-ți mică, / Trunchi zvelt de măr cu roadă e trupul tău mlădiu... / Și înțeleg prin tine acum întreaga fire...”.

Erotica lui V. Voiculescu respiră o intelectualitate de profundă interiorizare, în care regăsim — cum se exprima Ion Barbu — „figura spiritului nostru”. Ivită din inevitabile rădăcini biologice, izvorită din reactivitatea specifică unei profunde sensibilități, crescută în spațiul pur al senescenței, poezia lui V. Voiculescu dezvăluie o dragoste metafizică, o iubire noemică, o senzualitate ideatică, o voluptate spiritualizată, ce coboară în generalitatea ei umană spre esențe: „Am descuiat tărîmul eternelor idei” —, spre un cîmp liric arhetipal:

„Sînt mai bătrîn ca moartea; născut  
mai înainte  
Ca stricătoare-i umbră să fi intrat  
în lume.



Cu Tudor Vianu

Am supt nemuritorul sîn al iubirii  
sfinte,  
În rînd cu Arhetipii fără de veac,  
nici nume...”

Nu întimplător, poetul are senzația acută a trăi „tot timpul printre semnificații”, frumusețea însăși fiind, prin constanța ei reintrupare o imagine de asemenea arhetipică: „...domn al frumuseții, pur arhetip, tu ești / Cum, gemăna, te-mbină, lăuntrica splendoare / — Eter arzînd de taine, de gânduri și simțiri — / Tu, -naltă ipostază a cărnii trecătoare, / Ai luat în lume locul pierdutei nemuriri...”.

Din aceeași adorație a nestinsei desăvîrșiri feminine, poetul, asemenea unui Pygmalion modern, smulge efemerului perfecțiunea clipei, introducînd-o în apele eternității: „Ca-nalta-ți frumusețe, să nu fie-o nălucă, / — Cu clipa-n zbor venită cu alta să se ducă — / Voi sparge-nfirziatul decret de lut al firii: / Ca ea să dănuiască de-a pururi roditoare, / Îi altoiesc, din mine, puterea gînditoare”.

Dragostea însăși este unul din elementele primordiale ale lumii și, cîntînd-o, ea îi prilejuiește întîlnirea peste timp, într-un spațiu esențializat, cu originarul: „Primesc chiar zorii zilei ca pe un dor al tău. / Alături de lumina creat-n empireu, / Iubirea fu o nouă lumină pentru lume; / De-atuncea fiecare-n opaițu-i de hume / O poate aprinde singur, el sieși Dumnezeu”. Dar în același timp, iubirea creează zona favorabilă trăirii unei autorevelări cathartice: „Noi unei flori iubite luăm chipul și-ntocmirea, / Fi-reasca-mperechere, tu, trandafir, eu ghimpe, / Stau dedesubt; frunzarul curtenilor mi-e haină, / Și slava ta suavă adînc de jos privesc... / Dar cel dintîi eu harul miresemelor primesc...”.

**S**ONETELE toate revarsă o furtunoasă simfonie a emotivității, aptă a dezlănțui, contura și sugera mișcarea sentimentelor: „...dorul lung și taina-mpletită cu așteptarea / Sînt duhul ei...”, a declanșa trăirea plenitudinară: „În dragoste nu este odihnă, numai moarte...”, a evoca amplitudinea dăruirii: „Orgoliosul geniu, voința de oțel / M-au părăsit năuce și s-au lipit de tine. / Dar dragostea îndată le luă la toate locul, / Cu lanțuri fermecate mă ferecă și leagă...”. Dragostea singură ne sustrage efemerității temporale: „...ne plîngem de piericiumea noastră, / Și încă nu-nțelegem că fără de iubire / Se vestejește Timpul în noi ca floarea-n glastă”.

Unică „vecie” dată muritorilor, iubirea presupune pe planul realității imediate contradicții, conflicte, ambiguități, clipe de extaz și momente de năruire pasională; dar pe plan spiritual, ea își găsește stabilitatea și condensarea emoțională în versurile poetului, singurele ce supraviețuiesc stingerii fizice: „Aceste versuri scrise să te desfeți cu ele / Din inima mea arsă le-am scos și ți le-nșir. / Sînt psalmii mei de taină, o rugă necurmată, / În ei am pus Iubirea lângă Eternitate, / Să lupte cu vrăjmașul Destin îngemănate...”.

La nivelul limbajului, căutarea se realizează frecvent prin metafora rezultată din explorarea cu inedite accente a misterului feminin și a relevării tainelor lui: „floarea păcatului”, „jilavi bureți de umbră”, „neagra avalanșă de păr”, „rugul bucuriei”, „vă-mbălsămez în pura mireasmă-a veșniciei”, „pîlpiitor de poftă”, „iadul de flăcări al iubirii” etc., etc.

Poezele constituie în același timp prilejul unei regîndiri a trecutului și a reintegrării datelor existențiale într-o nouă geografie poetică și tipologică, o căutare lirică a timpului pierdut: „În

inima mea arde acest lăuntric soare, / Din haosul vieții mi te-a dezvăluit / Pe tine, frumusețe cotropitoare”. Celelalte mari teme lirice: ireversibilitatea temporală, extincția și creația se spiritualizează armonios într-o devoratoare văpaie: „Mă distilez în versuri, prin harul poeziei”, poetul avînd foarte vie conștiința simbolistă a dominației genului prin Cuvînt, prin Verb.

**A**CEEȘI regîndire a lumii de la început o întîlnim în povestirile lui V. Voiculescu. Volumele: Capul de zimbru și Ultimul Berevoi explorează, în descendența lui Lucian Blaga, un fond totemic și arhetipal, investighează cu minuție materia unor nuclee mitice, cu subtile rezonanțe emblematică. Atitudinea ca atare imprimă modernitatea materiei și este vădită înrîndirea poeziei cu proza sub raport existențial, estetic și stilistic, în ciuda aparentei circumscrierii la universul imaginarului sadovenian.

În substanța sa, proza lui V. Voiculescu ne oferă artistic imaginea persistenței pe pămînturile României a unei civilizații străvechi, păstrată mai cu seamă sub forma ei rurală. Îndelnicirile fundamentale, moștenite din epoca mileniiilor de piatră: pescuitul, vînătoarea și păstoritul au rămas ocupațiile predilecte ale locuitorilor și ele formează miezul epic al celor mai multe povestiri.

Eroul lui V. Voiculescu își lărgește permanent cunoașterea, cucerește încet, dar constant, realitatea înconjurătoare, o organizează și o „civilizează”, transformînd peisajul natural în mediu cultural. „Lumea, constata Mircea Eliade, nu mai este o masă opacă de obiecte arbitrar îngrămădite laolaltă, ci este un cosmos viu, articulat și semnificativ. În ultimă analiză, lumea se vîdește a fi un limbaj. Îi vorbește omului prin propriul mod de a fi, prin structurile și ritmurile sale”. Printr-o mulțime de fire nevăzute, mediul ambiant se adresează omului; personajele lui V. Voiculescu înțeleg acest limbaj, îi descifrează simbolurile și îi decodifică incifrarea.

Peste timp, personajele imaginate de V. Voiculescu leagă cunoștințele lor cu experiența păgînă a dacilor liberi. Cusma „ca o za mlădioasă” a solomonarului din Ultimul Berevoi este emblematică: la originea ei se află „căciula sacră peste care preoții păgînii, străvechii magi, își așezau ca peste o căptușeală, mitrele și regii, coroanele”.

Ruralismul în care eroii rămîn constant nu semnifică simplă neîncredere în fața civilizației, fugă de citadinism. Observația milenară s-a statornicit în ritualuri, proverbe și zicători, transmise prin ceața veacurilor din generație în generație. Omul nu face eforturi inutile și privește atributele civilizației cu un zîmbet sub care se ascunde subtilă ironie. Cînd Bujor, din povestirea Misiunea de încredere, refuză ceasornicul oferit de povestitor, arătîndu-i soarele ce strălucește pe cer, înțelegem că în această lume rînduiala vremii se măsoară după semne necunoscute orășeanului. Din aceeași epocă îndepărtată se păstrează secretul îndeletnicirilor esențiale de astăzi: pescarii din balta Nazărului prind peștele așa cum îi imobilizau întîii pescari ai lumii și exemplele se pot înmulți. Din necesitatea unei proprietăți a expresiei lingvistice și mai ales din dorința de a sugera atmosfera de vechime și de a așeza conflictul epic într-un mediu adecvat, V. Voiculescu își caută în limbajul solemn al vorbirii populare lexicul trebuincios și cuvintele se cheamă între ele firesc, precum zalele unui lanț patinat de vechime.

În viziunea lui V. Voiculescu, omul intruchipează pe pămînt ipostaza demiurgului și de cele mai multe ori povestirile sale sînt un imn înălțat forței atotputernice a umanului. Nu alt sens are Revolta dobitoacelor; narațiunea deschide întîiul volum de povestiri și coboară spre vremea cînd timpul alunecase „de pe tîișul lustruit al baltagelor de piatră pe luciul paloșelor de bronz”. Animalele încearcă să se revolte împotriva omului, dar spaima terifiantă le anihilează acțiunea destructivă. Se ivise întîiul miracol: bărbatul izbise două pietre și din miinile lui țîsnise flacăra unui fulger: „Lumina ajunsese din ce în ce mai puternică și-l îmbrăca tot într-un văzduh aprins, nesuferit ochilor de fiară. Deasupra lui, tavanul se făcuse străveziu și se răsfrîngeau prin el stelele, iar o frîntură din soare veghea liniștită la căpătîiul omului”.

Personajele lui V. Voiculescu: pescari, vînători, schimnici, hoți de cai,

Poezia

Cerească floare, albă, strălucită,  
Cu blind miros de rai, e Poezia.  
Sămînța ei de ingeri e zvirlită  
Și brazdă caldă-i e copilăria.

Ascunsă-n suflet, tainică, cuminte,  
Din lin izvor de lacrimi amare  
Și din dulcețea bucuriei sfinte  
Ea suge hrană și se face mare.

Inmugurește floarea minunată  
Sub mîngîierea stelelor iubirii,  
Cînd, pătimașă, inima se-mbată  
De clocotul năvalnic al simțirii,

Dar nu-nflorește falnică, deplină  
Decît la viul soare-al cugetării,  
Cînd patima nedreaptă se alină  
Și face loc doar milei și iertării...

Cobor la floare gîndurile toate,  
Ca un norod de harnice albine,  
Și mierea dulce, scumpă care-o scoate  
E năzuința largă spre mai bine.

Ca o fineață pururi înflorită  
îmbălsămat e sufletul de floare  
Și-n toată lumea zboară risipită  
Mireasma-i dulce, binefăcătoare.

(Din volumul Poezii - 1916)

Amurg pe lac

În slăvi lumină lină cu stingeri potolite,  
Pe lacul fără valuri odihna s-a lăsat...  
Mijind de somn pe maluri, cu creștetul plecat,  
Stau sălcii plîngătoare, ce-așteaptă despletite.

Tăcuți, spre sat pescarii duc în pîringă cîna  
Și undele năvoade și cîngile de fier...  
Iar largul ochi de ape, rămas privind la cer,  
Parc-ar sorbi-n adîncuri, nesățios, lumina.

(Pîrgă - 1921)

Amurg

Amurg de zmeură pe munte, vara.  
În poala serii înroșite  
Toți rugii cerului și-au scuturat povara ;  
Mormanele răscoapte zac strivite.

Stă-n zare ciucur pirga sîngerie.  
Adulmecînd din umbra lor adîncă,  
Ies urșii nopții plini de lăcomie  
Și zmeura amurgului mîncîncă.

(Destin - 1933)

Nunta păunilor

Lin păsările-au dat involt și, iată,  
S-au resfirat amurguri vii de pene  
Și, magice, s-au înălțat deodată  
Grădini, în crengi cu ochi de Cosinzene.

A fost în parc atîta înflorire...  
Nunți de corole hora și-au rotit  
De-a lungul serii prăznuind iubire,  
Și păsările iar s-au ofilit.

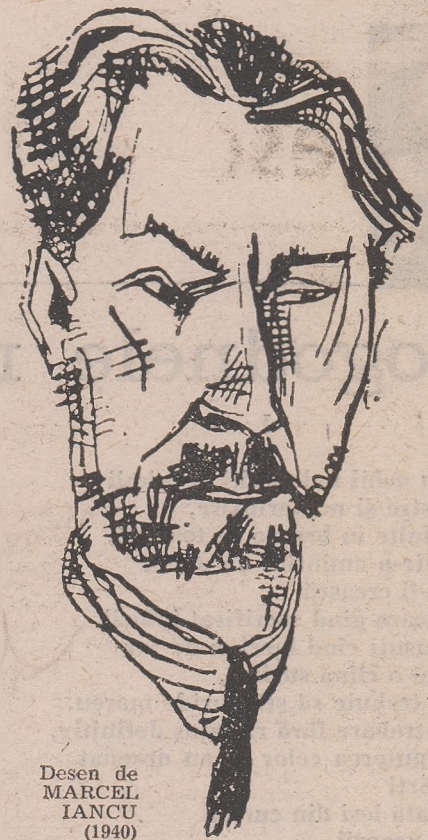
(Urcuș - 1937)

Cupa

În mine stă tinjind nemărginirea.  
Din tărîmurea clipei de cleștar  
Se naște golul și neîmplinirea :  
Turnați și beți oricît, e în zadar.

Rămîn tot goală, mai mihnită după,  
Pe buza mea atîtea guri s-aștern...  
Oceane-au curs și s-au vărsat din cupă ;  
N-ajunge nimeni, nimeni nu astupă  
Fără-de-fundul visului etern.

(Întrezăriri - 1939)



Desen de  
MARCEL  
IANCU  
(1940)

CLV

Nu-mi cerceta obîrșia, ci ține-n seamă soiul,  
Gusti fractul, nu tulpina, chiar aur de-ar părea...  
Strămoșii-mi, după nume, au invîrtit țepoiul,  
Eu minuiesc azi pana de mii de ori mai grea.  
Dovada cea mai pură a-nnobilării mele  
Ești tu și-ngăduința de-a te lăsa iubit  
Mai mult ca un prieten, cu patimile-acele  
Cu care-adori amantul de veci nedespărțit.  
Îmi cînt astfel norocul, înalt epitalamuri  
Și, pentru închinarea la care mă supun,  
Culeg azur și raze și roze de pe ramuri,  
Stăpînul meu, alesul, cu slavă să-ncunun :

Poporul meu de gînduri, șimțire, vis, trup, dor,  
Te pun azi peste ele de-a pururi domnitor.  
(Ultimele sonete inchipuite ale lui Shakespeare  
în traducere imagină de... - 1964)

păstrează vestigii ale unui comportament magic, au o taină a lor, izvorită din stăpînirea unor forțe accesibile unui cerc limitat de inițiați, forțe ce se manifestă plenar într-un complex de împrejurări date. Luparul din povestirea **În mijlocul lupilor** este un mag primitiv întîrziat în contemporaneitate. El înțelege graiul fiarelor și le spune cu magia lui asemenea unui stăpîn atotputernic. În mijlocul haiticului de lupi, omului îi izbucnise din ochi un fel de văpaie, ca și din miștile întinse, mai ales din degete, un fel de materie fosforescentă ca de licurici; trupul lui emana un miros arsenical puternic, în timp ce vocea modela „sunete din ce în ce mai scurte, mai poruncitoare, ca niște gîfîituri, gîlgiituri înăbușite de gîtlej sălbatec...”.

S-ar părea că Zahei orbul, din romanul cu același nume, se depărtează de tipologia povestirilor. Însă incongruența este numai aparentă. Zahei are comportamentul unui om arhaic întîrziat în contemporaneitate. Prin destinul său, prozatorul relevă mecanismul unei gîndiri primitive, credibil motivată de circumstanțe biologice singulare. În cuprinsul literaturii române, personajul nu se singularizează. Lucian Blaga imaginase o asemenea „primitiv” în **Căman**, din drama **Meșterul Manole**, ființă elementară a cărei gîndire magică intra în consonanță cu forțele telurice.

În genere, tehnica narativă nu se depărtează de montajul tradițional, ce coboară în timp, prin Sadoveanu, pînă la Boccaccio. Ca într-un alt **Han al Ancuței**, naratorul relatează unui cerc de ascultători întîmplările. Stîngace, frazele lasă senzația de lucru insuficient finisat, dar odată trecut pragul pozitiv, narațiunea curge cu desăvîrșit firesc. Chiar cînd formula introductivă lipsește, structura narațiunii este evidentă și nu întîmplător tocmai povestirile sînt piesele durabile ale volumelor.

Întîmplările sînt enigmatice și nu de puține ori în pădurile Carpaților, pe cîmpiile Bărăganului, în Delta Dunării se consumă drame străbătute de un fior tragic, ies la iveală eresuri și practici magice incredibile la înția privire. Adesea, povestitorul este întrerupt de cineva din auditoriu, care pune sub semnul întrebării un eveniment sau altul; sînt mai totdeauna îndoelile cititorului, bănuite și anticipate de prozator. De pildă, în povestirea **În mijlocul lupilor**, naratorul dă fenomenului o explicație intelectuală: „...ca și în magia vechilor yînători, luparul

crecuse, se lărgise dincolo de el, de sălbătăciunea lui strîmtă, ca să poată cuprinde și înțelege un lup și să-l asimileze. Numai cunoscîndu-l astfel, magic, putea să-l supună și să-l asimileze”. Însă sensul întîmplării nu se reduce la o unică interpretare. „Eu cred — intervine un ascultător — că văpaia omului dumitale era un fosfor oarecare, un putregai, cum face lemnul unor anume copaci, cu care el își îmbibase mîinile și obrazul, ca să ție în respect fiarele. Am citit undeva despre asta”. În genere, aceasta este structura narațiunii lui V. Voiculescu. Prozatorul ne înfățișează felurite întîmplări, „misterioase”, iar drept explicație ne propune ipoteze diverse, care de regulă nu sînt ale sale, ci ale eroilor înșiși: **Schimnicul**, **Căprioara din vis**, **Lipitoarea**, **Iubire magică**, **Viscolul**. Însă incitată, imaginația lucrează febril.

În această lume apropiată de natură se statornicesc relații strînse între om și regnul animal. În ograda personajului din povestirea **Misiune de incredere**, viețuitoarele muntelui găsesc adăpost. În asemenea condițiuni, izbucnesc adesea afinități neașteptate. Aliman, flacăul „frumos și voinic” de pe Bistrița, prinde spre primăvară, într-o apă scăzută, loștrita ce înspăimîntase rînduri de sate. Peștele îi zvîcnește în brațe și pierce precum „îi scapă duminica cite o zvîrlugă de fată la horă”. Înțînirea a fost hotărîtoare: „...de atunci nu i-a mai ieșit din carnea brațelor o dezmierdare, ca un gust de departe al loștritei. Îi simțea mereu povara și forma în mîinile nedibace și în sufletul tulburat”. Urmărirea loștritei începe și tinărul aleargă în susul și în josul apelor, topindu-se pe picioare. Prozatorul e mai puțin interesat de analiză, notează sec comportamentul, dar taina se lasă întrezărită: Aliman se îndrăgostise, așa cum se îndrăgostește numai o singură dată țaranul. Sînuozitatea pasiunii e desenată cu nespuse finețe și gîndurile se întorc fără voie spre nuvela lui Lampedusa, **Profesorul și sirena**. Continuu, dedesubt, pulsează tragicul ce va izbucni curînd într-o flacără orbitoare.

Chiar dacă lipsește elementul senzational, iubirile sînt pustiitoare, mergînd pînă la depersonalizarea personajelor: **Sakuntala**, **Iubire magică**; femeile au o frumusețe păgînă, ireală, asemenea zeităților antice, iar paginile, antologice, sînt adevărate poeme de dragoste, rechemînd prin analogie pe poetul din **Ultimele sonete inchipuite...**

Trîind departe de lumea comună, ca niște eremiți, eroii lui V. Voiculescu se înrudesc fizic cu elementele regnului

animal. Ascetul Sofonie aruncă spre oameni „privirile grele încărcate de puteri ca niște arme gata să zburcească, scutură trupul ciolănos, își netezi cu mina chica răzvrătită, netezi smocurile bărbii țepoase, căscă fioros de cîteva ori, descleștîndu-și cît putu fălcile, își linse cu limba clăbucii de spumă roșie ce-i țineau colțurile gurii scrișnite între dinți, își drese cu opințeli din gît glasul care sună înstrăinat, și intră cu părere de rău în el”.

Dacă aici analogia e aluzivă, în schimb, pescarul Amin din povestirea cu același nume avea „în toată făptura lui ceva de mare amfibie. Înalt, șui, cu pieptul mare, ieșit înainte și umflat pe lături, cu piept larg, cuprinzător, cu albia pintecului cînd suptă, cînd îmborșoată cu aer, cu brațe lungi și palme late ca niște lopecioare, cu coapse și picioare așîșderi deșirate, el se scurtează și se lungeste în apă, zvîcnind ca broasca din arcurile încheieturilor de la toate mădulele. Pielea pe el, lunecoasă, nu are fir de păr, moștenire din moși strămoși, a neamului Aminilor, care se zice că s-ar fi trăgînd din pești”. Din cel mai mare pescar al meleagului, stăpîn, odinioară, „peste mai bine de trei sferturi din trupul bălții, cu vadurile, acareturile și cherhanalele ei, pe Amin noua rînduială a dreptății averilor l-a pus paznic al gardurilor Pociovaliștei”. Hotărîrea ușuratecă a unui inginer

piscicol de a dinamita un ocean de apă spre a ucide un enorm morun rățacit întîmplător în baltă, îi sfarmă echilibrul interior. Adîncimea lăuntrică a revoltei copleşte și paginile în care personajul își rememorează momentele semnificative ale existenței, găsindu-și înrudirea cu morunul urias, trădează o nestăpînită vocație neptunică. Amin rupe zăgăzurile pentru a da drumul morunului; el pierce și în actul lui deliberat stăruie o reminiscență din frenezia cu care dacia căutau moartea, socotind-o prilej de izbăvire.

În esență, proza lui V. Voiculescu se întoarce într-un imn de slavă a pămîntului natal. Apele de munte și de șes, bălțile nesfîrșite ale Dunării clocotesc de pește și pășunile alpine sînt înecate sub forfota turmelor de vite. Se simt pădurile fremătînd, se aud izvoarele lovindu-se de stînci, se văd păsările săgetînd văzduhul, cerbii furișîndu-se la poalele codrului, se aude zgomotul sec al copitelor căprioarei și lătratul neliniștit al ciînilor adulmecînd vina-tul. Și peste acest Eden mirific stăpînesc înțelepți bărbați, vinjoși și aprigi la minie și femei frumoase nespuse, așa cum își vor fi închipuit lumea cei dinții oameni ai pămîntului.

Ion Bălu



Ediții din creația lui V. Voiculescu



# AL. CĂPRARIU

## Logodnele răscumpărării

I

Să vezi cu ochii neliniștiți ai inimii  
stele albastre și nepieritoare,  
stele învăluite în brume de toamnă,  
ce vin dintr-o amintire defunctă  
și aripi să-ți crească  
pentru fiecare gând sacrificat iubirii,  
să fii tu însuși când lacrimi de jar  
îți tatuează o clipă surisul,  
pentru că trebuie să știi suride mereu,  
la orice întrebare fără răspuns definitiv,  
admirind puterea celor ce au desenat  
primele hărți  
fără să poată ieși din curtea  
spaimelor proprii,  
dar, mai cu seamă, să nu răspunzi  
capcanelor străvezii ale vieții,  
cele așezate pe drumul tău singular  
din copilărie pînă aproape de moarte,  
aproape de clipa cînd ești,  
parcă, de-o vecie neinteresant,  
dar și imun la taina prostiei,  
mereu să te zbați, supus-nesupus,  
în soarele care te încălzește fratern  
doar spre a-ți păstra fecioria purității,  
apoi să te identifice, fără umilință,  
cu un arbore svelț și suav fremătător,  
sub gîndul banal că frunzele lui  
cad în neant asemeni zilelor tale,  
pe care nu le mai poți număra  
cînd vetustul calendar al ființei ce-o porți  
s-a schimbat într-un joc fatal  
inventat de alții, mai drepti decît tine  
în lumina unei singure clipe neimportante,  
alții semeți prin putere,  
prin  
trecătoarea putere,  
ce și-au asumat-o cerșindu-ți,  
la început,  
propria-ți libertate de a zbura  
peste destinul ce ți-a fost hărăzit,  
totul în numele unui singur ceas  
prin care ei înșiși socotesc că pot plămădi  
destine,  
cînd destinul fiecăruia dintre noi  
este un perfect univers,  
cristal unic, diamant aș spune,  
ars de flacăra neagră a morții  
ce nimeni nu ți-o poate lua.

II

S-ar părea că sintem  
tot mai puțini



cei ce mai credem în bucuriile simple,  
oameni ciudați  
care mai numărăm stelele și firele de iarbă,  
însăimîntați de soarta furnicii —  
și toate acestea  
cînd lumea întreagă știe  
că bietul pămînt  
nu va osteni să ne primească pe toți,  
chiar dacă ultimul său suris  
ar putea să ia forma  
unui singur stejar  
pe care să nu-l amenințe  
nici o furtună.

III

În paloarea de ftizic a dimineții,  
opalul soarelui dizolvă molcome flăcări,  
ca într-o dragoste promisă asfințirii,  
și peste zmaragdul ierbilor cerbii,  
presimțind incendiul toamnei din păduri,  
încremeniți ascultă ecouri ciudate,  
fără teamă de vinători singeroase,  
fiecare sieși stăpin  
asemeni unor prinți copleșiți de istorii  
pentru care cronicari nu există,  
viața simplă fiind mai presus  
de orișice carte —  
și, dealtfel, cine ar putea cuprinde  
între două coperti efemere  
o istorie adevărată a dragostei,  
cu lacrimi și sînge și bucurii,  
urcînd într-o spirală nebunească  
al cărei sfîrșit îl scrie  
numai firul de iarbă  
cu firave rădăcini  
înfipite în cerneala eternă a pămîntului.

IV

Privirile innobilate de marea tristeței,  
sufletul ocean ferecat milostiv de patimi,  
picioarele agile și nepăsătoare călcînd  
peste nisipuri mișcătoare,  
genele — suave aripi de îngeri nenăscuți,  
glasul —  
ghilotină  
pentru neadevăruri,  
gura — izvor nesecat al înțelepciunii,  
brațele — feline caracatițe  
ale unor nesperate îmbrățișări  
și mintea  
lucidă execuție a întunecimilor  
întreaga ființă,  
deci,  
întrebare de gheață  
pentru  
focul eternității —  
și dincolo de toate aceste minuni  
eu  
spectator al dramei proprii,  
de fapt o comedie irepetabilă,  
pe care o joc firesc în văzul lumii  
știind că totul e devenire,  
adică nu mă voi pierde  
adică nu mă voi pierde  
nici după ce voi fi pedepsit  
pentru credința în mișcarea de rotație  
a pămîntului,  
rotire pașnică a mii de  
dureri  
și  
bucurii —  
destine, destine, destine  
dintre care eu sînt doar unul :  
i-re-pe-ta-bil

V

Crede-mă,  
alba suplețe a plutirii lebedei pe unde  
este,  
mai înainte de orice,  
inconștient caligrafiată în trupul păsării



asemeni eternității  
în vers.

VI

Nici copiii nu mai cred,  
azi,  
în „veșnicele cimpuri ale vinătorii“ —  
acum  
am mutat eternitatea printre galaxii,  
învățînd că nimic nu este mai  
sigur  
pentru om  
decît țelul pe care nu-l poate ajunge  
niciodată.

VII

Nu-ți mai strig numele. Am  
pierdut de bună voie plăcerea nostalgică  
de-a vorbi cu fantomele. Numele tău  
uitat este și de memoria  
versurilor mele elegiace. Acum,  
împăcarea am despiciat-o  
după străveche dreptate solomonică —  
și sîngele picură neînterupt  
ca din trupul unei iubiri împlinite  
asemeni unei erori de calcul  
care a dus la descoperirea, uluitoare,  
a unei comete pe care telescoapele  
nu o pot vedea,  
însă e sigur că ea există  
cîtă vreme ne bat inimile.  
Nu te neliniști. Într-o zi,  
după fantezia sorții mele inevitabile,  
voi muri. Și iarna,  
cînd butucii vor trosni în cămin  
logodiți cu limbile flăcărilor,  
blana de urs pe care ne-am iubit  
se va crede din nou sălbăticiunea  
de odinioară  
și, sub căldura focului pașnic,  
va spera că-i vară  
și-i zmeura coaptă —  
dar nu-i vor fi aproape  
decît roșii buzele tale,  
pecete sîngerindă sigilată  
de un zîmbet fără speranță.

VIII

Viața trebuie cîntată simplu,  
ea fiind adevărul suprem —  
singurul despre care știm totul  
cu cea mai desăvîrșită neștiință,  
ceea ce ne dă dreptul să o pierdem,  
murînd,  
siguri că nimic altceva nu mai  
există,  
chiar dacă lumea continuă să fie,  
și după moartea noastră,  
la fel de plină de miresmele întrebărilor,  
deși noi le-am dat, tuturor,  
răspunsul definitiv.

# „G. Călinescu și contemporanii săi”

DI BOGATA corespondentă primită de G. Călinescu în decurs de aproape patruzeci de ani, din partea a circa 140 de parteneri, din care 120 de persoane, (dintre care 13 străini), și 20 de felurite instituții și asociații culturale, acest prim volum, <sup>1)</sup> din cele trei proiectate, conține o selecție din scrisorile „emitentilor”, de la litera A la H inclusiv și ne permite o privire indirectă, nu atât asupra acestora, cât asupra complexului și imprezibilului destinatar, din prima lui tinerețe, până în ajunul morții. În fond, așa este și firesc, când acesta este cel interesant, chiar dacă nu-l auzim, cum se spune astăzi: „vocea” însă ajutăți (pentru cei ce nu l-au frecventat personal), de notele la fiecare scrisoare, ale îngrijitorului editiei, în genere exacte și obiective. Astfel, la misiva lui Octav Botez, unul din membrii comisiei de examen de doctorat, iar apoi al celeia pentru examenul de conferențiar, — momente cruciale în cariera universitară <sup>2)</sup> a lui G. Călinescu —, când acesta, suspectându-l pe profesorul respectiv de rea voință, îl califica prin epitețe dintre cele mai aspre, N. Mecu pune lucrurile la punct, în mod favorabil pentru cel nedreptățit <sup>3)</sup>. Ambele probe, înfățișându-i-se candidatului hiperestezic sub culori sumbre, s-au desfășurat din ferice în mod normal, chiar dacă prima n-a fost, cum credea C. Balmus, o simplă formalitate. Se știe că G. Călinescu își luase ca subiect de doctorat descoperirea lui, Avatarii faraonului Tla, navela fantastică a lui Eminescu, din examinarea exhaustivă a manuscriselor acestuia, de la Biblioteca Academiei Române. Toate probele au fost onorate cu nota maximă, deschizându-i-se astfel o strălucită carieră universitară, între anii 1937 și 1949, iar apoi, în 1963—1964, la Iași și la București.

Dintre scrisorile primite de colegii, cele mai marcante sînt acelea ale lui C. Balmus, fost camarad al său la Școala de la Roma, apoi profesor de limbă și literatură greacă la Universitatea din Iași. Lui îi datora G. Călinescu repetatele îndemnuri de a-și trece doctoratul la Iași și apoi de a-și croi (fără elopotei, ca să nu-și atragă ostilitatea unor membri ai primului concurs) drumul către cuvenita catedră de istorie a literaturii române moderne. C. Balmus s-a arătat în circumstanță un admirabil și dizert prieten, în cele 31 de scrisori, în decurs de un sfert de veac (1926—1951). Stilul său e uneori plăcut livresc, la registrul euforiei clasicizante:

„D. Rosetti mă anunță că a apărut mult așteptata *Istorie a literaturii române* a ta. Eu unul o aștept încă din negurile iernii trecute ca să pot striga, așa cum a strigat Propertiu la apariția *Eneidei*: Cedite, Romani scriptores, cedite Graii! / Nescio quid maius nascitur *Iliade*” (scrisoarea 24, Iași, 8 august 1941) <sup>4)</sup>.

<sup>4)</sup> G. Călinescu și contemporanii săi (Corespondență primită) Volumul I, Editie îngrijită, note și indice de Nicolae Mecu, Documente literare, Editura Minerva, București, 1984, cu Notă asupra editiei, Indice de nume, în 8<sup>o</sup>, 342 de pagini.

<sup>2)</sup> Fusese între anii 1924 și 1937, profesor secundar.

<sup>3)</sup> Cf. substanțiala notă 1 la scrisoarea lui Octav Botez din 20 iunie 1936, pag. 124—125.

<sup>4)</sup> Dați-vă învinsi, scriitorii romani și greci! Se naste nu știu ce, mai mare decât *Iliada*.

Pare-se însă, că prietenia s-ar fi răcit, când C. Balmus s-a recunoscut caricat în personajul lui Sufletel din *Bietul Ioanide* (1953) <sup>5)</sup>.

Dintre ceilalți prieteni și colegi, Alexandru Claudian, succesorul la catedra de sociologie a lui Stefan Zeletin (1882—1934) și delicatul poet intimist, la cererea lui Călinescu îi trimite fotografia cerută pentru *Istoria literaturii*, cu aceste rînduri de sceptic umor: „Deci — hazardul va decide dacă mă vei «trece» sau nu «la nemurire». În orice caz îți mulțumesc mult de atenția ce acorzi poeziei așa de intermitent, vai! care sunt” <sup>6)</sup>.

NE VOM OCUPA mai jos cu pre-dilecție de scrisorile primite de la scriitorii. Incepem, firește, cu Tudor Arghezi, prețuit la adevărată lui valoare de G. Călinescu, care, însă, în 1929, relevase scăderea de nivel dintr-o schiță, *Domnul Țiparu*, apărută în „Adevărul literar și artistic”. Poetul a răspuns că ea data din 1902! A doua și ultima scrisoare e din ziua de „Vineri 13 ianuarie 1939, București” și se referă la o eventuală întâlnire, în vederea unui chestionar de „o sută de capete, din care 89 delicate”, desigur în vederea studiului proiectat. Nu știm dacă dezi-deratul a fost împlinit. Să fi fost sus-zisul „interogatoriu” chiar atât de vast, sau avem de a face cu încă una din hiperbolele „matematice” ale marelui poet? Din notă reținem data de nastere a Mitzei (candidată la examenul de bacalaureat, din a cărui comisie făcea parte Călinescu), cu fulgurante caracterizări ale operei argheziene:

„Un talent sumbru și revoluționar. Revoluționar în concepțiile sociale și religioase, revoluționar în poezie, revoluționar în vocabular și în viziune. Un polemist redutabil.

Primesc — al doilea după Eminescu — poezia românească, fîntînele inspirației și fața lumii noastre literare.

Poezia lui arde dar se consumă <sup>7)</sup>. Romanele lui se surpă ca zidurile unei cetăți după incendiul consumat <sup>8)</sup>.

Poezia lui — mai ales în *Cuvinte potrivite* — este nemuritoare” <sup>9)</sup>.

Un corespondent stăruitor și săritor, nu fără ambiția reciprocității, a fost poetul Camil Baltazar (1902—1972), supraprețuit de E. Lovinescu și chiar de G. Călinescu, care-l încerca și ca prozator, să-și scrie amintirile. În *Istoria literaturii române*, i-a acordat un spațiu confortabil, poate mai generos decît posteritatea. Baltazar își încheie scrisorile obsecvioase cu „cele mai frumoase mulțumiri” sau cu „frumoase salutări”, ori cu „frumoasă dragoste”, iar doamnei Călinescu, „frumoase sărutări de mină”. Corespondența comportă lungi pauze (5 ani între 1936 și 1941, apoi alți trei, între 1941 și 1944, 15 între 1944 și 1959), dar ultima, de la 19 octombrie, 1964, se încheia cu un poem ditrambic, dar cam apter, de circa 50 de versuri, începînd cu constatarea cum că: „Și geniile-s de felurite, mari ca libere...”

<sup>5)</sup> Cf. scrisoarea noastră cu data de 1 februarie 1954, pag. 174.

<sup>6)</sup> Scrisoarea 2, Iași, 10 ianuarie 1941.

<sup>7)</sup> Frumos spus, dar neclar.

<sup>8)</sup> Mai clar, dar nu prea pozitiv, ca judecată de valoare, metaforic învăluită.

<sup>9)</sup> Așadar nu poate fi vorba („se consumă”) de perisabilitatea ei!

408. Nu știu dacă în rîndul generațiilor de azi ceaiul mai joacă rolul pe care l-a jucat în viața noastră pe cînd eram tineri. Rătăceam pe străzile orașului, cu un sentiment acut de vagabonzi, de ciini fără căpății, rătăceam ore în șir, prin frig, prin ploaie, prin ceață, prin zloată, asaltați din noi înșine de cețuri și de zloate, pînă ce buzele ni se învinețeau și începeau să tremure pe dinți. Eram condamnați, fără scăpare, duși spre un gol infinit de o forță ostilă și tenebroasă, căreia i se aliau propriile tenebre.

Atunci ne pomeneam în mină cu un pahar de ceai. Undeva, în vreo casă modestă, ai cărei stăpîni doar atît puteau să ofere, sau în vreuna din ceainăriile acelei vremi, adăposturi ale unei lumi de oropșiți care găsea totuși în buzunar gologanul pentru un pahar de ceai, cea mai ieftină consumație. Știam din cărți, sau din vreo împrejurare fericită a propriei vieți, ce putea însemna ceaiul în familiile înstărite, ceaiul de la ora cinci. Acela pe care îl țineam în mină, care ne scăpa de foame și de frig, și chiar de noi înșine, nu era ceaiul de la ora cinci, ci din ceasul al unsprezecelea, cînd încă o clipă și n-am mai fi putut. Neînsoțit măcar de un covrig ci numai el, lichidul fierbinte, aducea în ființa noastră căldura ce ne dezgheța și sufletul, lăsînd în locul frigului de pînă atunci doar dorința de a dormi, de a dormi, de a dormi, uitînd armele cu care întreaga zi ne războisem cu lumea și cu noi înșine.

Geo Bogza

Versuri mai scurte îi adresează și poetul-editor Ion Bănuță, siderat de „mina lui de algă și de geniu”, de „sigant” și de „titan”.

După o lungă scrisoare de ruptură, nejustificată, deoarece Ion Barbu exagera enorm prejudiciul ce i l-ar fi adus G. Călinescu publicîndu-i, neautorizat, în facsimil, o poezie autografă (*Stea de seară*), în forma nedefinitivă, alte două scurte mesaje ulterioare ne linistesc asupra reacțiilor imprezibile ale autorului *Jocului secund*.

O unică scrisoare de la Lucian Blaga, din Berna, 4 ianuarie 1929, ne edifică asupra latitudinii mistagogice a autorului *Laudei somnului* <sup>10)</sup>, care-l eloziază pe G. Călinescu pentru articolul, ulterior repudiat de autor, *De apparitione angelorum*, în care a admirat „unele idei gnostice spiritualiste (în fiecare popor un inger!)”...

G. Călinescu a rostit o conferință despre L. Blaga, la Biblioteca Universității, la 19 ianuarie, cum sîntem informați într-o notă, cu ecouri „contradictorii”, dintre cele mai aspre din partea lui Petru Comarnescu.

DINTRE scriitorii tineri, afirmați după 23 August, care au fost în corespondență cu G. Călinescu, îi menționăm pe A. E. Baconsky, Eusebiu Camilar, Mihai Dragomir și Paul Everac. Din generația lui G. Călinescu, nu se poate să-l omitem pe nefericitul boem Aureliu Cornea (1897—1930), răpus de ftizie și considerat de către protectorul său „un fel de Maxim Gorki al nostru dacă Parca l-ar fi lăsat să depene un fir mai lung”. De aici se vede că G. Călinescu nu era lipsit de generozitate în anticipațiile sale critice. Prozatorul nedepin realizat, în ultima sa scrisoare, de la 28 ianuarie 1928, relevă „frumoasele afectii dintre noi, care niciodată nu s-au exteriorizat prin cuvinte, ci prin fapte”. Aureliu Cornea avea însă foarte dezvoltat simțul demnității: nu se plîngea, nu cersea.

Nu au lipsit însă accentele de S.O.S. la alți corespondenți, ca poetul Ion Al. George, Marietta Cerkez, o nepoată a lui Costache Negruzzi și ziaristul șomer Aurel Ion Corlat. Deși lipsesc note cu răspunsurile lui G. Călinescu (care, se vede, nu păstra ciornele scrisorilor lui), presupunem că n-a sovăit să intervină în ajutorul solicitanților.

Aceștia abundă mai ales în cadrul Institutului de literatură și folclor condus de G. Călinescu și în care angajează definitiv sau provizoriu, bugetar sau din fondul nescriptic, o seamă de profesori în suferință. Cite unul, ca G. Bezviconi, cunoscut pentru studiile sale genealogice și asupra relațiilor culturale româno-ruse, refuză angajarea, într-un moment cînd avea în două locuri de lucru, ca să ajungă apoi portar la cimitirul Bellu și să se facă istoricul acestuia. Astfel îi comunică lui G. Călinescu că nu se mai găsește mormintele lui D. Petrino și I. Păun-Pincio, iar despre Cleopatra Lecca, inspiratoarea elegiei *Pe lingă plopii fără sot*, îi informează că a trăit între anii 1838—1900 (era așadar cu 12 ani mai în vîrstă decît suspînătorul ei).

Un Iulian Grideanu, strănepot al poetului Grigore Alexandrescu, îi prezintă lui G. Călinescu date noi asupra familiei și arborele ei genealogic <sup>11)</sup>.

Mai interesante sînt precizările lui Gh. Cunesco, fost student al lui Gala Galaction, cu privire la personajele acestuia, luate după natură, mai ales în *Papucii lui Mahmud*, precum și la unul din domiciliile scriitorului, în anii școlărității primare.

Dintr-o scrisoare a lui C. Balmus, de la „Iași, 9 iulie 1932”, aflăm că falsificatorul de documente, calificat „găinarul literar O. Minar”, avea cutezanța să solicite o catedră universitară de literatură română. Raportul, redactat

<sup>10)</sup> Într-o paranteză: „Laud somnul metafizic”!

<sup>11)</sup> La pag. 319; nu urcă însă mai sus de tatăl, Mihail Lixăndrescu, căsătorit cu Maria Fusea, dar coboară pînă la generația a cincea.

de Iorgu Iordan, a fost negativ: „o execuție metodică dar necunoscută presei literare din București. Îl poți cita pentru a reduce complet la tăcere pe acest cățel” <sup>12)</sup>. N. Mecu citează câteva din lucrările „documentare asupra clasicilor (Cosbuc, V. Conta, Delavrancea)”, dar omite pretinsa colaborare cu I.L. Caragiale, la dramatizarea *Făcliei de Paște*, și cu actorul P. Lăciu, falsuri, din păcate publicate, ca și o biografie a lui Caragiale, cu genealogii fictive, de editură Socec.

DINTRE străinii care au avut ocazia să corespundeze cu G. Călinescu, trec pe primul plan italianii: celebrul Giovanni Gentile, Bonaventura Cipolletta, Mariano Baffi, Umberto Compagnone, Rosa del Conte și ministrul plenipotențiar al Italiei, R. Bova Scopa, care-i mulțumeste, în octombrie 1944, cu „lacrimi de profunda intensa emozione” pentru „prima voce autorevole che si leva in difesa del nostro sventurato ma glorioso paese”. G. Călinescu publicase în „Tribuna poporului” de la 22 octombrie, un fierbinte articol, *Italia, salutînd „redeschiderea în București a Institutului de Cultură Italiană ca și începutul unei ere democratice pentru Italia postbelică”*. Reținem mărturisirea din inimă: „Iubesc Italia cu aprindere. Italia este în ordinea spiritului înția mea țară”.

Într-adevăr, a omite pecetea spiritului italian în formația intelectuală și în stilul personalității lui G. Călinescu, ar fi o neiertată lipsă din partea cercetătorilor operei lui.

Scrisorile semnate de regretatul Alexandru Bistrițianu, de Marin Bucur, Ion C. Chitimia și C.I. Botez, colaboratori la Institutul de sub conducerea lui G. Călinescu, sînt semnificative pentru atmosfera de cordială înțelegere în sinul acestui adevărat seminar de inițiere istorico-literară și de pregătire a viitoarelor cadre universitare.

Nu încheiem fără a menționa fugitivele contacte epistolare cu semnătura Pompiliu Constantin, Victor Eftimiu, Gala Galaction, M. Celarianu, H. Bonciu, Gergeta M. Canciov, Ludovic Daus, Sergiu Dan, Demostene Botez și Romulus Dianu, Spiritual, Victor Eftimiu, colegul de Academie, îi comunică lui G. Călinescu, într-un sonet, plictisul discuțiilor filologice.

Ca observații de amănunt: forma *paupertate* (în notă, la pag. 22), e greșită. Corect: *paupertate*, după lat. *paupertas*.

La pag. 126—127, în fr. *L'esprit de l'escalier* și în rom. în notă, *spirit de școlar*, ignoră noțiunea, metaforică, indicînd lipsa de prezență de spirit a omului care găsește mai tîrziu decît trebuia replica: *L'esprit de l'escalier* (în trad. literală: spiritul scării, adică al respectivului, la plecare, coborînd treptele casei în care îi lipsise darul spontanității). E un galicism cunoscut.

La pagina 129, la tabloul tematic al cursurilor lui Octav Botez, trebuie citit „*Physiologie de la critique*”, iar nu „*Philosophie de la critique*” (titlul cărții lui Albert Thibaudet).

În concluzie, tot pe frantuzeste, *pour la bonne bouche* <sup>13)</sup>, iată cum relata o profesoară modul cordial de examinare al lui G. Călinescu, ca presedinte, la bacalaureat: „Hai, spune odată ce știi despre vreun autor blestemat? De Bacovia ai auzit? Da' de Arghezi? Spune ce știi, spune chiar prostii, vreau numai să te aud vorbind...” <sup>14)</sup> Cu concluzia Anei Alexandrescu: „Un bacalaureat simpatie prin prezența omului excepțional”.

Amin!

Șerban Cioculescu

<sup>12)</sup> A apărut în *Revista critică de la Iași*, ianuarie 1932.

<sup>13)</sup> Ca o impresie finală plăcută.  
<sup>14)</sup> Sesiunea iunie 1944. Păcătoșii. Intența îi comunica totodată lui G. Călinescu fotografia „semnificativă” de Cotta [...] care a luat pe Eminescu în brașura spre Blaj” (nota la pag. 26).

## CARNET

### Viața reînviată

Un fel de zebra de vînt, care face și copii, și-apoi îi mănîncă, lăsînd să-i numeri liniile mai departe. Mănîncă și tu, imi șoptește, desigur, multă verdeață, e inspiratoare, are nervuri de harfe, — dar nu uita proteinele. Și cînt-o puternic — neștiînd nici tu de unde poți fi pîndit —, pe ea — lumina ochilor reînviată.

Eugen Jebeleanu

# 1784 ÎN MEMORIA CULTURALĂ

**L**IMBA română e unica din întreaga latinitate în care cuvântul „terra” a lăsat moștenire aceste două vorbe surori: Țară și țăran. Spiritualitatea noastră tracogeto-dacică de expresie lingvistică și instituțională latină, păstrată în forme socio-culturale specifice, românești, își datorește supraviețuirea milenară în primul rând țărănimii. Dar perpetuând valorile națiunii, țărănimea nu a acționat într-un duh conservator-pasiv, ci în mod activ și combativ. Această însușire caracteristică s-a afirmat într-o îndelungată acțiune istorică, specifică situației geopolitice a țărilor române: Transilvania, Muntenia și Moldova, și s-a evidențiat într-un spirit autentic revoluționar-popular mai ales prin Horea și Tudor, începătorii istoriei moderne a României.

De aceea, pornind pe firul acestei cercetări a surselor și a ecoului spiritual al evenimentelor de-acum două veacuri, ader cu profundă convingere la caracterizarea lor ca o etapă hotărâtoare în lupta de eliberare socială și națională a tuturor românilor și nu numai ca o răscoală, ci ca o mișcare populară, de anvergură europeană, ai cărei eroi și-au săpat efigia în memoria culturală a contemporanilor lor și a urmașilor urmașilor lor de pe cuprinsul patriei întregite.

Un mare număr de mărturii și documente istorice s-au acumulat de-a lungul celor două sute de ani trecuți de la dramatica și eroica afirmare a personalităților țărănilor-răsculați români-ardeleni, permițându-ne azi să înțelegem mai bine nu numai cauzele și consecințele de mare amploare ale încumetării de-atunci, dar și profilul legendar al căpeteniilor și țelul lor nepieritor. Așa cum toate acestea sînt consemnate în lucrarea monumentală a acad. David Prodan, **Răscoala lui Horea**, — descriere organizată și minuțios, într-o structură riguroasă dar extrem de expresivă, aproape ca un film documentar de foarte lung metraj și seducător ca un roman istoric —, autorul lasă cu subtilitate să se strecoare presimțirea tragicului sfârșit al „crăișorului” din țara moșilor care „îmbrăcase cămașa morții” înaintea pandurului din Vladimiri.

Recent au apărut și două noi volume, **Izvoarele răscoalei lui Horea**, din seria B a celor înscrise în planul Academiei de Științe Sociale și Politice, realizare foarte meritorie a cercetătorilor clujeni, — în frunte cu Nicolae Edroiu — sub redacția acad. Ștefan Pascu, serie din care volumul IV urmează să consemneze folclorul, iar volumul al V-lea întreaga iconografie cu privire la răscoala populară din 1784/85 și la conducătorii ei. Multe din izvoarele narative din această categorie prezintă mărturii conforme cu realitatea istorică, mai ales cele mai apropiate cronologic de evenimentele pe care le evocă. Altele dau friu liber imaginației creatoare a naratorului, sau picturii ocazional. În sfârșit, există și unele, — din fericire puține —, care exprimă sentimente de ură și revanșă ale asupritorilor, azi fără sens și perimate din perspectiva adevărului istoric.

Un asemenea resentiment absurd s-a manifestat și în cazul pinzei de 18 mp. „Execuția lui Horea” de Gh. Popovici pentru care pictorul se documentase cu multă seriozitate în arhivele din Ardeal, Viena și Budapesta. Trimisă în anul 1900 la Expoziția Universală de la Paris, a fost sechestrată la vamă din ordinul guvernului austro-ungar și restituită abia peste patru ani autorului, care o dăruiește Universității din Cluj, de unde a fost trecută, după al doilea război mondial, Muzeului de artă din Iași.

Memoria culturală a poporului a acționat cu profundă pietate în cazul eroilor răscoalei. De amintirea lui Horea se leagă numele gorunului său secular; în biserica din Țăzeri, pomenită și în testamentul său, pe o grindă e iscălit cu numele de Ursu, iar în biserica din Tisa-Burjuc (județul Hunedoara) construită exact acum 200 de ani și pictată în 1793, pe boltă a fost zugrăvită zdrobirea pe roată a lui Horea. Marele număr de gravuri de epocă existente în arhivele europene înfățișează: portretele conducătorilor răscoalei (solicitate chiar de guvern), sau alte portrete de țărani răsculați; capturarea lui Horea și Cloșca de către trupele imperiale de represiune în pădurea Scorăcetului; escortarea conducătorilor țărănimii prin Abrud; Horea ridicând poporul la luptă; sau Horea, Cloșca și Crișan în fruntea oastei țărănilor; detașamente insurgente atacând puncte de rezistență nobiliare din Trascău sau răsculați luând cu asalt fortificațiile unui alt castel; Horea și Cloșca în închisoarea din Alba

Iulia și în sfârșit martiriul lui Horea și Cloșca cu toate detaliile crudului spectacol ale execuției cu roata și securea. Vrednică de relevat e gravura cu o scenă de luptă în interiorul unei localități înfățișând în medalioane portretele în profil ale lui Horea și Cloșca, cu însemnul atribuit mișcării: o stea în cinci colțuri purtând în centru o inimă străbătută de o sabie și patru inițiale H(orea) F(loreat) R(ex) D(aciae), subtitrată cu tălmăcirea în limba germană. Din imaginile contemporane cu dramaticele evenimente evocate aici, cea mai cunoscută e opera gravurului Iacob Adam care-i surprinde pe Horea și Cloșca, călări, conducând un grup de răsculați. În galeriile muzeului sibian se conservă portretele lui Horea, Cloșca și Crișan, executate în ulei și atribuite lui Johan Martin Stock și lui Anton Steinwald. Despre acesta din urmă, care era pictorul guvernatorului Bruckenthal, apare dintr-o scrisoare că i s-a comandat și un portret al lui Crișan. Alte lucrări ale timpului se păstrează în muzeul din Aiud; iar chipurile celor trei eroi apar și în medaliiile gravurului Liebhard de la monedăria din Alba. Puternică impresie lăsată în contemporaneitate explică desigur și alte ecouri europene, în spectacole uneori insolite, ca: piesa de marionete reprezentată între 1785—1810 în Boemia, de trupa lui Matey Kopecky, sau pantomima dansantă zisă „Balet istoric” reprezentată în aceeași vreme la Praga și în alte orașe de trupa lui Boldini, ambele referindu-se la Horea și Cloșca, drept capii răscoalei țărănilor din Transilvania.)

În tradițiile și cîntecele poporului s-au perpetuat cel mai vibrant amintirile despre eroii amintiți. Satisfacția iobagilor față de redevabilă amploare a răscoalei apare desigur din refrenul binecunoscut al baladei populare transmise în zeci de variante:

„Pin-a fost Horea împărat,  
domnii nu s-au desculțat,  
nici în pat nu s-au culcat,  
prînz la masă n-au mîncat.

pină Horea a-împărătit  
domnii n-au mîncat din blid,  
și de mai era un an  
grofi n-ar mai fi fost sohan”...

Au fost puse în circulație de grofi și pamflete în versuri care denigrău răscoala populară și care îl înfățișau pe Horea ca pe un brigand de rînd, ca de pildă acel:

„Horea bea și hodinește  
Țara plînge și plătește”.

Reluată în baladele moșilor, fraza aceasta intră în alt context, în care

1) Cf. Octavian Beu, **Răscoala lui Horea în arta epocii**, Buc., 1935.

Nicolae Edroiu, **Ecoul european al răscoalei lui Horea**, Cluj, 1973.

2) **Horea și Iancu în tradițiile și cîntecele poporului** (ed. îngrijită de Ovidiu Birlea și Ioan Șerb), Ed. Eminescu, Buc. 1982.



EUGEN GISCA: Horea și căpitanii săi

„Țara” care plînge și plătește e cea a stărilor privilegiate, a nobililor și funcționarilor lor venali și nu mai este țara iobagilor care suportaseră pînă atunci toate poverile statului feudal.

În majoritatea cîntecelor și baladelor ce i s-au dedicat de popor, Horea apare în nimbul legendar al haiducilor și sfinților răzbunători, în aseuire de pildă cu Gruia lui Novac care luptase alături de Mihai Viteazul, temut de asupritori și de împăratul de la Țarigrad chiar cînd haiducul petrecea fără de griji la Anița crișmărița. Folcloriștii notează de altfel că multe din temele cîntecelor populare inspirate de Horea au fost mai tîrziu adaptate de poetul anonim și puse pe seama isprăvilor lui Avram Iancu, această substituție avînd desigur un substrat simbolic, de continuitate a revendicărilor de la o revoluție la alta. Astfel versurile:

„Pin-a fost Horea-mpărat  
domnii nu s-au desculțat”  
etc.

au devenit:

„Cînd a fost Iancu împărat  
domnii-n pat nu s-au culcat”  
etc.

sau:

„Horea pleacă la Hălmaș  
domnii fug toți din oraș”

devine:

„Pușcă Iancu la Hălmași  
domnii fug fără nădragi”  
etc.

**A**CEASTĂ mentalitate revoluționară a fost prezentă și dincoace de munți, revenind în nădejdiile ardelenilor atunci cînd, la începutul veacului următor, așteptau pe „crăișorul Toderuț”, adică pe Tudor Vladimirescu, să vină să-i ia locul „regelui dacilor” tras pe roată în 1785 și să-i izbăvească de răul vrăj-

maș. Sfârșitul secolului al 18-lea, al rațiunii, și începutul celui de al 19-lea, al romantismului revoluționar, s-au oglindit în arta și literatura universală în chip relativ diferit.

În „istoria mentalităților” aplicată la români am fost tentat să marchez secolul al 18-lea prin două repere din tezaurul arhitecturii naționale: palatul brîncovenesc de la Mogoșoaia (1702) și cula lui Tudor de la Cerneți (1802), adică două monumente culturale înscrise în semnificațiile epocii pre-revoluționare cu care începe istoria modernă a României. Este epoca în care Europa trece de la baroc la „lumini”, de la stat la națiune, de la monarhia tradițională la delegația puterilor, de la stadiul economiei funciare la acela al producției capitaliste și industriale. Experiența guvernamentală a Mariei Tereza, urmată de încercarea josefină de compromis între medieval și modern, schițează pentru noi ambianța istorică a răscoalei lui Horea, al cărei bicentenar îl sărbătorim acum.

Secolul al 18-lea, apt să nutrească modificări în structurile mentale ale continentului n-a strălucit de imaginație creatoare. Literatura și artele lui caracterizează o epocă de tranziție, extrem de interesantă prin sursele ei, dar mai cu seamă prin împletirea și dezvoltările lor specifice care se diversifică pe zone geografice imprumutînd, tot mai vizibil, forme naționale. Scriam că, după credința mea, în literatura română stau mărturie doi stâlpi de hotar, între politică și istorie: proclamația lui Dimitrie Cantemir (1711) și satira „eroticomică” a lui I. Budai-Deleanu la adresa instituțiilor feudale (1800), între ele situîndu-se reformele culturale și sociale introduse de unii principii moldovalahi (reformele Mavrocordat), acțiunea Școlii ardeleni și în sfârșit revoluția populară. Spre a avansa prin istoria ideologică a celor trei principate române către sferul de veac crucial al istoriei neamului, dintre Horea și Tudor, va trebui să poposim cu folos și să zăbovim cu mai multă răbdare în incinta unei ample și răzlețe arhitecturi culturale, care reflectă în același timp influența răscurii de zone geografice și a celei geopolitice de veacuri, grefate pe continuitatea curentului irezistibil al tradiției autohtone, venind cu ultimul val al gloriei latino-bizantine. Mîndru de cărțile sale din import, Episcopul Dionisie Lupu își zicea „volutairian”, deși nu era.

Din această fervoare și stagnare succesive, am putea conchide că trăsătura caracteristică a ideologiei intelectualității române de la sfârșitul secolului al optprezecelea reține cîștigul principal înregistrat de istoria continentului și anume lepădarea de instituțiile feudale și trecerea spre modernitate printr-o revoluție culturală națională, produsă în timpul pregătirii teoretice și participării la procesul revoluției sale sociale și politice, concomitent cu revoluția burgheză din Franța care a întors o pagină în cartea destinului Europei, marcînd trecerea de la o mentalitate la alta, de la o civilizație la altă civilizație.

**I**MAGINEA conducătorilor răscoalei populare din Transilvania în artele și literatura română modernă a fost multiplă și variată; un număr enorm de lucrări fiindu-le consacrate în toate genurile artistice, în poezie, proză, teatru și film

Mihnea Gheorghiu

(Continuare în pagina 15)



VASILE POP — din ciclul **Măria sa Horea**



## A fi și a privi

**N**U SUSȚIN că toți cei care povestesc amintiri și notează impresii despre marii oameni pe care i-au cunoscut sint rău intenționați sau de rea-credință... 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 născând monstruoasele lor reprezentări, amplificate și deformate la infinit, printre care făptura reală se pierde și nu mai găsește ieșirea. Sublinierea, care imi aparține, e menită să atragă atenția asupra unei sintagme, folosite de Ana Blandiana drept titlu pentru recenta ei carte — **Coridoare de oglinzi** — cuprinzând texte, de obicei nu mai mari de două file, apărute săptămânal în pagina 23 a „României literare”. Mărturisesc că, cititor nu de azi, de ieri al publicisticii poetei, am înțeles imediat de ce ea a renunțat la titlul rubricii din revistă (în adevăr, **Atlas** pare restrictiv la note de călătorie), dar nu înțeleg nici chiar acum ce leătură poate exista între tabletele ei — atît de pline de bunul simț al realității — și acele oglinzi de la bilciuri, cu monstruoasele și ridicolele lor reprezentări. Și cum n-am mai descoperit în altă parte a culegerii sintagma cu pricina, eventual cu alt sens (care, totuși?), trebuie să admit că autoarea pe aceea semnalată de mine a avut-o în vedere. Dar nu este nici o singură oglindă convexă ori concavă în publicistica Anei Blandiana! Ceea ce constatăm, citindu-le, este tocmai firescul oglinzilor lucrurilor în gândirea poetei. Privirea ei are meritul de a situa lumea într-o justă lumină sau de a-i restitui, atunci cînd l-a răătăcit, adevărul despre ea însăși. Nu e, desigur, obligatoriu ca toate lucrurile să ne apară, de la început, și nouă în felul în care îi apar poetei. Dar vom conveni repede că, pînă și cînd ne propune o imagine neașteptată, poeta nu face decît să ne demonstreze că a văzut mai bine decît noi. Șocul inițial dispare odată cu această recunoaștere.

Firesc nu înscamnă (mai e nevoie să precizez?) banalitate. Tabletele din **Coridoare de oglinzi** sînt inteligente și admirabil scrise. Ana Blandiana este un om care nu se plictisește să se uite în jurul ei și să scrie despre ce a văzut. Nu întîmplător, cel dintîi (**A fi sau a privi**) și cel din urmă text din carte (**Încăpătinata iluzie**) discută chiar acest raport dintre viață și scris, dar nu din perspectiva teoreticianului, ci din aceea personală, intim legată de experiența

Ana Blandiana, **Coridoare de oglinzi**, Editura Cartea Românească, 1984.

proprie, a artistului. „Veșnic plecat de acasă, — scrie Ana Blandiana — mereu în documentare în propria viață, spiritul meu este prea ocupat cu privitul pentru a putea fi cu adevărat înfrînt sau învingător și chiar pentru a putea fi. **A fi și a privi** devin două verbe opuse și violente exclusive în lumina unui întreg destin. A fi sau a privi, asta e întrebarea”. Și, peste patru sute de pagini: „Știu că nu mă pot salva decît prin scris, și, totuși, ce manie să scrii fără încetare tot ce vezi, tot ce crezi, tot ce-ți trece prin cap!” O manie destul de rar înfrîntă, dacă mă gîndesc bine, la scriitorul român, mai ales cînd ea nu se referă (și nu se referă!) la opera propriu-zisă, de ficțiune, la romane sau la poezii, ci la genul mult mai eterogen, complex și proteic al publicisticii. Alexandru Ivăsiuc o mai avea, dintre contemporani, și alți citivi. Mania aceasta pretinde un tip de expresie abstractă (deși în transluciditatea ei putem vedea cu ochiul liber bucățile de chihlimbar ale vieții concrete), deseori speculativă (mai mult sau mai puțin mediată metaforic) și o capacitate de a sesiza ideea din lucruri care nu sînt la îndemîna oricui. Nu vreau să trag spuză pe turta criticii, dar mă simt ispitit să adaug că poeta care scrie **Coridoare de oglinzi** trebuie să aibă subconștientul unui critic. Reflexivitatea constituie, de altfel, o însușire izbitoare a tabletelor Anei Blandiana, oricîte tandre întorsături de frază ne-ar ademeni să le considerăm dintr-un unghi strict poetic. Spiritul de observație mereu treaz și o fantezie bine strunită adaugă sarea și piperul necesare, fac lectura agreabilă, dar nu pot schimba natura acestor pagini care pornesc, toate, din nevoia autoarei de a se întreba, de a analiza, de a căuta explicații pentru ce a văzut sau pentru ce a trăit.

Și absolut orice îi poate oferi ocazia să-și folosească materia cenușie: amintiri, întîmplări cotidiene, cărți, muzee, spectacole, locuri, oameni și, nu în ultimul rînd, călătorii. În privința subiectelor, democrația este perfectă. Nici unul nu e privilegiat. Privilegiul e un apanaj al perspectivei asupra lumii și constă în a privi totul cu aceeași maximă seriozitate. Noi ne putem pune multe feluri de întrebări: naive, insidioase, retorice, absurde, provocatoare sau prostești. Ale Anei Blandiana sînt, înainte de toate acestea, serioase. Pur și simplu serioase: cu alte cuvinte, nu facultative, ci obligatorii. Foarte rareori poeta își îngăduie, în scurte vacanțe ale spiritului, să arunce o privire jucăușă asupra unor lucruri nu de primă importanță. Chiar dacă se întîmplă să nu bănuiești, din capul locului, spre ce poate conduce cutare întrebare, apa-

rent răsfiată și fără consecințe („Mă întreb uneori dacă plantelor le e frică unele de altele?”), îți dai seama repede că te-ai înșelat, că nimic nu e mai străin de modul de a gîndi al Anei Blandiana decît gratuitatea („Plantele sînt senine și libere, pentru că, neavînd nici o șansă de a-și schimba destinul, nici iluziile, nici spaimele legate de el nu le mai intră în socoteli”). La capăt e aproape totdeauna o morală. Genul proximal al multor tablete este fabula (și unele, ca acelea intitulate **Din lumea celor care nu cuvîntă** sau **O dramă estivală**, sînt chiar niște fabule). Poeta nu se joacă în aceste pagini (cum nu se joacă nici în poezii). Zimbește rareori, e mai degrabă preocupată, serioasă, emoționată, tracasată sau zguduită. Gravitățile ei este, ce-i drept, grațioasă, însă nu complice: puterea de seducție a ideilor nu constă în a face cititorului cu ochiul iar responsabilitatea își refuză orice ingeniozitate, în afară de aceea stilistică, singura (cum vom vedea) care mai introduce cîte o notă de relaxare, de umor și de relativitate în universul moral al tabletelor. Publicistica Anei Blandiana e solemnă și sărbătorească, deși cu o cumpătare care o împiedică să fie rigidă, pedantă sau plictisitoare. Își păstrează un anumit farmec inocent, deși nu e copilăroasă, ci, cum să zic, adultă. Poetei nu-i tîhnește să fie spectator în bilciul lumii. Calitatea de martor i se pare mai imperios necesară. Atitudinea aceasta nobilă e reconfortantă și ascultăm de obicei cu emoție vocea patetică a poetei: „Uneori istoria n-a ținut seama de poezi, alături poezii n-au ținut seama de istorie. Dar și epocile care nu și-au lăsat poezii să se exprime și poezii care nu și-au exprimat epocile au dispărut la fel de firesc în uitare”. Șau: „...Noi existăm numai în măsura în care îi sîntem istoriei martori, istoriei care există numai în măsura în care îi sîntem martori noi”. Aș putea da nenumărate alte exemple. Solemnitatea are și un revers, care e o anumită golire de conținut prin impresia de generalitate care nu ne stimulează îndeajuns gîndirea („Asemenea timpului, nu putem semnifica decît trecînd”) sau prin sofismul doar superficial expresiv („La urma urmei, mă întreb dacă am fi mai fericiți dacă am fi fericiți”). Mai alarmant este însă că responsabilitatea continuă se poate uza ca și lipsa continuă de responsabilitate. Defectele acestor tablete sînt defectele calităților lor cele mai de seamă. Nu mi-ar displace (mărturisesc rușinat) s-o surprind uneori pe Ana Blandiana părăsindu-și postul de observație din turnul farului, chiar cu riscul ca unele corăbii să nu mai nimerescă portul și comerțul maritim al planetei să stagneze; ori s-o descopăr căscînd pur și

simplic gura la lume, amuzată și detașată, în loc să aibă în bătaia fiecărei priviri un înțeles profund care să necesite convocarea de urgență a unui moral consiliu de securitate.

**A** PARTININD neîndoiește unii moralist, tabletele din **Coridoare de oglinzi** sînt scrise cu o artă în același timp delicată și precisă, care le face încântătoare. Spuneam că singura concesie pe care Ana Blandiana o face jocului, grațuității, este de natură stilistică. Nu vreau să se înțeleagă de aici că stilul tabletelor ar fi jucăuș. Nicidecum! Deși scrise la presiunea caracteristică unei gazete săptămînale (cu cîteva atmoferose peste aceea a unei lunare), tabletele nu sînt deloc rodul improvizăției. Nu par nici măcar spontane, spuse dintr-o răsufelare, sau stîngace. Sînt elaborate cu grijă, pînă în detalii, redate, corijate. Nu mi-o inchipui pe autoarea furată de condei sau compunîndu-și tabletele între două alte preocupări, cu caietul sprijinit pe genunchi. Deși multe descriu personaje și locuri, străzi și întîmplări obișnuite din tramvai ori din autobuz, toate par scrise după o vreme, cînd ecoul dinții al evenimentului s-a stins, în liniștea izolantă a unei odăi. Nu țînesc direct din indignare sau din contemplație: sînt o lucrare de arhitectură și de stil. Naturaletă lor nu reprezintă eludarea efortului, ci rezultatul lui. Cîteva procedee le putem identifica. Multe texte nu pornesc de la o idee, ci spre o idee. Finalurile nu sînt doar memorabile, dar ne atrag atenția că poeta le-a avut în minte de la începutul începutului și că și-a construit textul în vederea lor. Toate potecile textului au fost trasate în așa fel încît, în vîrfurile muntelui, peisajul să apară magnific în fața ochilor. Această manieră presupune o știință a respirației stilistice. Tabletele încep uneori prin a repeta o anumită întrebare, în variații. Stilistic, aceasta înseamnă un anumit ritm al ideii. Răspunsul vine după aceste trei sau patru măsuri: cadenta prepară surpriza. Nu pot, din păcate, să citez o tabletă întregă spre a-mi ilustra constatarea, iar fragmentele n-ar fi eficiente. Trebuie, de aceea, să mă mulțumesc a semna în încheiere retorica subtilă (concizie, eleganță, claritate, subtilitate), care sporește emoția lecturii acestor pagini consacrate unor atît de serioase probleme cu cîteva grame de plăcere (pur și simplu!).

Nicolae Manolescu



## Între ironie și fantezie

**C**ARTEA de debut a lui Vasile Smărăndescu nu prevestea deloc metamorfoza ulterioară a stilului spre lumea scâpărătoare a ironiei și autoironiei dublată de o fantezie uneori luxuriantă, cu dulcea persiflare a miturilor antice greco-romane și, de data aceasta, biblice. Cartea lui recentă **Exclamația muritorului** (\*) este o citire oportunită a unor capitole din Vechiul testament, cu întarsiile pasionale din **Cîntarea cîntărilor** în paste groase ca la Corneliu Moldovanu și la Radu Cîrneai, dar, covârșitor, cu demistificări și ironii ascuțite bine însușite de la Jary, Shaw, Rostand, sau, de la noi, Arghezi, Topîrceanu (din „Minunile Sfîntului Sisoe”) sau Marin Sorocscu. Cartea își păstrează însă originalitatea printr-un mod propriu, modern pînă la zi, de a reciti anapoda „Cartea Facerii” cu trimiteri la economia politică, la cibernetică, la moda ves-

timentară, la frecusurile din instituții, la cosmetică și cochetație etc.

Dispusă în șapte capitole corespunzătoare a șapte seri, ca o Halima redusă la cele șapte zile ale facerii lumii, cartea începe cu un amestec păsos al ironiei și somptuoșitatei biblico-orientale: „Dar ne-a plămuit numai din humă! / Ar fi trebuit să folosească ceva uleiuri fine, / cu mirosuri îmbietoare, / cel puțin pentru mine... / Nu sînt eu Eva, ediția princeps a femeii lumii? / Sau poate, cine știe, a universului?”. Ca apoi să se imprime versului langoare, Eva să exalte falsa pudoare a goliciunii. Numai decît capitolul următor, intitulat „Șarpele” pune poemul (care e cartea întreagă) în dialectica binelui și răului, prin ispita mărului văzută, însă, ca la Topîrceanu, în plin foc al satirei. Zice Topîrceanu: „A Evei noi urmasă dau buzna în livadă, / Din merele oprite să facă marmeladă”. „I-am spus adescori / lui Adam — / mărul se mîncă pe-ndelete, / nu așa, în grabă, / ... E un ritual, / e o boare de seară, / e o ardere de tot... Ca, în sfîrșit, concluzia să imprumute folositor, din mitul prometeic, pericolul cunoașterii: „după episodul cu șarpele / domnul a bănuț că i-am furat vicleș / Iată-l de ce s-a-ntristat / că Adam a evoluat / și cunoscînd binele și răul / poate deveni periculos”.

Cel mai bun capitol este cel închinat Evei sub titlul intenționat sincer, de autopotret. Aici ni se destăinuie femeia eternă cu grațiile și matrapazlicurile ei. După ce este elogiată matriarhatul, cu trimiteri la hesperide și amazone, după ce sînt amintite uzurpările tronului unelțit, din umbră, de regine și curtezane, Eva își dă arama pe față și exaltă cu orgoliu despre Dumnezeu demurg: „Dacă-i dezvăluam grațiile mele / și-i arătam ce / și cite în mine mocnesc / și mai ales ce imprezvizibilă sînt, / în întimitate, / îi treceau și obosala și somn. / Și alta era soarta lumii!”.

Dialectica poemului leagă capitolele ca într-o nouă carte a facerii. La rîndul său demurgul este pus sub semnul indeișlii, alăturîndu-l altor demurși și altor primi oameni de pe pămînt: adapa din mitologia sumeriană, apoi marduk, brahman, tonacatucuhli din alte mitologii, inclusiv firește Alah din Coran, cel ce făgăduiește în paradis bunilor credincioși „a muni de fructe, / a muni de pilaf”. Hotărât de flacăra și fum al acestor compartimente rămîne însă **Dracul**, din capitolul cu același nume, din păcate abia schițat, cu toate că aici, îndeosebi, poetul își putea desfășura ironia și fantezia. Cam acesta ar fi firul mitologic-modern, pe spații parcimonioase, fără meandru inutile, dar nu și fără unele oaze de

prozaim care puteau fi decantate liric: „Ne grăbim să ne așezăm în fața televizorului / pentru un program de varietăți — / și spectacolul e prost, / ne grăbim să ajungem în stația de autobuz — / și autobuzul întîrzie” etc, etc, etc. În teadînta sa de a folosi limbajul cotidian, neologismul intrat în fibrele-i cosmopolite, Vasile Smărăndescu încearcă să facă ceea ce face Marin Sorocscu, numai că nu totdeauna și cu baremul necesar de poezie. Păcat. Sînt multe, multe versuri de bună, unele de foarte bună factură care dau certificart artistică cărții: „Și printre săruturi, mingieri și petale de smochin, / să-mi fi susurat ce-a gîndit domnul / în legătura cu pomul oprit, / iar eu tulburată și nesățioasă, / cu gînduri despletite / și însetată să înceapă tumutul, / mi-aș fi lunecat pleoaple / și aș fi uitat ce-a rostit domnul!”.

Principala stă însă în faptul că Vasile Smărăndescu este un poet adevărat, cu o evoluție bine marcată pe un arc de timp scurt, de numai cîteva ani; că și-a găsit stilul în care se mișcă cu dezinvoltură și că dăruie cititorului o carte bună, plăcută la lectură și lucrată, în majoritatea ei, cu talent bine gospodărit.

Alexandru Andrișoiu

\*) Vasile Smărăndescu, **Exclamația muritorului**, Editura Sport-Turism, 1984.

## Proza

FLORENȚA ALBU

BANCHET AUTUMNAL

**P**UBLICATE sub un titlu pe cît de pretentios pe atît de puțîn atrăgător \*) de fapt o metaforă înelucidabilă la prima vedere, impresiile de călătorie ale Florenței Albu sînt însă remarcabile prin expresivitate și finețe, alcătuit în totalitate o colecție de adevărate poeme în proză celebrînd o stare specială de agregare sufletească și intelectuală — starea de călătorie. Lucrate cu o minuție chinezască, prin care subiectul și deopotrivă obiectul se estompează sau chiar dispar în favoarea „artei”, aceste însemnări ce au ca scop declarat comunicarea unor experiențe desfășurate și trăite sub semnul irepetabilității se născ, paradoxal, dintr-o puzdoare extremă, aproape paralizantă; confesiunea devine imposibilă, epica este anulată. Irlismul preia dictatorial puterea. Un lirism însă grav, auster, esențializat, refuzînd culorile și ornamentația: ca și în poezia sa de dată mai recentă, Florența Albu e și aici, în aceste sobre notații de voiaj, un spirit scrutător și reținut ce preferă „violența mută”, cu expresia admirabilă a lui Eugen Simion, freneziei superficiale și frivolității imagistice. Totul este interiorizat, scufundat în adîncurile sensibilității, transformat în pură tensiune. De aceea, probabil, nu se menționează momentul călătoriilor, modalitate de a se sublinia preeminența timpului lăuntric; o sugestie de altfel întărită explicit prin transferul tuturor voiajurilor, indiferent de

\*) Florența Albu, *Banchet autumnal*. Editura Albatros, 1984.

## Vasile Nicorovici Autentismul

(Editura Dacia)

■ CUNOSCUT indeobște drept prozator cu o reală vocație a reportajului, Vasile Nicorovici — ca și Stefan Lureș, nu demult, (Cf. *Amatorul de simburii*) — este găzduit de editura clujeană cu un eseu al cărui titlu, trebuie afirmat, nu reprezintă o victorie a atracției, comerciale sau nu. Autentismul, fără a reprezenta neapărat „o nouă infracțiune lingvistică”, aminteste totuși de verism, de literatura-document, de literatura autenticului, de arta non-ficțiune. Vasile Nicorovici, pe destule pagini, desfășoară demonstrații (și mici divagații, interesante în sine) încercînd să diferentieze genuri, specii și sintagme tutelare pe care ne-am obișnuit să le înțelegem asamblate comod sub una sau cel mult două noțiuni. Apețitul taxonomic al scriitorului nu rodește sfielnic, teoretizarea, cită există, se susține indeosebi pe poetica aristotelică și hegeliană. În cele din urmă argumentația — sprijinită uneori pe „tehnica” sofismului personalității — convinge, ideea fiind că nici una din activitățile umane, artistice sau non-artistice, nu poate accede la copleșirea realului. De aici, obsesia detronării unor mituri și formulări stereotipe frecventate de istoria literaturii, de exegezele critice în general.

V. Nicorovici aplică realului o fenomenologie inspirată din opera hegeliană și de aici decurg două fațete distincte: 1) o aprofundare originală a relației realitate social-istorică-artist-operă și 2) o adecvare numai parțială a terminologiei aplicate, dat fiind transplantul usor bombastic al conceptelor operationale. Consider abuziv (nu cantitativ!) utilizate sintagme precum „esența universului — esența umană — logica realului — logica vieții — libertatea realului”. E și motivul pentru care apar hibridi: „estetica fictivistă”, „modelare fabulativă”, „impact modal”, „modalitate de geneză (sic!) a artei” s.a. Nu-i vorba acum că V. Nicorovici e prozator sau poet, calități care i-ar interzice să „se amestece” în eseistica rebarbativă de tip A. Moles (desi, cu totul altele sînt justificările în cazul aceluia), ci problema e cum o face și care-i miza ex-

# Starea de călătorie

data lor reală, într-un singur anotimp, considerat de autoare a fi cel mai favorabil deschiderilor spre lume: „Mi se pare că toate călătoriile mele s-au petrecut toamna, că toamnei i se potrivește cel mai mult voioșia și febrilitatea plecărilor; că Drumul ca ieșire din inerție, ca aventură spirituală, își găsește, în toamnă, anotimpul fast, plinitudinea... Există poate atunci-acum, mai multă limepezime a spațiilor și a ochiului care le descoperă, întoarcerea mai bogată în sine; călătoria devine, toamna, inițierea necesară. [...] septembrie-octombrie-noiembrie ies din ordinea obișnuită a timpului, propun irepetabilul, cu întreg ceremonialul desprinderii de fărături, cu toate elanurile între imediat și vreedată, între departe și nicăieri, arderi, tezurizări-neantizări în sine; pînă cînd lumea rămîne ecou de mare într-o cochilie goală. Noi înșine, toamna, sfișiați între limite și nelimite... Poate mi-am pregătit călătoriile anume, în anotimpul propice comunicării, dintr-o nobilă pornire a oamenilor unii spre alții, dintr-o generoasă iluzie de cunoaștere, peste frontiere și ultimatum-uri, și focare de vrazbă. Dar poate că norocul mi-a deschis drumurile mai ales toamna, anume toamna, cînd comunicarea pare posibilă, în ciuda firzului, melancoliei. Cînd «străinătatea» devine sentiment, stare lăuntrică, nu doar distanță. Un program? Nicicum; mai mult un regim specific de sensibilitate. Florența Albu comunică nu atît cu lumea sau cu lumile cunoscute în călătoriile sale, ci mai degrabă cu sine; iar dialogul, atîta cît există, este unul interior — și luminează stările, dispozițiile, avînturile și melancoliile unei subiectivități ce nu-și permite totuși decît rareori să se expună direct. De aceea impresiile sale de călătorie, deși profund subiective, au o aparență de maximă obiectivitate.

Dar este, trebuie spus, un fel aparte de obiectivitate — rezultatul unei tehnici artistice și al unui mod anumit de a vedea lumea. O rigoare aproape parnasiană născută de cultul artei, o respingere a emoției, o căutare a frumuseții și a frumosului ce nu țin de clipă, o îndărătnică, obsesivă fixare a privirii asupra a ceea ce este, pare să fie etern — iată notele caracteristice. Există în impresiile de călătorie ale Florenței

cursului său. Cele mai bune pagini ale eselui cumulează informații, aprecieri despre munca reporterului și, într-asta, experiența particulară a lui V. Nicorovici își spune cuvîntul. Dacă pot apărea oțoase departajările dintre fictivul autentic și cel verosimil, dintre precizia artistică mimată (balzaciană) și cea autentică (stendhaliană) unde e evidentă „ofensivă față de real”, realizîndu-se o „simultanitate între fapt-observație-descriere”, mi se par citabile, în schimb, observațiile, frumos umbrite pasional, asupra literaturii-document. Între autorii preferați de scriitor sînt Cicero, Goethe, M. Gandhi, Cousteau, Kisch. Remarcabile — în prelungirea exegezei lui I. Ianoși — și aprecierile operate asupra ampolului jurnal al lui Tolstoi. Un mare absent: L.A. Seneca (Cf. Serisori către Luciliu).

Mircea Constantinescu

## Constantin Trandafir Dinamica valorilor literare

(Editura Eminescu)

■ A DOUA carte a profesorului cîmpinean Constantin Trandafir, *Dinamica valorilor literare* (Recitînd 14 scriitori români) reunește esuri despre Titu Maiorescu, Alexandru Macedonski, Octavian Goga, G. Ibrăileanu, George Bacovia, Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, E. Lovinescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Lucian Blaga, Liviu Rebreanu, Ion Barbu, Anton Holban și G. Călinescu.

Implicînd o diagramă lăuntrică, un grafic problematic, ideea de re-citire o implică și pe aceea de reconsiderare a perspectivei critice, de reparație, de îndreptare necesară (sau presupusă ca necesară) în evoluția lecturilor, care concretizează „dinamica” (mișcarea) temporală a „valorilor literare”. Sub această incidență, criticul (în accepțiunea generică) se situează, așadar, într-o poziție inevitabil polemică, implinind un ideal gest justițiar.

Întemeiate, în genere, pe o singură problemă, de uz curent totuși, în pofida efortului de singularizare investit, eseurile lui C. Trandafir rămîn, prin metode, procedee

Albu o neașteptată unificare a locurilor — indiferent că este vorba de sudul Iugoslaviei sau de țările nordice, de Versailles ori de Praga, de Gruzia sau de Slovacia, autoarea se află mereu în aceeași țară: o țară a muzeelor și expozițiilor, a trăirilor artistice și estetice, a comunicării și a întîlnirilor pe o unică lungime de undă și într-un cod unic, aparținînd Artei. Tot ce depășește acest perimetru privilegiat aproape că nu există pentru privirea autoarei. Așa cum toate călătoriile sînt mutate într-un timp imaginar, se produce și o mutare într-un spațiu fictiv, unificator. Care nu este unul delimitat lăuntric, așa cum se întîmplă la A. E. Baconsky sau Octavian Paler, ale căror călătorii sînt de fapt adînciri în intimitatea propriei conștiințe, nici unul epic, populat cu întîmplări ridicate la rang de simbol, ca la Radu Tudoran, Eugen Simion, Mircea Zăciu, Romulus Rusan, Norman Manea, nici unul al interferențelor culturale și existențiale, ca la Dan Hăulică și Nicolae Manolescu; la Florența Albu călătoria desemnează un teritoriu al solidarității cu suprarealitatea mitică a artei. Cunoașterea este aici o recunoaștere fraternă, bucuroasă (cu măsură) de o regăsire a căreia speranță n-a fost niciodată pierdută. Nici sentiment al străinătății, nici familiaritate relaxată: mai mult o participare la un protocol esențial, tonifiant.

*Banchet autumnal* este un jurnal liric și sărbătorec al stării de călătorie înțeleasă ca necesitate vitală a sufletului, asemenea iubirii și visului; și cinstită cum se cuvine. „Timpul călătoriei, excepția, ochiul desprins de întîmplările obișnuitului — ce chimie, ce alchimii se petrec în culori, ce duh este cuprins cu aerul respirat, ce senzație de fabulos și desprindere” — exclamă Florența Albu, într-unul din puținele momente de părăsire a atitudinii de strictă notație rezervată. Este o carte de trăiri sublimite pînă la a căpăta înfățișarea descrierii unei călătorii într-un imaginar ținut ce nu ascultă decît de regulile artei, un ținut ce constituie, desigur, o realitate la fel de puternică și de solidă ca și aceea pe care, inevitabil, o sacrifică, realitatea cotidianului, a obișnuitului, a vieții de fiecare zi.

Mircea Iorgulescu

și obiective, în sfera criticii de tip didactic. În consecință, inițiativele exegetice ale criticului se consumă, de obicei, la nivelul nuanței, în ideea consolidării unei imagini deja configurate, în combaterea unor exclusivități reale sau (mai frecvent) aparente, în reactivarea termenilor unor probleme care par neclar soluționate. Evident, „a demonstra complexitatea acestei lirici — a lui Octavian Goga, n.n. C.H. — e o treabă încă onorabilă și, eventual, folositoare” (Octavian Goga, *Tensiuni și convergențe*), dar întreaga analiză, interesantă dealtfel ca aplicație, resimte lesul inadecvării între tonul deciziv polemic, disociativ al premiselor și spiritul cuminț, conciliant, justificativ al soluției. Este semnul unei angajări prudente, temătoare, al unei impersonalizări care nu maschează nesiguranta specifică (și, paradoxal!)... didactică atît în enunțarea ipotezei de lectură cit și în dezvoltarea ei propriu-zis critică. Autorul simte mereu nevoia raportării la comentariile anterioare; contactul său cu textul este, în permanență, mediat, circumscriș unui domeniu ideatic exploatat.

Se înțelege, prin urmare, că exegetul nu-și propune delimitări tranșante, categorice, ipoteze acut individualizate riscante prin posibilitatea lor unilaterality, ci, mai degrabă, își afirmă și argumentează opțiunile sub protecția unor autorități recunoscute, incontestabile, încercînd chiar o subtextuală împăcare a contrariilor, o armonizare în regimul generalizării. Așa încît, de cele mai multe ori, inițiativele sale în ordinea lecturii sînt deduse din contextul, din „aerul” problematic al temei. De aici și o anume lipsă de imaginație, acumularea pînă la sațietate a probelor și caracterul de glosă al eseurilor. Corecte și utile, în ansamblu, acestea depășesc rareori condiția expozeului didactic, detașat, rece, în pofida vivacității expresiei. Ca niște edificii încă insuficient finisate, eseurile lui Constantin Trandafir lasă vizibil conturul materialelor din care au fost construite. „Fișele” extinse și articulate pe firul unei teme nu sînt modelate personal, adică expresia de sine a autorului are amplitudine minimă. Ceea ce atestă o insuficiență asumare a materiei. Tentația de a transcrie problematica în cheie personală, evidentă în febrilitatea unor pagini, corespunde unei etape neînchinate încă a construcției de sine. Depășindu-și ticurile didactice (nu numai de expresie, ci și de procedură), autorul *Dinamica valorilor literare* trebuie să se supună unui regim de receptare violentă, nemediată a textului.

Constantin Hărlav

## Traian Chelariu

Poezii

în vers alb

(Editura Junimea)

■ STUDENȚII de la Facultatea de Litere și filosofie din București puteau înțîlni prin 1942—1943, printre asistenții cei mai instruiți, cu o instrucție dusă pînă la erudiție, pe Traian Chelariu, estetician și psiholog, poet cu un anume timbru liric și publicist consecvent. Numele lui Traian Chelariu nu le era necunoscut pentru că despre el scrisese Perpessicius și mai ales G. Călinescu, considerîndu-l, în marea sa istorie a literaturii, cel mai original dintre bucovinenii moderniști.

Profesor specializat la Școala română din Paris și la cea din Roma, Traian Chelariu nu-și tipărise atunci cea mai interesantă parte a operei poetice și mai ales nu tipărise scrierile sale filosofice, rămase, în parte, și acum în manuscris. Reapărut în actualitate sporadic spre finalul vieții, scriitorul atrage atenția mai ales prin tipăriturile postume (*Scrieri lirice*, 1970; *Necunoscuta*, povestiri, 1972; *Sonete pentru tine*, 1973; *Zilele și umbra mea*, pagini de jurnal, 1976, *Teatru*, 1976), ocazie cu care sînt reactualizate și volumele tipărite între 1933—1966.

Corneliu Popescu este unul din editorii și comentarii postumi ai scriitorului și are meritul de a fi pus în circulație, mai întîi jurnalul poetului, 1929—1936, și acum poeziile în vers alb, considerate de autor (după notațiile din jurnal, partea rămasă inedită) drept creația sa de rezistență. În postfața pe care o semnează, editorul face un studiu atent asupra întregii activități a lui Traian Chelariu, accentul căzînd desigur asupra operei poetice.

Traian Chelariu a fost un poet liter din familia lui Perpessicius, Tudor Vișnițoi sau G. Călinescu, dar și cu tonalități din Argezi sau Blaga. Prin tot ce a scris, și în mod special prin poemele în vers alb dovedește un travaliu atent, migălos, care-l poate apropia și de poezii ermetice. Dealtfel, concepția lui Chelariu despre poezie, activitate cotidiană pe care o teoretizează în esuri, este în primul rînd un comentariu al propriei sale opere poetice, în esență problema de limbaj; iată această teoretizare transpusă în versuri albe: „Teote-s cuvinte. / Configurează / Plauzibile limite, dacă lăuntru / Lucrul n-are / Semn. Se aud doar / Strunele tainice întinse-n / Trupul nostru pătruns de / Suflet, ca de un mare miracol posibil” (Miracolul).

Poeziile în vers alb, cuprinzînd ciclurile *Biografie* (1953—1965), *Poeme fără podoabă* (1942—1954), și *Un cîntec al tinereții noastre* (1941—1955), scrise spre finalul vieții, au fost definitivate cu grijă de autor, considerate ca exprimînd și un punct de vedere asupra vieții: „La șazeci de ani începi să vezi altfel lucrurile. / Ochiul caută depărtările. / Urechea fuge de zgomotele apropiate. / Percepe nuanțele, / Stingace ca un copil, care învață să umble, / Apoi, tot mai convîns că multe game / Melodice nu au valoare, / E reținut numai de vibrații esențiale, / De-acele sincronii ale plătelor, mărilor, / Munților, cînd bate vîntul, / De-acea geneză morală a lumii descifrată / De un Beethoven, de un Enescu.” (Dicteu).

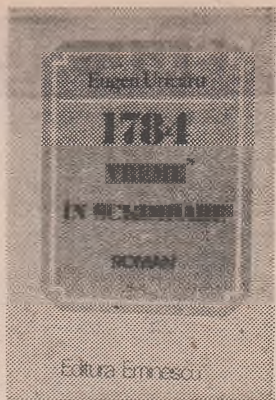
Ediția lui Corneliu Popescu (cel care ne-a dat în 1976 și o ediție a jurnalului de care vorbeam) vine să completeze o operă memorabilă în contextul poeziei românești interbelice și contemporane, o operă întreruptă, din păcate, prea devreme. Lui Corneliu Popescu îi revine obligația să dea la lumină și restul creației lui Traian Chelariu, creație rămasă în manuscris; ne referim la aforismele și la eseurile poetului și, desigur, la restul însemnărilor zilnice în care e prinsă, cum e și firesc, biografia scriitorului, dar și o bogată cronică a vieții noastre literare și artistice.

Emil Manu

## Lansări de noi volume

● Joi, 4 octombrie, a fost lansată cartea de teatru *Evul mediu întîmplător* (Editura Eminescu, colecția „Teatru comentat”), cuprinzînd întreaga operă dramatică a lui Romulus Guga (printre care și două piese inedite). Lansarea a avut loc în orașele Tg. Mureș, Reghin și în satul Răstolița — unde s-a însoțit cu o emoționantă adunare comemorativă la liceul din localitate, aici personalitatea scriitorului, care a fost legat de aceste locuri, fiind evocată, printre alții, de primarul comunei, *Alexandru Movilă*, și de directorul liceului, *Ion Movilă*.

La lansarea cărții au participat și au luat cuvîntul: *Gidofalvi Ildiko*, președinta Comitetului județean de cultură și educație socialistă Mureș, *Florin Ciotea*, vicepreședinte al aceluiași Comitet, *Dan Alecsandrescu*, regizor al Teatrului Național din Tg. Mureș — care a pus în scenă două din piesele dramaturgului (și se pregătește să monteze o a treia), *Voica Foișoreanu-Guga*, autoarea ediției, *Cornel Moraru*, redactor șef al revistei „Vatra”, *Valentin Silvestru*, prefațatorul volumului, dramaturgul *Dumitru Solomon*.



# Horea ca personaj de roman

Proza

**D**INTR-UN prozator plin de candoare, Eugen Uricaru s-a transformat treptat într-un profesionist, pe a cărui punctualitate editurile pot conta când își alcătuiesc planurile anuale. Și totuși, în cărțile scrise metodic, există mereu și puțin vis, ca un fir subțire de argint. Așa se întâmplă și în recentul roman **1784. Vreme în schimbare**, evocare a răscoalei populare din Transilvania de la care se împlinesc anul acesta exact două secole. Numele conducătorilor mișcării — Horea, Cloșca și Crișan — au devenit un simbol, dar și un automatism al memoriei noastre, prin repetare. Ca dovadă, le pronunțăm adeseori ca pe un singur cuvânt. Eugen Uricaru reușește să ne facă să vedem, încă o dată, dincolo de convenție. Iar „metoda” sa constă tocmai în acea stare de reverie despre care unii adepți ai documentării stricte cred că duce la o îndepărtare de realitatea istorică. Nu duce. Favorizează, este adevărat, apariția unor inexactități (neînsemnate), dar asigură, în schimb, o exactitate de fond, greu de obținut altfel.

Și nu este vorba doar de atât. Dovedind o — trebuie neapărat folosit un superlativ — excepțională inteligență artistică, Eugen Uricaru a recurs la o punere în scenă care conferă o stranie **prezență** personajelor istorice. În prim-

\*) Eugen Uricaru, **1784. Vreme în schimbare**, Editura Eminescu.

planul aparent al romanului se află nu Horea, ci un fel de dublură a lui, gornicul (paznicul de pădure) Nuț Mătieș. Acesta seamănă la înfățișare cu liderul țărănilor răzvrățiți, și, în diferite împrejurări, îi ia locul, pentru a salva situația. De exemplu, atunci când într-o adunare spontană de țărani se pune la îndoială existența lui Horea sau îndreptățirea acțiunilor lui, Nuț Mătieș iese din umbră și, lăsând să se înțeleagă că el este marele personaj, ține un discurs clarificator. În aceste inițiativă este încurajat și sfătuit de un om enigmatic, Anton Melzer — poate un mesager al Împăratului, sugerează discret romancierul — care, cu o inteligență nefirească, diabolică și adeseori cu cinism, îi explică protejantului său implicațiile invizibile sau motivațiile nebănuite ale fiecărui eveniment.

Acest simplu dar ingenios mecanism epic este exploatat de Eugen Uricaru la maximum. Nuț Mătieș este un ardelean ingenuu, un copil mare, în al cărui suflet se petrec transformări neașteptate prin contaminare cu rolul pe care îl joacă. Gornicul trăise pînă atunci „naiv”, bucurându-se de condiția de iobag și primise o slujbă (oricît de mică) împărătească. O îndeplinea conștiincios, cu o seriozitate specific ardelească, neobservînd că devine treptat pentru cei din jur un fel de personaj blestemat. Trebuie să treacă mult timp ca să descopere că, unde calcă el cu cizmele, iarba rămîne arsă, că nimeni nu-i cere fata de nevastă, că prosperitatea gospodăriei lui are ceva jalnic, ca o recoltă prea mare neculeasă și intrată în putrefacție. Aici apare

pentru prozator prilejul de a-și manifesta vocația sa de creație de atmosferă fantastică. Atunci când începe să joace, determinat de împrejurări și de insistențele lui Anton Melzer, rolul lui Horea, Nuț Mătieș o face neconvins, chiar cu oarecare teamă. Dar marea **celuilalt**, în care se înfășoară ca într-o mantie, îi înfioară sufletul curat și îl face să înțeleagă ce intensă, ce arzătoare nevoie au țărăniile de libertate. Și devine el însuși un adept înflăcărat al acestei cauze.

Îl vedem deci, mereu, în prim-plan pe Nuț Mătieș și undeva, în depărtare, ca o năzărire, pe Horea, iar acest artificiu conferă o dimensiune cu adevărat legendară conducătorului țărănilor. Înțelegem că, asemenea lui Nuț Mătieș, oricine ar putea fi Horea, că Horea este de fapt o proiecție a năzuințelor lor intime, nenumite nici în gând. O scenă foarte puternică, de neuitat, întru totul comparabilă cu aceea a exercițiilor fiului lui Taras Bulba imaginată de Gogol, o constituie supliciu public al lui Horea și Crișan. Vechea gravură, pe care o cunoaștem din manualele școlare, se însuflețește. Prozatorul ne povestește ce se întâmplă cu o zi înainte cînd timpării pregătesc un imens podium, o Golgotă din lemn, pentru terifiantul spectacol. Fascinat de ideea identificării cu personajul cărui a atîtea ori i s-a substituit, Nuț Mătieș se împrietenește cu timpării și le cere îngăduința să se așeze, de probă, pe patul de lemn pe care va sta a doua zi osînditul pentru a fi zdrobit cu roata. I se dă voie și chiar i se ia măsura corpului, ca reper. A doua zi, amestecat în mulțime, Nuț Mătieș asistă la

uciderea în chinuri groaznice întîi a lui Cloșca, și apoi a lui Horea și în momentele acelea o comunicare impresionantă (imposibil de descris de către altcineva decît Eugen Uricaru) se stabilește între el și osîndit.

O țesătură de înțelesuri și subînțelesuri se configurează și în jurul celui alt personaj, Anton Melzer. El poate fi și un trimis al Împăratului, dar și un reprezentant al spiritului european în general, care veghează cu luciditate (cu o luciditate sardonică, fără duioșie), asupra a ceea ce se întîmplă în cuprinsul neamului românesc. În ceea ce mă privește, înclin să văd în acest personaj ideea de judecată retrospectivă a faptelor oamenilor. Clarviziunea sa nu poate fi decît aceea a unei minți care apreciază a posteriori evenimentele. Ca dovadă, cînd „intervine” în desfășurarea lor, el nu reușește să le modifice cu adevărat, ci doar să le confere o coerență necesară.

S-ar putea crede, din această prezentare, că Horea, în viziunea lui Eugen Uricaru, capătă o aureolă de personaj legendar, mai strălucitoare decît a avut-o, dar că, în același timp, are de pierdut ca prezență omenească. Nu este adevărat. În Nuț Mătieș îl vedem nu numai pe orice țaran, cuprins de adorație față de Horea, ci și pe Horea însuși, în ipostaza sa reală, lumească. Poate că și Horea era cutremurat de teamă cînd trebuia să joace rolul lui Horea, poate că și el avea uneori ezitări, poate că și el simțea nevoia să fie sfătuit de un Anton Melzer. Ca într-un trucaj cinematografic, care face ca un actor să apară în același timp în prim-plan și în depărtare, în romanul lui Eugen Uricaru conducătorul țărănilor răzvrățiți nu este înfățișat și ca om, și ca erou. Jocul de oglinzi al acestor două ipostaze întretine un echivoc tulburător și reușește să ne facă să străbatem cu privirea cele două secole care ne despart de dramaticele întîmplări ale unei „vremi în schimbare”. Parcă cineva șterge cu palma un geam aburit și ne deschide o perspectivă uimitor de clară.

Deși scaldată într-o lumină roșie, misterioasă (nu este Eugen Uricaru un specialist în „purpură”?), perspectiva propusă de prozator se dovedește, într-adevăr, uimitor de clară. Puține romane istorice de la noi au această capacitate — care este, în fond, chiar rațiunea genului — de a ne transporta în trecut. Nu într-un muzeu, ci chiar în trecut, așa cum numai în vis se mai întîmplă. A venit momentul ca Eugen Uricaru să fie „promovat” printre cei mai importanți prozatori români de azi.

Alex. Ștefănescu

## Promotia '70

# Unitatea contrariilor

● UN risipitor este GEORGE ȚĂRNEA (n. 1945), autor de poezie adevărată dar și de discursuri declamativ prolix, de fermecătoare miniaturi baladesc-elegiace dar și de sfiorător-redundante aglomerări lexicale, știind să găsească starea de grație poetică dar și să înnegrească hîrtia cu valuri de versuri efemere; disponibil pentru orice solicitare, însă lăsînd deschis și ochiul care privește înlăuntru, poetul un burz minuitor de cuvinte, muzical, grațios și inventiv de foarte multe ori, amator de expresii colțuroase și de vers liber alteori; ușurința cu care versifică și consecvența în inconsecvență îl fac să adune între copertile aceleiași cărți texte de profundă sugestie și texte superficiale, ambele categorii avînd în comun (circumstanță agravantă!) corectitudinea prozodică. În primele cinci cărți (**Testamentele înțeleptului**, 1974, **Starea de iubire**, 1975, **Balade**, 1976, **Înaltă fidelitate**, 1977, **Drumul domnului de rouă**, 1977) linia de profil dominantă este a unui liric romanțios, cu tendință elegiacă abil insinuată în tonalitatea de regulă ludică a poemelor; sentimentalismul structural e ușor cenzurat de aceeași undă ludică a tonului, asociată schimbărilor de ritm de la un text la altul ce dau o impresie de varietate relativizantă; sînt promovate virtuțile eufonice, pînă la excesul manierist, limpiditatea colocvială și cursivitatea în „balade” și „elegii” în care somptuoșitatea decorului, cel mai des un burg cu miasme medievale, imagistica de tipar (prin acumulare) baroc, intimismul tematic și oralitatea mereu fluentă și fluidă a rostirii, mimînd spontaneitatea, sînt puse în unitate, în cazurile fericite, cu evident rafinament compozițional; grăitoare pentru această primă etapă din evoluția poetului este **Elegia ceaiului**, totodată una din cele mai frumoase poezii ale sale: „Te-am iubit, Ludmila / cînd eram mai mic / oferindu-ți zilnic / flori presărate-n plic. // Te-am iubit în taină / cu tot visul meu / agățat de sfoara / unui șubred zmeu. // Cînd săream pe ciotul / cailor de var / te-am iubit, Ludmila / lingă samovar. // Tu-mi cîntai romanțe / pe maidanul surd — / eu ciopleam supliciu / unui zmeu absurd // Și prin toată vara / gropilor cu bozi / inventînd iubirea / te trăgeam de cozi. // Ce suave timpuri / prăbușite-n vis — / unde sînt copiii / primului abis // Ce mai faci, Ludmila / cărui suflet cîntă / mica ta romanță / cu genunchii frînți? // Azi cînd sorb aroma / ceaiului rusesc / nici măcar în aburi / nu te regăsesc // Și mă-ntorc la miezul / vîrstelor cu

ploi / cînd striveam iubirea / cu genunchii goi. // Cite lucruri simple / s-au topit de-atunci / întîmplări și chipuri / zări, orașe, lunci. // Nu mai e nici zmeul / nici supliciu cast — / doar tăcuta umbră / dintr-un vis prea vast. // Însorite cîmpuri / mai străbat și-acum / dar nu-mi aflu pacea / gîndului nici-cum. // Ce mai faci, Ludmila / în ce ploi te scalzi / și-n ce iarbă luneci / cu genunchii calzi? // Flori de măr presăte / oarbe flori de crin / mai păstrez și astăzi / într-un colț de scrin. // Și mai fug de-acasă / cînd îmi vine chef / să alerg prin țara / ierbiilor de sidef. // Dar mă-ntorc statornic / lingă-același ceai / plin de gust de toamnă / cum doar tu-mi făceai. // Împletind aiurea / flori de mucava / te-am iubit, Ludmila / foarte mult cîndva”; ce lipsește acestor poezii, altfel frumoase, ca și altora din cele cinci cărți spre a fi cu adevărat memorabile este gravitatea și o implicare mai puțin periferică a eului liric în decor; cu alte cuvinte îi (le) prisoște registrul minor, cînd similitudine-parodie, cînd prea sunător din silabe; a propos: „Nu se cuprinde țara în cîteva cuvinte” zice undeva poetul și această idee justă el întîlnește o contrazicînd cînd în multe, prea multe texte să cuprîndă necuprinsul în plasa vorbelor de vorbă.

Cu **Scrisori de flecare zi** (1980), George Țărnea, înțelegînd riscul perseverenței în registrul minor, își caută un chip nou, schimbîndu-se în primul rînd stilistic; volumul acesta e compus exclusiv din poeme în vers liber (în cele anterioare avea doar cicluri în vers liber) și se face simțită o tendință de plasare a discursului liric sub regimul reflecției morale; din păcate abandonarea cursivității n-a fost favorabilă poetului, l-a depersonalizat iar textele lui sînt acum prozaice și redundante pînă la plictis; iată o „scrisoare” luată de oriunde, în care nu-l recunoaștem pe poet și, mai ales, nu ghicim unde este poezia: „Cei care supun pămîntul zilnicei cazne / fără să cunoască apăsătorul sentiment al remușcărilor / au în vedere spectrul pînii / Cei care visează și cei care asudă / cei care se nasc suspînînd / cei care murînd se vindecă / toți la un loc au în vedere / spectrul pînii / Cei care îndreaptă o armă / spre inima aproapelui lor / fără să poată spună deslușit pentru ce / deopotrivă inocenții și vinovații / însemnații cu semnul puterii / și cei necunoscuții / au în vedere spectrul pînii / Hrană trupească și revelație / dumnezeire și abrutizare / fascinație și poruncă / pentru noi toți / pîinea este pri-

vilegiul diurn / al inițierii prin asceză”. Dar, tot în 1980, o altă carte, **Baladă pentru vinul tinăr**, aduce prin ciclul ei final (**Elegii provinciale**) proba convingătoare a schimbării poetului în sensul accesului la gravitate; maniera este aici aceeași din cărțile vechi, substanța poemelor e alta, cum alta e și atitudinea eului liric; o lume provincială, de atmosferă bacoviană, exprimată însă baroc se deschide privirii pînă în cele mai intime alcătuiți, divulgîndu-și străfundurile, mediocritatea, dezabuzarea și lipsa de apetit existențial dar și freamătul celest ca un dor rămas fără obiect, disponibilitatea întru visare; așa este, între altele, „elegia măturătorilor de stele”: „Din colosale priciuri / cu tencuială fadă / coboară printre zodii / cohortele de ciungi / și invadează piața / de vechituri să vadă / cum se mai vinde cerul / în sigilate pungi // O toamnă somnolentă / persistă prin castele / Orașul are febră / și tremurăr-n delir / fac grevă solitarii / Măturători de Stele / și-ntr-o cantină plînge / săracul Rege Nocturn // La confluența zilei / cu mările nocturne / răsar pe Strada Mare / prințelese de schimb / romanticii războinici / îmbătrînesc prin urne / tot așteptînd să prîndă / un răsărit de nimb // Spînzurătoarea neagră / din Cîmpul Crizantemei / visează o-nfîlire / cu Hoțul de ninsori / mansardele conspiră / sub semnul anatemei / cernînd peste vestigii / o ploaie de scrisori. // Statuile docile / își macină speranța / în spațiul periferic / al gropilor cu lei / transpiră cămătarii / ostracizînd balanța / și pune stăpînire / amurgul pe alei // Provincială oră / prielnică trădării / prin fetele bătrîne / trec Fluturi Cap de Mort / se prăvălesc ereții / peste peronul gării / și ancorază-nfrînte / iluziile-n port // La porțile secrete / cu scîncet de rugină / se lamentează cîinii / bufonului podar / pe masa de tortură / cinează o Regină / și-n stele se mai scaldă Măturătorii doar”; cele 45 de elegii cite are ciclul sînt tot ce a scris mai unitar profund pînă acum George Țărnea: sentimental și deloc ludic, ci doar schișînd un zîmbet duos ironic el este în aceste poezii ceea ce nu reușise să fie. din capul locului: un menestrel elegiac al trăirilor sublime și, în egală măsură, un „provincial prin gesturi / universal prin teamă” scrutător reflexiv liric al vieții ca puls afectiv, un clown demachiat care se uită, prin oglindă, la lume.

Laurențiu Ulici

## Calendar

- 17.X.1692 — s-a născut **Dragoș Protopopescu** (m. 1940).
- 17.X.1897 — s-a născut **Ștefana Velisar Teodoreanu**
- 17.X.1905 — s-a născut **Al. Dima** (m. 1979).
- 17.X.1908 — s-a născut **L. Kalustian**.
- 17.X.1923 — s-a născut **Constantin Bărbuceanu**.
- 17.X.1930 — s-a născut **Felicia Marinca**.
- 17.X.1935 — s-a născut **Aurelian Chivu**.
- 17.X.1973 — a murit **N. Dunăreanu** (n. 1881).
- 17.X.1961 — a murit **Tașeu Gheorghiu** (n. 1910)
- 17.X.1983 — a murit **Romulus Guga** (n. 1939)
- 18.X.1907 — s-a născut **Mihail Sebastian** (m. 1945)
- 18.X.1907 — s-a născut **Maria Arsene** (m. 1975).
- 18.X.1911 — s-a născut **Robotos Imre**.
- 18.X.1923 — s-a născut **Ștefan Mihăilescu**.
- 18.X.1933 — s-a născut **Coman Șova**.
- 18.X.1936 — s-a născut **Ion Aramă**.
- 18.X.1938 — s-a născut **C. Stănescu**.
- 18.X.1980 — a murit **Teodor Mazilu** (n. 1930)
- 19.X.1897 — s-a născut **Jacques Byck** (m. 1964)
- 19.X.1904 — s-a născut **N. N. Condescu** (m. 1966)
- 19.X.1912 — s-a născut **George Popa** (m. 1973)
- 19.X.1961 — a murit **Mihail Sadoveanu** (n. 1880)



In timpul vizitei la Institutul de cercetări pentru cereale și plante tehnice Fundulea

## Un mare și prioritar obiectiv

**D**IRECȚIE de extremă însemnătate a evoluției României, agricultura cunoaște, firesc, în Proiectul de Directive ale Congresului al XIII-lea al partidului, o înaltă situație în planul economiei, perspective de o forță și o amploare unice. Întreg pământul de la Dunăre și Carpați, cu roadele lui și cu zestrea lui tehnică, e atent cîntărit, evaluat, așezat cu rost în cămara țării, ca într-o mare cămară gospodărească. Tot ce înseamnă pîinea, în înțelesul ei cel mai larg, adică recoltele vegetale, producțiile animaliere, tehnologiile și tehnicile de acută modernitate ce potențază efortul omului de pe ogoare, un întreg și vast arsenal de mijloace materiale sînt puse, cum se zice, la treabă dinamizate de o manieră aparte, extrem de eficientă. Agricultura devine industrie, cu tot ce implică acest statut. Gîndirea creatoare, vizionară și novatoare a secretarului general al partidului se simte în tot și în toate, dînd strălucire întregului și funcție clar definită detaliului.

„Considerăm realizarea unei puternice baze de materii prime și a unei agriculturi dezvoltate — accentua tovarășul Nicolae Ceaușescu — drept obiective prioritare, de aceeași importanță, care trebuie să stea în centrul preocupărilor fiecărei organizații de partid, ale fiecărui comitet județean, ale tuturor oamenilor muncii”.

Strîns legat de cele ale agriculturii, ale economiei în genere, capitolul din Proiectul de Directive consacrat dezvoltării județelor și sistematizării economico-sociale a teritoriului se distinge, la fel, prin anvergura perspectivei, ca și prin atenția specială acordată satului, înzestrării lui cu atribuțiile civilizației citadine. Cîndva cu rol subaltern, de cenușăreasă, strivit sub umbra orașului (ca și agricultura, tratată ca o simplă și neînsemnată anexă a industriei), satul de astăzi al românilor, vatră de viață prosperă și vatră fierbinte a pîinii, își vede ziua de mine mai cuprinzătoare ca niciodată. Ridicarea unor centre rurale la rang de orașele agroindustriale, cu tot ceea ce comportă această realitate în planul economiei, al civilizației și culturii, al calității vieții, se înscrie ca o altă magistrală a noului, în prelungirea celei a pîinii.

Recenta vizită de lucru a tovarășului Nicolae Ceaușescu în unități de cercetare și producție agricolă, în întreprinderi ale industriei alimentare, dedicată cercetării unor cruciale probleme ale destinului pîinii, în lumina prevederilor Proiectului de Directive, dă urcușului spre viitor al agriculturii noastre o dimensiune și o forță de anvergură spre mai-binele României și al românilor.

Am stat de vorbă, în aceste zile, cu cîțiva oameni ai satelor noastre, extrăgînd din aceste discuții — toate pasionate, febrilizate de întîlnirea cu noul propus de Proiectul de Directive — cîteva gînduri pentru ziua de azi și cea de mîine. Gîndurile lor sînt ale tuturor oamenilor acestei țări și, transcriindu-le în carnetul de note, am

avut sentimentul că ne vorbea însăși țara. S-o ascultăm.

## Aurul din nisipuri

**B**ECHETUL, capitală dunăreană a pîinii, face parte dintre așezările rurale care, în viitorul apropiat, vor deveni orașe.

De fapt, în cazul Bechetului, vechi port la fluviu, lingă gurile Jiului, e mai corect să spunem nu că va deveni, ci că va redeveni oraș. Bechetul a mai avut această investiție, s-a plimbat cu ea, prin istorie, niște ani, purtată ca o scilpicioasă eșarfă peste dimia aspră a vieții sale, pentru că mai apoi, nu se prea știe cînd și cum, s-a renunțat la ea sau s-o piardă. Adică se știe că Bechetul a fost decretat „oraș” (în 1907), dar nu se mai știe cînd investiția-eșarfă s-a destrămat, cînd și-a pierdut și ultima fișie de semnificație, cînd între ea și realitatea asprei dimii pe care voia s-o acopere s-a declarat, prin nepotrivire de caracter, divorțul. Se pot, firește, cerceta, pentru luminarea cazului, niște acte îngâbenite de primărie, dar prin redacțiile lor birocratice și confuze nu se prea vede mare lucru.

Ce-a stat de fapt sub această investiție, atunci cînd Bechetul a fost uns cu ea? A stat o înțelegere defectuoasă a conceptului de „urban”? Au stat pretențiile mici pe care le avea România epocii de la orașele ei? Se pare că adevărul este pe undeva, pe la mijloc. Oricum, chiar avînd port sub toate pavilioanele și judecătoria de pace (din 1866), agenții și comptoare străine și frizerii cu fes ce potriveau boiereștile bărbi, Bechetul nu arăta nimic a „oraș”, chiar în accepția limitată a vremii. O catagrafie din 1941 descoperă „existența a 75 de case acoperite cu paie” și a unui număr dublu de bordeie. Pelagra face ravagii (cinci cazuri încă se semnalează în 1950!), plugul de lemn intră-n muzeu abia în 1952, cînd se întemeiază cooperativa agricolă de producție.

Sub lumina tare a toamnei, Bechetul se dezvăluie, de pe acum, ca un oraș. Nu numai virtual, ci și vădit, prin pregnanța în peisaj a elementelor citadine. Bechetul are asfalt, termoficare, canalizare, are aer modern, are rigoare arhitectonică, are blocuri de locuințe dar și romantice clădiri bătrîne, înrămate în largi grădini, are parcuri, și baze sportive, are o vastă rețea de învățămînt, o stufoasă rețea de servicii, are un spital cu 250 de paturi, un muzeu istoric și etnografic celebru în zonă, are proiecte economice și urbanistice pline de mari promisiuni. Această nouă zămislire a peisajului și a vieții, zice primarul Iulian Miulescu, e, înainte de toate, opera statului, izvodită dintr-un mare efort material, tehnic, financiar, deci o operă „din afară”, cu putere modelatoare, răsfrîntă egal asupra tuturor așezărilor românești. Dar ei, cei ai locului, beneficiarii acestui efort, ei ce fac pentru vatra lor, cu ce ies în întîmpinarea orașului care va veni?

Au făcut și fac, ni se spune, multe, nelăsînd ca vechea sferă a noțiunii de „oraș” să se golească cu totul. Ei au făcut, în cele aproape două decenii care s-au scurs de la Congresul al IX-lea al partidului, întemeieri de durată, economice în primul rînd, care atestă că ne aflăm, cum zice românul, pe „loc bun”, cu oameni buni.

De fapt locul, adică pămîntul, nu-i chiar „bun”, nu-i deloc faimos pentru recolte, e un teren nisipos pe care ar-

hitecturile vegetale nu și-au înfipt niciodată prea sigure temelii. Satul e așezat în hotarul nisipurilor din Sudul oltean, dar această întinsă zonă aridă a fost revitalizată prin mari lucrări de indiguire, de hidroameliorații, de modelare a dunelor de nisip, într-o perspectivă de facere și refacere a naturii amintind, prin niște ultime consecințe, geneza. Nu-i o exagerare, cine contemplă azi, de pe înălțimile locului, aceste lucrări, dominate de largile bulevarde de apă ale canalelor de irigații, rămîne impresionat. Mii de bechețeni au pus umăr și inimă la aceste lucrări, într-o desfășurare de forțe pe care istoria locurilor n-a mai văzut-o. Slujită și de un S.M.A. modern echipat pentru ameliorarea nisipurilor, condusă de prof. univ. dr. ing. Petre Banișă (despre care am relatat pe larg într-unul din numerele trecute ale revistei), agricultura Bechetului se impune în zonă prin recolte de yirf. S-a dovedit că nisipul cel sterp, lucrat cu știință, și cu iscusință, poate să scoată la lumină aur. Dar, după părerea primarului Miulescu, și nu numai a lui, resursele solului sînt totuși departe de a fi puse în rost la înălțimea valorii lor. S-au făcut, cum spuneam, multe și bune lucruri pentru asta, pămîntului i-au fost injectate tot felul de energii și de vitamine, s-a aplicat o agrotehnică de ultimă oră, s-a chimizat, s-a fertilizat, s-au făcut riguroase selecții de răsaduri și plante, dar, zice interlocutorul nostru, acum se impun, mai mult ca oricînd, agrotehnica anticomodității, chimizarea și fertilizarea ambitei, selecția de răsaduri a noului, astfel ca marile sarcini puse în fața satului românesc de Proiectul de Directive să se împlinească la modul major. Sînt încă, adaugă I. Miulescu, destui dintre cei ai locului, țărani și chiar și specialiști ai agriculturii, care stau mai mult cu ochii la cer, așteptînd darul ploii, în loc să și-i întoarcă spre pămînt, așa cum îi îndeamnă partidul, secretarul său general, așa cum însuși bunul simț și experiența din veac a țaranului de la noi îi îndeamnă. Or, cu natura, după cum se știe, socotelile sînt simple: nu-i dai, nu-ți dă. Dacă îi dai pămîntului șapte piei, cum s-a mai întîmplat uneori pe aici, pămîntul, pînă la urmă, devine zgîrcit, uituc ori indiferent, ignorîndu-și îndatoririle anuale, ca și un om hrănit doar cu promisiuni sau iluzii.

Oamenii orașului agroindustrial care va fi Bechetul au luat act, ni se spune, de aceste adevăruri și procedează în consecință, prin fapte de hărnicie și prin măsuri pentru viitor ce se întrevăd radicale. O frumoasă recoltă de grîu, de porumb și de floarea soarelui au umplut cu aur, în toamna asta, mina țaranului din Bechet, cîndva un vitregit al nisipurilor, dovedindu-i că „se poate”, că ziua de azi și cea de mîine sînt numai și numai în mîinile lui.

## Țărăncile din Cîmpia Burnasului

**P**E moșia C.A.P. Moșteni-Voi voda, din Cîmpia Burnasului, pădurea de porumb, în toamna asta, a fost chiar pădure, cu plante înalte de cîte 3—4 metri, sub care te pierdeai ca sub un gigantic cort verde și parfumat. Președintele C.A.P.-ului, Constantin Cătrună, ne spune că această pădure de plante-arbori este isprava mecanizatorilor („fără ei pămîntul ăsta al nostru n-ar mai respira, ar muri”), dar și a țărănilor,

a țărăncilor mai cu seamă, căci ele duc greul cîmpului în lipsa bărbaților plecați la oraș.

Fiindcă terenul e frămîntat, vîlurit, și fiindcă motorina necesară combinelor se dovedește un prea prețios lichid, măsurat cu aprigă scumpătate, cea mai mare parte a porumbului s-a cules manual. Deci lingă tarlalele luate-n primire de „Glorii” și „puri”, alte tarlale, cele mai multe sînt intrat în mîinile oamenilor pămîntului, distribuiți nu pe formații, precum combinerii, ci pe familii și neamuri, după rînduiala țărănilor dintotdeauna. Prin uriașa junglă verde, printre tulpinile de porumb puternice și înalte ca bambusul, petele de culoare ale basmalelor și pestelcilor femeiești au scilpit zile în șir, unele mișcîndu-se de colo-colo, altele, stînd inerte la rădăcinile plantelor. A fost, în tot timpul culesului, cald, foarte cald, a fost înăbușitoare și temperatura efortului, drept care, după două-trei ceasuri de rupt știuleți, femeile trebuiau să se odihnească. Se odihneau însă iute, cu clipele, căci în bătaia recoltei prețurii vremii crește deodată, nemăsurat. Au dat aceste femei, ne spune președintele lor, o aspră și bărbătească măsură a dragostei de pămînt și de muncă, au dovedit, „să nu ne ferim de cuvîntele mari!”, cu adevărat acel spirit pe care-l cere partidul, spiritul revoluționar, patriotic, spiritul care face pămîntul floare și viață omului înstărit. Despre spiritul acesta, adaugă interlocutorul, a vorbit iarăși, de curînd, tovarășul secretar general al partidului, în vizita făcută țărănilor din comuna Topolovățu Mare. Cooperatorii din Topolovățu Mare, a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu, au demonstrat cum se poate munci și trăi ca revoluționar în agricultură, ei culegînd recolte de orz și de grîu de peste 8000 kg la hectar.

A fost, ne povestește președintele Cătrună, „un an greu”, o „vară grea”, greu bîntuită de secetă, după ce primăvara adusese înghețuri în plin aprilie. De cînd e el pe pămîntul ăsta și e de 60 de ani, împliniți la 12 septembrie, n-a mai văzut o astfel de secetă, ziceai că luaseră foc și pămîntul, și cerul. O parte din porumb, vreo

Frează codri de drag și trecerea vieții a izvoare dragostea din mine sub cer ca această scur la fiecare sărut al căpri cu ochii blînzi, sfioși și nu-i loc sub cer mai trun și plînge fluierul lui Em și nimeni nu-i ca tine și și gînd senin de pace, drago mea sînt pară  
Părie

# LE PÎINII



La stațiunea didactică experimentală - Belciugatele  
(Imagini din timpul vizitei de lucru efectuate săptămîna trecută de către tovarășul  
NICOLAE CEAUȘESCU în unități de cercetare și producție agricolă, în întreprinderi  
ale industriei alimentare)

de hectare, este cuprinsă în sistemul de irigații al Vișoarei, sistemul nou, „neșezat“, ivind nu o dată bufniri ca niște explozii de apă și de mol. Să le fi văzut pe femeile noastre, continuă Cătrună, trudind prin apă și mil de pe la 4—5 dimineata, și la într-un aprilie cu temperaturi de +6 grade, să le fi văzut trudind așa pe apă, cu milul negru îngheț în pe spinări, mișcîndu-se peste apă într-o lungă procesiune neagră. Să le fi văzut și nopțile, la lumina forlor, uscîndu-și fustele grele de apă, mîncînd în pripă, pregătindu-se să se întindă din nou. Să le fi văzut în vară, mîncînd fierbea aerul la 34—35 de grade, mîncînd „aripile de ploaie“ în furci de mînă și ridicîndu-le ca pe niște halbe deasupra capetelor, ca să le treacă peste tulpinile de porumb. Cît pot căra pe umeri niște femei? Mai mult cînd arsele sînt uscate, mai puțin cînd sînt ude, și îndeobște sînt ude, și mai puțin cînd sînt pline de clisă.

Am asistat aici, în acest colț al Cîmbeșului Burnasului, la culesul porumbului, la ceasul pus pisc peste sforțările anuale, la ceasul trudit, gîndit, plănuit, așteptat, rîvnit timp de un an întreg, în văzută combinele forfecînd cu nașterea lanuri (nu le-ar fi fost deochi, „mergeau chiar toate!), am văzut femeile rupînd „în forță“ știuții cei grei, groși ca pe brațul omului. Ceas-bucurie, ceas-răsplată, dar și ceas-gre, ceas de răsruce și de înșurubare, ceas decisiv pentru înșurubarea țării. Comandamentele zilei în tîmpla campanie, stringent formulate de secretarul general al partidului, au desprins din Proiectul de Directive, își primeau, și aici, replica vie a faptelor de excepție.

Era, da, un ceas greu, greu și fierț, toropit de soare, și de efort, ceapuse, e drept, să adie și-un pui de vînt, dar ce înseamnă un pui de vînt? Înseamnă „ușurelul vîntului“, din vestea bădicăi Traian? Înseamnă cumstanța, clipa fugară, fulguirea răgitoare a vremii sau a istoriei. Iar ce „greul pămîntului“ și „ușurelul vîntului“, el, omul acestor locuri, l-a vădit de cînd se știe pe primul. A ales „greul pămîntului“, a ales forța, truda, neînșurubarea, durabilul, a ales acest

„greu“ pe care-l simte din veac pe umeri, ducîndu-l așa cit e anul, dar prin el împlinindu-se. Laolaltă cu obștea, laolaltă cu țara.

Ceas al recoltei, greu ca pămîntul, greu ca dragostea oamenilor pentru acest pămînt.

## O „școală de viță“ și ctitorii ei

ÎN amurgul cald de octombrie, în liniștea încărcată de aurul somnifer al blîndelor dealuri vrăncene, stăm de vorbă cu inginerița Maria Davidoiu, șefă de fermă la C.A.P. Timboiești. Stăm de vorbă despre strugurii care acum se culeg, despre vinul ce va să vină, despre competiția Timboieștilor cu vechii și strălucitoare blazoane ale viței și vinului, precum Cotești și Odobești și despre „școala de viță“ ctitorită aici.

În juru-ne e o toamnă de vis, o toamnă albastră. Albastrul cerului, un albastru pregnant, ca și zeama chimică împrăscată pe frunza de viță, și, lângă el, albastrul suav al caselor satului, luat parcă de pe zidurile Voronețului și tencuit aci.

„Școala de viță“, ne spune inginerița, altoiește anual milioane de fire, sute de podgoreni trudesc la asta cu grijă și nedormire, cu respirația suspendată de viața gingașă a fiecăreia dintre plante, căci fiecare e o promisiune de avuție. Dar chiar se pricep oamenii locului să facă „școală de viță“, adică o întreprindere dintre cele mai exigente? Se pricep, ne răspunde inginerița, și faptul că se pricep o dovedesc chiar aceste fire, care nu-s cîteva, ci milioane. O mai dovedește, dacă vreți, și un alt fapt, și anume acela că vreo 15 podgoreni ai C.A.P.-ului din Timboiești au lucrat, vreme de cîteva ani, în Liban, trimiși de statul român, în cadrul unui acord de cooperare, ca să întemeieze acolo viticultură. Viticultură libaneză, făcută cu mîini de țărani vrănceni. În acele îndepărtate locuri, unde vacile au cooșe și se numesc cămile, iar umbra copacului frige, are peste 50 de grade, vrăncenii s-au întrecut cu altoitori de prin alte țări, dobîndind, ni se spune, rezultate care i-au așezat pe primul loc. Pe primul loc, sau, oricum, pe unul din primele locuri din Vrancea, se situează de ani și ani și C.A.P.-ul din Timboiești, care în fiecare toamnă dă vagonul de struguri, dacă nu și mai mult.

Istoria acestor recorduri e o istorie a oamenilor, legată, desigur, de cea a pămîntului și a vremii, deci o istorie cosmică. Totul, ne spune inginerița, este ca omul să facă din istoria fabricării strugurelui o istorie personală, adică să facă (sau să nu facă) febră în funcție de oscilațiile regimului termic al planetei, adică să sufere de insolamție odată cu frunzele viței pîrjolite de soare, să rabde reumatisme odată cu boabele strivite de brumă. Să simtă deci istoria strugurelui direct cu inima, cu pulsul fierbinte și alarmat al singelui la fiecare întimplare neprevăzută, și mai cu seamă să intervină, să intervină prompt și decis în chiar istoria cosmică, nu ca s-o schimbe, fiindcă asta nu se poate, dar ca să schimbe ceea ce e de schimbat în munca lui vizavi de această istorie. Și oamenii Timboieștilor așa fac. Cele 2400—2500 de mii de tone de struguri prevăzute în Proiectul de Directive pentru anii '90 își vor lua de aici un obol de preț.

Ne întorcem la „școala de viță“, unde dau lecții de sirguință și iscusință mai mulți podgoreni bătrîni, aleși astfel, adică la vîrsta părului alb, și

pentru experiența lor, dar și din pricina faptului că tinerii Timboieștilor, ca mai toți tinerii zilei de azi, fac parte dintr-o generație care, zice inginerița, „se grăbește“, n-are răbdare pentru truda de uzură și de migală. În hala sau sala „școlii“ pot fi văzuți inși de 70—80 de ani, dar toți în putere și toți răbdători cu plîpînde și pretențioasele plante. Singurii tineri care calcă pe aici sînt inginerii și specialiștii C.A.P.-ului, unul din el fiind și Ion Davidoiu, soțul Mariei. Nici unul din cei doi nu e de-al locului, el e de fel din Pucioasa, ea de prin părțile Prahovei. Au absolvit facultatea cu note maxime (el cu 9, ea cu 10) și, repartizați aici, au rămas aici. Locul adevărat al specialistului, al celui care își înțelege menirea, e în producție. Secretarul general al partidului a insistat nu o dată asupra acestui fapt, mai arătînd totodată, adaugă Maria Davidoiu, că „viața la țară“ nu e incompatibilă cu demersul profesional și științific de avîngură, dimpotrivă. Și în cazul lor, al acelor doi, acest adevăr s-a confirmat. Pentru niște experiențe și rezultate tehnico-productive cu relevanță valoare de noutate, Ion a fost ales membru corespondent al Academiei de științe agricole. Maria, ocupată pînă peste cap cu ferma (cea mai mare a C.A.P.-ului și cu cele mai bune recolte), ocupată și cu creșterea fetiței lor, și-a mai amînat din proiectele științifice, deși comunicările ei au trezit interes la simpozioane și la reuniuni ale specialiștilor viei și vinului.

O las pe Maria Davidoiu în hala „școlii de viță“, alături de un grup de țărani cu sare la tîmple, urmărind mișcarea gingașă, insesizabilă ochiului de profan, a viței plantelor, mișcarea secretă dar fermă a creșterii lor, din care crește mai-binele oamenilor.

## Cum se face agricultură la Săliște

SĂLIȘTEA — marele și înfloritul centru al Mărginimii Sibiului, Săliștea — citadelă a tradiției și a culturii populare, Săliștea — leagăn de artiști și savanți cu orgoliul obîrșiei, Săliștea — faimos și strălucitor sat-muzeu, Pompei al străvechiului sat pastoral al românilor, este și ea vatră a pîinii, face și ea agricultură.

O face greu. Satul acesta cu case frumoase, robuste, multe din ele patinate solemn de vreme, își desface străzile, ulițele și hudițele spre dealuri stîncoase, spre coline și munți. Acolo se face agricultură, zootehnia mai cu seamă, căci sîntem aici într-o vatră de oieri, de „economi de oi“, ale căror turme albe versantii, ca în „Turmele“ lui Eusebiu Camilar. La ceasul acestor turme se pregătesc pentru drum, pentru lungul și asprul drum al transumanței „spre țară“, unele turme au și plecat. Săliștenii își trăiesc viața mai mult pe drumuri, pe drumurile Banatului, ale Bihorului, ale Dobrogei, sau sus, pe culmi, în „colibile“ de pe plaiuri ori „dosuri“ de munte, unde-și au grajdurile vitelor, saivanele și saielele oilor, unde stau zi și noapte în epoca finului, unde stau și iarna, cînd se consumă finul, unde-și aduc și nevestele, și copiii, cînd aceștia scapă de școală. Acum, în tirziul toamnei, cînd prind să bată vînturile cele grele, pe-acolo, pe sus, abia începe să se secere ovăzul și orzul. Iar la iarnă, de prin decembrie și pînă prin februarie, tot acolo, pe înălțimi, vor treiera prin zăpezi niște ciudate batoze cu tălpi de sanie, trase de cai de la o colibă la alta.

Cel ce ne spune toate acestea este

învățătorul Ion Hașeganu, săliștean din tată-n fiu, cunoscător ca nimeni altul al istoriei așezării și al existenței sale de azi, fost primar în Tilișca, satul vecin, personaj cu faimă printre mărgineni, ca unul care le știe viața și știe s-o povestească frumos celor care îi ospitează. Săliștenii, ne mai spune el, au primit cu interesul cel mai mare Proiectul de Directive, ziarele care l-au publicat se află în mai toate chimirele, ca lucruri de preț, izvoditoare și îndemnătoare de fapte mari. Propunerea realegerii tovarășului Nicolae Ceaușescu, la Congresul al XIII-lea, în funcția de secretar general al partidului le dă celor de-aici, ca tuturor pămîntenilor noștri, temei să creadă că agricultura o s-o ducă și mai bine. Tovarășul Nicolae Ceaușescu, zic săliștenii, a repus-o în drepturi, n-a mai lăsat-o la coada cozii, cum era înainte, acum i-a dat putere și cuvînt în mersul înainte al țării.

Săliștea este și ea printre așezările care, potrivit prevederilor din Proiectul de Directive, va fi oraș în anii ce vin. E cea mai întinsă comună a Sibiului, ocupă mai mult de 20000 de hectare, are vreo 10000 de locuitori, iar ctitoriile ei urbane dau de pe-acum dominantă tabloului. Întreprinderi industriale, blocuri de locuințe, liceu, restaurante și hoteluri elegante, cămine culturale de proporțiile unor atenee, celebre muzee (cel mai renumit e cel de picturi pe sticlă, deschis în satul aparținător Sibiel, cel iubit de Blaga, un muzeu unic prin bogăția colecțiilor, covîrșind, se zice, chiar Bruckenthalul!), felurite ateliere de artă și de artizanat sînt numai o parte din zestrea de tip citadin a Săliștei. (Uneori, desigur cu bune intenții, dar cu aceea nefastă grabă a „eradicării vechiului“ cu orice preț, adepii citadinizării au făcut și exagerări. Acum cîteva ani, una dintre mîndriile locului a dispărut. Este vorba de marea, monumentală piață care împodobește centrul Săliștei, o piață pavată cu calupuri de bolovani de riu, un vast parc de piatră, unic în țară și cu puține echivalente în lume, pare-se că doar orașul italian Udinese ar mai avea ceva asemănător. Această piață, operă a lui Nicolae Hențiu, notar al Săliștei între anii 1886 și 1907, autor al multor ctitorii care ridică la strălucire arhitectura locului, a fost smulsă de la locul ei, i s-au smuls falmicii bolovani, înlocuindu-se cu asfalt și cu „zonă verde“. S-a izbutit astfel ca monumentală piață centrală a așezării să devină o banală, meschină stradă, cum vedem în atîtea sate. Să sperăm că edilii orașului care va fi Săliște au învățat ceva din această amară experiență).

Săliștea e în plină construcție, mai peste tot se zidește, se ctitorește, se aduc din munte catarge de brazii, se stinge var, se montează schele. Între timp, adică în tot acest timp, marea comună de pe Rîul Negru face — și face bine, mereu mai bine! — ce știe din veac, ce-i ține din veac puterea și ființa. Face agricultură, face zootehnie, punînd borna ei, semnul ei teafăr, distinct, pe gigantica magistrală a pîinii ce urcă de la Dunăre în Carpați, traversînd, de fapt ocupînd toată țara, Cele trei C.A.P.-uri și cele trei ferme I.A.S. dau producție vegetală bună, dau carne, lapte și brînză în mari cantități, dau fructe rumene ca și obrajii copiilor locului.

Prin rîvnă și prin vocație — acum, cînd clipa istorică le e atît de prielnică — mocanii de ieri, orașenii de mîine, fac din comuna-leagăn a Mărginimii o comună-leagăn a țării.

Ilie Purcaru

ru tine draga mea  
mămănarea frunzelor  
și nu-i loc  
mîntiri care vibrează  
ridată de lumină  
ca de vergină  
esta unde șade  
elor cîntînd  
mustind a binecuvîntare  
e de oameni,  
veșnicii,

Marius Sârbu



# AUDIENȚA

ÎN anticameră nu se fumează. La spatele secretarei — instalată la o masă cu trei telefoane — e prins un anunț, pe cît de lapidar pe atît de categoric: „Fumatul interzis!” Imi pipăi în buzunar pachetul de țigări și caut să mă stăpînesc. Nici unul dintre cei prezenți nu dă semne de neliniște. Probabil nu sînt fumători... Poate ar trebui să-mi iau inima-n dinți și să ies pentru cîteva minute pe coridor. Un fum, două... M-aș întoarce la timp pentru a nu-mi pierde rîndul. Audiențele abia au început; sînt al șaptelea pe listă.

N-am fost niciodată în nici o audiență. Am oroare de situațiile în care aș putea părea că denunț ceva sau pe cineva, chiar dacă acel cineva mă nedreptățește; cerîndu-mi astfel un drept al meu, care nu mi se dă la timp, ori legal, am impresia că-mi cerșesc dreptul. Dar, de data aceasta, n-am mai avut încotro. De șase luni îmi stă pe inimă necazul, ca un bolovan, și nu vine de nici unde nici o rezolvare. Cineva trebuie să-mi întindă și mie o mînă de ajutor. Este în fond o chestiune simplă, dar trebuie să decidă cineva în favoarea mea.

În sfîrșit, m-am înscris în audiență la directorul general. Iată-mă, sînt în anticameră, alături de alți cîteva oameni care își așteaptă rîndul cu cenzurată nerăbdare. Lîngă mine, o femeie între două vîrste privește în gol, absentă, urmărindu-și — cine știe — și-rul unor gînduri zbuciumate; pe scaunul din colț, un bătrînel citește ziarul; un altul face, pe șoptite, conversație cu vecina de scaun.

Simt că, orice s-ar întîmpla, trebuie să-mi aprind o țigară. Mă ridic, înainte un pas spre secretara care îmi observă mișcarea și se oprește din bătutul la mașină.

— Aș vrea să aprind o țigară, bișgiu eu, ca o scuză. Pe coridor, desigur...

Secretara mă privește oarecum amuzată.

— Tocmai acum? E rîndul dumneavoastră să intrați.

— Da? Atunci...

În sfîrșit, ușa se deschide și iese o fetișcană — figura ei îmi pare cunoscută —, care salută grăbit în dreapta și-n stînga, traversează cu pași elastici anticamera, apoi dispare dincolo de ușa ce dă pe coridor. Instantaneu o privesc pe secretară. Aceasta îmi face semn să mă apropii, în vreme ce ea îmi anunță intrarea în cabinetul directorului general.

— Popa Marcel...

— Da.

— Intră... Hai, pofteste. Nu te sfii.

Emoția primului moment se spulberă odată ce ușa capitonată se închide în urma mea. Directorul general pare bine dispus; are o figură jovială, deschisă. Se ridică de la masă — un birou de lemn masiv, pe care nu se află decît o simplă hîrtie, probabil lista celor înscrisi în audiență. Lateral în dreapta — o măsută pentru telefoane. Peretele e acoperit cu o bibliotecă încărcată de cărți. În spate, două tablouri aranjate asimetric iar lîngă geam o vitrină cu macheta ultimului nostru protojip. Întreaga încăpere respiră un aer de seninătate și liniște. Parcă mă simt mai bine.

— La loc, tovarășe Popa, mă invită bărbatul acela scund, subțirel, cu capul pleșuv, cu care am acum, pentru prima dată, ocazia să conversez, deși persoana lui îmi este cunoscută — care angajat nu-și cunoaște superiorul? — de la ședințe, din vizitele pe care le face în secții...

Mă așez destul de stîngaci totuși în fotoliul adînc din fața biroului și încep nehotărît:

— N-aș vrea să vă rețin prea mult...

Directorul general zîmbește, privindu-mă ca pe-o veche cunoștință.

— Ai la dispoziție zece minute.

— Da. Știu...

— Sînt al dumatiale. Zicînd acestea, se lasă pe spate în scaun, ridicînd mîinile de parcă s-ar fi predat.

Aerul acesta familiar mă incurcă, deși îmi dau seama că între noi s-a și stabilit un soi de comuniune amicală, care nu poate decît să-mi fie favorabilă. Zîmbesc la rîndu-mi, replicînd:

— Sînteți foarte amabil...

Directorul revine imediat la poziția

inițială, ușor aplecat asupra biroului; scoate din sertar un pachet de țigări — Snagov — se servește tacticos, dar cînd să-și aprindă țigara ia seama la mine și mă întrebă:

— Fumezi?

— Parcă nu e voie, zic eu, oarecum complice.

— Ei, da, în principiu așa e. Dar orice interdicție are și excepții. Nu? Servește, te rog.

Înclin capul afirmativ dar refuz să iau din țigările lui.

— Nu vă deranjați, le am pe ale mele.

Scot pachetul — tot Snagov — aprind și trag adînc în plămîni; niciodată n-am inhalat cu mai multă plăcere fumul acela albăstrui, înecăcios. Acum mă simt într-adevăr în largul meu.

— Așadar, ai probleme.

— Da, tovarășe director. Sper însă ca dumneavoastră...

— Desigur. Fii liniștit, poți avea toată încrederea.

— De aceea am și venit.

— Am să fac tot ceea ce-mi stă în putință pentru ca rezolvarea cazului dumatiale...

Subliniază în așa fel cuvintele **cazul dumatiale** încît mă simt obligat să intervin.



— Dar nu este un caz. Am numai o problemă care...

Directorul se concentrează dintr-o dată.

— Te rog, însă, să fii cît se poate de concis.

Caut să-mi fac ordine în gînduri pentru a putea aborda frontal chestiunea. Scutur țigara în scrumieră, ezit o clipă, apoi încep, tărăgînînd cuvintele.

— Da, tocmai voiam să vă spun...

**O**MUL din fața mea pare însă nemulțumit de felul cum încep. Își controlează, cu un gest mașinal, nodul de la cravată, și aplecîndu-se peste masă, spre mine, mă privește țîntă.

— Dragă, n-o lungi atîta, că timpul trece și tace, cum se spune. Iar eu nu am la dispoziție decît zece minute pentru fiecare individ... Mă rog, nu-i bine spus **individ**... Pentru fiecare persoană care e înscrisă în audiență. Înțelegi?

— Evident.

— Timpul e bani, tinere. Tocmai de aceea solicit din partea fiecăruia concizie și abordarea cît mai directă a... problemei cu care a venit. E clar, nu?

Directorul general mă privește pătrunzător, cu toată seriozitatea, ca și cum mi-ar încredința taina unui mare adevăr.

— Pentru că altfel, continuă el tocmai în clipa în care eram decis să atac, — imaginează-ți ce s-ar întîmpla! De regulă sînt cîte zece-cincisprezece inși înscrisi pe listă. Fă și dumneata o socoteală elementară: zece ori cincisprezece — o sută cînzeci de minute. Adică, peste două ore... Și nu zic, în ce mă privește, că stau aici țîntuit pe scaun, în timp ce o mulțime de alte probleme ale întreprinderii noastre mă așteaptă; nu despre asta e vorba! În fond, oamenii sînt și ei ai

întreprinderii noastre și problemele oamenilor sînt, desigur, problemele întreprinderii... Păi, nu?... Dar vezi că e vorba și de timpul oamenilor care așteaptă afară. La rînd. Iar azi, ca un făcut, sînt înscrisi peste douăzeci. Așa că...

— Înțeleg. Cum să nu înțeleg?

— De aceea îți și explic toate astea.

Cu aceeași seriozitate jovială se ridică de la birou, face cîteva pași prin încăpere, se apropie de mine și punîndu-mi prietenește palma pe umăr, continuă:

— Uite, bunăoară, acum. Au și trecut patru minute — își consultă ceasul de mînă, apoi își trece privirea spre ceasul electric, de perete, instalat deasupra ușii, la intrare — patru minute și dumneata nici măcar nu te-ai apropiat de subiectul... De problema care te aduce aici.

— Păi, încerc eu să mă scuz, atacînd chestiunea, tocmai voiam să vă spun că...

— Ei, hai, spune odată, și lasă introducerile sofisticate!

Directorul se plimbă prin spațiul larg al biroului său, cu o anume degajare în care se simte însă cenzura unei alte preocupări. Îmi răsucesc capul după el și nu știu dacă trebuie să aștept pînă ce o să-și reia locul la masă ori să încep numaidecît. Fac un gest cu mîna, ca și cînd aș vrea să-l rețin o clipă, dar n-ajung să articulez vreun cuvînt, că el își continuă meditația, vorbind metodic, cu o voce echilibrată, și am impresia că lui însuși îi place să se asculte vorbind.

— Trăim timpuri moderne, dragul meu. Cine mai are azi vreme de introducere?! Legile oratoriei nu le mai ia nimeni în seamă. Sînt desuete. Vetuste. Ce vrei?! Tempi passati! Chiar și la ședințe, la adunări de dări de seamă,

căutînd o posibilă trecere peste acest timp de care se leagă, în fond, întregul meu necaz, dar ezitarea îmi este fatală. Directorul a și intervenit cu promptitudine:

— Cred că ți-ai pregătit acasă un plan al expunerii. Știi exact despre ce vrei să vorbești. Nu?

— Da.

— Foarte bine. Ține-te strict de acest plan și fii mai concis. Repet, concizia este cheia tuturor succeselor. Scurt, precis, eficace! Uite, vezi, au și trecut șase minute. Ce zici. Ce zici de asta?

Instantaneu îmi întorc privirile spre ceas. Ideea că nu mai am nici jumătate din timpul ce-mi fusese afectat audienței mă neliniștește. Faptul că nu pot, că nu apuc să vorbesc nimic despre ceea ce mă doare, mă irită și încep să mă precipit.

— Dar, dați-mi voie să vă explic.

— Chiar te rog.

— Aș vrea însă să nu mă mai înterupeți. Într-un minut am și terminal, dacă îmi dați voie să vorbesc.

Intervenția mea nu este însă pe tonul cel mai potrivit, se vede, căci directorul reacționează numaidecît cu violență.

— Asta-i bună! Adică eu nu-ți dau voie să vorbești?! Poate vrei să spui că-ți vîr pumnul în gură. Ei, nu! Și cu înteruperile. Ei, bine, tinere, cine te înterupe? Eu?!... Din ce să te înterup, dacă-mi dai voie, cînd încă n-ai legat două propoziții, una după alta?

— Păi, tocmai! spun eu, hotărît să-l înfrunt.

— Ce tocmai?

— Dacă nu-mi dați voie să vă spun două propoziții una după alta...

**D**IRECTORUL general rămîne consternat. Ochii i se dilată și buzele subțiri i se string parcă într-un rictus.

— Eu! exclamă, ridicînd de-a binelea tonul. Asta-i culmea! După ce că stau aici de azi dimineață și îmi sfarm capul să aflu soluții pentru toți cei ce-mi intră pe ușă și mi se adresează pentru rezolvarea problemelor lor de toate felurile, vii dumneata și așa, deodată, îmi arunci în față o insultă ca asta.

Simt că mă părăsesc puterile. Nu mai înțeleg nimic din ce se-ntîmplă. Totul începuse atît de senin, de cald, de plin de speranțe, și iată acum nervii întinși ca două arcuri. De ce? Ce-am făcut oare? Cu ce sînt eu de vină?... Doar asta e adevărul adevărat. S-a luat cu palavrele și eu n-am apucat să spun nimic din tot ce aveam de spus!... Totuși îmi dau seama că trebuie să-mi țin firea, să caut să-l liniștesc... De el depinde, la urma urmei, rezolvarea problemei ce-mi dă atîta neliniște de șase luni încoace. Încerc să aplanez, deci, lucrurile.

— Dar, n-am vrut să vă insult. Vă atrăsesem atenția... Atita tot...

Cuvîntul nu-mi pare a fi cel mai bun cu putință, căci replica vine imediat, plină de indignare.

— Îmi atragi atenția?

— Da...

— Dumneata mie?! Cu ce drept, domnule? Cine ești dumneata ca să mă tragi la răspundere. Și, mă rog, pentru ce? Îmi poți spune?

Nu știu ce trebuie să fac. Încerc totuși să merg mai departe în ideea calmării situației.

— Dar, vă rog, nu vă enervați...

— Să nu mă enervez?... Vrei să nu mă enervez cînd îmi arunci în obraz asemenea impertinențe?!... În fond, de ce ai venit la mine, tinere?! Ce vrei de la mine? Cu ce drept mă admonestezi și mă tragi la răspundere, pe mine, care de azi dimineață nu fac altceva decît să-l ascult pe unii și pe alții, cu toate ineptiile pe care le debitează, iar eu sînt dator să le rezolv — nu-i așa —, iar acum vii dumneata să mă iei la rost?!

— Tovarășe director, m-ați înțeles greșit... Nu m-ați înțeles, tovarășe director...

— Aha! Acum alta. Mă faci, probabil, și timpit, nu? Adică nu sînt în stare să înțeleg ceva ce dumneata spui foarte clar? Nu?! Asta vrei să spui!...

— Dar, n-am spus nimic...

Cu gesturi rapide, nervoase, scoate din pupitru pachetul de țigări și bricheta; își aprinde grăbit, trage adînc în plămîni, eliberează tot fumul pe nas, în două fuioare ce se răsucesc lung în aer, apoi, deodată, mult mai calm, mi se adresează, ca la-nceput, insinuînd o anume bunăvoință, o bonomie confidențială în atitudine.

— Tocmai! Stai aici de... — își consultă ceasul de mînă apoi aruncă privirile pe cadranul celuiilalt, montat deasupra ușii — de nouă minute, ocupînd locul și timpul altcuiva, unul om care are probleme, care are ceva de



# Tonus vital



**L**A două toamne odată, își dau întâlnire la Vaslui oamenii care știu să producă veselie prin artă interpretativă, scris, desen, muzică și viu grai, reunindu-se într-o sărbătoare a spiritului: Festivalul umorului. A fost botezat cu numele lui Constantin Tănase, pentru că neuitatul artist s-a născut aici și pentru că în 1970 s-a pornit cu comemorarea sa. Era, atunci, o circumstanță mai restrînsă și care s-a dezvoltat dintr-o glumă a cuiva. Cu timpul, gluma s-a îngroșat și iată că azi, cînd copiii născuți în acel an capătă buletin de identitate, Festivalul ține aproape o lună și face să treacă prin orașele și satele județului vreo două mii de oaspeți veniți din toată țara, angajîndu-se în plăcute și folositoare întreceri.

Prin idee și structură, e o manifestare care n-are precedent la noi, iar prin durată, întindere și program complex, prin felul cum interferează literale și artele, profesioniști și amatori, prin competițiile ce le implică, n-are nici rival european. A devenit, prin ani, un for de cultură a umorului, o expresie concentrată și semnificativă a spiritului popular și, deopotrivă, a tonusului vital al societății românești actuale. Mihai Ralea avea îndreptățire să considere că vîrsta societăților se judecă după calitatea spiritului lor, iar din acest punct de vedere, modul cum a sporit în timp și a proliferat experiența vasluiană — în multe și mici reuniuni asemănătoare în alte județe — e și el un argument că sintem la etatea maturității.

Chiar dacă n-am fi avut nici un semn anterior despre caracteristicile umorului actual, tot s-ar fi putut observa — din zecile de pagini cîtite acum, aici, în sezătorile literare, și din cele peste cinci sute de produceri venite la concursul de creație, din evoluția, de trei zile și nopți, a celor o sută douăzeci de colective satirice și formații de teatru dramatic și muzical ale amatorilor, din sutele de caricaturi ce au concurat la Salonul de grafică satirică, din reprezentațiile prestigioaselor teatre dramatice — că umorul e totdeauna umanist, îndeobște nonconformist, sceptic față de persistența mizeriilor morale, fundamental optimist în raport cu destinul omenirii și generator de simpatie universală. I se cunoaște risului — nu de azi, de ieri — funcția terapeutică. Practica socială atestă că buna dispoziție face munca

mai spornică, mărește gradul de civilizație a raporturilor, azurește orizontul sufleteș, ne face mai rezonabili, mai sociabili, mai afabili. O dovadă e și această uriașă mișcare a brigăzilor artistice, a cărei eficiență e, îndeobște, probată și care, pe scena Casei de cultură din Vaslui, s-a impus din nou (au participat reprezentanți ai aproape tuturor județelor) cu o mostră amplă de sentiment stenic și acuitate a hazului.

S-a văzut că avem mil de umoriști, de toate naturile și calibrele, de toate vîrstele. Poate că unele formații cu firmă au mai îmbătrînit și s-au mai potolit. În schimb au apărut grupuri tinere care îmbină citarea concretă a neajunsurilor, cu parodia fină a atitudinilor general-contraveniente, folosindu-se de cînt, joc, pantomimă, cuvînt, bufonadă, într-o compunere originală căreia e și dificil deocamdată să-i dăm un nume. Printre premiații concursului de creație sînt, deasemeni, mulți tineri — scriitori abilitați ca atare, dar și ingineri, informaticieni, constructori, economiști, ziariști, militari, țărani. Unii au trimis volume întregi, pe care orice editor le-ar putea expedia deîndată în tipografie, sau piese. Alții au pus între coperti zeci de pagini diverse — proză, poezie, scenete, fabule, epigrame, aforisme — demonstrînd talent multilateral și înzestrare certă. E drept că își face loc, în destule scrieri, și anecdota grosolană sau gluma de duzină, înclinația spre licențios ori fatuitatea, dar esențială e o anume tendință de a comicità în registru intelectual, provocînd risul cu mijloace din arsenalul literaturii, oferînd lectorului satisfacții curate. Căci așa cum pămîntul ne dă din rărunchii săi aurul ca să ne împodobim și să facem comerț, cerealele și poamele ca să ne hrănim și petrolul ca să călătorim cu mașinile și avioanele, iar oaia îi cedează omului intestinele ei ca acesta să-și facă din ele strune de vioară, umoristul dăruiește semenilor săi surîsul, care este o scintee mică, dar strălucitoare, a fericirii (după Stendhal).

Și cînd e cazul, își regalează semenii și cu satira, expresie radicalizată și specifică a criticii și autocriticii, satiră care e și ea veselă, evident, după cum s-a văzut în cele mai bune producții românești prezentate de teatre în „Gala Comediei” — cu un impresionant aflus de public (zilnic, matineu și seara, timp de o săptămînă). Deși în adin-

cul sufleteș al satiricului stăruie mîhnirea că relele există și mînia că ele pot fi atît de greu înlăturate, totdeauna, în cugetul său, e și credința că valul opiniei publice poate spăla ceea ce a fost întinat; și e și încrederea în dreptate și în cei cărora societatea le-a conferit responsabilitatea de a veghea la echitate și justiție. Dealfel — după spusa unui filosof — între satiră și democrație e o relație reciprocă: ultragiurea uneia o afectează grav pe cealaltă. Spiritul public e inteligent critic și așa cum recunoaște și preamărește înfăptuirile, știe a sancționa cu ris punitiv tentativele de alterare ori minimalizare a valorilor în care crede.

SUB acest raport a avut reprezentativitate Salonul de caricatură — unde, de asemeni, s-au afirmat talente tinere, cu creion ascuțit — și care pentru prima oară însumează și prezențe străine (din nouă țări). Mai săracă pe afiș, comedia cinematografică a vorbit indirect și de carenta caselor de filme în domeniu. O expoziție de carte și presă umoristică, bine întocmită — începînd cu *Istoria ieroglifică* a lui Cantemir, continuînd cu scrieri și publicații ale secolului XIX și ajungînd pînă la ultima tipăritură de azi — a însemnat contribuția Bibliotecii umorului românesc, care funcționează de mulți ani, în cadrul instituției județene de profil, într-un nemeritat anonim dar și cu apariții bienale luminoase. Dealfel, majoritatea volumelor contemporane au și dedicații pe pagina de gardă pentru cei ce se îngrijesc de destinul lor biblioteconomic.

Festivalul umorului de la Vaslui, e-

diția a opta, s-a instituit ca un grandios spectacol, în care secvențe remarcabile au fost chiar spectacolele teatrelor bucureștene și din alte centre, sezătorile literar-artistice ale Cenaclului umoriștilor al Asociației scriitorilor din București — date în orașe și sate, în mari case de cultură, în cămine culturale și cluburi muncitorești — dar mai cu seamă concursul afît de policrom al brigăzilor artistice. Păcat că anul acesta a lipsit sesiunea științifică tradițională consacrată artei comice; erau multiple temeiuri de generalizări ale bogatei experiențe dobîndite și de studiere a ceea ce a fost realmente no-

vator. La izbutirea acestui mare și volos spectacol, înscris în „Cîntarea României”, au adus idei și contribuții practice Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Uniunea Generală a Sindicatelor, Uniunea Scriitorilor, Asociația oamenilor de artă, Asociația cineaștilor și alte foruri culturale, precum și întreprinderi, instituții, reviste. Dar, firește, aportul hotărîtor e al gazdelor vasluene, atît de prevenitoare și ospitaliere, inventive și diligente, manifestînd claritate a scopului și talent organizatoric, capacitate de mobilizare și, în toate împrejurările — dintre care unele dificile — simț al umorului. Autoritatea politică și cea culturală a județului au auzit, cu generozitate, și de astă dată, emblema frumoasei sărbători populare — născută și dăinuind într-un vechi și dulce ținut românesc.

Valentin Silvestru

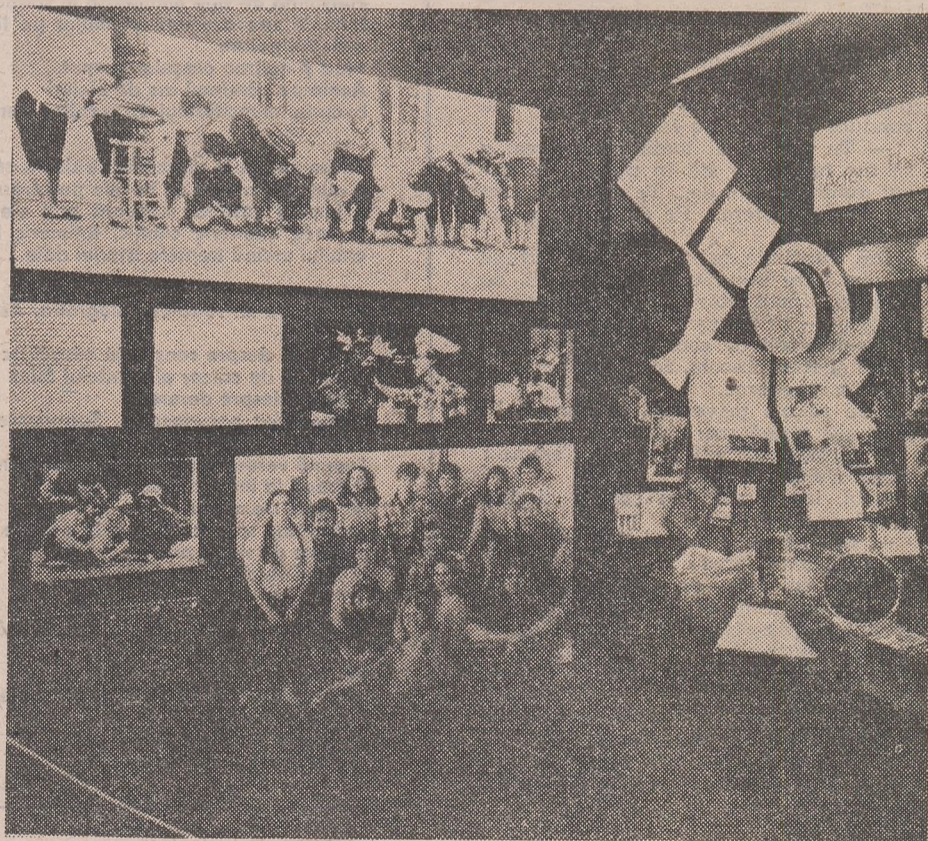
## Sala Dalles

### „Teatrul american, azi”

**E**XPOZIȚIE itinerantă, organizată de Agenția Statelor Unite ale Americii pentru presă și cultură la București, sub egida Oficiului de expoziții din cadrul Consiliului Culturii și Educației Socialiste, **Teatrul american, azi** este o solie prestigioasă pentru cultura și civilizația poporului american. Cele cinci secții de la sala Dalles propun un portret complex al unui fenomen cu multiple implicații spirituale, politice, sociale în istoria acestei țări, cu un rol important în dezvoltarea teatrului mondial contemporan. Remarcabilă ni se pare formula de prezentare a acestei arte care trăiește deplin sub lumina rampei și pentru care cadrul static al unei expoziții nu este o ipostază familiară. Arhitectura spațiilor restituind atmosfera instituțiilor teatrale americane, material iconografic, inserturi critice, caricaturi, fotografii, obiecte, afișe, programe audio-și video, proiecții de filme, spectacole dinamizează complexul muzeal, permit publicului și specialiștilor o bună cunoaștere a componentelor teatrului american de la dramaturgie, arta regiei, arta actorului, scenografie, pînă la aspecte legate de pregătirea tehnică și economică a unui spectacol, sau probleme de receptare în relațiile cu publicul și cu critica.

Periplul expozițional începe cu o marșchiză sugerînd intrarea în teatru, invitîndu-te într-un modern studio audiovizual, unde 400 de diapozitive expresiv montate, însoțite de comentariu, fac o scurtă, dar densă trecere în revistă a modalităților de manifestare ale teatrului american, de la cel comercial de pe

Broadway, la cel necomercial al unor teatre regionale sau al unor grupuri etnice, comunități locale, teatrul experimental și universitar. Apoi, caricaturi aparținînd celebrului Al. Hirschfeld, împreună cu cîteva afișe — printre care descoperim și afișul de la *Furtuna* de Shakespeare în direcția de scenă a lui Liviu Ciulei la Teatrul Guthrie — te conduc spre locurile dedicate momentelor semnificative ale istoriei teatrului american: începuturile legate de activitatea unor pionieri ca Edwin Booth, Edwin Forrest, Royall Tyler, anii de maturitate, cînd creațiile lui Eugene O'Neill, Tennessee Williams, Arthur Miller au pus bazele dramaturgiei naționale. Dintre exponate, subliniem reproducerea manuscriselor unor piese ca *Lungul drum al zilei către noapte*, *Un tramvai numit dorință*, *Moartea unui comis voiajor*. Este marcat aportul adus de The Actors Studio condus de Lee Strasberg în valorificarea dramaturgiei americane, ca și în dezvoltarea pedagogiei moderne, în afirmarea unor interpreți iluștri ai scenei și ecranului ca James Dean, Paul Newman, Geraldine Page, Marilyn Monroe, Sidney Poitier, Jane Fonda, Ann Bancroft, Joan Woodward. Un fragment video din *Un tramvai numit dorință* ilustrează măiestria actoricească a unor elevi ai acestor școli, printre care și Marlon Brando. Secțiunea dedicată lui George Gershwin și muzicalului, contribuție americană originală la teatrul mondial, e un preambul la explozia de sunet și culoare care este Broadwayul. Aici, statuia lui George M. Cohan, cîntăreț, scriitor, dansator de la începutul



Cabina unui actor expusă în secțiunea dedicată Teatrului Actorilor din Louisville

secolului, machete, benzi audio, proiecții cu fragmente din mari succese (*Corpul de balet, Strada 42, Annie, Femeia anului, La dans*), informații inedite economice și artistice legate de istoria unor mari spectacole — propun o panoramă sui-generis a acestei cetăți a teatrului american.

Ultimul compartiment al expoziției ne permite cunoașterea mai îndeaproape a unei instituții reprezentative: **Teatrul actorilor din Louisville** (statul Kentucky), remarcată pe plan național și internațional datorită devotamentului cu care promovează piesele originale. Festivalul „Humana”, inițiat de acest teatru, dedicat pieselor americane originale și cel de piese într-un act, sînt puncte de interes pentru critici, dramaturgi, iubitori ai Thaliei din lumea întreagă. Exponate ample, un sistem de videocasete, interviuri, repetiții, reprezentații ne dezvăluie modul cum este organizată și se desfășoară activitatea acestui colectiv.

Sub genericul **Noua dramaturgie americană**, o selecție de piese într-un act, un grup de regizori, scenografi și actori, conduși de directorul de producție Jon Jory și de directorul artistic Benita

Hofstetter, fac o demonstrație practică a capacităților interpretative ale trupei. În teatrul de cameră asamblat în centrul expoziției, Susanna Hay, Beth Dixon, Fred Sanders, William McNulty, Susan Cash, Patrick Husted, Ken Jenkins, Frazier W. Marsh, Margaret Castleman, Paul Owen, Marcia Dixey își arată priceperile în a acoperi registre diferite — de la divertisment comic la dramă — imaginație și inventivitate în susținerea unor creații ale tinerilor dramaturgi americani. Spectacole cu **Aniversarea lui Ruperi** de Ken Jenkins, **Cătelul Bartok** de Patrick Tovatt, **Cincisprezece minute și Bile de sticlă** de Jane Martin, **Declinul lui Goober și Dans sentimental** de John Pielmeier, programele video cu **Fața cea nouă** de Vaughn McBride, **America în mărime naturală** de Paul D'Andrea, și **Cu ochiul spectatorului** de Kent Broadhurst se constituie într-o scurtă, dar reprezentativă panoramă a autorilor americani. Ea se caracterizează prin modalități stilistice variate și un univers tematic larg. Un prilej de contact spiritual cu una din mișcărilor teatrale contemporane importante.

Alexandra Radian



# Pe ecrane

Cinema

Flash-back

## „O fată și un băiat”

**F**ILMUL *O fată și un băiat* regizat de Wolfgang Hübner (scenariul de Günter Görlich tras din cartea sa cu același titlu) este o poveste de dragoste. Dar e vorba de dragostea a doi adolescenți, prima iubire, care nu se uită niciodată și a cărei intensitate și puritate nu se mai pot repeta în tot restul vieții. În paralel, cineaștii est-germani analizează și viața familiilor celor doi tineri, aflați în medii și cu mentalități diferite. Cei doi, aflați la vîrsta lui Romeo și a Julietei, se cunosc în timpul vacanței de iarnă, la patinaj. Katrin, neatentă, cade și e lovită destul de serios la un picior. Frank, autorul involuntar al rănii, o duce la doctor și apoi acasă, pe motoreta lui. Folosind pretextul accidentului, Frank o caută din ce în ce mai des pe Katrin și între cei doi se înfiripă un sentiment profund. Plimbări, cofetării, discotecă, toate devin tot atîtea clipe de fericire.

Cei doi îndrăgostiți, după toate regulile bunei cuviințe, se prezintă la familiile respective. Atmosfera din cele două case e cu totul deosebită. Tatăl lui Frank are o situație importantă, o vilă cu grădină, mașină și o soție nostimă care trebuie să țină casa ca un pahar și să-i respecte toate pretențiile lui de om rafinat. Atmosfera e rece, dacă nu chiar ostilă, nu numai față de ea, dar chiar și între cei ai casei. La Katrin, în apartamentul lor din cartierul gării, lucrurile se petrec cu totul altfel. Părinții se înțeleg, sînt plini de afecțiune, sinceri în manifestări, și mai ales au esențiala însușire umană de a putea să-și recunoască greșelile și să le înțeleagă pe cele ale altora. Se bucură de viață și știu s-o trăiască simplu și profund. Frank, cu acordul celor patru părinți, o ia pe Katrin la Stralsund, unde trăiesc bunicii lui. Petrec o zi minunată și li se pare că nimic nu va putea vreodată să stea în calea iubirii lor. Dar acum începe partea doua a poveștii. Mama lui Frank își părăsește soțul și casa. Motivul? Întors mai devreme decît trebuia din Bulgaria, soțul îi face scandal că nu găsește șampanie în casă. De asta avea chef. A fost picătura care a umplut paharul. „Putea fi și o muscă pe pereți” observă Frank, care începe să-și judece părinții; dezorientat, afectat și neînțelegător cu cei din jur, chiar și cu Katrin. Ea trebuia să plece la Praga într-o excursie cu școala și ținea foarte mult să se ducă. Frank o obligă să aleagă: ori merge cu el la bunici, ori se despart. E disperată, dar nu cedează.

Jocul actorilor, imaginile, desfășurarea acțiunii, sînt toate de calitate. Dar mi se pare că, dat fiind faptul că eroii principali au paisprezece și șaisprezece ani, toate întâmplările se petrec prea static. Buna cuviință, decența,



În această săptămînă, în premieră, Singur de cart, film realizat de Tudor Mărăscu — regizor și coscenarist; protagoniști: Irina Petrescu și Dragoș Pislaru

delicatețea sînt la ele acasă, dar la vîrsta asta, întâmplările vieții petrecute sub semnul iubirii ar fi trebuit să poarte semnul unei exaltări care lipsește. Și aș mai remarca faptul că deosebirea, contrastul dintre cele două familii, e prea schematizat.

## „Dosarul albastru”

**S**CENARIUL semnat de Hua Yongsheng, Men Senhui și Shi Xoug plasează acțiunea filmului *Dosarul albastru* în anul 1948, puțin înaintea prăbușirii gomindanului. Într-o scenă prolog care se petrece în 1945, după capitularea japonezilor, asistăm la o discuție între doi ofițeri ai serviciului, de informații, în care ni se arată „dosarul albastru”, document strict secret, cuprinzînd numele tuturor agenților de pe teritoriul Chinei. Pe urmele acestui dosar se află: regimul pe moarte gomindanist, americanii, și Partidul Comunist Chinez, care avea o absolută nevoie de el, pentru a-și putea cunoaște dușmanii. Pentru a-și atinge țelul, sînt infiltrați cîțiva agenți comuniști, avînd în fruntea lor pe tînăra Shen Yaqi, frumoasă și capabilă, care reușește să ajungă directoarea băncii locale, cheia tuturor tranzacțiilor financiare — inclusiv a celor veroase. Atmosfera de corupție și depravare din administrația gomindanistă este foarte bine descrisă, toți fiind interesați să obțină cît mai mulți bani, pe orice căi. Prototipul acestor lichele este chiar fiul adoptiv al lui Wang, jucător de cărți înrăit și total lipsit de scrupule.

Pe urmele dosarului pleacă trei agenți, unul al lui Wang, altul al lui

Zhao și Li, omul de încredere al lui Shen Yaqi. Cei doi ofițeri se bat, agentul lui Wang este omorît iar dosarul ajunge la Zhao, omul americanilor. Lucrurile se precipită. Wang își ucide fiul adoptiv, care încercase să-i fure banii aduși de Li; Zhao fuge, dar dosarul este descoperit. Shen își dă imediat seama că e un fals și se hotărăște să-l captureze pe Okada ca să afle de la el adevărul. Reușește să-l răpească cu ajutorul celor doi, Li și soțul ei, și fug cu mașina lui Wang. Pe drum, în automobil, ea are intuiția că documentul se află ascuns în sabia de samurai pe care Okada pretindea că o primise în dar de la Mikadou. Așa era. Dosarul albastru, cel veritabil, era un microfilm, ascuns în minerul sabiei. Okada se sinucide. Cei trei sînt urmăriți de un întreg batalion de motocicliști, în frunte cu Zhao. Reușesc pentru un moment să-i oprească, lovind cu un glonte rota unei motociclete, provocînd astfel un accident, dar ea e rănită grav. Le ordonă celor doi să fugă pe jos, iar ea continuă cursa cu automobilul ca să-i deruteze pe urmăritori. Aceștia cad în capcană, cei doi scapă cu microfilmul, iar Shen se ascunde într-o grădină păraginită și foarte frumoasă. În cele cîteva minute care-i mai rămîn de trăit, toată viața îi defilează prin fața ochilor.

S-ar părea că am povestit tot filmul. Nu e adevărat. Se mai întîmplă o mulțime de lucruri, care ar fi dublat cele spuse, pînă acum. E o fantastică densitate de fapte în cele zece acte ale filmului și e un miracol că regizorul Liang Tingduo a reușit să-l facă inteligibil, ba mai mult, nici un moment spectatorul nu rămîne cu impresia că i s-a dat „prea mult”.

D.I. Suchianu

## Comedia și mediul ei

■ După *Feroviarul și Omul de paie*, *Divorț italian* părea să deschidă (cum a și deschis) un proces de frivolizare în șirul filmelor lui Pietro Germi. Povestea sofului plictisit care vrea să-și ucidă soția căutîndu-i un amant-pretext (asta în condițiile interdicției divorțului juridic) — ce poate fi mai anecdotic și mai la îndemînă pentru a-i asigura unui autor succesul de public? Va apela el la tragedia sumbră, la drama plină de contorsiuni? Nu, dimpotrivă; Germi abordează comedia, și nici măcar comedia neagră, ci una destinsă, spumoasă. Paradoxal, efectul este bine suportat de spectator și, în ciuda frivolității, nu produce nici măcar repulsia criticii celei mai acerbe.

Care-i explicația? Ce reacție magică se consumă în spatele previzibilelor apariții epice, încît ele nu trezesc indignarea ci amuzamentul, nu produc fiori de groază, ci hohote de ris? Cred că Germi a mizat mult (și a cîștigat) tocmai pe autenticitatea mediului care îmbracă aceste povești neverosimile (și care, implicit, o explică). Acolo unde bizareria situațiilor ar fi tentat pe alții la justificări analitice, la întorsături psihologice, Germi se mulțumește să arate, ce-i drept cu o forță de observație magistrală, amănuntele, tabieturile, apucăturile provinciei siciliene. Ca un vâl ilariant care îmbracă formele epice și le schimbă fundamental aspectul, această atmosferă este atît de percutant creată încît, ca un component al ei, jalnicul protagonist (interpretat de Mastroianni) devine el însuși personaj de comedie. Întreg inventarul neorealismului provincial (piața deșartă ziua și înțesată seara de oameni, cafe-neaua cu birfortorii ei neadormiți, corso-ul elegant, serenadele, procesiunile, sacagiul străpungînd liniștea cu icnete tenorale, certurile și bătăile de familie), toată această lume a temperamentelor aprinse, a miniilor mediteraneene, și a falselor lirisme sare din fundal în prim-plan și — prin monotonia ei de flux și reflux, prin faptul că izbește dar nu sparge niciodată orizontul meschin — ne insuflă un simț comic al existenței, atenuînd pînă la ridicol dramele autentice, absorbindu-le în plasma ei. Așa se face că, asemeni unui părinte ce-și privește fiii cu asprime, dar vorbește altora, despre soțiile lor, cu amuzament, Germi creează în jurul eroilor săi o neașteptată clemență, care în schimb întărește și mai mult acțiunea satirică îndreptată împotriva societății întregi. Este un mod de a absolvi individul de ceea ce-l învață instinctele, legiile, relele tradiții, și de a-l face, prin ris, să se simtă mai responsabil de felul cum primește moștenirea discutabilă a mediului.

Romulus Rusan

## Telecinema

### Meserie și morală

■ Un profil teatral și cinematografic al lui Cornel Coman pare, în principiu, lesne de alcătuit, filmoteca și teatrotca deținînd atîția și atîția metri de peliculă impresionată cu imagini ale chipului său, alcătuit din linii aspre, dar — ciudat — emanînd în același timp o secretă tandrețe. Sigur, rolurile sale esențiale sînt binecunoscute. Problema este însă alta și, de fapt, este valabilă pentru toate aceste „profiluri” care, din păcate, sînt post... : în ce chip pot da ele o imagine expresivă nu doar despre interpret, ci și despre om. Nu prea des mi s-a întîmplat ca, revăzînd anumite secvențe, cu un anume actor, să am o atît de acută senzație a prezenței și existenței sale nu doar ca actor, ci și ca ființă morală.

Știu despre Cornel Coman că era „în particular” un om de uluitoare,

„inacceptabilă”, „nepermisă” aproape modestie, corectitudine și generozitate. Altfel spus, nu era doar un actor deosebit, ci și un om deosebit. Și, nu ciudat, ci firesc, lucrul se simtea în toate creațiile sale majore.

Raportul acesta între „persoana civilă” și „persoana-interpret” nu poate fi în nici un fel eludat. Unii cred că, totuși, se poate, că un asemenea raport ar fi irelevant, în ultimă instanță. Eu nu cred însă că o persoană imorală sau — să zicem — amorală, sau lipsită de căldură și generozitate sufletească, poate fi un actor de excepție. Există un raport secret și direct proporțional între valoarea și statura morală, iar Cornel Coman, iată, redescoperim, rămîne unul dintre cei mai valoroși actori ai noștri de teatru și de film.

Aurel Bădescu

## Radio-tv.

### Dificultățile divertismentului

■ Faptul că emisiunile de divertisment se situează constant pe primele locuri în clasamentul opțiunilor telespectatorilor, fiind, în același timp (și din aceleași motive), foarte discutate și disputate, reprezintă un factor mai degrabă inhibant pentru cronicarul săptămînal. Nu e ușor a comenta în cîteva rânduri un fenomen ce atinge preferințele a milioane de oameni, veridictul trebuie să lase, credem, loc analizei, iar analiza nu se poate limita la o singură ediție a ciclului fără luarea în considerație a unei motivații și a unei contextualități mai largi. Nu ca un act de politețe ci, în primul rînd, ca un act de luciditate merită a fi acceptată, apoi, premisa că acest gen „ușor” cum este, uneori, cu destulă

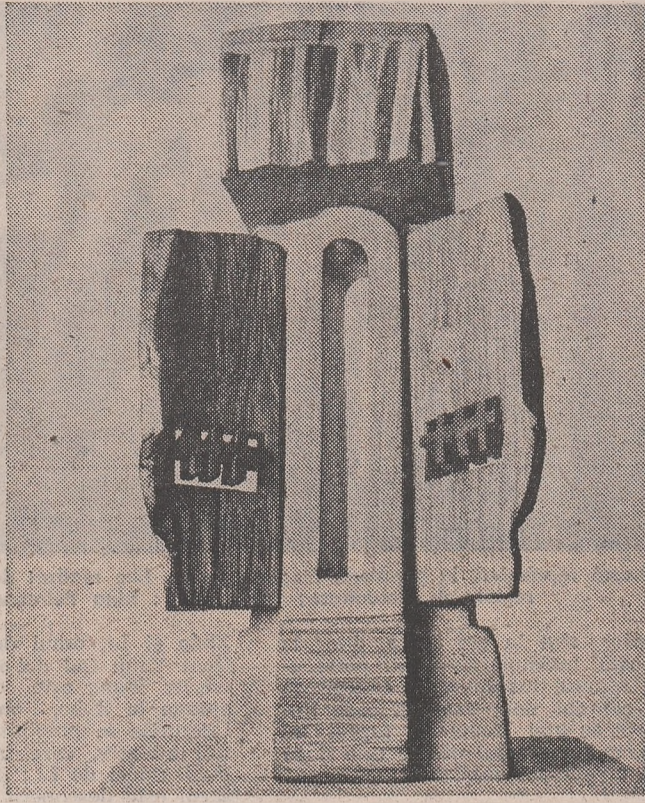
superficialitate, definit genul emisiunilor de divertisment, ridică realizatorilor (și ne gîndim atît la autori, redactori, regizori, operatori, cit și la interpreți) dificultăți dintre cele mai serioase, reale, angajante. Să amintim doar faptul că, spre deosebire de teatrele „de profil”, redacția televiziunii are obligația de a produce anual nu 2—5—7 premiere, ci 52 (ne referim cu deosebire la spectacolele de simbătă seara), iar redacția radiofonică un număr de două, trei ori mai mare (pentru programul zilelor de simbătă și duminică). Presiunea cantității asupra calității își spune nu o dată cu tărie cuvîntul și așa se face, poate, că antrenul divertismentului se rarefiază iar aura aceea specială de strălucire, vese-

lie și grație pălește vîzînd cu ochii. Glume căzute, un montaj săptămînal de săptămînal tot mai previzibil (o melodie, un dans, o glumă, o melodie, un dans...), hazul transformat, deci, în rețetă, în plus (contrar legilor genului), o lincezeală trecînd destul de repede și definitiv în monotonie, iată factori ce-și pun amprenta nu numai pe întreg spectacolului t.v. ci, adesea, și pe evoluția protagoniștilor. Ce diferență între recitaluri sau microrecitaluri incluse în alte emisiuni, față de prezența aceluiași actor sau cîntăreț în divertismentul de simbătă seara! Iar diferența sau distanța ce se adîncește între cele două categorii de apariții se regăsește în modalitatea de folosire a camerei de luat vederi, în portretizarea t.v. Cum, apoi, forța

ansamblului este destul de puternică, chiar numere reușite, unele remarcabile, pierd din pregnanță și farmec. Sigur că multe excepții, cu deosebire la nivelul secțiunilor de spectacol, mai puțin la nivelul spectacolului ca întreg, contrazic remarcile de mai sus, dar evoluția generală a ciclului se păstrează în apropierea liniei mijlocii, cu meteorice avinturi spre înălțimi mai semnificative. Abordarea cu mai mult curaj (ceea ce în materie înseamnă fantezie) a unor forme și formule noi de structurare a programului este o atitudine necesară. La fel, grija pentru păstrarea nealterată a cotei valorice, a exigenței artistice. Căci mirajul divertismentului de simbătă seară există, și el merită a fi apărat.

Ioana Mălin

# Sculptura, între proiect și autonomie



Sculpturi de GHEORGHE PAVEL și DINU CÂMPEANU

**S**IMPTOMATICĂ și incitantă — altfel nu se putea, dat fiind stadiul actual al definirii genului — expoziția de sculptură mică de la galeriile „Orizont” degajă explicit mai multe trasee de interes, în egală măsură valabile pentru analize teoretice și prognoze aplicate fenomenului în ansamblul său. Căci motiunea în sine, delimitând doar o ipostază de existență fizică, dimensională, și nu una valorică, oricare ar fi unghiul de abordare, decurge dintr-un proces petrecut în timp, pornind de la ceea ce se definește drept sculptură prin consens unanim și adăugând cu necesitate mutațiile operate în ultimii ani, de unde și inerentele speculații asupra dezvoltărilor ulterioare, pe termen lung. Sau, altfel spus, ceea ce se petrece astăzi în sculptura mică, ilustrată de numele celei mai reprezentative ale domeniului, nu are semnificația unei deplasări de problematică, implicații, valoare și autonomie, nici de trecere în zona frivolității sau a recocoului intimist, ci doar transferul preocupărilor într-un registru material accesibil sub raport strict pragmatic.

Există, fără îndoială, o tradiție a sculpturii mici, de la cele mai vechi relicve ale protoistoriei, firește investite cu alte virtuți semantice decât exemplarele contemporane, în fond neîntreruptă pe parcursul transformării sculpturii într-o artă majoră, autonomă și definitorie pentru spațiul unor mari civilizații, cu epoci de glorie dar și de reflux, potrivit alternațelor obiective. Există, mai ales, personalități care au transformat „studiul” de atelier, deci proiectul viitoarei spațializări agrice, într-o piesă autonomă, suficientă în sine sub raportul expresivității, al încălțării ideatice și al valorii de semn, chiar și în varianta miniaturizată. Și nu este vorba despre inevitabila reducere dimensională operată de un orfevru sau de un decorator subordonat importanței suportului în economia ambientului, ci despre o reală detașare de orice raport cu un adjuțativ, oricare ar fi fost el, sau cu un suport autoritar. Iar dacă micile „modele de atelier”, adevărate piese de virtuozitate pe care un Tintoretto sau El Greco studiau drapajele și lumina, mai

pot fi acceptate ca adjuțative ale picturii, impresionantele siluete consumatoare de spațiu și lumină pe care le sculpta Giacometti nu fac decât să aducă o nouă emblemă în heraldica seniorială a sculpturii. Este ceea ce se întâmplă astăzi în sculptura noastră, fără îndoială ajunsă într-un fericit punct al simbiozei de talent, originalitate și autonomie valorică, variantele reduse ale problematicii de fond reflectând capacități și propuneri ce se înscriu cu autoritate în conceptul de monumentalitate, în fluxul unor programe ce vizează cu relevanță obstinată semnificația și nu simpla calofilie convențională. Artiștii noștri, arie noțională ce include fără discriminări generații și atitudini, personalități și stiluri, sînt preocupați de redactarea unui mesaj cu acoperire în adevăr artistic și uman, dimensiunea ontică obsedează proiectul mental cel puțin în egală măsură ca și valoarea estetică. De aici decurg consecințe care se cer analizate și relevate, întrucît nu sînt efectele unor puseuri mondene de cochetărie formală ci răspunsuri, desigur parțiale și valabile pe un sector

sau altul al sferei de interogații existențiale, emise din perspectiva conștiinței angajate, a pasiunii și lucidității creatorului de aici și de azi.

În egală măsură simptomatic și important ni se pare și faptul că sterilele dispute legate de atitudine și structură, opunînd figurativul și abstracția, oricum existente amîndouă în realitatea complexă și dinamică, au fost rezolvate prin unica soluție logică și creatoare, cea a coexistenței și fertilizării reciproce. Semnul și simbolul se află în centrul preocupărilor, formele decurg din precedente detectabile indiferent dacă sînt sinteze sau restituiri prelucrate, singurul criteriu fiind cel al valorii expresive. De aceea o cordială circulație de sensuri, mesaje, invitații la aprofundare și incitante dialoguri omogenizează spațiul expunerii, de o certă și nicidecum accidentală densitate calitativă. Căci o manifestare în care se reunesc relevantele semne propuse de un Gh. Iliescu-Călinești, Ovidiu Maitec, Horia Flămînd, Anton Eberwein, Ion Deac-Bistrița, Dinu Câmpeanu, Petru Iecza, Wilhelm Demeter, cu infinit nuanțatele recuperări ale figurativului suprasaturat de mesaje aparținînd lui Dinu Rădulescu, Grigore Minea, Aurel Vlad, Elena Kariga, Aurelian Contras, Ion Iancuț sau Mircea Ștefănescu este plasată de la bun început sub autoritatea valorii. Cu atît mai mult cu cît, fără intenții de ierarhizare sau taxonomie, în aceeași manifestare sînt prezenți artiști care se numesc: Manuela Sicolodi, Lie Doina, Vasile Gorduz, Gh. Coman, Dumitru Pasima, Armenul Eberwein, Iorgos Iliopoulos, Al. Călinescu Arghira, Kocsis Előd, Pavel Bucur, Nicolae Kruch, Jana Gertler sau Marcel Guguanu, Liviu Rusu, Crișan Béla, Aurel Olteanu Sîncă, Narcis Teodoreanu, Flavia Creangă, Albert György, Tiberiu Moșteanu, Tiți Geară, Ionel Cingăița, Alex. Nanu, Doru Drăgușin, Alex. Păsat, Șerban Crețolu, Eugen Morcov, Corneliu Tache, Cristian Bedivan, Mihai Marcu, Florin Tănăsescu, Aurel Cucu, Gh. Marcu, Puscas Sandor, Czitrom Béla, componenți necesari, cu arii specifice de acțiune în marea familie a sculpturii noastre contemporane.

Iar un tur de orizont, înerezant rezumativ, nu face decît să releve, paralel cu un întreg set de chestiuni ce privesc fondul problemelor sculpturii actuale, existența talentului și a energiei capabile să transfere, cu incontestabile câștiguri de concepție și limbaj, excelențele propuneri formulate de această expoziție simptomatică, în teritoriul privilegiat al artei de for public.

**Virgil Mocanu**

## MUZICĂ

### Semiotica muzicală și sonologia

**I**NTR-UN interval de timp destul de apropiat au văzut lumina tiparului două lucrări teoretice ale unora dintre cei mai prestigioși compozitori contemporani: Octavian Nemescu și Corneliu Cezar. Dacă aria de preocupări pare la prima vedere total diferită — Octavian Nemescu scrie despre **Capacitățile semantice ale muzicii** (Ed. Muzicală, 1983), iar Corneliu Cezar despre efectul pe care undele sonore îl exercită asupra lumii inconjurătoare (**Introducere în sonologie**, Ed. Muzicală, 1984) — este interesant de observat că, de fapt, concluziile celor doi autori sînt mult asemănătoare și că felul diferit în care își conduc cercetarea nu înseamnă decît o diversificare a metodelor ce urmăresc să demonstreze același adevăr: că muzica este un mijloc de contemplare activă, de purificare morală și acustică, „un efect ce țintește traversarea straturilor culturale spre natura profundă, superioară și purificată a lucrurilor și nu în direcția inversă arătată de dadaismul de factura celui lui Cage, adică spre întoarcerea la natura anarhică, senzorială, primitivă și cotidiană” (Octavian Nemescu), că muzica rămîne o „fortă” cu atribute filosofice, terapeutice — și mai mult chiar decît un limbaj total, „o energie a vieții” care depășește cu mult funcția socio-culturală (Corneliu Cezar). De ce trebuia demonstrat acest adevăr cu ajutorul lingvisticii, această „matematică a disciplinelor umane și sociale”, cum o numea Jakobson (în cazul lui Octavian Nemescu) ori cu ajutorul fizicii, chimiei, biologiei, psihologiei (în cazul lui Corneliu Cezar)? Pentru că omul contemporan, a cărui optică s-a schimbat radical, trebuie să i se vorbească la nivelul avansului său în pla-

nul cultural obiectiv — pentru a i se vedea că pierderea corespunzătoare în planul participării subiective poate fi totuși îndreptată.

Este însă oare muzica altceva decît spectacol? Este ea o cale de cunoaștere individuală și nu colectivă, o stare de spirit ce depășește mijlocul artistic, o forță filosofică, vindecătoare, ontologică?

În *Wahrheit und Methode*, Hans-Georg Gadamer demonstrează că „esența artei înseamnă adresare — chiar dacă nu e nimeni de față pentru a asculta sau a privi”, că această reprezentare pentru cineva ține de caracterul ludic al artei, că numai în **spectator (ascultător)** opera de artă își atinge deplina semnificație. Structura spectaculară nu se anulează nici măcar în cazul — de pildă — al muzicii de cameră, care e destinată în fond interpretilor și nu publicului.

Acestei teorii post-heideggeriene, Octavian Nemescu i-a ripostat încă în urmă cu ani, în încercările sale de **muzică imaginară**. Acum, cu ajutorul **Capacităților semantice ale muzicii**, subliniază riscul comunicării golițe de cunoaștere, a lipsei semnificației și sensului în înfruntarea absurdului, hazardului, arbitrariului. Aceasta nu înseamnă o întoarcere spre romantism și nici spre abstracționismul muzical, rod al civilizației spectaculare, care a favorizat estetismul în iluzia unei determinări asemantice. Nu inteligența speculativă lipsește omului modern: „obiectul artistic nu se mai poate justifica și nu se mai poate sprijini astăzi pe el însuși, în limitele unor date culturale, el trebuie să constituie un mijloc (sau măcar să ofere o sugestie) de îmbunătățire a condiției individuale a omului”.

Folosind degajarea monemelor, seg-

mentarea discursului, dihotomiile saussuriene, hjelmsleviene și chomskiene, gramaticile generative, autorul dovedeste statutul special al semnului muzical, impregnate de elemente psihologice. Păienjenisului de sensuri al Lumii ascultătorului îi răspunde nu numai prin perceperea lor intelectuală, ci și, în egală măsură, prin trăire; semnul muzical poate fi încadrat într-o tipologie a codurilor, a semnelor, a căror clasificare în active, reactive și pasive „anticipază intenția autorului de a aborda semnificația muzicală ca o semantică centrată pe reacția interioară a subiectului” (cum precizează Solomon Marcus în **precisa-i Prefață**). Construind o metodologie adecvată în vederea investigării semnificațiilor muzicale, Octavian Nemescu privește apoi, prin prisma predilecțiilor semantice, culturile muzicale în timp și spațiu. Așa cum în cazul culturilor muzicale arhaice, conform reprezentărilor mitologice, esența lumii e descrisă ca fiind de natură acustică, așa cum în acele vremuri se crease o anumită comunicare de tip nonspectacular, cum și astăzi în culturile africane, de pildă, muzica încearcă să pătrundă și să îmblinzească natura, să contonească ritmurile biologice ale interpretului cu acelea ale ploii, vîntului etc., să vindece sau (la indienii) să-l facă pe om să regăsească iubirea etc. — la fel compozitorul contemporan încearcă să se întoarcă la unele date originare — dar printr-o atitudine sintetică, transfigurînd diferitele date, căutînd universalitatea în cercetarea naturii acustice primare, în captarea vibrațiilor ascunse ale naturii.

Nu diferită este concepția lui Corneliu Cezar care, în **Introducere în sonologie**, propune atît cercetarea bazelor obiective ale naturii sonore și ondulatorii, cît și aceea a fundamentelor subiectivității omenestii. Compozitorul dă accepției de sonologie un sens mai larg, acoperînd atît aria cercetării privitoare la raporturile dintre sunet, număr, psihic și cosmos

(sonosofie) cît și la efectul undelor sonore în fizică și chimie (sonicitate), biologie (**sinergetică**) și psihologie (**soniatrică, psihologie muzicală** etc.). Întrebării lui Constantin Noica („cine știe în ce vast individual nu va fi captată într-o zi individualitatea aceasta nedeslușită, cu nimic cunoscută încă, a muzicii?”) știința modernă începe să-i răspundă: numărul ciclurilor enzimelor corespunde, de pildă, frecvenței specifice ale anumitor sunete muzicale, undele sonore pot influența creșterea plantelor. De aici la folosirea muzicii în scopuri terapeutice, cu investigarea raportului dintre nou și deja știut, dintre timp, ritm și comunicare, dintre potențialul activ și dimensiunea estetică în muzicoterapie — nu e decît un pas. A demonstra cu ultimele argumente ale științei — că privarea muzicală în educația copiilor aduce prejudicii nu numai dezvoltării lor armonioase, ci și sănătății, că inseparabila triadă sănătate-intelecțiune-muzică a pitagoreicilor nu și-a pierdut înțelesul, că oprirea singelui care curgea din rana lui Ulysse ca ajutorul unui cîntec nu e doar rodul fanteziei homerice, a dovedi cu argumente de ultimă oră ale astronomiei că legile care stăpînesc lumea sonoră corespund ritmurilor universale și „muzica sferelor” există, a stabili o farmacopee muzicală — iată nenumărate argumente că muzica nu e doar spectacol, nu are doar o funcție cultural-estetică! Iar dacă a trecut timpul cînd Orfeu îmblinzea fiarele cu lira, vina e a scaderii forței sunetului, a modificării sale, sau a „voalării sensibilității receptorului”? Cărtea lui Corneliu Cezar e nu numai o întrebare, ci și un prim pas în direcția redobîndirii muzicii ca disciplină care poate feri omul „de pericolul înaintării spre obiectivitate, de negrija față de aspectul subiectiv, moral și spiritual”.

**Grete Tartler**

# Cultură și educație prin turism

## Profund caracter de masă

**A**CTIUNILE Biroului de Turism pentru Tineret — ca organism specializat al Uniunii Tineretului Comunist — au menirea, alături de asigurarea unor condiții optime de odihnă și recreere pentru tineret, să dezvolte multiple posibilități de largire a orizontului de cunoștințe al tinerilor, contactul direct cu realizările noastre socialiste, cunoașterea trecutului glorios de luptă al poporului nostru, al clasei muncitoare, al Partidului Comunist Român.

Activitățile turistice ale tineretului îmbracă un profund caracter de masă, interesul turistic propriu-zis fiind înnoțit cu largi valențe instructiv-educative. Prin acțiuni cum sînt drumețiile în munți, excursiile nautice, expedițiile tematice, vizitele la obiective economice, sociale și istorice situate pe numeroase trasee și itinerare ale țării, Biroul de Turism pentru Tineret oferă unui mare număr de tineri din unități economice, industriale, agricole și din instituții, elevi și studenți, posibilitatea să cunoască și să îndrăgească frumusețile patriei și ale naturii, tradițiile glorioase de luptă, realizările dobîndite prin munca poporului în anii socializării.

În general, Biroul de Turism pentru Tineret își face o preocupare permanentă din agrementarea complexă a timpului liber al tineretului care participă la programele și serviciile sale, străduindu-se să imbine întotdeauna educația, cultura și divertismentul. Un loc de cea mai mare importanță îl ocupă în activitatea Biroului de Turism pentru Tineret — pornindu-se de la interesul larg manifestat de tineri — activitățile turistice de masă, care s-au diversificat an de an, cîștigînd în conținut și atractivitate. Mii de tineri participă anual la programele turistice cotidiene. Traseele propuse prezintă tinerilor succesele de însemnătate istorică obținute în anii socializării, în făurirea bazei materiale noi a societății, în înflorirea generală a țării. Într-un raport de complementaritate se situează acțiunile de turism tematic, favorizînd cunoașterea unor obiective ce răspund pe deplin celor mai fclurite preocupări profesionale, celor mai diverse pasiuni și îndeletniciri ale tinerilor.

Multe dintre aceste acțiuni s-au și înscris într-o frumoasă tradiție, cîștigîndu-și și un binemeritat renume și atrăgînd tineri din întreaga țară. Astfel, „Întîlnirea tineretului cu istoria”, care are loc în fiecare an în județul Hunedoara, în amfiteatrul natural de la Costești, din imediata apropiere a cetăților dacice de la Sarmizegetusa și Blidaru, reunește de fiecare dată 30—40 000 de tineri din toate județele țării, la dispoziția cărora sînt puse un număr mare de mijloace de instruire și agrement. Manifestări asemănătoare dar avînd totuși fiecare caracterul ei particular, se desfășoară în județele Alba — pe Cîmpia Libertății de la Blaj, Vrancea — „Pe aici nu se trece”, Pra-

hova — „Memoria Doftanei” ș.a. La manifestările periodice care se desfășoară sub genericul „Zilele Turismului pentru Tineret” au participat anul trecut 500 000 de tineri.

Experiența acumulată de Biroul de Turism pentru Tineret în organizarea activităților turistice educative s-a dezvoltat permanent din necesitatea ca aniversarea marilor momente ale istoriei neamului, ale Partidului Comunist Român, să fie însoțite de ample manifestări turistice-educative, inițiate și coordonate de la nivel central. Astfel, „Monumentele Construcției Socialiste”, manifestare turistică-concurs dedicată vieții și activității revoluționare a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, înfăptuirilor revoluționare ale poporului nostru, a antrenat în desfășurarea sa peste 500.000 de tineri din întreaga țară, care au participat la excursii și drumeții organizate anume pentru ca prin desfășurarea și conținutul lor să faciliteze cunoașterea trecutului glorios de luptă al poporului.

În acest an, marcat de evenimentele majore care sînt aniversarea a 40 de ani de la revoluția socială și națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944, și Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român, Biroul de Turism pentru Tineret a inițiat și a organizat o manifestare de o amploare cu totul deosebită, care s-a desfășurat sub genericul „Patriei și partidului — omagiul tinerei generații” și care a inclus o multitudine de acțiuni locale sau interjudețene desfășurate pe trasee ce au acoperit principalele monumente și locuri istorice ce evocă eroicele lupte purtate de poporul român în revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, mărețele realizări din epoca socialistă, cu precădere după Congresul al IX-lea. Etapa finală a reunit peste 15 000 de tineri din întreaga țară veniți la Monumentul Eroilor de la Păuliș (județul Arad) să omagieze faptele vitejești ale armatei române în lupta de eliberare definitivă a teritoriului patriei.

Și în continuare, punînd în valoare întreg potențialul material și uman de care dispune, Biroul de Turism pentru Tineret, organizațiile de tineret și cercurile de turism ale acestora se pregătesc ca, acționînd în spiritul proiectului de Directive ale Congresului al XIII-lea al P.C.R., să dea noi dimensiuni muncii de educare patriotică a tinerilor, să îmbogățească și să diversifice conținutul acțiunilor turistice integrîndu-le mai puternic procesului de formare comunistă revoluționară pe care Uniunea Tineretului Comunist îl desfășoară în rîndul întregului tineret sub conducerea partidului.

Ioan Hidecuti

## Costinești, o emblemă

**I**N Costinești și, în ansamblu, în turismul pentru tineret, problema substanței educative și a nivelului reprezentativ al acțiunilor se pune în termeni din ce în ce mai categorici, pe măsură ce se cîștigă experiență și teren în aceste direcții. Festivalul filmului pentru tineret — prima mare acțiune găzduită în stațiune — a fost o experiență, cu toate neajunsurile inerente începutului, un bun cîștigat în materie de organizare, dar, mai ales, un criteriu calitativ pentru manifestările ce urmau să îmbogățească viața spirituală de aici. S-a trecut, în anii imediat următori, la mari festivaluri inițiate nemijlocit de Biroul de Turism pentru Tineret: „Serbările tineretii”, o invitație la fantezie și creativitate, o elocventă demonstrație de sincretism cultural, Salonul de grafică satirică al tineretului, perimetru generos al manifestării atitudinii critice, angajate, a tineretului prin intermediul rafinatului și eficientului instrumentar din panoplia satirei, pretențiosul Festival de jazz și, mai recent, cel dedicat artei actorului tînăr, Gala tinerilor actori, trecute cu deplin succes prin sîta celui mai edificator test, acela al marelui public.

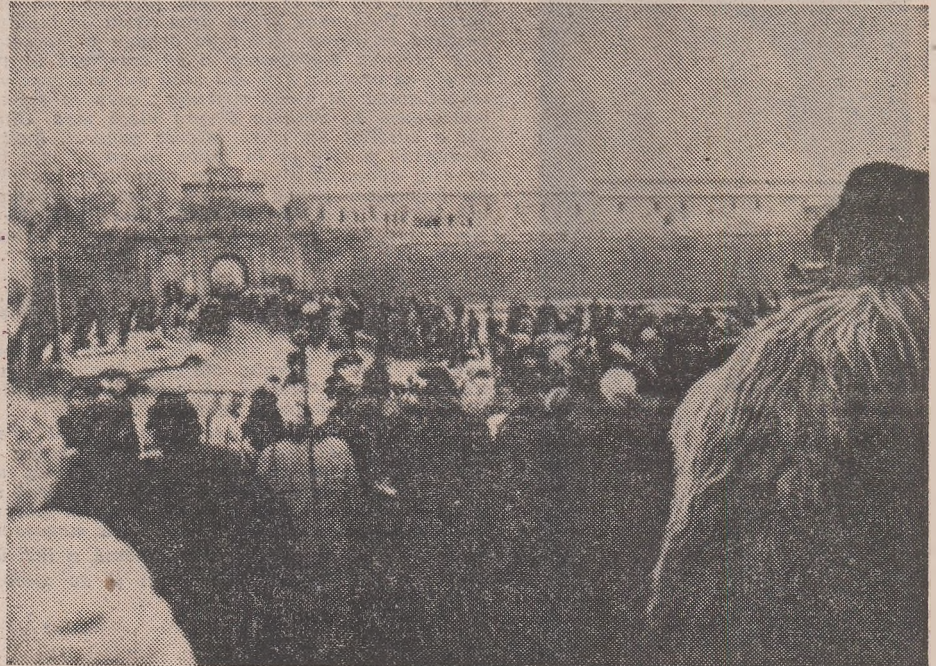
Șase ediții ale „Serbărilor tineretii”, patru ediții ale Salonului de grafică satirică și tot atîtea ale Festivalului de jazz, două ediții ale Galei tinerilor actori, iată

o dovadă a exigenței pe baza căreia s-a dezvoltat o perfecționată tehnologie a conceperii și organizării, ce constituie o garanție sigură a nivelului calitativ al acțiunilor ce poartă firma B.T.T.

Costineștiul nu mai este demult o tabără și nici o stațiune de odihnă între altele altele, și aceasta nu (numai) datorită excepționalei tradiții și aspectului arhitectonic ultramodern, ci pentru că — la nivelul memoriei afective a celui ce-l frecventează și la nivelul unei conștiințe deja colective — el reprezintă spațiul în care au prins viață proiecte culturale și educative reprezentative pentru potențialul creator al tinerei generații, pentru climatul spiritual actual.

Această condiție nouă nu este, desigur, un privilegiu exclusiv al unei unități de elită. Ea face parte din cîștigurile calitative pe care turismul pentru tineret și instituțiile sale le-au înregistrat în ansamblu, în ultimii ani, cînd vocația sa educativă s-a manifestat cu pregnanță și originalitate, atît în planul acțiunilor desfășurate cu participarea tinerilor din țara noastră, cit și al celor ce s-au constituit în adevărate tribune ale manifestărilor pentru pace.

Lorin Vasilovici



Imagine din spectacolul realizat la 1 Decembrie la Alba Iulia

## Mărturia unui regizor

**P**RIMA întîlnire cu B.T.T. (Biroul de Turism pentru Tineret): ajunul lui 1 decembrie 1983. Prilejul: propunerea de a realiza un spectacol în orașul Alba-Iulia, chiar la 1 Decembrie, ziua aniversării a 65 de ani de la Marea Unire din 1918.

Mă aflam, în urma propunerii B.T.T., în fața primei mele experiențe în care spațiul scenic convențional urma să se dilate la proporțiile unui oraș. Spectacolul urma să se desfășoare de la porțile vechi ale Alba-Iuliei, la „Obelisc”, la statuia lui Mihai Viteazul, în fața sălii „Unirii” și în interiorul ei, încheindu-se pe „Platoul Romanilor” — în fața Casei de cultură.

Seducătoare propunere. Invitați ca interpreți: actori de la teatrele naționale din București, Cluj, Iași, Timișoara, alături de laureații ai Galei tinerilor actori de la Costinești. Corul Conservatorului din Iași, alături de cel al elevilor din Alba, mari solisti de muzică populară, — și-l citez numai pe instrumentistul „om-spectacol” Dumitru Fărcașu — Socaciu și orice alt invitat să fi dorit ca folclorist, lista participantilor stabilită în dialog cu organizatorii fiind de ordinul sutelor. Spectatori: o cifră în măsura să mă neliniștească — peste 20 000 de tineri ce urmau să vină în ziua spectacolului din toate județele țării. Și... 48 de ore de pregătire.

Aveam o „strategie” pe care gîndeam s-o aplic în legătură cu interpretii. Aceia de a-i dispune la reacții extrem de libere, în raport cu spectatorii cu care urmau să se afle în contact imediat, bariera „scenă-sală” fiind abolită.

Aici am avut revelația marii capacități de ordonare a echipei de organizatori B.T.T., care, în funcție de propunerile de spectacol, și-a întocmit o „strategie” paralelă, de sincronizare exactă a desfășurării masei impresionante de participanți (sosiți din toa-

te colturile țării în organizarea aceluiași Birou de Turism!). De la ora 10 dimineața, ora începerii spectacolului, și pînă la ora 8 seara, cînd urma să se termine, fiecare moment era ordonat cu minuția unui mecanism de precizie.

Și dimineața lui 1 Decembrie a sosit. Spectacolul a început cu o ninsoare molcomă, reeditînd-o pe cea din ziua de neuitat a lui Decembrie 1918.

Tulnicăreșele, așezate pe zidurile vechii cetăți, au dat semnalul-chemare către spectatori și un suvoi continuu de tineri au pornit, conduși fiind unii de fanfare, alții de Fărcașu, alții de recitatori rostind versuri din epocă. M-am descoperit spectator cuprins de valul de oameni care, străbătînd „locul de joc”, intraseră ei înșiși în „jocul” propus, realizînd o legătură vie între „scenele” simultane pe care se desfășura spectacolul.

O experiență unică, ce avea să mă transforme în debitor al celor ce mă pofțiseră la Alba Iulia, pentru sînsa participării la această sărbătoare.

De aici și motivația în numele căreia am primit cu bucurie invitația din partea aceluiași B.T.T. de a realiza, în ajunul lui 23 August, anul acesta aniversar, un spectacol la Păuliș.

Locul de joc: un monument impresionant, aflat lingă soseaua națională, la 30 km de Arad. Ora spectacolului: 8 seara. Probleme: nenumărate — de la iluminat (neexistînd sursă de curent) și pînă la sonorizare într-o suprafață liberă, în cîmp. În mai puțin de o săptămînă, echipa, cu ajutorul inimos și generos al Aradului, a realizat în jurul monumentului întreaga structură scenică necesară desfășurării unui spectacol de sunet și lumină despre care m-aș bucura să am prilejul să vorbesc în amănunt.

Cornel Todea

## Fascinația firescului

**S**E terminase, de cîteva minute, o nouă ediție a „Serbărilor zăpezii”. Veniseră la ea cam zece mii de tineri, din mai multe județe. Veniseră, evident, și mulți dintre localnici, de toate vîrstele, de prin satele din jurul stațiunii Izvorul Mureșului. Pe la mijlocul pîrtiei am văzut că rămăseseră încă vreo cîteva sînii și cam o sută de tineri în jurul lor.

M-am apropiat din curiozitate și astfel am asistat la o dezbatere spontană despre ce sînt, ce rost au și cui folosesc „Serbările zăpezii”. Probabil că tîrării, intrigați de spectacol, ceruseră lămuriri celor din jur și acum primeau, într-o formă extrem de pasionantă, ceea ce dorișeră.

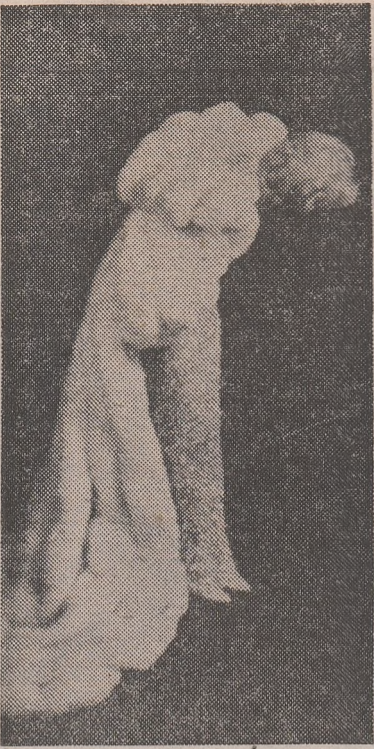
Nu știu cine pe cine a lămurit, dar seara, în Stațiunea tineretului Izvorul Mureșului, am revăzut o parte din sătenii de dimineață, de pe pîrtie; veniseră să vadă ce se mai întîmplă și unul dintre ei a găsit de cuviință să explice prezența lor acolo: „Am auzit că-i ceva ce place tineretului și am venit și noi, că-i dumini-că”. „Poftiți”, le-a spus cineva. „Apoi, am și pofțit, că la așa ceva omul vine din pofță și din plăcere”.

Cam în aceleași contexte, am mai avut ocazia să cunosc persoane care veneau la acțiunile B.T.T. din plăcere. Nu numai să asiste, dar chiar pentru a da o mîină de ajutor. Am avut ocazia să filmez multe din aceste acțiuni și peste tot, fie că era vorba de serbări sau de evocări istorice, cîștigul a fost net atunci cînd organizarea a lăsat loc firescului. Din concepția scenariului și pînă în detalii.

Am la îndemînă un exemplu recent: filmînd în Baza B.T.T. Roșu din Delta Dunării. Nu poți să iubești frumusețile patriei numai pentru că ți se prezintă ca atare la coală. Trebuie să le vezi. Aș spune că nu ajunge să le vezi: trebuie să te simți bine acolo unde te duci să le vezi. Asta cred că face foarte nimerit acest Birou de Turism pentru Tineret. Că a depășit faza turismului care înseamnă doar transport, masă și cazare; că a ajuns în etapa în care turism înseamnă educație. Educație patriotică, educație estetică, morală, educație pur și simplă.

Mihai Tatulici

# „Marlene D.” de Marlene Dietrich



■ IN „Avertisment”, Marlene Dietrich declară: „Această carte nu este dedicată cuiva, precis. Pentru mine nu există «Petre, Paul și Jean». Am scris cartea pentru cei care m-au prețuit pe ecran și pe scenă, pentru cei care mi-au dat posibilitatea să muncesc, să câștig bani, să-mi plătesc impozitele și să gust din plăcerile trecătoare ale vieții. Poate o vor citi. Poate vor ride puțin împreună cu mine”, explicând succint motivul determinant al scrierii Memoriilor. „Cuvintul înainte” amănunțite cauzele: „M-am hotărât să scriu această carte pentru a risipi numeroasele neclarități despre mine. Pe scurt, au fost proferate prea multe prostii de către indivizi al căror țel era să câștige bani folosindu-mi numele. Cum aș fi putut să-i opresc? Totdeauna aflam prea târziu de intențiile lor, de apariția lucrărilor, neștiind că legile țărilor de origine ale acestor persoane protejează pe cei care practică defăimarea și se amestecă în viața personală a cuiva. Sint nevoia să precizez că nici unul din pretinșii mei biografi n-a avut niciodată amabilitatea de a mă consulta; ceea ce spune mult despre ei [...] Nu mă interesează să vorbesc despre viața mea. Cariera mea, ceea ce am realizat a suscitat un mare interes general, încât m-am resemnat și am scris Memoriile pentru ca în viitor să nu se mai ivească atâtea întrebări despre ce este adevărat și ce este minciună. Faptele nu contează. Doresc să nu fie deformate câteva din episoadele vieții mele. Mai întâi pentru cei care mă iubesc, ca să-și amintească de mine. N-am avut niciodată un jurnal. Nu m-am luat niciodată în serios ca să notez măruntele întâmplări zilnice. N-am fost niciodată prea mulțumită de mine. Am fost indiferentă la strălucirea gloriei, găsind-o, recunosc, plicticoasă, paralizantă și periculoasă. O detest. Detest, contrar multor actori și actrițe, să fac pe „vedeta”, să devin pe stradă, în aeroport o pradă pentru curioși. Sint insensibilă la admirația necunoscuților. Celebritatea care poate modifica total personalitatea unui individ nu m-a alins. De ce? Poate fiindcă sint așa cum sint [...] Mă numesc, pur și simplu, Marlene Dietrich, cu părere de rău pentru „biografii” cei care pretind că este un pseudonim pentru scenă. Colegii mei de școală pot depune mărturie”.

Marlene D. a apărut la Grasset anul acesta în traducerea lui Boris Matteis în colaborare cu Françoise Durant. Stilul foarte personal, claritatea afirmațiilor, părerile exacte, polemica nedisimulată cu „biografii” a stîrnit unele comentarii destul de acide. Încă din Cuvintul înainte, Marlene Dietrich nu le-a ocolit. Judecățile ei nu sint mai subiective decît ale altor autori de memorii. Tonul direct, fără menajamente, cu entuziasme și admirații, face lectura acestei cărți plăcută și instructivă, conținînd observații nu numai profesionale, familiale, ci și de atmosferă a anilor tumultuoși pe care i-a parcurs.

A.F.



APUCÎNDU-MĂ să scriu această carte, am luat hotărîrea să nu dezvălui decît momentele importante ale vieții și carierei mele. Așa-zisilor mei „biografi” le place să publice o listă lungă de filme turnate de mine în primii ani, lăsînd să se înțeleagă că am fost vedetă. Fals. Cînd Josef von Sternberg m-a ales pentru **Ingerul Albastru**, a angajat o necunoscută. A trebuit să aștept anii 1930, Hollywoodul și **Morocco** (înimi arse) ca să sper a fi vedetă. Asemenea amănunte mi se par inutile, superficiale, dar plac celor — fără îndoială amatori ai unui stil tipic american — incredințați că o carieră de actor este legată de locul ocupat pe afiș, deasupra sau dedesubtul titlului piesei. Mi s-a părut totdeauna că a apărea deasupra titlului nu este un privilegiu ci, dimpotrivă, o mare responsabilitate. Pentru liniștea personală este mai bine să ai numele tipărit dedesubt. La **Ingerul Albastru** n-au existat pentru mine asemenea probleme: numele Marlene Dietrich figura printre altele ale participanților la film.

În teatru avusesem această experiență. Pe program, numele meu era minuscul. Numai cu ajutorul unei lupe se putea descifra. Max Reinhardt, pe care, pînă la urmă, l-am întîlnit, nu m-a învrednicit nici măcar cu o privire — avea, desigur, alte preocupări mai importante decît să „descopere” talentul ascuns al tinerelor actrițe de soful meu. [...]

Într-o zi mi-a suris norocul. Fusesem angajată pentru piesa lui Georg Kaiser **Zwei Kravatten** (Două cravate), vedetă fiind Hans Albers, muzica aparținînd lui Mischa Spolianski. Interpretăm o americană care nu spunea decît: „Hai să cinați cu mine!” Atunci, la una din repetițiile replicii mele, m-a văzut Josef von Sternberg.

Într-o clipă ochiul de vultur, mai pătrunzător ca niciodată, al celui numit „Leonardo da Vinci al camerei” s-a aplecat spre program spre a-mi căuta numele, s-a ridicat și a plecat din sală. Afirmația că s-a strecurat în culise la sfîrșitul spectacolului ca să mă întîlnească este eronată. De asemenea, inexactă este și afirmația că m-a ales ca vedetă feminină a **Ingerului Albastru** fără să mă supună la probe. Este adevărat că a avut o idee fixă: să mă smulgă teatrului pentru a face din mine o actriță de film, m-a „pygmalionizat”. Am parcurs toate etapele obișnuite, în pofida aprehensiunilor bărbatului meu care nu mi-a dat voie să mă duc la studio decît după ce s-a convins de seriozitatea propunerii lui Sternberg. „Biografii” mei au făcut abuz de erori aproape de această întîlnire. A doua zi după reprezentăția cu **Două cravate**, von Sternberg a organizat o întîlnire la UFA (Universum Film Aktiengesellschaft — cea mai importantă societate germană de producere și distribuție care stăpînea filmul german din 1917 — N. trad.). Primirea a fost de gheață. Nu le-am plăcut, nu credeau în mine, provocînd furia lui von Sternberg. Dacă nu se făcea cum zicea el amenința cu întoarcerea în Statele Unite! Ca de obicei, a cîștigat.

Prima întîlnire cu von Sternberg nu m-a impresionat. Cînd ești tînăr și stupid (amîndouă merg bine împreună) nu ești sensibil la ființele ieșite din comun. I-am atras atenția că nu sint fotografică, sugerîndu-i să caute o altă actriță. Mi-a făcut o probă în aceeași zi cu o actriță cunoscută, Lucie Mannheim, care avea toate șansele să obțină rolul. În afară de talent mai era și protejata lui Emil Jannings. Nu m-aș fi considerat nenorocită dacă n-aș fi obținut rolul, îmi era indiferent. Îmbrăcînd rochia cu paiele, foarte mulată, coafîndu-mi-se părul cu fierul — aburit urcînd pînă în tavan — mă simțeam dezarmată și disperată. Din fericire mi-am revenit cînd m-au chemat pe platou. Era acolo și omul pe care urma să-l văd aproape mereu în spatele aparatului, de neînlocuit, neuitatul Josef von Sternberg. Pianistul s-a așezat la pian. Mi s-a cerut să mă cocoș pe pian, să-mi îndoii brațul și să cînt bucata pe care o adusesem. Nu aveam nimic la mine. Eram sigură că nu voi obține rolul, de ce să mă mai încurc cu un cîntec? De ce am venit? Singurul răspuns: fiindcă am fost chemată.

Von Sternberg era calm.  
— Dacă n-ai adus nici un cîntec, cîntă ce vrei.

— Îmi plac cîntecul american, i-am răspuns încurcată.

— Cîntă un cîntec american!

Și mai descumpănită, m-am apucat să-i explic pianistului ce vreau. Evident, nu știa cîntecul. Von Sternberg a înterupt brusc. „Iată scena de care am nevoie. E perfect. O voi filma imediat. Refă exact convorbirea cu pianistul: îi explici cum să te acompanieze iar dumneata îți cînti cîntecul!” Din păcate, n-am văzut niciodată această probă.

În săptămînile care au urmat n-am mai auzit vorbindu-se despre proiect. Nu eram neliniștită. Flioaica mea făcea primii pași, bărbatul meu se întorsese dintr-o călătorie. Acasă era cum nu se poate mai bine.

După un timp a sunat telefonul. Era

von Sternberg. Voia să discute cu bărbatul meu. Convorbirea a fost începutul unei prietenii, care a încetat la moartea cineastului. Bărbatul meu a ascultat atent interlocutorul, înțelegea să apere interesele nevastei sale — a discutat așa cum ar fi făcut un impresar, punct cu punct, clauzele contractului propus de UFA. După mari eforturi a obținut suma de cinci mii de dolari pentru ambele versiuni (germană și engleză) ale filmului. Emil Jannings a fost plătit cu două sute de mii de dolari. Jannings era o vedetă recunoscută, iar eu o necunoscută, o necunoscută începătoare. În plus, cei de la UFA nu mă plăcuseră. Atunci a spus von Sternberg vorbele devenite legendare: „o să-mi dați dreptate, Marlene Dietrich e făcută pentru acest rol.” Bărbatul meu m-a sfătuit să fac o „nebulie” cu onorariul: mi-am cumpărat un vizon.

Hotărîndu-se participarea mea, m-am apucat serios de muncă sub conducerea lui Josef von Sternberg, începînd celebra noastră colaborare. Nu poți ști niciodată, lucrînd la un film, dacă va deveni clasic, fiindcă numai posteritatea hotărâște. Nu poți decide **à priori** importanța pe care o va avea filmul. Așa se întîmpla atunci. Azi starurile investesc averi personale într-un film, scontînd dinainte beneficiile care le vor umple buzunarele.

**Ingerul Albastru**, socotit ca primul mare film vorbit de după război, a fost realizat cu toate imperfecțiunile epocii: succesul s-a datorat numai și numai lui von Sternberg, care a asigurat regia.

Pe lîngă Jannings, distribuția cuprindea numeroase nume celebre. Toți au fost foarte buni cu mine, parcă și-ar fi spus: „Biata Marlene nu știe ce o așteaptă după turnare...” Eram foarte încîntată de norocul fără margini de a vedea mari actori lucrînd.

Filmul a fost turnat în două versiuni simultan — una germană și alta engleză. Dublajul nu se practica. Von Sternberg m-a prezentat soției sale, o americană, care urmă să vorbească în locul meu, dacă aș fi întîmpinat dificultăți în

engleză. Eu trebuia să mișc buzele. Propunerea m-a intrigat fiindcă s-ar fi putut să ratăm. Detestam eșecurile. L-am rugat să mă lase să încerc. Am început turnarea, prima scenă în germană urmată de reluarea ei în engleză. Mi-am egalat performanțele artistice de la școala lui Max Reinhardt datorită englezei învățată acasă. Dar von Sternberg nu voia decît americana. Panică mare, nu știam americana. Von Sternberg s-a hotărît să împlinească lacuna fără a mai apela la serviciile nevastei sale. A stabilit să nu vorbesc cu vocea gravă, ci cu una înaltă, nazalizînd. După ce, bineînțeles, aveam să înlătur accentul berlinez care devenea în noile condiții asemănător cu cockney-ul britanic. Cu o logică extremă, spre marea mea bucurie, a filmat versiunea engleză a **Ingerului Albastru** transformîndu-mă într-o femeie de spiță joasă americană, cerîndu-le celorlalți actori să-mi vorbească englezeste. Fiindcă nu știau, i-a învățat replicile, rugîndu-i să-și păstreze accentul german, al meu fiind „american”. Versiunea engleză circula și azi în lume; mai puțin perfectă ca cea germană, s-a dovedit mai bună datorită autenticității netrucate.

Von Sternberg avea imaginea exactă, precisă a Lolei din **Ingerul Albastru**. Îi știa vocea, mersul, gesturile, ținuta. A hotărît și costumele, încurajîndu-mă la inventarea altora. Am făcut-o cu entuziasm. Pentru accente în plus la costum am folosit jobenul, șepci de muncitori, am înlocuit bijuteriile cu dantele, ținînd cont, după părerea mea, de posibilitățile materiale ale animatoarei dintr-un sordid cabaret de port. Într-o zi, von Sternberg mi-a spus: „Privită din față vreau să evoci un tablou de Felicien Raps, iar din spate — un Toulouse-Lautrec”. Asta a fost linia directoare. Îmi place să fiu condusă. Să știu ce se dorește de la mine în viață, în muncă, în dragoste. [...]

Experiența unei astfel de munci mi-a stîrnit un interes care a rămas același de atunci, pentru tot ce se petrece dincolo și dincoace de aparatul de filmat. Lumea de „dincolo de cameră” a devenit o sursă de inspirație. Von Sternberg mi-a dat frîu liber, fără a încreta să mă sfătuiască, așa cum făcea cu toți colaboratorii, împărțîndu-le secretele artei sale. A fost și unul din marii operatori pe care i-a avut cinematograful. Exagerez? Nu știu! În comparație cu filmele contemporane, ale sale costau mai nimic. Bugetele erau foarte mici, chiar pentru o producție de primă categorie, iar timpul filmării foarte scurt. Avea talentul de a face ca toate lucrurile să pară superbe, strălucitoare, luxoase, în realitate lucra cu te miri ce. Știa să obțină efecte nebănuite la un preț derizoriu, nu-și pierdea timpul în discuții și dispute cu autoritățile care se ocupau de producție. Își monta singur filmele și de la el am învățat cum se taie și se combină două bucăți de peliculă. Von Sternberg era un creator, un general comandant pe frontul de luptă al filmului, pe platoul unui studio, cel atoatefăcător, adorat și ascultat.

Prezentare și traducere de  
**Andriana Fianu**

Charles Laughton,  
Marlene Dietrich, Tyron Power și Billi Wilder în 1939



# Festival la Edinburgh

Meridiane

**S**ITUAT pe șapte coline cu cele două părți, vechiul și noul oraș, dominate de impozantul și misteriosul Castel, Edinburghul, metropolă modernă, amintind paradoxal, la fiecare pas, de trecut și tradiție, s-a transformat pentru trei săptămâni, între 12 august și 1 septembrie, într-un templu al artelor. Cei aproape o jumătate de milion de locuitori, împreună cu cei trei sute de mii de vizitatori, au fost invitați la un festival al festivalurilor în care se întâlneau muzica, opera, teatrul, filmul, pictura, sculptura, arhitectura, poezia. Ediția a 38-a și-a propus să fie cea mai populară și mai democratică. Deviza organizatorilor, a noului director, Frank Dunlop, regizor, conducător și fondator de companii teatrale, a fost: „Give art back to the people“ (Să redăm oamenilor arta). Foarte multe reprezentații din festival au avut loc în școli, pe stradă, în grădini publice, în parcuri, în aer liber.



Inocentul de Tom McGrath în interpretarea studenților Academiei Regale Scoțiene (Mișcarea „Fringe“)

Festivalul de la Edinburgh, prin amploarea evenimentelor și acest sui-generis dialog al artelor, este o manifestare culturală unică în lume. El cuprinde o secție oficială, unde au fost invitate trupe de prestigiu din Anglia și din alte țări. Pe afișul celor 230 de reprezentații au figurat și dirijorii Pierre Boulez, Riccardo Mutti, Esa Pekka Salonen, Rafael Kubelik, Seiji Ozawa și Orchestra Simfonică din Boston, soliștii Dietrich Fischer Diskau, Jessy Norman, pianistul Krystian Zimermann, violonistul Salvatore Accardo, chitaristul Eduardo Fernandez, formația Modern Jazz Quartet cu pianistii Tommy Flanagan și Barry Harris. De asemenea, baletul Operei din Paris cu trei spectacole pe teme de Commedia dell'arte, avându-i ca soliști pe celebrul Rudolph Nureyev și pe noua stea Patrick Dupon, compania The Royal Thai Ballet cu un program inspirat din tradiția măștilor și a dramei clasice tailandeză. Opera Comică din Berlin a oferit o viziune lucidă, politizată a baletului **Lacul lebedelor** de Ceaikovski, semnată de regizorul Tom Shilling, iar Opera din Washington două drame muzicale **Telefonul** și **Mediul** de Gian Carlo Menotti. De un aflux mare de public s-au bucurat retrospectivile. Andrea Palladio, Eduardo Paulozzi, colecțiile de acuarele chinezești și cea de bronzuri aparținând lui Henri Matisse, expozițiile Rodin și succesorii săi și **Creația: Arta modernă și Natura**, reunind pictură, sculptură și fotografie din secolul XX.

Deosebit a fost și complexul muzeal din Washington, **Comorile Institutului Smithsonian**, în care figurau 250 de exponate reprezentative pentru cultura și arta poporului american. O premieră inedită a fost colecția de artă contemporană din Noua Zeelandă și Australia, de la galeriile Demarco.

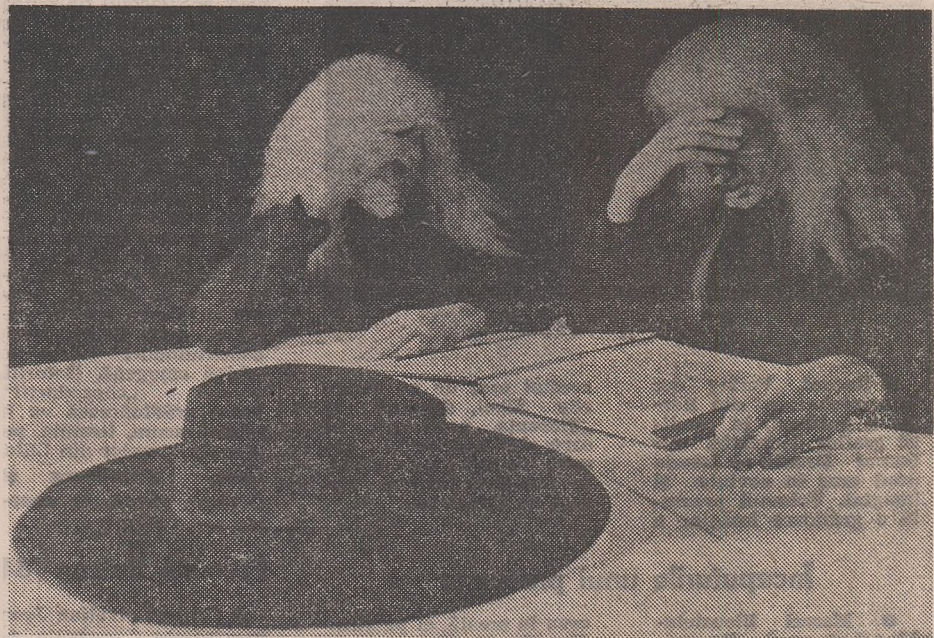
**P**ENTRU teatru au oficiat Delphne Seyrig și Georges Wilson cu o piesă inspirată din viața lui Sarah Bernhardt, aparținând lui John Murel. După 19 ani, Berliner Ensemble a revenit la Edinburgh cu **Viața lui Galileo Galilei** de Brecht, avându-l în distribuție pe Ekkehard Schall, și un spectacol după capodopera lui Goethe intitulat **Scene din Faust**. Un real eveniment teatral a fost prezentarea la Assembly Hall, sub direcția de scenă a lui Tom Fleming, a dramei naționale scoțiene, **Ane Satyre și cele trei stări**, scrisă de Sir David

Lyndsay și jucată pentru prima oară în 1554. Prin prezentarea celor trei compartimente care îi sunt specifice, teatrul american a oferit o imagine inedită. De pe Broadway au venit actorii Anne Jackson și Eli Wallach cu o comedie a cărei sursă de umor o constituie „problemele“ conviețuirii în cuplu: **De două ori în jurul parcului**, de Murray Schisgal. Compania Off Broadway, The Negro Ensemble, a jucat un text încununat cu premiul Pulitzer, **Joc de soldat**, de Charles Fuller. Trupa „Off off Broadway“, Harold Clurman, a prezentat în **Sezonul Samuel Beckett** de la teatru Church Hill două spectacole cu piese scurte, creații recente din ultimii trei ani ale scriitorului: **Ohio Impromptu**, **Catastrofa, Ce, unde?, Fragment de monolog, Acel timp**. De asemenea, reprezentația **De la început până la sfârșit**, pe un text alcătuit din lucrările dramaturgului, ilustrând concepția acestuia asupra vieții.

Festivalul Beckett, cuprinzând un amplu program de filme, videocasete, conferințe, dezbateri, spectacole mi s-a părut secvența teatrală cea mai prestigioasă. În cadrul ei, o adevărată revelație artistică pentru specialiști și public a fost evoluția actorului britanic Max Wall în **Malone moare**, roman adaptat pentru scenă și regizat de criticul și dramaturg John Elsom, personalitate a vieții teatrale britanice. Experți în opera lui Beckett, ca John Calder, editorul scriitorului, profesorul James Knowlson, custodele arhivei Beckett, John Elsom, teoreticianul și criticul Martin Esslin, actorul și regizorul Pierre Chabert, actorii Max Wall, David Warrillow au încercat și au reușit să impună o nouă viziune asupra creației lui Beckett. Polemizând cu înțelegerea lui ca un autor pesimist, naturalist, greu accesibil marelui public, ei au pledat pentru umanitatea și modernitatea marelui clasic în viață, înțeles ca o forță morală și intelectuală a secolului XX.

**M**IȘCAREA neoficială Fringe, (în traducere înseamnă **marginală**), cu cele 840 de trupe, evoluând în 133 de locuri, a fost pentru secția oficială un concurent și un rival. Acest lucru s-a datorat în bună măsură și unor suporteri ca Peter O'Toole, invitat la Festival, sau unor artiști ca Dario Fo, Susannah York, David Glass, Simon Callow, regizorul Lyndsay Anderson, a companiilor „Ondekoza“ din Japonia, „The Market“ din Johannesburg, „The Joyse“, „Hull Truck“, „The Black Theatre Co-operative“ din Londra.

Fringe-ul este un spațiu artistic liber, deschis, deopotrivă profesioniștilor și amatorilor, care vin și se produc din proprie inițiativă. El este un cadru în care se formează și se afirmă tinerii scriitori, regizori, dramaturgi, actori. O premieră la Edinburgh a constituit-o și un original program, inițiat de secția britanică a Institutului de Teatru Internațional, cu re-



Un eveniment teatral: Sezonul Samuel Beckett. Actorii David Warrillow și Rand Mitchell în piesa **Ohio impromptu**. Regia Alan Schneider

prezentații din toată lumea pe videocasete.

**I**N ACEST program a fost prezentată cu succes și montarea Teatrului Mic cu **Matca**, de Marin Sorescu, în regia lui Dinu Cernescu. O impresie tonică la Edinburgh este aceea că teatrul românesc înseamnă un reper valoric pentru mulți dintre participanți și organizatori, care și-au exprimat de altfel, public, dorința să-l cunoască mai îndeaproape. În articolele din presă, în discuțiile pe care le-am avut cu cei din conducerea festivalului, cu directori de teatre, regizori, actori, dramaturgi, turneele Teatrului Bulandra cu **Leonce și Lena** de Büchner și **D-ale Carnavalului** de Caragiale și al Teatrului Național, cu **Fata din Andros** erau evocate ca evenimente teatrale ale acestei manifestări internaționale. În amintirea oamenilor de teatru britanici dăinuia ca un moment artistic și spectacolul Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică, **Romeo și Julieta** în regia Cătălinei Buzoianu prezentat la Festivalul studențesc de la Durham. Nume ca ale regizorilor Lucian Pintilie, Liviu Ciulei, Andrei Șerban, sau al criticului Valentin Silvestru, membru în conducerea Asociației internaționale a criticilor teatrali, erau la Edinburgh cărți de vizită prețuite și stimabile pentru teatrul românesc.

În această atmosferă s-a desfășurat și Seminarul tinerilor critici de teatru, organizat sub egida Consiliului Britanic de Asociația internațională a criticilor de teatru unde am fost invitată, împreună cu 18 colegi din alte țări. Un grup prestigios de critici a coordonat buna desfășurare a întâlnirii. Ei au

fost John Elsom și Carlos Tindemans, vicepreședinți ai Asociației internaționale a criticilor, Jan Herbert, director al revistei „The London Theatre Record“, Clare Colvin, cronicar al publicațiilor „The Observer“ și „The London Evening“ și corespondent de artă la „The Times“, Rozemary Say cronicar al ziarului „Sunday Telegraph“, Verena Winter, critic și cercetător la Federația internațională pentru cercetări teatrale din Viena, toți membri în conducerea Asociației internaționale a criticilor de teatru. Programul seminarului a fost astfel gândit încât să ne permită cunoașterea îndeaproape a aspectelor multiple și complexe ale festivalului, cât și o dezbateri teoretică despre realitățile procesului critic în teatrul contemporan. Prelegerea criticului Martin Esslin ne-a prilejuit un schimb de opinii despre importanța unui festival în mișcarea teatrală astăzi, în lume. Organizatorii au permis fiecărui participant să-și alcătuiască propriul program de spectacole în funcție de preferințe și afinități. Întâlnirile colocviale cu oamenii de teatru, vizionările, discuțiile cu colegii critici, contactul cu acest fenomen artistic, unic, care este Edinburghul în Festival, oferite de Seminar au fost, sub aspect uman și profesional, deosebit de utile. Așa cum sublinia criticul John Elsom, amploarea manifestărilor, contactul cu tradiții și mișcări teatrale diferite, schimbul de idei și de experiență au însemnat pentru toți cei prezenți la Edinburgh „o treaptă în îmbogățirea spirituală a personalității, în dobândirea unei conștiințe profesionale, depline, autentice“.

Ludmila Patlanjoglu



## LAUDE

Cere audiență Poemului, operei de artă, precum unui prinț.

De la albină la cunoaștere află cel mai scurt drum.

Poetul nu părăsește Poezia decit pentru a intra în moarte.

De câte ori moare un poet i se face frig întregii Poezii.

A scrie precum Catul o carte lustruită chiar acum cu piatră ponce.

Chiar dacă un instinct solar face să ardă Fenixul și să renască venic, în căldura lui păstrează amintirea epocilor de cenușă.

Orice întimpinare a lucrurilor e luptă contra morții.

## Robert SABATIER

Fecund poet și prozator francez, Robert Sabatier (n. 1923), autorul romanului best-seller *Les allumettes suédoises* (*Chibriturile suedeze*), își reunește în *masivul volum, L'oiseau de demain* (*Păsărea de mâine*), *lucrările poetice ale anilor 1975-1980*. Din chiar plasma poetică se iscă reflectia asupra poeziei. Ea are, de-

obicei, la Robert Sabatier, *fulguranța metaforică lirică și se înscrie, în chip firesc, în aria poetică a Păsării de mâine*.

Din secțiunea finală a cărții, intitulată *Laude*, în care meditația asupra poemului este ea însăși poem, am spicuit fragmentele care urmează.

Stringe mereu piulițele poemului.

Poem, tu care mă redactezi; dușmanul nostru: „poeticul“.

Fii „în înțelegere“ cu lucrurile. Învățăcel al universului, niciodată dascăl.

Storce-ți gindul ca pe o măslină până ce va curge picătura scrisă de ulei.

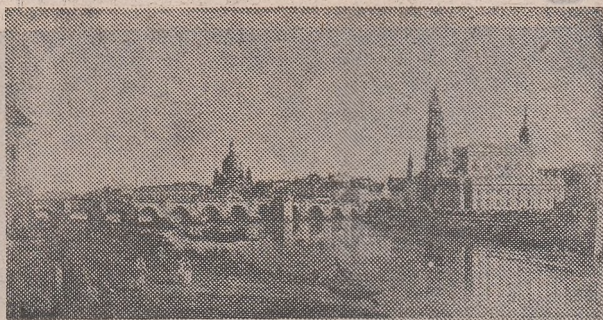
La orice situație de Potop, răspunde printr-o conștiință de geneză.

Poetul așează pietre pe-acoperișul lumii.

A fi insulă. Fie. Dar în inima arhipelagului.

Să vorbim soare, nu știu altă limbă.

Tălmăcire de Maria Banuș



Album „Dresda”

Recent, „Verlag der Wissenschaften” din Berlin a publicat, în condiții grafice deosebite, albumul Dresda — Istoria unui oraș în cuvinte și imagini. Volumul prezintă o grăitoare imagine a

acestui oraș de pe malurile Elbei, denumit și „Florența nordului”, în care sînt adăpostite comori ale artei universale. În imagine, Dresda văzută de Canaletto.

### Inceputurile unui precursor

Marcel Bleustein-Blanchet, unul din precursorii radio-ului modern, își povestește experiența exprimîndu-și cu pasiune păreri despre comunicare în cartea *Les ondes de la liberté*, apărută de curind în editura Lattès. Iată ce declară într-un interviu (fiind întrebat despre anii de școală — unde a fost coleg cu Pierre Lazareff și Jean Gabin): „Școala la care am învățat era pe strada Clignancourt, în Montmartre. Niclunul din noi trei nu strălucea. Poate era ceva mai bun elev — decît mine și Gabin — Pierre Lazareff, asta-i tot. N-am învățat așa

ceva la școală, ci pe stradă. Ce școală poate fi strada! Acolo îmi petreceam o mare parte din timp; fiindcă părinții mei, negustori de mobile, nu prea aveau timp să se ocupe de odraslele lor. Eram nouă, eu cel mai mic. Mă plimbam, priveam magazinele, primeam din zbor o convorbire, o dispută, o expresie pitorească, învățam ce înseamnă viața! Așa s-a născut nesătula mea curiozitate, pe care o avea și Pierre Lazareff. Voiam să știu totul, mai ales păreri oamenilor, iată cum am descoperit comunicarea.”

### Valiza de carton

Nu memorii ci și o biografie, deloc romantată, dură, pornind din copilărie pînă azi, în zilele celebrității, înfățișează cititorilor volumul cîntăreței portugheze la modă Linda de Suza: *Valiza de carton*. Cartea figurează după aproape patru luni de la apariție în fruntea best-seller-urilor. Valiza de carton, cu care a plecat dintr-un sat portughez, pe care a trebuit s-o arunce fiind prea grea, păstrîndu-și, ca prețioasă încărcătură, în bra-

țe, copilul, a devenit azi simbolul reușitei sale. Linda de Suza, în aproape zece ani — fiind la început femeie de serviciu, făcînd munci umile pentru a se întreține — a reușit să aibă trei milioane de discuri, și o Olympia triumfală. Unii producători văd un posibil film în această „Valiză”. Ea n-a dat nici un răspuns. Pentru Linda de Suza, valiza aruncată este mult mai prețioasă decît orice comoară, este o amintire.

### Mozart, 16—19 ani

Festivalurile de operă din vară, prelungindu-se în actuala stagiune, au adus pe diverse scene două opere compuse de Mozart la 16 și 19 ani. Comentatorii spun că 1984 este anul „tinărului” Mozart. La Milano, Patrice Chereau a montat, către sfîrșitul stagiunii trecute, *Lucio Silla*, compusă la 16 ani. În octombrie, spectacolul va putea fi văzut la Nanterre. La Aix, revelația a constituit-o *La Finta Giardiniera*, tot Mozart, compusă la 19 ani. Operă bufă cu accente dramatice, ironice. Gildas Bourdet, unul din oamenii de teatru admirați și controversați, împreună cu colaboratorul său Alain Milianti — sub deviza: modestie și posibilitatea de a fi înțeleși de orice spectator — au adunat pentru realizarea spectacolului cîntăreți tineri, buni, constituindu-i într-o echipă omogenă. Datorită acestei „coproducții”, *Falsa grădinăreasă* va fi reluată acum, toamna, pe scenele operelor din Lille, Lyon, Strasbourg și Orléans, cărora le aparțin interpretii.

### Premiile Balzan '84

Criticul cîvețian Jean Starobinski, profesor de literatură franceză la Universitatea din Geneva, fizicianul olandez Jan Hendria Oort și geneticianul american Sewall Wright — sînt cei trei laureați ai premiului



Balzan '84. Constituită în 1956, Fundația internațională E. Balzan atribuie prestigiosul premiu acelor exponenți ai științei și culturii care s-au distinși în mod deosebit prin inițiative umanitare și de pace. Pentru anul viitor au fost alese următoarele discipline: matematică, paleontologie și istoria artei. În imagine Jean Starobinski.

### Testamentul lui Sienkiewicz

În Arhivele voievodului Kielce a fost descoperit testamentul lăsat de Henryk Sienkiewicz. Înregistrat la 31 august 1907 la un notar din Cracovia, documentul a intrat în patrimoniul Muzeului Sienkiewicz din Oblegorek, localitatea în care s-a născut marele scriitor polonez.

### Festivalul „Nicaragua '84”

La Managua s-a desfășurat un festival al cîntecului politic și folcloric, intitulat „Nicaragua '84”. Au participat 40 de ansambluri din 24 de țări latino-americane și europene. De a deosebit răsunet s-a bucurat grupul „Ramonson” din Spania, care a prezentat unul din cele mai frumoase cîntece de solidaritate cu lupta poporului nicaraguan pentru independența națională și democrație. Titlul cîntecului — simplu: „Nicaragua”.

### Hölderlin

O scriere pînă acum necunoscută a poetului german Johann Christian Friedrich Hölderlin a fost găsită în orașul său natal, Tübingen. Este o suită de poezii intitulată *Hymne an die Heiterkeit* (Imnuri pentru vîloșie), în total douăzeci și patru de strofe, făcînd aluzie la anii petrecuți de poet la Jena și la lezăturile sale cu Schiller, Goethe și Fichte. Tot la Tübingen a mai fost descoperită nu de mult și prima poezie tipărită a lui Hölderlin.

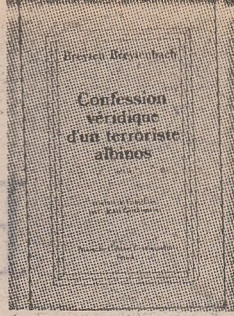
### Afișe pentru pace

Comemorarea dezastrului atomic de la Hiroshima și Nagasaki a fost marcată anul acesta și la Washington, printr-un eveniment artistic de anvergură: o expoziție japoneză de afișe pentru pace, reunind aproximativ o sută de lucrări semnate de optzeci de importanți artiști niponi, printre care Kamakura Yusaku și Awazu Kiyoshi. Vorbind la deschiderea expoziției, graficianul Shigeo Fukuda a evocat faptul că artiștii de talia lui Picasso s-au aflat în același front al luptei pentru pace cu mijloacele specifice ale artei.



### „Confesiunea veridică a unui terorist albinos”

Romanul de curind apărut și purtînd titlul de mai sus (Editura Stock) este povestirea de zi cu zi a unei călătorii în cea mașină de zdrobit ființele care e sistemul carceral sud-african. Portretul poliștilor și al paznicilor, descrierea locurilor de detenție, aventurile nemaipomenite într-un univers unde și se poate întîmpla orice, banalitatea înspălmîntătoare a represiunii în ce privește organizarea și funcționarea ei zilnică, dar și reflecțiile deținutului solitar care se îndoiește de realitatea pe care o trăiește... Interogațiile la care e supus îl fac să se întrebe despre propria sa identitate. Autorul acestei cărți admirabile, care e în același timp o mărturie și un poem, Breyten Breytenbach, născut în 1939 la Bonnievale, a venit la Paris în 1960. În 1962 s-a căsătorit cu o franțuzoaică de origine vietnameză, încălcînd astfel legea sud-africană care interzice căsătoriile mixte. Impedecat să se înapoieze în țara sa, Breyten Breytenbach a primit totuși în 1964 cel mai important premiu literar



acordat scriitorilor de limbă afrikaans. Autoritățile nu i-au permis să revină în țară decît în 1973 și doar pentru trei luni. În 1975, el a reintrat clandestin în Africa de Sud, spre a stabili contacte cu o organizație antirasistă, dar a fost arestat și condamnat la nouă ani închisoare. Disproporția dintre „crima” sa și pedeapsă este revoltătoare, dar aceasta nu mai surprinde pe nimeni atunci cînd e vorba de Africa de Sud. În procesul ce i s-a intentat n-a fost judecată fapta sa, cît mai ales omul, ale cărui convingeri și geniu de scriitor și de pictor au fost puse în slujba luptei împotriva apartheid-ului. Căci, atunci cînd a fost arestat, Breyten Breytenbach devenise deja un scriitor de renume internațional, ceea ce autoritățile sud-africane nu i-au putut-o ierta niciodată. Eliberat în 1982, el trăiește de atunci la Paris, unde își continuă, prin scrisul său, lupta împotriva politicii rasiste a regimului sud-african. În imagine: Breyten Breytenbach și coperta recentei sale cărți.

### Zheng Wenguang



Acesta este numele primului autor de literatură științifico-fantastică din R. P. Chineză. el însuși cercetător cunoscut și recunoscut în domeniul astronomiei. Prima sa lucrare științifico-fantastică — ci cea dintîi din R. P. Chineză — a apărut în 1954 și se numea *De la*

*Pămînt la Marte*. Au urmat altele și altele nevels sau romane, paralele cu publicarea de către autor a unor lucrări de cercetare, cum ar fi *Teoria asupra Cosmosului în istoria chineză sau Originea astronomiei chineze*. După cum relatează ziarul „China Daily” autorul, în vîrstă de 55 de ani, continuă activitatea sa în ciuda unei paralizii care îl ține tînuț în locuința sa din Beijing. „Pentru a explora spațiile extraatmosferice este necesar mai întîi să cercetezi propriul spațiu interior... Iată de ce lucrările pe care le scriu reflectă opiniile mele asupra multor probleme sociale sugerînd soluții pentru viitor. Cred că o operă științifico-fantastică trebuie să fie mai întîi o bună lucrare de ficțiune”, apreciază Zheng Wenguang (în imagine).

### „Catedrală a cunoașterii”

*Encyclopedia Universalis*, în 22 de volume, din care, în luna septembrie, a apărut o nouă ediție sub conducerea lui Jacques Bersani, constituie omagiul cel mai adecvat — apreciază „Le Monde” — pentru Diderot, unul din părinții primei enciclopedii, cu prilejul bicentenarului mor-

ții sale. Patru mii de universitari au redactat cele 21 600 de articole și note ale acestei „împunătoare catedrale a cunoașterii”. „Subiectul ei — explică Bersani — este mai curînd «cunoașterea» decît cunoștințele. La fiecare expunere noi oferim o reflecție istorică asupra subiectului respectiv”.

### Am citit despre...

### Speranța într-o (încă depărtată) soluție salvatoare

POVESTEȘTE Czeslaw Milosz: „Sacramento este un oraș mare, întins pe multe mîle pătrate, care nu mă atrage deloc și e sigur că nu mi-ar plăcea să locuiesc în el. Acolo s-a întîmplat ca un student, un tinăr nerod, să mă întrebe prin ce se deosebește viața din Sacramento de cea dintr-un lagăr de concentrare. Am fost nevoit să-l asigur, cu blîndețe, că este o mare deosebire; cu blîndețe, pentru că orice efort de a convinge pe cineva în stare să confunde o împunsătură cu trasul pe roată ar fi fost irosit. Acest tinăr idiot nu fusese niciodată în primejdie de a muri de foame, făcea baie zilnic și mergea cu mașina, o mașină veche, dar a lui [...]. Pentru el, căsuțele prozaice dar curățate, străzile umbrite de palmieri, peluzele, aveau ponderea unor lucruri în sine și de la sine. Chiar dacă își imagina citeodată colțul lui din valea aceea toridă dintre coasta vălurilor și poalele Munților Sierra în neprihănirea lui de altădată — cu circa două sute de ani în urmă, cînd se înălța singuratelyc fortul lui Johann August Sutter — era doar pentru a se strimba disprețuitor: oare a meritat strădania?”

Poetul care, spre deosebire de acel student, prototip al unei generații alintate, cunoaște „ierarhia nevoilor umane”, are o senzație de „triumf deconcertat” în fața măreței opere de supunere a naturii, de înhămare a ei la carul bunăstării omului, înfăptuită în America și, mai ales, în America Americii, California. Deconcertarea se explică prin efectul de plafonare a spiritelor despre care vorbeam săptămîna trecută și pe care întrebarea studentului îl evidențiază cu atît mai bine cu cît indică și rădăcinile contestării anarhice și, după cum s-a dovedit, anemice, nerevizitate, din anii '60 spre '70.

Czeslaw Milosz nu e un naly. Filtrate de o minte de geniu, imensa lui experiență de viață, imensa lui erudiție îl asigură sau ar trebui să-l asigure împotriva oricăror iluzii desarte. Cu atît mai grăitoare este evidentă lui dorința de a se convinge că, din California, „unde iau naștere și se răspîndesc apoi în toată America módele, fie ele intelectuale sau de altă na-

tură”, unde „o anumită maladie dificil de numit [...], să-i spunem alienare, deși acest cuvînt abuziv folosit a încetat să mai aibă vreun înțeles” este pe punctul de a atinge paroxismul, din această California „în care este un privilegiu să trăiești și să sorbi zilnic elixirul perfecției alienării” pentru că „rasa umană poate începe să se desprîndă din cursele construite de ea însăși numai silită de o năpastă supremă”, va izbucni și se va întinde ca un balsam soluția salvatoare — salvatoare pentru suflete, se înțelege.

În culegerea *Priveliști din zona Golfului San Francisco* și este inclus *eseul Informul și noul*, scris, evident, cu peste un deceniu în urmă (și infirmat, în substanța lui, de cursul ulterior al evenimentelor) în care Czeslaw Milosz se declara „sigur că ceva încă fără nume și absolut nou își face apariția”. În anii '40, explica el, o mină de scriitori și artiști „au întors spatele civilizației dolari-și-cenți și s-au retras pe coasta Pacificului”, urmați în anii '50 de beatnici, „o școală poetică din San Francisco, dar și un mod de viață”, pentru ca la jumătatea anilor '60 mișcarea hippy să cuprîndă un larg segment al tineretului. O „subcultură” trecătoare, cum Milosz a văzut multe în viața lui și încă una care prin libertinajul și dezinhăbarea ei cam dezvățată îl deranja pe scriitorul puritan, sau „avangarda viitorului care își face apariția deghizată în decadentism”? Cartea a apărut, să nu uităm, în 1982, cînd autorul își dăduse desigur demult seama că mai toți iconoclaștii care îl intrigaseră cîndva „își încheiau cariera transformați în surizători preoți ai lui Moloch”, ai aceluiași zeu al arginților al cărui drept la existență n-a fost contestat de altfel niciodată de ei, „semnul exterior de respect fiind folosirea banilor, banii cîștigați de slujitorii tunși scurt ai lui Moloch și cheltuiți de pletosi”.

Ei bine, cu toate acestea, cu toate rezervele și dubiile pe care le formula între paranteze (citade doar parțial mai sus), Milosz continuă să aibă, pare-se, nevoie, de supapa unei forțe incuruptibile a noului pentru a nu se simți strivit de materialismul cras și poleit din jur și de aceea se străduiește să se convingă și să-i convingă și pe alții că ea există, că n-ar putea, că trebuie să existe, deși a văzut-o pierînd. Mai mult, încearcă să se acrediteze ideea unei asemănări de fond între contestarea californiană din anii '60 și mișcările intelectualității ruse din secolul al XIX-lea, fenomen pe măsura exigențelor lui morale.

### Felicia Antip

### N. IONIȚĂ

### „Verba volant...” ?



„Nulla dies sine linea” (Pliniu cel bătrîn, „Istoria naturală”, XXXV. 36,10)



## Artă proletară

● Expoziția „Arta proletară în Germania anilor 1913—1933”, deschisă în R.D. Germană, reunește opere de Käthe Kollwitz (în imagine — un autopoortret al artistei), Frans Masereel, Otto Dix, Hans și Lea Grundig, George Grosz, Sella Hasse, Heinrich Zille și alți artiști angajați prin arta lor în lupta pentru democrație și pace, împotriva fascismului.

## Wolfgang Wagner, animatorul de la Bayreuth

● În vîrstă de 65 de ani — aniversare care a prilejuit apariția în presa vest-germană a unor portrete cuprinzătoare — Wolfgang Wagner (în imagine), nepotul lui Richard Wagner, este „patronul” Festivalului de la Bayreuth, exercitînd o mare influență asupra vieții muzicale din R.F.G. datorită activității sale



multiple, de un înalt profesionalism. A scris câteva cărți, apreciate pentru originalitatea lor, despre viața și opera lui Richard Wagner, a pus în scenă mai multe opere și, de 35 de ani, desfășoară la Bayreuth o intensă activitate în folosul festivalului. Pentru 1986, Wolfgang Wagner a anunțat că va pune în scenă *Tannhäuser* și, tot în acel an, Bob Wilson, într-un fel opozițional, în materie de montă Parsifal.

## Mari scriitori în ediții de buzunar

● **Scrisori către Sophie Volland** de Diderot, de negăsit mulți ani în librării, a apărut acum în colecția „Livres de poche”. Îngrijitorul ediției, Jean Varloot, a folosit bogăția de idei a corespondenței desfășurate pe parcursul a zece ani, de fapt „un roman de dragoste”, pentru a înfățișa strălucirea spirituală a autorului, interesul său permanent pentru tot ce se petrece în jurul său.

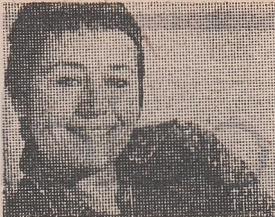
● **Muza departamentului de Balzac** este o altă nouă apariție în colecție. Considerat unul din cele mai moderne, azi, romane ale lui Balzac, cartea păstrează împărțirea în episoade, așa cum a fost publicată în 1843, ca folieton, în „Le Messenger”.

## „Jurnalul” unui pictor

● În culegerea „British Painting”, care cuprinde o selecție de 116 reproduceri după lucrări ale pictorilor englezi renumiți, figurează una din operele pictorului Edward Lear (1812—1898) din albumul **Jurnalul unui pictor, peisajul în Albania**. Cele peste 100 de schițe, litografii, acuarele și uleiuri sint considerate azi de o mare importanță în creația artistului englez. În timpul vieții sale, albumul a fost editat de două ori, iar în epoca noastră s-au realizat numeroase reeditări, datorită interesului stîrnit.

## Asociația scriitorilor portughezi

● Noua conducere a Asociației scriitorilor portughezi, în frunte cu președintele acesteia, David Mouroua-Ferreira, aleasă pe o perioadă de doi ani, își propune să organizeze, în 1985, primul Congres al scriitorilor de limbă portugheză și să pregătească al treilea Congres al scriitorilor portughezi. Tot în acest mandat, asociația urmează să marcheze trei date importante pentru literatură portugheză: centenarul nașterii scriitorilor Aquilim Ribeiro și Jaime Cortesán și semicentenarul morții lui Fernando Pessoa.



## Din nou Annie Girardot

● „După o absență de trei ani, timp în care m-am simțit ca un urs care hibernează — mărturiseste actrița Annie Girardot (în imagine) — rolul incredibil de regizorul Alain Bonnot în filmul „Liste noire” — cel al unei femei care răzbuună moartea fiicei sale — m-a determinat să revin pe platourile de filmare. Toamna aceasta voi relua colaborarea cu Lelouch în filmul **Partir, venir**, în care voi avea ca parteneri pe Trintignant, Piccoli, Richard Anconina și Françoise Fabian.

## Un omagiu pentru John Wayne

● O statuie monumentală a celebrului actor John Wayne, în ipostază de călăreț, a fost dezvelită într-o piață importantă din Los Angeles. Cîntărind peste sase tone, statuia este opera sculptorului american Harry Jackson, care a lucrat la aceasta timp de trei ani. Numeroase personalități ale spectacolului, ca Cary Grant și James Stewart, au fost implicate în acest proiect, precum și fostii președinți Richard Nixon și Gerald Ford.

## Patrimoniul literar bulgar

● Profesorul Beniú Anghelov face parte dintre cercetătorii cei mai activi care au determinat o considerabilă dezvoltare a studiului literaturii medievale a Bulgariei, în ultimele două decenii. Noua sa carte, **Vechiul patrimoniu literar bulgar**, dezvoltă — după aprecierea criticii — remarcabila sa experiență sub un important aspect: posibilitatea de a aduce o contribuție concretă în lumina datelor noi sau mai puțin cunoscute. El argumentează cu fiecare privilegiu necesitatea de a se studia colecțiile particulare din țara sa și din alte țări, bibliotecile publice, arhivele.

# Talentul de a trăi

■ **TALENTUL** de a trăi, aflat în mod evident în curs de dispariție la popoarele Europei, este una dintre noțiunile cel mai greu de definit pentru că se delimitează de altele prin nuanțe adesea insesizabile. Îmi vine să spun, asemenea elevilor care nu au învățat lecția, că talentul de a trăi este „atunci cînd...”, dar îmi dau seama că nici asta nu ar fi în stare să precizeze. Locuțiuni presupuse apropiate cum sint „a trăi bine” sau „a ști să trăiești” se dovedesc, la o analiză mai atentă, străine, pentru că în timp ce prima se referă exclusiv la posesia unor lucruri — cit mai multe — materiale, iar cea de a doua conține sugestia puțin tulburătoare a grabei de a profita de tot ceea ce îți iese în cale, talentul de a trăi nu este o acțiune sau o realizare, ci pur și simplu o stare. El este o înflorire a verbului a fi, în timp ce celelalte două atîrnă de verbul a avea, iar această diferență nu este numai una de apartenență, ci și una de substanță. Aș fi tentată să susțin — și nu cred că aș greși întru totul — că talentul de a trăi este un atribut al tinereții și poate chiar al simplității; el se descoperă mai adesea la virștele fragede și este mai ușor detectabil la popoarele tinere. Dar nu ar fi oare o simplificare? Dacă apropierea de animalitate ar fi o garanție a acestui dar zeiesc, ar trebui ca animalele să fie fără excepție fericite și deținătoare. Și totuși există nu numai de la specie la specie, ci și de la individ la individ deosebiri și grade ale deținerii lui. În mod evident ciinii, de exemplu, sint mai puțin talentați decît pisicile întru existență. Și asta nu numai pentru că atît de cunoscutele lor caracteristici, devotamentul, credința, sint calități mai greu de purtat decît suspect de celebrul egoism al felinelor, ci și pentru că le lipsește capacitatea de a se bucura de fiecare secundă pe care acestea o au, geniul de a ști să decupeze din șirul nesfîrșit al întîmplărilor numai soarele clipei de acum. Am considerat întotdeauna ca pe o dovadă de profunzime ideea egiptenilor de a zeifica pisica, acest animal atît de dotat pentru somn și pentru abstragere, atît de capabil să aleagă ceea ce este esențial, de ceea ce nu este esențial fericirii.

Talentul de a trăi mi se pare mai mult decît o trăsătură a animalității, o consecință a subtilității pe care pot să o aibă sau să nu o aibă în egală măsură oameni sau animale, ființe tinere sau bătrîne, evaluate sau nu, civilizate sau nu. Talentul de a trăi este asemenea tuturor talentelor un dat nativ care poate fi cultivat, care poate fi favorizat sau interzis de condițiile mediului. Și, în măsura în care îl înțeleg, o anumită liniște atentă a spiritului spre care au tîns toate religiile și toate curentele filosofice este condiția sine qua non a existenței sale, a acelei stări binecuvîntate în care fiecare frunză care cade, fiecare fir de iarbă atîns de talpa goală a piciorului, fiecare secundă de somn, fiecare picătură de apă pe buză, fiecare nor pe cer, fiecare fruct zdrobit de cerul gurii, fiecare durere chiar, există rotund și total, sint prilejuri de viață. O liniște a spiritului pe care viteza vehiculelor, gălăgia mass-mediei și sațietatea consumului o interzic și o ridiculizează. Iar noi ne lăsăm cu toții duși de iuțea și zgomotul trăite pe sfert.

Ana Blandiana

## Cartea de vacanță

● Ideea „cărții de vacanță” ca premieră editorială s-a născut întîmplător în Franța, în 1967, cînd o carte programată să apară în luna mai a fost întîrziată din varii motive. Socotînd-o prea „ușoară” pentru a intra în „recolta” de toamnă destinată să concureze la marile premii literare, editorul s-a hotărît să-și asume riscul de a o publica la 1 iulie, în plin sezon de vacanță. Succesul de public considerabil — este vorba de car-

tea **Ou tu portera mon deuil** semnată de Dominique Lapierre și Larry Collins — l-a determinat pe editor să lanseze în fiecare lună iulie o asemenea carte. Exemplul a fost repede urmat și de alți editori, iar acum „cărțile de vacanță” au devenit o categorie mult așteptată de cititori și cu „topuri” organizate de reviste importante, care pe baza lor atribuie premii speciale. Printre cele mai reușite sint considerate **Ghidul muzeelor din Franța** sau

amuzantul **Ghid al vieții din castele**, scris de Philippe Couderc. Anul acesta au fost premiate romanele **Batistele roșii ale lui Cholet** de Michel Ragon, o izbită combinație de roman popular și roman istoric, și **Casa asasinată** de Pierre Magnan, povestea unui fiu în căutare de scrisori care-i vor permite să descopere misterul morții părinților săi, uciși în propria lor casă de asasin necunoscut, în timpul primului război mondial.

## Gabriel García Márquez

# Somnolența cuvintelor

**P**RIETENUL meu Argos a observat că în *Cronica unei morți* anunțate există trei expresii care în Columbia nu sint prea obișnuite. Observația e demnă de un interes foarte special, nu numai pentru că vine de unde vine, ci și pentru că există semne foarte clare că acțiunea romanului se petrece în această țară. Unul dintre ele este nationalitatea autorului. Altul, și mai semnificativ, este că în apropierea satului fără nume unde se petrece drama există un oras al Columbiei, foarte cunoscut în lumea întregă — Cartagena de Indias —, care a fost fondat cu 374 de ani înainte ca Madrid să devină capitala Spaniei, și puțin mai departe există un alt oras columbian — Riohacha — care a fost fondat cu 64 de ani înainte ca navigatorul englez Henry Hudson să fi explorat locul unde avea să se ridice orașul New York. Așa încît era de așteptat ca toate expresiile limbajului romanului să fie, de asemenea, columbiene.

Cu toate astea, Argos stie tot atît de bine ca orice bun scriitor că războiul cotidian cu cuvintele nu are frontiere. Un sârman om solitar, așezat cite sase ore pe zi în fata unei masini de scris cu obligatia de a povesti o întîmplare care să fie totodată convingătoare și frumoasă, înhată cuvintele de unde poate. Războiul este încă și mai inegal cînd limba în care scrie este castellana, ale cărei cuvinte își schimbă sensurile la fiecare o sută de leghe și trebuie să petreacă o sută de ani în purgatoriul folosirii comune înainte ca Academia Regală să le dea voie să fie înmormintate în mausoleul dictionarului ei.

Cele trei expresii observate sint con-

**duerma, cruda** — în sensul de mahmureala de după o noapte mai lungă — și **hacerse bolas**. Ultimele două, într-adevăr, sint originare din Mexic. Prima, după dictionarul de americanisme al lui Alfredo Neves, si, de asemenea, după Vox și după dictionarul Academiei Regale, provine din Venezuela. Toate trei sint de uz comun în patriile lor de origine.

Cu toate astea, eu nu am învățat cuvîntul **conduerma** (somnolență; n. tr.) din nici un dictionar străin cu pretentii transnationale, ci din casa bunicilor mei, la vîrsta de cinci ani, avînd o semnificație mult mai puternică. Atunci cînd mă încăpătînam să obțin ceva bătîndu-i la cap zile și zile întregi — așa cum o mai fac și astăzi —, bunica spunea inciu dată: „Drace, copilul ăsta e o capie”. Așa încît mai degrabă decît **modorra** (somnolență, somn adînc, piroteală, ameteală de cap, buimăceală, capie; n. tr.) sau somn greu — care au în ele ceva metaforic — **conduerma** din copilăria mea era un chin continuu și de nedefinit, ca și amenințarea morții, acesta fiind sensul pe care îl are în romanul meu. De aceea am avut destulă griji să nu îl spun eu, ca narator, ci l-am pus în gura unui personaj, pentru că, toată lumea o stie, eroii romanelor sint stăpîni propriilor lor cuvinte.

E CU puțință, bineînțeles, ca acel **conduerma** rătăcitor să fi venit din Venezuela. De copil am învățat multe alte cuvinte pe care mai tîrziu le-am regăsit în această țară, cuvinte care treceau prin contrabandă dintr-o parte într-alta, precum mătăsurile din China și parfumurile din Franța, peste o frontieră care în acele vremuri era de domeniu public.

Ceea ce trebuie să ne întrebăm este dacă, după cincizeci de ani — și cine stie cîți alții de mai înainte — cuvintele emigrante nu ar putea să-și schimbe nationalitatea tot atît de îndreptătit precum își schimbă sensul.

Cuvîntul **cruda**, bineînțeles, l-am cunoscut în Mexic. În Columbia se spune **guayabo**, dar eu l-am preferat pe cel mexican pentru că al nostru are în plus o conotație de nostalgie care, în text, mă deranja. Acest sens l-am folosit, cu ani în urmă, într-un alt roman, unde un personaj se simtea tulburat de „ameteala și răscolitoarea **guayabal** (betie; n. tr.) de dragoste pe care avea s-o poarte în el pînă la moarte”. În *Cronica unei morți* anunțate, cuvîntul **guayabo** apare și în altă parte, avînd sensul de botie, dar nu e rostit de narator, ci de un personaj care, fiind întrebă de ce e atît de palid, răspunde: „Închipuiești-te, de la **guayabo** asta”. E adevărat că, revizuiind ediția engleză am găsit că betie a fost tradus corect — **hangover** — care înseamnă că cineva ar mai atîrna încă de noaptea ce a trecut. În schimb, **guayabo** a fost tradus din greșală prin **hualabaloo**, care nu înseamnă nimic, poate pentru că traducătorul a căzut, fără să-și dea seama, într-una din cursele atît de frecvente și periculoase pe care le întinde bunul simț. În orice caz, dacă am ales **cruda**, am făcut-o din rațiuni de gust personal, căci nici o altă stare sufletească nu are atîtea nume din care să alegi în castellană: **resaca** în Spania (ca și în Brazilia), **ratón** în Venezuela, **perseguidora** în Cuba, **chuchaque** în Ecuador. O adevărată bătaie de cap, nu atît pentru supra-viețuitorii chefului, cit mai ales pentru înțelepții lingvisti băutori de apă minerală.

Traducătorul în engleză nu a înțeles nici expresia **hacerse bolas** (a se face pulbere) și l-a întrebă în legătură cu aceasta, într-o scrisoare, pe scriitorul Pedro Gómez Valderrama, care i-a deslusit limpede nu numai această expresie ci și alte multe enigme din același roman. Termenul, într-adevăr, l-am învățat în Mexic, și nu mi-a fost greu să-l înțeleg pentru că seamănă aproape întru totul cu un altul din Columbia, care înseamnă același lucru și care încă nu zace în nici un dictionar special: **embolatarse**.

În roman l-am preferat pe cel mexican, pentru că mi s-a părut mai expresiv și, de asemenea, mai ușor de descifrat prin bunul simț.

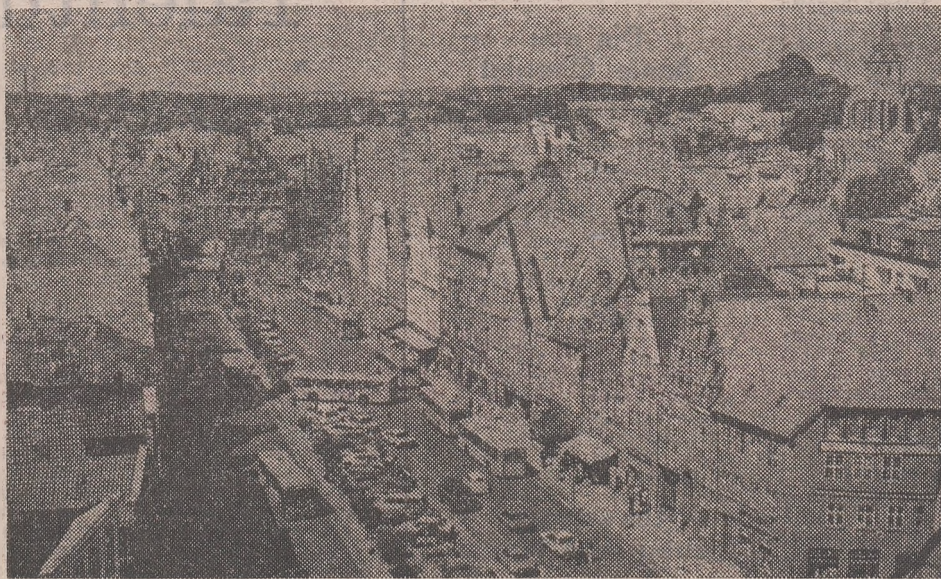
**GINDINDU-MĂ** la toate astea, mi-am dat seama că în același roman mai există și alte mexicanisme, în afara celor semnalate de Argos. Se spune: „habladas de borrachos”, „mulatas destrampadas”, „un poco al desgarriate”. Nu stiu de unde vine **habladas**, în sensul de lăudărosenie, dar l-am auzit în Mexic și nu am găsit un altul mai fericit în Columbia. **Destrampadas** vine de la **destrampe**, care înseamnă un chef ajuns la delir, în care totul este permis. A face lucrurile al **desgarriate**, înseamnă a le face cit mai prost cu putință, și-mi este imposibil să-mi imaginez un cuvînt care să se asemene într-atît cu ceea ce vrea să spună.

Noi, columbieni, care în ultima vreme am cîștigat atît de multă faimă proastă în lume din motive atît de distincte, o avem de multă vreme și pe aceea de a vorbi castellana pură. Ne culcăm pe lauri falsi, căci în realitate vorbim în stradă o limbă foarte frumoasă, bogată și necesară, dar cea care ne-a dat faimă nu este asta, ci aceea pe care o recită ca papagalii academicienii nostri prăfuiti și președinții nostri îmbălsămați.

Pentru mine cea mai bună limbă nu este cea mai pură, ci cea mai vie. Adică: cea mai impură. Cea din Mexic mi se pare cea mai imaginativă, cea mai expresivă, cea mai flexibilă. Poate pentru că este limba de urgență a unei națiuni care a uitat limbile nationale vechi, și în același timp a învățat prost pe cea pe care a adus-o Hernán Cortés. Sinteza atinge citeodată dimensiuni magice. Iată o mostră: În Mexic există, cu semnificanțul complet, cuvîntul **mendigo** (cersetor; n. tr.). Dar mai există unul, care este același, însă pronunțat cu accent proparoxiton: **méndigo**. Se obișnuiește a fi folosit mai mult ca adjectiv și semnifică, mai mult sau mai puțin, mizerabil. Mexicani au pentru amîndouă o explicație uluitoare: „Méndigo este cel care cere de pomană, iar mendigo este cel care nu i-o dă”.

În românește de  
Miruna Ionescu

# Omul — ființă socială



■ La Lüneburg (Republica Federală Germania) a avut loc cea de a 14-a Conferință a Cercului de Studii privind relațiile culturale din Europa Centrală și Răsăriteană

CEA de a 14-a Conferință a Cercului de studii privind relațiile culturale din Europa Centrală și Răsăriteană de la Lüneburg și-a propus abordarea unor probleme noi, cu noi metode de interpretare față de conferințele anterioare. La colocviile care au avut loc în anii precedenți s-a vorbit despre **carte și periodic** sau despre **societăți, cluburi, universități**, pentru a observa modul în care s-a legat comunicarea între popoare. Șapte volume dense și impunătoare au introdus în circuit dezbaterile acestor colocvii la care au participat regulat specialiști din țara noastră, ca și din R.F. Germania, Austria, Cehoslovacia, R.S.F. Iugoslavia, R.D. Germană, Polonia, Ungaria, Uniunea Sovietică, alături de reputați istorici din alte țări chemați să participe cu rapoarte de sinteză. Sint într-un stadiu avansat de editare actele colocviului despre **scriitori ca instrumente de comunicare** și cele ale colocviului despre **reviste și almanahuri**. Cu tema din acest an — „**Omul ca ființă socială**” — s-a deschis o nouă perspectivă, deoarece accentul nu a mai căzut asupra datelor extrase din materialul cercetat concomitent de specialiști din diverse țări, ci asupra substratului mental al mărturiilor documentare, capabil să explice rațiunile pentru care popoarele s-au îndreptat spre obiective similare, au schimbat idei sau au rămas atașate unor reprezentări consacrate.

Cea de a 14-a Conferință a fost precedată de o serie de articole apărute într-un buletin tipărit de către animatorul și organizatorul colocviilor, Dr. Heinz Ischreyt.

„**Omul ca ființă socială**” a deschis un nou șir de dezbateri care ar trebui să aducă în lumină nu numai modul în care s-au desfășurat relațiile culturale în această parte a Europei, dar și fenomenele comune și aspectele specifice ce se degajă din urmărirea modului în care au evoluat relațiile culturale. Aceste dezbateri vor urmări destinul omului într-o societate în permanentă și profundă schimbare, de-a lungul intervalului de timp care se întinde între mijlocul secolului 18 și mijlocul secolului 19, răstimp în care s-a produs o modernizare rapidă a tuturor societăților din această zonă. În acest mod, discuțiile despre „**lumini**”, „**liberalism**” sau „**romantism**” apar ca faze dintr-un amplu proces de modernizarea structurilor politice, sociale, mentale. Pentru ca relația să apară mai clar în lumină, toți participanții la conferință au fost invitați să se ocupe de receptarea și adaptarea ideilor înnoitoare, de factorii și elementul uman care au favorizat comunicarea, de consecințele noilor preluări pe plan social. Conferința desfășurată la Lüneburg, în miez de septembrie, s-a articulat în patru mari secțiuni care au îmbrățișat peste 17 comunicări și îndelungi discuții. Secțiunile dădeau răspuns unor firești întrebări: **dacă omul a dobândit noi trăsături în acest răstimp, care au fost ideile și reprezentările care au fixat un nou loc omului în lume?**; **ce dezbateri și ce reforme esențiale au avut loc în societățile aflate în proces de preschimbare?**; **cum a fost privit omul sărman și omul bolnav în acest răstimp, știind că atitudinea față de aceste categorii definesc perfect modul de a gândi și de a se comporta al unei societăți?**; **apoi, știm, de asemenea, și nu numai de la Michel Foucault, că o societate se definește și în funcție de modul în care sancționează agresiunile sociale și de aceea ne vom întreba cum erau pedepsiți cei intrați sub incidența legilor?**

PENTRU a cuprinde variatele aspecte deduse din prima întrebare, câteva rapoarte s-au ocupat de „**imaginile și reprezentările de bază ale Luminilor**” (prof. Rudolf Vierhaus), de „**individ și societate în gândirea lui Immanuel Kant**”, filosoful care reprezintă o întreagă epocă și care a dat un substanțial răspuns întrebării „**Was ist Aufklärung?**” (prof. Rudolf Malter), de **transformările ce pot fi surprinse în reprezentările de bază din Sud-Estul european** (raport susținut de autorul acestor rânduri) și de „**chipul omului în literaturile Europei răsăritene în cea de a doua jumătate a secolului al 18-lea**” (Dr. Istvan Fried).

Desigur că întrebările au fost numeroase și schimbul de idei foarte viu, pentru că atunci când vorbim despre Lumini sau despre un lung interval de timp trebuie să luăm în considerare o mare diversitate de fenomene. Or, ni se pare că acesta este meritul dezbaterilor organizate de Studienkreis für Kulturbeziehungen de la Lüneburg, anume modificarea unor idei curente care îi fac pe oameni să cugete că acolo unde nu întîlnesti o serie de aspecte „consacrate” ale curentelor culturale, nu ai dreptul să vorbești despre „lumini”, „liberalism” sau „romantism”. Discuțiile purtate întotdeauna pînă în prag de

înnoptare ajung mereu la concluzia fructuoasă că atunci când vorbim despre un curent intelectual european trebuie să avem în vedere o sumă de trăsături afirmate în toate culturile europene. Nu difuzarea, ci diversitatea ne ajută să înțelegem mai bine bogăția și substanța curentelor de cultură care au izvorât din cugetul oamenilor și au îmboldit pe oameni să gîndească altfel ca mai înainte. S-a încetățenit ideea că Luminile sud-est europene sînt o formă de „occidentalizare” și de „debizantinizare” a acestor culturi; dar deîndată ce privim lucrurile din interior vedem cîte aspecte nu se lasă cuprinse în aceste desemnări didactice. Modernizarea culturilor sud-est europene nu a fost operată numai cu ajutorul unor idei preluate din „Europa luminată”, dar și prin reconsiderarea unor concepte vechi și prin preschimbarea unor reprezentări de lungă durată despre lume, societate, om. Toț astfel, atunci cînd aflăm date noi despre **proiectele de reformă și de constituție din țara noastră, în prima jumătate a secolului 19** (comunicare susținută de Dan Berindei), putem ridica întrebarea după ce modele occidentale s-au inspirat reformatorii români, dar imaginea despre cultura europeană va deveni mai bogată atunci cînd vom pătrunde în laboratorul protagoniștilor modernizării care au formulat programe pornind de la realități.

Deosebit de interesante au fost comunicările care au prezentat atitudinea față de săraci și de bolnavi sau ideile care au inspirat înființarea primului spital pentru săraci la Viena, în timpul lui Iosif al II-lea; **imaginea omului în gândirea pedagogică rusă și problema emancipării femeii în publicistica rusă din prima parte a secolului al 19-lea** au reținut de asemenea atenția participanților la colocviu. Cîteodată, unele opere apar ca adevărate reactive, dezvăluindu-ne gândirea și sensibilitatea oamenilor; este cazul operei lui Beccaria care a introdus o nouă concepție despre pedeapsă în dreptul penal și care s-a difuzat cu semnificativă intensitate în imperiul habsburgic, în Polonia și în Sud-Estul european de la mijlocul secolului 18 înainte.

Discuțiile au fost continuate la masa din ospitaliera Ost-Akademie, unde timp de trei zile am fost găzduiți, hrăniți sufletește și trupește; de la etaj, unde se aflau dormitoarele, coboram la sala de conferințe și la bibliotecă, iar mai jos se afla sala de mese pe care o găseam frumos așezată și pe care aveam grijă să o stringem la sîrșit. Ne comportam ca ființe sociale, continuînd să ne întrebăm dacă avem aceste deprinderi din epoca Luminilor, mai dincolo sau mai dincoace. În orice caz, omul a fost întrevăzut ca ființă socială mai ales de către această epocă. Și de aceea dezbaterile a fost fructuoasă.

LÜNEBURG ne vorbea despre epoci mai îndepărtate prin casele și edificiile care supraieșeau din secolele 15 sau 16: case de patricieni cu o ușoară înclinare se alăturau unor edificii mai noi, în cărămidă roșie. De aici pornise pe canale sarea exploataată intens în secolele îndepărtate. Am fost minăți firesc, fiica mea Andreea-Alina și cu mine, spre celelalte mari centre ale Hansei: spre Hamburg, cu trepidăția modernă a unei metropole și imbinarea subtilă a lacurilor înrămate de garoafe cu agitația de pe docuri, dar și spre vechea capitală a Hansei, spre Lübeck, unde istoria este prezentă prin poarta fascinantă de la intrare și prin cele șapte turnuri ale catedralelor, dacă nu și prin Rathaus unde elemente mai vechi se alătură preluărilor din arhitectura Renasterii. Cine intră în domul din Lübeck se întîlnește cu grandioasa figură a lui Heinrich der Löwe care, ca un alt Ștefan cel Mare, a transpus în piatră civilizația de lemn pe care o găsisse. Pe urmele lui ajungi la Braunschweig, unde vechiul oraș se înscrie între aceleași linii de bastioane și canale ca la Lübeck, numai că aici te întîmpină construcția severă a ceea ce specialiștii numesc „Romanicul târziu” sau „Goticul timpuriu”. Leul din fața domului, din 1166, prima statuie în metal din nordul Europei aparținînd artei feudale, vorbește despre puterea lui Heinrich, adversarul lui Frederic Barbarosa, dar făuritor de civilizație. Poți să te ocupi de epoca Luminilor fără să cercetezi ctitoriile lui Heinrich der Löwe sau ale lui Ștefan cel Mare? Poți să urmărești numai șirul de tipărituri, fără să privești pictura și arhitectura? Cercul de studii de la Lüneburg dă un răspuns generos acestor întrebări, încurajînd cercetarea culturilor mai puțin cunoscute și a mărturiilor celor mai felurite, oferite de pictori, scriitori, sculptori, compozitori, așezînd în centrul dezbaterii cel mai interesant obiect de studiu — omul.

Alexandru Dușu

## Prezențe românești

### JAPONIA

● Recent, la Tokio a apărut volumul **Pădurea cu pupeze**, de Dumitru Radu Popescu.

### R.P. UNGARA

● La Editura Europa a apărut de curind romanul **Insoșitorul** de Constantin Toiu.

● În numărul 8/1984 al revistei de literatură universală „Nagyvilág” din Budapesta au apărut, sub titlul generic „Poeți români”, poeziile de Ileana Mălăncioiu, Marius Robescu, Florin Mugur, Mircea Ciobanu și Ion Drăgănoiu, în tălmăcirea poetei Lendvay Eva. În același număr al revistei e publicată și nuela **Imitație de coșmar** de Ana Blandiana, în traducerea lui Borsi-Kálmán Bela.

### TURCIA

● Numărul pe septembrie 1984 al revistei literare „Yamaç”, care apare lunar la Izmir, găzduiește poemul lui Zaharia Stancu, **Mamei**, în traducerea prof. Ion Arion. De reținut că, sub semnătura aceluiași traducător, și alte reviste de limbă turcă au publicat din lirica noastră: versuri de Mihai Eminescu, ca și ale unor poeți contemporani precum Horvath Imre, Elena Dragoș, Elena-Cătălina Pangrati.

### SPANIA

● Jorge Uscătescu a publicat un interesant eseu consacrat **Centenarului Panait Istrati** în ziarul „Ya” (Madrid), din 9 sept. 1984.

### R.D. GERMANĂ

● Revista ilustrată „Freie Welt” a publicat, în numărul din august 1984, sub semnătura cunoscutului ziarist Hans Frosch, un amplu reportaj, însoțit de imagini sugestive, consacrat marii noastre sărbători jubiliare de la 23 August 1944. În același număr, revista a inserat un interviu realizat recent de Constanza Treuber cu scriitorul Eugen Barbu. Textul este însoțit de două fotografii ale scriitorului.

● Violonista Lilliana Ciulei Atanasiu și baritonul Alexandru Agache s-au bucurat de un succes deosebit în cadrul concertului Filarmonicii din Dresda, care a avut loc la sala Palatului culturii din acest oraș.

### R.F. GERMANIA

● La Seminarul de Romantistică al Universității din Heidelberg a avut loc, în seria de întîlniri cu scriitorii români, devenite tradiționale, o lectură din versurile poezilor Mircea Dinescu și Ioana Crăciunescu. Cuvîntul introductiv a fost rostit de criticul literar S. Damian, în prezent lector la Heidelberg. A urmat apoi prezentarea unor poezii, însoțite unele de traduceri respective în limba germană. Poezii Mircea Dinescu și Ioana Crăciunescu au răspuns la întrebări și s-au referit pe larg la situația liricii românești de azi. La discuții a participat și criticul literar Valeriu Cristea, aflat la Heidelberg ca oaspete al Universității. A fost înfățișat studenților și volumul de versuri al lui Mircea Dinescu apărut într-o frumoasă ținută grafică, în traducere germană, la editura „Pavel Pan Presse”. Cuvîntul de încheiere a aparținut prof. dr. Klaus Heitmann, care a subliniat utilitatea contactului direct cu exponenți autorizați ai literaturii românești contemporane.

● A apărut, în volum, **Actes du XV-e Congrès international stendhalien**, Mayence (Mainz), 1982. În bogatul cuprins este inserată și comunicarea lui Henri Zalis, **Stendhal și mărturisirea romantică**, prezentată într-una din ședințele plenare ale Congresului.

## „România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU