



# Scinteia tineretului

Anul VI

Nr. 6 (229)

12 pagini — 3 lei

Duminică

9 februarie

1986

## SUPLIMENT LITERAR-ARTISTIC

### Sentimentul de generație

#### Temeiul stării de veghe

Un autor debutează, ca și poemul, cu dificultate, pentru că gestul scrisului nu este, totuși, pură gratuitate. Odată ajuns la ultimul semn al poemului, autorul rămâne singur, iar așteptarea sa este locul unde trebuie să revină ecoul. Moment care ține de nevoia unei duble comunicări: comunicarea poetului cu sine însuși și comunicarea poetului cu ceilalți. Este foarte important ca sentimentul acesta, nevoia de comunicare, să nu se transforme în agresivitate (personală sau de grup), pentru că de la grup la gașcă nu-i decît un pas, iar de la gașcă la haită nu mai e nimic.

A comunica înseamnă, oricum am lua lucrurile, a avea de comunicat. Chiar și tăcerea poate să comunice: „Limba nu e vorba ce o faci. / Singura limbă, limba ta deplină / Stăpînă peste taine și lumină / E limba-n care știi să taci“ (Lucian

Blaga). E bine ca atunci cînd rostim un vers să nu ne așteptăm imediat la ecoul produs într-o sală de șezătoare și nici să uităm că, oricum, acesta se va produce. Rememorare care implică o responsabilitate aflată și ea sub semnul unei duble exigențe: exigența actului de creație și exigența comunicării. Iar dacă vorbim despre debut ca despre o problemă deschisă, faptul nu dovedește decît că literatura este una dintre ocupațiile omenești. E, fără îndoială, omenesc să te ocupi de literatură, dar, totodată, e clar că nu orice producție literară are, prin dreptul în sine de-a exista, și dreptul de-a consuma inutil timpul cititorului. Să ne amintim că Mihai Eminescu a incredințat tiparului mult mai puțin de o sută de poezii. Într-o viață! Ei bine, care poet de

NICOLAE DIACONU

(Continuare în pag. a IV-a)

### Peisaj românesc



Iarnă frumoasă românească

Fotografie de EMIL PLECAN

Pentru o mai dreaptă cinstire a trecutului

## „ARHEOLOGIA DRAGOSTEI“ de Ion Brad

Teatrul Național „I.L. Caragiale“

București

În distribuție: Stelian Nistor (student I.A.T.C.), Traian Stănescu, Ruxandra Bucescu (studentă I.A.T.C.), Cezara Dafinescu, Magdalena Cernat, Valeria Gagealov, Ileana Stana Ionescu, N. Gr. Bălănescu, Matei Alexandru. Regia: Anca Ovanex-Doroșenco.

Am ales titlul metaforic Arheologia dragostei pentru a sugera că acest „vis în 8 scene“ se doare într-o sondaj într-o realitate psihologică stratificată în timp, o aventură în necunoscutul unor pasiuni omenești, în relațiile unui tânăr student cu o iubită reală sau imaginară, cu colegii săi de studii, cu părinții și strămoșii săi. Mi s-a părut că în spațiul nedefinit al visului toate mecanismele concrete ale trăirilor omenești pot funcționa mai liber, pot transmite o semnificație proaspătă, care se naște sub ochii, întotdeauna curioși, ai spectatorului.

Încercînd să fac din istoria dramatică, de atîtea ori singeroasă, a luptei români-

lor din Transilvania pentru libertate socială și națională, pentru unirea cu celelalte provincii românești o chestiune personală a unui tânăr de azi, o rană deschisă a spiritului său neliniștit, al setei sale de adevăr și dreptate, de afecțiune, puritate și statornicie, sper să pot ajuta apropierea oamenilor tineri, dar nu numai a lor, de o temă ce li s-ar putea părea, altfel, prea didactică, prea cunoscută și învățată din manualele școlare.

ION BRAD

(Din caietul-program al spectacolului)

### Cuprinzătoare investigație artistică

Patriotismul și iubirea, resurse esențiale ale existenței și teme fundamentale ale creației și-au aflat mai rar reflectări de egală intensitate în una și aceeași operă. Explorînd rădăcinile ființei și făcînd o cuprinzătoare investigație artistică, de „arheologie“ a „dragostei“, scriitorul Ion Brad le prinde — remarcabil, surprinzător — într-o unică, grăitoare acoladă dramatică. Tematizate în registru personal și național, moral și existențial, cult, mitic și folcloric, — istoricul și biologicul (mai exact natura spiritualizată, iubirea, sint relevate în organica, în „fatala“ lor comunicare, scriitorul surprinzînd modul în care acestea, întrepătrundîndu-se, generează sentimente, atitudini și chiar răspunderi solidare.

Regăsim și în „Arheologia dragostei“, ultima piesă

NATALIA STANCU

(Continuare în pag. a V-a)

### Istoria și teatrul

Poezia, proza, dramaturgia, critica literară, scenariu de film, iată domenii ale literaturii în care Ion Brad s-a afirmat printr-o muncă plină de dăruire și în care strălucește talentul, spiritul de inventivitate clădit pe evocarea istoriei și realităților societăților noastre contemporane.

În opera lui Ion Brad precumpănește, așa cum este și firesc, poezia. Poetul Ion Brad însă, pe temeiul unei bogate experiențe în domeniul literaturii și scrisului său a intrat în conștiința noilor generații tot mai frecvent și prin dramaturgie.

Ultimul volum de poezii, „Cartea zodiilor“, apărut în 1982, ultimul roman „Întîlnire periculoasă“, apărut în 1985. Tot în anul 1985 scenariul de film (în colaborare), „Întoarcerea fiului risipitor“ și piesa „Arheologia dragostei“, inclusă în stagiunea actuală a Teatrului Național, toate acestea după numeroase volume de poezie și proză.

„Arheologia dragostei“ sau „Vis în 8 scene“, cum îi

ION ARDELEANU

(Continuare în pag. a V-a)

### Un remarcabil gest cultural

Talentul prolific și pluriform al scriitorului Ion Brad, exponențial în literatura actualității impresurătoare, cu precădere în poezie și epică, se personalizează în ultima vreme, simultan, cu dramaturgia.

Audiență la consil și Nu pot să dorm anunțau statornicia tematică a autorului privind fizionomia conștiinței istorice a individului și a colectivității, unitatea lor, transfigurate în plasmuri dramaturgice incandescente, încărcate de pathosul palpitului contemporan, într-o meditație și viziune filosofică modernă, innoitoare. O tulburătoare dramă a conștiinței naționale perene și istorice animă scrisul dramatic al lui Ion Brad în transfigurarea continuității și discontinuității superioare. Istoria și contemporaneitatea se încheagă în opera scriitorului, timpul revolut și actual

ION TOBOȘARU

(Continuare în pag. a V-a)

## Critică

### Un plus de ordine \*)

In contextul studiilor de estetică publicate la noi în ultimii ani, volumul *Perspectivile creației*, apărut la editura Univers sub semnătura lui Grid Modorcea, prezintă, după opinia mea, un interes deosebit.

Nu sînt puține conceptele criticii și teoriei diferitelor arte care se resimt de pe urma noilor fenomene de civilizație, acuzînd astăzi un mai mare grad de imprecizie și ambiguitate decît altădată. Practic, ele devin astfel generatoare de confuzie. Întrebuințați fără a li se preciza sensul recunoscut de către fiecare dintre preopinienți, termenii tind să imprime dezbaterilor un adevărat statut de dialog între surzi; una se spune și alta se înțelege. Grid Modorcea încearcă să instituie, în această privință, un plus de ordine și implicit de precizie.

*Perspectivile creației* se sprijină cu precădere pe experiențele teatrului și ale literaturii. Problemele abordate și rezultatele la care se ajunge pe baza analizelor întreprinse permit însă concluzii cu un mult mai mare grad de generalitate, îndeosebi în legătură cu unii termeni de bază ai esteticii. Autorul cărții la care ne referim consideră astfel că alături de estetică, înțelegă drept corp de principii și idei valabile pentru grupuri mari de cazuri, trebuie avută în vedere și infraestetica, adică acele convingeri privind natura, esența și rosturile artei, materializate în operă, iar nu declarate ori expuse într-o formă sistematică. Autorul distinge infraestetica de poetică, așa cum o înțelege italianii, ca sistem de convingeri măturisite — profesiunile de credință — ale unui artist sau scriitor, observînd că prima s-a bucurat de puțină atenție pînă acum din partea cercetătorilor. Desigur, ne aflăm pe un teren unde opiniile „pro” și „contra” pot coexista, sprijinindu-se pe numeroase argumente. Chiar dacă nu împărtășești părerea lui Grid Modorcea, nu poți totuși să nu le

recunoști, pînă într-un anumit punct, plauzibilitatea.

*Perspectivile creației* invocă, pentru legitimarea ideilor afirmate de către autor, numeroase cazuri care sînt în același timp ale literaturii și ale teatrului, de la Shakespeare pînă la García Lorca. Analizele întreprinse permit totodată o înțelegere modernă și complexă a teatrului dintr-o perspectivă cu totul inedită.

Trebuie subliniată acuratețea și remarcabila lor temperanță. Dealtminteri constituie un indiscutabil merit al cărții faptul că afirmațiile sînt făcute întotdeauna cu multă prudență, în condițiile unui text ale cărui calități se dovedesc claritate, eleganță, formulațiilor, degajarea. Ca tip de text, ceea ce ne oferă Grid Modorcea se situează undeva la granița dintre eseistică și comentariul cu ambiții științifice al fenomenelor estetice; cartea citindu-se cu plăcere.

Mai discutabil mi se pare un alt termen propus de către Grid Modorcea, acela de transestetică. Întrucît termenul de poetică, așa cum l-au consacrat mai ales italienii, a căpătat în ultimele decenii și un alt înțeles decît cel tradițional — din perspectiva căruia apare drept sinonim pentru profesiunea de credință — fiind suficient să ne gândim, bunăoară, la modul cum îl folosește Tzvetan Todorov, autorul volumului în discuție ne propune să convenim asupra altuia: transestetică. Să-l urmărim mai bine chiar pe Grid Modorcea: „Dacă vom găsi infraestetica în opera artistului, făcînd corp comun cu ea, fiindu-i parte structurală, transestetică, în schimb, o vom găsi în afara operei, în «reflecțiile» despre creație, în atitudinile critice subiective referitoare la mecanismul creator. Transestetică, un fel de «artă poetică» explicită, are mai mult legătură cu estetica și poetică, ea este mai apropiată de domeniul teoretic, deși limbajul său este pur individual, confesiv, metaforic, mascat, aluziv, indirect, specific unui creator sau altuia, fără să aibă acel caracter științific, universal, al limbajului filozofico-estetic sau al categoriilor poetice” (p. 246). Cu toate că „transestetică” poate seduce pentru moment, atît timp cît termenul nu va ajunge să circule, înlocuindu-l pe acela de poetică (cu înțelesul la care ne-am referit), el rămîne doar simplă propunere ingenioasă. Mă gîndesc la șansele consacării lui, ca și ale celui de infraestetica de altfel, care pot fi întrevăzute doar pînă la deocamdată, avînd în vedere faptul că nu numai în limbile romanice poetică înglobează totalitatea măturisirilor de credință ale diversilor artiști sau scriitori.

Oricît de sceptici am fi însă, e greu să nu recunoști că prin cartea sa Grid Modorcea reușește să te pună pe gînduri, atunci cînd este vorba de valoarea conceptelor sau expresiilor cu funcție similiară prin care noi încercăm să ne comunicăm unii altora experiența și ideile

în legătură cu formele din sfera esteticii. Multe dintre ele comportă asemenea procese de uzură, încît și-au pierdut întreaga semnificație inițială, iar cea care li se atribuie în contextul unei discuții sau alteia fiind provizorie. E nevoie, deci, ca de fiecare dată să li se precizeze sensul; mai e nevoie însă și de „forjarea” unor concepte noi, capabile să exprime acea informație care are echivalente în tezaurul moștenirii noastre spirituale, precum și o atitudine specifică față de tot ce se petrece astăzi în perimetrul esteticului.

Cartea lui Grid Modorcea constituie, fără îndoială, o contribuție prețioasă în acest sens.

GHEORGHE ACHIȚEI

\*) Grid Modorcea — *Perspectivile creației*, Editura Univers, 1985.

## Poezie

### Ca o iubire veșnic tînără\*)

Puțini dintre cei care publicau prin anii șaiszeci-șaptezeci în paginile generosului *Preludiu — supliment literar-artistic* al „Științei tineretului”, pentru elevii bănuiau, sau știau, că acela care le îndruma primii pași în viața literară, mentorul atît de pătinas care era Tudor Opris, scria la rîndul său poezie. Tot puțini sînt, spre surprinderea noastră, și aceia încurajați cîndva de inimosul și neobositul profesor care au scris despre volumul lui de poeme *Omul, cu iubirile*, volum ce vede destul de tirziu lumina tiparului. Spunem „tirziu”, deoarece „cuvîntul înainte”, semnătura de regretatul Vladimir Streinu, care „recomandă” cu atîta sinceritate și căldură poemele incluse în această carte, este datat 1968.

Poemele lui Tudor Opris sînt în marea lor majoritate poeme de dragoste; ele frapează în primul rînd prin eleganța stilului, prin sensibilitatea și acuratețea lor interioară. Poetul, „purînd heraldul

lunaticelor rime”, pare că ritualizează un eros greu de strunit, ce se cere rostit cu voce tare, lăsîndu-ne în suflul o rază de lumină și de liniște, o undă de nostalgie și de meditație.

Mergînd pe urmele clasicilor, cu ecourile eminesciene și pe alocuri bacoviene, poetul reușește totuși să-și delimiteze un topos al său, inconfundabil și fără tendința de lunecare spre pastişă: „Sîntem zvirliți de soartă în zonele albastre / Rotîndu-ne-mpotrivă, pe cercuri, două astre / Ce întîlnindu-și drumul pe rotunjita clină / Și-or înfrăți o față de umbră și lumină”. Deloc prefăcută, deloc artificială, erotica sa se remarcă prin apetitul metaforic, prin fluența versului, fiorul liric străbătînd poemcile ca o mare ce vine de pretutîndeni.

Paleta lexicală pe care o folosește poetul, deosebit de bogată și de variată, trădează în persoana lui Tudor Opris un poet cultivat, cu îndelungi studii pe tărîmul literelor, capabil de surprinzătoare și savuroase inventivități: „Găsim sem vocea pură ce-mi culegea cuvîntul / Și-l împletea cu apa, cu norul și cu vîntul / Creșcîndu-l ca pe-o piine în euptoraru-i suflul, / Hrîndu-l cu parfumul naivului răsuflet. / În orele umbrite de-ală linștii acant / Cîteam din Eminescu, îl răsfoiam pe Kant / Și-n palma desfăcută, cu temelii de rocă / Tîneam un templu doric sau loggia barocă”. Se remarcă în paginile cărții autenticitatea trăirii, făcînd să transpară rezonanța emotivă, adeseori printr-o calmă exprimare baladescă.

S-a scris la noi și continuă să se scrie încă multă poezie de dragoste, încît arareori ne e dat să descoperim o voce lirică autentică, în stare să se alăture corului de elită al predecesorilor. Iată că Tudor Opris intră în sala de concerte a iubirii, pe usa din față, cu fruntea sus, stăpîn pe unele sale, așa cum stă bine unui adevărat poet.

Trebuie spus în finalul acestor rînduri că Tudor Opris ni se dezvăluie, surprinzător, la debutul său întîrziat în poezie, voit sau nevoit!, ca un poet deosebit de matur, ca un virtuoz al cărui talent nu poate fi pus la îndoială. Cu acest volum, el adaugă cîteva pagini meritorii poeziei noastre de dragoste, suave, remarcîndu-se prin rigoarea și disciplina exprimării, prin tonul elegiac și romantic al versurilor și prin dezinvoltura stărilor afective care le nasc.

Așteptăm cu nerăbdare următoarea carte de versuri semnată de Tudor Opris. Și sîntem siguri că ea nu va întîrzi să apară cît mai curînd.

IOAN VASIU

\*) Tudor Opris — *Omul, cu iubirile*, Editura Albatros, 1985.

## În jurul anticipației

### Șansa românească (II)

În anii de după 1974, susținătorii genului încă, euforizați de expansiunea înșelătoare a literaturii lor preferate, tot nu s-au deos pentru gestul tranșant al măririi pretențiilor. Au existat însă și excepții notabile. Alegîndu-le pe cîteva dintre cele mai semnificative, menționez apariția, în 1980, a volumului Istorie insolite de Ovid S. Crohmăniceanu, *Ivrea Literaturii S. F.* a lui Florin Manolescu, cîteva debuturi remarcabile, printre care

preeminența o deține deocamdată volumul *Aporisticon* (1981) de Mihail Grămesu. În aceeași perioadă a început însă să fie vizibil și un anumit fenomen de respingere față de literatura SF, efect întîrziat al vechii încurajări spre producție cu orice preț. Astfel, cîteva tineri autori, debutanți în colecția specializată a Editurii Albatros, nu au mai reușit să publice un al doilea volum și să-și consolideze astfel un început de carieră literară.

Cum se prezintă lucrurile în stricta actualitate? Istoria se repetă. SF-ul comercial, realizat cu mijloace jurnalistic, domină în mod net „piața”, autorii pîrînd a-și fi asumat cu resemnare rolurile modeste ale unor participanți la acțiunile de rentabilizare ale unor edituri. Realizîndu-se astfel o simetrie cu adevărat uimitoare, permisivitatea lansată cîndva de Adrian Rogoz la Colecția „Povestiri științifico-fantastice”, este practică acum de către Alexandru Mironov, care, ca un adevărat Napoleon al anticipației jurnalistic-comerciale, a cucerit, în cîteva fulgerătoare campanii, aproape

toate editurile compatibile, prin profil, cu genul. Bunătatea proverbială a lui Adrian Rogoz a fost înlocuită de către Alexandru Mironov prin frenezia unei tornade aspiratoare de texte (cele mai multe dintre ele fiind doar vandabile). O nouă generație de autori retrăsește, în cu totul alt context, dulcele iluzii literare generate de ideea că SF-ul este ușor de scris și de publicat.

Printre argumentele care au „fardat” SF-ul comercial în ultimii ani au existat și unele susțineri teoretice. Astfel, a fost repetat sofismul (foarte ușor de răsturnat) unui SF care nu pretinde calificare literară, fiind un produs intelectual de sine stătător, autonom față de literatura obișnuită; s-a spus, drept urmare, că realizarea literară nu prea contează, cu adevărat importantă fiind doar „ideea SF”. Au fost invocate și argumente morale. O antologie a sprijinit, în titlu, ateismul, alta s-a aliniat luptei ecologiste. Cea mai sumară lectură a acestor volume arată foarte clar că nu a fost vorba decît de pretexte, de inscripții pe un amba-

laj care conține (cu unele excepții) nu altceva decît pură literatură comercială, realizată cu modeste mijloace jurnalierice. Iată, deci, rezultatul îndepărtat al „doctrinei” permisivității: inflorirea, într-adevăr fără precedent în literatura noastră, a SF-ului comercial.

Așa stînd lucrurile, este important să încercăm a răspunde la unele întrebări. Cum „marketizăm” SF-ul? Cum alcătuim o antologie sau mai multe, ce recomandăm spre publicare revistelor, ce fel de referate editoriale semnăm, ce le spunem ceneacliștilor? Cum îi sfătuiți pe diferiții simpatizanți ai genului?

Meditînd la aceste întrebări, trebuie să ținem cont de faptul că SF-ul jurnalistic-comercial are dreptul său la existență și că ar fi o pură utopie dacă cineva și-ar închipui că este în măsură să îl înlocuiască în întregime cu un SF „exigent și grav”. Trebuie, de asemenea, să avem în vedere unele aspecte legate de specificul național al anticipației noastre.

VOICU BUGARIU

## Scriitorii tineri și cărțile lor

### Bedros Horasangian

De la Caragiale încoace, schița părea iremediabil pierdută. Ne obișnuisem să-l citim momente — le și schițe — le și să oftăm că și noi am scrie așa ceva dacă ar mai fi vremea lui Caragiale. Dar cum ea (vremea) a trecut, nici schița nu părea că ar mai dori să capete trup (a se citi text) sub mina nimănui. Ba mai mult de atît — autorul denselor momente și schițe devenise în popor un fel de haicid: „unde ești tu Caragiale / ca punînd mina pe ei / să li scâlzi în schițe aspre / pe tilhari și pe mișei...”

Se vede că pînă la urmă versurile alcătuite de vreun mualit au avut rostul lor, cei mai

tineri prozatori simțînd nevoia să se întorcă la proza scurtă. Dintre aceștia, Bedros Horasangian a simțit nevoia să se întorcă de unul singur la proza foarte foarte scurtă — narațiunea fiind cu toate acestea de sine stătătoare, fiind uneori textualistă iar de cele mai multe ori de cea mai autentică observație realistă (realist-cotidiană) pîndită chiar de prea multă observație aci rece ca gheața, aci ironică și caldă (vreau să spun — trecută deodată prin creier și inimă).

El a debutat de drept și de fapt cu volumul *Curcubeul de la miezul nopții* sub semnul Editurii Albatros, fiind girat de

un infocat partizan și susținător al prozei scurte și a reprezentanților ei: Mihai Sin. Să cităm o scurtă frază din textul zgîrcitului prozator (el însuși de excepție) tirg-muresan: „Cotidianul” său are înțelesuri ce bat departe, dezvăluindu-ne o conștiință artistică formată și fermă...”

Întimplarea face ca acest prozator care a apărut foarte senin din senin, fără să facă și să se facă gălgăie în jurul său, să publice la un interval foarte scurt un alt volum. *Închiderea ediției*, Editura „Cartea Românească”, 1974. În fond volumele pot fi judecate la un loc. Numai obișnuința noastră de a pîndi creșterile și descreșterile, poate să le desfacă în mod arbitrar. Ele puteau să apară într-un singur volum, etapa de creație fiind aceeași, reprezentînd epoca entuziasmului creației a descoperirii libertăților fatale ale prozei de către un om inteligent, talentat și cu ceva experiență de viață și de cărți.

Fraza îi este scurtă și fără să fie gîfîită are o continuitate de

idel scriptoare. Conține părți autoreferențiale, părți de fină observație, asemănări și comparații cu ceva, cu altceva dintr-un alt colț, dintr-o altă carte, dintr-o altă spunere. Clorofila lerbii minjite de mușcașul civilizației și observația preluată și prelucrată de aiurea, devin un corp viu sub pana lui Horasangian. Un corp care începe să umble și mai ales să gindească, să-l chinuie, să-l amuze, să-l pună pe gînduri sau să-l întristeze pe cititor...

Pînă și titlurile sînt pe măsura prozelor pe care le anunță cu totală neutralitate, parcă ar vorbi despre altcineva, despre altceva: „O dimineată crăpată și tăiată felii la Macondo”, „L-am privit pe Salvador Dali drept în ochi”, „Ascultîndu-l pe Nathan Milstein între Zimnicea și Alexandria”, „Chitara lui Bob Dylan în trenul plin cu navetiști”, „Nimeni nu mai doarme în lanul de secară”.

Întîmplări verosimile și neverosimile sînt puse cap la cap, apoi, lipite sau deslipite sînt

expuse cu o cruzime plină de capcane. De multe ori ești pîndit tu însuși de primejdia să ai (să capeți) impresia că autorul scoate mina sau capul dintr-o proprieie cuvinte pentru a-ți atrage atenția cu discreție: Sînt aici. Eu sînt cel care spun sau care am reușit invenția asta. Uite bine la mine, că apoi mă retrag, pentru a reveni cînd tu nici nu te aștepti!”

Pe spații de o filă jumătate, două-trei (uneori mai multe) Horasangian dezvoltă adevărate spectacole, lumi care se pun în mișcare cu tot cu flințele și lucrurile care le locuiesc (alcătuiesc). De pildă una din prozele întîiei cărți începe astfel: „Cînd m-a mușcat prima oară un ciine, aveam bilete la „Tristan și Isolda”...”

Maturitatea prozei lui Horasangian din primele sale două volume ne face să avem speranțe mari în acest prozator și totodată să credem că el nu va deveni robul propriei tehnici.

VALERIU BĂRGĂU

# biografia unor opere de referință



Vasile Vetășanu

## EDIȚIE CRITICĂ „SCRIERI FILOSOFICE” DE B.P. HAȘDEU

Editura științifică și enciclopedică, București, 1985



— Apariția unei ediții critice a operei monumentale lăsată posterității de B.P. Hașdeu reprezintă un eveniment cultural remarcabil. Ați inițiat această serie cu „Scrierile filosofice”. De ce ?

— Este un lucru firesc, un răspuns pornind de la ideea fundamentală privind recuperarea integrală a omului și a operei pe care cel dintâi a creat-o. S-a lucrat parțial un timp, în valorificarea moștenirii culturale a trecutului, respectiv s-a lăsat la o parte sau mai la urmă tocmai ceea ce constituie o latură esențială în cuprinderea creației unui autor, anume, viziunea lui despre lume. Așa se explică de ce, de pildă, în secolul trecut, avem „mari poeți”, „mari istorici”, „mari filologi” etc., situați într-un domeniu strict al preocupărilor lor. De aici și consecințele, întrucât s-a considerat că marii noștri precursori, fie că e vorba de Eminescu, de Hașdeu, Xenopol sau un Odobescu în arheologie, ori Simion Florea, Marian în etnografie, N. Densușianu, în mitologie, ș.a.m.d., n-ar fi creat o școală. Complet fals! Excepție făceau Maiorescu și Bărnăuțiu. Dacă s-ar fi urmărit mai îndeaproape viziunea despre lume și viața care fundamentează și dă deschidere creatorilor amintiți, atunci s-ar fi ajuns la înțelegerea și la recuperarea integrală a omului și a operei. Începutul l-a făcut, în această direcție, G. Călinescu, scriind *Filosofia lui Eminescu*, nu neapărat ca sistem categorial, dar ca dimensiune implicată în întreaga sa operă. Nu s-a continuat mai susținut demersul călinescian, motiv pentru care avem, uneori, în față acele rupturi între gânditor și poet, deși alcătuiesc un tot unitar. Unii mai cred că Eminescu e gânditor doar prin intermediul filosofiei indiene sau prin traducerea de către el din I. Kant.

Același fenomen s-a petrecut cu Hașdeu, evaluat doar ca mare filolog și istoric, deși realizarea sa în domeniile filologiei și istoriei viza un mare gânditor, care avea înaintea sa imensa interdependență a tuturor domeniilor de activitate umane pe care le folosea, numai într-o cunoaștere de ansamblu a oricărui fenomen cercetat. Iată de ce m-am întors spre Hașdeu gânditor. De fapt, același G. Călinescu scria că Hașdeu va fi înțeles ca gânditor numai când bune ediții critice îl vor fi făcut cunoscut.

— Cum considerați, din perspectiva edifiului la a cărui ridicare v-ați angajat, celelalte editări ale operei lui B.P. Hașdeu ?

— Fără îndoială, edițiile din acești ani, care se opresc la opera lui Hașdeu, sînt de o certă valoare orientativă în vastul edifiu la creației hasdeene, gândindu-mă numai la editările din Hașdeu, aparținând unui Grigore Brâncuși sau George Mihăilă. S-a lărgit astfel mult sistemul nostru de referință despre Hașdeu. Cu Mircea Eliade, între cele două războaie mondiale, s-a pus un accent, dar nu integral, pe creațiile literare, morale și politice ale lui Hașdeu. Lucrurile n-au evoluat mai departe, deși se aștepta. După cel de-al doilea război mondial, Hașdeu a fost „dominat” de uitare, știindu-se doar că a fost un gânditor spiritualist, așa cum apare în lucrările sale din ultimii ani ai vieții (*Sic Cogito*). Abia de câteva decenii, asupra lui Hașdeu s-a deschis o perspectivă mai cuprinzătoare legată de istoric, filolog, lingvist și gânditor Hașdeu. Dificultățile există, dar nu ca limite, ca stagnări.

— Am fost întotdeauna fascinat de personalitatea covârșitoare a acestui spirit enciclopedic și clocotitor. Puterea sa de cuprindere, acuitatea intuițiilor, setea de sistem și global, fervearea spirituală nu pot să nu impresioneze. Totuși, am sentimentul că savantul, omul, scriitorul nu sînt, nici în prezent, cunoscuți așa cum trebuie, nu au intrat încă pe de-a-ntregul în circuitul viu al ideilor și valorilor. Mă înșel oare ?

— Plasarea lui Hașdeu în problematica culturii europene și universale nu e ușoară. Prejudecățile continuă. Dacă francezii aveau un Hașdeu l-ar fi oferit culturii universale ca model de investigație și putere de cuprindere. La noi, uneori, mai acționează inerțiile dintr-o insuficiență cunoaștere a unui gânditor sau alțiua. Se mai obișnuiește, pe ici-pe colo, etichetarea unui gânditor sau stoparea lui, pe motivul că n-ar fi modern în sfera cunoașterii sau că o evaluare mai românească ar duce la protocronism. De aceea, cred că numai edițiile care fac cunoscută

creația unui autor pot înlătura astfel de manifestări. Hașdeu e un exemplu. Spuneam eu însumi că editarea unei ediții Hașdeu este mai dificilă decît scrierea unei lucrări despre acest titan al culturii românești. Dar o dată intrînd în uriașa creație a lui Hașdeu, te simți înstăpinit de ea prin forța, aproape magică, a ideilor ce le pune în mișcare gîndirea sa, el fiind în această direcție un precursor în aproape toate problemele gîndirii contemporane — de la filosofie la literatură, de la istorie la lingvistică, de la sociologia culturii la etnopsihologie, vizînd pretutîndeni o viziune românească atotcuprinzătoare, de amplitudini europene și universale, cîntînd cum spune el însuși, marile „profundități ale metafizicii”, adică ale filosofiei de totdeauna. De aici începe cunoașterea lui Hașdeu.

— Considerați că recuperarea critică a operei lui Hașdeu este numai un act de istorie a culturii ? Sau ea este și un act de dialog cultural „pe orizontală”, dialog care, în virtutea perenității marilor ideii, tinde să devină o întîlnire în actualitate ? Nu este oare Hașdeu prin ceea ce a scris și mai ales prin ceea ce a inaugurat, prin temelii pe care nu

zați în concept, pentru a regăsi esențialul, într-o spiritualitate verificată de milenii, prin traiul cel zilnic al unui popor. Cînd Hașdeu dezvăluie „Povestea numerelor” în cimiliturile românilor, el ajunge la fixarea unor comparații în sfera culturii, într-o tipologie și într-o modalitate, am zice azi, structuralistă. Hașdeu însă e un fenomenolog, pentru care examenul hermeneutic are o semnificație majoră în interpretarea unui dat spiritual, mai ales cînd e vorba de spiritualitatea românească, urmărită în geneza, în originile și evoluția ei.

— Hașdeu este autorul unor chestionare, care prin problematica largă pe care o abordează, se integrează în sfera cercetărilor de antropologie culturală (cu subelasele ei, evident : etnografie, ritualistică, mitologie, etnopsihologie etc.) Inițiativa sa a lăsat posterității un corpus de atestări de o valoare inestimabilă, corpus, cred eu, și astăzi încă necuplizat. Cum vedeți, în acest domeniu, dialogul nostru cu opera sa și continuitatea de idei și spirit științific prin care munca sa științifică rămîne mereu actuală ?

— Chestionarul de lingvistică și cel de obiceiuri juridice, incluse în ediția noas-

„Astfel nu poate fi un mijloc mai interesant și mai sigur a cunoaște forțele morale și intelectuale ale unei națiuni decît numai prin literatura sa populară ; și nu este nici un alt mijloc mai nimerit și mai frumos de a da unei literaturi culte un caracter original și distinctiv, decît numai nutrînd-o din literatura populară, precum literatura populară se adapă din fîntinile unui instinct virginal. Vastă și confuză ca tot ce este primordial, o literatură populară nu se poate diseca în niște ramuri atît de speciale și atît de determinate, precum sînt diviziunile și subdiviziunile unei literaturi culte. Din contra, unul din semnele cele mai distinctve și cele mai universale ale unui adevărat product al literaturii populare este un amestec în fond și în formă, poezia amalgamată cu proza, istoria cu fabula, idealul cel mai transcendent cu realitatea cea mai banală, elementele empirice ale tuturor științelor, în fine, o enciclopedie haotică, după care un observator filozof poate observa tot ce crede o națiune”.

B. P. HASDEU — „Cuvente den bătrîni”

le-a terminat, dar le-a ridicat cu atîta febrilitate, un „contemporan” al nostru ?

— E adevărat că ne desparte de Hașdeu un voac, iar cunoașterea a acumulat o informație uriașă, în acest rîstimp. Există, însă, ca în cazul lui Hașdeu, structuri care lucrează dinlăuntrul unui fenomen, fapt pentru care aceste structuri devansează epoca în care apar. Hașdeu s-a întors, de pildă, spre începuturile „aurorale” ale istoriei, cum spune Mircea Eliade, spre origina. A înțeles că preistoria și protoistoria definesc și fac posibilă istoria. Există în prezent un interes febril pentru cunoașterea originilor, respectiv a faptelor de început ale vieții unui popor, fie că e vorba de celți, de civilizația precolumbiană, de mitologia arabă sau de fenomenul geto-dac. În epoca sa, Hașdeu se întreba și întreba izvoarele protoistoriei : Pierit-au dacii ? Se puneau, așadar, temeiurile unei filosofii a istoriei, care nu putea începe de la o cucerire, fie ea și romană, ci mult mai demult, cu principii de existență ce aparțineau unui pămînt și unui popor. Trebuia restituit acest drept cercetătorilor de adîncime. Epoca noastră îl restituie. La fel a procedat Hașdeu în cazul culturii, reasezînd la adevărată valoare cultura poporană, ca temelii și fundament pentru viața națională. Adevărata creație se verifică prin creația unui popor, nu a unui ins, oricît de genial ar fi el. Hașdeu s-a întors, cum spune el însuși, la „naiva muză a stînei și a colibei”, ripostînd esteților formali-

tră, conțin probleme de continuă cercetare pentru oricine, din orice colț de țară. Hașdeu are, de pildă, trei compartimentări în cuprinsul chestionarului de obiceiuri juridice ale poporului român : *Satul, Casa, Lucrurile* cu întrebări care, poate, ar fi scăpat cercetătorului contemporan. Cu atît mai valoros ne apare azi acest chestionar, dar și răspunsurile pe care le-ar putea consemna, urmărindu-l un pasionat de cunoașterea locului în care trăiește. Este tulburătoare sfera de cuprindere a lui Hașdeu și puterea de pătrundere în fenomenul de cultură poporană, în datinile și obiceiurile poporului român, a căror descoperire de profunzime începe cu el.

— Ne apropiem, prin intermediul culturii populare, de orizonturile filosofiei. Hașdeu a fost istoric, lingvist, folclorist... În toate aceste preocupări și domenii a tîns, prin generalizare, către o concepție filosofică profund ancorată în spiritualitatea românească. Dar o filosofie implică un limbaj filosofic. Fără acestea, generalizarea și adîncirea în inima lucrurilor nu este posibilă, sau este doar iluzie a filosofării. Cum arată deci limbajul filosofic conceput de B.P. Hașdeu ?

— Am spus că terminologia filosofică hasdeeană e pentru prima oară recuperată de noi. Hașdeu spune : „Cuvîntul e idee”, adică un tot, un întreg, o sinteză. Este cu atît mai îmbucurător faptul că prin Hașdeu, în epoca sa, cuvîntul românesc intră în rostirile filosofice, posibilități de care se îndoiau unii din contemporanii săi. Citeva exemple. Hașdeu spunea : „precuțetare”. Mai tîrziu, Levy Brühl, va spune : „prelogic”. Apar la

Hașdeu termeni ca „dezmarginire”, „orizont”, „sferă etnică”, „fontame”, „predomnitor”, „primordial”, „undulozitate” și altele, dezvoltate între cele două războaie de Mircea Vulcănescu și în acești ani de Constantin Noica. Acel „întru” al culturii românești îl întîlnim la Hașdeu. Acesta din urmă n-a pornit de la împrumuturi de noțiuni și concepte din alte sisteme de gîndire, după cum considera că o literatură națională nu se poate face din traduceri.

— Încă de la gînditorii pașoptiști se creionase o temă și o preocupare care apoi va cunoaște, prin ani, un destin de excepție în cultura română. E vorba de tema specificului național. Și, asociația ei, aceea a spiritului românesc, a filosofiei de viață tipice locuitorilor acestor meleaguri. În epocă, această problemă a fost intens dezbătută, îndeosebi după publicarea de către V. Alecsandri a baladei „Miorița”. S-a născut atunci ideea referitoare la spiritul fatalist al țaranului român. Cum a recepționat Hașdeu aceste dezbateri și idei ? În ce fel gîndea filosoful spiritualitatea română, cunoscut fiind interesul manifestat de istoric și folclorist pentru problematica etnopsihologiei ? Ce trăsături considera definitorii pentru creionarea chipului „esențial” al țaranului român ?

— Moderațiunea, cum numea el modestia, cumpătarea, buna cuviință. Îndee-sebi, el se referea la țaranul ardelean, la suferințele lui cele mari, aproape legendare. Hașdeu mergea atît de departe în această privință încît considera caracterul naționalității române ca stînd la baza legislațiunii sale sociale. Puține popoare au asemenea cod de legi. Exemplificînd, Hașdeu arată cum lingă un sat din Ardeal, românesc, se așează o colonie săsească, care, încetul cu încetul uzurpă din teritoriul românesc. Urmează procesul ; românii cîștigă, dar, scrie Hașdeu, ei „abordează tribunalul cu o naivitate în adevăr patriarhală și declară că uită cu desăvîrsire cearta lor cu sașii și, drept dovadă, le acordă drept de a lua din pădurea românilor toată lemnăria, cită le va trebui pentru clădirea templului și a celorlalte edificii”. Consemnînd această trăsătură de caracter a românului, Hașdeu încheie : „El nu poate să nu ierte, căci moderațiunea, o moderațiune așa zicînd supraumană, este un semn divin scris pe fruntea neamului românesc”.

— Să nu uităm, însă, savantul are un spirit aprig, inflăcărat. Ați surprins în această ediție și latura polemică a activității sale ?

— Da. O reproduc din ediție : „În anul acesta 1896, ungurii serbează jubileul lor de o mie de ani, de cînd Arpad devenise stăpîn al Pannoniei. Un jubileu avem și noi, românii, tot în anul acesta 1896 ; un jubileu nu de o mie, ci de o mie cinci sute de ani, un jubileu de răspîndire a civilizațiunii, cînd la anul 396 după Crist, sîntul Nichita, român din Dacia și episcop al Daciei, propagase cultura creștină printre hunii... Acestui jubileu al Daco-românului sîntul Nichita, civilizatorul hunilor, un far de lumină în mijlocul barbariei, îi închin eu lucrarea pe care o prezint acum Academiei Române”. Lucrarea lui Hașdeu se numea : *Românii bănățeni din punctul de vedere al conservatorismului dialectal și teritorial*. Prefață, și era prezentată la Academie în 2 februarie 1896.

— Raportat la curentul de la 1848, față de care dintre exponenții lui avea B.P. Hașdeu o stimă deosebită ? Se considera urmașul spiritual al vreunui din pașoptiști ?

— Da ! Avea un cult pentru Ion Heliade Rădulescu și se considera un „heliadist”. Admira pe Bălcescu pentru încrederea în „misia” acestui popor. Într-o vreme cînd unii afirmă necesitatea limbajului filosofic heideggerian pentru evoluția limbii noastre în ale gîndului filosofic, e bine să ne amintim de ceea ce spunea Hașdeu anume : „Pe cînd toți imberbii din giuru-ne se laudă a fi ascultat ilustrațiunile profesionale de la Berlin și Paris, fie-ne permis nouă a avea o mindrie mult mai modestă : noi am auzit pe Bălcescu”.

— Ce va urma după acest volum ?

— Desigur, în volumul al doilea vom include problemele legate de fenomenul dac, publicistica lui Hașdeu și creația hasdeeană rămasă în manuscrise.

Convorbire realizată de  
MIHAI COMAN

## Lecturi complementare

Cit despre Aurelian Titu Dumitrescu, personajul secundar al „romanului pe viu”, el nu este băiatul de interviuri, nu se vrea reporterul irezistibil, nu ambiționează la gloria lui Eckermann. I se adresează lui Nichita Stănescu ca un confrate mai tânăr și, odată ce edificiul a început să se înalțe, se instalează în el ca un coproprietar. Nu dorește să fie decit ceea ce dorește să fie, în ceea ce-l privește, Nichita Stănescu: un personaj. Nimic mai mult, dar nici mai puțin. Un personaj cu atribuții concrete, de a căror rezolvare depinde facerea cărții, adică finalizarea monologului stănescian. El pune în joc o variată gamă de tehnici persuasive și incitatorii și își fructifică fără rest propria-i partitură afectiv-volitională. E tenace (prin natură): nu-l fac să renunțe la ideea cărții nici vorbele urite care circulă în viața literară a clipele pe seama lui, nici indispozițiile și umorile protagonistului; nu dezarmează când interlocutorul ocolește răspunsul, îi repetă întrebarea pînă ce acesta cedează, sau așteaptă un moment mai prielnic pentru a-l face s-o dezlege. E agresiv (din necesitate): nu-și iartă interlocutorul nici pe patul spitalului, de parcă ar ști că această carte e ultima și trebuie deci trăită și elaborată cit mai este timp. E supus (fără să știe el însuși dacă joacă teatrul ori nu): la dorința „bătrînului” alegă la căminul studentesc după carnetul de note. E interesat (cu subtilitate): a copilărit într-o mahala, știe că și Nichita a cunoscut mahalaua și-l roagă să-i vorbească, dintr-o necesitate lăuntrică, despre pecetea ei adinec existențială. Îi vorbește cu o sinceritate brutală, și încă din capul lucrului: „Te-am găsit îngrămădit în propria ta ființă de vizitatorii violenți unelor, totdeauna fără protocol, te-am găsit nu în veșmintul alb (al poetului din antichitate, în care și-l imaginase îmbrăcat, când îi citise cărțile — n.n.), ci într-o pereche de pantaloni maro în care tot umbli, într-o pereche de pantofi adidas și într-un fiș de contabil șef”. Îi pune tot felul de întrebări: comune și extravagante, riguroase și abisale, simple și prețioase. Unele pot să pară și să fie ridicole, dar, dacă nu sint premeditate, și cele mai multe sint, intuiția celui care le lansează funcționează fără greș: Nichita Stănescu nu e un spirit care să poată fi stîrnit cu întrebări oarecare, despre ce mai face sau despre starea vremii, nici cu întrebări rigide care solicită răspunsuri rigide, sau nu numai cu întrebări de acest fel. Când el însuși îi cere învățatului să-i pună întrebări „ceva mai omeneste”, iar acesta îi satisface dorința, face ce face și-și răstoarnă propriile răspunsuri „omeneste” în paradox și chiar în arbitrar, obligîndu-l să intre în joc, prilej cu care se nasc o duzină de năucitoare dialoguri urmuziene. La rîndul lui, cînd crede a fi descoperit secretul că Nichita se confesează „neliterar, omeneste”, numai cînd e „bruscat” și că lui nu-i rămîne decît „soluția de a fi sparring-partener dur, nemilos”, Aurelian se pomeneste că acela care îl silește să-l întrebe și îi și indică anume ce, e Nichita însuși: deci, abia descoperită, so-

lucra se dovedește nefuncțională. Prin urmare, personajul secundar face bine că-l bombardează pe protagonist cu o superabundență muniție interogativă. Sarcina lui nu e mai ușoară decit a comilitonilor din dialogurile platoniciene care trebuie să aștepte și să intrețină feroarea monologică a lui Socrate.

Fiecare fragment din *Antimetafizica* e motivat: dacă nu de o rațiune evidentă, măcar de o dispoziție psihologică. Nici măcar despre ciclurile de poeme ale celor două personaje nu se poate spune că ar fi o dulce inutilitate. Ele slujesc dinamica narațiunii și nu doar pentru că acoperă petele albe dintre două întâlniri printr-un timp al creației; ele sint o formă a dialogului care porcede din și se rezolvă în monolog.

În ciclul liminal, Nichita anunță tema cărții. E alcătuit din nouă „partituri” care nuanțează aceeași alegorie ce, deși poezia stănesciană e poezia care refuză cu de-

lui, căci, cu o riguroasă consecvență, versul al patrulea sosește fără rima promisă, tînărul poet îl descarcă pe protagonist de obsesia morții. Nichita consimte la acest transfer de obsesii și-și permite o cură lirică de cantos și candoare. După acest moment vine superb ludica scriitoare *Am dreptate? N-am dreptate?*, în care Nichita, după ce apără *Antimetafizica*, își povestește un tulburător joc de-a număratoarea păsărilor care-i trec într-o zi prin fața ferestrei hotelului din Vidin: dacă trec atîtea, Aurelian va scrie cîteva versuri „mai minunate” decit cele cîteva versuri minunate pe care le-a scris el însuși. Și trec atîtea păsări, de cite ori ceare pariul pe care îl reinnoiește. Un joc? Poate. Desigur. Dar el pornește dintr-o dragoste curată.

Nichita meditează asupra rupturilor și modificărilor stilistice dintre promoții. În scrisoarea *Ionicul și doricul*, cu care prefațează alte două cicluri de poeme (al său se intitulează *Stare de spirit*, al mai tînărului companion, *Rupestră I*, aminându-l sub titlul comun *Despărțirea*), el vorbește despre diferența de stil dintre „seriile” de poezii cărora le aparțin fiecare, ca despre „o diferență de la ionic

epică, portret, totul într-o desfășurare stranie, de spectacol total, care solicită deopotrivă vizualul, auditivul, olfactivul, inteligența. Poemul autentic încheie ca o melancolică biruintă această simfonie a destinului.

Interesant e și că *Antimetafizica* nu conține numai personajul pe care Nichita Stănescu vrea să-l proiecteze ca „pajură” a operei sale, ci și o reflecție continuă, reinnoită de la un capăt la altul al cărții, asupra acestui act de construcție biografică. Personajul narator se oprește din povestirea primei atingeri de „doamna” mîarte, introduce această scuză: „Îmi pare rău că, din emoțivitatea realului, nu găsesc cuvintele cel mai exacte să relatez totul ca un reporter începător. Nu sint obișnuit să fiu propriul meu subiect. Este pentru prima oară în viața mea cînd a-bordez un personaj necunoscut”, cu funcție metaliterară, reia narația, după un timp, o oprește iarăși cu o precizare asemănătoare, îndreptată însă către interlocutor: „Bătrîne, lasă-mă să mă mai adun un pic pentru că, vorbind despre mine, am tendința firească de a mă bagatelizea și, dacă cu mine pot face ceea ce am chef să fac, cu cititorul meu nu pot face ceea ce am chef să fac”, prinde din nou firul basmului și îl innoadă, în curînd, în glumă.

Si Aurelian se retrage în marginea cărții și meditează asupra modului cum Nichita se construiește ca personaj. Recitește ce au scris împreună, și, într-un moment greu pentru omul Nichita (se afla în spital, cu piciorul frînt într-o călătorie în Munții Vrancei), îi comunică dezamăgirea. I se pare că protagonistul se „ascunde” și că își ferește cititorul de fapte pe care le consideră neesențiale, punînd în locul lor „scurte parabole”. Răspunsurile lui „miros a creație literară”, or, îi reamintesc, „nu asta ne interesează în primul rînd, ci personalitatea ta, structura ființei tale”. Nu-i spune lucruri noi, aceasta e chiar dorința lui.

Sint de acord amîndoi asupra tîinei spre care trebuie să bată cartea, dar, pe mîsu ce-o fac să înainteze, și unul și altul sint nevoia de a o reactualiza. Nichita, referindu-se cu seninătate la sine ca la un altul: „Noi nu ne jucăm de-a v-ați memoria, dar nici de-a v-ați revelația. Ne uităm amîndoi la mine, și mai obținem ceva, mai nu”. Aurelian, acceptîndu-și cu o similară seninătate condiția de „pretext al mărturisirii” lui Nichita.

Cartea se apropie de capăt și personajele-autori se mai întrebă încă asupra naturii ei. Spune Nichita Stănescu cu umor: „Aurelian Titu Dumitrescu o numește pe cont propriu roman pe viu, în schimbarea punctului lui de fugă, eu o numesc demers dialectic implicat în estetică, din punct de vedere al schimbării unghiului meu de fugă”.

Dimensiunea metaliterară, adică meditația asupra facerii cărții — o dimensiune interioară — îi acutizează modernitatea. Neostoita nevoie lăuntrică de a reflecția asupra actului creator, ca și călăm-păneala dimprejur au imprimat *Antimetafizicii* o structură mai mult decît sincronă: una care anticipează o specie ce ar putea să fie.

Indiferent de epigonismul pe care l-ar putea naște, *Antimetafizica* va constitui o mulțime cu un singur element. Geniul lui Nichita Stănescu nu se poate dezminți.

CONSTANTIN SORESCU

## Antimetafizica, „un roman pe viu” (II)

săvîrșire seducția, își însușește o funcție expozitivă. De spaima că în luciul lui s-ar putea ineca poetul, lacul se preface în pasăre, drept pentru care Nichita îl dojenește, cînd cu asprime, cînd cu dulcioșie: el nu se mai poate ineca în apă, ci numai „în înțelesul unui cuvînt”. Existența lui nu mai este una fizică, ci una (anti)metafizică. Individul în carne și oase i s-a substituit Autorul unei opere, pe care *Antimetafizica* vrea să-l însuflețească. Nichita se tratează ca pe un mort frumos cu ochii vii ce scinteie-n afară; de aceea spaima lacului îi apare ca aberantă. Aceasta e tema existențială și poetică a cărții și ea va multiplica-o în spiritul titlului pe care-l poartă ciclul, *Temă cu variațiuni*.

În celelalte cicluri poetice, reverberază starea sentimentelor din dialogurile anterioare. Cînd trebuie să-și compună „autoportretul”, poetul tînăr o face discret, renunță la pasta caracteristică tablourilor sale și rămîne într-o premedita-tă penumbră. În schimb, viziunea anonimului și-o compune prin proiecția unui deja caracteristic topos al umilinței excesive și pedepsitoare, și în aceeași manieră rememorativ-epică. În propria sa viziune pe aceeași temă, Nichita vede anonimizarea ca eliberare a spiritului din temnița sufletului. Inocent în primele cicluri, dialogul liric ia o formă foarte organizată în următoarele: deși dialogul intitulat *Rubiconul* e situat în ierarhia epică ceva mai departe după placheta lirică *Anonimul în două viziuni*, își are punctul de pornire acolo, unde discută despre *II elegii* se încheie cu un elogiu al „dumniciei anonimului”. Pauză de o noapte e, în realitate, unul din punctele lui cele mai radicale. În cele șapte poeme cu titlul *Piatra*, toate compuse din blocuri paralelipedice fin cizelate, bazate pe o încîntătoare înșelare a așteptării cititoru-

la doric”. O diferență, nu o evoluție, căci doricul precede, structural, ionicul. El pune asfel poezia ultimei „serii”, pe care Aurelian Titu Dumitrescu nu face decît s-o reprezinte în ochii lui, sub semnul unei remanente stilistice și chiar al unei reinstaurări. Și ciclurile care alcătuiesc *Despărțirea*, și cele ce alcătuiesc *Ianus bifrons* ori *Punct de fugă* exprimă „diferența” de stil dintre ionic și doric: versurile lui Nichita au zveltețea aeriană a zborului, cele ale lui Aurelian sint dominate de armonia simplă și sobră a marmorei întunecate.

Neindoielnic, o influență a celui dintîi asupra celui de al doilea se simte: Aurelian se străduiește să învețe de la Nichita arta fineții. Ucenicia de bună credință pe lingă el l-a pus în posesia rețetei secretelor de distilare a sentimentului pe care, altă dată, îl arunca în text ca lavă și zgură incinsă și, în același timp, de conservare a energiei originare pe care în *lubire de pietrar* și-o amortalizase dintr-o eroare tehnică. Se poate vorbi și de o influență a tînărului poet asupra lui Nichita? Se poate. Mai întîi, de o influență emoțională la nivelul temelor. Osirdia învățatului într-o ale poeziei și nu mai puțin ale vieții destupă în marele poet izvoare de afecțiune, pînă atunci necunoscute, întorcîndu-i gîndul, dinspre boala care înaintează și iminenta morții, spre dragoste, badinerie și joc, și producîndu-i acel singular sentiment de *pater*. Apoi, se poate vorbi intrucîtva și de o, deși de abia sesizabilă, confruntare formală, în sensul că stilul doric, acum conștientizat, al tînărului poet îl obligă, pentru a proba „diferența”, la intensificarea ionicității propriului stil.

Amplul, fluviatilitul poem *Despre viața mea și a tatălui meu*, care încheie *Antimetafizica*, e performanța ucenicului: secvențe imaginative, reflecții, confesiune

## Detectorul de inexactități

### Revista „Arc”

Iată o publicație literară, gen *Bilete de papagal*, despre care nu se știe mai nimic exact. Ion Diaconu (1903—1984), eminent profesor și folclorist, în *Repertoriul periodicelor apărute în Focșani și în cuprînsul județului Putna (1859—1940)* publicat în *Ethnos. Revistă de grai, studiu și creație românească*, 1, fascicula 1, 1941, p. 21-73, nu o menționează deloc. Acelasi lucru se întîmplă și în celelalte două intervenții ale sale: *Periodice focsănene* — adaos în *Ethnos. Revistă de grai, studiu și creație românească*, 1, fascicula 1, 1941, p. 354-355 și *Periodice focsănene-adaos* (II) în *Ethnos. Revistă de grai, studiu și creație românească*, 1, fascicula 2, 1941-1942, p. 267-269, deși Lucian Predescu o inserase în *Enciclopedia Cugetarea. Material românesc. Oameni și înfăptuiri*, București, Cugetarea — Georgescu Delafras, [1940], p. 45, col. 2, jos (Arc. *Revistă literară*), Focșani, Aprilie 1937, 2 numere, Director Pavel Nedelcu). De asemenea, mai era amintită și în placheta *Pavel Nedelcu la Adonis*. [București, Tipografia Ionescu-Tămădău, 1941], p. 4, jos. Această plachetă-omagiu a apărut sub îngrijirea devotată a poetilor Traian Mihăilescu și Ion Larian Postolache.

Recent, Ion Larian Postolache (*Scriitori focsăneni de altădată* (IV) — Pavel Nedelcu în *Revista noastră*, 5, nr. 37-38-39, octombrie-decembrie 1976, p. 602-603) și L. Kalustian (Ba-

covenii în *Simple note*, [Volumul] 2. București, Editura Eminescu, 1982, p. 178-179) au reactualizat imaginea omului și poetului Pavel Nedelcu. La ultimul întîlnim informația: „a mai avut două tentative de periodice — *Suflet tînăr* în 1930 și *Arc* în 1936, ambele ratate, succombînd după cel dintîi număr”.

Astfel sînd lucrurile, care-i, în definitiv, adevărul despre revista *Arc*?

Rarissima publicație literară a generației tînere a apărut în orașul Focșani, în ziua de 15 aprilie 1937, într-un singur număr, avînd ca redactor pe poetul Pavel Nedelcu și s-a imprimat la Tipografia Vasile N. Nanu.

Cele patru pagini au dimensiunea de 47,7X16,2 cm și cuprînd poezii de Virgil Carianopol (*Bilet tatii*), Vasile Dorneanu (*Primăvară*) și E. Ar. Zaharia (*Betelgeuse*); proză de Nicolae Cantonieru (*Școala primară nr. 2. Fragment din romanul Amintirile unui copil de familie proastă*); *Precizări ironice* de Mircea Streinul; o sumară recenzie a lui Ignat Bușilă la poemul *Țara* de Aron Cotruș, precum și un excelent *Răboj* ce aparține lui Pavel Nedelcu.

De tot interesul mi se pare profesiunea de credință sau mai clar spus programul care prezida această revistă: „Arc irumpe în azur și lumină — (cu steaua polară a propriei constelații drept călăuză) — fiindcă redactorul: a) nu ad-

mite, sub nici un cuvînt, cariul anchilozei în sufletul și oasele tineretii; b) vrea să încrusteze pe umeri și frunți, ore de talnă, vis și luceferi cu aromă de smîrnă; c) e ars de gîndul să alinieze în prim flanc, faptul pur spiritual — rîsturnînd departe de el și de cei ce-l întovărășesc pe drumul înzăuat cu indigoul cerului, orice preocupare străină și contrară verticalității insului său din adînc; d) nu acceptă apaticul, autofringerea axei lăuntrului de cleștar — și nici — (mai ales) — invazia în literatură a bosrogilor, triseurilor cu ei însăși și cu terții, a falselor inteligențe, a sforarilor (de toate nuanțele și temperaturile), a mediocrităților, a celor cu creieri de cîlti și mizgă. Să ne aflăm sănătoși la zi-ntii florar”.

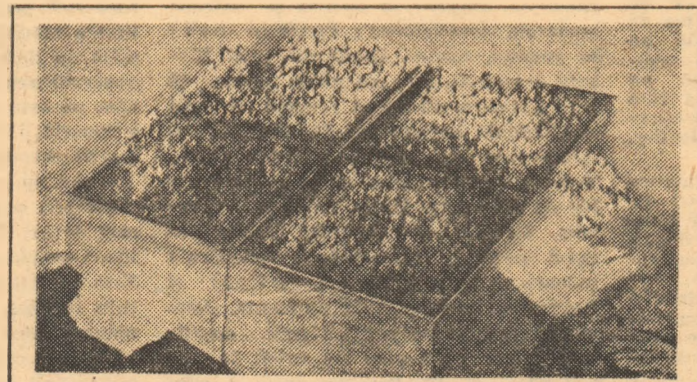
Nu e lipsit de semnificație să precizăm că Pavel Nedelcu, într-un incitant *Zig-zag*, îi menționează pe „Cei cu fruntea miruită cu duhul sfînt și care-și vor da rendez-vous în Arc: Nicolae Andrieș, Ștefan

Baciu, Vlaicu Birna, Emil Bogdan, Emil Botta, Olga Caba, Nicolae Cantonieru, Florea Călin, Virgil Carianopol, Aurel Chirescu, Mihail Chirnoagă, D. Cosma, V. Dorneanu, George Drumur, Apostol Fulga, Radu Gyr, Elisabeta Hențiu, Virgil Huzum, B. Jordan, Aurel Marin, Ionel Marinescu, I. Minus, Ștefan Muscalu, George Negrea, Teodor Scarlat, Ștefan Stănescu, Traian Stoica, Mircea Streinul, Octav Șuluțiu, E. Ar. Zaharia etc.”.

Exemplarul pe care îl posed provine din biblioteca lui V. Spiridonici, poet delicat și memorialist riguros, și conține, pe pagina a treia, următoarea însemnare autografă a redactorului: *Te rog trimite-mi din [nume] [cele] vechi ale „Fron-tului”*. „Arc” nu poate apărea înainte de Paști. Dragostea lui Pavel Nedelcu.

Astăzi revista *Arc* constituie o raritate bibliofilică și cei ce o au se pot considera niște norocoși.

NICOLAE SCURTU



Pictură de PETRU LUCACI, lucrare prezentată în Expoziția colectivă a bursierilor U.A.P. '85, sala Eforie

## Temeiul stării de veghe

(Urmare din pag. 1)

azi nu se consideră nemulțumit dacă nu tipărește cel puțin o sută de poezii pe an?

Desigur, cunoaștem propoziția: nihil dias sine linea, dar traducerea după ureche: nici o zi fără un poem devine, prin practică, aberantă. Dintr-o ciudată lipsă de dragoste față de literatură s-au născut scriitorii cu bibliografie dar fără operă. Literaturii nu-i strică puțină pudoare, pentru că a te afla cu coala de hirtie dinainte și a ieși cu operele tale în fața semenilor sint șanse întemeiate pe dialectica dublei libertăți implicite: cea a creatorului și cea a cititorului. Iar cînd îți asumi calitatea de scriitor trebuie să conțezi pe greutatea adevărului asumat, ceea ce, ca să fim sinceri, nu se poate cîntări decît la sfîrșitul aventurii. Cînd nu se mai poate schimba nimic. Din acest motiv, cred că literatura trebuie privită (și primită!) la fel de firesc precum viața. Pentru că, dacă o luăm ca pe un fapt de excepție, este valabilă și supoziția că nu-i obligatoriu ca toate instrumentele excepției să fie de excepție. Tot așa cum, atunci cînd se naște într-adevăr o operă de excepție, calitatea de excepție devine, fără să-ntrebe pe nimeni, firească.

Ei sînt contemporanii mei

## Entre nous... familiştii

Cărtărescu s-a născut ai-doma pruncului năzdrăvan din poveste, cu o carte în mîini. În smuciturile, dirdorile și țipetele primordiale („hei bop, be-bop, be-bop baby”) nu ne-a fost prea lesne să distingem numele autorului de pe copertă. În prima clipă ni s-a părut că-i Leonid Dimov (tradus în studențească veche), apoi că-i Dicționarul enciclopedic al Academiei române (ingrijit de un scoțian specialist în Kenny Rogers) sau inventarul muzeului Antipa, incluzînd achizițiile de ultimă oră (bărani și buducii, — specii livrești, simpatice și exotice), sau... toate (To-

tul) la un loc, încununată de propria-i semnătură. Un duh micușor plutește peste această monografie bucureșteană cu iz de New York, fiindcă Orfeul nostru dedat la diblă și casetofon, avînd în față în loc de partitură tabelul lui Mendeleev, cîntă logodna nuci și a peretelui cu oarece farmec personal, zăpăcînd elementele într-un soi de balade ale lucrurilor potrivnice, suindu-și iambul pînă pe dealul Mitropoliei, săltîndu-și dactilele pe paștea Circului de stat. Ultim poet cu Bucureștii-n glas, Cărtărescu dă viză de intrare în capitala

noastră la tot felul de personaje, cum altădată Alboiu îi tăvălea prin iarba cîmpiei sale pe Socrate, pe Ofelia, pe Machiavelli (vă mai amintiți: „Machiavelli, Machiavelli, Machiavelli putul lelii” ? !). Într-o sîrbă poliglotescă a celebrităților mondiale surorile Baccara asudă alături de Roman Melodul, Pablo Neruda și Efreim Sirul; Ginsberg și Bertolucci se dedau la o bere Azuga în braseria Bucur-Obor; J. Alfred Nobel heinzind duos la lună își pune în funcțiune „gagica, pisicuța” în piața Rosetti cu intenția vădită de a-i arăta mobilierul hotelului Negotu; apoi, „borges și goethe, bach și monroe, newton și einstein, elvis și jaspers, motru și vincî, cromwell și ramona, henric și vico toriani”, ca o adevărată echipă de control obștesc

dau o raită prin punctele fierbinți ale T.A.P.L.-ului bucureștean, într-un ultra-democratic act poetic, îngăduind de aici înainte restaurărilor Cina și Athenè Palace, Monte-Carlo și Caraimanul să-și etaleze deviza: cititorul nostru — consumatorul nostru. Curajul lui Mircea Cărtărescu de a expune hălci de realitate în vitrina poemelor sale imaginare, pregătindu-ne pentru un uriaș banchet ca eventualii absolvenți ai mileniului doi, e subminat de mici spaime existențiale de făt proaspăt ieșit din pinteul studentiei, terorizat de perspectiva jurnalei cotidiene: „oblovismul meu / mă face să bat la mașină în loc să șofez, să mîncînc ciocolată / în loc să fac prunci, mi-e frică de viață, maturitatea mă încolțește / unde dracu să

fug? pe cine să iau de nevastă?”  
Fii liniștit Mircea Cărtărescu!  
Totul se aranjează!  
Consolează-te cu ideea că mai toți marii noștri poeți moderni au cam fost familiști și gospodari. Și Arghezi, și Blaga, și Bacovia, și Ion Barbu, și Pillat...  
Si apoi ai cîntat destul: I.O.R.-ul, Ateneul și A.D.N.-ul, fructoza, glucoza și celuloza, crema Dior și magazinul Bucur-Obor, diriga și gutaperca, feriga și pe Felix Aderca, tramvaiul 24, 27 și 26, mașina 119 și teatrul Tănase, pe Polux și pe Nero decăzuți în Palux și Dero...  
Lasă-te odată maturizat!  
Fiindcă la urma urmelor, noi, familiștii, trebuie să ținem piept generației '90 care „vine, vine, vine...”  
MIRCEA DINESCU

# „ARHEOLOGIA DRAGOSTEI” de Ion Brad

## Cuprinzătoare investigație artistică

(Urmare din pag. 1)

a lui Ion Brad, (text de nu prea mare întindere ce a văzut lumina rampei la Sala Atelier a Teatrului Național) sentimentul istoriei, cu valoarea lui deosebită pentru poporul nostru și pentru fiecare membru al său. Identificăm conștiința vie a individului de a aparține la un destin național străvechi, ce își trimite ecourile pînă azi și își cere împlinire prin faptele contemporanilor (eroul piesei își descoperă obîrșile, ascultă vocile strămoșilor săi ardeleni depășind împrejurările luptei pentru libertate din vechime pînă la Unirea cea Mare și apoi războiul antifascist — și luptă și el, pe „cîmpul ideilor” pentru drepturile neamului său în istorie). O primă revelație a piesei o constituie, așadar, conștiința datoriei omului de azi de a întreține vie flacăra faptelor, evenimentelor cronicii neamului, ale unor împrejurări, fâgase sau idealuri care, pornind din vechime, ajung pînă azi și de a lupta pentru temeiurile și impunerea marilor adevăruri naționale. Regăsim aici și dimensiuni ale vieții personale, sentimentul conștiinței de sine a omului de azi (aici: un tânăr arheolog), sentiment trăit, cum știm, cu maximă acuitate dramatică în anii adolescenței, vîrsta întrebărilor esențiale, a celei mai înalte exigențe față de sine și lume, a integrării în societate; vîrsta idealurilor înaripate și a căutărilor pline de speranță a fericității; vîrsta asumării unor mari răspunderi, printre care și datoria patriotică.

Identificăm deci, în „Arheologia dragostei”, alături de tonul meditativ, unul de exaltare a valorii vieții trăite plenar, alături de poezia gravă a istoriei — un poem al sensului existențial al iubirii, cu încărcătura ei de lumină, iluzie, vis, certitudine, credință, încredere în oameni, optimism.

Pentru a realiza performanța strinsei comunicării a acestor perspective, a permanentei osmoze, a legăturilor organice, Ion Brad a găsit, inspirat, nu numai un fir epic concludent, ci și o situație generoasă sub raportul semnificațiilor posibile. Propunînd un discurs dramatic original (prin natura sa și prin articulațiile sale) de un gen foarte rar în teatrul nostru, piesa „transcrie” (de fapt imaginează și „teatralizează” modern) o stare de conștiință. O stare cu atât mai expresivă cu cît este surprinsă în împrejurarea de maximă autenticitate și sinceritate, în situația-limită a înfruntării singurătății și — poate — a amenințării morții.

Punerea în scenă a unei atare situații sub forma unui „vis în 8 scene”, (vis de cu totul altă factură decît la romantici, Strindberg sau expresioniști), conferă o mare libertate dramaturgului care, „săpînd în suflete”, alături temerar într-o continuă „fugă”, într-o expresivă „alunecare”, variate planuri temporale, proiecții subiective, realități trăite, realități evocate, iluzii, momente epice și lirice (în dramatic scene ilustrative și scene bogate în revelații; structuri compacte (reconstituiri de istorie și viață sufletească, dezbateri etice) și secvențe fragmentare, fulgurante. Sub semnul aceleiași libertăți, el interfează nervos (urmărind meandrelor trăirii eroului), vechi obsesii și senzații noi, reperi afective și ideologice. Visul (sau delirul) Studentului scoate la lumină mai ales interioritatea sa agitată, reface biografia care l-a grevat (trecutul de luptă al strămoșilor, dar și oportunismul tatălui, opus generoaselor sacrificii pentru familie ale mamei) relațiile cu prietenii, colegii, cu Profesorul. Interesant însă pentru viziunea scriitorului, străfundurile ființei, zonele ei abisale relevă, ca și oglinzile raționalității conștiinței — aceeași solidaritate în afirmarea unor sentimente de emoționant patriotism și învâluitoare, generoasă frumusețe umană. O concluzie pe care o impun și celelalte personaje, care, avînd și o anume concrete încununare valori morale, ipostaziază idei și atitudini în istorie și actualitate.

Mari adevăruri ale istoriei noastre — a căror rostire și susținere este resimțită ca o datorie de fiecare om și cu atât mai mult de un viitor istoric răsună răspicat în „Arheologia dragostei”, alături de neliniști fundamentale ale vieții intime. Limpezimea lor alternează cu tensiunea căutării unor împliniri individuale. Sensibilitatea și intuiția poetului Ion Brad știe să coreleze actualul și eternul, să identifice în frîmțările omului contemporan situații arhetipale — folclorice (motivele „riului ascuns” simbolizînd înglobarea obiectivității istoriei în subiectivitatea ființei; ale nuntii ca împlinire a vieții și sfidare a morții etc.) sau mitice (dactice, grecești).

Spectacolul Teatrului Național în regia Ancăi Ovanez Dorosenco este, după mine, un exemplu de valorificare scenică izvorită din încrederea în propunerile originale ale textului și dorința de a le consolida simțitor prin invenție și act teatral. Realizatorul a sesizat admirabil timbrul original, nouitatea infuzată de dramaturgul (cu experiență și sensibilitate de poet) discursului dramatic.

Urmărind linia flexibilă, meandrelor capricioase ale conștiinței Anca Ovanez, scenograful George Dorosenco și interpretii, în frunte cu Stelian Nistor, student I.A.T.C., Traian Stănescu și Ileana Stana Ionescu iar, alături de ei; N. Gr. Bălănescu, Valeria Gagalea, studenta Ruxandra Bucescu, Matei Alexandru, Magdalena Cernat — dezvoltă inspirat premisele structurii, aș zice, cinematografice a textului, fructificîndu-le în perspective diferite. Sint create, deci, planuri depărtate, altele apropiate și chiar un fel de prim planuri, sint distinse scene principale și „jocuri” secundare. Demersul, (binevenit, în alternarea momentelor hotărîtoare ale dramei cu cele apte să le ilustreze sau nuanțeze; în alternarea structurilor dramatice compacte cu cele fragmentare) este vizibil atît în conceperea imaginilor vizuale, cît și în orchestrarea și dispunerea vocilor, în dezvoltarea motivelor ce revin mereu în alte configurații (ca în muzica impresionistă); în amplificarea și modularea unor tensiuni și mai ales a unor replici (care, altfel, ar fi răsunat dramatic mai anevolos).

În această construcție cu reverberații cereale, o țesătură de sonorități rafinate, un savant joc al luminilor ce ținesc din obscuritate — se întrec în dialog propriu-zis, cu „electricitatea cuvintelor” armonizînd și potențînd fluxurile cînd coerente, cînd discontinue ale trăirilor din conștiință (vis, coșmar, halucinații, trezie, dezbateri de idei și atitudini de domenii moralei istoriei și a vieții).

O știință a accentelor îndrăznețe prin modulările intensității vocale, a reliefulurilor diferențiate ale imaginii scenice, prin tensiunile indicate de relație, mișcare — sugerează subiectivitatea trăirii. Realizatorii reușesc să confere unitate stării de conștiință, fabricații căutării adevărului, autodefinitorii eroului — prelungind ecoul sensibil al dramei.

Consacrat ca dramaturg de mai multă vreme, scriitorul Ion Brad aduce în teritoriul teatrului, prin acest text, odată cu valorile temei sale predilecte — patriotismul — o structură dramaturgică interesantă pe care, spre meritul lor, artiștii Naționalului au susținut-o cu finețe, prin soluțiile lor creatoare, interpretative, prin jocul lor plin de dăruire.

## Istoria și teatrul

(Urmare din pag. 1)

place autorului să-și subintituleze piesa, încearcă să facă din istoria dramatică, de atîtea ori singeroasă a luptei românilor din Transilvania pentru libertate națională și socială, o piesă a dramaturgiei noastre în care autorul repune în fața noilor generații un trecut glorios de luptă. Subiectul este aparent linear: o aventură în necunoscutul unor pasiuni omenești, în relațiile unui tânăr student cu o iubită reală sau imaginară, cu colegii săi de studii, profesorul său, cu părinții și strămoșii săi.

Ion Brad folosind rememorarea determină prin eroii săi, Student, Mama, Bătrina, Străbunicul și Conte, cunoașterea situației grele a românilor din Transilvania în timpul dominației dualismului austro-ungar, formele și metodele luptei împotriva apăsării sociale și naționale. Prezența tăcută a Străbunicului în primele secvențe ale spectacolului amintește statornicia, continuitatea românilor în vatra strămoșească, tenacitatea, dirzenia și eroismul lor în lupta pentru obținerea drepturilor naționale și sociale.

Studentul, în momentul de luciditate, în dialogul cu prietena și colegii lui determină reflexii asupra societății noastre; piesa intră în fapt în deplină actualitate. Întrepărunderea dintre prezent și istorie se realizează în planuri firești. Unitatea spirituală, trăsătură fundamentală a societății noastre, își are izvorul în trecutul glorios de luptă, în actele de voință ale poporului, în acțiunile largi, democratice, plebiscitare din anul 1918.

Bătrina, Străbunicul, Conte în înfruntarea lor evocă fiecare, din punctul său de vedere, activitatea Consiliului Național Român Central din octombrie-decembrie 1918, documentele emise de acest organism larg, democratic, constituit în toate localitățile Transilvaniei. Totodată sint utilizate într-o integrare firească aprecieri din cuvîntările militanților pentru unire: Vasile Goldiș, Ștefan Cicio-Pop. Prin aceeași metodă sint utilizate unele din prevederile declarației adoptate de istorica Mare Adunare de la Alba Iulia din 1 decembrie 1918. Valoarea deosebită a utilizării documentelor epocii este întregită prin includerea aprecierilor remarcabilului istoric Ion Lupaș, care la vremea respectivă a dezvăluit mobilurile reale ale cultivării, de către elemente ale claselor retrograde, a vrajbei, a neînțelegerilor între locuitorii pămîntului românesc. Aici se pune legitima întrebare: piesa „Arheologia dragostei” are o partitură exclusiv istorică sau are ca fundal istoria? Ion Brad a realizat, pornind de la temeinica înțelegere și cunoaștere a faptelor istoriei, utilizînd în strictul necesar datele acestora, o piesă de evocare istorică în care învățămintele trecutului constituie resorturile dragostei, ale patimei generațiilor actuale față de istoria poporului.

Fără a se identifica prin text cu istoria, piesa „Arheologia dragostei” avînd suport ideatic trecutul permite o înțelegere a acestuia, îl așează la temelia faptelor de azi ale sensibilității tinerei generații față de înțelegerea și adîncimea rădăcinilor în familie, societate, în ceea ce constituie o spiritualitate nouă, o amprentă a societății noastre. Se dovedește, încă o dată, că istoria a fost și este izvor de inspirație pentru scriitori iar utilizarea ei în scopul adîncirii cunoașterii pentru realizarea de valori artistice, atît de necesare în activitatea pentru educarea patriotică-revoluționară, formarea și dezvoltarea conștiinței socialiste a noilor generații constituie o componentă reală în creația literară.

Ion Brad prin „Arheologia dragostei”, depășînd canoanele impuse de rigorile dramaturgiei, a oferit literaturii noastre și teatrelor o piesă valoroasă care îmbogățește patrimoniul culturii românești.

## Un remarcabil gest cultural

(Urmare din pag. 1)

devenind motive dramaturgice zidite în durabile imagini sensibile.

Arheologia dragostei se constituie ca dramă poetică cu multiple și complexe implicații istorice, sociale, politice și morale configurînd un „vis în op scene”, grație cărora dramaturgul-poet compune istoria zbuciumată a Transilvaniei, a țînutului românesc rivnit în timp. Un student descoperă prin „săpături” și „pietre” straturile civilizației noastre, semnele și ecoul conștiinței de sine a românilor în lupta lor pentru eliberare socială și națională, pentru eternică libertate.

Visul și realitatea, binomul, jocul și alternanța componentelor sint modalități dramaturgice sui-generis, specifice și proprii dramaturgiei ce nu se vrea în cercuit de tehnicile clasice ale genului privit în globalitatea sistematizărilor posibile.

Personajele-umbre și acțiunile încărcate de poezia semnificațiilor creează atitudini și stări conflictuale dense, psihologice în primul rînd și nu conflicte, antinomii elementare, tautologice.

Meditație filosofică, dramă poetică, eseu dramaturgic în spiritul teatrului de idei, Arheologia dragostei se constituie ca o sensibilă componentă a literaturii lui Ion Brad în integrala operei sale.

Mărturie de cugetare și palpî, Arheologia dragostei cultivă documentul istoric privind drepturile românilor din Transilvania, gepeza și statornicia acestui pămînt pe al cărui altar de roată a sîngerat martiric Horea, Ion Brad evocă cu înfiorare un episod din istoria zbuciumată a Transilvaniei cu încărcătură patriotică, civică și morală dovedind prin arta poeziei dramatice atitudine și altitudine în deschiderea unui fond de idei și sentimente pilduitoare.

Spectacolul Teatrului Național, sub direcția de scenă inventivă a Ancăi Ovanez, abilitată în teatrul istoric, a explorat spațiile dramei datelate de lirism, constituind imagini scenice într-un larg diapazon emoțional, măsurat în intensități psihologice funcționale, autentificate în ipostaze imaginate credibile.

Soluțiile regizorale ale Ancăi Ovanez par simple și lineare; din fîntinile lor însă se scot la suprafață destine și amăgiri ale istoriei încercate în puritatea unei poezii izvorită dinspre plînul candorilor.

Conclavul actoricesc feminin de marcă al Naționalului proiectează și activează pe Valeria Gagialov în rolul Mamei, căreia i se oferă haruri natale mioritice și căldură sufletească opulentă; pe Ileana Stana Ionescu în rolul Bătrinei, compunere emoționantă și tandră, de iscusită compoziție; pe Cezara Dafinescu în Cornelia, alcătuită din grație și farmec, empiric convertite în silueta personajului; pe Maria Cernat în Sempronie, vestală statuară zămislind îngîndurări încărcate și preventivoare de dramatie involburări.

În rolul Profesorului Ardeleanu se remarcă Traian Stănescu prin inteligența tragică a personajului; Matei Alexandru în Dl. Conte prin versatilitatea și abilitatea agresivă a politicianului, portret moral caligrafiat în realiste linii; N. Gr. Bălănescu, convingător apolinic în rolul Străbunicului.

De bun augur sint debuturile: Stelian Nistor în Studentul și Ruxandra Bucescu în Ana-Maria, sensibil cuplu juvenil rimînd cu poezia spectacolului.

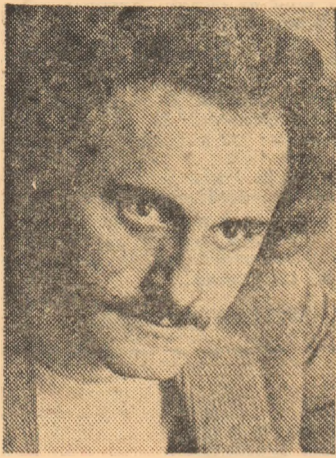
Scenografia discretă a lui George Dorosenco, atributul subliniază calitatea sau calitățile artelor, concordantă deopotrivă cu universul sonor inspirat de Lucian Ionescu încheagă articulațiile unui spectacol generos în demnitate artistică și morală, singular ca idee în cercul construcțiilor spectacolului actuale.

Încă o dată Teatrul Național dovedește un remarcabil gest cultural oprindu-se la dramaturgia contemporană, la opere dense în idei înălțătoare, focalizate în arta scenică ce poartă însemnele primei scene din geografia spiritualității timpului nostru.

# se anunță o nouă carte

Marin Mincu

## POEȚI ITALIENI CONTEMPORANI



### Autorul se explică

Cînd, acum zece ani, intram în Italia, înfrigurat de angoase și așteptări, am descoperit sub imaginea lui San Francesco d'Assisi (apartinind, cred, lui Giotto), afișată ca o reclamă turistică în compartimentul acela de clasa a doua, aceste versuri din *Canticul di frate sole*: „Laudato sie, mi' Signore, cum tucte le Tue creature, . spetialmente messor lo frate, Sole, / lo qual é iorno, et allumini n'î per lui, / Et ellu e bellu e radiante cum grande splendore: / de Te, Altissimo, porta significazione. // Laudato si', mi' Signore, per sora Luna e le stelle: / in celu l'ái formate clarite et pretiose et belle. // Laudato si', mi' Signore, per frate Vento / et per aere et nubilo et sereno et omne tempo, / per lo quale a le Tue creature dá sustentamento. // Laudato si', mi' Signore, per sor'Aqua, / la quale è multo utile et humile et pretiosa et casta. // Laudato si', mi' Signore, per frate Focu, / per lo quale ennallumini la nocte: / ed ello è bello et iocundo et robustoso et forte. // Laudato si', mi' Signore, per sora

nostra matre Terra, la quale ne sustenta et governa, / et produce diversi fructi con coloriti fiori et herba". Le mai-citiseam și în anul întâi de facultate, provocat de frumusețea tinerei noastre asistente de limba italiană, dar parcă acum, odată intrat pe pământul italian, ele se încarcău material de altă „significațiune” (cum spune fratele-poet), căpătău altă greutate și un sens nou (și vechi totodată) pe care nu li-l dădusem înainte. Nu avuseam ocazia să li-l dau, sau nu mă regăsisem îndeajuns pe mine însumi pentru a li-l da! Astăzi, terminată această antologie a **POEȚILOR ITALIENI CONTEMPORANI** constat, cu o mirare nu chiar atât de mirată că și poeții italieni din secolul XX, iată, cîntă aceleași elemente (chiar dacă o fac cu alte instrumente!), atât de puține în aparență, ce-i stîrniseră „canticul” lui San Francesco d'Assisi. Este acesta un semn bun, înseamnă că după aproape o mie de ani mai putem să ne bucurăm încă de Soare și de Poezie!

Încolo, aș mai putea adăuga că cei aproape cincizeci de poeți antologați în această carte (desigur în mod subiectiv), reprezintă împreună una din vocile autentice ale Poeziei lumii în acest secol nelindurător cu poeții!

Dino Campana (1885–1932)

### Himera

Nu știu dacă între roci palida ta  
Figură imi apăru, o, tu suris  
De îndepărtări necunoscute  
Ai fost, aplecata frunte  
Albă strălucitoare, o, tinără  
Soră a misterioasei Gioconda:  
Sau a primăverilor stinse  
pentru paloarea ta mitică  
O, Regină, tu, Regină adolescentă:  
Doar pentru poemul tău neștiut  
De voluptuoasă durere  
Însemnat cu diră de singe  
În cercul sinuos al gurii  
Muzică, copilă exanguă,  
Regină a melodiei:  
Eu, poetul nocturn,  
Vegheai stelele vii în mările cerului  
Aplecat în virginitatea pură a minții  
Eu, pentru dulcele tău mister,  
Eu, pentru devenirea ta mută.  
Nu știu dacă flacăra palidă  
Fu pentru pleștea nărilor  
Semn al palorii poetului  
Nu știu dacă fu un dăbur dulce,  
Îndulcind durerea mea,  
Surisă de un chip al nopții:  
Privesc rocile albe fintini ale vinturilor  
Și nemișcarea firmamentului  
Și umflătele rîuri ce curg plingătoare  
Și umbrele muncii umane curbate acolo peste  
balustradele reci  
Și încă ilustre umbre alergînd prin tandrele ceruri  
Și încă te chem, și încă te chem, Himera.

Umberto Saba (1883–1957)

### Primăvară

Primăvară, nu-mi placi și vreau  
să scriu despre tine ca despre o simplă stradă  
pe care cotesc, presimțirea ta mă rănea  
totdeauna ca o lamă. Umbra subțire  
de crengi goale pe pământul încă  
gol mă tulbură, ca și cum eu aș putea  
aș trebui  
să renasc. Mormintul  
pare nesigur la apropierea ta, antică  
primăvară, ce mai mult decît oricare anotimp  
în mod crud reinviezi și ucizi.

Vincenzo Cardarelli (1887–1959)

### Adolescență

Asupra ta, fecioară adolescentă,  
precum o umbră sacră stăruie.  
Nimic nu este mai misterios  
mai demn de adorare și mai al tău  
decît carnea ta despuțată.  
Dar tu te izolezi în dreptul veștmint  
și departe locuiești  
cu această grație a ta  
ce nu se știe cine o va avea.  
Desigur, nu eu. Dacă te văd trecînd  
la o distanță regală  
cu toată coama despletită  
și toată ființa o lance,  
amețea mă părăsește.  
Ești binecuvîntată și simplă creatură  
ce zăvorăște în a sa suflare  
nevinovată bucurie a cărnii  
abia ținută-n friu.  
În al tău singe-n flăcări  
înflorit pe fața-ți  
ride întregul cosmos  
precum în ochiul negru al rîndunicilor.  
Pupila ta e arsă  
de soarele ce bîntuie-năuntru.  
Gura ta este incuiată.  
Miinile tale albe nu cunosc  
suduarea atingerilor impure.  
Și mă gîndesc cum corpul tău  
atît de gingaș și plîpînd  
întețește pînă la disperare  
dorința în inima bărbatului!  
Și totuși vreunul te va strica,

gură de izvor.  
Vreunul fără s-o știe,  
un pescuitor de bureți,  
va avea această perlă rară.  
Îi va fi iertare și noroc  
faptul de a nu te fi căutat  
și de a nu ști cine ești  
și de a nu putea să se bucure de tine  
cu acea subtilă cunoaștere  
ce ar ofensa pe dumnezeul gelos.  
O, desigur, animalul acesta  
va fi destul de ignar  
să nu moară înainte de a te atinge.  
Totdeauna se-ntimplă așa.  
Nici tu nu știi cine ești.  
Și-o să te lași prinsă  
în acest joc să vezi cum e făcut,  
o să ridem a clipă împreună.  
Așa cum flacăra se topește în lumină  
la contactul cu cruda realitate,  
la fel misterele promise de tine  
se vor pierde în neant.  
Neimpărtășită se va duce atîta bucurie!  
Tu o să te dăruiești, o să te pierzi,  
în primul ce-ți va plăcea, după un capriciu  
ce nu va fi niciodată înțeles.  
Timpul vrea doar joaca ușoară ce-l grăbește  
și nu prudenta voință ce-l întîrzie.  
Astfel copilăria noastră  
împinge pământul să se rotească  
și înțeleptul nu e decît un copil  
îndurerat că a crescut.

Giuseppe Ungaretti (1888–1970)

### Sînt o ființă

Ca această piatră  
a Sfîntului Mihail  
atît de rece  
atît de dură  
atît de uscată  
atît de refractară  
atît de total  
de fără suflet  
Ca această piatră  
este plînsul meu  
care nu se vede  
Moartea  
se plătete  
prin viață

Eugenio Montale (1896–1981)

### Vijelia

Vijelia repezindu-se asupra frunzelor  
aspre de magnolie tunetele lungi  
de martie și grindina,  
(sunetele de cristal în cuibul tău  
nocturn te surprind, aurul  
ce s-a stins pe mahon, pe tăietura  
cărților relegate, încinge încă  
un grăunte de zahăr în coaja  
pleoapelor tale)  
fulgerul care cristalizează  
copaci și ziduri și îi surprinde în acea  
eternitate a clipei – marmoră mană  
și distrugere – ce înăuntru tu, sculptată  
porți prin osînda ta și care te leagă de mine  
mai mult decît dragoștea, soră stranie, –  
și apoi trîznitul grosolan, sistrurile, freamătul  
tobelor peste groapa ascunsă,  
tropăitul de fandango, și deasupra  
cite un gest ce bijbie...

Ca și cînd  
te-ai întoarce și cu mina, odată eliberată  
fruntea de norul pletelor,  
m-ai saluta – pentru a intra în întuneric.

Guido Ballo (1914)

### Floare

larna închisă de ger întărit fe  
roce pregătește floarea în secret

flos phla bhla : a umfla bläsen  
a sufla phlîö blühen  
primul vînt cald de primăvară  
rotește pămîntul se umflă to  
tul bluthe : înflorire biume  
phal-âm inmugurire mă deschid  
floarea iese iluminează îmbobocire splendidă  
flos flox flacăra a pămîntului

Franco Fortini (1917)

### Scrisoare

Tată, lumea te-a-nfrînt și cu zi  
cum mă va infringe și pe mine.  
Tată, gesturile tale sînt aer în aer  
precum cuvintele mele sînt vînt în vînt.  
Tată, te-au dezbrăcat, trădat, umilit,  
nimeni nu te-a privit cu compasiune.  
Tată fără zîmbet, tată cu inima frîntă,  
tată, cel mai trist dintre frați, tată,  
copilul tău încă mai tremură pentru frica ta,  
ca în acea zi din copilăria de ploaie și spaimă  
palid între urletele negre ale rabinului contorsionat  
lăsînd să-ți cadă din miini bulgări peste casa  
tatălui tău.  
Dar ceea ce tu nu spui trebuie s-o spun eu  
pentru tine  
ridicînd tronul luminii ce mistuie zilele mele.

Edoardo Sanguineti (1930)

### Purgatoriul infernului

11.  
oh (zise) : dacă scrii o poezie pentru mine ; oh (zise) :  
dacă scrii,  
trebuie să spui acolo că te așteptam la Gap,  
că plingeam, că plingeam atîta  
dacă într-adevăr scrii pentru mine (zise) : oh trebuie  
încă să spui că și fratele meu  
Alexandru plîngea, că te aștepta, că plîngea atîta :  
și că eu am dormit  
acea noapte, la hotel ;  
trebuie să scrii (zise) : oh trebuie  
să scrii că la Pompei  
sînt cu toții morți ;  
că fasciștii sînt răi ;  
și că numerele nu se mai termină...

Franco Cordelli (1943)

### Harta Atenei

am avut și noi avangardele noastre istorice  
Wright : mai puținul este mai mult : ieri Mies într-un  
spital  
american și Gropius și depășirea funcțiilor  
Le Corbusier cu rațiunea sa în marea de la Roquebrune  
ne-a învățat cit omenesc sau prea-omenesc  
se-nghesuie pe verticala metalelor și a cărămizilor  
handicapul a fost mereu capitalul  
în proiectele organice contradicțiile și apoi  
corectări care întotdeauna se mai pot aduce –  
cît rău radical  
cînd impactul nu se măsoară  
niciodată cu aceeași natură

Valerio Magrelli (1957)

### Alte naturi moarte

Eu locuiesc creierul meu  
ca un liniștit feudal pămînturile sale.  
Toată ziua munca mea  
constă în a-l face să dea fruct,  
și fructul meu în a-l face să lucreze.  
Înainte de a adormi  
mă aplec să le privesc  
cu sfîciunea omului  
pentru propria-i imagine.  
Creierul meu locuiește în mine  
ca un liniștit feudal în pămînturile sale.

## Vasile Neagoe



Născut la 01.01.1954 în comuna Crețeni, județul Vilcea. Școala generală în sat, liceul la Drăgășani. Facultatea de filosofie, secția de sociologie la Universitatea din București. Diploma „Elemente de sociologie a kitsch-ului și a altor forme de poluare estetică” îndrumată de conf. dr. Aculin Cazacu. Profesor de istorie în Brăila. Definitivat în filosofie. Din 1982 la I.T.B. — Serviciul comercial. Nu a mai publicat.

### Un aer inconfundabil

Nicăieri critica literară nu-ți eliberează patalama de valoare nici după patru și, uneori, nici după zece cărți, cu atât mai mult după două povestiri. La un ins cu spirit de om erant izbucnit de două ori ca o fîntină arteziană descoperită din întâmplare cu ocazia unei demolări, ele pot să însemne doar ceea ce sînt, sau chiar dovada descoperirii unui talent. Cu opt sau zece ani în urmă, cînd l-am cunoscut la o cafenea prăjită numită „Trandafirul roșu”, Vasile Neagoe nu era decît un student cînd blazat, cînd nonconformist, cînd apatic sau ironic, N-a mărturisit nici o credință despre scris, nu ambiționa nimic. I-am publicat doar

două sau trei reportaje în „Viața studentescă” și a dispărut, lăsînd să se înțeleagă că scrisul e o corvoadă. Era în felul lui de a fi ceva din psihologia unui soldat care știe că pierde, a unui marinar care e convins că nu va atinge celălalt tîrm, un spirit vagant și fără țintă, măcinat de o tristețe cu totul improprie vîrstei. Și a dispărut în stilul lui Panait Istrati, fiind profesor dar mai mult călător. După ani l-am regăsit pe la I.T.B., controlînd călătorii cu o indiferență politicoasă și apăsătoare, cu o expresie de inecat care plutea printr-o ciudățenie a legilor lichidului și pastelor. De cîteva ori l-am observat cum rămînea pironit în fața unei figuri anonime, decupată din agitația mulțimii. Se regăsea în ea sau își exersa imaginația, ori pur și simplu se agăța de unei figuri anonime, decupată din agitația mulțimii. Se regăsea nuntare. Uneori mi s-a părut prea bătrîn pentru 30 de ani. Și la 20 trăia cu aerul unui Hemingway la 50, dar fără operă, fără bani și fără glorie. Cludat, acum cînd scrie pune ceva din viața lui retrăită, din aventurile neîncepute, dezinvoltura tonică a unui adolescent trist. Și ca scriitor și ca om pare să aibă în continuare același aer inconfundabil. Din asta s-ar putea naște un scriitor.

CORNEL NISTORESCU

### Mecanicii

În virful munților Lotru, în strachina carierei Chioara, șeful meu pe foreză era nea Grecea. Sculptorul care se ocupa de fața lui, după ce izbise mult cu dalta în materialul de culoarea aramei înnegrite, abandonase lucrarea și nu o mai șlefuisese. Avea un suflet de copil dus de mină la Luna-Park și folosea trei cuvinte: „n-ziua”, „n-seara” și „bre, omule!”.

În data de șase, pe la cînd dimineața, o ploaie rece ne zurlia peste căști, peste mantăle vineții și pe botul cizmelor de cauciuc. Ceea ce se putea numi lumină proaspătă a zilei ne arăta cit de interesant stăteam. Cerul era înlocuit de o băltă nemișcată și tulbură al cărei fund era un acoperiș al lumii ciuruit rău de tot. Noi — ca pustii sub cascada.

Ploaia în felul acesta de trei luni. Stîncile bazaltice strălucneau mocnit, ca și cum ar fi ascuns sub cămașa lor lumini albastre.

Fiind la vîrstă pentru care somnul era la fel de prețios ca o față frumoasă, mă întinseam cu capul pe un pietroi, cu fața la foc, și visam de zor tot felul de prostii. Se făcea că eram în cort la 2 Mai, că priveam marea și că peste mare ploaia. Grăniceri cu tulumbe aruncau apă caldă peste corturi pentru a ne încălzi și pentru a ne obliga să rămînem acolo, să nu vedem vapoarele care se tirau prin noroale la Dobrogeanu. Să-și facă plinul. De sub cortul meu leșeau salamandre și OZN-uri de buzunar. Vise de la nouăspre ani.

Saliva cu gust de rugină mi se scurse de la colțul gurii pînă sub lobul urechii stîngi.

Cînd am deschis pleoapele cu gene pirlite, am văzut în jurul focului mai mulți bărbați așezați pe vine. Prezența lui nea Grecea m-a făcut să mă ridic tirîș-grăbiș în capul oaselor. Atunci veni spre mine vocă iningerului Bosnaru, cel cu nasul turtit ca o pătlăgică peste care crescuse un cilindru-compresor.

— Vali, vezi că piatra e păcătoasă, te înțepenește de nu te mai rezolvă nimeni pe pînîntul asta. Dacă vrei, du-te și te culcă pînă la șapte, la Atelier.

Vocea șefului de lot, prin căldura ei binevoitoare, voiește să-mi spună că nu este nici o supărare că am adormit în timpul slujbei?

În ploaia întînsă forezele și excavatoarele înțepenisă cu ciocurile lor de păsări mecanice înfipte în rocă. Îmi tot așezam casca peste fruntea rece pentru că aveam impresia că prin greutatea ei îmi apasă pleoapele peste ochi. Scot o cismă din picior și, în timp ce o golesc de apă, îmi întorc fața către artificier, care spune:

— Nu îl mai trimiți la pază, că adoarme acolo cu paleta în mînă. Dacă vrei, mi se adresează în timp ce zgîndărea jăratecul, mergi și te culci sau dacă nu, mă ajută la dinamită.

Frica de explozibil mă va urmări toată viața? Privindu-mi ciorapii care se încălzeau la foc și gîndind la tuburile galbene a căror vedere îmi ridica noduri în gît, încercam să spun simplu:

— Punem dinamită.

După ce mi-am dres repede vocea care se dovedise a fi în schimbare, am continuat:

— Îmi usuc puțin picioarele. Nu mă culc.

Inginerul îl privi scurt pe ar-

tificierul Manole Floroiu și nu zîmbi. Înainte de a se ridica, dădu ultimul ordin:

— Nea Grecea, te duci la pază în locul puștiului. Sănătate!

Prefăcîndu-mă că urmăresc silueta firavă a lui Bosnaru cum se îndepărtează prin ploaie, cu pufoaica lui încălzită de foc din care iese un furor de abur, îl urmăream cu coada ochiului pe nea Grecea, fostul caporal la arma numită geniu. Jucăria lui de om mare îi fusese luată. El privi vreme îndelungată jăratecul, se ridică și porni cu pași moi spre foreză. Atunci cînd om și mașină trecură pe lingă noi nu ne privi. Era amărît. Știam ce urma: timp de cîteva nopți va trebui să-i povestesc despre vacanța la mare, despre soare, despre hotărîrea tenace a femeilor atunci cînd vor să se bronzeze.

În cariera Chioara piatra era atotstăpîitoare. În acest decor pe care păsările îl ocoleau, împreună cu artificierul Manole Floroiu, am umplut cu dinamită și azolat de amoniu vreo treizeci de găuri. Am întins firele explozibile și am fluierat mai tot timpul. Mîinile transpiraseră atît de mult încît innotau în mînușile imblănite. Casca îmi plutea pe cap. Emanam mirosul pătrunzător și iute al bărbatului inspăimîntat. Picioarele îmi tremurau din toate incheieturile cit se poate de temeinic. Ce mai, atunci cînd am terminat treaba și artificierul m-a îndemnat să fug și să mă ascund la Atelier, căldărea uriașă a carierei dansa în fața mea ca la cutremur.

Am tăiat-o drept. După ce am escaladat un pînten de vreo cinci metri, m-am repezit în spatele clădirii, pe lingă un șopron. De sub streșina sa leșeau în ploaie două perechi de picioare bărbătești.

Purtîndu-mi corpul înundat de singele meu cald, m-am apropiat. Întîși pe podeaua murdară și umedă, cei doi mecanici ai schimbului nostru, Ilie și Vieru, dormeau nesimțitori la ploaia care le cădea peste picioare și la apa care li se scurgea din streșină peste pulpele îmbrăcate în pantaloni de pufoaică. În gurile deschise strălucneau stîns dinți de metal.

— Nea Ilie! Nea Vierule! Sculați, bre!

Îl zgudui pe rînd de umerii pufoaicelor unsuroase.

— Sculați, bre, n-auziți?

L-am apucat de subțiori pe nea Ilie și l-am ridicat în capul oaselor. Casca îi alunecă din cap și îmi căzu la picioare.

— Hai mă nea Ilie, scoală!

Omul scoase un fel de miriit. Mă privi aiurit, dintr-o altă lume. Cu mîinile pline de valvolină și vaselină se frecă pe față și prin părul alb și rar.

— Băi, ce-am adormit. Își privi picioarele slabe aflate în ploaie.

— Cred că au înțepenit. Ia uite-1 și p'asta. Trage-mă mai pe uscat că nu mă pot mișca. Bă Vierule, scoală mă!

I-am tras pe rînd sub adăpost. Nenea Vieru avea peste nouăzeci de chile. Subțiorii îi erau calde și umede.

— Dă trei zile n-am dormit, mormăie Ilie. S-ul asta ne-a terminat. Scoală bă, n-auzi? zise și-l pocni cu casca peste burta uriașă. Nea Vieru zburcă deodată prin somn, încercă să sară direct în picioare. Chiar se ridică, în buimăceala spăimoniașă mă vede și, în timp ce se prăvale la loc, îmi trage o injurătură groaznică, mai rea decît atunci cînd aruncase cu cheia franceză după mine și fusese cit pe aci să mă lovească în sold. Începu să se zvîrcolească pe jos într-o furie bine susținută. Picioarele fiindu-i inerte, încercă să se tirască pînă la cutia de scule. Nea Ilie, răzimat de perete privea ca un filosof la circ. Gata să ridă.

Am rupt-o la fugă. Cînd am dat colțul, cizmele mi s-au împiedicat una de alta, n-am căzut dar casca mi-a zburat de pe cap și s-a rostogolit la vale ca o minge. Acolo a rămas.

M-am repezit în fața clădirii. Veniseră și cei din schimbul de zi. Fumau, discutau. Probabil că nu înțeleseseră nimic din ceea ce voiam să le spun însă vreo douăzeci se duseră în spatele clădirii și reveniră purtîndu-i pe sus pe cei doi. Îi duseră în cabina radiofonistului. Nea Vieru răcnea ceva despre olteanu' ăla. Adică despre mine.

Împreună cu cîțiva bărbați merserăm mai într-o parte să vedem explozia. Prins în grupul de mantăi care aveau culoarea prunelor coapte, ațipii stînd în picioare.

Explozia zgudui puțin muntele. Din umbrela ei țîșni un pietroi de bazalt care trecu fluierînd pe deasupra noastră și se sparse izbîndu-se de peretele dinspre nord; schije de piatră cit aluna se rostogoliră la picioarele noastre.

Sub prelata Tatrei care ne ducea în colonie, printre hurdături și vise scurte și răzlețe, aflai că mecanicii munciseră trei nopți și două zile neîntrerupt la repararea unui excavator. Dumnezeu știe cum adormiseră acolo. Problema e dacă scapă de reumatism. Că pe ploaia asta.

Casca recuperată, umedă, așezată drept peste creier, mi se lovea încet de un fier-cornier. Toc-toc-toc.

### Istorie casnică

Cel mai bun jucător de biliard din colonia „Baraj” era șoferul tatrîst Leontescu Petre. Înalt de doi și opt, atîrnînd o sută douăzeci, el freca virful tacului cu cretă, se apleca agale peste masă și dădea niște lovături care te puneau pe gînduri.

Într-o zi, nevastă-sa Aneta fugi cu un tehnician topometrist.

Leontescu află aceasta cînd era la slujbă, veni acasă, sparse ușa camerei și, după ce aruncă prin fereastra închisă cu o mîsuță din fier forjat, alergă în colonie să afle amănunte. Apoi urcă la volanul Tatrei, aprinse farurile, cuplă claxonul și plecă prin Cataracte spre Voineasa cu o sută pe oră. Era într-o joi la ora trei. Din fața sa oamenii săriră în șanțuri, camioanele traseră pe dreapta, giștele zburară tipînd, în sfîrșit, fiecare vieteată făcu tot ce putu să-și salveze pielea dar cînd ajunse în spatele gării din Brezoi și-și potolî mașina printr-o frînă de zece metri, avea un cocoș pe conștiință.

Acolo sări din bolidul care fierbea, se repezi pe ușa gării, și, de aici începu să-și presare drumul cu victime mai serioase: răsturnă un cetățean corpulent și încă vreo trei babe care discutau chiar în calca sa. Ce mai, era mai blajin la volan decît pe două picioare.

Pe linie era garat personalul de Craiova. Năpustindu-se către capătul dinspre locomotivă, îi strigă impegatului:

— Să nu dai drumul la tren că e prăpăd! și, din ușa vagonului îi explică omului înmărmurit „Mi-a fugit nevasta și trebuie s-o iau!”.

Impegatul sări după el și-i strigă pe culoar peste capetele oamenilor deja răvășiți de trecerea lui Leontescu.

— Băi frate-miu, să nu faci daune la tren! însă șoferul nu-l auzi, el călcă mai departe geamantane, și strivi sub talpa sa uriașă bătători, traversă trenul ca un crivăț și-l găsi pe cei doi porumbei stînd singuri într-un compartiment de-a-ntîia. Își aplecă fruntea să nu se lovească de pragul de sus al ușii, cu mîinile sale gigantice îl apucă pe topometrist direct de cap, îl aruncă în plasa de bagaje — acesta se prefăcu mort — femeia scoase un țipăt îndrăcit, el coborî geamul, aruncă pe pe-

ron geamantanul — poșeta — sacoșă cu bulendre, și-și ridică nevasta pe umăr ca pe un sac lung și plin de cilți, coborî din tren înaintea impegatului. Veni înapoi cu patruzeci pe oră. Opri la prăvălie în Malaia, tirgului un lanț și patru lacăte. La ora șapte era în colonie, se închise cu Aneta în cameră, se bătură ca la Mărășești, țipară, curse singe, plîneră, se îmbătară cu coniac Drobeta, iesi un mare tîmbălău. Noi patrolam pe coridor tulburăți și cînd maestrul Tirnoveanu îi strigă prin ușă „Petrică, lasă dracu balamucul, vă mai bateți și miine, lumea vrea să doarmă”. Șoferul Leontescu Petre ieși pe hol și spuse:

— Domnu' Tirnoveanu, nu pot miine că miine sînt la servici.

pricezurăm cu toții că omul avea dreptate și ne vîzurăm de treburi.

### Continuare

### la istorie casnică

Lui Leontescu Petre, un șofer de pe Tatra, îi fugise nevasta și și-o recuperase printr-o acțiune-fulger, înainte de a se produce evenimentele ireversibile. A doua zi el scrisese această scrisoare pe bordul mașinii, folosind puținele minute pe care le avea libere în timpul serviciului său de transport-personal.

„Dragi socri,  
Aflai despre noi că sîntem bine sănătoși cea ce sănătate nu v-o doresc și vouă în afară de copii Viorel și Gigel pe care mamă soacră dacă nu urci în primul tren cu ei și nu ești în gară la Lotru fix în data de douăzeci la ora unsprezece să ști că ai făcut a mai mare prostie pentru care am să vin special la Corabia și vă prăpădesc. Eu am muncit cîntîș pe șantier și mai am cinci luni și capăt vechimeia pentru Belaz și nu am timp s-o pîzesc pe Aneta pe care ați învățat să-imi faci o așa rușine și să fugă cu primul venit după șapte ani de căsătorie legală și cu doi copii. Iar dumneata tată so-crul că nici nu îmi vine să îți zic tată să te duci la Craiova ca să-imi iei un costum alb ca oul de rață pe mărimea mea și lei o rochie de mireasă pentru fieta și te prezîntî în gară la Lotru cu trenu dă trei noaptea fix pe data de 23. Aduci cum oști 5 deca de vin negru, că din gară te iau eu. Că dacă n-ai du-so voi la biserică o să-o duc eu că poate i-o băga popa mîntîle în cap. Si pe voi vă duc tot eu dacă nu faceți așa cum v-am scris aici și acolo rămîneți bine duși. Copiii să fie bine spălați și cu toate hainele pe care vi-le am trimis și să fie curate. Iar dacă nu veniți cu inima deschisă mai bine să nu mai veniți că vin eu. Iar tu mamă soacră că soacră ești și nu mamă în cele trei zile pînă la cununie s-o aduci pe Aneta așa cum scrie la carte. Eu vă trimet lei 6000 prin poștă pentru cheltuieli iar pe data de 24 să nu vă mai văd pe aici pînă la concediu la vară cînd o să trecem noi prin Corabia.

Vă salut ginerile vostru — Petrică

P.S. Așa să faceți cum am scris și nu alfel, că alfel vă răstorn în Dunăre cu Corabia voastră cu tot.

Același”



Picturi de Petru Lucaci, lucrări prezentate în Expoziția colectivă a bursierilor U.A.P. '85, sala Eforie

## O altă față a talentului \*)

Un greu exercițiu de interpretare, mai mult decît atît, de pătrundere și înțelegere a ceea ce înseamnă arta actoriei și implicit a textului, le-au impus **Mihai Mălaimare** și **Mircea Constantinescu** studenților care în acest an vor absolvi cursurile serale ale secției de arta actorului de la I.A.T.C. „I. L. Caragiale” făcîndu-i să treacă de la jocul-joacă plin de haz din **Eunucul**, de **Terențiu**, la sobrietatea tragică a poemului dramatic **Miorița**, de **Valeriu Anania**. E un pariu pe care profesorii l-au pus nu atît pe disponibilitățile largi ale studenților lor, cît mai cu seamă pe capacitatea lor de a-și reanaliza și regindi talentul, modelat prin presupusa asimilare a elementelor de bază ale profesiei, în funcție de tonul și structura operei, de tipul de comunicare pe care trebuie să-l aibă cu publicul. **Eunucul**, cu avalanșa sa de gaguri, demonstra cît de strînsă este pe scenă relația între cuvînt, gest și mimică, cum se schimbă sensul și semnificațiile frazelor în funcție de accent și de însoțirea lor cu gestul, dar mai demonstra că inventivitatea comică, oricît de bogată și de spectaculoasă ar fi, se suprapune unei rigurozități și unei clarități cristaline a logicii, a devenirii ideii; **Miorița** vrea să demonstreze că economia extremă de mijloace scenice, epurarea gestului și mimicii de orice simbolică adiacentă textului nu sînt mai puțin sugestive, mai mult, pot deveni elemente esențiale de comunicare atunci cînd prin forța sa interioară, prin pătrunderea și asimilarea sensurilor profunde ale operei, actorul re-dă viață, viață adevărată personajelor inchipuite. Lucru cu atît mai dificil de împlinit cu cît **Miorița** lui **Valeriu Anania** este o operă de o frumusețe poetică rară și care reține în tipare clasice, amintind de tragedia greacă, unul din miturile esențiale ale spiritualității noastre. Mai exact spus, care plecînd de la metafora-matcă a baladelor, care asumîndu-și valențele tragice ale poeziei noastre populare, transferă în teatrul cult, și prin-o re-evaluare contemporană, datele primordiale ale ritului tainic al vieții și al morții, al dragostei și renașterii prin iubire.

În spectacolul de pe scena I.A.T.C. nu este interpretat întregul text al piesei lui **Valeriu Anania** și, cred eu, faptul este perfect motivat de inesei disponibilitățile tehnice și umane, cît și de durata reprezentăției. Demn de apreciat este că nu au fost afectate astfel sensurile esențiale ale operei, că spectacolul are o curgere și o unitate ce nu pot fi tăgăduite, precum și o tensiune interioară captivantă. Acțiunea **Mioriței**, care se petrece „cîndva, demult, undeva, în Carpați”, așa cum specifică autorul, este transpusă aici într-un spațiu alb, imaculat — scenografia inspirată a **Rodică Rosu** imaginează doar prin simpla ridicare și coborîre a unei imense pinze albe spațiul închis al conflictului dintre mamă și fiu, sau cel deschis al iubirii fără margini — care lasă ca forța cuvintelor să intruchipeze zbuciumul sufletesc și măreția omească a personajelor. Lăsînd de o parte orice urmă de pitoresc, obligînd interpretii la o epurare extremă a gestului și mișcării, **Mihai Mălaimare** a urmărit, cred, ca prin rostire

să ne transmită clocotul vieții eroilor, al înfruntării dintre ei și, desigur, metafora esențială a dramei. Și, într-adevăr, se poate spune că marea izbîndă a acestui spectacol cu **Miorița** este felul în care se aude și se înțelege textul spus de actori, în care ne ajung „frumusețile alese ale versului care vorbește înflorat de iubire, sfîșindu-și suierînd de blestem și ură, grațios și săgalnic în joacă, mereu altul după împrejurare, neslăbindu-și niciodată puterea” (o citez pe **Zoe Dumitrescu** Bușulenga). Și prin aceasta, forța dramatică a poemului, precum și acel leit-motiv tragic — reluat la toate nivelele de desfășurare a conflictului, cu o splendidă știință a contrapunctului — al indestructibilității viață-moarte prin care transcende iubirea.

Și în spectacolul acesta personajul cu cea mai mare încărcătură umană (și, deci, tragică) este **Cătălina**, interpretată de actrița invitată **Olga Delia Mateescu**, mama care cunoaște ca nimeni alta sensul vieții, sensul existenței perpetue dincolo de moarte, care apără ca o fiară viața, care pleacă în pribegie cînd vede că fiul și-a ales „moartea” ca să „învăț feciori străini / Cum se rînduiește viața” și care, întoarsă, aflînd că fiul ce-i moare va avea un fiu spune: „Bucură-te cel ce mori / Cu vecia-n subțorii!” și „Bucură-te dulce fiu! / Bucură-te că-mi ești viu!” Il descoperi cu acest prilej **Olga Delia Mateescu** o nouă față a talentului: cea de tragediană. Alături de ea, ceilalți interpreți mențin mai tot timpul un nivel ridicat al sobrietății: **Constantin Cotimanis**, în **Novac**, bătrînul hîtru și înțelept; **Petre Panait**, în **Lavru** cel măcinat de ură și plătînd cu moarte viața pe care **Moldan** i-a salvat-o; **Tralan Andrii**, în **Vrinu**, pe care invidia îl face lesne de manevrat; **Mihai Gruiu Sandu**, în coropcarul **Scorus**; o apariție plină de farmec, compusă cu minuțiozitate; **Miruna Birău**, în tinăra ciobăniță cîștigîndu-și cu ardore iubitul; **Manuela Clucur**, în **Roinița**, poate cam prea gingașă pentru a intruchipa ciobănița tinăra ce-l vrea cu orice preț pe **Moldan** (și care ar putea fi o **Cătălina** în tinerete); **Cristina Oprean**, în pețitoarea **Bălușca**, plină de nerv. Sigur, sînt cei doi tineri: **Stelian Nistor**, în **Moldan**, avînd datele personajului, construindu-l cu atenție și măsură, dar căruia i-aș reproșa nestăpînirea întotdeauna a mimicii și tonul vocii cam lipsit de modulație, și **Ileana Giugulea**, în **Mioara**, avînd aerul diafan, misterios al personajului, o ținută nobilă fără a fi trufașă, dar care este pîndită de folosirea unei recuzite melodramatice (vezi șirul de lacrimi pe care-l varsă în cel puțin două momente în care tensiunea ar fi trebuit să fie transmisă prin cu totul alte mijloace actoricești).

**Miorița**, la Studioul I.A.T.C., place pentru claritatea construcției și pentru frumusețea rostirii pe scenă a unui text de deosebită valoare și bogăție.

MIRUNA IONESCU

\*) **Miorița**, de **Valeriu Anania**. I.A.T.C. „I. L. Caragiale”. Clasa profesor asociat **Mihai Mălaimare**.

## Fără machiaj

## Horațio, înțeleptul

În clipa în care pășește pe țărîm Danemarcei se zgribulește de vînt în mantaua învățată mai degrabă cu frigul senin pe lungile coridoare ale facultății din **Wittemberg** decît cu ochii de lup flămînd ai acestui **Atlantic** pustiu și neomenos de mut. Tușește discret, acuzînd boala „de curte” a cărturarilor vremii, își ridică fruntea spre virful cenușiu al speranței care l-a pus pe drumuri: trufașul, întunecatul, nefericitul **Elsinor**! Crezînd în prietenie la fel de tare ca în învățătura cărților sale, **Horațio** a bătut frigosul drum pentru a-l răpi pe **Hamlet**. Bănușile lui înțelepte se vor adevăra, dar el încă nu știe. Sau nu crede. Presimțirile lui plutesc, întunecate pe meterezele colțoase pe care se va plimba duhul răzbnunător.

Tunurile zdruncină negura neagră. Regele petrece! **Horațio** cel înțelept se zgribulește și mai tare în manta și oftează din rădăcina seacă a pieptului lui costeliv, vîzîndu-l deja, cu ochii obosiți ai minții pe prietenul cel trist cum trece, palid, printre unchiul-tată și mama-mătușă către viitoarea înecată, care acum suride în regescul ei nenoroc... Un nor de sînge trece pe cerul **Danemarcei**. „Ar fi putut rămîne între cărțile atît de dragi lui, ar fi putut...” Dar ceasul e deja tirziu, magia crește irevocabil, **Marcellus** și-a început rondul pe lespezile sfîșiate de vîntul brumă.

— Coboriți mylord? întrebă matelotul hirsut, abia așteptînd să scape de insul nefiresc al acestor ape blestemate.

— Încă o clipă, adastă înțeleptul **Horațio**, privînd din nou zarea încărcată de destin a **Elsinorului**. Pletele îi flutură în vîntul rece, plin de miasme. S-a îmbrăcat prea subțire pentru frigul acestei povești înfricoșate.

În curînd, în cîteva clipe, mina sli-noasă a regelui se va lăsa pe umărul palidului prinț și acest umăr va tresări de greață. Peste cîteva clipe se vor întîlni, **Horațio** și prințul, și își vor aminti duos și umbrît de preafericitul **Wittemberg** pentru ca apoi să ia urma nălcii regale... Apoi prințul va cădea leșinat pe lespezile umede de roua coșilor, plîngînd și sufocîndu-se... Peste cîteva clipe sîrbătorea deșăntată care se aude acum se va preschimba în măcel. Înțeleptul **Horațio** vede de pe acum sudoarea glorioasă de pe fruntea trufașului **Fortinbras**, cuceritorul naiv al unui ținut blestemat și crud. Cupele cu otravă risipite ridicol pe jos, spada cu virful otrăvit uitată pe catifeaua pătată cu vin a unei mese lungi de la care au fugit, înspăimîntați, actorii, neuitînd să șterpească atît cît le mai îngăduia frica de mărîmi...

— Coboriți, mylord? întrebă din nou matelotul neliniștit, logănînd minuscula boccea a învățatului; cărți și rufărie de trebuință.

— Încă o clipă, bunule domn, murmură **Horațio**, stringîndu-și mai bine gulerul mantalei în jurul gîtului bolnăvicios.

Un nor de sînge trece pe cerul fumegos al **Danemarcei**. **Horațio** tușește din nou. „Ar fi putut rămîne la cărțile lui, atît de dragi...” Apoi, iscodit neprietenos de marinari pășește pe țărîm străin, privînd cu tristețe în pămîntul vinăt.

ADRIAN PINTEA

P.S. „**Horațio** : — Supuși alteței voastre!  
**Hamlet** : — Prieteni! Nu supuși!”

## Victor Tulbure

**Victor Tulbure** nu dă interviuri. Iar despre sine vorbește extrem de rar și cu zgîrcită zgîrcenie. E din familia unor flori pretențioase și delicate numite reginele-noapții; cînd toți au adormit, abia atunci își desface petalele albe ale manuscriselor (în biroul din apartamentul său din **B-dul Titulescu**), abia atunci începe să cînte la „vioara roșie”, umplînd noaptea de parfumurile melodioase ale altor vremuri și ale vremii de-acum. Nu cîntă atît despre sine, cît despre ceilalți, despre o țară întreagă. Căci **Victor Tulbure** este pe drept cuvînt un poet-cetățean, un consecvent poet-cetățean.

Poet și traducător de poezie: „Traduc de multă vreme, încă din liceu. M-am bucurat, în acest sens de sprijinul lui **Sadoveanu**; el mi-a prefăcut primul volum de traduceri din **Taras Sevcenko**, poet ucrainean, a cărui operă va apărea la anul integral, în mai multe volume; o muncă de un sfert de secol!” **Sevcenko**, **Lenau**, **Blok**, **Hajdu Zoltan**, **Dragan Lukić**, **Saiat-Nova**, **Nahapet Kuciak**, **Victor Sivitiidis**, **Botev**, **Vapțarov**, **Bagriana**, **Slaveikov**... Poeți de limbi diferite, care astăzi „sună” în românește prin stăruința anevoioasă numită traducere, înfăptuită de **Victor Tulbure**. Apoi, interesantele culegeri de poezie realizate împreună cu fiica sa, **Raluca Tulbure**; **Antologia poeziei bulgare**, **Antimpuri mongole**; ori volumul **În vatra comună**, apărut în 1984, în care, pe lângă versuri originale, sînt traduși poezi al naționalităților conlocuitoare din țara noastră.

Și tot de-a lungul anilor, **Victor Tulbure** a lucrat în redacțiile mai multor publicații: la **Flacăra**, prima revistă republicană de literatură, „chiar de la primul ei număr”, apărut în 1948, „unde am fost coleg de redacție cu **Sasa Pană**, **Vladimir Colin**, **Geo Dumitrescu**...”; la **Scintela**; la **Viața Românească**, „eram adjunctul lui **Crohmălniceanu**, împreună cu **Preda**, pe vremea cînd era director **Ralea**”. Presupun că odată și odată vom avea și un volum de amintiri despre acei ani, acei oameni... „La revista pentru copii, **Ariel Pogonici**, am fost redactor-șef; semnam: **Moș Ariel**. În

*Victor Tulbure*

1956 mi s-a născut colaboratoarea; am scris **Cărțile Raluței**, apărute în trei volume, dar ea nu le-a citit atunci, că era analfabetă”. Ride cu o dragoste neascunsă, cu toată fața, cu ochii umezi, spre fiica sa, care începe și ea să ridă. Împreună au alcătuit și tradus o antologie unică și minunată ca o pasăre rară: **Dreptul de a fi iubiți**, cuprinzînd poezii scrise de copiii lumii, însoțite de desene ale celor mici. Împreună pregătesc acum **O istorie a României scrisă de poezi străine**, începînd de la **Ovidiu** pînă la nume de azi. Și tot împreună (a cita oară?) va apare o altă antologie ciudată: **O dinastie poetică: Hașdeii**, în patru părți; străbunicul (a scris poezii în limba polonă), bunicul (în limba rusă), **Iulia** (în limba franceză) și **Bogdan Petriceicu** (poezii scrise în adolescență și prima tinerete).

Din tot ce mi-a povestit poetul și traducătorul **Victor Tulbure**, cînd, în sfîrșit, a acceptat să vorbească despre sine, cel mai fascinant mi s-a părut următorul episod: „În 1948 mi-a apărut **Vioara roșie**; era primul volum al unui poet tînăr, apărut în anii Republicii. Am fost sărbătorit la **Salva Vișeu**, unde eram brigadier, cu un foc de tabără. Plecasem, la 1 Mai, împreună cu alți tineri, compozitori, actori etc., cu trenul, la clasa a III-a, spre **Salva Vișeu**; pe drum, la lumina lămpășului controlorului, am scris versurile imnului brigadierilor, iar **Anatol Vieru** a compus muzica. Am coborît din tren, ne-am urcat într-un camion cam scos din uz; cîntam cu toții, iar scena era chiar camionul. Ne-au înconjurat brigadierii și ne-au ridicat de trei ori, cu mașină cu tot, strigînd: **hei-rup!** A fost cea mai frumoasă solidaritate de tinerete din viața mea!”

CAROLINA ILICA

## Cu ochiul liber

## Omul nostru din Craiova

Cînd muzica rock căpătase cîțiva adepți în țara noastră, cînd folkul abia se zărea, astfel încît nici acea literă kapa ca o grafă, cosmopolită, neavenită și incomodă, din el nu se bănuia, cînd **Maria Tănase** nu mai trăia, cînd **Maria Lătărețu** se pregătea și ea să plece dintre noi, pe scenele noastre apărut un artist relativ tînăr, cu o voce penetrantă și cu o figură vasilielesandrină. El avea o chitară în mină ca și (cercetările ulterioare au dovedit-o) cîntăreții folk. Ceea ce cînta el ziceai că-i folk dar nu era, ziceai că-i folclor dar nu era; sau era uneori ca **Maria Tănase** dar parcă nu era. Cercetările continuă. În privința textelor deruta era și mai mare: ori era folclor pur, ori era poezie pură din creația marilor poeți. Se mai știa că omul, cetățeanul, artistul venea de undeva din **Oltenia** dintr-un oraș numit **Craiova** dar că era din comuna numită **Podari**, deci din preajma unui pod. S-a aflat chiar că era producător de bunuri materiale și spirituale, om al muncii, la **Teatrul Național oltenean**. Adică actor. Poate și de aici de la **Oltenia** și de la teatrul și de la vecinătatea cu podul i se trăgeau unele bănușii că ar avea ceva simpatii pentru cele două mari oltențe ale folclorului nostru și chiar pentru poetul **Macedonski** (iată un kapa bine venit, de-al nostru, autohton) din care știe sute de poeme și cîntă cam tot pe attea. Și dacă ar fi numai poetul rozelor, al nopților și

al rondelurilor dar în fapt omul nostru din **Craiova** este o reală enciclopedie de poezie clasică, modernă și contemporană, pe lângă talent la muzică și recitare fiind dotat cu o memorie mare cît **Oltenia** văzută de olteni.

N-am să-l uit niciodată cînd într-o noapte petrecută la **Caracal** — se aniversa o cifră rotundă de la luarea cu asalt a fostei prefecturi — ne-a făcut, pe mine și pe cel mai drag prieten al meu și pe cea mai dragă prietenă a lui să plîngem în hohote. Vă jur că nici unul din noi nu băuse nimic decît apă minerală. Am crezut că asta cu plînsul e din cauza sulfuraților sau, mă rog, a compoziției apei, regret, stau prost cu chimia, dar mi s-a întimplat și a doua oară să plîng ascultîndu-l. Tot pe sufletul gol. Și atunci am înțeles că acesta, olteanul despre care nu se știe dacă este încadrat la folclor sau la folk, la muzică tînăra sau la recitări cu acompaniament de chitară ori cobză, este un sensibil de geniu pur românesc.

Dar, mai presus de toate, dacă tot trebuie să-i găsim un loc zic eu că e bine să-l introducem în categoria „antonpannesc” fiindcă de la marelui **Anton Pann**, cred, nimeni n-a mai cîntat așa de frumos ca olteanul cu nume de pandur și prenume de sfînt ecvestru.

Adică precum **Tudor Gheorghe**.

GEORGE STANCA

## Colegii mei

## Cavaleristul călărînd pe „Mobra”

Dacă îl vezi o dată, nu îl vei uita toată viața: fața unică, mototolită, cu ochii umflați, veșnic nedormit, uscat ca un alergător pe distanțe lungi (chiar era cel mai rezistent dintre noi la orele de sport), cu corpul subțire, numai fibră, împletit doar din mușchi înnoțai. Vocea îl poartă din mucus — uneori în cursul aceleiași fraze — de la adolescențal cu glas în schimbare pînă la guturalul buhai.

Aiurit, călcînd pe o planetă cu altă gravitație decît cea natală.

Căuind cu inversunare riscul, a fost fericit cînd în filmul „**Mireasa din tren**” i s-a oferit o motocicletă și un „zid al morții” ce trebuia urcat de cîteva ori pe zi în spaima admirativă a spectatorilor de circ. Bineînțeles că nu a acceptat să fie dublat de un cascador.

După cîteva ani de cvasi-anonimat (sau poate de acumulari) la **NATIONAL** s-a aruncat în groapa cu lei de la **MIC**.

Unde nu numai că nu a fost înghițit, ba și-a făcut chiar un loc printre ei. După ce în „**Maestrul și Margareta**” a duelat amical — punctînd și el de cîteva ori — cu neîntrecutul spadasin al scenei care este **Ștefan Iordache**, în „**Doamna cu camelii**” a salvat onoarea junilor primi — cele mai lineare și insipide personaje din istoria teatrului.

Călăre pe „**Mobra**” sa, el este cavaleria ușoară cu care tînăra generație a cîștigat — și mai ales va cîștiga sub stîndardul unui director cu un deosebit fler teatral — multe întreceri cu marii actori ai acestei țări.

Mai nou, la **MIC** nu se mai face coadă doar pentru **Valeria Seciu**, **Leopoldina Bălanuța**, **Carmen Galin**, **Ștefan Iordache**, **Mitică Popescu**, **Dan Condurache**, ci și pentru tînărul furios al promoției noastre, **GHEORGHE VISU**.

CONSTANTIN FUGAȘIN



## Cu un ochi plîngea-mpăratu' și cu celălalt rîdea\*)

După anii de studiu la Institut, iată-l pe bursierii U.A.P. '85, la o confruntare cu publicul în care trebuie să facă dovada înzestrării lor cu har și știință. Unii dintre ei s-au afirmat deja în expoziții colective și cu alte prilejuri, alții ni se oferă, mai pe larg, abia acum.

Indiferent de palmaresul lor, important pentru noi acum e să vedem nu cît de mari artiști sînt ei ci, ce artiști întrezărim pentru viitor, prin lucrările lor.

Acordate pe perioada cîte unul an, bursele U.A.P. sînt, de fapt, un gest de încurajare investit în cîte un artist tînr, pentru fiecare gen al plasticii. Alegerea lor indică, dintru început, un plus calitativ față de ceilalți și, firesc ar fi, ca mai ales în aceste expoziții finale, ei să se impună. Nu întotdeauna însă, cei aleși s-au dovedit pe parcurs a fi și artiști de cursă lungă, după cum, strălucind efemer, alții au alunecat într-o mediocritate iremediabilă, făcîndu-ne să exclamăm: „păcat de bursă!”.

E și cazul ediției de față? Și da și nu. Să o luăm invers proporțional cu entuziasmul.

Prezența scenografiei **Lavinia Mârșu** nu este semnificativă. Cele cîteva schițe sumare, fugitive, mai degrabă orientative pentru atelier și pentru ceea ce ar urma să devină un adevărat proiect scenografic aprofundat și finisat pînă la detaliu, nu sînt concludente; autoarea nu face gafe, dar nici nu ne lămurește dacă are sau nu vreo concepție scenografică anume. Pe de altă parte, în lipsa unor planșe la scară, machet, schițe de costum cu indicații de material gândite pe personaj, nu ne putem pronunța categoric. Tot ce putem spune este că... desenează frumos. Poate că la Teatrul din Birlad unde am înțeles că lucrează îndosebi, s-a dovedit un creator util vreunui spectacol, ceea ce ar mai alina nedumerirea de acum.

Designul lipsește.

Sculptura e prezentă în schimb ca să ne pună pe gînduri. Îmi pare rău ori de cîte ori trebuie să spun un adevăr puțin plăcut la începutul de drum al unui tînr. Și acum, din păcate, trebuie să o fac: e vorba de **Victoria Zidaru** căreia nu știm cum să-i spunem mai pe ocolite „nu acesta e drumul” sau „nu așa”. Lucrările sale de mici dimensiuni, ilustrează perfect vechiul adagio „formă fără fond” dar o formă... informă. Poate că adevăratul ei drum, după o responsabilă meditație, abia acum se deschide.

La grafică, bursa și-o „împart” — la glorie mă refer — **Ion Drăghici** (un mai vechi „colaborator” al rubricii de cronică plastică) și **Ovidiu Marciuc**, ambii elevi ai profesorului Traian Brădean de la care, cel din urmă a preluat gama cromatică alcătuită pe gris-uri, reușind performanța să creeze claroscurele în tonuri deschise, ca și cum personajele ar fi luminate cinematografic de reflectoare atent regizate. Grafica sa este însă o grafică profund picturală și, dacă n-ar fi suportul de hirtie, am avea de-a face cu o pictură pur și simplu, pe Marciuc fascinandu-l valorațiile subtile ale laviurilor cărora le conferă o notă aparte, ce e de păstrat cu grijă și de cultivat.

**Ion Drăghici** propune, ca să ne lămurim dacă are sau nu talent, variațiuni pe tema cărților de joc. Compoziții mici cit podul palmei, lucrute migălos și miniatURAL în acvaforte cu un repertoriu

de teme ce se întinde, cu o mare disponibilitate narativă de la bestiarul zoomorf romanic la entrelacs-urile gotice florale, de la figurile baroce la scenele de gen japoneze ori imagini fantastice. Tehnica e plină de acuratețe iar „mina” sigură în desen a mai fost remarcată. Alături de Octavian Penda și Traian Al. Filip, Ion Drăghici poate ori să le devină tovarăș ori să se detașeze de ei, deși, deocamdată, pentru tipul lui de simbolism și anamorfoze unii se dau în vînt. Foarte bine!

Pictura e, în acest an, în situația bătrînului împărat din poveste: cu un ochi ride cu altul plînge. Lucrurile sînt cu atît mai complicate cu cît, cei doi bursieri sînt (unul din Arad, celălalt din Oradea) ambii absolvenți (ai promoției '82) la clasa profesorului Ion Sălișteanu, și, în viața de toate zilele... soți: **Carmen Lucaci** și **Petru Lucaci**. Diferența apare îndată ce le vezi fișele. N-aș putea să afirm că Petru e mai harnic decît Carmen dar, participările lui la expoziții colective republicane, municipale, de grup ori tematice — 25! — plus cinci personale în numai trei ani de la absolvire, reprezintă un record incunajat de două premii și două burse; Carmen are și ea o suită frumoasă, dar mai restrînsă, de participări.

Mai sînt și alte diferențe: Carmen practică o pictură cu o cromatică vie, intensă, în compoziții abstractizante sau nonfigurative. Petru și-a limpezit un stil realist cu ecouri hiperrealiste în care mai multe compoziții mici se încastrează în casetoanele de lemn ale unui retablu gîndit ca o compoziție încheiată din mai multe variante de o temă, formulă modernă de prezentare. Pictura sa are un soi de curățenie, fără tonuri șterse sau minjite, pendulînd pe tema aleasă de la sugestia profund realistă a motivului pînă la varianta lui abstract-geometrică. Tusele sînt variate (pointilism pe mici suprafețe, blicuri, tente plate nemodelate sau tente modulate prin diluții și saturații de culoare creînd efectul de umbră/lumină sau concav/convex. Aparte, ușor recognoscibilă, este și atmosfera caldă, gălbuie, aerul matur și siguranța cu care rezolvă orice problemă.

Petru Lucaci este acum, la „Eforie”, încă o dată, un artist tînr care cucereste publicul prin calitatea operelor sale și nu prin efecte pufăite cu spray-ul.

Ochiul care ride, cred eu că este al lui Carmen, care se bucură de reușita lui Petru, iar cel trist al lui, care ar vrea s-o vadă și pe ea călcînd pe urmele lăuate de el în nisipul mișcător al succesului.

Să fie invers?  
Să fie doar o chestiune de modă căreia i se supune Carmen?  
Oricum, ceea ce îi trebuie ei este un accent, un timbru personal și o vigoare ne-feminină sau alta decît cea în care se complăce acum.

Pereche fericită să fie ei, fiindcă, Petru va împărți nu numai piinea și lacrima de azi ci și izbînda spre care trebuie să o conducă el, generos și bărbătește.

SIMONA VĂRZARU

\*) Expoziția colectivă a bursierilor U.A.P. '85, sala „Eforie”, București, ianuarie-februarie 1986.

### Esteticul de lingă noi

## Boala numită vitrina din sufragerie

Recenta trienală de design a redeschis involuntar discuția asupra calității funcționale-estetice a mediului care ne înconjoară, a tuturor obiectelor pe care le privim sau le folosim, lăsîndu-ne marcați de existența lor. Fără să vrem între noi și obiectele noastre se leagă o ciudată afecțiune, care în timp încercîndu-se de amintiri, capătă referințe simbolice. Ceașul bunicului, piulița bunicii, sfeșnicul mamei, platoul mătușii Agata, migrează încet din spațiul de folosință al bucatăriei spre vitrina cu antichități a sufrageriei, transformîndu-se într-un „certificat de continuitate”, altele într-un veritabil bazar sentimental. Stau în ea ceșcuțe de ceai desperecheate, lingurițe de argint, bibelouri, căței și pisicuțe, oprite în somnul lent al prafului. Bucuria de a admira obiecte frumoase, de a aprecia măiestria meșterului sau artizanului se transformă de multe ori într-un fetișism prost înțeles. Nu discutăm despre gestul colecționarului avizat, sau al celui de respect sentimental, ci de cea boală ciudată apărută în casele multor

familii, numită boala vitrinei din sufragerie pentru care se cumpără servicii aurite, pahare de cristal, figurine de porțelan, care nu vor fi niciodată folosite nici măcar cînd vin musafirii, ca să nu se spargă și să nu strice echilibrul de bine al viitorilor moștenitori. La vitrina aceea, ca la un blazon se uită cu coada ochiului, prietenii, o critică discret rușe și o admirație nedisimulat copiii.

Vitrina în care se șterge praful cu grijă, la care cheia nu stă în broască, vitrina aceasta obsedează urît copilăria prin inaccesibilitatea ei.

Și asta n-ar fi nimic dacă nu i-ar educa greșit, învățîndu-i să respecte niște obiecte care nu totdeauna sînt de cea mai bună calitate, și care nu totdeauna reprezintă măcar un etalon estetic. Propun desființarea din garniturile de mobilier a vitrinei, care atunci cînd o cumperi te obligă să o umpli. Feriți familiile de ispita vitrinei, feriți ochii copiilor de poluarea vitrinei din sufragerie!

CRISTINA SUCIU MOSCU

### Artiști români în evocări contemporane

## Amza Pellea (XIII)

### Actorul pe scena craioveană

Amza Pellea a jucat la Craiova în decursul a trei stagii (1956—1957; 1957—1958; 1958—1959), iar în perioada de directorat (22 martie 1973 — 24 septembrie 1974) a interpretat din cînd în cînd rolul lui Hrisanide în **Interesul general** de Aurel Baranga.

Debutul întregii promoții poate fi considerat (în cadrul stagiunii 1956—1957) spectacolul cu piesa lui Oscar Wilde **Bunbury**. Al întregii promoții, dar mai puțin al lui Amza Pellea. Intîlnim pe afiș numele lui Victor Rebengiu, Dimitrie Rucăreanu, Ion Marinescu, Madelaine Nedeanu, Silvia Popovici, Sanda Toma, Constantin Rautchi, Artiste Teică (în ordinea distribuției). Amza Pellea va prelua rolul lui Jack Warthing din clipa în care titularul acestuia, Victor Rebengiu, nu va mai juca, în urma plecării la București. Spectacolul este o comedie și acest semn sub care promoția debutează va fi de bun augur pentru unii dintre actori, în ceea ce privește zodia umorului, mai mult chiar pentru Amza Pellea, deși locul lui în acest spectacol nu e numădat decît unul din față. Să nu uităm totuși că actorul este de pe acum în capul distribuției, figurînd în tandem cu Victor Rebengiu. Premiera cu **Bunbury** sau **Ce inseamnă să fii onest** avusese loc la 23 decembrie 1956. În anul următor, la 22 februarie 1957, teatrul scoate a doua premieră a stagiunii — **O chestiune personală** de Alexandr Stein. Amza Pellea joacă rolul principal, inginerul Alexei Kuzmici Hlebnikov. În „Caietul de spectacole”, Hlebnikov anunță pe inginerul Petrescu din filmul **Puterea și Adevărul**, desigur prin tensiunea morală a ideilor, prin intransigență și superioară accepțiune a spiritului de partid.

Spectacolul următor are loc la 10 aprilie 1957 — **Ultima generație** de Vasile Nițulescu și Florin Vasiliu. Personajul interpretat de Amza Pellea are un nume (Dodoloi) ce, fie și numai sub acest aspect al onomasticii, dă o sugestie despre vîna populară a talentului lui Amza Pellea. La Concursul republican al tinerilor actori (22 mai 1957) spectacolului i se va acorda Premiul I. Este probabil cea dintîi afirmare națională a lui Amza Pellea, desigur în mod indirect, premiul fiind acordat întregii reprezentații. Și în **Ani de pribegie** de Alexei Arbuzov (15 mai 1957) Amza Pellea va avea rolul principal, medicul cercetător Alexandr Vedernikov. Personajul va ciștiga, între alții, simpatia și chiar dragostea Olgăi (Silvia Popovici), Liusiei (Sanda Toma), Galinai (Eliza Ploeanu).

### Dimineața artelor

## Soare cu dinți

Ea poate să joace orice. Comedie succulentă, divertisment, dramă psihologică, melodramă lăcrămoasă, tragedie uscată. Orice. Poate să cînte, să danseze și să anime o sală somnolentă. Poate să provoace o mulțime de stări, de la ris la plîns, de la indioșare la melancolie, de la deprimare la extaz.

În crinoline sumptuoase, în rochii de seară grațiale, în frac și-n fustă creată, în redingote care-l vin ca turnate, că de, e o miss și dintre cele mai celebre. Cu o putere de muncă senzatională. Rar actriță cu atîta disponibilitate scenică și cu atîta dăruire. Perfect bilingvă. Aceeași în fața unei săli arhipline și-n fața unei săli aproape goale, adică respectînd cu adevărat spectatorul. Fermecătoare. Dăruită artei pe care-o slujește. Am urmărit-o mai zilele trecute în divertismentul muzical „Între caftan și smoking” de Bebe Bercovici și Rudy Rosenfeld la Teatrul evreiesc de Stat. (Un spectacol-colaj din cuplete, dansuri, cîntece, scheciuri și mai ales eșantioane de înțelepciune-aforisme, spuneri de toate felurile care-l pun pe spectator pe gînduri, îndemnîndu-l să filozofeze un pic în drum spre casă).

Atît de stăpîină pe ea în nu știu cîte ipostaze: dansatoarea plină de nerv, sublima care declanșează emoție, gîngășa care te tulbură, indioșătoarea, malfefica, incitantă, amuzanta **Tricy Abramovici**. O adevărată stea. Tinăre, tonică, plină de idei, de imaginație, inspirată coregrafă, actriță, cîntăreață. Apariția ei e o adevărată bucurie.

În casa Adinei Cezar totul este parcă un început de spectacol. Cel mai banal obiect poate provoca un gînd. Parchetul sălii de repetiții. Senzația de sărbătoare a dansului. Orice lucru pare un fir găsit care te incită, te-ndeamnă să gîndești mai departe, mai departe. Adina însăși este o artistă care tot timpul se frămîntă, caută și pînă la urmă găsește. Găsește, aplică și după succes (sau

Stagiunea 1957—1958 se deschide cu evocarea dramatică a lui Vladimir de Mihnea Gheorghiu. Amza Pellea joacă rolul fierarului Cioran, anticipare a personajelor sale de „haiduci”, de Greuceni. În Tragedia optimistă de Vsevolod Vișnevski este Comandantul vasului, iar în **Gilcevele din Chioggia** de Carlo Goldoni (spectacol destul de comentat în presa vremii, asupra căreia vom întîrzi la timpul potrivit), Amza Pellea joacă rolul lui Beppe, cel care o anuște pe Osseta (Ioana Bulcă). Regia aparține lui Dinu Cernescu. Bucurîndu-se de un mare succes la public spectacolul va fi prezentat pe o scenă în Parcul poporului din Craiova, la 1 Mai 1958. În **Colivia cu sticleți** Amza Pellea va interpreta rolul poștașului Brabete, rol nu prea întins, însă personajul intra în scenă ducînd o gîscă, ceea ce stîrnea hazul spectatorilor. „Nea Mărin” începea să se anuște puțin cîntă puțin... La 29 mai 1958 Amza Pellea joacă în cea de a cincea premieră a stagiunii. Horatio, în **Hamlet**. Hamletul e Gheorghe Cozorici, iar Ofelia nu putea fi decît Silvia Popovici.

Cea de a treia stagiune, 1958—1959, se deschide la 23 August 1958, la Grădina de vară, cu spectacolul **Gilcevele din Chioggia**. Cea dintîi reprezentație în premieră va fi **Ecaterina Teodoroiu** de Nicolae Tăutu. Spectacolul va avea loc la 21 septembrie 1958 pe o scenă construită în incinta Liceului „Tudor Vladimirescu” din Tg. Jiu. Vor fi de față rude ale eroinei de pe Jii, printre care și sora acesteia. Amza Pellea îmbracă în spectacol uniforma colonelului Dobre Vlad. Următoarele premiere: **Arcul de triumf** de Aurel Baranga și **Cerul nu există**. În cea de a patra premieră a acestei stagiuni Amza Pellea interpretează rolul lui Farfuridi din **O scrisoare pierdută** de I. L. Caragiale, pentru ca în următoarea reprezentație, **Soldatul Svejic** după Jaroslav Hasek, spectatorii craioveni să-l poată vedea în Otto Katz, în timp ce personajul titular revenea lui Matei Alexandru. Regizorul spectacolului — Dinu Cernescu. Ultima premieră craioveană în a cărei distribuție îl vom afla pe marele actor este **Fintina turmelor** de Lope de Vega. În stagiunea următoare în rolul lui Esteban, interpretat de Amza Pellea, va fi distribuit **Ovidiu Rocos**.

Cam așa arată în linii mari prezența lui Amza Pellea în spectacolele celor trei stagii craiovene, primele din viața actorului. Va trebui totuși să cunoaștem și ecoul în presă al vieții teatrale din Cetatea Băneli în perioada menționată.

IOAN LAZAR

triumf, spuneți-l cum vreți) se apucă, bineînțeles cu naturalețe desăvîrșită, de altceva. Am scris cu foarte multă dragoste și cu entuziasm necenzurat despre grupul de dans **Contemp** acum cîteva ani, cînd l-am văzut întîia oară evoluînd într-un spectacol al Ansamblului artistic al U.T.C. În iarna aceasta **Contemp** a dansat la Sala Mică a Palatului Republicii Socialiste România într-un rafinat spectacol, interesant alcătuit din punct de vedere plastic și muzical. Așadar **Adina Cezar**, **Sergiu Anghel**, **Ortansa Niculescu**, **Liliana Tudor** și specialul muzician care este proaspătul absolvent de Conservator, contrabasistul **Ovidiu Bădilă**. Iubesc cu tot sufletul acest grup pentru neboseala lui, pentru prospețimea lui firească, pentru puterea de-a nu se repeta, de-a nu se autopastisa.

Adina Cezar este chiar intruchiparea ideii de neliniște artistică — o coregrafă excepțională, o balerină talentată, o profesoară de dans cu mari calități pedagogice, teoreticiană strălucită și recent o actriță de film excelentă pe partituri de compoziție importante în crearea unei atmosfere. (Amintiți-vă subtilitatea personajului din „Surorile”, care definea, el însuși, stilul unei epoci!).

Despre Sergiu Anghel mi-e greu să vorbesc. El este o moară de gînduri. Acumulează idei, sugestii din toate zonele artei și-apoi le aduce (filtrate!) în dans cu un firesc grațios care farmecă. Ca să vorbesc despre Sergiu mi-ar trebui o tolbă de adjective. Ca să descriu cum gîndește el dansul, limbajul lui, uneori paradoxal, nu mi-ar ajunge o tolbă de metafore la Fănuș Neagu.

Ceea ce cred că trebuie neapărat spus despre Sergiu Anghel este însă interesul proaspăt pe care și-l păstrează pentru artă, spontaneitatea lui șocantă cum o ironie surprinzătoare dulce-acrișoară ca un soare cu dinți.

CLEOPATRA LORINȚIU

# Cetind istoria românilor

## Insemnări ieșene despre viața românească interbelică

Este de la sine înțeles că nu putem să prezentăm în acest generos cadru publicistic decât o mică parte din tematica extrem de bogată și de interesantă a revistei „Insemnări ieșene”. La semicentenarul apariției, ne mulțumim să relevăm ceva mai detaliat măcar prețioasa contribuție a întregului ei director — marele scriitor Mihail Sadoveanu, în primul an de editare (1936), știut fiind că de la această dată înainte Sadoveanu va fi adus la direcția cotidianelor bucureștene „Adevărul” și „Dimineața”; numele său continuând să figureze, în calitate de codirector, pe coperta revistei ieșene, însă colaborările-i propriu-zise vor fi tot mai sporadice.

Astfel, numărul 9 al „Insemnărilor ieșene” se deschide cu un fragment (denumit „Vinătoare Domnească”) din scrierea sadoveană Izvorul Alb. La rubrica Note sînt inserate și două insemnări ale lui Sadoveanu. În una din ele, intitulată Schimbarea numelor de localități, conu Mihail mărturiște amar-ironic: „...E o chestie pe care eu nu o știu tocmai bine, adică — mai bine spus — nu o știu în toată întindecă... Ce a făcut, mă rog, pe administratorii și prefăcătorii din țara asta să schimbe numele locurilor? Erau niște nume vechi; erau niște nume bune; erau niște nume potrivite; de ce le schimbă? Dumnezeu știe. Ca să incurce oamenii? Ca să dobindească un folos domniile lor? Asta s-ar putea. Căci pentru asemenea lucrări importante, se plătesc cel puțin jețoane de prezență în consiliile respective...”

Indesebi la căile ferate a funcționat o comisiune patriotică, schimbînd numele vechi, intrate în istorie, care se găsesc în documente, și botezînd arbitrar...”

Înainte vreme era satul Prepeleț. Locuitorilor li se zicea prepelețeni. Era Balta. Li se zicea oamenilor bălteni. Numele de sate, în limba românească, au o rînduială anumită. Nu

le poți porecli arbitrar. Las-că nici nu-i nevoie să le schimbi și să le poreclești...”

S-au pus asemenea firme pentru a amuza pe trecători? Noi trecem rar și ne amuzăm într-adevăr. Bășinașii ridică din umeri și privesc încolo peste deal”.

Numărul 10 al revistei „Insemnări ieșene” este dedicat, în mare măsură, sărbătoririi centenarului Liceului Național din Iași. Evocînd figura dascălului său de latină de la liceul centenar, Sadoveanu sesizează mai întîi criza de autoritate din generația sa, în comparație cu cele ale iluștrilor înaintași: „...Dacă, din nefericire, nu sîntem în clipa această în situația de a avea, cel puțin să ne închinăm cu pietate rămășițelor sfînte. Tot în această lună mai, a florilor pe mormînte, s-a sărbătorit vechea «Junime»; umbrele Convorbirilor au fost evocate și plutește în nopți, devenite iarăși romantice prin contrast, în mirezmele subțiri ale grădinilor înflorite și-n versul privighetorilor. Tristeții despărțirilor și mormintelor vechi și proaspete se suprapune o dulce mîngiere a înțelepților din veacurile vechi, cu care ne simțim solidari :

Non omnis moriar...

Nu de mult, ne-au părăsit, trecînd în cele eterne, doi prieteni de la «Viața Românească». Se vor mai duce și alții, nu tirzile vreme. Fiericli cei care vor fi putut adăoga o picătură de bine și de frumos la totalitatea vieții. Eminescu și Creangă, Alecu Russo și Maiorescu, Kogălniceanu și Vasile Alecsandri, Asaki și Costake Negruzzi, Gane, Philippe și Ibrăileanu; — și alții: Veniamin Costake și Dosoftei, și elitorii Spiridoniei, și ziditorii bisericilor incomparabile, și toți ostentorii pentru lumină și credință...”

Se sărbătorește, în sfîrșit, în această lună, și centenarul Liceului Național. Academia Mihăileană din alt veac a fost ea însăși urmașă a unui institut



M. Sadoveanu la Bradu-Strimb

cultural din suta a șaptesprezecea. Școala Vasiliană, Academia Mihăileană, Liceul Național se leagă și se topesc în această lucrare misterioasă de dezrobire care s-a manifestat numai în parte prin întregirea poporului și urzirea statului unitar românesc. Numai în parte: căci statul unitar trebuie să evolueze spre ordine, disciplină și creație; valorile lui trebuie să se dezvolte în libertate, pace și spiritualitate. Cîta vreme va domni confuziunea anarhică și ignominia instincțională, nu se va putea vorbi de o putere și de o valoare în acest colț de lume, ci numai de o aglomerație de sclavi”.

Mihail Sadoveanu evocă, apoi, amintiri proprii de licean: „La începutul volumului comemorativ, tipărit cu acest prilej de Liceul Național, am pus și eu câteva pagini de închinare, arătînd care au fost impresiile mele de adolescent, acum aproape patruzeci de ani, cînd am intrat în atmosfera acestei școli. Impresia de efervescență intelectuală a rămas întreagă în flința mea și-mi amintesc cu deliciu de acei ani ai tineretii. Totul se datoră trecutului și tradiției; generațiile acestei școli incomparabile, profesori și elevi, și-au trecut unii altora flacăra sfîntă.

Negreșit, ceea ce am primit eu și alții în trecerea scurtă prin această ucenicie n-a fost decât sămîntă care s-a dezvoltat cu vremea. Au fost seminte nobile, din care unele au înflorit mult mai tirziu”.

Întîlnim și în acest număr al „Insemnărilor ieșene” din 15 mai 1936, o „notă” a lui Sadoveanu. Se intitulă „Surorile milostive” și este consacrată insemnății noului institut ieșean pentru pregătirea „surorilor de ocrotire”: „Școala această chiamă la ea tinere elemente feminine, care trebuie să se prezinte cu suficientă instrucțiune (liceu), cu sănătate și forță fizică desăvîrșită, cu înfățișare agreabilă. Rostul lor, în viața de azi, e să cerceteze și să aline suferința. Înșușindu-și principiile igienice și practicile de îngrijire medicală,

datoria lor primă e să pătrundă în popor, acolo unde suferința și mizeria sînt mai mari...”

Incheierea înțeleptului din Dealul Copoului poartă însemnele unui autentic militantism politic; doar în același număr al „Insemnărilor ieșene” se făcea un aspru rechizitoriu „congresului studentesc” de la Tg. Mures, patronat de Garda de fier. De aci, și din alte manopere ale violenței și terorismului gardist, emană „morală” sadoveană: „Trăim vremi de decadere și de sălbăticiere. Oamenii rostesc cuvintele, punîndu-se cu faptele la antipodul credinței, în ignominia urii. Cine lucrează pentru înălțarea inimii și pentru dragostea de oameni, lucrează pentru adevăr; alci stau, cu modestie, surorile milostive”.

În cele două numere (11 și 12) din luna iunie 1936, ale revistei ieșene, Mihail Sadoveanu lipsește din sumar; este, probabil, vorba de o vacanță sau o călătorie în țară ori în străinătate. Apoi, redacția anunță că în perioada iulie-septembrie 1936 revista va apărea o dată pe lună, în numere duble. În primul din aceste numere (13-14), Sadoveanu semnează articolul de fond Constantin Stere, prilejuit de încetarea din viață, la 26 iunie 1936, a autorului romanului fluviu. În preajma revoluției. Cităm din acest panegiric, amestec de tragic și fatalitate: „În momentele ultime, cînd umbra amurgului a început a înflori în ochii lui triști, Constantin Stere a mai avut odată viziunea vieții lui zbuciumate. Totul se contura însă depărtat și stins.

Copilăria dintr-un sat de răzeși, inflăcărea juvenită pentru ideile umanitare în ultimii ani ai liceului, nevoia de a deveni jertfă și răscumpărare a poporului... revoluționarea vieții noastre publice, lupta pentru țărănime, crearea aceluia curent nebriuit care a dus la exproprierea și vot universal, revoluția din 1907, războiul din 1916, Unirea, sfîrșitul fieric al războiului și sfîrșirea filistinilor de a-l izola și a-l îndepărta din viața publică... Înfrînt în viața politică, doborît sub o dezamăgire înfricoșată, o parte din sufletul lui tînr de odinioară se reaprînde în el și-i dă putere să devie un mare scriitor la sfîrșitul vieții.

Totul, în această existență, a fost prodigios și extraordinar. Seria lui de romane ne dă o parte din elementele tragice de care a fost întrețesută... Jertfa lui pentru poporanism a născut aitea devotamente și a ita entuziasm, încît drama rămîne exemplul unic în istoria noastră politică. Revista «Viața Românească» a fost o luptă pentru eliberarea națională și morală a nației, o tribună de justiție și de specific românesc de o amploare necunoscută pînă atunci și de atunci. Întreg

și ireductibil, ca întreaga generație de răstigniți din care venea, a avut în politica externă aceea cunoscută îndrîjire, pe care neamul acesta îndelung și des încercat n-o putea înțelege și accepta. Educația-i apostolică, inflexibilitatea-i hursuză, entuziasmul înșelat, disprețul pentru contemporani, i-au creat cea mai groznică dușmănie dintre cîte s-au manifestat în viața noastră publică...”

Încrederea lui în oameni a persistat și energia lui a adîncit și canalizat lupta democratică de după război: asta i s-a iertat tot așa de puțin. În confuziunea epocii de tranziție, alții și-au putut crea acomedări. Stere era însă masiv și absolut și a voit totuși sau nimic. A crezut în acel personaj fictiv cu ochi legați care se numește justiția oamenilor și a căzut lovit din nou în inimă-i bolnavă. Și totuși acest tip eroic s-a legat din nou de viață prin literatura lui în așa măsură, ca umbra lui de singe să urmeze a rămînea după el, muștrînd și cerînd dreptate, pînă la sfîrșitul timpurilor. Aceste toate au rămas scrise în ochii lui înghețați, după ce inima-i de atîtea ori înjunghiată și-a încetat, în sfîrșit, bătăile”.

Ca un făcut, de la o vreme, gloriile lumii intelectuale ieșene se tot petreceau unele pe altele spre Eternitatea. La 5 iulie 1936 se stingea din viață și eminentul istoriograf Gheorghe Ghibănescu. În revista „Insemnări ieșene” tot Sadoveanu semnează o pioasă „notă” La moartea lui Gh. Ghibănescu. Începe prin a cita profeticele versuri „Eu am trăit o zi-două, și v-am lăsat lumea vouă”. În adevăr, luminatul cărturar depunea totul și trecea vama veșniciei. „Nu mai mult decît o zi-două — releva Sadoveanu — vor stărui cei care rămîn agîtîndu-se febril și dînd strigăte zadarnice, însă nu vor putea depune nimic lîngă arcada neagră pentru țara părinților lor: căci patriotism nu înseamnă agitație sterilă, ci faptă”.

Cunoscător și prețuitor de seamă al istoriei românilor — izvorul viu al propriei sale opere literare — Sadoveanu e-logiază osirdia titanică de-o viață a lui Ghibănescu, intru editarea celor zece volume de Ispisoace și zapise și a celor treisprezece volume de Surete și Izvoade. Pentru ca în final să rostească nostalgic: Gh. Ghibănescu „îmi rămîne prieten și vom mai sta citva timp sfîtuînd, pe surețele, izvoadele și tîlmăcirile lui din trecut. Pe urmă, după o zi-două, ne vom întîlni iar, într-un loc de desfășurare și verdeață, unde nu mai ajung mîhnirile fașilor”.

STELIAN NEAGOE

# Lumea literaturii

## Dramele comunicării

Practicînd dedublarea eului în actor și spectator, romanul lui Anton Holban, *Jocurile Daniei*, constă în confesiunea unui narator prins într-o poveste de dragoste. Intemeierea teoretică a acestei formule, definitorie pentru proza subiectivă, poate fi întîlnită într-un alt text de-al lui Anton Holban. O moarte care nu dovedește nimic: „Căci luam parte la scenă, și în același timp observam, eram în același timp, după obiceiul meu, actor și public (...).” Ca în toată literatura scriitorului, mort atît de tînr, mai mult decît la oricare alt prozator român interbelic, naratorul *Jocurilor Daniei* e obsedat de a afla adevărul despre celălalt. În cazul de față celălalt e Dania ale cărei capricii Sandu, personajul central, le disecă înfinit, le întoarce pe-o parte și pe alta, le judecă îndelung, fără a putea ajunge la concluzia datoritoare de siguranță. Spre deosebire de O moarte care nu dovedește nimic, unde certitudinea trebuie obținută dintr-un trecut deja întimplat, *Jocurile Daniei* pune în fața eului narator un efort înfinit mai dificil: de a ști adevărul despre un prezent în mișcare: Dania. Află sau nu Sandu adevărul despre femeia iubită? Răspunsul negativ poate fi pus, într-o primă instanță, pe seama lucidității eroului, care cumpănește mult și inutil acolo unde un altul ar fi mers de-a dreptul: „Sînt un om complicat, sau ca să spun mai puțin favorabil despre mine, incurcat. Nimic nu se rezolvă simplu. Pentru o chestiune neînsemnată, am nesfîrșite ezitări. Nu mă pricep să merg

pe drumul drept. Ocolesc. Găsesc mai multe mijloace posibile și nu mă pricep ce să aleg (...). Multe artificii pentru cel mai mic gest. Nu mă pricep să limpezesc «da» sau «nu». Într-un alt text, *Preludiu sentimental*, marele orgolios al lucidității care e Anton Holban intenționează un adevărat proces disocierii analitice, responsabile de imposibilitatea obținerii unei certitudini: „Voi detalia unele stări care nu-și au farmecul decît în întregimea lor, cum ai face cu o floare căreia i-ai rupe pe rînd petalele ca să le examinezi. Vei strica minunea făcută să fie privită în întregime și mirosită dintr-o dată, și nu vei putea reface niciodată întregul. Vei falsifica chiar, căci ea nu este creată pentru a fi desfăcută, atunci cînd este în plină frăgezime, ci trebuie s-o lași să-și scuture în voie petalele, odată cu trecerea vremii și cu supărările: o ploaie prea vijelioasă sau întepătura unui bondar... Deci aplicînd luciditatea mea unor emoții de-abia începute, falsific, complic inutul, n-ajung la nici o convingere dealtfel, cum nu pricepi nimic uitîndu-te prea aproape la un tablou”. Neliniștit pînă la disperare, Sandu se întreabă dacă, într-adevăr, Dania îl iubește. Cu atît mai mult cu cît ea avusese inițiativa: „...la început ea a avut curajul să se apropie de mine. Mă aștepta de prea multă vreme ca să mă fie timidă, aproape a pus mina pe mine și mi-a spus pe nume chiar la începutul cunoașterii, atît de repede că am rămas pe gînduri, oricît ar fi părut ea de curată. M-a așteptat înainte de a-mi cunoaște chipul”. Da, într-adevăr. Dania îl iubește pe Sandu. Paradoxal însă, eroul nu poate avea siguranța acestui adevăr. Și nu atît din cauza lucidității, cît mai ales din cauza imposibilității lor de a dialoga. Aflați în iubire, relație presupunînd prin excelență apropierea, Dania și Sandu stau

la o distanță incomensurabilă. Dealtfel, însuși eroul constată această depărtare dintre ei: „Cînd rămîn singur, observ ce depărtați am rămas unul față de celălalt”. Aparente poveste a iubirii neîmpărtășite. *Jocurile Daniei* e romanul modern al dramei de a comunica. O primă cauză a acestei situații trebuie căutată în lumile diferite din punct de vedere social cărora le aparțin fiecare dintre parteneri. Dania face parte dintr-o societate bogată, cu un deosebit confort material, luminos punctată de numeroase voiajuri în străinătate. Sandu e un intelectual sărac, rătăcit în Bucureștiul tuturor posibilităților: „Situația este umiltoare pentru mine, ea jos, între oameni bogați cari cheltuiesc fără de nici o socoteală, distrîndu-se, iar eu de la un balcon de la etajul al șaptelea, căutînd s-o descopăr prin binoclu. Să-mi fac o cafea cu lapte la mașina de spirt”. Subtil, original, scriitorul nu identifică simplist diferențierea socială cu singura cauză a imposibilității de a comunica. Ca orice roman al secolului al XX-lea, *Jocurile Daniei* ambiționează să depășească sociologicul în favoarea metafizicului. Cei doi, bărbatul și femeia, n-au opreliști de-a circula unul în lumea celuilalt. Deși sărac, Sandu e un intim al familiei Daniei. Drama imposibilității lor de a comunica e drama înțelegării diferite a iubirii. Sandu așteaptă din partea Daniei un complex de semne care pentru el înseamnă dragoste. Înțelegînd iubirea în felul ei, Dania nu i le oferă. Trăind într-o lume care-i satisface toate capriciile, femeia nu e acaparată de poveste la nivelul intensității lui Sandu, intelectual singuratic, pentru care dragostea e singurul lucru important, dominîndu-i toate preocupările. În același timp, fundamentală pentru depărtarea dintre cele două personaje se dovedește diferența dintre sinceritate și artificialitate. În nenumerate rînduri Sandu aduce în discuție supunerea necondiționată a Daniei la convenții. Ea nu are, de exemplu, nici o libertate de mișcare: „Este de neînchipuit de puțină libertate se bucură Dania. Orice gest pe care l-ar face mai liber se interpre-

tează”. Prin educație Dania e convenționalitatea intruchipată: „Nu voi ști ce îi place Daniei și ce nu, într-atît de artificial este obișnuită să trăiască de politicos față de toți oamenii”. Surisul, de exemplu, nu exprimă la ea nimic: „Dania are întotdeauna surisul pe buze, și de cîte ori întîlnește pe un cunoscut, oricare ar fi el, înfloresc ca o floare. Fiecare se bucură de acest suris ca și cum numai pentru el ar fi fost făcut, dar eu știu ce artificial este”. Multe dintre chinurile lui Sandu sînt provocate de incapacitatea iubitei de a sfida convenția, politeturile. Pentru a-i telefona bărbatului, de exemplu: „Tocmai atunci țî-a sosit un musafir, și nu te pricepi să-l intrerupi, să mă cauți pe mine pentru oricît de puțin. Sau tu trebuie să te duci undeva. Și n-ai avut curajul să amîni cu o jumătate de oră, ca să poți vorbi mai înainte cu mine. Sau cînd te-ai înțeles asupra vizitei pe care trebuie s-o faci sau să țî se facă, ai uitat că toamai atunci puteai vorbi cu mine, și trebuia să imaginezi o aminare. Nu știu, toate sînt de vină, nu pot trage nici o concluzie. Întrevăd telefonul tău, într-o cameră imensă, cu toate ușile deschise”. Diferența de așteptare e incontestabilă. În *Preludiu sentimental*, scriitorul își reafirmă (a cita oră?) credința în literatura autenticității. Trăirea sinceră, puternică a sentimentelor poate fi chiar singura condiție a unei cărți: „Ca să transcrii aceste stări și să-ți faci pricepute vibrațiile nu e poate prea greu. Dacă te chinui cu intensitate, cuvintele se imprimă de la sine. Lectorul te va înțelege ușor, căci își va aduce aminte de experiențele similare, sau va avea în fața lui căldura ta, izbucnirile pline de culoare, neliniștile. Deoarece tot ce frămîntă are relief (...)”.

Obsedat de incompatibilitatea dintre artificialitate și sinceritate, *Jocurile Daniei* poate fi considerat și un energic manifest al literaturii sincerității.

ION CRISTOIU

(va urma)

# ANTOLOGIA

## cenaculului prin corespondență Claudiu Bazalt

Claudiu Bazalt (Buciu), tînărul și talentatul poet din Lugoj, despre care cred că va reprezenta cîndva un nume în literatura noastră, mă ține la curent cu ce scrie. Ultima oară mi-a trimis un ciclu de cinci poeme scurte — cinci fulgurații lirice — din care reproduc trei.

### INGROPAȚI DE VII

1

Mi-a mai rămas un pumn  
de cuvinte

Asemeni greierilor din cutia  
de chibrite cîntă

Ori gîndurilor întemeiate  
pe nezărite stele

Nu mă mai pot apăra  
nu te mai pot reține  
aceste cuvinte-lacăt  
sparte

3

Ceva de neinlocuit pierde  
țarina

din ce în ce mai bună  
doar pentru clepsidre

Nici măcar un poet  
nu mai poate

Chiar dacă de jur-împrejur  
toți atacă virful  
de unde începe  
craterul

5

Trebuie să scriu poeme  
Nu trebuie să scriu poeme

Trebuie să scriu  
Nu trebuie

Trebuie  
Nu

Gata, n-a mai rămas  
nici o frunză  
Tulpina e dreaptă ca umbra  
celui atîrnat de copac

## Adrian Socaciu

Tînărul bucureștean Adrian Socaciu scrie proză satirică. Nu este întotdeauna inspirat și mai face uneori și greșeala de a fi prea explicit, însă în schițele sale cele mai bune se vede clar că are umor. Un umor de tip burocratic, o formă inteligentă și cordială de manifestare a spiritului critic.

### DOUĂ POSIBILITĂȚI

Există două posibilități.  
Prima ar fi să cobori în stradă, să deschizi portiera și să urci la volan. Să ajungi în gară cu cinci minute înainte de plecarea trenului, să-ți găsești vagonul și locul și să mai ai timp să aprinzi o țigară, pînă la pornire.

A doua, ar fi să cobori în stradă și să te oprești în stația de autobuz. Aici, apar deja alte două posibilități: să fii o persoană norocoasă și autobuzul să sosască peste cinci minute. (În cazul ăsta vei avea de așteptat trei sferturi de oră în gară, deoarece ți-ai luat marja de siguranță, iar trenul, oricum, pleacă cu întârziere. Din principiu). A doua, să cobori în stație și autobuzul să nu vină. Statistic, vorbind, e posibilitatea cea mai probabilă.

În fine; te oprești în stație și aștepti. Autobuzul nu apare. Apar, în schimb, alte două posibilități: ori ești un tip calm (asta se-ntîmplă mai rar, avînd în vedere numărul mare al posibilităților), ori ești o persoană nervoasă. Ori faci infarct, ori scapi. De obicei scapi. (Infarctul sosește, totuși, odată și-odată). Fumezi o jumătate de pachet de țigări, pînă-ți simți gura ca un garaj abandonat, folosit de toate mitele vagabonde din cartier. În cele din urmă, autobuzul apare; împreună cu alte două posibilități. A doua — reusești să urci.

Într-un tirziu, autobuzul pornește. Soferul nu se grăbește nicăieri. Ba, chiar, e nervos c-a fost obligat să plece în cursă. În mare, simte că i-a fost violată personalitatea, dimpreună cu libertatea de opțiune. Urăște din inimă cetățenii care au prostul obicei să circule atîrnați de scară, și-n fiecare stație jură că nu pleacă mai departe. Devine și mai nervos: pasagerii devin și ei nervoși, din solidaritate. Faci o scurtă socoteală, și reieșe c-ai fi ajuns mult mai repede pe jos. Sase kilometri, acolo... Și gratis, pe deasupra.

În cele din urmă, autobuzul oprește în fața garii. La fel ca Ulise, lîngă fidela Penelopă. Aici, însă, nu mai există două posibilități: aiunge — ca să păstrăm ideea — după nuntă Penelopă cu unul dintre pretendenți. Trenul, adică, a plecat de zece minute.

Acum, se ivesc ultimele două posibilități: ori pornești pe jos spre Sighetă Marmatiei, ori te-ntorci acasă și redactezi o telegramă. Chestiuni importante mă împiedică să părăsesc Capitala.

● **PAUL DORU CHINEZU**, Lugoj. Vă asigur că am citit cu atenție sulele de poeme pe care mi le-ați trimis și am căutat măcar o singură dovadă de talent, dar nu am găsit. Cunoașteți bine limba română, inclusiv neologismele, vă sînt familiare și multe dintre trucurile poeziei moderne, însă tot ce scrieți are o notă falsă. Aceasta este și impresia pe care mi-a făcut-o culegerea Ipostazele unui imposibil, care, după cum afirmați dv., urmează să apară la Editura „Facia” din Timișoara. Titlurile poemelor sînt „filosofice” cu ostentație și, prin reluarea lor insistență, devin insuportabile (ca formula „preponderentmădăgascar” folosită cîndva de băieții de cartier pentru a le impresiona pe fete):

„Ipostaza ANY sau inexistența reciprocă; Ipostaza PR sau inexistența anterioară; Ipostaza ATY sau inexistența absolută; Ipostaza AN sau deducția; Ipostaza PRAT sau percepția; Ipostaza UPA sau inducția...” și tot așa pînă la sfîrșitul volumului.

Versurile propriu-zise sînt, de asemenea, forțate (și nu le salvează nici imitarea, din cînd în cînd, a stilului sententios-parodic inventat de Nichita Stănescu):

„Mirare străină  
sufletul lui  
cade într-o pendulă nemișcată:

Lumea-i un dovleac înfășurat în  
clăbuc  
să coborim rîndulala din cui  
oamenii  
au întotdeauna dezordinea în suflet  
o mină de infirm  
nu poate gonii infirmitatea!”  
(Ipostaza PRA sau expansiunea)

În concluzie, nu găsesc nimic valoros în textele dv. Dar nu trebuie să vă bazați exclusiv pe aprecierea mea, consultați și pe alții.

● **A. N. CHIRILĂ**, Hunedoara. Proza dv. este excesiv poetizată:

„Cu greu mi-am întors fața spre munte. Erupția se produsese și norii negri, albaștri se ridicau spre soare. Lava curgea bolborosind un cîntec nemalauzit. Cînd gîndurile topite ale muntelui au ajuns lîngă baza dărîmăturilor, a început ninsoarea. Totul era alb și m-am transformat în pasăre.”

## GENACLU prin corespondență

● **ALFA**, Beluș, Bihor, **DUMITRU BRANC**, Oradea, **DAUREL**, Brazi, **Prahova**, **G. H. Iasi**, **PROF. ANTON CORSINI**, Victoria, Brașov, **FLORIN TOMA**, Izvor, Ion Creangă, Neamț, **NICOLAE GHEORGHE**, Zalău, **MARIA CLEO**, Galați, **IRINA IONESCU**, Craiova, **R. CALYPSO**, Slatina, **SEVER VIROVIA**, București. Textele dv. nu pot fi publicate, dar vă îndreptățesc să faceți și alte încercări.

● **ILIE VULTURESCU**, Craiova, **SORIN IONESCU**, București, **FLA-**

**VIUS NĂSTĂSACHE**, Arad, **PAUL DAN**, Buzău, **A. THEODOR**, Oravița, **ELLA TOMOV**, Lugoj, **DELIA AMCAȘ**, Arad, **NICOLAE IOAN DRAGU**, Ploiești, **GABRIEL D.**, București, **ALECU POMĂT**, Bălești, Vrancea, **DORINEL PLEȘOIANU**, Hunedoara, **CONSTANTIN STAMATESCU**, București, **ELENA PARASCHIVESCU-MOROIANU**, București, **ALEXANDRU STOENESCU**, Brașov, **VALENTINA DRĂGHICI**, Constanța, **ELISABETA C.**, Drobeta Turnu-Severin, **GHEORGHE DUMITRESCU**, Timișoara, **ION IONESCU-PREDEAL**, București, **GIONI HALI-DEI**, București, **VASILICA BUIȘOREANU**, Brașov, **PERICLE MARTINESCU**, Oradea, **CAMELIA DELEANU**, Arad, **PARASCHIVA C.**, Suceava, **ANISOARA BADEA**, Tirgu-Mures, **CARTOUCHE**, Caransebes, **DOMENICO**, București. Mai înțelept ar fi să renunțați la scris.

● **PENTRU CITITORII CARE VOR SĂ ȘTIE PE CE ADRESĂ SĂ-ȘI TRIMITĂ MANUSCRISELE**. Adresa este: Suplimentul literar-artistic al ziarului Știința tineretului, Piața Științei nr. 1, sector 1, 71 341 București, pentru Cenacul prin corespondență.

Autorii care-și aduc personal manuscrisele la redacție trebuie să menționeze, de asemenea, pe dosarul sau plicul respectiv Pentru cenacul prin corespondență și să le predea la secretara redactorului-șef.

Este de dorit (fără să fie și obligatoriu) ca autorii să-și dactilografieze textele și să adauge cîteva date despre ei. Manuscrisele, publicate sau nepublicate, nu se restituie.

**ALEX. ȘTEFĂNESCU**

## Lumea cu amănuntul

# Un loc în care se percepe, încă, birul pe fumărit\*)

Soțiile nu mai sînt obligate să-și treacă întreaga avere pe numele soților la căsătorie; li se permite chiar să dețină conturi în bancă și să întreprindă afaceri pe cont propriu. S-au dus și vremurile cînd țărani erau obligați să pună deoparte o zecime din recolta pentru senior. Bărbații de pe Sark nu mai trebuie să presteze cite două zile pe an de muncă în folos obștesc. De fapt, majoritatea obligațiilor senioriale au fost înlăturate în favoarea taxelor impuse turiștilor și a impozitelor pe alcool și țigări.

Acest feudalism reformat are, evident, puterea sa de atracție. Una dintre principalele preocupări pe Sark este generată de fluxul de așa-zii

imigranți. Aproape jumătate din populația insulei Sark nu s-a născut pe insulă — și valul noilor veniți britanici a pus în umbră legătura franceză a insulei. Nici unul dintre imigranți nu vorbește dialectul franco-normand, iar locuitorii mai în vîrstă nu au transmis dialectul copiilor lor de teamă că ei nu vor învăța franceza „propriu zisă”. Mai mult, legi noi, bazate pe dreptul comun britanic, sînt elaborate în Anglia, suprapunîndu-se peste și așa amalgamatele legi vechi normande.

### PRAJINI DE VRĂJITOARE ȘI FLINTE

Dacă puriștii sînt nemulțumiți de

temperarea vechilor obiceiuri, majoritatea oamenilor se arată incintați de anacronismul ce caracterizează insula. Pe acoperișurile caselor mai vechi pot fi încă văzute prăjini de vrăjitoare — lespezi de piatră menite să împiedice intrarea vrăjitoarelor pe coș, punîndu-le la dispoziție, totodată, un loc de odihnă afară. Se mai spune că cel 40 de proprietari de pe insulă dețin ascunse în locuri tainice flinte; legea le cere aceasta pentru a putea fi oricînd gata să respingă pe jefuitorii francezi.

Dacă Beaumont continuă pe calea pe care a început, vechile obiceiuri vor rămîne. „Ultimul lucru pe care vreau să-l fac este să aduc această insulă în secolul XX”, a declarat el, cînd a primit succesiunea, acum 11 ani. Și pînă acum s-a ținut de cuvînt: Sark și-a păstrat cu mindrie titlul de „ultim bastion al feudalismului în lumea occidentală”.

### Prezentare și adaptare de VALENTINA CORNEA

\*) După articolul „Ultimul domeniu feudal” de Anne Underwood, din Newsweek, 25 noiembrie 1985.

## Cronica literară

### în linia frînte de LINU

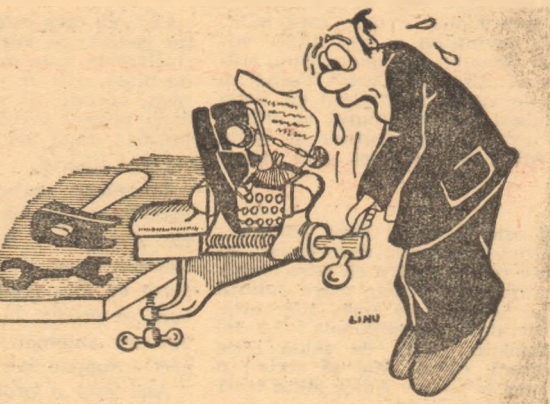
Florin Mugar, Spectacol aminat, Editura Cartea Românească, 1985.

În volumul Spectacol aminat predomină poezia aforistică: Florin Mugar face un efort ieșit din comun pentru a-și concentra la maximum miiloacele de expresie.

### Tabela de marcaj

## Mergem la sigur!

Nici n-am apucat să zicem „zăpada e ca și venită”, că a nins de-a binelea, dovadă certă că rubrica noastră merge la sigur, nu pe bijbiite! De-aia ne și-ncumetăm să profetim că returul-o să aibă guturai, din cauza schimbărilor de climă produse de turnee. Alde frunțașii noștri, care se pregătesc jucînd amicale în peninsula italică, au umplut Cișmigiul de voce bună, microbiștii dîndu-și ghes prin omătul proaspăt, să-și mîngîie urechile degerate cu rezultate bune de încălzit, la vremea asta. Steaua Ghencei a stat bățoasă în fața Veronei, obținînd o remiză de înalt prestigiu, cu puțin înainte de a da piept cu piticii de la Kuusysi Lathi, clasați pe 5 la ora de față, în topul finlandez. Nimic surprinzător pentru noi, dar pentru italieni sîntem belea curată, mai ales că și Sportul studențesc o ține lanț, cu neînfrîngerile, tot pe-acolo (3-3, cu Udinese, 2-2, cu Pistoiese și Lucchese) și exact în momentul cînd Enzo Bearzot își mestecă luțeaua, după 1-2 cu vest-germanii. Pînă și-n meciul ăsta a fost mina noastră, cu Igna la centru, pe post de capelmaistru... Dar, să mergem mai departe, adică să ne întoarcem la zăpada din pridvor, unde pregătirile se des-



fășoară din plin, sub ochii scrutători ai federației, care a scos din ședință Colegiul Central al antrenorilor, pentru a-l convoca la o altă ședință, pe bază de constatări. Lejer contrariat, organismul semnalează public că echipele noastre divizionare se ocupă mai mult de jocuri, decît de „încercarea bateriilor”. Există, se spune, și unii jucători care „aleargă cu mult zel pe pantele munților, un urcuș și în planul voinței, pe potecile la fel de abrupte (sic!) care duc spre cota maximă a performanței sportive” — după cum scria recent, și inebunitor de plastic, un cronicar serios... Cîstît vorbind, poate veți fi văzut dumneavoastră, cititorii, fotbaliști alergînd cu mult zel pe pantele munților, că noi nici n-am auzit măcar de ei. Am aflat, în schimb, unele rezultate care recomandă alura de gogoșar murat a returului: C.S. Tirgoviște — Rapid 2-1, Muscelul Cimpulung — Victoria București 1-0 și Progresul Odorhei — „U” Cluj-Napoca 3-1. Noroc cu Steaua prin Italia, cu Sportul și cu Igna, că altfel ce-am fi scris de... pregătiri?!

**HORIA ALEXANDRESCU**

# MARIN PEDA — ÎN DIALOG CU CITITORII (1)

Text stabilit și transcris de pe bandă magnetică

La 10 octombrie 1975, în Aula Magna a Universității din Timișoara, a avut loc unul dintre dialogurile scriitorului Marin Peda, întreținut cu un „impresionant public venit la această veritabilă sărbătoare a literaturii”. Evenimentul a fost consemnat în presă, revista „Orizont”, nr. 42 (399), 17.10.1975, p. 1, 7, publicind și câteva fragmente din răspunsurile la problemele puse în această adevărată dezbateră literară, ce depășește, în importanță, momentul și locul de desfășurare.

Din păcate banda magnetică nu a reținut și întrebările (cu foarte puține excepții).

Printr-o întâmplare fericită, Biblioteca „V. A. Urechia” din Galați este în posesia unei copii exacte a acestei înregistrări magnetice, pe baza căreia s-a stabilit

textul de mai jos, grupat tematic, prin absența întrebărilor, dar circumscris problematicii abordate. Dialogul foarte alert, spontan și sincer, poate dintre puținele, dacă nu unicul, neintrodus în circuitul informațional public, prezintă, după opinia noastră, o valoare deosebită. Textul transcris nu a necesitat intervenții sau prea multe corecturi; el reflectă stilul oral al lui Marin Peda, liniile de suspensie folosite marcând locul întrebării.

Publicind acest valoros text, cerem scuzele de rigoare colegilor de la Timișoara, intrucât era dreptul lor la prioritate.

Text stabilit și transcris de pe bandă magnetică de NEDELCO OPREA  
directorul bibliotecii „V. A. Urechia” din Galați

## ONORATĂ ASISTENȚĂ,

Sînt profund emoționat să constat că dragostea pentru literatură, în aceste timpuri, dragostea pentru artă este pentru mine, ca scriitor și cred că pentru orice scriitor, un sprijin de nădejde, o mare siguranță că menirea noastră nu este uitată și că ea poate să și înflorească din ce în ce mai mult.

Întîlnirile mele cu cititorii, cele mai multe, m-au învățat în cursul anilor, dat fiindcă scriitorul nu este prin definiție, decît cu rare excepții, un orator, ca la fiecare întîlnire să stabilesc un strîns dialog cu asistența. Aceasta presupune, din partea dumneavoastră, nu numai o simplă participare, ci și dorința de a stimula pe scriitor, să vă satisfacăți curiozitatea din toate punctele de vedere, fie cu privire la cărțile pe care le-a scris el, fie cu privire la literatură în general. Întotdeauna aceste întîlniri au ieșit foarte interesante, pentru că acei care pun întrebări și cei care le ascultă află variate puncte de vedere, dintre cele mai diverse, care sînt mult mai de mare interes decît dacă eu v-aș ține un lung discurs despre importanța artei și rolul ei în societatea noastră.

Sigur, poate că nu v-ați pregătit la acest gen de dialog, dar poate-l mai bine! El poate fi spontan și poate atinge orice domeniu al curiozității dumneavoastră.

De aceea, încheind scurtele mele cuvînte, aștept din partea dumneavoastră întrebări, la care eu voi răspunde de îndată și vă declar dinainte că voi fi pe deplin sincer și că nu voi ocoli nici o problemă spinoasă sau vreo întrebare mai delicată.

## CU PRIVIRE LA CLIMATUL LITERAR

Eu nu împărtășesc impresia că în viața noastră literară există discuții și controverse atât de șocante, încît să pună problema însănătoșirii climatului. Eu am apucat și viața literară înainte de război; trebuie să vă spun că era cu totul altfel. Adică noi trăim într-o atmosferă mult mai sănătoasă și mai propice creației literare decît între cele două războaie mondiale.

Pe vremuri se adunau cinci-șase tineri, găseau un om cu bani, scoteau o foaie, începeau să injure pe toți ceilalți și după cinci-șase luni foaia dispărea.

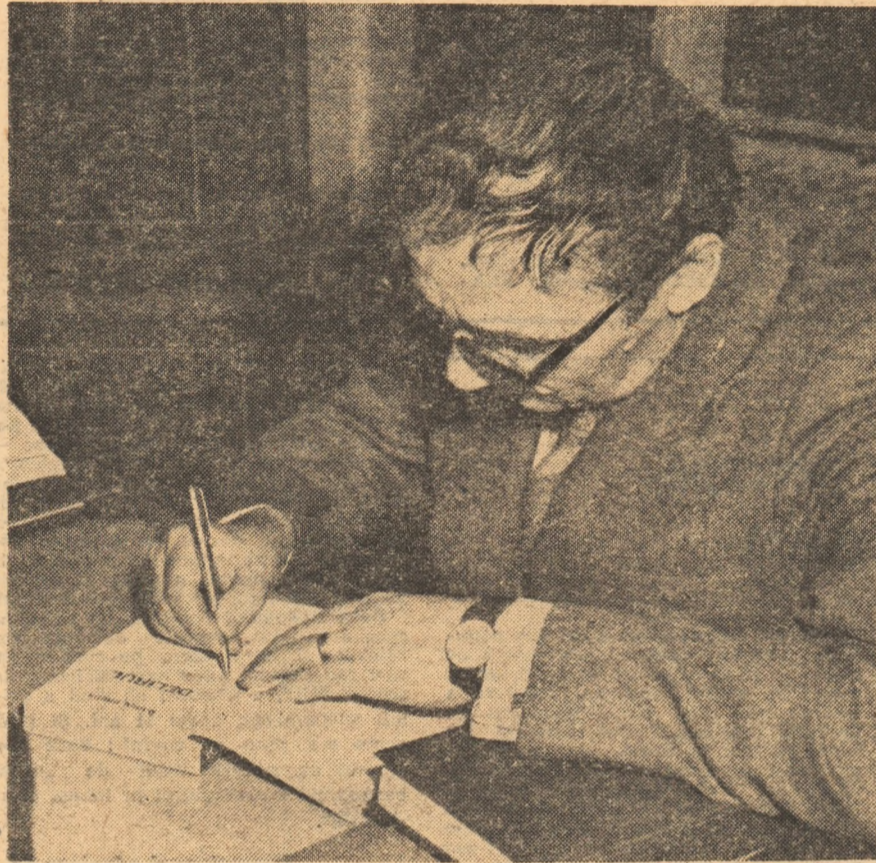
Acum lucrurile stau cu totul altfel.

## SCRIITORUL APARTINE PERIOADEI ISTORICE ÎN CARE TRĂIEȘTE

Dumneavoastră știți din școală că literatura, cultura în general sînt legate de istoria poporului. Într-o anumită perioadă, de pildă, Vlahuță nu este un scriitor mare, dar pe timpul lui nu era unul mai bun. Încît, răspunsul meu la întrebare este următorul: fiecare scriitor aparține unei perioade istorice din istoria poporului și el este legat de generația lui, de momentele istorice prin care trece. Așa se face, de pildă, că între cele două războaie au apărut foarte mari scriitori și toți fac parte din aceeași familie de spirit: Sadoveanu, Rebreanu, Hortensia Bengescu, Camil Petrescu, Blaga, Arghezi, Bacovia, Ion Barbu, scriitori mari, toți din aceeași, aproape din aceeași generație și care au trăit în aceeași perioadă istorică.

## STILUL ESTE ÎNSUȘI SCRITORUL

Din declarațiile mele anterioare, rezultă că nu mă interesează stilul, cu alte cuvinte, că nu mă interesează să muncesc asupra cuvîntului ca să-l dau nu știu ce sunet. Pe mine mă interesează să scriu ceva, să am sentimentul că acel ceva este. De pildă în romanul „Morometii”, este o soră a lui Moromete, Guica; cînd i-am făcut portretul, nu am stat să mă dămînesc asupra cuvîntelor care să fie puse în frază, ci să-mi dau seama dacă portretul ține puțin de viață; și am ajuns la concluzia că da; dar cu aceeași ocazie



Fotografie de ION CUCU

am descoperit că și stilul era adecvat, adică nu supără cu nimic.

În cazul în care stilul supără înseamnă că trebuie remediat. Sînt și scriitori stilisti, cum este Fănuș Neagu, care muncesc asupra cuvîntului și scot efecte stilistice, ca și (Mateiu) Caragiale, care, știți capodopera sa „Craii de Curtea Veche”, o frumusețe de carte, nu? Cred că toată lumea o iubește, și conținutul și stilul; conținutul este foarte frumos și stilul splendid. Altfel de scriitori, altă structură.

Scriitorul este scriitor! Dacă Saint-Simon sau Proust au scris dezordonat, au scris o operă mare, pentru că erau amîndoi aristocrați, cu o foarte mare cultură și instrucție și cînd au scris literatură, au scris literatură excepțională! La fel Sfîntul Augustin! E.F., de pildă scrie prost literatură, că nu știe să scrie; e analfabet cum se spune. Adică stilul unui scriitor este omul însuși.

Perioadele de alexandrim, adică perioadele cînd s-a făcut mai ales stilistică, au fost perioadele moarte din punct de vedere vital, în care indivizii nu aveau ce comunica de fapt! Și atunci făceau stilistică! Dar marile perioade de la Homer și pînă la noi, de mare literatură, au exprimat fundamental și esențial ființa umană! Dar lui Homer, Sfîntul Augustin, Dante, Villon, Shakespeare, așa, nu li s-au pus probleme de fond sau de formă, ci ei și-au exprimat integral propria lor ființă pentru că propria lor ființă era o ființă excelentă! Așa că ei au scris despre această ființă! Problemele de fond și de formă sînt pentru persoanele care sînt în perioada școlarizării

## SINCRONISMUL CULTURAL RĂSPINDIREA LITERATURII ROMÂNE ÎN LUME

Păreră mea este că în timpurile noastre poezia, nu vorbesc în România, ci în străinătate, este puțin în deficit. Un poet, de pildă, este în mare suferință în Occident, vorbesc de un poet obișnuit. Poezii mari răzbat, firește. Însă poezii care vin imediat după cei mari, aproape că nici nu sînt tipărite.

Lovinescu vorbea odată, cu privire la caracterul culturii europene, de un așa zis sincronism. Eu sînt de părerea lui Lovinescu, că trebuie un sincronism cultural cu alte popoare, pentru că valorile care se produc la noi sînt circule în mod aproape automat în cadrul celorlalte culturi europene sau universale.

Aici este o problemă foarte complexă, demnă de a fi studiată. Am studiat, am scris și eu despre ea! Dar acest sincronism nu s-a produs, deși am avut poezi ca Barbu, Blaga, se spune despre el că este influențat de Reiner Maria Rilke, ar trebui tradus și cunoscut în întreaga Europă.

Rămîne o problemă încă în discuție, aceasta, a sincronizării, a pătrunderii valorilor noastre, care, prin caracterul și prin substanța lor, nu sînt mai prejos decît alte valori, și totuși răzbat foarte greu peste hotare, mai ales proza. Este o problemă (cu) care, fiecare generație se trezește cu ea nerezolvată, cum m-am trezit și eu ca și dinșii. De ce un Sadoveanu nu a circulat pe întreg globul pă-

mîntesc cum au circulat alți mari scriitori, poate mai mici decît el?! De ce Caragiale nu s-a tradus, nu circulă, nu intră, am pus și întrebarea asta, în teatru? Noi, din cînd în cînd, de pildă, în România, din trei în trei ani sau din cinci în cinci ani, vedem că se joacă cite o piesă de Ibsen. Ibsen este un mare dramaturg, dar nu-i mai mare decît Caragiale! Noi jucăm de pildă, este în circuit, din cînd în cînd jucăm cite o piesă de Ibsen, dar la ei nu se întîmplă ca din cînd în cînd să se joace cite o piesă de Caragiale. De ce nu se întîmplă? Iată o întrebare la care se poate răspunde foarte greu.

## CU PRIVIRE LA EXPERIMENT ÎN LITERATURĂ

În proză s-a experimentat noul roman franțuzesc, despre care ați auzit; este un roman experimental; s-a încercat o nouă formulă. Au fost și la noi amatori, care au încercat stilul acesta descriptiv și care nu intră în substanță și în conștiința personajelor, se oprește la suprafață. Dar ecourile experimentului francez rămîn experiment pentru știință! Cred că și la noi! Căci cititorul dovedește, totuși, că îi plac cărțile scrise așa cum le scriau Balzac, Tolstoi, Zola. Proust este și el foarte gustat! A apărut la noi o ediție de traduceri din Proust. Am vrut și eu să o cumpăr și n-am găsit-o! Or, Proust este un scriitor destul de dificil! Nu e ușor de citit. Și totuși s-a vîndut ca piinea caldă.

## LITERATURA ROMÂNĂ CONTEMPORANĂ

Ei! Iată întrebarea la care nu pot să răspund! Aici este bun un critic literar, care-l cunoaște bine. Sînt mulți dintre ei foarte talentați, foarte tineri și foarte talentați, pe care eu nu i-am citit și, deci, aș face o listă nedreaptă și sumară, încît mă abțin. Nu că n-aș ști citeva nume! Știu citeva nume de scriitori talentați, care au apărut la „Cartea Românească” (...).

Întreaga literatură, dar mai ales poezia, și poezia românească, trăiește la două niveluri: un nivel ce l-aș putea numi nivel publicitar, publicistic, ca să spun așa, adică, ceea ce se vede și ceea ce cunoașteți dumneavoastră ca cititori, și aceasta s-a întîmplat întotdeauna în poezia românească, și este un nivel mai profund și numai cei care au scris poezie se cunosc între ei.

Și valorile autentice ale poeziei românești de astăzi se cunosc între ele, ca să spun așa, deci un cerc mai închis. Așa!

În privința poeziei românești care se scrie astăzi, cu excepția citorva maestri bătrîni, cum ar fi Philippide, Botta, Jelebeanu care sînt poeți excelenți prin ultimele lor producții, mai ales: Philippide, prin „Monologul Babilon”, Jelebeanu prin „Hanibal” și Botta, prin tot ce scrie, sînt la înălțimea poeziei românești dintotdeauna. Restul poeziei care se scrie, nu știu dacă vreți nume, decît să vă dau nume... Dar în general poezii care se poartă la ora asta nu sînt poeți de mina întii! Păreră mea absolut particulară și rămîne a mea! Cei citiva poeți români de mina întii, păreră mea, nu sînt atît de bine cunoscuți, cit ar trebui să fie cunoscuți, nici nu publică atît de mult, cit ar trebui să publice; sînt cauzele lor, în fine, care-i privesc!

(Va urma)

## IMPORTANT!

Sub egida Institutului de istorie „Nicolae Iorga”, la Editura științifică și enciclopedică a apărut de curînd o masivă culegere din eminentele studii ale savantului al cărui nume îl poartă institutul. Titlul ei, **LOCUL ROMÂNILOR ÎN ISTORIA UNIVERSALĂ**, indică exact orientarea selecției, îngrijite cu devotament și competență de Radu Constantinescu.



REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA :  
București, Piața Școlii. Tel. 17  
50 10, 17 60 20. Abonamentele se fac  
la oficiile poștale și difuzorii din

întreprinderi și instituții — Tiparul : Combinatul Poligrafic „Casa Școlii” editorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” — Sectorul export-importh presă P.O. Box 12—201, telex 10376 presfil București, Calea Griviței nr. 64—66