

# România literară

2050

„SACUL“ — o piesă într-un act

(Paginile 14—15)

## CÎNTAREA ROMÂNIEI

INIȚIAT de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, Festivalul educației politice și culturii socialiste s-a dovedit a fi, de la o ediție la alta, o manifestare de o tot mai profundă semnificație și cu un rol tot mai puternic în formarea omului nou. Festivalul s-a impus ca un cadru necesar de afirmare a valorilor spirituale pe care revoluția socialistă le-a determinat în ansamblul înnoitor al vieții noastre de fiecare zi. Creșterea considerabilă a ponderii elementelor etice, estetice, filosofice, tehnice a declanșat, la rîndu-i, obiectiv, o implicare din ce în ce mai adîncă a culturii ca factor de umanizare continuă a mediului în care muncim și trăim. Într-un cuvînt, cultura a devenit o stare cotidiană de cea mai largă esență democratică, acel factor care, exprimînd nivelul civilizației socialiste, îi ajută pe oameni să înțeleagă necesitatea și comandamentele superioare ale țelului istoric, să participe în mod conștient la făurirea propriului destin, la ridicarea societății pe noi și noi trepte. Cultura socialistă exprimă, în acest chip, relația directă dintre individ și societate cristalizînd, sub formă de valori, norme de comportare, prototipuri care intră, firesc, sub observația scriitorului, a artistului în genere. Nu puține sînt cărțile, operele de artă care au în centrul lor drept personaje demne de reținut asemenea modele umane. Eroii sublimați de artă sînt astăzi acei oameni care îndeplinesc sarcini ce impun o participare complexă la viața socială în care primatul îl au gîndirea, efortul intelectual, grefate pe devotamentul față de progres, față de viitorul comunist al patriei.

Subliniînd, deci, că formarea și dezvoltarea noii culturi au loc în procesul participării active a maselor la edificarea societății socialiste și comuniste sub înțelegerea întregului sistem educațional elaborat de partid, vom înțelege mai bine scopul înalt pe care îl are Festivalul național „Cîntarea României“ în acest proces de continuă promovare a creației materiale și spirituale a poporului. Menit să determine participarea celor mai diferite categorii de oameni ai muncii la viața politică și culturală a societății, Festivalul contribuie la stimularea creației valoroase în toate domeniile vieții noastre sociale. Acțiune de mare cuprindere, Festivalul impulsionează nu numai creația literar-artistică sau interpretativă ci și pe cea tehnico-științifică, oferind un larg teren de afirmare tuturor celor care muncesc în producția materială și spirituală. Festivalul a cuprins toate vîrstele, el este al tuturor, el este un festival al muncii și al creației. După cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în Raportul la cel de al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român, Festivalul național „Cîntarea României“ nu trebuie să se rezume la serbări și concursuri folclorice, la divertisment artistic, ci trebuie să contribuie la intensificarea muncii politice și educative de masă, împletind organic activitatea artistică, tehnico-științifică și interpretativă cu munca creatoare în producție pentru realizarea marilor obiective ale dezvoltării patriei“.

Iată, așadar, că întreaga gamă a manifestărilor Festivalului trebuie să fie strîns legată de procesul viu al muncii de fiecare zi, să aibă o înriuire dinamizatoare în ansamblul vieții social-economice. Se știe că în această nouă ediție acțiunile din cadrul Festivalului — acțiuni ce cuprind tot ceea ce putem numi rezultate ale muncii, gîndirii și talentului din această țară și din această etapă în care România socialistă se va înscrie printre statele cu un grad mediu de dezvoltare economică, — sînt puse, în principal, sub semnul a două evenimente de o deosebită însemnătate: împlinirea a 2050 de ani de la crearea statului dac centralizat și a 60 de ani de la crearea Partidului Comunist Român. Mesajul patriotic-revoluționar al acțiunilor din cadrul Festivalului va fi, astfel, înobilat de aceste auspicii aniversare. Dezideratul înalt al Festivalului național „Cîntarea României“ în această fază de masă a noii sale ediții — cea de a treia — este să asigure pe măsura noilor exigențe, a noilor cerințe, o emulație permanentă a spiritului creator prin împletirea armonioasă, organică, a acțiunilor cultural-artistice, tehnico-științifice și interpretative cu munca în producție, cu creația tehnico-științifică, pentru o afirmare continuă și atotcuprinzătoare a geniului poporului nostru.

„România literară“



■ Marți, 3 iunie 1980. La dineul oficial oferit de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, și tovarășa Elena Ceaușescu, în onoarea tovarășului Todor Jivkov, prim secretar al Comitetului Central al Partidului Comunist Bulgar, președintele Consiliului de Stat al Republicii Populare Bulgară.

## Ascultîndu-mi izvoarele

Mă cheamă, mereu mă tot cheamă  
inima pămîntului ca o șoaptă de mamă,  
cu trandafiri de aur îmbobocind  
în graiul de țară cu tainic colind.

Acolo-mi ascult în adinec rădăcinile  
despletindu-și țaria, luminile.

Acolo, prin sevele aspre ca vinul fierbind  
cu sufletul Neamului mă-nfășor, mă  
pătrund.

Sunt prunc mîngiat de luminile vieții  
de-o vîrstă cu veșnicia și cîntăreții  
cei fără de moarte... Acolo respir

prin fiecare petală de trandafir ;  
(o ! trandafirii de aur îmbobocind  
în vocea de mamă ca un tainic colind.)

Numai tu, sfinta mea mamă de-acolo, din  
moarte  
mi-ai dat cîntecele și dragostea, să mă  
poarte

în veșnicie departe, departe :

eu, fiul tău și-al cuvintului Neamului meu  
ascultîndu-mi izvoarele-n freamăt mereu...

Haralambie Țugu



## România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpăneanu.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

## Noua întâlnire la nivel înalt româno-bulgară

IN SPIRITUL tradiţionalelor relaţii de bună vecinătate şi cordială prietenie, marcând un moment de însemnătate majoră în dezvoltarea colaborării multilaterale dintre cele două ţări şi popoare în interesul reciproc, al cauzei socialismului şi păcii, a început, în ziua de 3 iunie, vizita tovarăşului Todor Jivkov, şeful la Bucureşti, în fruntea delegaţiei de partid şi de stat a Republicii Populare Bulgaria, la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, a C.C. al P.C.R., a Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România.

După întimpinarea caldă, entuziastă a înalţilor oaspeţi de către locuitorii Capitalei noastre, tot marţi au început convorbirile oficiale. În cadrul primei runde, tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Todor Jivkov s-au informat reciproc despre mersul construcţiei socialiste în România şi Bulgaria, despre activitatea desfăşurată pentru încheierea cu succes a planurilor cincinale 1976-1980 în cele două ţări, subliniindu-se o serie de probleme în vederea trecerii, în bune condiţii, la viitoarele planuri de cinci ani, pentru perioada 1981-1985. S-a exprimat convingerea că punerea şi mai larg în valoare a marilor posibilităţi pe linia promovării colaborării şi cooperării româno-bulgare e nu numai spre folosul şi binele celor două ţări şi popoare, dar şi în interesul cauzei generale a socialismului şi păcii.

ESTE ceea ce a reieşit cu sporită pregnanţă din toasturile la dîneul oficial, oferit în onoarea tovarăşului Todor Jivkov, în seara zilei de 3 iunie, de tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi de tovarăşa Elena Ceauşescu.

Exprimind satisfacţia că, în cursul actualului cincinal 1976-1980, volumul schimburilor economice româno-bulgare înregistrează o creştere de circa 2,2 ori faţă de cincinalul anterior, preşedintele României a relevat, totodată, faptul că actuala vizită prilejuieste un schimb larg de păreri cu privire la problemele internaţionale, la căile întăririi în continuare a conlucrării celor două state vecine şi prietene pe arena mondială. Aceasta, cu atât mai mult cu cit situaţia internaţională a devenit deosebit de complexă, dată fiind accentuarea încordării, care pune în primejdie libertatea şi securitatea popoarelor, pacea întregii lumi. Ca atare, imperativul cel mai arzător al prezentului este unirea şi conlucrarea tot mai strînsă a tuturor popoarelor, a forţelor înaintate de pretutindeni pentru împiedicarea agravării situaţiei internaţionale, pentru reluarea şi continuarea cursului spre destindere. Or, viaţa demonstrează că cerinţa esenţială a destinderii şi păcii este respectarea riguroasă, de către toate statele, a dreptului fiecărui popor de a fi liber şi independent, de a-şi hotărî de sine stătător destinele, calea dezvoltării economico-sociale. Subliniind că România acţionează consecvent pentru dezvoltarea relaţiilor de prietenie şi colaborare cu toate ţările socialiste, pentru întărirea conlucrării şi unităţii lor; că, în mod deosebit, dăm o mare importanţă relaţiilor cu ţările socialiste vecine, participăm activ la colaborarea în cadrul C.A.E.R., dezvoltăm larg relaţiile economice cu toate statele socialiste; că întărim, de asemenea, colaborarea şi solidaritatea cu ţările în curs de dezvoltare şi nealiniate, iar în spiritul coexistenţei paşnice promovăm relaţii economice, tehnico-ştiinţifice şi culturale, cu toate statele lumii, — tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat că la baza tuturor relaţiilor noastre cu alte ţări situăm ferm principiile deplină egalitate în drepturi, respectul independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne şi avantajului reciproc şi milităm activ pentru generalizarea lor în viaţa internaţională.

TRECÎND, apoi, în revistă, principalele probleme de pe arena mondială, preşedintele României a relevat atenţia de prim ordin acordată securităţii europene, împlinirii în viaţă a documentelor Conferinţei de la Helsinki consacrată păcii şi colaborării pe continent, subliniind necesitatea conlucrării active din partea tuturor statelor în vederea unei pregătiri a reuniunii de la Madrid din toamna acestui an şi apreciind, în acest sens, că propunerile constructive cuorinse în Declaraţia adoptată recent de statele participante la Tratatul de la Varşovia constituie o bază temeinică pentru desfăşurarea unor acţiuni concrete menite să contribuie la impulsionezarea eforturilor spre întărirea securităţii în Europa, spre dezangajare militară şi dezarmare. În mod deosebit considerăm — a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu — că trebuie să facem totul pentru a împiedica amplasarea de noi rachete nucleare în Europa. Trebuie să acţionăm cu fermietate, cu întregul spirit de răspundere pentru a pune capăt cursei înarmărilor, pentru a trece la reducerea cheltuielilor militare, pentru folosirea minunatelor cuceriri ale ştiinţei şi gândirii umane, în scopul progresului, independenţei şi păcii.

O importanţă deosebită pentru climatul european — a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu — au dezvoltarea colaborării în Balcani, transformarea acestei regiuni într-o zonă a păcii şi bunei vecinătăţi, fără arme nucleare şi baze militare străine. În această direcţie România şi Bulgaria, conlucrând tot mai strîns, pot aduce o contribuţie deosebită.

ÎN TOASTUL său, tovarăşul Todor Jivkov a relevat dimensiunile mereu crescînde ale prieteniei şi cooperării româno-bulgare, subliniind că, cu fiecare an ce trece, aceste relaţii cunosc un succes tot mai mare şi mai dinamic. Convorbirile actuale — a spus preşedintele Consiliului de Stat al Republicii Populare Bulgaria — afirmă năzuinţele noastre reciproce de a dezvolta şi de a amplifica şi pe viitor relaţiile bilaterale spre binele celor două popoare, în interesul întăririi unităţii ţărilor socialiste frăţeşti, în interesul păcii mondiale.

Relevînd că munca creatoare a poporului bulgar şi a poporului român pentru făurirea societăţii noi în ţările noastre se desfăşoară într-o situaţie internaţională destul de acută — dat fiind înaintea de toate asaltul întreprins de forţele imperialiste şi reacţionare împotriva cursului de destindere, prin acţiuni ce reprezintă un mare pericol pentru viitorul planetei —, înaltul oaspete a subliniat că Republica Populară Bulgaria, împreună cu celelalte ţări socialiste frăţeşti, cu toate forţele progresiste şi iubitoare de pace, depune şi va depune eforturi pentru a nu admite reînvierea situaţiei de ură şi neîncredere pe continentul european, unde se află ţările noastre, unde trăiesc şi muncesc popoarele noastre. Ca atare, Bulgaria — împreună cu celelalte ţări socialiste membre ale Organizaţiei Tratatului de la Varşovia, în Declaraţia recentei Confederaţii a Comitetului Politic Consultativ, care a avut loc la Varşovia — a afirmat hotărîrea sa de a continua lupta pentru consolidarea securităţii şi pentru dezvoltarea colaborării în Europa, pentru libertatea şi independenţa popoarelor, pentru încetarea cursei înarmărilor şi pentru dezarmare, pentru pace în lume.

Cronica

# Viaţa literară

## Şedinţe de lucru la Uniunea Scriitorilor

■ ÎN zilele de 22 şi 29 mai 1980, la Bucureşti au avut loc şedinţele de lucru ale Biroului Uniunii Scriitorilor, iar în zilele de 30 şi 31 mai 1980 a avut loc plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor.

Ordinea de zi a acestor şedinţe, în succesiune, a avut înscrise următoarele probleme: Informare despre activitatea Uniunii Scriitorilor în perioada dintre cele două plene ale Consiliului Uniunii; Informare despre activitatea financiară a Uniunii Scriitorilor în anul 1979, precum şi aprobarea de către Birou a bugetului de venituri şi cheltuieli al Uniunii Scriitorilor şi al Fondului Literar al Scriitorilor pe anul 1980; Aprobarea de către Birou a propunerilor Comisiei de pensii privind lista de noi pensionari ai Uniunii, scriitori şi moştenitori de scriitori, pe anul 1980; Aprobarea de către Consiliul Uniunii a unor propuneri ale Comisiei de contestaţii la pensii pe anul 1980; Ratificarea, pe baza propunerilor Comisiei de validare, a primirii în Uniunea Scriitorilor de noi membri titulari şi stagiaşi, a titularizării unor membri stagiaşi ai Uniunii; Aprobarea de către Consiliu a regulamentelor de acordare a premiilor Uniunii Scriitorilor şi ale Asociaţiilor de scriitori pentru literatura anului 1979, a regulamentelor de acordare a Marelui Premiu şi a Premiilor Speciale ale Uniunii Scriitorilor pe anul 1980; Alegerea prin vot secret a juriului pentru acordarea premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 1979; Analiza, în Consiliu, a activităţii revistelor „Steaua”, „Utunk” şi „Vatra” pe perioada mai 1977 — mai 1980; Unele probleme organizatorice; Diverse.

În cea de a doua zi a plenei Consiliului Uniunii Scriitorilor au mai participat, ca invitaţi, membrii Comisiei de cenzori a Uniunii, membri ai colective-

lor redactionale şi ai consiliilor de conducere ale celor trei reviste supuse analizei, alţi redactori-sefi ai unor reviste editate de Uniune, care nu sînt membri ai Consiliului Uniunii Scriitorilor.

Pe marginea problemelor înscrise în ordinea de zi, la dezbateri, fie în şedinţele Biroului, fie în cadrul plenei Consiliului Uniunii, au luat cuvîntul scriitorii: Paul Anghel, Alexandru Andriţoiu, Alexandru Balaci, Teodor Baş, George Bălăiţă, Ştefan Bănuş, Ana Blandiana, Geo Bogza, Radu Boureanu, Augustin Buzura, Nina Cassian, Constantin Chiriţă, Mircea Ciobanu, Şerban Cioculescu, Aurel Covaci, Ovid. S. Crohmălniceanu, Dan Cristea, Dan Deşliu, Gabriel Dimisianu, Mircea Dinescu, Ştefan Aug. Doinaş, Domokos Geza, Anghel Dumbrăveanu, Geo Dumitrescu, Zoe Dumitrescu-Busulenga, Dan Duţescu, Fodor Sándor, Laurenţiu Fulga, Galfalvi Zolt, Romulus Guga, Hajdu Gyözö, Traian Iancu, Ion Ianoşi, Mihai Isbăscescu, Eugen Jebeleanu, Letay Lajos, Corneliu Leu Nicolae Manolescu, Ilieana Mălăncioiu, Fănuş Neagu, Vasile Nicolescu, Constantin Nisipeanu, Ioanichie Olteanu, Octavian Paler, Gheorghe Pituţ, Sânziana Pop, Dumitru Radu Popescu, Catinca Ralea, Aurel Rău, Valeriu Răpeanu, Vasile Rebreanu, Mircea Sântimbreanu, Eugen Simion, Mircea Horia Simionescu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Franz Storch, Corneliu Sturzu, Szilagy István, Dan Tărşilă, Mircea Tomuş, Dorin Tudoran, Constantin Toiu, Mircea Zăciu.

A luat, de asemenea, cuvîntul Cristea Chelaru, vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste.

Lucrările ambelor organisme au fost conduse de George Macovescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor.

## Pe platformele industriale de la Curtea de Argeş

■ CU prilejul „Zilelor culturale-educative” organizate de Comitetul judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă Argeş, la împlinirea centenarului Bibliotecii judeţene, un grup de scriitori în frunte cu George Macovescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, a întreprins în ziua de 2 iunie 1980 o vizită de documentare pe platformele industriale de la Curtea de Argeş, participînd, totodată, la unele manifestări culturale-literare la Piteşti, în cadrul coloctivului „Mesterul Manole”.

Oaspeţii au fost primiţi de tovarăşa Cecilia Stan, membru a C.C. al P.C.R., secretar al Comitetului judeţean de partid Argeş, care a înfăţişat pe larg importanţele transformării obţinute sub conducerea partidului, îndeosebi în ultimul deceniu, în această parte a ţării, subliniind perspectivele de dezvoltare în industrie, agricultură, construcţii, în viaţa spirituală a oamenilor muncii. Tovarăşa Cecilia Stan a evidenţiat preocupările conducerii de partid în vederea unei tot mai bune organizări a muncii, a sprijinirii iniţiativelor muncitoreşti valoroase, a realizării unui nou conţinut în educarea patriotică a tinerilor şi a vîrstnicilor, în acest context înscriindu-se şi manifestările grupate sub genericul „Argessis '80”, la care au fost invitaţi scriitorii din Bucureşti şi din alte judeţe ale ţării.

Luînd cuvîntul, George Macovescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, a spus între altele: Cu numai cîteva luni în urmă, aflîndu-ne în judeţul Argeş, noi, scriitorii, am luat cunoştinţă cu bucurie de puternica dezvoltare a economiei şi culturii pe această vatră de mari tradiţii istorice. La scurtă vreme, iată, aflăm noi şi strălucite succese ale argeşenilor, atît în domeniul economic, cit şi în cel al culturii. Tocmai de aceea, poezii, prozatori, dramaturgi, critici şi istorici literari răspund cerinţelor pe care ni le pune în faţă partidul, străduindu-se să cunoască temeinic marile realizări dobîndite în fiecare colţ al patriei. Fiecare dintre noi avem o imagine a oraşelor Piteşti sau Curtea de Argeş de odinioară. Ve-



nînd aici, căutăm însă să aflăm cit de fundamental s-au schimbat aceste imagini. În şcoală, învăţam cu toţii legenda Mesterului Manole, întrucît simbolul ei este cel al sacrificiului pentru ca opera de artă — ceea ce în genere construim — să dureze. Acest simbol este în permanenţă valabil şi azi. Nu putem într-adevăr crea ceva trainic, valoros, fără a sacrifica ceva din fiinţa noastră. În ce-i priveşte, scriitorii se documentează, scriu, participă la viaţa socială a ţării, caută să fie ajutoarele de nădejde ale partidului, aşa cum ne-a cerut tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Scriitorul României moderne nu este izolat în vreun turn de fildeş, ci vine în contact cu cei care produc bunurile materiale, ostentînd asupra paginii şi căutînd să-şi îndeplinească nobila misiune ce-i revine.

La primirea grupului de scriitori au fost prezenţi: prof. dr. Petre Popa, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, Sergiu Nicolaescu, redactorul şef al revistei „Argeş”, Gheorghe Stănculescu, redactor şef adjunct al ziarului „Secera şi Ciocanul”, Maria Ciobăcel, vicepreşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, scriitori şi ziarişti din judeţul Argeş.

Oaspeţii s-au îndreptat apoi către Curtea de Argeş, unde au fost primiţi de tovarăşul Florian Ghîţescu, primarul oraşului, prim secretar al Comitetului oraşenesc de partid.

Prima vizită a scriitorilor a avut loc la vestita minăstire Curtea de Argeş, ctitorie domnească. Deplasîndu-se, în continuare, la hidrocentrala şi stăvilărilor Vidraru, oaspeţii au primit aici ample explicaţii din partea directorului Întreprinderii electro-centrale Argeş, Ilie Badea. La întreprinderea de porţelan-menaj din Curtea de Argeş, trecînd prin diferitele secţii — ardere, mori, decor etc. — scriitorii au vizitat expoziţia în care sînt prezentate 500 de sortimente competitive la export, aşa cum a subliniat, între altele, directorul unităţii Ing. Arghir Ciobotaru.

La reîntoarcerea în municipiul Piteşti, oaspeţii au vizitat, la Mu-

zeul judeţean, Expoziţia naţională de pictură a copiilor, apoi „Galeria permanentă de artă naivă” deschisă în sălile Bibliotecii judeţene, unde, cu prilejul Centenarului instituţiei respective, în sala de lectură, a fost inaugurată o foarte interesantă expoziţie de bibliofilie.

Seara, scriitorii au oferit publicului piteştean, în sala Bibliotecii judeţene, un recital de poezie, după care a urmat acordarea premiilor Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, cu prilejul primei ediţii a ciclului de manifestări „Argessis '80”. Pe baza propunerilor juriului şi ale colegiului de redacţie al revistei „Argeş” au fost distinşi pentru sprijinul acordat activităţii literar-artistice poetul Ion Bănuş şi dramaturgul Paul Everac. De asemenea, s-au acordat premii tovarăşilor Silvestru Voinescu, directorul Bibliotecii judeţene Argeş, lui Dan Giurea, redactor la revista „Argeş”, graficianului Romulus Constantinescu, lectorului universitar Adriana Băjena. Premiile revistei „Argeş” au fost obţinute de artista plastică Mariana Senilă-Vasilie, actorul Dem Nicolescu, dirijorul George Gomoiu, poeta Maria Constantinescu, criticul şi istoricul literar Mihail Ilovici, prozatorul Mihail Diaconescu. Pentru un volum de debut distincţia a fost acordată lui Stelian Zamora. Festivitatea a fost încheiată de corul „Ars Nova” şi trio-ul palatului culturii din Piteşti.

La aceste acţiuni au participat: George Macovescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Traian Iancu, directorul Uniunii, Ion Bănuş, Vasile Băran, Constantin Bărbulescu, Liviu Bratoloveanu, Dan Cristea, Corina Diaconescu, Mihail Diaconescu, Constantin Florea, Ludmila Ghîţescu, Mihail Ilovici, Ştefan Iureş, Emilia Şt. Milicescu, Nicolae Moraru, Constantin Nisipeanu, Otilia Nicolescu, Elisaveta Novac, Mihail Novicov, Al. Gheorghiu-Pogoneşii, Al. Raicu, Dan Rotaru, Dorin Tudoran, Gheorghe Tomozei, Haralamb Zîncă, Horia Zillera.

Al. Raicu

SEMNAL

● Tudor Arghezi — LINA. Apariţie în colecţia „Biblioteca pentru toţi”. Prefată şi tabel cronologic de Gabriel Dimisianu. (Editura Minerva, 298 p., 5 lei).

● G. C. Nicolescu — DULIU ZAMFIRESCU. Text ales şi stabilit, completări bibliografice, indice de nume şi titluri de Georgeta Adam şi Ioan Adam. Prefată, note, comentarii de Ioan Adam. (Editura Eminescu, 542 p., 19,50 lei).

● Dumitru Micu — SCRITORI. CĂRŢI, REVISTE. Studii critice despre presa literară românească, poezia în „Viaţa Nouă”. Camil Petrescu, Emanoil Bucuţa, Alice Călugăru, Horia Furtună, I. M. Raşcu, Mircea Eliade, Tudor Arghezi. (Editura Eminescu, 306 p., 10 lei).

● Ion Coja — CREDINȚA. Colecția „Rampa”, care și-a făcut un binemeritat renume în valorificarea dramaturgiei contemporane, publică această piesă a cărei premieră a avut loc la 18 mai 1979 la Teatrul dramatic din Constanța. (Editura Eminescu, 142 p., 5 lei).

● Nicolae Neagu — SUVENIRE. Cele două cicluri de versuri — Iubiri particulare și Nouă ziceri de curcig — apar într-o frumoasă realizare grafică, ilustrată de János Bencsik. (Editura Eminescu, 90 p., 7,50 lei).

LECTOR



# Investigarea realității

**D**UPĂ un drum anevoios, accidentat, după păgubitoare ezitări și ocolișuri, proza noastră a reușit să se elibereze de inhibiții, să recupereze atât întirzierile cât și încrederea și prețuirea cititorilor. Acest succes trebuie căutat în dificilul efort colectiv nu numai al unei foarte valoroase pleiade de prozatori, ci și al unei intelectualități conștiente de rosturile ei și ale culturii în general. Romanele intrate în conștiința cititorilor sînt rezultatul unor confruntări deschise cu tabu-urile, prejudecățile, atât de multe, cu tirania celor ce refuză să știe la ce oră a istoriei ne găsim, cu cei ce fac alergie la dialogul cu alte culturi, cu mentalitățile contabilicești, strict utilitariste despre literatură, dar mai ales cu un material faptic extrem de bogat, oferit cu generozitate de anii aceștia ai rapidei și dramaticei treceri de la o civilizație la alta.

Literatura adevărată nu este divertisment, ci cunoaștere, implicare. Adevărul nu este întotdeauna așa cum ne-ar plăcea să fie, omul zilelor noastre arată altfel pe micul ecran, altfel la uzină sau în laborator și altfel acasă; a-l descoperi așa cum este și cum gîndește nu este o treabă simplă. Pe de altă parte, vremurile cînd te puteai retrage departe, la Vovidenie sau Tușnad, pentru a-ți scrie în liniște opera au cam trecut. Astăzi scriitorul trebuie să se implice și ca persoană socială, este obligat să-și apere fiecare bun cucerit, profesia, elamînd o dublă confruntare, și nu dintre cele mai ușoare. „Să încerci mai mult decît poți face”, îndemna Faulkner, și această tentație innobilează dorința fiecărui scriitor adevărat; de atîtea ori însă s-au cheltuit și se mai cheltuie, din păcate, energii imense pentru a face măcar cît poți, pentru a spune un adevăr la îndemîna oricui sau pentru a repeta măcar o parte din întrebările acute ale momentului.

Apoi, chiar dacă scrie despre realitățile circumscrise unui perimetru geografic bine determinat, el nu poate face abstracție de întrebările, temerile și durerile semenilor săi de pe alte meridiane cu care este conectat prin mii de fire; dacă hrana și cultura nu ne sînt repartizate în mod egal, sigur este că sintem egali în trinitrotoluenul ce ne revine pe cap de locuitor. În sfîrșit, noul căutat cu obstinție de fiecare scriitor este imposibil de găsit fără cunoașterea performanțelor literare de aiurea și fără o familiarizare cu celelalte domenii ale gîndirii umane. Pînă să se ajungă la recreditarea unui adevăr elementar, că nimic nu este interzis cercetării scriitorului, că totul aparține romanului, lumea „văzutelor și nevăzutelor”, conștiințul și inconștiințul, cerul și pămîntul, visul și imaginația, trecutul și viitorul, drumul a fost, așadar, anevoios, însă tocmai recunoașterea acestui adevăr coincide cu etapa de maturizare a romanului, cu momentul cînd scriitorii și-au dobîndit libertatea de a-și propune să încerce mai mult decît pot face, fapt care cere nu numai talent, ci și informare serioasă.

**P**ARE deci firesc ca această „libertate” a romanului să nu convină micului burghez obișnuit, cum ar spunea Camil Petrescu, să știe fără să citească, să dea cu nonșalanță verdicte mai ales dintre acelea ridiculizate de vreme, să-și impună cu pumnii propriile lui gusturi, să condamne în deplină necunoaștință de cauză. Cineva, deunăzi, considera că eșecurile unor cărți —

numite! — se datoresc tocmai interesului pentru psihologia abisală inventată, cică, pe cine știe ce meridiane. Chiar dacă drapelul acesta s-a purtat cu glorie și prin anii '50, poate că este bine să amintim că insuccesele în literatură nu s-au datorat niciodată excesului de informație. Vrem, nu vrem, avem și inconștient și subconștient, tot așa cum, în perioada cînd genetica era considerată știință reacționară, aveam cromozomi și gene și, spun psihologii, „toate actele și procesele psihice conțin, în același timp, componente conștiente și inconștiente” (G. Miller, apud Popescu-Neveanu). În inconștient, adevărat substrat al vieții psihice, se nasc „dorințele și fantezmele și se organizează legăturile interumane și conduitele” (Norbert Sillamy), el fiind, după Popescu-Neveanu, o „forță energizantă, un factor bazal de dinamizare a conduitelor, avînd alte legi de organizare”, și nu un sediu al tuturor relelor, ceva obscur, tulbure, dăunător, distructiv. Privind lumea fie și numai prin prisma lui Freud, evident limitată, ar trebui să ne întrebăm cum ar arăta omul fără cele două pulsiuni fundamentale: Eros și Thanatos? Și cum ar arăta literatura fără ele? Cunoașterea psihologiei abisale (psihanaliza lui S. Freud, psihologia individuală a lui A. Adler, psihologia analitică a lui C. G. Jung și hormismul lui McDougall) să fie dăunătoare culturii? Bлага, care este de pe meridianul nostru, susținea că trăsăturile stilistice ale culturii sînt fixate în inconștient. „În afară de categoriile receptivității, datorită cărora se organizează cosmosul cunoașterii, spune marele poet și filosof în **Trilogia culturii**, mai există un mare număr de categorii, și anume acelea ale spontaneității umane în genere. Categoriile acestea, aparținînd în primul rînd inconștientului (și numai prin personanță conștiinței), alcătuiesc cotorul tainuit al florei spirituale umane. Ele stau la rădăcina tuturor **plăsmuirilor** umane de natură culturală, adică la baza cosmosului stilistic, la temelia însăși a stilurilor de viață și cultură. Un stil posedă ca substrat, după cum am avut prilejul să o demonstrăm, un complex de factori inconștienți, cărora lesne le găsim cite o expresie «categorială». Am numit un asemenea complex abisal de factori categoriali **matrice stilistică**”.

Dostoievski, Joyce (studiat de C. G. Jung), Broch, Musil, Sabato, Svevo, Faulkner etc. ilustrează strălucit psihologia abisală. De asemenea Rebreanu, Mateiu Caragiale, Gib Mihăescu, Marin Preda. Dacă, prin absurd, ar trebui să renunțăm la abisal, o mare parte din literatura latino-americană (literatura mitico-arhetipală), inclusiv Márquez, ar fi imposibilă. De asemenea, excelenta proză a lui Mircea Eliade. Așadar, cui i-e teamă de Virginia Wolf?

Discuția este mult mai complicată. Dar și din aceste sumare referiri se poate vedea că fără a cunoaște toate căile care au fost străbătute, toate mijloacele de investigație, este greu să răspundem cerințelor acestui moment, este imposibil să cunoaștem cum trebuie omul zilelor noastre, complex, doritor de nou, iubitor de adevăr și dreptate. Așadar, glumind, nu inconștientul este cauza insucceselor, ci inconștiența, fuga din fața realității, lentilele vechi, prăfuite prin care unii mai privesc literatura.

Augustin Buzura



AUREL CIUPE : Portret  
(Din expoziția deschisă la Muzeul de artă)

## Tracia

Iubiți Tracia — nu vă uitați cum se scurge  
rugina

De pe popoarele lumii;  
— Iubiți-i mijlocul mincat de istorie ca  
în palmă  
Clipocește Istru roșu de-a valma cu oameni  
și stele.

Vin cai din codri suflînd pe nări lumină  
amară

Tracii stau drepti călări în patria lor  
Nu poate să-i azvirle nimeni  
din șa și din lume.

Iubiți Tracia ce nu a curs din nici un pom  
peste cîmpuri

Plină de vigoare sau obosită de luptă  
Cîmpia dă roată marilor popoare  
Pune în mișcare moriștile de pe morminte  
Și le dedică suflul din toată puterea  
magnetică...

Nu se poate întoarce nimeni cu fața de la zi  
și de la noapte  
Cum nimeni nu cutează a trăi decît între ai  
săi

Ca o piatră de riu ce nu se poate desprinde  
Niciodată de muntele tată.

Valeriu Bărgău



# Frumoasele infidele

**M**AI ÎNTII, o constatare cu funcție statistică: numărul de titluri-opere-beletristice traduse în ultimii treizeci de ani la noi depășește de câteva ori tot ce s-a tradus mai înainte.

În al doilea rând, un amănunt care nu poate să supere pe nimeni: sînt foarte puține în lume literaturile care și-au afirmat universalitatea pornind numai de la originalitatea lor. Dacă ne gândim bine și sîntem exigenți pînă la capăt, ne vedem nevoiți să le excludem pe rînd, una după alta, rămînînd numai pe teritoriul indoielii. Căci pînă și textele vechilor civilizații sînt niște transpuneri după altele, cele pe care papirologia nu le va descoperi niciodată, pentru simplul motiv că pe vremea aceea ciperaceul nu deverse papirus, iar scribii nu erau decît niște ocnași ai timpului, resemnați condiției de dăltui-tori în piatră.

În sfîrșit, un adevăr foarte deranjabil, dar care se cere rostit: în ultima vreme calitatea traducerilor este angajată în coborîre, iar demnitatea traducătorilor a devenit o corabie în derivă, lovită de toate valurile, mai ales de condeii contabilului.

Dezbaterea celor trei date este mai mult decît oportună și, după ce ne-am străduit să prezentăm, săptămîină de săptămîină, cite o carte tradusă, ne îngăduim un popas pentru reflecție. Este adevărat (și deloc paradoxal) că cei care scriu cel mai ușor despre traduceri sînt cei care n-au tradus niciodată nimic. Numai aceștia pot umple tomuri întregi cu opinii definitive, în timp ce practicienii abia de reușesc să lege trei-patru paragrafe puse sub semnul presupusului și al părerii migratoare.

Excludem, firește, de aici echivalările literaturii tehnice și științifice, rugîndu-i pe doriții cititori-factori-de-răspundere să uite de acestea, cît timp bănuielele care urmează nu se vor referi la ele niciodată.

**D**E la bun început, trebuie să acceptăm ideea că în viața interioară a traducătorului opera la care lucrează începe să joace un rol deosebit, mult mai mare decît în viața oricărui cititor, critic sau interpret. Se realizează, mai întîi, o comunicare particulară cu spațiul cultural din care se traduce, spațiu cunoscut (condiție subînțeleasă) de către acesta și se stabilește un dialog cu materia nouă care-i stă în față. Se descifrează mesajul operei și se identifică mijloacele și instrumentele transmiției lui. În sfîrșit, se face o recunoaștere a limbajului — cei care nu traduc au dreptul să vorbească de semne și generatori textuali — și se încearcă primele transpuneri, cu durerea și convingerea că totul se va modifica, într-un fel și că opera care se traduce va deveni operă tradusă.

În definitiv, orice lectură este o traducere, o decodificare a paginii respective, în vederea însușirii ei, conform înțelegerii și sensibilității fiecăruia. Și cum un cuvînt, mai ales în poezie, nu are niciodată același sens pentru doi vorbitori, trebuie să fim de acord că la

un anume nivel de subtilitate limbajul devine absolut personal.

Există, prin urmare, o limită a sensibilității semantice. În jurul cuvîntului care se citește se formează un cîmp magnetic, unde sensurile se comportă sub linii de forță misterioase, alunecînd spre puncte greu de știut, dar stăpînite în cele din urmă de nivelul cultural al cititorului. În schimb, în jurul cuvîntului care se traduce, traducătorul introduce în cîmpul respectiv presupusul echivalent lingvistic și nu se poate opri decît întîmplător pe aceeași direcție. Pentru că el trebuie să echivaleze tehnica, spiritul și sensibilitatea, date care concură în mod egal la realizarea artistică a unei opere și care nu pot fi separate nicicum, funcționînd ca un singur organism. Și dacă, așa cum se întîmplă de obicei, autorul originalului introduce cuvinte-grup, acele expresii care ilustrează cel mai exact forța genetică și creatoare a limbajului uman, tensiunile semantice se modifică brusc, ducîndu-ne într-un domeniu pe care un foarte mare poet l-a denumit, înaintea lingviștilor, **biologia vorbirii**. Aici traducătorul mai poate fi salvat doar de hazard; hazard pe care trebuie să-l caute, iar dacă nu-l găsește, să-l inventeze.

Este, astfel stînd lucrurile și, în nici

un caz altfel, traducătorul un creator sau, așa cum consideră condeii contabil care bifează în registrul său un certificat de traducător (eliberat de o instituție culturală care are altă menire decît aceasta), el este doar lucrătorul care minuește fizic niște semne lingvistice pe un computer nevăzut? Să amînăm răspunsul pentru mai tirziu și să vedem dacă dificultățile s-au epuizat.

**F**ATĂ în față cu originalul, fie el roman sau poem, traducătorul înțelege că trebuie să-l trateze ca pe o identitate primitivă, pe care se angajează s-o retransforme, pentru a o putea aduce într-un spațiu cultural nou, guvernat de altă tradiție, de alt nivel de sensibilitate, de alte servituți estetice, iar uneori chiar și de alt timp.

Noul produs este, chiar și cînd a fost depreciat, o operă de sine stătătoare. Cu amendamentul că, în egală măsură, ea este atît creație cît și re-creare: misterioasa efervescentă a originalului n-a dispărut, dar a fost substituită printr-o sonoritate nouă, susceptibilă să ducă spre aceleași sau alte semnificații.

Mai grav, cînd e vorba numai de poezie, sugestia cuvintelor originale, cea care apasă ca o coloană de mercur pe fiecare silabă, se deplasează în traducere, fiind preluată de alte foneme și

chinul începe de aici: dacă această presiune poate fi neglijată în proză (nu întotdeauna), în poezie trebuie neapărat conservată. Proza înaintea orizontal, dar poezia măsoară și verticala. În cazul ei, fluxul vorbirii a plecat de la tonalitatea inițială, de pe fărîmul primului cuvînt și el trebuie păstrat, înțreținut, oprit sau precipitat pe tot parcursul discursului liric.

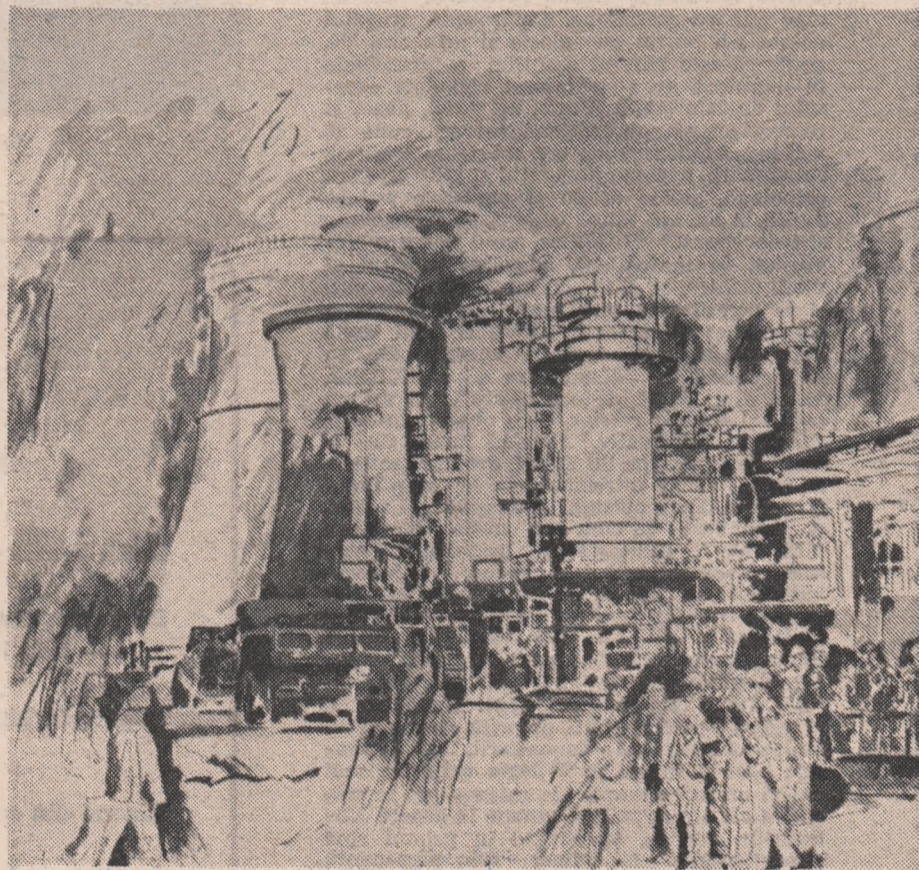
În felul acesta, traducătorul de poezie este un inventator liber; liber să dispună de imaginația sa, sub provocarea fertilă a originalului. Dar, în același timp, este un rob de galeră antică, obligat să vislească înlănțuit. Dacă nu face asta, n-are rost să mai înainteze, pentru că tot nu va ajunge unde trebuie: el va reuși să treacă, unul după altul, cuvintele dintr-o limbă în altă limbă, ca orice bun dicționar, dar poezia a rămas pe primul fărîm, umilită. Croce, pe care unii autori care nu traduc, dar scriu mereu despre traduceri, îl uită, exact cînd nu trebuie, nu susținea întîmplător imposibilitatea traducerii, în măsura „în care avem pretenția de a înfăptui trecerea unei expresii într-alta, ca un lichid dintr-un vas într-un altul de o formă diferită”. (Estetica, Ed. Univers, 1965, pag. 139). Tot el, în continuare, observă și nuantează: „Orice traducere, de fapt, sau diminuează și strică sau creează o nouă expresie, punînd-o pe prima din nou în creuzet și amestecînd-o cu impresiile personale ale celui ce se numește traducător. În primul caz expresia rămîne totdeauna aceeași, cea a originalului, cealaltă fiind mai mult sau mai puțin deficientă, adică nefiind propriu-zis expresie; în celălalt caz, expresiile vor fi două, dar cu două conținuturi deosebite: **urite credincioase sau frumoase infidele**”. (Subl. ns.).

Opțiunea pentru una sau alta din cele două posibilități este o problemă de gust și gusturile nu se discută. Atîta doar că trebuie să reținem că nici **uritele credincioase** nu reprezintă fidelitatea, ci doar analogia. Importantă rămîne, în cele din urmă, **naturalizarea**, căci cu astfel de lucruri se ocupă un traducător bun: împrumută personalitatea sa operei pe care o traduce, dîndu-i o existență nouă.

Exemplele nu sînt puține: **Divina Comedie**, în românește, este a lui Coșbuc. Mai există și altele, e adevărat și, firește, sînt ale traducătorilor respectivi. Adică avem mai multe. Același lucru în cazul **Iiadei** sau **Encidei**. Și tot așa, în cazul lui **Faust**. Nu-l numim și pe **Don Quijote** și nu pentru că evităm cu prudență zona hispană, ci pentru că, pînă azi, nu avem un **Don Quijote** întreg și unitar, semnat de un singur traducător: condeii contabilului este mai dur și mai neiertător decît lanca ilustrului personaj.

Ne rămîne un răspuns ocolit: condiția creatoare a traducătorului. Într-un fel, considerăm că am răspuns. Data viitoare vom încerca să fim mai expliciți.

Darie Novăceanu



ION BITZAN: Incintă (Expoziția republicană de pictură și sculptură - Sala Dalles)

## Îndoiala și fantezia

În sfîrșit,  
— zise Înțeleptul —  
Istoria cu Pygmalion,  
îndoielnică și frivolă,  
Dispare în Lethe

Crede fără a cerceta!  
Crede, atît  
Priviți-l:  
Golem,ul,  
Opera Lui,  
— coborît în mine  
să curme îndoiala și fantezia —  
Se poate!  
Arhimede  
în baia lui glorioasă  
altceva a gîndit  
spunînd —  
Dați-mi un punct de sprijin

Nicolae Adam

## Cerc înconjoară

Noaptea, trezesc focuri,  
Cerc înconjoară o pasăre,  
— aidoma celei ce trece  
deasupra —

visată de mîinile lor  
neștiind unghiuri  
Privesc în tăcere Înaltul  
de dincolo de cer  
Și așteaptă  
ce li se va fi spus;  
Așteaptă  
din oricînd în oricît.

Un gînditor  
viu de peste două mii de ani  
va fi spunînd —  
Mimessis

## Tineri frumoși

I  
Tinerii țării din părinți coboară  
Ei sînt mireasma patriei,  
De primăvară —  
Electric cîmp, cu polii: prezent și viitor,  
Plasma ce ține-n viață un trup numit  
popor;  
Ei sînt iubirea țării, speranța ei cea  
mare —

Noi înșine-n continuare I

II  
Tineri frumoși, amirosind a iarbă  
Și-a cer de mai cu astrele-n erupții,

Eu vă citesc grea nerăbdare-n barbă  
Pe pragu-aprins de trecere-n spre nupții.

Două lumini se țîn de subțioară  
Una-i mai-naltă, alta e mai scundă —  
Destin sunîndu-și vîrstă-ntîia oară,  
Alb tum clădit secundă cu secundă.

Tineri frumoși cu unghii retezate  
Ce e zgirietura spre-a nu ști —  
În care-un sacru orologiu bate:  
Teiul sfințit de-un început de zi;  
Vă iert petrecerile electrificate,  
Mă dor secundele de-a nu mai fi.

Dim. Rachici



# Critic și traducător

**I**N PEISAJUL criticii noastre actuale, Alexandru George face figură aparte, nu numai prin modalitatea strict personală de a-și susține și infățișa verdictul asupra literaturii din trecut și de azi, dar și printr-o asiduă activitate de traducător, cum nu desăfoară nici un alt confrate din domeniul specialității sale. Două traduceri de curind ajunse în standul librăriilor, ieșite simultan datorită cine știe cărui concurs de împrejurări, atrag atenția asupra acestei a doua zone, unde eméritul exegēt al lui Lovinescu e pe cale să-și fundamenteze o autoritate tot atât de evidentă. După ce ne-a dat, în 1973, o versiune românească din **Povestiri crude și insolite** de Villiers de l'Isle Adam, iar, în 1974, a tradus **Relația critică** de Jean Starobinski, acum Al. George semnează, la editura Univers, tălmăcirea cărții lui Jean-Pierre Richard **Literatură și senzație** și, în colecția „Biblioteca de artă” a Meridianelor, **Artă franceză a secolului al XVIII-lea** de Edmond și Jules de Goncourt. S-ar putea să mai aibă la activ și alte titluri, pe care le-am „ratat” numai pentru că așa ceva e oricând posibil (vezi recenta „apariție-dispariție” din Mircea Eliade), cu sistemul nostru straniu de difuzare a cărților în tiraje mult sub limita solicitărilor și setei de lectură a unui public evoluat, avid și, prea adesea, adus în situația de a „pîndi” zadarnic exemplarul rivnit.

Cu sau fără omisiuni, lista traducerilor destoinic duse la îndeplinire de Alexandru George indică, oricum, o direcție anume a preferințelor sale, aproape un program. Se observă imediat preocuparea expresă de a familiariza publicul nostru cu perspectivele moderne în materie de asimilare și punere în evidență a valorilor literare. Doi dintre exponenții cei mai autorizați ai „noii critici” și-au găsit, mulțumită efortului de translație al criticului nostru, calea sigură de acces către cititorul român. A început cu Jean Starobinski și cu cartea lui, așa zicând mai „teoretică”, orientativă, de punere în temă cu unele dintre întrebările ce le-a ridicat și soluțiile la care a ajuns critica din epoca noastră, citeodată în colaborare cu discipline învecinate, ca lingvistica (prin Leo Spitzer) sau psihanaliza (prin Freud). Aplicată, mulată analitic asupra unor modele literare clasice, cum ar fi Stendhal sau Flaubert, este cartea lui Jean-Pierre Richard. Trecerea de la un stil al dezbaterii de idei la unul interpretativ-descriptiv, cu o frecvență tentă de reflecție morală și auto-implicare, a cerut un efort adecvat traducătorului și fluentă cu care citim ambele volume confirmă că acesta nu putea fi decît un critic, cu apreciable experiență personală în demontarea mecanismelor operei literare și reconstituirea universurilor artistice diferit structurate

de la un autor la altul. Ca și cum ar fi vrut să răscumpere mica întindere a ultimului capitol din **Literatură și senzație**, dedicat „scriiturii” lui Edmond și Jules de Goncourt, Al. George s-a așternut imediat pe lucru și ne-a dat în românește cartea celor doi frați despre Wateau, Chardin, Boucher și ceilalți. Și totuși nu a făcut-o, pur și simplu, în „continuarea”, la sugestia criticului francez, ci pe cont propriu, chiar polemic, în scopul lămuririi unor aspecte estetice pe care Al. George le discută în prefața, venită să probeze încă o dată — după cum procedase în ce l privește pe Villiers de l'Isle Adam — că opțiunile sale în materie de traduceri sînt prilejuri abil ticluite pentru dezbateri și edificare critică. Un studiu de peste treizeci de pagini însoțește versiunea românească a **Povestirilor crude și insolite**, sintetizînd expertiza nuanțată pe texte și conducînd spre o situație sigură a scriitorului dintr-un unghi inedit, obținut de pe urma fericitei simbioze dintre translator și exegēt.

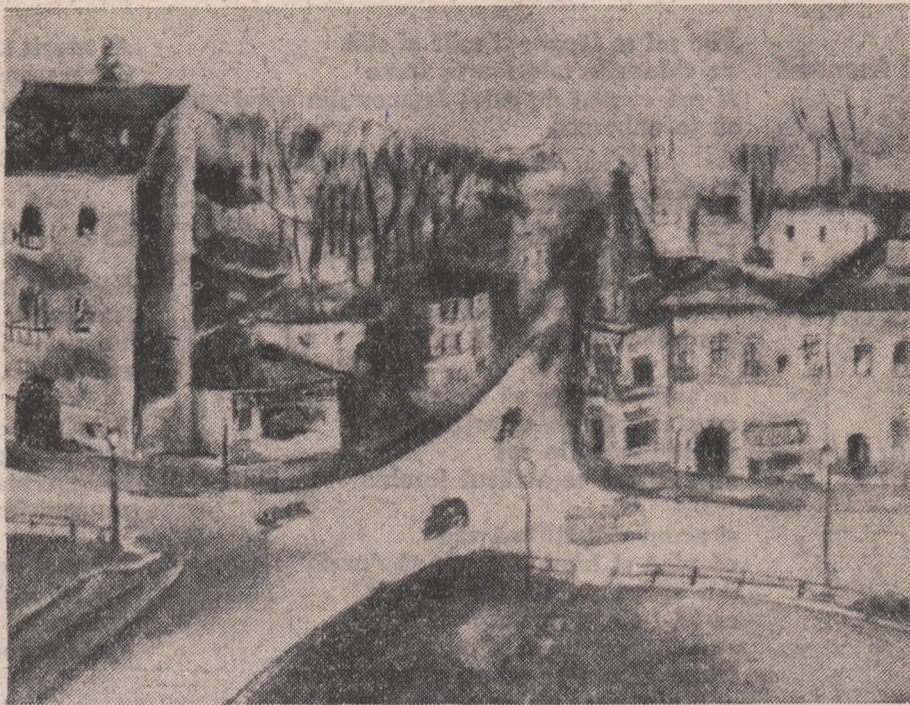
Pentru a nu părea efectiv insolit „cazul” Al. George, să mai reținem exemplul

criticului clujean Ion Pop. La puțină vreme după suita interviurilor din **Ore franceze**, între altele excelent ghid printr-meandrele criticii noi franceze, el își suplimentează acțiunea de documentare a opiniei noastre publice, oferind traducerea celei mai avizate analize în problemă, care este lucrarea lui Georges Poulet **Conștiința critică**.

Sînt semnele unor coordonări sistematice, de bun augur pentru viața noastră intelectuală, dacă și editurile le vor asigura mai departe condiții de extindere și proliferare.

Nimic mai firesc ca această colaborare bine pusă la punct să producă și alte rezultate-surpriză. Din cînd în cînd, criticul poate fi întîlnit pe stradă, în preajma redacției Vieții Românești ori la Casa Scriitorilor, cu veșnica sa beretă trasă într-o parte și cu neliosita-i tașcă agățată pe umărul apăsător de o încălțătură apreciazabilă mai totdeauna. E de presupus că din „încercătura” respectivă vom profita, ca și pînă acum.

Geo Șerban



MARGARETA STERIAN: Peisaj din București (Din expoziția Bucureștii de ieri și de azi deschisă în rotonda Ateneului)

# Gravitatea opțiunilor

**S**Ă NE amintim o faimoasă scenă din **Hamlet**: cînd Laerte pleacă în lume, la învățură, bătrînul Polonius îi tine fiului un lung discurs, sfătindu-l cum să se poarte, ce precepte să urmeze, precum și de ce îndatoriri să înlă seamă. Dintre toate aceste sfaturi pline de înțelepciune, desigur, cel de la sfîrșit ne reține în mod special atenția. **Mai presus de orice rămil credincios ție însuși**, spune bătrîna vulpe șireată, cuvînt care sună, trebuie să recunoaștem, destul de ciudat în gura unui poltron ca Polonius, uns cu toate unsoarele, delator de profesie și sfîrșit de mare clasă, adevărat simbol al versatilității și abilității șmecherere! Cum e posibil, deci, ca tocmai el să dea un asemenea sfat fiului său în clipa despărțirii? Polonius, cel gata în fiecare clipă să se întoarcă după cum bate vîntul, dispus, **dacă trebuie**, să ia norul de pe cer drept cămilă și viceversa, numai spre a fi pe placul capriciilor unui print pe care el îl consideră nebulon (un nebulon periculos, desigur). Polonius, deci, are micul lui moment de adevăr. Și nu la propria lui experiență face el apel atunci cînd își sfătuește fiul, ci la marea experiență de totdeauna a lumii, încît avem impresia că prin gura nobilului curtean vorbesc într-adevăr secole de înțelepciune umană! Și iată că dintre toate virtuțile cu care ar trebui să fie înzestrat un intelectual — să nu uităm, tînărul Laerte pleacă la învățură — el o alege tocmai pe aceea care, lui, îi stă cel mai puțin în caracter! O virtute pe care bătrînul — prin gura căruia de data asta vorbesc secolele, așa cum am spus, și nu lamentabila și jalnică sa experiență de curtean mereu gata să cînte în strună după cum se cere — o pune deasupra tuturor celorlalte, „mai presus de orice”, cum ține să sublinieze cu toată ardoarea: calitatea de a fi **consecvent**, credincios ție însuși, propriului tău mod de a vedea și înțelege lumea. Polonius știe, probabil, cît de fragilă, de supusă tuturor seismelor, e inteligența umană, cît de ușor în cîmpul ideilor, al cuvîntelor, al abstracțiunilor de tot felul cu care se joacă mîntea omului, albul poate deveni negru și invers, cît de imbițitoare poate fi o demonstrație ale cărei complicate meandre te pot îndepărta însă pe nesimțite de adevăr, cît de ușor se poate „aluneca”, de fapt, în lumea atît de puțin concretă a speculației intelectuale, cît de repede te poate lua șuvoiul și pe nesimțite să te

ducă în larg, îndepărtîndu-te de pămîntul oamenilor. El știe, deci, cît de **disponibilă** poate fi o inteligentă (și asta fără să-l fi citit pe Gide sau pe Sartre) și în fața acestei periculoase, supușă atitor erori, **disponibilității** el recomandă — și cită dreptate are! — **consecvența**.

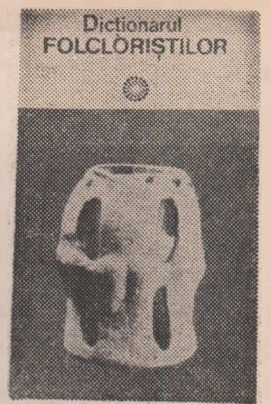
Care sînt însă odgoanele în stare să lege de tîrm „corabia beată” a inteligenței umane, iată o întrebare pe care Polonius ar fi trebuit să și-o pună în timp ce dă sfaturile impulsivului și nesocotitului Laerte. Care sînt „indicii de control”, prin ce se poate regla sensibilul ac al balantei gata în orice clipă să o ia razna sub presiunea neliniștii, mereu scormonitoarei, „inteligente”?... Punîndu-ne astfel de întrebări, ne-am amintit înfricoșătoarea scenă din marelui roman al lui Melville, scenă în care ambarcațiunea **Pequod** începe să navigheze împotriva ordinii naturale, compasul arătînd estul în timp ce corabia se îndreaptă spre vest, semn al dispariției oricărui reper, al derutei totale. Să nu uităm, însă, că toate acestea se întîmplă în momentul în care **Ahab rupe definitiv legătura cu lumea**, renunțînd de bună voie la tot ceea ce înseamnă viață adevărată, înlocuind-o cu o imagine care se **abstractizează** pe măsură ce fanatismul lui crește: imaginea balenei albe, a lui Moby Dick care, încetul cu încetul, se substituie lumii, îi ia pe nesimțite locul. Ahab ne oferă, deci, un exemplu cît se poate de pilduitor — și totodată tragic — al unui eșec al cărui mobil trebuie în primul rînd căutat în ruptura dintre om și lume, dintre gîndul abstract și viața cea adevărată. La fel ca Rimbaud el se simte damnat în clipa în care descoperă că „viața cea adevărată e absentă”...

**D**ACĂ unele inteligente ne lasă — chiar cele înzestrate cu un acut spirit speculativ, în stare să construiască dificile esafodaje teoretice — o neplăcută impresie de mediocritate, cauza trebuie în primul rînd căutată în convingerea fermă a acestora că inteligența își este suficientă sieși nemiavînză nevoie de nimic în plus pentru a se realiza plenar, uitînd că actul intelectual presupune o implicare a ființei umane în totalitatea ei. Că orice gînd este produsul unei experiențe personale fundamentale, că inima își are și ea rolul ei atunci cînd „formulăm” o idee! Că, într-un cuvînt, nu-i suficientă o anumită degliziare inte-

lectuală — ca să ne referim concret la un anumit tip de teoretician, obsedat de ideea de a fi în pas cu moda — sau cîteva cărți inteligente citite și tot atît de inteligent interpretate la zi, pentru ca **opțiunea intelectuală** să fie demnă de luat în seamă. Căci e bine să nu confundăm neliniștea lui Malraux sau cea a lui Camus, cu mondenitatea și frivolitatea unui Philippe Sollers, de pildă! E locul să ne amintim aici de revelatoarea demarcație pe care o face o eroină a lui Dostoievski — Aglaia Ivanovna — între cele două tipuri de inteligență: „Inteligența principală — se adresează ea, asadar, printului Mișkin — e mai dezvoltată la dumneaata decît la oricare altul, o ai în cel mai înalt grad, la care ceilalți nici n-ar putea să viseze; pentru că, de fapt, există două feluri de inteligență (s.n.), una principală și una secundară...” Inteligența „principală” la care se referă eroina lui Dostoievski răspunde însă în primul rînd unor imperative de ordin moral: „Te consider — îi spune ea adresîndu-se printului — omul cel mai cinstit și mai drept (s.n.), mai cinstit și mai drept decît oricare altul”. Dar o astfel de implicare totală, la nivelul celei mai înalte moralități, o implicare cu întreaga ființă, nu poate fi în nici un caz mobilă, dispusă să se schimbe de la o zi la alta!

Citînd corespondența lui Thomas Mann — o lectură cu adevărat copleșitoare — nu poți să nu fii impresionat de marea consecvență a scriitorului german: în ciuda marilor catastrofe care i-au traversat existența, nici un moment de ezitare, de derută, de abandonare a principiilor ferme în care credea. Ce s-a întîmplat între autorul **Doctorului Faustus** și propria-i țară seamănă foarte bine cu o tragică poveste de iubire. O iubire într-adevăr nefărmurită față de propria-i nație și totuși cîtă necrutare, cîtă forță în a-i judeca erorile! Ce capacitate extraordinară de a-și păstra luciditatea într-un moment cînd catastrofa îmbrăca de-acum culorile sumbre ale apocalipsului. Cîtă consecvență în fermitatea cu care Thomas Mann își rămîne credincios lui însuși, convingerilor sale de nestrămutat izvorite din credința că misiunea sa cea mai înaltă este aceea de a susține valorile civilizației în numele respectului și al iubirii față de om.

Sorin Titel



# „Dictionarul folcloriștilor”

**I**NTOCMIT de Iordan Datcu și Sabina Cornelia Stroescu, **Dictionarul folcloriștilor** este unul dintre puținele instrumente de informare rapidă, sistematică, de care beneficiază acest domeniu. Afirmatia e valabilă chiar dacă ea vine, totuși, după lucrări precum: vol. I al **Bibliografiei generale a etnografiei și folclorului românesc (1800—1891)**, coordonată de Adrian Fochi, **Bibliografia selectivă a etnografiei și folclorului românesc (1944—1974)** de Elena Dăncuș, **La typologie bibliographique des facéties roumaines** a Sabinei Cornelia Stroescu, **Mica enciclopedie a poveștilor românești și Istoria folcloristicii românești** ale lui Ovidiu Birlea (care prefățează, la obiect, și actualul **Dictionar**), **Folcloristica română** de Gheorghe Vrăbîie, **Folcloriști și folcloristică românească** de I. C. Chișimia sau după alte studii istoriografice, parțiale ori generale. Aproape concomitent a fost editat de către Valeariu Rusu **Micul dictionar folcloric** al lui Tache Papahagi, a apărut **Dictionarul etnologic** al lui Romulus Vulcănescu, **Dictionarul cronologic al literaturii române de la origini pînă în prezent și mai ales Dictionarul literaturii române de la origini pînă la 1900**, în care sînt cuprinși destul de mulți folcloriști (ca și în vol. II și III ale tratatului de **Istoria literaturii române**), deși autorii nu le citează pe toate în prefața sumara lor **Bibliografie generală**.

Rezervat numai celor ce s-au ocupat de **folclorul literar românesc**, **Dictionarul** însumează 352 de articole (adică de nume de folcloriști), cuprinzînd, fiecare, date bibliografice, o caracterizare generală și indicațiile bibliografice necesare. Redactate îngrijit, fără prea multe poncife, și vîndînd un notabil efort de documentare și de sintetizare a datelor, articolele respective dau o oglindă mai mult decît acceptabilă a folcloristicii românești, de la începuturi și pînă astăzi. O inițiativă lăudabilă a celor doi autori (care ar trebui preluată și de alți alcătuitori de dicționare) este aceea de a-i include în lucrarea lor și pe străinii care au manifestat interes față de folclorul românesc (dintre care lipsesc însă Gustav Weigand, Dușan Nedeljkovic, Vladan Nedici și alții, ale căror contribuții se cuveneau menționate). Intrucît, ca orice dicționar alfabetic, și cel al folcloriștilor sacrifică devenirea istorică a disciplinei în cauză (care poate fi reconstituită cu greu și, de regulă, numai de specialiști, prin parcurgerea lui), nu era rău ca el să fie prevezut cu un indice cronologic final (cum s-a procedat în cazul celui de **Scriitori români**, coordonat de Mircea Zăciuș, apărut la aceeași editură!), care să dea cit de cit iluzia procesualității și ușurează eventuala ei reînscenare.

Oricum, față de toate încercările de pînă acum de a-i cuprinde pe folcloriști într-o imagine globală (inclusiv în solidul **Dictionar al literaturii române** scos de ieșeni), **Dictionarul** lui Iordan Datcu și al Sabinei Cornelia Stroescu reprezintă un pas decisiv înainte. Sigur, nici o operă de acest gen nu e perfectă și la o viitoare ediție vor trebui adăugate încă multe nume românești, mai ales de al doilea plan, în curs de afirmare sau cu contribuții relativ întîmplătoare (N. Bazaria, H. Brauner, Traian Cantemir, Titus Cergău, D. Cesereanu, Gh. Ciompec, Dimitrie Dan, D. Gusti, P. Irodie, Virgil Medan, Dionisie Miron, Viorica Nișcov, Iraclie Porumbescu, M. Schwartzfeld, Gh. Tăzlaşoanu, Paul Tutungiu, Pavel Tușiu, Ion Voicoveanu și mulți alții). De asemenea, lista numelor străine va trebui substanțial lărgită (Acs Bartok, W. Grimm, Potebnea, Sircu, Veselovski etc., etc.), după cum prefata va trebui să puncteze mult mai amplu interesul scriitorilor noștri pentru folclor, neuitîndu-i mai ales pe cei neincluși în corpul propriu-zis al cărții (Arghezi, Ion Barbu, Bogza, Ion Gheorghe, Ion Ghica, Al. Paleologu, Camil Petrescu și alții), mulți cu opinii relevabile pe acest teren. Iar la scriitorii socotiți și folcloriști (destul de mulți și în general bine tratați) va trebui spus și un cuvînt în legătură cu ce au devenit anume opinii anterioare, adesea substanțial depășite, mai ales în aprecierea **artei literare în folclor**, cum se intui-lează un fundamental studiu al lui G. Călinescu. Dincolo de acestea și de altele posibile, **Dictionarul folcloriștilor** al lui Iordan Datcu și al Sabinei Cornelia Stroescu reprezintă o realizare de prim ordin pe acest teren, un instrument de lucru ce poate fi consultat cu folos.

George Muntean





Desen de  
sculptorul  
Vasile Blendea

## Ileana MĂLĂNCIOIU

### Erai robul umil

Erai robul umil al calului ei  
îi duceai dimineața ovăzul pe o tavă de aur  
și-i lustruiai copitele și ți-era frică de ele  
ca de capetele unui balaur.

La ea nu îndrăzneai să-ți mai ridici privirea  
ea te domina de departe prin zîmbetul pur  
și prin lumina aceea foarte curată  
pe care o răspindea împrejur.

Ea te-ar fi dezlegat, dar nu se mai putea  
nu mai aveai nimic cu sufletul ei rar  
erai numai robul calului argintiu  
cu care trecuse peste hotar.

Mie mi se făcuse și milă și silă  
de chinurile tale foarte treze  
și mă rugam de calul frumos din visul meu  
să te elibereze.

### Lumină

Un morman de lumină apasă pe pieptul ei  
un imens morman de lumină  
surpată din cerul șubred  
și nimeni nu vrea să vină

în amiaza mare să spună  
eu sînt cel ce-a-nflorit grădina  
și cimitirul din sat  
eu sînt cel ce-a făcut lumina

și acum sînt silit să văd  
că pînă și lumina poate să doară  
dar astăzi am s-o iau îndărăt  
ca să-i fie țărina ușoară.

Nimeni nu vine ca eu să pot spune  
e și mi-e greu ce ar putea să fie  
lasă, Doamne, lumina și trandafirii  
peste groapa ei cenușie.

### Va veni o vreme

Va veni o vreme cînd mă voi gândi  
unde eram eu cînd seriam aceste rînduri  
din care parte bătea vîntul și soarele  
și cum îmi tineam în scaunul acela electric  
miinile și picioarele.



### Rochia ta roz

Am văzut rochia ta roz pe o față frumoasă  
pe care venea foarte bine  
și-o clipă am văzut-o pe mama  
uitîndu-se la ea ca la tine.

Trebuie să-i mai dau ceva, mi-a spus  
azi-noapte am visat că-i era frig  
și-am vrut s-o strig să ia ceva pe ea  
și n-am putut s-o strig.

Se ducea repede așa cum se duce  
fața asta pe drum  
și era îmbrăcată cu rochia  
cu care este ea acum.

Dar parcă nu mai era a ta, am șoptit cu greu  
și ea a-ntors capul și mi-a zîmbit  
parcă i-o dădusem cuiva  
și m-am trezit

gîndindu-mă cui am dat eu  
rochia asta care atît de mult îi plăcea  
că umbla și pe-acolo  
îmbrăcată cu ea.

### Te-ai trezit peste noapte

Te-ai trezit peste noapte  
să vezi dacă e învelită  
și ea se făcea că doarme  
cu un picior afară  
din pătura pufoasă  
alunecată în primăvară.

E un anotimp înșelător  
îmi spuneai  
o să-mi răcească încă o dată  
și într-adevăr tremura  
sub mina ta înghețată

lăsată peste ea în întuneric  
pe patul din scinduri de brad  
pe care s-a întins  
infricoșată alături de tine  
și s-a dezvelit dinadins.

### Vis și realitate

Bradul din fața casei mele  
era cît muntele de mare  
celulele crescute aiurea în șoldul tău  
erau cît un lagăr de concentrare.

Tu erai singura deținută  
tu stăpîneai lagărul monstruos  
fără milă și fără-ndurare  
tu aveai în mijlocul lui un os

ridicat asemenea unei spînzurătorii  
în care carnea ta va fi spînzurată  
tu erai bradul din fața muntelui  
pe care erai urcată

de tine însăși ca de soldații împărătești  
puși să tragă la sorți marea ta arsură  
strînsă pe trupul plin de vinătăi  
ca o cămașă fără nici o cusătură.

### Ajunsesem la ea

Ajunsesem la ea, băteam la poartă  
i-am auzit glasul ușor înăbușit  
și pașii de dincolo de zidul de piatră  
și-am început să strig că am venit.

Cine ești, m-a-ntrebat și pe cine cauți  
nu mai știu cînd și unde am fost fericiți  
surorile mele sînt fetele moarte  
la treizeci și trei de ani ne-impliniți.

Nu-ți amintești de mine, mă rugam  
ți-aduceam anemone și cartofi copți  
și-am stat neclintită la capul tău  
șapte zile și șapte nopți.

Ai murit în brațele mele, vroiam să mai spun  
dar n-a mai avut cine și n-a mai avut cui  
ea-mi deschisese poarta dar eu tocmai  
aflasem  
că nimeni nu moare în brațele nimănu.

### Se vede iar cățelul

Se vede iar cățelul cu iepurele-n gură  
mai mare decît el, cumplita frică  
l-a prins înainte de vreme și l-a adus  
sub ochii tăi de cînd erai mică.

Stăpînul infricoșător așteaptă  
să-l smulgă și să sfișie-n tăcere  
însingerata blană  
murmurînd de plăcere.

Nu mai pot să văd, ai strigat  
nu i-l mai smulge din gură  
mai curînd aș putea să gust iarăși  
spaima aceea pură

cu care ultima oară  
ca și fără trup  
incolăcită la picioarele tale  
începusem să rup.

Nu mai pot să văd, ai strigat  
și m-am trezit și nu m-am mai culcat  
și stăpînul lua pielea de pe iepurele încă viu  
sub strigătul tău disperat.

### Păianjenul

De dimineață iese din întuneric păianjenul  
cu picioarele lungi și foarte fine  
și se plimbă o vreme prin patul  
în care primesc vești de la tine.

Dar parcă te-am prins ieri dimineață, zic  
dar parcă erai și mai urît  
dar parcă mi-a fost frică de tine  
dar parcă îmi amintesc că te-am omorît.

Nu eram eu, încearcă el să mă lămurească  
uită-te bine la piciorul meu care se frînge  
și la trupul nevinovat în care nu este  
nici o picătură de sînge.

Lasă că vă știu eu, îi șoptesc  
nu mai aduceți decît vești de rău  
și el îmi spune că dacă-l iert  
la noapte voi vedea din nou sufletul tău

așezat undeva deasupra mea  
în primăvară  
cînd a fost scos cu sila din carnea  
înmiresmată  
ca din propria lui țară.

Dar nu mai pot să mai suport, strig  
și-l calc infricoșată pe podea  
și-a doua zi îl regăsesc din nou  
mergînd în liniște pe tîmpla mea.

(Versuri din volumul *Sora mea de dincolo*, în  
curs de apariție la Editura Cartea românească)



# Patriotismul la Academie

**O** FOARTE bună idee au avut Octav Păun și Antoaneta Tănăsescu de a publica în volum principalele discursuri de recepție rostite la Academia Română, din 1869 și până azi, de către literați, lingviști, istorici, filosofi și artiști (**Discursuri de recepție la Academia Română**). Aceste discursuri, tipărite în „Analele” Academiei și în broșuri speciale, erau, desigur, cunoscute specialiștilor, iar unele dintre ele au fost reeditate în edițiile de opere și citate adeseori; dar e prima oară când marelui public are acces, nu la unul ori altul, ci la un fel de **corpus** cuprinzând douăzeci și patru de asemenea discursuri. Editorii au făcut trei selecții succesive. Intii, ei s-au oprit la discursurile rostite în secțiunile umanistice. În al doilea rând, au ales cam jumătate din acestea, din rațiuni de spațiu tipografic. Au ales bine? Neindoielnic, dacă ne gândim că nu lipsesc din antologia lor Duiliu Zamfirescu, Delavrancea A. D. Xenopol, V. Pârvan, M. Sadoveanu, Gh. Petrașcu, N. Iorga, L. Blaga, G. Enescu, Liviu Rebreanu și alții; alături de care însă ar fi meritat cu prisosință să se afle și Dimitrie Onciul, C. Rădulescu-Motru, Sextil Pușcariu, Gheorghe Brătianu, Ș. Cioculescu, Șt. Pascu, Virgil Vătășianu sau D. D. Rosca. Al treilea criteriu al selecției e mult mai greu de acceptat. Tot din rațiuni de economie a spațiului (mărturisite), dar și din rațiuni de oportunitate (nemărturisite), editorii au tăiat din cuvântări pagini întregi, paragrafe sau cuvinte. Aproape nu este text redat integral. Au fost, de pildă, sacrificate fără milă cea mai mare parte a elogiilor pe care noi veniți în Academie le adresăm celor al căror loc îl luau (conform unei tradiții inspirate de francezi). Absența elogiului ocazional nu numai răpește un caracter important al acestor academice cuvântări, dar risipește aerul de solemnitate obligatorie, de pioasă rememorare, fără care Academia de ieri și de azi nu poate fi înțeleasă. Omissionile mai mărunte limitează și ele serios utilitatea editiei, silindu-ne să apelăm la „Anale” în cazul în care nu facem doar o lectură de plăcere, doar dorim să avem o idee de ansamblu. O strădanie în plus, spre a convinge pe cine trebuie că integritatea textului este o necesitate științifică ineluctabilă, ar fi meritat valoarea acestei antologii, pe care o vom ține de aici înainte într-un raft la îndemână al bibliotecii.

De folos sint și elementele auxiliare, ca de exemplu lista completă a discursurilor, datele lor și numele academicienilor care au răspuns noilor sosiți. Un rezumat al răspunsului găsim după textul fiecărui discurs. **Documentarul** Antoanetei Tănăsescu e, de asemenea, notabil. Din publicității (academice ori nu) și din alte surse, autoarea scoate o cronologie a principalelor evenimente legate de Academia Română, de preluările inițiale și de existența ei în suta de ani care s-a scurs de la aprobarea de către Locotenentul domnesc, la 1 aprilie 1866, a **Regulamentului** pentru formarea **Societății literare**

**Discursuri de recepție la Academia Română**, editie îngrijită de Octav Păun și Antoaneta Tănăsescu. **Prefată** de Octav Păun. **Documentar** de Antoaneta Tănăsescu, Editura Albatros, 1990.

române, devenită la 24 august/5 septembrie 1867 **Societatea academică română**, și intrată în istorie sub numele de **Academia Română** (nume care se impune pe la jumătatea deceniului opt al secolului trecut, dacă am dedus corect, căci autoarea **Documentarului** nu mai precizează nimic în acest sens). Cuvântările, în schimb, nu sint însoțite de note ale editorilor, desi uneori am fi simțit nevoia, cu excepția celor care ne informează despre activitatea academicienilor defuncți, al căror elogiu îl rostesc inlocuitorii lor. E totuși curios că ni se dau astfel de informații doar despre cei care ies din Academie și niciodată despre cei care intră în ea (sau despre cei care țin discursul de răspuns la recepție). Căci nu numai geograful George Vălsan, decedat în 1935, avea nevoie de citeva rinduri bibliografice, ci și N. Bănescu, bizantinologul care l-a înlocuit în 1936. S-ar putea crede că editorii au contat pe mai marea popularitate a umanistilor, care nu au nevoie totdeauna să fie prezentați. Însă antologia se adresează unui public larg și deosebi tiner care stie prea puțin cine au fost A. Papiu-Ilarian, Petru Poenaru sau, dintre cei mai apropiați în timp, P. P. Negulescu. O soluție ar fi fost reproducerea, din discursul de răspuns, a pasajelor care fac portretul noului academician, însă nu s-a uzat suficient de ea. Prefața, analizând tipologia discursurilor academice și ilustrind-o, nu e mult mai elocventă sub raportul acestei informații minime strict necesare.

**A** STFEL de observații nu trebuie interpretate ca izvorind dintr-o punere la îndoială a importanței antologiei și nici ca simple sicanne. Munca editorilor merită stimă. La o doua editie, ei trebuie totuși să fie mai generoși cu cititorul actual, nu atât de temeinic scotit încât să i se pară superfluă o schiță biografică și bibliografică a fiecărui dintre iluștrii academicieni. Ca să nu mai spun că singur contextul cultural și social-istoric (sugerat de prefator, e drept, dar numai în trecere) poate face inteligibile multe din ideile cuvântărilor sau atmosfera lor morală și intelectuală.

Citeva exemple (admirabile și în ele însesii) ne vor edifica în continuare. A. Papiu-Ilarian este cel dintii academician român care rostește un discurs de recepție la 14 septembrie 1869. Regula acestor discursuri nu era fermă și nu va fi respectată totdeauna. Ilarian fusese primit în Societatea Academică la 16 februarie 1868, cind nu împlinise patruzeci și unu de ani (născut la Bezded, jud. Sălaj, la 9 octombrie 1827, și mort la Sibiu, la 23 octombrie 1877). Era istoric și filolog, cu studii la Tg. Mureș și Blaj, elev al lui Simion Bărnuțiu, participant activ la mișcarea din 1848 din Ardeal, ajuns doctor în drept la Padova, profesor la fosta Academia Mihăileană, consilier juridic sub Cuza, fondatorul societății „Transilvania” din București, colaborator stăruitor la presa vremii și autor al unei **Istории a românilor din Dacia Superioară**, precum și al unei faimoase colecții istorice. În 1869 publică un studiu despre Gh. Șincai. Via-

ta și operele lui Șincai formează obiectul discursului de recepție la Academie. Nu stiu dacă e vorba de același studiu și n-am cum să controlez acum, iar excelentul **Dicționar** iescan din care am extras datele nu face nici o precizare. Din cele saizeci de pagini ale primului nostru discurs academic, antologia de față retine șase. Extrem de puțin, dar ne putem face o părere. Lui Ilarian îi răspunde George Barițiu, cel mai de seamă gazetar român din Ardeal în secolul trecut (1812—1893). Mai curind din acest călduros răspuns, așa cita ceva, care să ne arate la ce temperatură intelectuală și sufletească se petreceau acele dintii reuniuni academice, și ce suflu patriotic îl anima pe academicienii: „De aceea eu sint convins, domnul meu, că oricine va veni a medita serios asupra vieții lui Gheorghe Șincai precum o auzirăm de la domnia ta, va ajunge ușor la convicțiunea că atât el, cit și contimporanii săi, au trebuit să părăsi cauza pentru tot restul vieții lor; sub această condițiune ei ar fi fost lăsați în liniște și pace, care însă pentru națiune era să fie pacea și tăcerea morții! Ferice de națiunea noastră că a rămas apărută de un pericol atât de înfricosat...” E nevoie să știi ce-i lega pe acești oameni, pentru ce luptaseră, ca să înțelegi că nimic convențional nu se strecoară în vorbirea lor ocazională. Naiva lor căldură nu trebuie să ne inducă în eroare. Nu e fără folos să știi, ca să dau alt exemplu, că Petru Poenaru avea, la primirea în Academie, șaptezeci de ani (virstă venerabilă în secolul 19) și fusese elevul lui Gh. Lazăr, cu cincizeci de ani înainte, devotindu-se școlii românești toată viața (1799—1875), ca să înțelegi mai bine marea emoție ce se dezață din amintirile sale despre plecarea bolnavului și dezamăgiiului său dascăl, înapoi, în Ardeal, după anii trecuți la Sf. Sava: „Cind se sui pe carul ce avea să-l transporte din curtea școlii Sf. Sava ca să-l ducă la părinții săi în Transilvania, Lazăr se ridică în picioare și, înălțându-și ochii la cer, făcu în tăcere cu brațele sale semnul crucii în cele patru părți ale orizontului, apoi dădu ordin cărușului de purcedere. Atunci prorupseră suspinele de durere ale vechilor săi elevi ce veniră să-l petreacă, iar cordialul său amic Eliade exclamă doleanță din Scriptură: «Întru ale sale a venit și ai săi pre dînsul nu l-au primit». Iată stilul de mai tirziu al evocărilor lui Nicolae Iorga, din marile necroloage cu șartul lui bătrînesc și greoi, lingvistic care putem așeza prin contrast formula laconică a unui A. D. Xenopol, primit și el în 1893 în rindul nemuritorilor, cind face elogiul lui M. Kogălniceanu: „una din acele naturi alese ce greu încap cite două alăturate în un veac”. Antologia aceasta e o carte de istorie culturală în cuvântări și orice detaliu (fie și de culoare) ne-o face mai clară și mai emoționantă.

**N**U vreau să înmulțesc exemplele. Cartea trebuie citită de fiecare. Sint în ea discursuri care au marcat o dată în istoria culturii noastre și la care s-a revenit (chiar și polemic) de multe ori: al lui Duiliu Zamfirescu din 1909, intitulat **Poporanismul în literatură** și la care a răspuns, într-un discurs la fel de celebru, Titu Maiorescu, este cel mai potrivit să fie amintit. Alte discursuri sint contribuții științifice de prim ordin: ale lui Ioan Bogdan, N. Iorga, S. Mehedinti, Th. Capidan, Iorgu Iordan sau Constantin C. Giurescu. Un loc aparte îl ocupă discursurile citorva mari scriitori, cele mai cunoscute, de altfel, din toate: **Din estetica poeziei populare** al lui Delavrancea, **Cosbuc** al lui O. Goga, **Poezia populară** al lui M. Sadoveanu, **Elogiul satului românesc** al lui L. Blaga sau **Lauda țaranului român** al lui L. Rebreanu. Cum se vede și din titluri, două teme sint cu deosebire frecvente în ele: satul românesc și cultura lui, adică folclorul. Dacă precizez că istoria națională și formarea limbii preocupă și pe Capidan, Bănescu, Giurescu, Xenopol, Iorga, Mehedinti, Poenaru, Ilarian (dintre istorici și lingviști), se va constata mai bine că poate nicăieri ca la Academie nu s-a discutat cu mai multă răspundere patriotică despre trecutul și rosturile poporului român. E uimitoare și impresiionantă unitatea de preocupări a academicienilor care stiu că Academia tocmai pentru a cerceta și conserva memoria culturală a țării a fost creată; iar țaranul și satul sint simbolurile celei dintii (și ale celei mai lungi) istorii românești. L. Rebreanu spune: „Marii învățați consideră nasterea și începuturile neamului românesc drept o enigmă sau un miracol sau în sfîrșit ceva inexplicabil prin obișnuitele metode istorice [...]”. Dar țaranul român, existența lui permanentă pe aceste plaiuri, poate dezlega taina aceasta și altele care ne privesc. Țaranul e începutul și sfîrșitul [...]. Țaranul nu pleacă nicid de voie nici de nevoie. El n-are unde să-si mute sărăcia, pentru că smuls de pe ogorul lui, ar fi osîndit să piară ca un arbore smuls din rădăcini. De aceea țaranul e pretutindeni păstrătorul efectiv al teritoriului național”. Părerile lui L. Blaga despre sat ca centru al lumii și despre cultura lui specifică se cunosc. Dar, ca și Rebreanu, afirmind rolul în conservarea ființei naționale al culturii rurale, Blaga nu pretinde să rămînem la ea, să „folclorizăm”, ci, din contra, să ne ridicăm la cultura majoră, singura care ne garantează un rost în lume astăzi: „Aș dori ca acest elogi adus satului românesc să nu fie înțeles ca un indemn de atasare definitivă la folclor și ca îndrumare necondiționată spre rosturi sătești. Cultura majoră nu repetă cultura minoră, ci o sublimază, nu o mărește în chip mecanic și virtuos, ci o **monumentalizează** potrivit unor vii forme, accente, atitudini și orizonturi lăuntrice [...]”. Nu prin imitarea cu orice preț a creațiilor populare vom face saltul de ațitea ori încercat într-o cultură majoră.”

Dacă spațiul mi-ar permite, așa cita mai mult. Textele antologate de Octav Păun și Antoaneta Tănăsescu o merită din plin.

Nicolae Manolescu

## Aurel Sasu „Sărbătoarea operei”

(Editura Albatros)

■ CARTEA lui Aurel Sasu despre Liviu Rebreanu poate fi privită drept una din acele încercări frecvente în ultima vreme ale criticii tinere de a cere răspunsuri noi de la o operă avînd atributele clasicității, folosindu-se în acest scop de cele mai la modă mijloace analitice. Este un mod de lectură ambiționînd să cerceteze „mai atent împrejurările subiective ale operei”, să înregistreze realitatea „mai mult din punctul de vedere al personajului [...] luminînd conflictul social printr-unul intim de aceeași intensitate și valoare”. Este, altfel zis, tot un fel de „identificare” (sintagmă scumpă sufletului critic tînar) cu lumea divină a operei.

Imersiunea aceasta (meritorie, fără îndoială) în apele adînci ale textului („les caves du texte” — ar spune altcineva) are avantajele și dezavantajele ei. „Trăirea” critică în mijlocul operei investigate permite nu o dată descoperirea unor semnificații latente pe care un ochi exersat să vadă numai la distanță nu și le poate apropia. Eseul lui Aurel Sasu probează în acest sens citeva intuiții strălucite, în linia mai vechilor considerații din cartea lui Lucian Raicu.

Ioan Groșan

## Calistrat Costin

„La răspîntii”

(Editura Junimea)

■ ELUCIDAREA aparentelor pare a fi esența intuiului volum de proză al poetului Calistrat Costin. Astfel, fiecare obiect, cuvînt, intimplare devin prilejul dezvoltării unui întreg sistem de asociații, care, deși îl îndepărtează pe autor de gemențele acțiunii, îi oferă posibilitatea de a radiografa procesul propriilor revelații intime, de a construi, pe ruinele unui discurs inițial, manifestările unui destin pe parcursul stărilor sale de criză socială sau sentimentală. Mai interesantă decît substanța narativă pusă în mișcare, unde de multe ori se mimează gravitații și situații cu pretenții simbolice, rămîne construcția propriu-zisă. Intențiile depășesc în această carte finalitățile și realizarea lor. Rezumîndu-se la redarea schemei evenimentale și la înregistrarea inventarului de fapte, autorul își compromite formula. Fragmentarea planurilor discursului, evidentă, pînă la ostentație, tehnică de contrapunct, în care sint amalgamate reacții, judecăți, amintiri, sfîrșesc în situații confecționate după tipare comune. Traumele existențiale rămîn în cele din urmă pretexte, căci nereușind a le acor-

da intensitatea efectivă a realității obiective și sensul de generalitate necesar, viața cercetată în locurile ei comune nu depășește cazul particular și nesemnificativ.

Cu o patimă și un efort meritoriu, Calistrat Costin elaborează date și cronologii, uitînd să inchege însă și sensul desfășurării evenimentelor. Traseul exterior al acestora este descris, dar nici măcar implicit nu se oferă reperul degajării proceselor intime ale fenomenelor înregistrate. Tentația reconstrucției faptice într-o netrunchiată autenticitate duce prin exces tocmai la dizolvarea acesteia. Paradoxal poate, însă din unghiul de vedere al literarului normal, prea precisa transcriere a mișcărilor realității nu impune obținerea acelorași efecte, față de cititorul martor, ca și realitatea însăși.

Cercetînd stările de criză și de tranziție ale individului, Calistrat Costin se repetă la infinit în constatări și în problematică. Chiar dacă nici nu ar fi intenționat să ajungă la niște concluzii asupra faptelor expuse, captat de propria-i formulă romanescă — o lasă să acumuleze la nesfîrșit evenimentele. Iar dacă în conformitate cu principiile ei nu ar fi trebuit să discearnă intimplările, mecanismul trebuia oprit în pragul semnificațiilor suficiente, pe care altfel le macină în gol. Cu orice preț consecvent în originalitatea propriei formule, Calistrat Costin ratează o carte, nereușind să-l atașeze substanța narativă care să o valorifice pe deplin.

Andrei Roman



# Conștiință și temperament

**A**TIT de liber și degajat de inhibițiile comune își scrie Ion Caraion articolele și eseurile critice, incit multe au, chiar și stilistic, înfățișarea unor însemnări de jurnal făcute sub dominația nevoii de exprimare totală, necunoscută de protocol, de reticențe, cu izbucniri vehemente ori neașteptate explozii de lirism.

Puține dintre paginile lui Ion Caraion despre literatură și despre literați sint, în fond, altceva decât meditații, confesiuni, răspunsuri și intervenții: o mărturisire continuă. Activitatea sa de critică și de eseist, impresionantă și prin dimensiuni, este expresia directă a unei active conștiințe artistice, dar și a unui temperament aprig, de insurgent și nemulțumit perpetuu. Ion Caraion scrie critică și eseiu în relație și ca reacție. Este abrupt, sincopat, limpede totuși, având acea necruțare a opiniei tăioase caracteristică unei lucidități neliniștite, deopotrivă suferindă și revoltată, fragilă și energică, hipersensibilă cutie de rezonanță prelungind și amplificând, până la intensități adesea dureroase, altfel neauzite ori neluate în considerare semnale.

Luciditatea nu este, la Ion Caraion, o stare, mai degrabă un proces: o veghe alarmată, zguduită de violente și lungi tresăriri; o neodihnă încremențată a spiritului; o combustie dramatică, întreținută cu disperare pentru a se rezista tenelurilor și amenințărilor ce îi par a veni de pretutindeni. Nu este o neputință de a se detașa, ci o imposibilitate de a nu se angaja. Militant sceptic, luptător fără iluzii dar tenace, orgolios și demn, avându-și certitudinile mai mult într-o implicare deplină și încăpăținată decât în rezultatele ei, Ion Caraion reliefează, prin critica și eseistica sa, o poziție artistică și morală a cărei îndreptățire nu poate fi negată și la care, nu numai principial, este greu să nu aderăm; dar și o atitudine temperamentală contradictorie și uneori excesivă, mult prea pătimașă pentru a o privi și primi altfel decât cu firești rezerve.

Ca și cărțile sale de până acum de aceeași factură (*Duelul cu crinii*, 1972; *Enigmatica noblete*, 1974; *Pălărierul silabelor*, 1976), recentul volum \*) de articole și eseuri critice, al cărui titlu este pe cât de simplu pe atât de potrivit, fiindcă traduce un mod nu numai de a citi

\*) Ion Caraion, *Jurnal I, Literatură și contraliteratură*, Ed. Cartea Românească, 1980.

literatură, dar și de a o trăi, are ca „teme” impostura, inflația verbală, incompetența critică și, desigur, autenticitatea, originalitatea și rigoarea. „Temele” acestea nu sint expuse direct; Ion Caraion le urmărește, prin exerciții critice aplicate, în manifestările lor concrete. Cu excepția primelor trei texte ale cărții (*Proba de foc, Poezia, A fi scriitor*); unde nu întâlnim însă obișnuitele, banalele generalități recitate, în grabă, pentru a fi apoi dezmințite rapid și fără nici o remușcare, ci o suită de reflecții mărturisind zbuciumul unei conștiințe îngrijorate de viitorul literaturii. Nefiind totuși singurul care vede în afirmarea nestințită a imposturii fenomenul cel mai nociv al actualității literare, Ion Caraion atrage însă atenția mai mult asupra consecințelor în timp ale confuziei dintre valoare și non-valoare. Nu pune un diagnostic; avertizează; realist, amar, cu o dureroasă franchețe: „Impostorul — adică însăși prostituția în literatură — este obraznic, servil, fără scrupule, ariivist, corupt. Nu în textele lui stupid conformiste se va împiedica vreodată cineva și nu de un asemenea tip de scrib, mărunț abil, inept până-n ultimele-i fibre, se simte săracă mult-puțina noastră literatură. Dacă nu vom înlesni să apară și să se dezvolte celălalt gen de scriitor, neinfumurat în comportamentele sale civice, însă cu adevărat îndrăzneț în ideii, în stare să-și asume ferme convingeri artistice [...] atunci literatură noastră riscă nu numai decăderea în simplismul dogmatismelor de altădată, ci însăși primejdia de a-și demite succesiunea, de a-și anula viitorul.” Căruia să se abandoneze „narcisismele zadarnice”, pentru „a vedea și comenta realitățile așa cum sint ele”, Ion Caraion regăsește miraculos tonul văietător al bătrînilor cronicari, opunînd vremelnici durată și invocînd patetic destinul unor gloriose efemere dobindite ilicit: „O, dar n-au în fața ochilor cohortele de exemple ale trecutului și nu sesizează lecția fragilității ingimfărilor altora de altădată? Nu le grăiesc nimic destulele exemple ale celor care [...] dincolo de zgomotul poluant care-i ferea să mai gîndească rezonabil, la marele examen al cererii și duratei, cărțile lor așa de fals, de conjunctural, de obositor slăvite, însă așa de incerte ca valoare, n-au mai rezistat judecății critice și au devenit principalele argumente ale detronării cea de pentru todeauna?” Este un semnal de alarmă și un apel făcut în nu-

mele valorii, al exigenței, al răspunderii: la valoare, exigență și răspundere, Formulă deschisă, fără ezitări diplomatice, în spiritul aceluiași patriotism critic tradițional în cultura română: — „Dacă nu se va apleca curînd și radical, să selecteze și să judece, la criticii și scriitorii cel mai exigent, emancipați și onești, regretabil că li se impunează numărul, la competențele cele mai puțin indoielnice, nedispuse către concesiile și neamestecînd răspunderile estetice cu relațiile sociale, apoi literatura noastră se va transforma progresiv într-o indeletnicire a mediocrității și lenei de gîndire, într-o agoră de iluștrii anonimi emițînd care mai de care vorbe fără conținut”. Pericolul — așa adăuga — are un nume cunoscut: birocratizarea; fiindcă numai o viziune formalistă confundă valoarea cu non-valoarea, personalitatea autentică cu impostura.

Nu este o poziție individuală și susținînd-o Ion Caraion nu este un izolat; mai mult, printr-un fenomen de mimetism lesne de înțeles, la nivel principal este unanim accentuată, viața literară oferindu-ne nu rareori prilejul de a constata că de hotărît iau atitudine împotriva imposturii, a non-valorii a mediocrității și a evaziunii autori care, de fapt, le ilustrează prin „creația” lor cit se poate de exact, adesea chiar cu o uluitoare, consternantă precizie. Nu acesta e, desigur, cazul lui Ion Caraion, personalitate a poeziei românești contemporane de prim rang, eseist, critic și traducător remarcabil.

**I**N comentariile din *Jurnal I* regăsim, de astădată disimulate în analize și interpretări, „temele” celor trei articole din prima secțiune. Grupate în ordine cronologică, de dimensiuni variabile, articolele și eseurile lui Ion Caraion sint mult diferite și prin obiect: studii întinse despre mari autori români contemporani sau clasici stau alături de însemnări fugare, de mențiuni și glose, de capricioase dezvoltări memoriale. Pamflete și articole antifasciste scrise în anii războiului afirmă cu conștientă o atitudine pe care o regăsim și în comentarii mai noi despre fenomene asemănătoare din lumea contemporană (romanul *Rezervația* al scriitorului olandez Ward Ruyslinck). Unitatea acestui amalgam, specific de altfel unui „jurnal” veritabil, o dă consecvența de poziție și de atitudine. Metoda lui Ion Caraion constă în fixarea unui *portret interior* construit prin utilizarea operei, de factură deopotrivă artistică și morală, expus prin-

tr-o suită de considerații sintetice dar și foarte nuanțate, însumarea notelor contradictorii fiind un procedeu curent. Linile acestor portrete sint apoi cercetate separat, printr-o mărunțire microscopică. Dacă portretele (G. Călinescu, de pildă) sint adesea memorabile, analiza propriu-zisă declanșează și un uriaș nor de observații marginale, unele științifice (în eseurile despre Malraux și Malcolm Lowry, de exemplu), altele nedrepte sau chiar de prisos. În aceste observații găsim, de obicei, ceea ce numeam atitudine temperamentală: sarcasme gratuite („aproape ca o domnișoară” — notează Ion Caraion în legătură cu de altfel frumoase versuri de Nichita Stănescu), rătăcioase și nepotrivite înțepături, puneri la punct lipsite de orice teme. Citez una care mă privește direct: „e moda cărților despre prieteni”, scrie cu obișnuita sa adîncă mîhnire Ion Caraion și, după ce amintește de cartea de portrete și memorialistică a lui Fănuș Neagu, afirmă că „Mircea Iorgulescu s-a ocupat într-alta intitulată *Scriitori tineri contemporani* de peste 150 de amici literari”. Ar fi minunat să am atîția „amici literari”; dar și mai bine ar fi fost dacă se trecea dincolo de sumar... Altă dată diferența de ton în comentarea unor autori a căror evoluție a fost în unele aspecte similară (Eugen Ibeleanu, A. E. Baconsky, Dan Deșliu, Veronica Forumbacu) este, cum să zic, măcar surprinzătoare, după cum rămîne totuși de neînțeles cum exigența dusă pînă la căutarea de noduri în papură (despre poezia lui G. Călinescu) alternează cu mari, incredibile generozități (articolul despre Passioria Stoicescu).

Dincolo însă de această înverșunare temperamentală, care colorează paginile unei cărți pe care aș fi dorit-o a fi numai de conștiință, articolele și eseurile lui Ion Caraion se impun, mai cu seamă cele despre cărți și autori străini, printr-un energetic talent critic pus în slujba unei idei nobile: aceea de a citi literatura contemporană ca un document spiritual despre lumea de azi. Carte vie, incitantă, *Jurnal I* aduce astfel mărturia unei angajări artistice și morale patetice, susținută cu vigoare, îndrăzneală și competență.

Mircea Iorgulescu

# Comediograf și moralist

**L**A DOUĂZECI și cinci de ani de la debut, după ce a avut tot timpul să se consume și să se epuizeze într-o foarte productivă activitate în domeniul teatrului, al navelisticii, al eseisticii, al liricii etc. și încă în condiții de receptare nu totdeauna generoase și mai niciodată pe măsura excepționalei sale vocații, Teodor Mazilu continuă să fie el însuși și totodată mereu altul, capabil de innoiri și de surprize, obiect de interes, de provocare și de controversă. Ca unul care l-am urmărit de la început, mi-am dat iarăși seama de aceasta la premiera ultimei sale piese: *Mobilă și durere* și mai de curînd citîndu-l volumul de schițe \*). Puterea de șoc a scrisului său continuă să se exercite afirmîndu-se și risipindu-se, parcă fără grîji și fără metodă, fără preocupări de regie și sistematică valorificare, cu o caracteristică nepăsare (forme ale unei insoirății neobosite) pînă și în foiletonistica săptămînală, în tableta nepretențioasă, în aparențele efemere, în tratarea temelor de satiră curentă și chiar și a acelor compromise prin uzură și abordare (la atîția altii) facilă. Aș zice că aici, pe un teren îngrat, amenințat de toate platitudinile publicisticii așa zicînd umoristic, originalitatea și forța scâpărătoare a frazei sale realizează, fără efort vizibil, o limpede performanță. Nimic banal, nimic deia-știut, nimic previzibil în ceea ce cade sub incidența privirii sale, în observarea de către el, a situațiilor celor mai bine știute, a personajelor și împrejurărilor banale, de randament scăzut în mîna altora. Ajunse pe mîna sa, se eliberează reoede de crusta uzată, opacă, devin surprinzător de transparente, încep să degaje o energie nouă, necunoscută, ca și cum s-ar oferi vederii noastre, de atîta vreme familiarizate cu ele, sassistate de ele, înțîia oară. Zone de interes istovite sint readuse de autorul *Proștilor sub clar de lună* la viața cea mai intensă, constrînsă să scoată la suprafață o încărcătură invi-

zibilă cu ochiul liber, un substrat secret, fascinat, altfel pentru todeauna pierdut. Inventivitatea lui Mazilu, în această materie de joasă altitudine (sub privirea prea comodă sau fără motiv *acomodată*) este considerabilă. Realitățile cele mai la îndemînă, experiențele cele mai curente își re-descoperă substanța, se reinsuflesc, capătă un soi de ciudate aripi, se desorînd de solul banal, capătă unei lucruri și reflexe himerice, incit e greu să le mai recunoști sursa în imediata apropiere. Ele par a se desface de această gursă, totuși familiară, și chiar se desface de ea, aspirînd la o existență autonomă, oarecum ireală și puțin incredibilă la orizontul comun, la orizontul practic, foarte practic, nu se poate mai „actual” (în mecanisme sale) al genezei lor. Acest har de a potența realul cel mai frust, dîndu-i o dimensiune fantastică, de fapt „doar” esențializată, este caracteristic pentru scrisul lui Mazilu. Scriitorul însuși s-ar plictisi cel dintîi de nivelul lumii reprezentate dacă n-ar izbuti, cum izbuteste, să-l înalțe mult deasupra limitelor cotidiene, și să-i confere nu știm ce nimb și un fel de paradoxală poezie, rezultînd din dilatarea propozițiilor, din proiectia spre absurd, spre grotesc, spre neverosimil a unor ambiții altfel meschine. Mediocritatea, abjecția, trivialitatea, prostia se colorează festiv în scrisul lui Mazilu, încep să bată spre sublim, platitudinea se animă, scripoște triumfător, intră în tranșă, se depărtează vertiginos de umilele origini, devine aproape de nerecunoscut. Incisivitatea unită cu simțul artistic produce astfel de rezultate neașteptate. Prostia nu apare sub o înfățișare plată, dobindește ceva feeric, ceva miraculos, tînde și ea, în felul ei, spre culmi, aspiră la un absolut al propriei condiții, își lese din firea obișnuită. Spectacolul acestei „ieșiri din fire”, al spargerii și depășirii limitelor curente, al înstrînării de obirșii, al arderii etapelor în drumul spre o desăvîrșire inversă este de mare efect în proză și în teatrul lui Mazilu.

**P**ROSTIA la Mazilu, banala și familiara prostie, nu mai e, totuși, prostia întîlnită pe toate drumurile, ea capătă pondere, impune tăcere, incită la respect, se distanțează, tînde să ia contururi de ființă mitologică, și asta în cadrul modest, de nici două file, al unui foileton: „Cine să-și piardă timpul cu un om care-și vede de treabă? Anonimatul îl inghite, zăpezile uitării îl acoperă”, în schimb tocmai energia incompetenței poate reține atenția, trezînd o uimire admirativă, care, de la sine, acționează stimulator asupra mecanismelor ascensiunii sociale. „Cuvîntul «bou» era degzolit de orice ironie; căpătase un respect aproape religios, descălecat parcă din mitologia popoarelor care ridică boii și vacile la rangul de zei [...] Nu era lacom, nu mîncea, nu fura, pur și simplu își tira ca un bou spășit prin culoarele instituției ochii blinzi de oale departe văzătoare”. „Prostia îi era examinată de conducerea instituției cu respectul care se acorda în alte timpuri bolilor divine, de care erau loviți numai geometrii și filozofii de geniu... se vorbea de incompetența lui cu respectul cuvenit unui navigator care explorează terenuri necunoscute”. Personajul e în consecință promovată, avansat, intrînd în joc și criteriul etic: „Aș bou fără să fie porc” (*Incompetența răsplătită*).

Despre misterele voinței de adevăr, ale aspirației neînduplecate spre sinceritate, aflăm cite ceva în pagina intitulată *Cu orice preț*. Autorul iese în scenă și se confesează: „Dacă mi-a fost frică de cineva pe lumea asta trecătoare, apoi mi-a fost frică de oamenii care mă rugau să nu-i las să plutească în confuzie, mă implorau să spun adevărul despre ei, oricît de crud ar fi fost el, imi cerseau cu umilîntă cit mai multă sinceritate. De cite ori eram somat să le spun adevărul, adevărul gol-golul, fără menajamente, intrau în panică”.

„Cînd mi-a predat romanul spre lectură, și-a prezentat această dorință într-un mod solemn, fastuos:

— Te rog să-l citești și să-mi spui exact ce crezi. Dacă nu-ți place, spune-mi. Dacă

crezi că-i o capodoperă, spune-mi, nu te jena”.

„Era așa de agresiv, ochii îi străluceau de atîta patimă, incit imi dădeam seama că, dacă nu sint sincer cu el, imi dă foc casei. Imi iau inima-n dinți și-i spun:

— Am citit cu atenție cele șase sute de pagini ale romanului-fluviu. Nici măcar o frază nu rezistă. N-ai pic de talent”.

Mazilu n-ar fi Mazilu dacă lucrurile ar curge neted mai departe cu urmarea previzibilă a supărării virtualului romancler omeneste rînit în speranțele sale. Dar iată reacția fanaticului amator de sincerități, oricît de crude, după ce i s-a spus ce i s-a spus în termenii cei mai clari: „El se uită la mine nedumerit și apoi zîmbi îngăduitor, ca omul care se simte flataț peste măsură”.

— Lasă, dragă, introducerile astea, cu mine poți să discuți fără menajamente. Eu ți-am cerut să fii sincer.

Torturat de atîta amar de vreme, cunoșteam și eu o dulce voluptate, voluptatea bestială de a spune exact ceea ce credeam.

— Al cuvîntul meu de onoare, n-ai pic de talent...”

El mă dojeni cu blîndețe:

— De ce nu ești sincer cu mine, de ce nu-mi spui adevărul?...

Atunci m-am ridicat în picioare și am strigat:

— Idiotule!

— Ipocritule! țipă și el la rîndul lui și, luîndu-și damigeana, trînti ușa cu demnitate”.

Fără să fie una dintre cărțile de prim plan ale lui Teodor Mazilu, *Doamna Voltaire* conține destule indicii puternice, citeva nuclee foarte vii ale literaturii sale, literatura unui moralist ascuțit, a unui comediograf strălucit, a unui mare satiric.

Lucian Raicu





# Incertitudinile moralistului

**N.** STEINHARDT este un moralist învățat și fin, puțin cunoscut de marele public pentru că scrie puțin și rar. Din 1945—1946, cînd îi întâlnim numele prin revistele vremii, pînă azi n-a publicat decît două cărți. Moralistii din veacul nostru sînt, de regulă, foarte productivi, îndepărtîndu-se sistematic de imaginea tradițională a înțeleptului care gîndește mult și vorbește puțin. Fecunditatea vine în contradicție cu neîncrederea în puterea literaturii (filosofiei) de a îndrepta răul și de a salva spiritul. O lege curioasă guvernează logica eseistului modern : cu cît neîncrederea este mai mare, cu atît productivitatea eseistică crește. Disperarea stimulează scrisul, neîncrederea întemulează arta.

N. Steinhardt evită acest teribil sofism în care intră, adesea, mulți esești străluciți. El scrie puțin pentru că, probabil, crede mult în forța cuvîntului. N-am observat în ultima lui carte\*) obișnuita trufie a moralistului neîncrezător și cinic. Dimpotrivă, o modestie, o umilință care stau bine unui spirit încercat de existență și relativizat de cultură. A ales pentru culegerea lui de eseuri un titlu deliberat simplu pentru a marca o reacție — „un protest (foarte modest desigur) împotriva unei tendințe spre dogmatism, trufie și ceea ce Jean Paulhan a numit «terorismul literar»».

Știm din alte cazuri că modestia omului de litere este foarte vanitoasă. Modestia lui N. Steinhardt este filosofică. El știe cîl de incerte sînt judecățile noastre și, om de bun simț, nu vrea să sporească zestrea de trufie a lumii cu noi exemple. Incertitudinea este o formă a respectului față de adevăr. Cine iubeste adevărul se indoiește, pentru că indoiala silește spiritul să ducă analiza mai departe. Omul profundizimilor este acela care nu dă soluții, ci acela (parafrzez pe cineva) care pune întrebări.

Incertitudinile lui N. Steinhardt nu sînt lipsite de convingeri cînd e vorba de artă. Convingeri, adică opțiuni, preferințe, încredere în forța artei de a comunica și influența omul. Opțiunea lui e, fără paradox, pentru toate formele artei adevărate. Un eseu tipic pentru gîndirea tolerantă a lui N. Steinhardt este *Între lauda Virginiei Woolf și în apărarea lui John Galsworthy*. N. Steinhardt apără, aici, pe tradiționalistul Galsworthy de atacurile partizanilor Virginiei Woolf și pe aceasta din urmă de scepticismul spiritelor conservatoare. Spre a încurca lucrurile, el vorbește de realismul Virginiei Woolf și de Galsworthy ca de un poet visător. Aceasta, se justifică el, „spre zăpăceala și ciuda exegeților, bucherilor și învățăceilor și intru împlinirea sfintei dreptăți. Aceasta, fraților, (de-mi este cumva permis să spun așa), e și ceea ce se numește *coincidentia oppositorum*...”.

Este, negreșit, și *coincidentia*... dar este și morala creștină a eseistului care nu suferă înjustiția. Este și toleranța structurală, democratismul gîndirii, convingerea că fanatismul nu trebuie să acapareze nici măcar gusturile noastre estetice. De ar fi

\*) N. Steinhardt, *Incertitudinile literare*, Editura Dacia, 1980.

numai apărarea lui John Galsworthy și lauda Virginiei Woolf ar fi prea puțin pentru un eseu. N. Steinhardt este însă un eseist cu imaginație. El așează pe cei doi prozatori în două școli inedite pentru noi: *școala ceaiului și școala whiskyului*. Dickens intră în prima categorie, Fielding și Defoe în cea de-a doua. Eroi lui Galsworthy respectă cu religiozitate ora ceaiului, eroii Virginiei Woolf infulecă în grabă cartofii prăjiți și beau probabil, whisky. Nu știu dacă N. Steinhardt a făcut această descoperire sau a citit-o undeva. Observația este ingenioasă și poate constitui un pretext de analiză critică. *Ceaiul și whisky-ul* exprimă două moduri de existență, două ritmuri de viață și, în ultimă instanță, prefigurează două *cronotopuri* ale literaturii : *salonul și bodega*. N. Steinhardt nu ajunge atît de departe, n-are răbdare să-și ducă ideea pînă la ultimele consecințe. Este un eseist grăbit. Articolul are un ritm de respirație, o durată pe care autorul n-o depășește. Plăcerea lui este să descopere o corespondență între două sau mai multe spirite și să smulgă dintr-o categorie de fapte un înțeles moral. Într-un loc (*Cinci cazuri de seniorie*) examinează cinci cupluri sentimentale nefericite. Cinci iubiri care nu se împlinesc pentru că protagoniștii (Oneghin, Emul Codrescu, prințesa de Clèves, Dominique...) sînt niște seniori ai sacrificiului. Un critic literar propriu-zis ar fi căutat justificarea estetică a acestei renunțări. N. Steinhardt caută suportul ei psihologic și, aflîndu-l, îl introduce într-un concept în care orgoliul, noblețea și puterea jertfite se adună.

Lecturile acestui moralist sînt derutante (de la Emil Gârleanu la Mircea Eliade, în cîmpul literar românesc ; de la Dumas la Claude Simon, în cel universal). Cînd e vorba de pictură, și e vorba des, eseistul are, tot așa, disponibilități ce ne pun pe gînduri. Acceptă cu tandrețe pe „neturcitul Isr”, pe clasicul Aman, pînă la actualul, provocantul Sorin Dumitrescu. Care poate fi legătura, te întreb, între Brătescu-Voineschi și Anatole France? Nu știu, nu m-am gîndit pînă acum, însă citînd articolul lui N. Steinhardt remarc că o relație poate fi stabilită. Nu cred să greșesc zicînd că pentru N. Steinhardt arta este frumoasă în măsura în care are o morală. O morală, bineînțeles, a frumosului. A ceea ce acceptă și pe destrăbălății crai ai lui Mateiu Caragiale (obiect de cult și pentru N. Steinhardt) și pe frumoșii nebuni și slobozi la gură ai lui Fănuș Neagu. Ca orice moralist serios, N. Steinhardt nu evită situațiile dificile, întocmai cum aceștii nu ocolesc tentațiile păcatului. Ai crede că autori ca Leon Daudet și Oscar Wilde să rămînă în afara cîmpului de lectură. Autorul *incertitudinilor literare* îi comentează însă fără indignare. Suferința lui Wilde îl emoționează, lipsa de frînă a memorialistului Léon Daudet nu-l înspăimîntă. Abia dacă îi aduce reproșul că își laudă fără scrupule soția (Pamille) și alte rude apropiate. Pamfletarul scrisese că doamna Pamille și Montaigne stau bine alături, într-o legătură de spirit trairnică și secretă. N. Steinhardt consemnează această enormitate cu o ironie de duhovnic blind. Un du-

hovnic care a auzit și-a văzut multe. Iarță, de aceea, multe. Critica (eseistica) este făcută să înțeleagă, nu să distrugă...

**N.** STEINHARDT nu se angajează propriu-zis în judecări de valoare. Preferă să ia un fapt dintr-o operă literară și să-l comenteze în stilul său : stilul unui om de carte pentru care arta este o formă de cunoaștere și de comunicare în sens etic. Nu este fără însemnătate să spunem că autorul cel mai des citat în articolele este Dostoievski, iar ideea ce se repetă este aceea de cunoaștere prin suferință. Iată un paragraf edificator din eseu despre romanul *Fețele tăcerii* : „Lecția romanului lui Augustin Buzura (— și să nu ni se spună că opera de artă nu poate sau nu trebuie să fie izvor de învățături morale : nu trebuie să fie moralizatoare, însă toate cărțile conțin un principiu, o idee, un sistem de coeziune, un cheag care nu e numai strict structural, ci se transmite și în afară sub formă hermeneutică și aforistică —) lecția romanului lui Augustin Buzura confirmă așadar, întru totul, deviza stabilită de Dostoievski : calea cea mai sigură spre cunoaștere o constituie suferința ; suferința este o admirabilă școală a cunoașterii”.

**Cunoaștere, suferință, pedagogie, procese existențiale...** sînt conceptele unui moralist care vede în artă manifestările umanului și crede în puterea de penetrație a acestei noi religii. Într-un singur caz tolerantul eseist manifestă o anumită intoleranță, singura, poate, pe parcursul unui volum de 400 de pagini. E vorba de *romancierii serioși și romancierii neserioși*. Cei serioși scriu la indicativul prezent ori la perfectul compus și sînt gravi, convingători, respectă personajele și nu fac cu ochiul cititorului. Ceilalți (neserioșii) scriu la modul condițional și își persiflează propria creație. Simpatia lui N. Steinhardt merge spre prima categorie de scriitori, totuși, spirit obiectiv, recunoaște că tendința *romanului neserios* este aproape generală în literaturile contemporane. Este, aici, un semn că romanul va dispărea ?

Îmi place, mărturisesc, încrederea eseistului în puterea artei, însă nu înțeleg pînă la capăt conceptul de *roman neserios*. Să fie vorba, oare, de romanul în care intervine ironia ? Romanul în care lingă creației există și contestația creației ? Problema este mai complicată și depășește planul moralei (*serios și neserios*) nu sînt propriu-zis noțiuni estetice : „neseriosul” exprimat cu artă devine foarte serios, grav, neliniștitor... Există, adevărat, o tendință rebelă în romanul contemporan : aceea care pune în discuție, în interiorul romanului, miturile creației, începînd cu cel mai puternic dintre ele : personajul. Însă această contestație n-a reușit să desființeze romanul și nici să-l îndepărteze de public. Romanul s-a întors, între timp, la romanesc după o cură de dezintoxicare epică. Moralistul poate fi liniștit : romanul nu moare, încă nu este pregătit să moară...

Asemenea disocieri au meritul de a stimula spiritul critic și de a-l sili să redefiniască noțiunile cu care operează în chip obișnuit. N. Steinhardt le inventează cu ușurință și le părăsește, cum am văzut.



repede, pentru a trece la alte subiecte. Foarte fine observațiile lui despre fantasticul lui Mircea Eliade, deși nu se înțelege prea bine în ce constă deosebirea între fantasticul occidental și cel oriental. Observația că orientul se bizuie pe credința că spiritul poate ieși din contingență, iar occidentalul consideră că și grația face parte din lumea naturală — subtilă în esență — nu este totuși în măsură să lămurească perspectiva și diferențierea stilistică a fantasticului. Fantasticul lui Eliade este, în fond, un vehicul al *miticului* și rolul lui, în literatură, este să deschidă calea inițierii. Un fenomen, indiscutabil, de sincretism, în care intră și un element de fabulos popular. Dar toate acestea sînt chestiuni ce se pot discuta. Rostul unui eseu este de a stîrni spiritul critic împotriva a ceea ce se cheamă *idei primite*...

N. Steinhardt se apropie și de literatura contemporană, din direcția și cu mijloacele moralismului său îngăduitor. Am citat deja romanul lui Buzura. Într-un articol elogiază pe Ion Biberl, în altul pe Ștefan Popescu sau pe Jordan Chimet. Articolele ocazionale și amicale. Alte comentarii privesc pe Al. Ivăsiuc, C. Toiu, Marin Preda (o bună interpretare a istoriei din *Delirul*), Fănuș Neagu, N. Breban. Nu sînt puncte de vedere noi față de ceea ce a spus pînă acum critica. Este numai o încercare (reușită) de explicare a operei din unghiul unui moralism estetic sau unui estetism moral (nu știu cum să-i zic mai exact). Important este că N. Steinhardt scrie bine și eseistica lui are substanță. El aduce în critica românească de azi (am în vedere și cartea lui anterioară *Între viață și cărți*) o perspectivă superioară etică.

Delicatețea atitudinii nu înlătură culoarea expresiei. Comentariul la Mateiu Caragiale și Fănuș Neagu arată un spirit iubitor de vocabule dimbovitene. De la „ticneli”, „nădufuri”, „impănoșării boieri” și de la craii care „s-au gore pîrguit”, eseistul evadează spre Hegel și lumea conceptelor. Obișnuita, seducătoarea evaziune a eseistilor : „O degradare a vechii tinute ? Giamparalele au ocupat ele locul și au scos vraja visului mozartian din toată mustăria ?”...

Pe moralistul acesta cu fața uscată de sfînt bizantin și barba rebelă de rabin din nordul Moldovei îl zăresc uneori pe stradă : singur, adus puțin de spate, mereu zorit, preocupat mereu de ceva ce scapă privirii mele. L-ai crede coborît dintr-o gravură veche, aceea, de exemplu, ce înfățișează un exeget de texte sacre strecurîndu-se pe lângă zidurile cetății, într-un ev mediu mistic.

Eugen Simion

## Note de seminar

● DEȘI nu s-ar putea spune că exegeza lui Alecsandri e mai săracă decît a celorlalți mari ai veacului trecut, ba, dimpotrivă, în deceniile din urmă autorul *Doinelor* și al *Pastelurilor* a trecut și trece în continuare, cel puțin în privința modernității unghiurilor de interpretare a operei sale, printr-o perioadă de eclipsă. Studiul mai mult sau mai puțin întins, mai mult sau mai puțin exhaustiv, au apărut și în acești ani numai că perspectiva critică a rămas cea tradițională, ezitarea istoricilor și criticilor literari în a-i supune opera unui examen bazat pe o metodologie interpretativă modernă fiind alimentată și de înfățișarea operei înseși, foarte puțin flexibilă în articulațiile esențiale spre a îngădui prezumția unui succes al re-lecturii în spirit modern. Nu e de mirare deci că și cel mai recent exeget al scriitorului, tînărul istoric literar Emil Ghițulescu, a preferat în monografia ce i-a consacrat-o (*Vasile Alecsandri*, Ed. Albatros) să reordoneze într-o paginare proprie vechile judecăți critice, încercînd, totuși, să argumenteze modernitatea lui Alecsandri, dar fără a implica pentru aceasta un orizont metodologic mai nou. Lucrarea e concepută după tipicul monografiilor curente : o „privire generală asupra vieții și activității scriitorului”, su-

mară însă și lipsită de inedit documentar, scrisă din păcate cam studentește, într-un stil de referat impersonal, fără vreo încercare de portret care de regulă nu lipsește din asemenea studii ; apoi analiza relativ detaliată a principalelor opere, pe genuri, „poezia”, „teatrul”, „proza” în care efortul critic se concentrează asupra deseriilor urmate de judecări concluzive, atît analizele cit și concluziile conformîndu-se locurilor comune ale istoriei literare ; unele constatări frapează totuși prin curaj (de pildă : „Cu *Baba Cloanța* se întemeiază balada noastră cultă, care avea să continue cu Coșbuc și St. O. Iosif, fără a mai putea fi însă egalată” — frază la care nu ne-am fi așteptat intrucît orice cititor interesat de poezie va băga de seamă că nici prima observație și nici ultima nu sînt valabile), altele frapează prin caracterul reportericesc ca să nu zic cronicească al limbajului critic, amuzant în felul său (bunăoară : „În pastelurile lui Alecsandri, anotimpurile se rînduiesc în ordinea lor ancestrală, cu aceleași fenomene caracteristice, imuabile : primăvara (ex), vara, cîmpurile se acoperă cu roade (ex), toamna (ex) și iarna (ex). În *Pastelurile* lui Alecsandri zilele se scurg în modul lor obișnuit, firesc, fără intervenții spectaculoase : ploaia, viscolul, tunetul,

celelalte elemente ale naturii se produc potrivit unei ordini prestabilite. Iarna, se aude clinchetul argintiu al zurgălăilor de la sania ușoară care trece peste vâl, iar gerul pune streșinilor casei ghirlande de cristaluri și înflorește pe fețe de copile «trandafirii» (ex)”, etc., etc. Ce să spunem, mai departe, despre o asemenea comică formulare : „Inclinația lirică a prozatorului este, în esență, de formație clasică, cu puternice accente realiste”, urmată imediat de aceasta nu mai puțin savuroasă : „Prin reușitele ei artistice, proza lui Alecsandri a rezistat timpului, iar dezvoltarea ulterioară a literaturii noastre nu a întîrziat să o valorifice”. La opinia lui Dim. Păcurariu dintr-o postfață elogioasă : „Cartea lui Emil Ghițulescu ne propune, așadar, imaginea unui Alecsandri mereu actuală, «foarte aproape de noi... Conturarea acestei imagini, într-un comentariu critic incitant, mi se pare meritul esențial al cărții”, mai adaug doar o întrebare : ce va să zică aici „incitant” ? Un lucru este mai presus de indoială : Vasile Alecsandri merită mai mult decît aceste note de seminar într-un limbaj ce n-are nici o legătură cu critica și, uneori, prea puține chiar cu limba română.

Laurențiu Ulici

## Calendar

- 1/13.VI.1865 — s-a născut C. Stere (m. 1936)
- 1/13.VI.1865 — a apărut revista „Familia” sub conducerea lui Iosif Vulcan
- 1.VI.1920 — s-a născut Veress Daniel
- 1.VI.1976 — a murit Eugen Costescu (n. 1929)
- 2.VI.1816 — s-a născut C. A. Rosetti (m. 1855)
- 2.VI.1939 — s-a născut Bomulus Guga
- 2.VI.1964 — a murit D. Caracostea (n. 1879)
- 2.VI.1975 — a murit Scariat Callimachi (n. 1896)
- 3.VI.1904 — s-a născut Athanase Joja (m. 1972)
- 3.VI.1922 — a murit Duiliu Zamfirescu (n. 1858)
- 3.VI.1925 — s-a născut Gelu Păteanu
- 3.VI.1931 — s-a născut Virgil Mocanu
- 3.VI.1936 — s-a născut Andi Andries
- 3.VI.1945 — a murit D. Tomescu (n. 1886)
- 4.VI.1904 — s-a născut L. Massoff
- 4.VI.1941 — s-a născut Vasile Vlad
- 4.VI.1961 — a murit Alice Volnescu (n. 1885)
- 5/17.VI.1871 — s-a născut Nicolae Iorga (m. 1940)
- 5.VI.1903 — s-a născut Gheorghe Dinu — Stephan Roll (m. 13/14.V.1974)
- 5.VI.1931 — s-a născut Al. Oprea
- 5.VI.1935 — a murit Eugen Goga (n. 1888)
- 5.VI.1948 — s-a născut Aureliu Goci
- 6.VI.1899 — s-a născut Franz Liebhard
- 6.VI.1913 — s-a născut Alf Adania (m. 1979)
- 6.VI.1921 — s-a născut Dan Constantinescu
- 6.VI.1933 — s-a născut Cristina Tacol
- 6.VI.1937 — s-a născut Marta Bărbulescu
- 7.VI.1910 — s-a născut Ion Murgeanu

Rubrică redactată de GH. CATANA





## Nicolae PRELIPCEANU

### Viitorul armurilor

Întâlnirea cu o veche armură toamna pe o stradă fără prea multe lumini în anul 1980 mi se pare poate schimba totul în raporturile dintre noi poate călca o mulțime de lucruri în picioare

poate face din aceste lucruri fixe niște mobiluri o armură circulând noaptea pe bicicletă fără lumini de poziție fără zgomote inutile fără umbrelă când plouă cu o privire cochetă

dacă fugi după ea n-o mai poți ajunge oricum liniștea se lasă între tine și ea cu repeziciune n-ai să poți să-i mai spui nimic nici să strigi n-ai să auzi nici atât ce-ți mai spune

stai pe loc și privește armura pedalează atent în liniște și singurătate fumează gânditoare ca un om de astăzi și inima în pieptu-i se tot zbate

fumul țigării ei te adoarme și rămi nemișcat în picioare cu tot cu-ale armurii arme și cu viața-i viitoare

### 1968 sau 1969

Ieșeam din Dunăre cu părul plin de pământ purtam pe cap pământul Europei îmi țineam capul drept între umeri cu aceeași dexteritate ca și pînă atunci

era seara de nu mai știu cît iulie într-un an din acest secol pe brațul Sf. Gheorghe întins apele tulburi ca un vin care fierbe

în interiorul Dunării eram ca într-un mormint e drept curgător e drept că mă mișcam prin el m-am ridicat cu pământ pe umeri în gură mai mult decît picături de fluviu

întunericul care tocmai se lăsa m-a șters de pământ cu multă repeziciune luna răsărind mai tîrziu a aruncat pe umerii mei un prosop

aveam în păr atîta pământ trecător lumina lunii îl făcea să lumineze cred creierul meu încerca ciudate gânduri în noua lui cutie craniană

pe care o mai port și azi

### Un revolver din primul război mondial

Într-o zi din copilăria mea trecută acum din pământ am scos scheletul unui revolver ruginit de nerecunoscut lipsit de orice eficacitate m-am mirat de el atunci în acea zi de primăvară

o armă de la începutul secolului din primul război dezgropată de un copil de la mijlocul secolului din al doilea război privirea mea de atunci căruia dintre războaie era adresată ?

revolverul în mîna mea nu se potrivea nici hainele mele nu prea mergeau cu hainele lui eu în culori vii el în partea de jos moartă a pămîntului

nimeni nu m-a văzut cu pistolul acela în mîna nici fotografii pentru ziare nu s-au tras nici gloanțe din acel revolver nu s-au mai tras nici războaie nu vor mai fi îmi spuneam atunci și îmi mai spun și astăzi cu gîndul la arma de demult rătăcită



## Dinu FLĂMÂND

### În refracția realului

Om ieșind din somn în refracția realului, în ziua din nou agresivă ; — m-ași chemat, voi, agenți ai bilanțului ? iată în grădina sînge și pene smulse pe albul zăpezii, iată zborul de plumb al vulturului care-și face digestia-n aer, iată cursa de șoareci și spaima cu miros de slănină rîncedă. Vînătoarea continuă.

Om ieșind dintr-o fantă, de sub linia de plutire. Ușor aplecat, unduind ca veșmintele înecaților, abia îndrăznind să-și atingă obrazul cu mina ; — am fost, oare eu am fost adineaori acela îmbrăcat în purpură ? Dădeau după mine cu pietre și strigau a batjocură : calicul porfirogenet... calicul porfirogenet...

### Mit sumerian

Ziua duhnește în hățișuri, de dimineață tu te întorci cu borcanele de iaurt, numai prin simpla numire naști un cosmos meschin : rate, gazele, piinea palidă (precum cartea ce arde) iei cu tine magia tribului în troleibuz unde toți contabilii te fișează acum, în anul bisect, în acest apendice al timpului.

Sumerienii nu făceau altceva (am citit) decît să numească, astfel nășteau toate lucrurile ; zi atunci cum să-i spunem golului pe nume cum să numesc sufocarea și ghimpele aerului și cărămida de apă pe care o beau cu sughițuri ; spune tu, isteațo, cum se pronunță miine cînd asculți pe sub ușă magnetul !

### Omidă

Dacă astăzi n-aș fi atât de trist, aș fi simțit, poate, cînd s-a urcat pe această omidă viscoasă. Îi bate vena mea albastră sub pîntece, ce mesaj îi va fi trimis inima ca de la miriapod la miriapod ?

Dacă astăzi n-aș fi atât de trist, dacă astăzi nu aș strivi cu ochii miei aș pleca undeva în copilărie și m-aș ascunde, cu păianjenii, în

### Curaj de Saturna

De data asta eram cu regele, prito una, două, trei sau chiar patru din extrem de urgente. Gena mea abea avea un tic de adolescență, uimeam cu elocvența, foșneau paiele sub stă Deodată l-am înșfăcat, l-am pus să pe gaura cheii în univers, i-am ară negrului și lipiciunea albului, l-am să mărturisească. Nu avea încotro. perfect înțeleasă îi făcea injecții cu

Îi arăt desenele mele rupestre, uml mugur, îi bag mina în gura mea și gingiile putrede de scorbut. Doar Apăs pe buton și las fotografii să să ne prindă așa în banchiză, să n o furgonetă va duce totul pînă-n A contra unui bacșiș destul de mulțur

Intră copilul deodată în cameră și mă surprinde. Mă rușinez. Acop Încep cu un gest mecanic să-mi ște ochelarii.



## Virgil MAZIL

### alexandria

m-am visat azinoapte în orașul alexandria grecii de la periferie demni urmași ai vechilor îmi datorau recunoștință și multe drahme grecii toți ar fi trecut pentru mine mediterana

m-am visat într-o clădire albă și dărăpănată o în cafeneaua prin care au îmbătrinit fără să și cîinii brutarului ianni și orgoliul lui konsta p kavafis poet cu faimă și toate cît mai pot să îmbătrinească într-un ca alexandria într-o clădire albă dărăpănată.

orb orb orb : proprietarul unui milion de cheițe ruginite

părul mi-l mîngîiai printre lacrimi cu ochii mei albaștri ai început să te joci fără grabă și fără prea multă cruzime

la noapte la noapte în orașul alexandria

mormintul poetului vîiește pînă departe noi doi sintem și mai departe aici pe malul lacului sub septentrion avem grija chiriei și a morții



## Spaime de la șapte ani

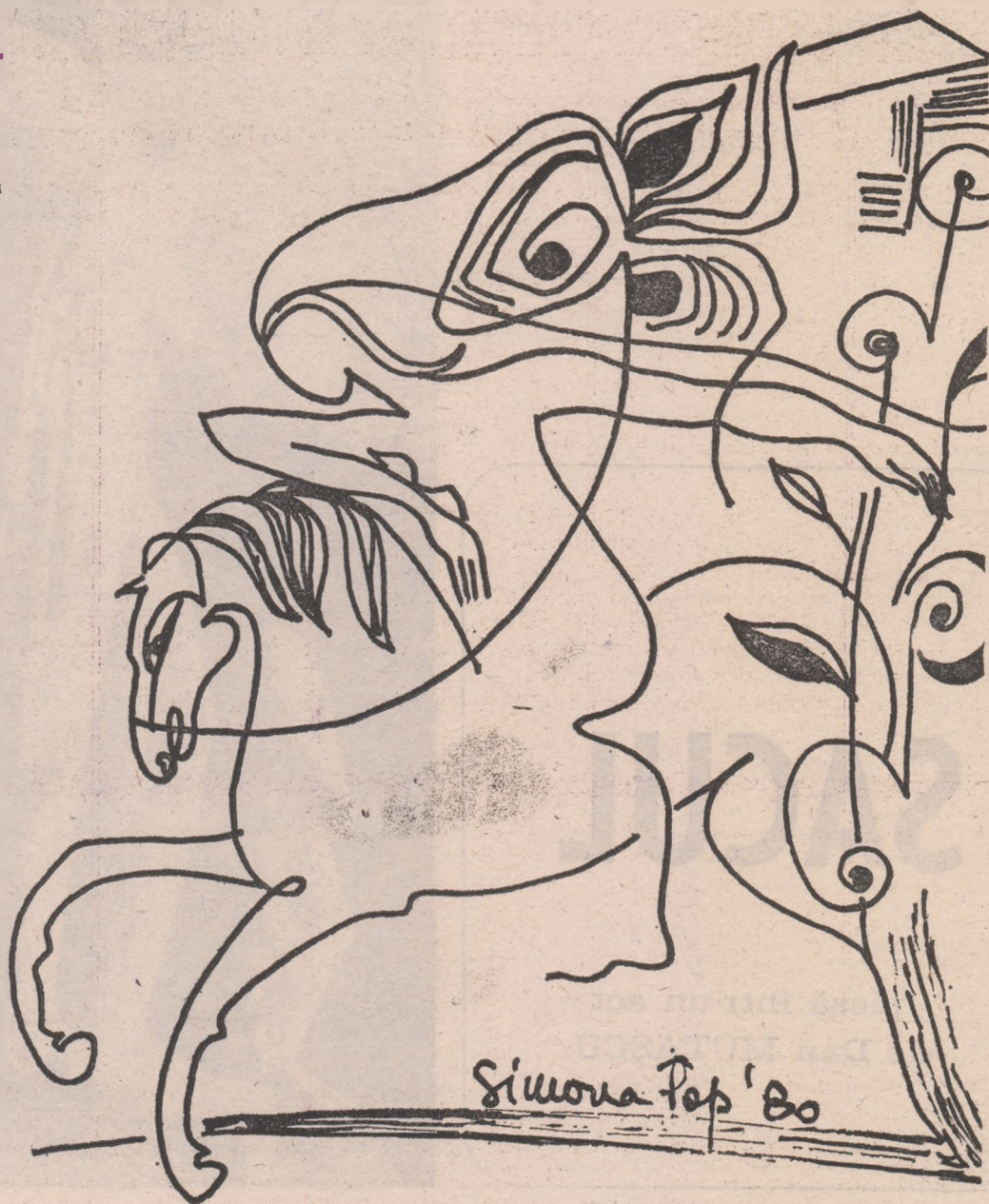
Stă în obiceiul acestei ierni să-mi arunce în somn spaimele de la șapte ani : șarpele dă tircoale farfuriei cu lapte, un animal albastru impletește cozile cailor, întunericul finului țese primejdii, hainele mortului în cuier au o formă ciudată. Apoi Vinerea Patimilor, câte opt, câte zece în odăiță ingenuncheați, răspunzând într-un glas — ați mințit ? ați furat ? ați rîvnit la femeia aproapelui ? și noi da ! și noi da ! așteptam într-o turbure febră să cunoaștem atâtea zemoase păcate. Frăgezime promisă le desfac cu unghiile cuvintelor pielița prune timpurii, serbede fructe văratice.

## Hic vivimus...

Virstă —  
pin în buza prăpastiei ;  
rădăcini, mai multe în aer,  
captează golul.

Numai ei cu lăncile trufașe  
numai ei cu sinoadele groazei  
cu conquista, cu „Nacht und Nebel“  
cu piramidele capetelor tăiate  
cu petrolul și minereurile lor  
intergalactice  
cu creierul lor de reptilă  
hipnotizându-ne  
cu civilizația lor de hipotalamus  
numai ei cu puterea totdeauna deasupra.

Rizi, Iuvenal ! „Hic vivimus  
ambitiosa pauperitate omnes“.



Desene de Simona Pop

■  
pentru că se crezuse o vreme  
carnea ei de purpură  
și nu era decît vulpea ei mică  
vulpea ei mică din hambar

și pentru că la răsăritul soarelui  
ar putea și acum să ne învețe  
tehnica disperării punct cu punct  
și de la capăt dragii mei și de la capăt

și pentru că ride pe ascuns  
și tot pe ascuns își toarnă  
cenușa dintr-o sticlă într-alta  
cenușa dintr-o sticlă într-alta

## sfîrșitul lecției de istorie

și cum se mai rostogoleau capetele : spre seară  
în zumzet dulce în zumzet voios de albine

dacă tremură un copil — se aprinde pe boltă lumina stelelor  
dacă plinge un copil — în spatele casei o draperie de grindină cade

„vorbește limpede și vei fi mîine stăpînul lumii“

copilul care nu știe nimic din ce s-a petrecut înaintea  
nașterii sale : un drum pavat cu bune intenții

prin urmare acolo voi săpa lîngă iedera aceea putredă  
în zumzet preadulce în zumzet voios de albine  
și las apa să cinte și norii să curgă și focul să pîlpiie  
cel ce vorbește limpede va fi mîine stăpînul lumii

■  
iarba crescuse prea înaltă pe șanțuri și nu mai putea  
fi numită iarbă — și iată un infern al fiecăruia. cu o luminare  
și cu un simplu cuvînt de bun rămas ai fi putut să scapi — și  
iată un infern al tău și numai al tău.

limbaj învechit. semne ascetice. ferestre. bărci dizolvîndu-se-n  
lumina lunii.

dar eu le-am văzut. limbajul învechit : ca o pecingine pe bu-  
zele mele. semnele ascetice : ca niște păienjeni care m-ar fi muș-  
cat într-o altă viață. ferestrele : sparte. și bărcile dizolvîndu-se-n  
lumina lunii.

întrebări pregătitoare. și întrebări luptîndu-se cu răspunsul la  
alte întrebări. și aceeași iarbă crescută-n dezordine.

■  
pe ritmuri străine : jucării în amurg, spunea că e minunat să des-  
trami un imperiu. să deschizi o prăvălie de mărunțișuri la margi-  
nea orașului. să te trezești lac de sudoare.

înțeleptule!  
nici un fel de retorică. zidurile cad singure, mor și cei vii înviază  
și morții.

înțeleptule!  
am obosit căutîndu-te pe afară. m-am odihnit căutîndu-te pe  
dinăuntru. pe malul mării gîndindu-mă la tine. pe malul mării  
privindu-te pe tine. pe malul mării uitînd de tine.

înțeleptule!  
și ce chef vom mai trage, cu ultimul cerșetor care a adus în ruină  
orașul. cu toți cei ce ne vor mai cădea în labă.

înțeleptule!  
plutim către metafizică. ne și tirim. „a picat din cer și a zărit pî-  
mintul“. tatăl și mama lui tocmai îl zămisleau. a spus:

să destrami un imperiu  
să deschizi o prăvălie de mărunțișuri  
să te trezești mai degrabă lac de sudoare



# SACUL

piesă într-un act  
de Dan MUTAȘCU

(Sintem în antecamera cea roșie din cortul împăratului Marcus Ulpius Trajanus, Lucius Licinius Sura și Tiberius Claudius Maximus stau de vorbă cu Iunius Tiburtius Priscus, prezicătorul și secretarul împăratului. Făclile ard cu miros greu. De-așară pătrunde zarva urlașei tabere militare. Invingătorii par obosiți. Tiberius Claudius Maximus iese pentru o clipă; reintră.)

TIBERIUS CLAUDIUS MAXIMUS : Arde... Arde-nainte !  
E ca un rug pe care ai putea prăji pină și pe cei 10 000 de elefanți ai lui Porus !  
IUNIUS TIBURTIUS PRISCUS : O, ce imagine cultă...  
TIBERIUS CLAUDIUS MAXIMUS : Prezicătorule...  
TIBURTIUS PRISCUS : Și secretarule... sint doar Secretarul Particular Imperial !  
TIBERIUS CLAUDIUS MAXIMUS : Dragă prezicătorule și Secretarule Imperial ai limba cit se poate de ascuțită. Să nu cumva să-ți tai, într-o bună zi, capul cu ca...  
TIBURTIUS PRISCUS : Asta s-a mai spus. De către Antonius lui Cicero. Amenință-mă și tu... așa... mai spontan. Și mai original ! Mai ca tine însuși ! Dacă poți, bineînțeles !  
TIBERIUS CLAUDIUS MAXIMUS : O să-ncerc (ride).  
LUCIUS LICINIUS SURA : Sintei așa de cult și deștept ! amindoi că mi se face greață ascultându-vă... Mai bine, spune-mi, Tiburtius, cum se mai simte Marele Pacificator al Daciei ?  
TIBURTIUS PRISCUS : Marele Pacificator al Daciei se simte destul de rău. A gemut, n-a închis un ochi toată noaptea.  
TIBERIUS CLAUDIUS MAXIMUS : Deh ! Masa aceea nesfârșită, cu prepelețe, trei contubernali superbi de 16 ani fiecare și mimul acela, Alger, vin de Falem, ciuperci și...  
LUCIUS LICINIUS SURA : Lasă amănuntele (către Tiburtius Priscus) Deci !  
TIBURTIUS PRISCUS : Și i-am dat leacul acela vechi, egiptean : mac, miere, untură de cirtăță, salpetru și aloes și văd că acum se simte cu mult mai bine.  
TIBERIUS CLAUDIUS MAXIMUS : Dar medicul lui. Geston...  
TIBURTIUS PRISCUS : Medicul lui nu se pricepe la nimic. D-ai a e și un medic așa de scump !  
(Traian apare de după o draperie cu insemnele imperiale. Sura și Maximus îi adresează salutul militar. E îmbrăcat simplu, ca un adevărat militar de carieră. Merge drept, cu ținută. Ține mina stângă la spate ; e probabil un tic. Îi bate pe umăr pe Tiburtius Priscus.)  
TRAIAN : Priscus, dragă, toate sînt scumpe, înspăimîntător de scumpe în ziua de azi. Tocmai de-ai a ne și găsim aici în loc să ne găsim în grădinile mele, în cercul cel mare, sau pe Via Apia. Imi trebuie bani ! Mulți bani. Și cit se poate de mult aur. Imperiul costă ; să nu ne-ascundem după deget...  
LUCIUS LICINIUS SURA : Zău, divinule, mereu te aud vorbind doar despre asta. Despre bani, despre nevoia de bani. Ei, bine, acum îi avem. Mai mulți decit oricînd. Bani, aur, sclavi, griu, pietre prețioase, blănuri, miere...  
TRAIAN : Îți mulțumesc că m-ajută la inventar...  
LUCIUS LICINIUS SURA (incurcat) : Nu... Dar, oricum, față de alte expediții...  
TRAIAN : Sura, eu țin foarte mult la tine, tocmai fiindcă ești optimist și mărginit ca un comunicat militar. Și mai țin și pentru faptul că mă reconforțezi : ai o sintaxă de herghelie. Imi speli creierii perfect...  
LUCIUS LICINIUS SURA : Dacă eu doar pentru atât... În sfîrșit, după atîția ani. Pe Marte ! Nu credeam că...  
TRAIAN (îmbrățișîndu-și generalul c-o tandrețe ironică) : Hai, Sura, nu te supăra. Tu știi cit țin la tine... Glu-



mesc... (întorcîndu-se către Claudius Maximus) : Tot nimic ?  
TIBERIUS CLAUDIUS MAXIMUS : Nimic, deocamdată. Am trimis după el trei sferturi din cavaleria numidă.  
TRAIAN (crispîndu-se) : Nimic nimic... Intocmai cum m-am temut tot timpul. Și prizonierii ce spun ?  
TIBERIUS CLAUDIUS MAXIMUS : Tot felul de prostii și de inchipui. Cel mai mulți nu cred nici în ruptul capului că a murit...  
TRAIAN (încet) : Nici eu... Nu era făcut să-și taie singur beregata. Era făcut să se bată pînă la sfîrșit. O știu așa cum mă știu pe mine. I-am văzut ochii (Se îndepărtează de grupul celor 3 ; se plîmbă prin cort.) Nu erau ochii unuia care se sinucide ca o servitoare. Erau ochii unui fanatic ; ai unui erou.  
IUNIUS TIBURTIUS PRISCUS : Sau așa cum zicea și Maximus, ieri noapte, că și-a tăiat beregata, cu sabia, la rădăcina unui stejar...  
TRAIAN (rîzînd trist) : La rădăcina unui stejar ? ! Ce prostii... Toate astea nu seamănă deloc cu Decebal și un om ca el, o știu bine, sint doar militar de-atîtea zeci de ani, își alege o moarte care să-i semene. Apropo de cupa aia... Aș bea o cupă cu Faern. Am voie, Priscus ? Pe medic nu-l mai întreb, te-ntreb pe tine.  
TIBURTIUS PRISCUS : O cupă, una singură. (strigă) Contubernal ! Adu niște cupe cu Faern.  
(Intră un contubernel tînăr, frumos, aduce cupele, salută și iese. Traian o soarbe pe a lui și o așează pe o mîsuță scundă, într-un colț al cortului.)  
TRAIAN (reîncepînd să se plimbe nervos prin cort) : Nu, niciodată n-am să fiu sigur c-a murit... (ca și cum ar încerca să alunge o obsesie) Priscus, a mai venit vreo scrisoare de la împărăteasa ?  
TIBURTIUS PRISCUS (o scoate de sub tunică, de la piept) : N-am vrut să te trezesc, divinule. A sosit acum cîteva clipe.  
TRAIAN (desfăcînd-o) : Ia, să vedem ce mai scrie Plotinia... (citește repede, cu lăcomie, se-ncrunță, zimbeste ; ceilalți vorbesc în șoaptă). Nu-i vreun secret în ce-mi scrie. Mai vreau o cupă... (mai destins) Contubernal, adu vin ! (Reintră frumosul contubernel. De data asta aduce un krater grecesc și toarnă vinul din el. Traian bea cu plăcere. Le face semn și ceilalți întînd spre a fi umple din nou cupele.) Poți pleca. (Contubernalul iese)  
Împărăteasa Plotinia imi spune că a făcut, nu de mult, două controale în piețele Romei, să vadă cit de bine garnisite sint și care-s prețurile și a pus să fie biciuți niște nemernici...  
LUCIUS LICINIUS SURA : Împărăteasa în piețe... totuși...  
TRAIAN : Nu fi prost, Sura. Ține minte : și sparanghelul și ceapa și roșiile fac parte din politica unor împărați lucizi. Și piinea. Ai uitat ce privilegii am dat brutarilor ?  
TIBERIUS CLAUDIUS MAXIMUS : De-ai a te iubește poporul...  
LUCIUS LICINIUS SURA : Te iubește, pe Jupiter Tonans, că te iubește... Numele tău e pe toate zidurile. Ca iedera.  
TRAIAN : Nu iubește atîta vreme cit înving.  
LUCIUS LICINIUS SURA : Ba te iubește fiindcă ești modest și-n toți anii aștia nu te-ai schimbat deloc.  
TRAIAN : Chiar nu-nțelegi nimic din ce vreau să spun ? ! Doar atîta vreme cit înving pot să fiu modest. Pot să nu mă supăr dacă ocup la o masă locul al patrulea, nici dacă meseanul din stînga miroase a ulci rînced ori pute-a ceapă. Sint militar, nu estet. Și-am exact atîtea pretenții cite pot încăpa sub platoșa mea.  
TIBURTIUS PRISCUS : Divinule, să nu crezi că vreau să te linguesc, dar și eu cred că ești cel mai iubit împărat pe care l-a avut Roma !  
TRAIAN : Iubit ? ! Ei și ! Priscus, tu mă cunoști, sau cel

puțin e cazul să mă cunoști, și-o spun și cred că ti-am mai spus-o... Nu cer să fiu iubit, cer să fiu ascultat E mai bine așa. Și mult mai sigur... Și-acum, iertați-mă, nu mă simt chiar grozav. Mă duc să mă întind. Dacă sosește vreo veste în legătură cu Decebal, dacă i s-a găsit trupul sau a fost capturat (ce vis ! ) dați-mi de îndată de veste, Priscus, tu stai în preajma mea. Am îmbătrînit, mi-e tot mai arit singur...  
LUCIUS LICINIUS SURA : Plecăm divinule, și eu și Maximus. Și-o să vezi c-o să ne reîntorcem cu capul și mina dreaptă a regelui Decebal...  
TRAIAN : Nu prea-mi vine să cred... Nu știu de ce, dar nu-mi vine să cred c-o să reușii...  
(Traian și Tiburtius Priscus - în dormitorul imperial din cort. Pe pereți, arme, hărți o masă, scaune. Traian stă lungit. Priscus e așezat pe un scaun.)  
TIBURTIUS PRISCUS : Așa a spus... Poliția Militară ! Mi-a înaintat un raport despre ce trîncănește Apolodor. Zice : „Traian e un spaniol cu minte, nu prea cult, excelent organizator și care conversează îndelung cu adolescenții cu ochii verzi“. Luăm măsuri împotriva lui ? Să-l dau pe mina oamenilor lui Turbo ? Au un talent să-ți scoată beregata și să-ți-o arate după aia, să-ți-o vezi cu ochii tăi că...  
TRAIAN : Nu e cazul. E cel mai bun constructor de poduri pe care-l avem. Să-l păstrăm ; e mai bine să-l păstrăm. Dacă vreodată va apărea unul în stare să-l înlocuiască, dar o să fie greu să descoperim unul în stare să-l înlocuiască... Altceva ?  
TIBURTIUS PRISCUS : Altceva ? Deocamdată nimic altceva. Pot pleca ?  
TRAIAN : Poți. Aș vrea chiar să mă odihnesc puțin, deși nu cred că voi ajunge vreodată să mă odihnesc cu adevărat... (cască). În orice caz, Priscus, anunță-mă dacă există vreo veste în legătură cu Decebal... Du-te Priscus și nu-l pierde din ochi pe Apolodor... Damaschinul asta oricît ar fi de bine plătit tot un intrus din Orient rămîne : genial, fermecător, linguşitor, nesigur ca un nisip mișcător... Hal, du-te, Priscus, am să încerc să adorm măcar jumătate de ceas...  
TIBURTIUS PRISCUS (retrăgîndu-se de-andaratele) : Dacă aș fi Apolodor, știi ce ți-aș spune, divinule ? Că un imperator doarme într-o jumătate de oră, cit un om obișnuit într-o oră...  
TRAIAN (rîzînd și întinzîndu-se în pat) : Noroc că tu nu ești Apolodor, Priscus, și că, prin urmare, „nu-ți stă în caracter“ să spui așa ceva, nu ! ? Linguşitorule ! (Priscus iese).  
(O poiană, la cîțiva pași de intrarea unei peșteri. Vult îndepărtat de luptă care se stinge. Sunete de goarnă, fișete, comenzi răcnite. Doi bărbați privesc, în picioare, ca de la o înălțime. Unul e rînit la cap, la braț și la picior.)  
FALSUL DECEBAL : Ține minte, cit vei mai avea de ținut minte...  
CELĂLALT FALS DECEBAL : Cum aș putea să nu țin ?  
FALSUL DECEBAL (el e cel rînit la cap, la braț și la picior) : Ține minte, frate... Singele era de înălțimea unui om călare...  
CELĂLALT FALS DECEBAL : Iar morții erau atît de mulți încît ai fi putut să-i tai cu toporul, ca pe lemne și să faci focul cu ei în toate cuptoarele de piine ale Daciei...  
FALSUL DECEBAL : Va trebui s-o luăm de la capăt, să fim din nou noi înșine, din idee și faptă...  
CELĂLALT FALS DECEBAL : Dar ne-au invins !  
FALSUL DECEBAL (zgîrcîndu-se, tresărînd de durere, clătîndu-se și revenîndu-și cu orgoliul disperat al fanaticului sau al eroului) : Pe cine ? Pe noi ? Dacă nu mi-ai fi frate, te-aș scuipa drept în cerul gurii ! Pe noi ? ! Cine să ne învingă și cum...  
CELĂLALT FALS DECEBAL : Bine dar cu ochii mei am văzut că...  
FALSUL DECEBAL : Ce-ai văzut ? N-ai văzut nimic... A văzut spaima din tine, care e ca sudoarea și ca mătreața și pe care tu încă nu știi s-o stăpînești, dar trebuie să-nveți...  
CELĂLALT FALS DECEBAL : Și cu toate astea...  
FALSUL DECEBAL (scuturat de frigurile rînilor, dar tot mai încăpățînat și mai definitiv în tot ce spune) : Nu există nici un fel de „toate astea...“ Mai avem puțin de tot și romanii vor fi aici... Nu uita ce ne-a spus Decebal : „Țineți minte ! Cu fiecare dintre noi, ei vor crede că l-au ucis pe Decebal și cum se va ivi altul care va lua sub secure locul celui ucis se vor înspăimînta și mai tare...“  
CELĂLALT FALS DECEBAL : E-adevărat, întocmai așa a spus... Și a mai spus : „Decebal e fiecare dintre voi ; Decebal nu trebuie să moară niciodată...“  
FALSUL DECEBAL (zimbînd sfîrșit) : Vezi c-ai înțeles și-ai ținut minte ceea ce... Ascultă-mă... Noi le sintem datori o singură moarte, dar ei ne sint datori cu o sută de morți...  
(Tropot de cai, strigăte, zăngănit de arme, comenzi)  
CELĂLALT FALS DECEBAL : Îi auzi ? Au și sosit... Ești gata ?  
FALSUL DECEBAL : Sint gata de la început. Și... pregătește-te și tu !  
(Falsul Decebal ingenunchează. Scoate sabia de la sold și și-o pune în dreptul gîtului. Celălalt fals Decebal rămîne în picioare, în drapta lui, vechindu-l rostînd.)  
CELĂLALT FALS DECEBAL : „Să mori fără-ai uita ce ești, dacă ești ceea ce aș vrea mereu, să văd : riuri, eroi, mere pe ramuri, legi în triumf și adevăruri și virste zbirnînd în stupul unui neam, pe virfuri, sus, semințele în dans... și mori, rîzînd, așa cum ne-a-nvățat Zamolxe...“  
(Năvălesc în scenă, tocmai pe replica „...să mori rîzînd așa cum ne-a-nvățat Zamolxe...“ Tiberius Claudius Maximus, cu doi ofițeri și cîțiva ostași. Intr-o clipă. Falsul Decebal își trece sabia peste beregata și cade cu fata-n jos. Celălalt fals Decebal - nici o mișcare. Unul dintre ofițerii lui Tiberius Claudius Maximus se repede la cel căzut, se apleacă asupra lui...)  
OFITERUL : E mort... (face un pas îndărăt).  
TIBERIUS CLAUDIUS MAXIMUS (se apropie și el, se apleacă - și el - deasupra celui căzut) : Da... E Decebal, nu mai rămîne vorbă... Îl recunosc după barbă, după nasul scurt, după umerii lați și după sabia incovoiată... (către celălalt fals Decebal). E însuși Decebal, nu-i așa ?  
CELĂLALT FALS DECEBAL : E Decebal...  
TIBERIUS CLAUDIUS MAXIMUS (fericit) : Am știut eu că pînă la urmă... Să vedem ce-o să zică Lucius Licinius Sura cînd o să vadă că i-am luat-o înainte, fiindcă de data asta i-am luat-o înainte al dracului... (către celălalt fals Decebal) : ...Tu mergi cu noi ; cu afurisitul asta de rege mort al vostru. Auzi ? !  
CELĂLALT FALS DECEBAL : Cum să n-audă un invins ce strigă la el un învingător ? !  
TIBERIUS CLAUDIUS MAXIMUS (înfuriindu-se, trespătat) : Încerci să-ți bați joc de mine, nu-i așa ? Te crezi un erou ? Ți-a intrat în cap că poți să-ți bați joc de un comandant roman ?  
CELĂLALT FALS DECEBAL : Nici nu-ți poți da seama cit de mîhnit sint din cauza asta...



UN CENTURION ROMAN : Claudius Maximus, ce-ar fi să-i tăiem obraznicului asta boasele și să i le fierbem cu usturoi ; ca pe raci ?

TIBERIUS CLAUDIUS MAXIMUS (*gîndind, absent, palid, uitîndu-se în gol*) : Nici vorbă... Da, da, nici vorbă... Taie mina dreaptă și capul regelui Decebal și dă-i-le ăstăia într-un sac, să meargă cu noi și să le ofere el însuși, în genunchi, Divinului Imperator Marcus Ulpius Trajanus, Pacificatorul Daciei (*Cinic*). Nu-ți pare rău ? Nu-ți pare rău că s-a omorît ?

CELALALT FALS DECEBAL : Ba da, numai că atunci cînd o să mori tu o să-mi pară și mai rău...

ACELAȘI CENTURION ROMAN : Ce fel de oameni sînt ăștia ? ! General, să știi că lucrul cel mai greu de pe lumea asta e să ai de-a face cu oamenii ca el ! De ce nu-!

TIBERIUS CLAUDIUS MAXIMUS : Lasă trîncăneala, centurion ! Taie mina dreaptă și capul regelui Decebal, pune-le-n sac și dă-i-le ăstăia să la care !

CELALALT FALS DECEBAL : Așa e, centurionule, are dreptate ! Fă ce-ți spune... Și asta cit mai repede...

(*Sîntem din nou în antecamera cea roșie din cortul împăratului Marcus Ulpius Trajanus. Tiburtius Priscus, Prezicătorul și Secretarul particular al imperatorului scrie, șezînd, ceea ce împăratul îi dictează, rar, fără emfază, dar cu voce sigură, plimbîndu-se prin încăpere*).

TRAIAN : Unii spun, alții chiar au scris, că așa avea geniu. Nici vorbă. Îmi vine să urlu auzînd așa ceva ! Eu și geniu ! ? Am avut toată viața prea mult noroc ca să mai pot fi un geniu ; și în căsnicie și în prietenie și în război și în... în sfîrșit ! Da : sînt într-adevăr o minte limpede și-o fire hotărîtă. Asta, fără îndoială, sînt. Dar un geniu ? !... Nici măcar un erou nu sînt...

TIBURTIUS PRISCUS (*prevenitor*) : El, nici chiar așa să n-o luăm, Divinule...

TRAIAN (*blind, însă categoric*) : Priscus, tu ești secretar, nu cenzor ! Prin urmare, scrie : Ceea ce mă tulbură, însă, acum, fără încetare este că n-am înțeles cu cine mă lupt ! Am crezut că mă lupt cu niște barbari agresivi, cînd colo m-am bătut și, presimt, n-am să sfîrșesc să mă bat niciodată, cu oameni ; dintre aceia ce nu iubesc străinii decît în chip de negustori sau de prieteni... Oameni guvernau de un principiu rece și nepăsător pentru care sînt gata să moară oricînd : Zamolxe, și cerul senin și instelat. Pentru ei, n-aș vrea să devin prea liric, dar... Dacia este, tropotul cailor și mirosul brinzei păstrată în coajă de brad, piriul unde au pescuit prima oară și gîndul că nimeni nu-i va învinge, cu adevărat, pînă la sfîrșit... (*schimbare de ton*). Ia te uită, Priscus, am devenit liric ca o vestală bătrînă căreia tocmai i-a murit pisica... Șterge tot ce ți-am dictat acum ! Hai ! Tot !

TIBURTIUS PRISCUS (*moale, dar cu un anume regret*) : De ce ștergem, Divinule ? Poate că tocmai acum...

TRAIAN : Priscus ! Ai să ștergi tot ce ți-am ordonat să ștergi și-ai să uiți ! Acum scrie mai departe ce-ți spun...

TIBURTIUS PRISCUS : Bineînțeles că scriu, Divinule !

TRAIAN : Atunci scrie odată ! Dacilor nu le e frică de moarte, dar mie îmi este ! De ce ? Pentru că toți îmi zăbăresc că am ajuns Optimus Princeps, dar eu știu că sînt Optimus Princeps atîta vreme cît trăiesc ; numai atîta vreme cît trăiesc... Va să zică îmi este frică de moarte ; și încă cum. Tocmai de-aceia mi-ar place să mor otrăvit.

TIBURTIUS PRISCUS (*speriat, dezumflat de-a binelea*) : Otrăvit ? !

TRAIAN : Așa cum ți-am spus. Otrăvit mi-ar place să mor. Adică, pe neașteptate. Să n-am prin urmare timp să-mi fie frică de moarte, să scap, odată, de lucrul cel mai groaznic : de presimțirea, de așteptarea ei, pentru că nici olarii, nici crescătorii de catiri, nici împărații, nici astronomii, nimeni dintre noi care nu mințe, nu e beat, sau nu se prefacă, nu e vreodată îndecajuns de bine pregătit ca să-i facă față...

TIBURTIUS PRISCUS : De ce vorbești așa, Divinule, Pacificatorul ?

TRAIAN : Da' cum ai vrea să vorbesc ? Ca-n fața unei delegații din Bythynia și-a doisprezece gornști veterani, cu ochii bulbucați de bucuria pensiei ? Ca-n fața adorabililor mei senatori care nu mai sînt, demult, decît un maț și-o plecăciune ? Cum naiba ai vrea să vorbesc Priscus ? Pe zi ce trece simt cum mă strivește mai mult imaginea pe care alții și-o fac, fără să mă întrebe, despre mine...

(*Năvălește-n cort, mai bine zis în antecamera cortului imperial Tiberius Claudius Maximus. Odată cu el intră în „încăperea-purgatoriu” și Celălalt fals Decebal și centurionul. Celălalt fals Decebal poartă cu el, mai în silă, mai cu mindrie, sacul despre care Maximus afirmă că ar conține „capul și mina dreaptă a regelui Decebal”*).

TIBERIUS CLAUDIUS MAXIMUS (*trădit sincer emoționat*) : Divinule Imperator ! Zeii să fie cu tine... Fie ca Roma și întreg Capitoliul ei și statuia...

TRAIAN : Trece la subiect, Claudius Maximus !

TIBERIUS CLAUDIUS MAXIMUS : Divinule, Traian, am aici în sacul acesta capul și mina dreaptă a regelui Decebal.

TRAIAN (*emoționat, el, acum*) : În sfîrșit... Numai că... Visul meu ciudat... Ia te uită... Deși marcele Cezar nu credea în vise deloc, eram cu miinile pline de noroi și de balegă de aur... Dar să fi reușit într-adevăr ? !

TIBERIUS CLAUDIUS MAXIMUS (*ordin*) : Sacul ! (*explicativ*). Cred că era omul de taină al lui Decebal. L-am găsit lingă el.

CELALALT FALS DECEBAL (*împins de la spate de centurion*) : Priviți !

TIBURTIUS PRISCUS : În genunchi !

CELALALT FALS DECEBAL : Nu obișnuiesc.

(*Centurionul dă să-l izbească în cap cu latul sabiei. Împăratul îi face un semn. Centurionul renunță*).

TIBURTIUS PRISCUS : De ce-ascuți, Divinule Pacificator, trîncăneala unui sclav, sofismele unui...

TIBERIUS CLAUDIUS MAXIMUS : Chiar așa, părinte al patriei romane ! Să-l dăm mai bine pe mina călăilor lygyeni care-l vor schilodi atît de artistic încît...

TRAIAN : Tăceți din gură ! Pentru asta ne rămîne destul timp. Vreau să-l ascult. Din cînd în cînd un împărat învingător trebuie să mai asculte cîte un învins, nu ?

CELALALT FALS DECEBAL : Și cine-i învins ?

TIBERIUS CLAUDIUS MAXIMUS : Cîtă obraznicie ? ! Ce mai așteptăm ?

TRAIAN (*către el*) : Mai așteptăm. (*Spre Celălalt fals Decebal*). Cum, cine-i învins ? Tu, voi...

CELALALT FALS DECEBAL (*așezînd sacul jos, gospodărește*) : Trebuie să știți tilcul cu gîndacii...

TIBERIUS CLAUDIUS MAXIMUS : Ne face gîndaci, veneticul ăsta ? ! Am să-l-!

TRAIAN : Ți-am mai spus să-ți ții firea, Claudius Maximus ! Fă-o ! Dă-i drumul mai departe, dacule... Poate mai află ceva nou de la tine, deși tot ce-mi spui, de ce să nu fiu sincer, e ciudat și pînă la un punct : amenințător !

CELALALT FALS DECEBAL : Păi, lucrurile stau cam așa... (*cu ironie grea*). Învingătorule... Cînd vrei să scapi de gîndaci, cînd nu mai poți și nu mai poți și vrei să sfîrșești cu ei, pui mina pe un lighean de aramă, înghesuși în el cît mai multe oase de porc găsești și aștepti o noapte, pe-ntunerice, și-a doua zi găsești lighea-

nul negru și colcăind de gîndaci sătui, umflați, alunecînd pe pereții lui și care nu mai pot ieși...

TRAIAN (*întunecîndu-se, începînd să înțeleagă, devenînd lucid printr-un soc, ca pîlmuit*) : Și-auici ?

CELALALT FALS DECEBAL : Și-atunci îi opărești, și termini cu gîndacii.

TIBURTIUS PRISCUS (*dezumflat, uimit, înspăimîntîndu-se treptat*) : Ce deurge de-aici ? Că Dacia e ligheanul de aramă și gîndacii noi și că...

TRAIAN (*aplecîndu-se și uitîndu-se în sac*) : Cred că pricep ce spui, totuși... (*îndoindu-se, mai sperînd*)... totuși capul și mina dreaptă a regelui vostru Decebal...

CELALALT FALS DECEBAL : Nu !

TRAIAN : Ce-ai spus ?

CELALALT FALS DECEBAL : Decebal sînt eu.

TIBURTIUS PRISCUS : Poate că e nebul !

TIBERIUS CLAUDIUS MAXIMUS : Poate-ar fi mai bine să-l dăm pe mina călăilor lygyeni, să-l lege gol și uns cu miere între două mușuroare de furnici care să-l...

TRAIAN : Să nu vă mai aud ! Nici nu poate fi vorba



de așa ceva... (*către Celălalt fals Decebal*) : Deci tu ești Decebal... Ce-nseamnă asta ?

CELALALT FALS DECEBAL : Inseamnă că degeaba ați venit cu legile voastre romane și drumurile și podurile și garnizoanele voastre romane... Nu știți nimic despre Kogaion, Zamolxe, despre moartea ca nuntă ; despre Orfeu cel născut între o lyră de aur și alta de cetina și despre șarpele Uroboros... Și pot să-ți mai spun ceva : desertăciune, numele tău e cotropire ! Voi nu ne puteți ocupa fiindcă nu obișnuim să ne temem de nimic. De nimic... Sau poate numai de curcubeu. Eu unul, de pildă, nu pot înțelege cum poate-avea atît de multe culori deodată, în același timp ; în rest, de nimic.

TIBURTIUS PRISCUS (*alarmat, stînjinit*) : Pacificatorul, trebuie să facem ceva cu acest...

TRAIAN : Da, dar să nu-l omorim ! (*meditînd*) Cel puțin deocamdată.

TIBERIUS CLAUDIUS MAXIMUS : Totuși, Divinule, mă gîndesc că...

TRAIAN : Te gîndești ? Cine ți-a ordonat să te gîndești ?

TIBERIUS CLAUDIUS MAXIMUS : Adică... Mi se pare c-am spus o prostie... De fapt voiam să zic...

(*Rumoare la intrarea în cort. Își face apariția, gîfîind, surîzînd fericit, aproape prostește, Lucius Licinius Sura. Are brațul drept bandajat. Il însoțește la o distanță un decurion vinjos, din cavaleria numidă. Decurionul cără un sac extrem de asemănător cu acela cărat de Celălalt fals Decebal, la venirea lui cu Tiberius Claudius Maximus și centurionul slugarnic*).

LUCIUS LICINIUS SURA : Divinule Pacificator al Daciei, Ilustre Marcus Ulpius Trajanus, din această clipă pînă și gîstele sacre ale Capitoliului pot dormi liniștite intrucît...

TRAIAN : Ai o frază obositoare, Sura. Intră-n subiect !

LUCIUS LICINIUS SURA (*către decurionul numid*) : Pune sacul jos, decurionule, să-i arătăm Marelui Traian darul pe care i-l facem...

TRAIAN : (*tîndu-i vorba, palid, vag, cu privirea fixă a cuiva care așteaptă, bănuie că i se va-nîmpla, repede, un lucru neplăcut, poate o nenorocire*) : Știu, Sura... Îmi pare tare rău, dar știu... Darul tău, asta e : mi-ai adus în sacul ăla de cinepă capul și mina dreaptă a regelui Decebal...

LUCIUS LICINIUS SURA (*descumpănit, privind la celălalt, încercînd să înțeleagă ce se întîmplă*) : Bine... dar... oricum... Divinule... Vreau să spun... că... Am făcut tot ce-am putut... Privește-mă, nu mint ! Un Licinius Sura nu minte niciodată ! Am fost și rănit, am...

TRAIAN (*c-o blîndește resemnată, uitîndu-se la el ca printr-o lentilă, îndepărtat și rece, dar nu disprețuitor ; cu înțelegere*) : Știu, Sura, și-ți mulțumesc și știu că nici nu minți, numai că (*obosit, de fapt, înfrînt*), știu ce-am în sacul ăsta, ăstălal, pe care mi-l-a adus ceva mai înainte Tiberius Claudius Maximus ? Capul și mina dreaptă a regelui Decebal...

LUCIUS LICINIUS SURA (*anulat*) : Nu se poate... Și totuși... Îmi dau cuvîntul că...

TRAIAN (*uitîndu-se lung, sinistru, cu ură și admirație la Celălalt fals Decebal*) : Deci NICI TU NU EȘTI ? NICI... Intocmai cum mă temeam. Vasăzică e cum spui tu. Nu se mai termină niciodată ! E îndeajuns să crezi că totul

s-a terminat, că ai cîștigat, că ești învingător și te trezești la pămînt și strivit ; mai învins decît învinșii tăi presupuși. Da, chiar așa mi-am dat seama că se întîmplă ! Și te crezi puternic și călare și zbieri că toată Dacia e la picioarele tale și deodată ești la pămînt și cînt te prind te si fac de ris și teucid și nici nu știi cum se întîmplă... (*ca dintr-un vis*). Unde sînt prizonierii daci ?

TIBURTIUS PRISCUS : În marginea taberei. Vreo mie sînt.

TIBERIUS CLAUDIUS MAXIMUS : I-am spus să sape o groapă de trei sute de stînjeni lungime și șapte stînjeni adîncime.

TRAIAN : Să mergem pîn-acolo. Simt că trebuie să mergem, pîn-acolo ! Vei merge și tu, falsule Decebal !

CELALALT FALS DECEBAL : Eu sînt Celălalt fals Decebal și voi merge !

LUCIUS LICINIUS SURA : Divinule, să chemăm, adică să vină garda imperială !

TRAIAN : Nu. Să nu vină. Mi-ajungeți voi. Luați niște făclii. Atîta doar ! Niște făclii...

(*Împăratul merge, bineînțeles, înainte. Îl urmează Ti-*

burtius Priscus, cu o torță, Tiberius Claudius Maximus și Lucius Licinius Sura cu săbiile goale, în mînă, Celălalt fals Decebal și decurionul numid cu sacii în spate, centurionul cu o torță. Grupul se apropie de groapa prizonierilor. E ceață !)

CENTURIONUL : E ceață...

TRAIAN (*azîndu-l*) : Cînd nu e ceață...

O SANTINELA (*mai mult speriată, ca orice santinelă, decît agresivă*) : Stai ! Cine-i acolo ?

TRAIAN (*jucîndu-se, dar constînd cu satisfacție vi-gilența*) : Oameni de bine...

SANTINELA : Stai pe loc ! (*grăbit, incurcat*) : Decurion de schimb, vino de-i recunoaște !

TIBERIUS CLAUDIUS MAXIMUS (*nemaiputîndu-se stă-pîni*) : Boule ! Ce tot vrei ? Nu vezi că-i Împăratul !

SANTINELA (*pierdută*) : Aoleu... Divinule... De ce trebuia tocmai mie să mi se-nîmple... De un' să știu eu că...

Aoleu, ce-am făcut ? Și am trei copii... Și sînt veterani... Și...

TRAIAN (*înaintînd*) : Stai liniștit, băiete. N-o să ți se întîmple nimic... Marcus Ulpius Trajanus e cu tine. Și i-a plăcut cum îți faci datoria.

SANTINELA (*reinviînd*) : Îți jur pe capul copiilor mei că...

TRAIAN : Lasă asta... Unde-s prizonierii daci ?...

SANTINELA : Aici, numai că...

TRAIAN : Veniți cu torțele... (*către celălalt fals Decebal și decurionul numid*). Apropiati-vă cu sacii voștri...

(*Din groapă ochii prinșilor sticlesc ca ai lupilor*).

TRAIAN : Ostași... (*în groapă se face liniște*) Sînt Marcus Ulpius Trajanus și n-am venit să vă umiliesc (*zgomote, țipete, injurături în groapă ; o voce clară : „Tăceți din gură ! De ce n-ar fi chiar Marcus Ulpius Trajanus”*)

Ostași daci ! Chiar sînt (*prinșind-o*) Marcus Ulpius Trajanus și am adus cu mine doi daci... În fiecare sac cîcă se află capul și mina dreaptă a regelui vostru Decebal...

(*Țipete, urlete, negații, blesteme*). Ce-aveți de zis ? Cu mine, am mai adus pe unul de-al vostru care pretinde, nici mai mult nici mai puțin decît că-i Decebal însuși...

(*O clipă lungă cît o eternitate ; apoi o avalanșă de strigăte : „Ți-ar place, nu” ? „Credeți c-ați scăpat ? „Nu se poate”... „Niciînd”, „Vezi să nu fie-așa”... „Degeaba”... „Apoi încet-încet se face liniște*).

O VOCE DIN GROAPĂ : Aiureli ! Decebal sînt eu...

(*Altă pauză : perfectă ca o minuire de armă. Nimic exagerat, nimic în plus, nimic teatral. Toate duelerile orule, ori completările sfîrșesc. Se aud torțele arzînd cum troznesc. E-o liniște — nu mult — ce dă fiori. Deodată*) :

ALTĂ VOCE DIN GROAPĂ : Eu sînt Decebal !

ȘI ALTA : Ba eu sînt Decebal !

ȘI ÎNCĂ ALTA : Ba eu sînt Decebal !

(*Împăratul Traian, parcă micșorat deodată, încetează să mai încerce să se mai uite-n groapă, să mai asculte. Își pune degetele la urechi, se-nîtorce. Vorbește cu voce surdă, ca beat, ca unul ce nu crede că va recîștiga nici-odată ce-a pierdut*).

TRAIAN : Să ne-ntorcem ! Am înțeles...

TIBURTIUS PRISCUS : Deși, Divinule, eu cred...

TRAIAN (*fără să-l ia în seamă*) : Să ne-ntorcem, Tiburtius. E întuneric și mi-e frig. Mi-e frig...

S F I R Ș I T



# Turneul Teatrului din Botoșani

## Două spectacole

**P**ARAFRAZĂND începutul unui roman, am spune că teatrele din provincie cind vin la București, tot oameni de teatru caută. Este, de fapt, un schimb de căutări în spațiul scenei, și dincolo. Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani, cum a putut să lase impresia și în recentul turneu, cu excepția, poate, a spectacolului dat la clubul uzinelor „23 August”, nu și-a găsit, n-a fost întîmpinat în toate împrejurările de publicul pe care l-ar fi meritat. Cronicarii dramaticei n-au lipsit, opiniile lor s-au consumat însă mai mult în discuția care a urmat, tot între ei, la A.T.M. S-ar părea că opinia unor spectatori ar fi acum și aici de prisos, dacă n-am ține seama de toate celelalte considerente ale participării în spațiul culturii.

Zicem deci că teatrul din Botoșani, cu o echipă tină, formată în definitiv la școala teatrului românesc, cu citiva oameni de suflet pentru care expresia dramatică trebuie să nu piardă fioul Logozului care stîrnește și mișcă straturi ascunse ale conștiinței, trimite în istorie și mit, se ridică sub simțul tragicului, conturează simboluri și schițează idei, a lăsat în trei zile sentimentul valorii scenei într-un repertoriu contemporan, sub orgoliul justificat al premierelor pe tară și absolute. Cele trei spectacole despre care se scrie în această pagină au fost patru. De unul însă cu piesa lui Dragomir Horomnea **Cer cuvintul** nu ne vom ocupa, cu părerea de rău că nu l-am văzut. Am văzut însă **Da** (Ultima noapte) de Gabriel Arout, **Vinătoarea de rațe** de Alexandru Vampilov și **Coloana nesfirșită** de Mircea Eliade, piese ori foarte scenice, literatură văzută în spațiu și miscare cu dificultățile regiei presupuse (Vampilov), ori aproape ne-scenice, în care textul nu cere neapărat alte condiții de reprezentare, afară de capacitatea de a proiecta în dramele secolului ori în spațiul mitic sensul lui ideatic. (Arout, Eliade).

### „Da”

■ **PIESA** dramaturgului francez Gabriel Arout aproape că nu are nevoie să fie, să fie adică piesă, teatru, joc actoricesc. Este dramă prin faptul în sine de a care pornește și în care se isprăvește. Francezii, sub ocupație, au avut timp să și „converseze” cu ocupantul nazist, nu numai să lupte în rezistență ori să moară în lagăre, și din această conversație s-a născut o literatură care depune azi mărturie pe planul ideilor, la marele și neisprăvit proces al istoriei. Să ne amintim de **Tăcerea mării** a lui Vercors. Arout pornește de la un fapt din afara spațiului burghez al conversației sub amenințare, petrecut în lagărele unde totul, afară de demnitatea spaimei, era fără acces. Un evreu și un fost nazist sint condamnați la moarte și închisi în aceeași celulă, fiecare spunându-și se că dacă-l ucide pe celălalt va dobîndi (miine dimineată) libertatea. Trebuie să mergi la teatru și să vezi „jocul” acestei realități, evident, pentru oricine altceva, afară de cei doi, închipuite? Ai nevoie să vezi cum se suprimă doi oameni, ori cum își mănîncă ficatii, ca să înțelegi drama unui timp și a unei umanități în care te poți implica și tu sub semnul neastentat al destinului? ori să afli cum stau lucrurile, cînd știi de la început că totul este o cinică înscenare a fortelor represive absolute, o minciună și o condamnare fără apel? Și totuși, un om de teatru a îndrăznit să prindă un lanț al ideilor și o țesătură a două biografii, a două lumi, a două vieți, pentru deznodămîntul morții amindurora. Pentru că ei se vor cunoaște, nazistul va sparge crusta educatelor sale și va descoperi un miez de omie, de umor, de îngăduință, iar vecinul său își va învinge teama și va arăta o altă față a vieții omului, și nu se vor omori, și vor aștepta moartea cu preț scump al înțelegerii dobîndite.

Elementele de regie, pentru un spectator obișnuit să creadă în ceea ce se petrece pe scenă, aproape că nici nu se văd. Un spectacol în care nu se intră și nu se iese, cu doi oameni închisi între niste pereți metalici, fără nici un obiect afară de un cutit, trebuie să facă ceva ca să umple spațiul unei ore, să se miste ori să steie într-un fel care să nu anuleze

gravitatea situației și a conversației, trebuie trăită, nu numai sugerată, modificarea, cunoașterea adevărului, dezvăluirea biografiei, Anca Ovanez-Doroșenco și George Doroșenco (scenografie) au înțeles și au făcut miștoacele de transformare a acestei realități într-o metaforă a unui timp, iar actorii Sebastian Comănici și Stelian Preda în roluri cu atât mai dificile cu cit erau cunoscute, existau în fața spectatorilor, au așezat drama personajelor într-un mod al posibilei desfășurări a omenescului, au dat relief amănuntului povestit, au arătat într-un joc ce nu mai părea joc îngrozitor de poveste a doi oameni, și parcă nu numai a lor.

### „Vinătoarea de rațe”

■ **CAPACITATEA** lui Vampilov de a vedea omul în teatru este uluitoare. El nu este un literat, eroii lui nu sint personaje care discută. **Azulul de noapte**, în dezgroparea răului social, te leagă de scenă într-un alt mod, de asemenea teatrul lui Cehov mișcă personajele în discursul dramelor ce se petrec. Vampilov decupează dintr-o realitate privită fără milă ori concesii situațiile în care oamenii se arată, ca la teatru. A surprins și surprinde încă teatrul lui, poate pentru că realitatea văzută prin eroii săi a fost acoperită într-un fel de lozincile timpului. Să ne referim la literatura din care el descinde, nu-i locul aici. Să-i zicem literatură rusă, și ajunge. Putem să găsim o similitudine gideană, și ne gîndim la **Paludes** și la acel capitol al **Vinătorii de rațe** în care mlastina umană și mlastina pămîntului în care cad ratele ucise ar contura o metaforă de o surprinzătoare vecinătate cu metafora dezvăluită în **Vinătoarea...** lui Vampilov. Acolo era o autodistrugere, un rău ascuns al inutilității și al desprinderii de gravitatea realității, aici este mai mult, o amenințare permanentă, regizată, obstinată a răului general care poate să se arate în condiția acelei desprinderi. Personajele lui Vampilov se caută, petrec în firescul cotidian, parcă nici nu-și dau seama de cite îi amenință dinspre ei inșiși. Societatea le oferă condițiile ei de viață, văzute însă ca printr-un geam aburit, sub alcool, nepăsare, indiferență, neglijarea îndatoririlor elementare. Lipsa de ideal și de adevărată iubire duce la degradare și sinucidere. Abjecția se însinuează în toate relațiile și totul se arată pînă la urmă sub pecetea destăinuită a tragicului. Regizorul Petre Ionescu a văzut și el spectacolul. L-a întors pe toate părțile, l-a îmbrăcat și l-a dezbrăcat pînă la impudoare. Pare că a căutat să sugereze un rău mai mare decît al povestii ficăruia, a urmărit pas cu pas căderea unui om, precaritatea unor prieteni, suferința unei familii. George Toporoc este un actor tinăr cu un talent deosebit. Nu știu dacă personajul lui (Zilov) nu conține drama ratatului în accentele mai dureroase, pe tot parcursul biografiei sale. Poate că este posibilă și o parcurgere a textului ușor scuzabilă, ușor amuzantă, în esențiala ireponsabilitate, oricum însă, în ambianta scenică am văzut o interpretare remarcabilă. Cu nimic mai prejos, Ovidiu Gherasim-Robu (Saiapin), Constantin Ghiniță (Kuzakov) și Gheorghe Haucă (Kusak), din categoria actorilor care umplu scena, a căror prezentă se simte, al căror joc impune un punct de vedere. Mihai Velcescu (Dima), parcă, prin firea lui, trebuia să aibă un joc ambiguu, să aducă o taină, să stîrnească ceva misterios. Rolul Marinei Maican (Galina) este de a ține în prim plan cu artă și temperament elementul de cumpănire a dramei care se petrece. Dacă a fost gîndit în acest chip de Vampilov, ori dacă regizorul l-a înțeles numai atît, nu ne dăm seama. Oricum, replicile rezumate nu par să sugereze mai mult, minciuna este ocolită, ori întîmpinată spre tragicul deznodămînt. Scenografia lui Tudor Ghimes a creat acele elemente ale cadrului în care să se poată petrece desfășurarea alertă a piesei. Elementele „provinciale” (nu cu înțelesul că vin din provincie) se pot vedea și în latura la o înțelegere a ceea ce este spectacol de aleasă tinută are în totalitate, ca spectacol vampilovian.

Ion Horea

### SECVENȚA

● **ACEL** „Prețul succesului” de duminică seara, la T.V., nu mi s-a părut într-un tot de lepădat, cum încearcă și acum (perseverare...) unele persoane din preajmă să mă convingă. Sigur, era un fleac, una peste alta, mai ales că noi veneam după acea extraordinară seară de film, tot pe micul ecran, de vineri. Însă citeva pasaje erau realmente amuzante, iar ideea însăși de a lua

ușor peste picior o lume atît de fermecătoare, „trăsnită” și „aiurită” cum este orice televiziune care se respectă mi-a plăcut la nebunie, cu atît mai mult cu cit priveam filmul pe un ecran mic... E bine — imi spuneam — să te amuzi din cînd în cînd, în cite o duminică seara, în fața televizorului.

a. bc.

## Un „mister al cunoașterii” în scenă

**P**IESA **Coloana nesfirșită** de Mircea Eliade reprezintă, ca să folosim chiar cuvintele rostite de principalele două personaje, în actul III, nu un „îndemn la contemplație”, ci „un instrument de contemplație”, așadar o punere a problemei în termenii cit mai direcți ai unei ecuații i-mediate. Problematicea piesei este inclusă în întrebarea pe care și-o pune Personajul-Sculptor, de la terminarea Coloanei nesfirșite pînă la moarte: Cum aș putea determina, cum aș putea sili, prin arta mea, omul, să se descopere pe sine, să se identifice cu adevărata lui ființă?

Este întrebarea dintotdeauna a artei (și a marii înțelepciuni) care capătă în sculptura lui Brâncuși și în piesa lui Mircea Eliade o soluție românească de o extraordinară adîncime. În **L'Épreuve du labyrinthe**, cartea de convorbiri dintre Eliade și Claude-Henri Rocquet, Brâncuși este numit „figură exemplară a modului de a fi românesc”, artist care „trăiește în atmosfera avangardistă, dar nu abandonează modul de a fi al țăranelor din Carpați”, geniu care regăsește izvoarele adînci ale artei într-un mod de a fi cu rădăcini în tradiția neolitică. Brâncuși, spune Eliade, a mers la sursele dinții ale artei, a redescoperit, printr-o miraculoasă **anamnesis**, arhetipuri și simboluri ale unei culturi străvechi, megalitice.

O întîlnire directă între cei doi mari creatori pe care pămîntul românesc i-a dăruit lumii și culturii universale nu s-a întîmplat. Ea era să aibă loc între anii 1945-1950 (sculptorul își exprimase dorința de a-l cunoaște pe marele savant), însă, din sfială, Eliade nu cutează să-l viziteze. Dar așa cum arată Claude-Henri Rocquet (**L'Épreuve du labyrinthe**, 1978) a avut loc o „întîlnire de scriitură” între cele două mari spirite. Una din dovezile cele mai pline de semnificații ale acestei întîlniri este **Coloana nesfirșită**, scrisă în 1970 (apărută la noi în **Secolul 20**, nr. 10-12/1976).

Piesa reprezintă, așa cum a caracterizat-o autorul însuși, o „lectură personală” a operei lui Brâncuși, o interpretare „propriă”, nutrită în același timp de lumina travaliului de lentă descifrare a miturilor primordiale, cărora savantul și scriitorul le-a dedicat întreaga viață. Concluzia sa: Brâncuși a făcut materia să zboare. O spune și Personajul-Sculptor, într-una din replici: „Întrebarea este întotdeauna aceeași. Dar eu răspund altfel... Mă apropii de el (de Daedalus, n.n.) și-l întreb: zbor cu aripi de zîndrîlă? Nu, mestere, dacă vrei să te înalți, ia-te la luptă cu materia, silește piatra să urce la Cer. Uită-te la Coloană și pornește, urcă, înalță-te...”

De mii de ani întrebarea este aceeași. Răspunsurile pot fi însă diferite. Răspunsul lui Brâncuși nu este acela al ascezei; el nu preconizează desfacerea de materie în vederea elanului ascensional, ci însăși elevarea materiei, ascensiunea și spiritualizarea ei printr-un efort de depășire a opozițiilor. Este, în acest răspuns brâncușian la vechea întrebare, voința nedezmințită a țăranelor române de a accede la lumina spiritului **fără să injosească materia**, ci transformînd-o. Astfel piatra — semnul „căderii, opacității, greutății” —

devine, prin re-generare, simbol al elanului înălțării.

Mircea Eliade a căutat să atragă atenția că, în cazul **Coloanei nesfirșite**, ne aflăm în fața unui „text de citit, nu de montat”. Sintem așadar înaintea unui „obiect de meditație”, nu al unei lucrări dramatice scrise cu intenția imediată de a fi reprezentată. Le-a fost dat, lui Mihai Velcescu, ca regizor, și unui grup de tineri actori ai Teatrului „Mihai Eminescu” din Botoșani, să își asume orgoliul și ambiția nobilă de a pune în scenă „în premieră absolută” piesa **Coloana nesfirșită**. În un deceniu de scrierea ei, Mihai Velcescu nu e la prima „confruntare”: să ne amintim unele din spectacolele sale de acum cîțiva ani de la **Teatrul de poezie (Memorialele lui Părvan**, Imnele bizantine, spectacolul de dramatizare a unor mituri cosmogonice etc.) precum și o foarte originală, credem, tratare simbolică a **Năpastei** în care au excelat Sebastian Comănici și Marina Maican, ca să nu amintim decît pe doi dintre actorii cu care lucrează în prezent Velcescu. Ni s-a părut că în toate aceste „confruntări inițiatice”, atît de dure și de dificile din punct de vedere scenic, regizorul și actorii au ieșit învingători, ei reușind să transmită în același timp și altceva decît ceea ce o artă, prin excelență „extra-vertită” cum este teatrul, izbuteste, de fiecare dată, să ne transmită. Problema pe care caută să și-o pună, cu fiecare montare, Velcescu, este, în esență, aceeași întrebare (fără soluție „definitivă”, pentru că rămîne întotdeauna deschisă) pe care în piesă —, fie-ne îngăduit să îndrăznim această omologare de sensuri între arte deosebite! — Brâncuși și-o adresează mereu și mereu sieși: „Dacă (Daedalus, n.n.) ar fi vrut să construiască un Monument în al cărui centru te întîlneai cu tine însuși, cum l-ai fi luminat?”. Evident, cuvîntul **lumină** e folosit aici nu în sensul tehnic, ci spiritual.

Întrebare teribilă, evident, la al cărei răspuns poți medita toată viața. Spectacolul pe care l-am văzut marți 13 mai la Sala Majestic a încercat un răspuns, dar meritul lui cel mai de seamă e acela de a fi formulat, convingător scenic, însăși întrebarea.

Actorii au înțeles bine, după părerea mea, sensul de „mister al cunoașterii” al piesei. Și dacă la Sebastian Comănici am văzut un Brâncuși cam groci, Marina Maican, în rolul Fetei, a făcut un joc admirabil, reușind să fie ceea ce era cu adevărat necesar să fie: cînd răspunsul, cînd întrebarea, cînd capcana, cînd vîpaia, cînd eoul și uimirea Maestrului. Vocea și mișcarea ei în scenă, în vulturile dans, materializează aievea, în spirale cînd ascendente, cînd coboritoare, nesfirșirea aceluia **semper eadem resurgo**, pe care îl simbolizează Coloana, pentru ca în finalul piesei, în care Brâncuși se ascunde și urcă în propria lumină și rămîne Coloană nesfirșită, dansul ei să se topească în înțelegerea Tăcerii. Pentru că „după Coloana care urcă la Cer numai Tăcerea mai poate avea un sens”.

Cezar Baltag



■ Între 2-8 iunie are loc la Birlad — Vaslui cel de al IV-lea Coloană republicană al regizorilor din teatrele dramatice. Prezintă spectacole nouă colective din Capitală și din alte orașe. Tema reuniunii: „Contribuția regiei la definirea trăsăturilor caracteristice ale școlii teatrale românești.” Printre spectacolele participante la competiție e și Casa Bernardei Alba de Lorcea (Teatrul „Nottara”, regizor Eugenia Ionescu)



# „Mireasa din tren“

ÎN PREZENTA stagiune cinematografică, pentru a doua oară cineaștii noștri au căutat teme noi în opera literară a lui D. R. Popescu. Noutatea la acest autor are două prețioase tonuri: delicatetea și modernitatea. O delicatete care însă nu are nimic dulceag, nimic siropos; o delicatete prietenă bună cu îndrăzneala, curajul, bravura. Cit despre modernitate, ea are la acest scriitor, ca obiect, tot un fel de viteză: opoziția la tradiția ruginite, bazate mai ales pe concepția omului-marfa, o mentalitate uneori încă mai dezonorantă, atunci când e aplicată la dragostea dintre un bărbat și o femeie, cu nedemnul ei corolar: gelozia.

Titlul filmului este **Mireasa din tren** (regizor: Lucian Bratu). Mihai și Filimon, doi prieteni, sint îndrăgostiți de aceeași fată, de Carolina. Concurența lor e foarte paradoxală, căci el se războiește, dar nu-s geloși unul pe altul. Din contra, rămân tot timpul luptei, prieteni. Competiția ia forma unui pariu. Pariu care ne aminteste de un altul, complet opus: acela din **Marile manevre** de René Clair. În lumea bună de aristocrați, perfecți și ofițeri de cavalerie, seducătorul locotenent de cuirasieri (Gérard Philippe) face prinsoare că va seduce pe o frumoasă și enigmatică doamnă de curind sosită în oraș. Dar cavalerul, idolul tuturor femeilor, suferă o metamorfoză: devine om, om adevărat, om care crede omului, care iubeste, fără nici un amestec de stăpânire și posesiune. Rămășagul acela abject îl va câștiga și pierde totodată. Căci și el și ea se văd intens îndrăgostiți unul de altul. Dar când ea află de acel oribil pariu, iar el află că și ea a aflat, o imensă rușine îi cuprinde pe amândoi, un deznăd care distruge totul. Din contra, pariul făcut de eroii lui D. R. Popescu este ferm și sincer; fata știe că ea e aceea care trebuie să aleagă și, cu aceeași probitate, ezită să aleagă, fiindcă amândoi îi sint dragi. Dragi din motive pur sufletești. Un dublu duel se alcătuieste mai ales din realități totodată naive, prostănace, dar care, căutate mai încautaproape, se dovedesc de o reală înțelepciune, mereu adevărată. Vorbele celor doi bărbați sint nostim-inteligente; cit desore întrebările și răspunsurile ei, acestea sint un neîntreținut recital de lăscușină involuntară și de instinctivă grație. Frazele ei sint accompaniate de mereu altă „schimbare la față“. Carolina nu e o ideală Ileană Cosânzeană, ci este o fetișcană oarecare, cu inimă dreaptă, cu obraz rînd pe rînd grav și coșilăresc, destent și tont, vesel și indignat, serios și caraghios. În fine, și mai ales, un obraz care troce mereu de la urit la ideal, ba chiar la academic frumos. Pentru a realiza toate acestea interpreteta Aurora Leonte (ce este încă studentă la I.A.T.C.) are calități de simțire și invenție cu totul iesite din comun.

Pe tot parcursul filmului, stumela și fantele serioase se amestecă: fata se îmbracă în mireasă și, astfel costumată, se plimbă orînd tot orașul, braț la braț cu dînsul, el însuși deghizat în ginere cu cravată albă. Amuzant e că, în trenul cu care călătoresc, și care e ticsit de lume, se găsește în același compartiment două mirese:

una, reală, iar cealaltă, purtînd o rochie la care nu are încă dreptul, dar — poate — tocmai pentru a arăta că nu concepe dragostea decît sub forma sacramentală și imuabilă a unei căsătorii adevărate, durabile și definitive. Această credință în tradiționala căsătorie e cu atît mai curioasă cu cît tustrei eroii noștri sint dușmani ai prejudecăților ruginite. Fata fuge de acasă pentru că maică-sa, prin moravurile ei, o deznădă. Creștința puternică în căsătorie nu e o supunere oarbă la tradiții, ci o concepție despre amor foarte modernă, unde căsătoria înseamnă fidelitate, iar amorul exclude purtările geloziei. Cel doi tineri sint, tot atît cît și fata, deși altfel decît ea, mesagerii nobilei idei că lipsa totală de gelozie nu numai că este compatibilă cu onestitatea și demnitatea dragostei, dar și, ceva mai mult, că asta constituie condiția primă și proba de foc a adevăratei iubiri între un bărbat și o femeie trăind într-o lume civilizată.

De asemeni, impresionant e felul cum tînărul îndrăgostit, găsindu-și iubita în haine de mireasă, o duce direct la părinții lui să o prezinte ca pe femeia pe veci aleasă de el.

Cei doi candidați (Mihai interpretat de Gheorghe Visu, iar Filimon de Radu Gheorghe) au firi foarte diferite. Unul, cu multe performanțe la activul lui, crede în (cum zice el) „natură“, adică (explică

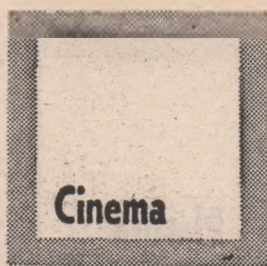
el) în tabelele lui Mendelceev, care îi arată, cinstit, că fieru-i fier și cupru-i cupru; că materia nu mințe, și că de aceea ea trebuie să fie așa de aproape de sufletul nostru. Celălalt are ceva donchișotesco. Meseria lui este de cascador cronic. El dă reprezentării zilnice la bilci, cu motocicletă. Caracterul, precum și mutra acestor doi tineri sint foarte diferite. Dar amîndoi comuniază — deși prin gesturi opuse — în același crez în adevăr și demnitate, aplicate mai ales acolo unde, de milenii, s-a introdus dușmănie, venalitate, ferocitate și orgoliu de proprietar: în iubire!

Filmul, pe lîngă delicatetea și paradoxurile lui, are și calități de tehnică cinematografică: povestirea e decupată inspirat și modern, cu pasiune și știință regizorală. Lar din punct de vedere plastic, filmul **Mireasa din tren** a avut norocul unui director de imagine ca Nicu Stan, care ne-a dat priveliști și unghiuri de filmare de o perfectă frumusețe. După cum prețioase sint și performanțele sonore (muzica e scrisă de Laurentiu Profeta). De pildă, la un moment dat cînd motociclistul nostru face roata morții și monstrul de fier zbirniile și horcăie ca la sfîrșitul lumii, inginerul de sunet Silviu Camil a prefăcut acest cataclism sonor într-o foarte plăcută bucată muzicală. Cum numai el știe.

D.I. Suchianu



■ Aurora Leonte și Gheorghe Visu, protagoniștii noului film românesc scris de Dumitru Radu Popescu și regizat de Lucian Bratu



## FLASH-BACK

### Al doilea film

● SCENARIUL unui mare neorealism (Cesare Zavattini) regizat de un american mijlociu (Hall Bartlett) și interpretat de actori profesioniști și neprofesioniști (Anthony Quinn, în fruntea lor), iată buletinul de identitate al filmului **Copiii lui Sanchez**; un generic ce nu inspiră prea multă încredere, prin „diversivitatea“ sa, la limita între pitoresc și eclectic... Dar un film care se urmărește cu neliniște la care se ride, la care se poate și plînge — ceea ce nu e întotdeauna ușor.

Sanchez, muncitor bătrîn, cu personalitate, are o familie numeroasă și o singură cameră, în care locuiește împreună cu soția, cu fiii, cu fiicele, cu nurorile, ginerii și nepoții. Această arcă a neamului său este mizerabilă, dar nu deprimantă, căci stăpînul ei știe nu numai să se descurce materialiceste, dar și să-i întretină moralul, să-i dea acea porție de umor fără de care ar pieri. Mai mult, bătrînul Sanchez are, răsîndite în oraș, numeroase iubite, fiecare dăruindu-l cu fiice și fii, pe care-i recunoaște după alunite și alte semne particulare, adoptîndu-l apoi în numele onoarei sale de proletar-gentleman.

Acțiunea este tipic neorealismă, pînă în momentul în care intervine o lovitură de teatru, o întorsătură de melodramă: Sanchez cîștigă la loterie o mare, o imensă sumă de bani. Ar putea melodrama să existe fără să apeleze la boală, la moarte, la despărțiri și, pe versantul optimist al destinului, la mosteniri fabuloase ori la loterii? Cu miza ei falsă, melodrama pare să întunece și aici oglinda simplă de dinainte. Vom asista la o inavuzire spectaculoasă, la o rapidă întoarcere în sărăcie sau la pierderea într-o partidă de cărți a fabuloasei sume? Aici este piatra de încercare. Filmul, ce putea așa de ușor să cadă într-o previzibilă istorie sironoasă, se relansează și, dimpotrivă, crește tocmai aici în semnificații. Loteria n-a fost să fie pirghie de melodramă, ci un test sociologic: ce credeți că va face familia de paria în momentul în care este pusă de destîn în rînd cu lumea? Își va face o casă. O casă — spune Sanchez — cu toate ferestrele spre soare. Și mai deoarte?

Aici intervine cea de a doua lovitură dată de film șabloanelor. Casa nu se dovedește un leac sigur pentru nefericire, fericirea nu apare automat. Din contră: în noua casă fiecare se simte mai puternic, mai stăvîn, și vrea să-și impună voința. Priile de certuri, de despărțiri sufletești.

Finalul ne arată niște oameni dezorientați, dar nu fără speranță. Ei vor ști să înfrunte noua viață cu același umor și aceeași înțelepciune. Dar acesta este deja un alt film, un al doilea film, încă inexistent. Filmul de care este întotdeauna nevoie pentru a justifica negăsirea fericirii.

Romulus Rusan

## Radio Televiziune

### Noutăți și reluări

■ Nu doar pentru croniciari, lectura **Programului radio-t.v.** are un farmec aparte. Odată nerăbdătoare curiozitate satisfăcută, paginile sint re-luate cu mai mare atenție și, dincolo de informațiile cuprinse în coloanele armonios tipărite, începe să se întrevadă o concepție capabilă a da semnificație și coerentă sutelor de ore de emisie. Transmisiunile nu se succed, deci, oricum, zilele își comunică ecourile, programele (3 la radio, 2 la televiziune) își afirmă cu discreție sau curaj specificul, structura ciclurilor exprimate triumfal unității în diversitate, în sfîrșit,

anunșurile **Programului** iau în atență considerație gustul, dorințele, programul de viață al publicului. Din păcate, spațiul tipografic limitat nu poate oferi totdeauna detaliile necesare, mulți autori rămîn în anonim (uneori se găsesc, e drept, soluții precum în cazul distribuțiilor teatrului radiofonic ce au reapărut, după o nedorită absență, în program) și cum sub fiecare titlu se ascunde o lume, rămîne ca ascultătorul sau tele-spectatorul să o descopere. Dar avalanșa de emisiuni este extraordinară, supraunerile de program inevitabile. Iată de ce credem că reluările sint cu adevărat necesare, atît la radio cît și la televiziune, iată de ce credem că organizatorii programului de ansamblu trebuie să nu le uite utilitatea și importanța. Ascultam duminica trecută o cu totul remarcabilă serventă a **Invitațiilor Euterpel** dedicată opusului final al marilor compozitori, opus creat în dulcea lumină de amur și vietii, nu o dată continuînd, nu o dată contrazicînd lucrările de tinerete, aducînd însă mereu o notă definitorie pentru profilul spiritual al creatorului. A asculta un compozitor (ca și a citi un poet) sub semnul unei lucrări, a-i rememora, astfel, și a-i înțelege à rebours întreaga operă este o operație la

fel de incitantă ca aceea de a-l înțelege din perspectiva debutului preveștor. Timpul nu ne-a permis să ascultăm, însă, **Invitațiile** consacrate opusului 1 al marilor compozitori, emisiune transmisă în urmă cu două săptămîni, emisiune pe care ne-am fi bucurat a o fi regăsit într-o rubrică a reluărilor. Căci un asemenea tip de emisiune, de informare și formare a publicului, nu doar din domeniul muzicii ci și al celorlalte arte, al științei, vieții sociale etc., un asemenea tip de emisiune ar trebui să revină în program, de-a lungul unui „serial“ alcătuit pe baza propunerilor ascultătorilor. **Ora sau Orele reluărilor** este un titlu ce are tot dreptul de a intra în programul de radio și televiziune. Mal ales că la televiziune (spunem a ceeața a cita oară?) canalul al doilea are o arie limitată geografic de penetrație în opinia publică și aici, de luni pînă duminică, emisiunile rulează într-o rece singurătate.

■ Astă-seară, la televiziune, **Jurnalul științelor și călătoriilor** începe cu **Al 7-lea continent**, documentar despre istoria descoperirii și cercetării Antarcticii.

Ioana Mălin

## TELECINEMA

### „Cheamă-mă în depărtarea luminoasă!“

● „NU murim de foame, dar am de ales“ — spune Grușenka, o femeie voinică de la țară, stînd bine pe picioarele ei, despărțită de un bărbat alcoolic, dar care i-a lăsat un băiețel și, desigur, o pensie alimentară. Un frate de-al ei — de la oraș — vrea s-o mărite cu un contabil care și el dă o pensie alimentară, tot fiindcă a băut prea mult, dar acum omul nu mai bea și e de treabă. Scenariul lui Șukșin nu e mai mult decît desfășurarea a 4-5 „vederi“ (dar ce priviri!, ce conșerve!, ce pod putrezit!) între Grușenka și acest buhaltăr care la fiecare întîlnire vine în geantă cu o șampanie și emite legi de viață și povețe, topite toate într-o pastă de prostie cu crustă de înțelepciune. Tipul (actorul Liubșin, co-regizor) e senzational ca talfun al locului comun, ca malaxor al tuturor supelor și ideilor de supă cu care bieții ticăloși — vorba lui Faulkner — se tin pe oceanul vietii, printre balene, tigri și alți inspec-tori. Sunetul acela de mare intensitate a golului — auzit de la Flaubert la Cehov — răsună aici, odată cu fiecare dop de sticlă destupată volup-

tuos, însoțit de hirsitul lingurii de supă în farfurie, mixat (ca la Forman) cu meniul lui Boucherini la radio, „muzică enervantă, nu-l așa?“. Băiatului care cîntă la acordeon îi va indica să-și innoiască repertoriul cu marșuri cubaneze, să joace șah „ca să umple golul“ și să-și slefuiască talentul fiindcă un instrument muzical bine invățat îl va scuti de instrucție în armată și chiar dacă va orbi, îl va da oricum o meserie. „De ce să orbească?“ — va întreba mama. „Pentru că unul om i se poate întimpla orice... de ala îl invidiez pe scriitorii, ei pot orbi, pot rămîne infirmi, meseria le rămîne, ei au meseria în cap!“ Buhaltărul o va invita pe țărăncă — în apartamentul său cu televizor „la care văd piese“ — să bea brudersaft, să-i spună tu, „să lege inelele prieteniei“ pe muzica din „Love Story“, înregistrată la magnetofon. Vulgaritatea acestei siluri la brudersaft are o vigoare sfîșietoare, dînd efectul rivnit de totî posedatii artei — să rizi sau să plîngi? De altfel chiar „ce e frumosul?“ va striga, idiot și iluminat, contabilul, la restaurant, unei adunări de colegi de

serviciu, care sărbătorec în mohorire un candidat în științe. Un fel de sefesă propunș să se impună din nou tineretului, valsul. Contabilul — într-o criză de personalitate cinovnică, cu un filistinism halucinat care caută din adîncul „subteranei“ cerul și stelele — îi va urla: „Să dansăm conga!“ Sublimul e doar la un pas mai încolo — descoperiți cu aceea ferveoare a artel ruse care găsește, ca nimeni alta, exact în ferocitatea existențelor umile, elanul invulnerabil al sfințeniei umane: băiețelul exilat la oraș — se întoarce pe un cal, noaptea, acasă, să-i ceară mamei să nu se mărite, iar Grușenka, plîngînd și trăgîndu-și nasul înlăcrimat, îl va încredința pe copil că „fără tine nu pot trăi“. Stai, te uiti perplex, plîngi ca o mamă și te trezești fraier, dezarmat și singur, noul-născut în acest imperiu ireal și acceptabil — acela al „subteranei“ — în care, deodată, filmele cu bărbați și femei ale atitor alți regizori stimabili par niste pisoi drăguți și insuficienti.

Radu Cosașu



Plastică

## PICTURA

**F**OARTE multă pictură în ediția din acest an a „Republicanei“, chiar prea multă, după unii. Ceea ce, până la urmă, pornind de la realitatea creației în teritoriul variat al picturii este firesc și necesar, densitatea participării presupunând-o, cel puțin virtual, și pe cea valorică. Oricum, prima consecință detectabilă este incontestabila diversitate, în primul rând cea calitativă, apoi cea a mijloacelor expresive utilizate, decurgând din pluralitatea atitudinilor.

Primul aspect, discutabil dar inerent, interesează doar în măsura în care influențează direct cota și sensul întregii expoziții. Cel de al doilea, însă, intră fără echivoc și cu toată gravitatea implicațiilor în sfera interesului general și al celui particular, de natură teoretică dar și strict profesională. Motiv suficient pentru a-l transforma într-o problemă reală, decurgând din și influențând fenomenul picturii în ansamblu, indiferent de rezervele sau accentele presupuse de existența unor cazuri speciale. Ar fi, deci, și aceasta o posibilă premisă pentru a discuta condiția picturii noastre de astăzi, în măsura în care o expoziție de asemenea proporții conține elementele obiective și subiective necesare aprecierii cit de cit corecte. Caz în care, pentru a diminua riscul unor judecăți eronate sau inadecvate, va trebui să acceptăm că, în mare parte, lucrările prezentate reflectă o realitate de atelier, a fiecăruia în parte și prin aceasta a creației la nivel național. Expunerea, argument concret utilizabil și convingător, confirmă faptul că între ceea ce prezintă majoritatea artiștilor și tonul „personalelor“ nu există un decalaj de concepție și calitate. Fenomen pozitiv, reflectând opțiuni cristalizate, uneori poate prea apăsate, dar și o dimensiune etică și profesională cu atât mai demnă de stimă cu cât există spirite mobile — cam aceleași mereu — al căror demers îmbracă o ținută festivă sau degajată mondenă după circumstanțe. Lucru remarcabil ca performanță în sine, pentru că ar putea presupune disponibilități deosebite (există, ce e drept, câțiva virtuozii al protelsmului imagistic) dar care pune sub semnul întrebării esența atitudinii, intenția și chiar rezultatele. În fond, într-o expoziție liberă față de accentul tematic — dar nu și față de responsabilitățile implicite ale oricărei acțiuni sociale — prezența unor poziții cit mai diferite, mai incitante, chiar polemice în sens pozitiv, reerezintă o condiție obiectivă și un câștig.

Revenind, deci, la ideea diversității trebuie să remarcăm că, în afara citorva mari familii imagistice, cam aceleași de câțiva ani, cu pendulări și regrupări subiective sau voit programatice care modifică doar cantitativ o direcție sau alta, confruntarea deschisă, propunerea logică și clară, cu statut estetic real și distinct, nu se impun pregnant, deși nu lucrările bune lipsesc. Faptul se datorează, așa cum am mai spus-o, și absenței evenimentelor, a pieselor care să atragă, să invite la meditație și receptare dintr-o perspectivă ce trebuie să contină noutatea și valoarea, autenticitatea concepției și a punerii în stare picturală. Firește, sub raportul marilor tensiuni formative, detectăm o foarte densă și autoritară direcție figurativă, animată de interferența unor atitudini consacrate sub raportul teoriei și al prac-

ticii, de la postimpresionism, realism poetic, expresionism și suprarealism la metafizic, hiperrealism sau noua realitate obiectuală, dublată de preocupări ce vizează sinteza imaginii și sensul ei de semn sau simbol, cu preferințe pentru constructivism, abstracție, „action-painting“, tașism sau informal. Tinzind către varietatea și amploarea tematică desfășurate în interiorul marilor genuri consacrate dar nu și limitative, artiștii se înfillesc, parcă prea des, pe terenuri comune, în general neutre, datorită și modului convențional de a pune problema imaginii în sine. Din acest punct, care permite o mai directă și exactă comparație valorică, datorită similitudinii de atitudine și discurs plastic intrinsec, interveniți diferențele de manieră autonomă și manipulare a mijloacelor, mai picturale sau mai puțin picturale după intențiile și capacitățile autorilor. Vom constata că, în mod obiectiv, există valoare și banalitate în una și aceeași tendință, că se poate face un figurativ de înaltă ținută conceptuală și expresivă, dar și unul steril, tern, ca un studiu școlăresc, după cum există o abstracție de bună calitate, pentru că are substanță profundă, și pastişe palide, livrestice, „după ureche“, fără motivare înteroară și acoperire valorică.

**I**N ESENȚĂ, deci, problema nu rezidă în atitudinea pentru care optează artiștii, aflați sub același orizont spiritual prin apartenența la un spațiu unic și distinct, ci în calitatea transferului său în imagine concretă, connotare subtilă și complexă de elemente înfinit mobile și nuanțate. Din acest unghi „Republicana“ își are rolul și meritul ei, prin chiar posibilitatea confrun-

țării. Dialogul dintre lucrările unor artiști ca maestrul Baba și Ion Gheorghiu, Iacob Lazăr și Florin Mitroi, Georgeta Năpăruș și Ștefan Sevastre, Marius Cilleu și Val Gheorghiu, Viorel Mărginean și Marin Gherasim, Vasile Grigore și Ion Iovian, Ion Pacea și Paula Ribariu, Ion Stend și Romeo Zamfirescu, Angela Pașca și Gh. Mazilu (pentru a propune doar cîteva din reperele posibile ale atitudinilor prezentate) se dovedește real, implicând sensibilitatea și logica picturală. Fără intenția unei taxinonii ai cărei termeni sint, oricum, variabili după judecăți sau gusturi subiective, enumerarea schițată relevă realitatea deschiderii conceptuale și stilistice, sugerând posibilitatea amplificării cu tot ce este autentic și de perspectivă în arta actuală.

Merită, desigur, să consemnăm realitatea întoarcerii picturii la propria condiție prin regăsirea culorii, pusă în discuție la un moment dat prin contaminarea cu fenomene exterioare ca esență și periferice ca valoare sau, mai simplu, prin incapacitatea unora de a-i utiliza și amolifica valențele expresive. Dar cum culoarea nu înseamnă, cum se mai crede încă, doar explozie cromatică necontrolată, exuberanță și carnalitate, trebuie să reținem și variantele calme, echilibrate, grav acordate și cerebrale, chiar dacă punerea lor în valoare presupunea o panotare mai atentă. Interesant este faptul că această relansare se detectează și la nivelul centrelor artistice din țară, bine reprezentate. Creșterea valorică a selecțiilor prezentate de filiale și cenacluri — cu unele absențe notabile, ce e drept — estompează diferențele în raport cu pictura din București (poate și ca un rezultat al menținerii acesteia la un nivel constant) și faptul se

datorește în bună parte și lansării unei noi generații, bine reprezentată în expunere, deși poate nediferențiat. În acest sens, pentru că aflulul tinerilor către breaslă este un fenomen obiectiv și necesar, presupunând totuși un anumit stagiul de confruntări și limpeziri critice, am sugera ca studentii din ultimul an și cei ce intră în sfera „Atelierului 35“ să aibă un „Salon“ al lor, organizat de U.A.P., exigent și promovind criteriul valorii pentru a nu se mai crea false probleme, discuții sau nedorite aglomerări optice. Și, pentru că ne aflăm în acest punct, poate este momentul să ne revizum opinii marcate încă de inhibiția instalată în timp și să avem curajul de a constata că, pe lângă maestrul consacrat și incontestabil prin valoarea și sensul operei lor, s-au consolidat noi reputații și personalități cu funcție de reper în arta contemporană. Bineînțeles, cu unica și obligatoria condiție de a nu confecționa artificial, după alte criterii decît cele valorice, noi „fenomene“, „cazuri“ sau „maestri“ fără acoperire obiectivă și originalitate proprie.

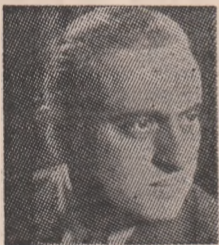
Schițând acest traseu printr-o expoziție atât de bogată, densă și cu incontestabile calități, cu extrapolări ce tin, până la urmă, tot de situația actuală a artelor vizuale, am încercat să izolăm și să propunem unele fenomene simptomatice. Și, mai ales, să subliniem că în acest moment climatul creației, sensul și responsabilitățile sale atestă un ton pozitiv și o clarificare a propriei condiții, date suficiente pentru a califica activitatea artiștilor și valoarea demersului lor în contextul culturii românești actuale.

Virgil Mocanu



CORNELIU BABA :  
Spaima  
(Expoziția republicană de pictură și sculptură — Sala Dalles)

## Matei Socor



● **FORMAT** la școala lui Alfonso Castaldi și Gheorghe Cucu, compozitorul Matei Socor a activat mai întâi la Institutul de folclor, unde a colaborat cu Constantin Brăiloiu, de la care a moștenit pasiunea pentru cercetarea științifică a folclorului; urmată de alcătuirea unor lucrări inspirate din acest tezaur național. Anii de după 23 August l-au găsit pe compozitor în fruntea Comitetului Radiodifuziunii și apoi la conducerea Uniunii Compozitorilor. Desigur că cea mai importantă contribuție a sa este creația care a semnat-o și în care se remarcă măiestria polifonice și subtilitatea armoniei. „Muzica, spunea Matei Socor, există ca un subtext al sufletului“ și această idee a fost pusă înaintea compoziției, în care se adună pasiunea pentru alcătuirea de melodii frumoase, apoi spiritul armonizării cu multă știință și riguroasă articulare în arhitecturi sonore elaborate. De la *Sonata pentru pian* (1932), apreciată de Mihail Jora ca avînd „un fir conducător, o expresie și o logică muzicală care-l dau înțelesul unei opere de artă“, pînă la opera *Conu Leonida*

față cu reacțiunea, reprezentată de curind pe scena Operei Române, compozitorul a parcurs un drum lung, bogat în opusuri apreciate pentru farmecul lor aparte, cuprinzînd materiale sonore parcă sculptate într-o gamă expresivă bogată, trecînd firesc de la limita tragică la cea grotescă, cu accente elegiace. **Concertul de cameră** (1936), socotit drept una dintre primele lucrări românești elaborate pe baza concepției lineare polifonice, demonstrînd bogata experiență dodecafonică a autorului, apoi **Concertul pentru orchestră** (1939), neexecutat încă în public, în care caracterul național al muzicii este logodit cu intenția de a-și alătura rezonanța universală, prin care Matei Socor dovedește preocupări apropiate de cele ale lui Paul Constantinescu, Zeno Vancea, Alfred Mendelssohn și Constantin Silvestri, precum și **Concertul de vioară** (1955) și sextetul de suflători **Trei salvi** (1969). Matei Socor este și autorul primelor cîntece de masă românești, dovedindu-se, pe parcursul anilor, profund angajat în elaborarea cîntecelor de mare rezonanță patriotică și partinică.

Cu câțiva ani în urmă, îl întîlnim pe Matei Socor la cenaclurile de la Uniunea Compozitorilor, cu care ocazii discutăm diferite probleme. I-am cerut, la un moment dat, să realizăm împreună o discuție pentru Radio. Nu m-a refuzat dar mi-a cerut, mai întâi, să încerc să rezolv, împreună cu cel responsabil, problema difuzării lucrărilor sale, care se aud totuși destul de puțin. Poate că acum, cînd Matei Socor nu mai este printre noi, dorința sa va fi îndeplinită.

Anton Dogaru

## Cartea

„Dimensiuni modale“  
de Wilhelm Georg Berger

● **DE** mai mulți ani, Wilhelm Berger elaborează, în paralel cu creația sa, un sistem deschis de sugestii teoretice, pe care intenționează să-l ofere compozitorilor și muzicologilor, apt fiind de folosire atât în domeniul creației originale cit și în cercetare și interpretare analitică. Capitolele recent inscrite în volum se desfășoară sistematic, începînd cu lucrurile simple, care, prin definiții, observații și operații elementare sau complexe, construiesc ansamblul teoretic intenționat. Cărămizile necesare — modurile — sînt croite după o anumită necesitate de armonie a lucrurilor, pe care autorul o așează la baza complexului proces de creație cu scop artistic. Prin compoziție însăși, Wilhelm Berger înțelege „Consensul unor desfășurări polimodale folosite ca elemente de moment sau de fundal discret, structurile sonore simetrice ca alcătuire dar asimetrice față de punctul de referință, agregatele mari sau succesiunile de agregate cumulativ-extensive, cîte două, trei sau patru, organizate cu

hanguri armonice și amplificate cu componente aditionale“. Viața acestui complex proces este susținută, prin argumentele autorului, de către mișcarea măruntă, fluența permanentă, pulsația secundară, spațiile sonore ample, traseele solistice, entitățile contrapunctice etc. Atît creatorul cit și analistul sînt obligați, prin metoda propusă, să efectueze dificile și pasionante procese de cunoaștere, în care psihologia, logica, estetica li așează pe subiecți în anumite poziții, definite prin înseși propriile lor posibilități. Prin volumul tipărit la Editura muzicală, Wilhelm Berger caută să demonstreze cum, cu ajutorul unui circuit de moduri, alcătuit din 12 specii provenind dintr-o cunoscută lege a proporțiilor, se poate contura un cîmp deschis de posibilități de creație.

Închizînd volumul, am avut senzația că cititorul interesat părăsește această lectură pasionantă, însoțită în mod necesar de lucrul efectiv, cu sentimentul că muzica nouă, cea din zilele noastre, trebuie realizată cu un spirit de ordine și armonie absolut necesar. Din acest punct de vedere, demersul lui Wilhelm Berger trebuie apreciat la superlativ, el aducînd o notă originală, în concertul de eforturi, practicată la această oră în sinul școlii noastre de compoziție, dedicat teoretizării și ancorării creației pe piloni stabili de cunoștințe.

A. D.



# TUDOR VLADIMIRESCU— VIZIONARUL



ÎN ISTORIE, Tudor din Vladimiri Gorjului apare brusc, ca o rezultantă iminentă a unei perioade îndelungate ce acumulasă exploziv sufocante contradicții. Avântul constructiv, apetitul artistic renesanțist stimulate de rafinatul Constantin Brâncoveanu, sint estompeate, pe întinderea unui secol, de bezna inhibantă a domniilor fanariote. Personalitate de excepție, Tudor nu-si găsește termen de comparație în această perioadă. Aparenta monotonie a ecranului fanariot avea să fie zguduită fulgerător de acțiunea energică a Vladimirescului. La vîrsta cînd și cei mai neistoviti cavaleri își atîrnă sabia în cui, cedînd plăcerilor pasnice, pandurul părăsește averea îndestulătoare, trudnic agonisită și, refuzînd cursul unei vieți lipsite de griji, se hotărăște să înnoiască veacul, luptînd pentru binele semenilor, împotriva împovării boierilor și a dominației străine. Accidentatul — moartea domnitorului fanariot Sutu — devine prilejul oportun pentru a-si pune în aplicare ideile.

Om cu gîndire chibzuită, ferm și neîndurător, Tudor a fost și un spirit ales, predestinat acțiunilor ce lasă dire adînci în istorie. C. C. Giurescu citează astfel mărturia unui contemporan care, deși nu era prieten pandurului, nu-l prezintă în termeni de neîndoielnică admirație: „Om de statură mai înalt decît de mijloc, talie bine proporționată, fata blondă, mustata galbenă, părul castaniu, obrazul mai mult rotund decît oval, nici prea durduliu, nici slab, cu o mică bărbie, om nu urît, stă drept, țănos, vorbă (scurtă) rostită și... destul de elocventă, aer de comandant, pe atunci cînd l-am cunoscut să fi avut 40 de ani [...] neîngăduit este că era un om de inimă. Cine știe ce ar fi fost într-o altă sferă de împrejurări mai favorabile”.

Într-adevăr, cine știe ce ar fi fost acest om, într-un climat de liniște, un om predestinat să vadă cu mult înainte față de contemporani, o personalitate ce s-a consumat atît de rapid, încît semnificațiile încrustate în istorie au avut o perenitate și un sens aproape nebănuit de mari. Dar, să recapitulăm, spre ilustrare, „creșterea pandurului”, scurta lui viață care, prin „ruperile” și salturile intermitente aveau parcă să anticipașă apogeul ce a coincis, din nefericire, și cu sfîrșitul omului. Scrișul și cititul le-ar fi deprins cu un preot din Vladimiri (aoud. C. D. Aricescu : *Istoria revoluțiunii de la 1821*, Craiova, 1874) sau cu un înțelept mosneag cu care păștea vitele (conform mărturiei lui Gh. Danca, prietenul său). La vreo 10—12 ani, îl aflăm în Craiova, trimis pentru „pricoșeală”, la un condicar — Lupu — rudă cu părintii, de unde trece în casa familiei Clogoveanu, pentru a învăța grecește. „Văzînd vechiul boier că Tudor este înțelept — notează același C. D. Aricescu — l-a luat și l-a dus la școală în Craiova și l-a învățat carte cu cheltuiala sa pînă ce domnul Tudor a ajuns un cărturar foarte deștept”. Și, într-adevăr, după aceea face „pricoșeală” (termen folosit cu admirație de Brâncuși, cînd vorbea despre copilul gorjanului care trebuie să-si croiască singur un rost în viață), ajungînd sluger, vîtaf de plai; cumpără moșie și vite, luptă în armata rusească, fiind răsplătit pentru actele de vitejie cu ordine și decorații, se interesează de rosturile răscoalei populare din Serbia, după ce mai înainte fusese la Viena unde se inițiază în culisele diplomatiei europene. Era pregătit, asadar, pentru a-si implini vocația mesianică.

Dealtfel, într-o scrisoare adresată boierilor la 4/6 aprilie 1821, cînd revoluția gîndită și declansată de el se afla în faza „caldă” a desfășurării, își explică limpede

altruismul politic și social: „Eu nu caut cevaș pentru mine, ci țara își caută dreptățile cele inrobite”. Pleacă grăbit din București cu o zi înainte de moartea domnitorului Sutu (presat, parcă, de insuficiența timpului) pentru împlinirea acțiunii sale — motiv cu sugestii dramatice compus din segmente scurte, dar de o extraordinară tensiune a ideii și a faptelor, ce a tentat mereu în cîmpul literaturii, fără a-si găsi încă ilustrarea artistică ideală, obstacolul aflîndu-se poate chiar în consumarea fulgerătoare a gestului cu rezonanțe epocale. Poposește, însoțit de 40 de armăni, la Pades, în epicentrul tinutului său natal, unde citește celebra Proclamație. Fiindcă totul trebuia să se întîmple fără gres, a ales astfel un tinut unde sentimentul libertății creștea din straturile adînci ale istoriei. Multi dintre căpitaniii lui Mihai Viteazul se ridicaseră din aceste părți, așa încît atmosfera de luptă presu-punea doar un declansator menit să-i pună în mișcare ascunsele resorturi. Multimea s-a strîns revede cu merinde și arme, anticipînd intuitiv rostul adunării, iar celebra Proclamație era deja un program de acțiune cu o finalitate clară și profund umanistă: „Patria este norodul, iar nu tagma jefuitoarelor”.

După un marș triumfal, la 21 martie / 2 aprilie Tudor intra în București, nu cu sabia, ci cu o piine imensă, ca semn al belșugului și al păcii. Manevră de strateg abil, caucană ticlăuită de un diplomat versat? Retorism steril, fiindcă Tudor manifestă în această manieră consecvența crezului exprimat cu tărie de granit și strălucire de fulger în luminosul platou al Padesului. Se înconjurase de oameni cinstiți și drepți, devotați pînă la sacrificiu, precum căpitaniul Girbea și Oarcă, recrutați din satele tinutului natal, precum și de multimea pandurilor, ce au părăsit citeva luni unelele ogorului pentru a limpezi cerul istoriei lor de zi cu zi. Dar ca un magnet irezistibil l-a atras și pe cărturari și ar fi de ajuns să-l amintim pe generosul ctitor Petrace Poenaru, care s-a prezentat în tabăra din Dealul Mitropoliei îmbrăcat, după cum menționează un contemporan, în costum de pandur, „simplu ca un țaran din Bencăstii Vilcii”; a devenit secretarul Vladimirescului, iar mai tirziu n-a fost ocultat de povara rangurilor, nici de sărbătorile onorurilor. Va participa la revoluția de la 1848, iar în funcțiile ocupate mai tirziu va întemeia aproape 5000 școli sătești. Cifra colosală, raportată la dificultățile epocii, o cifră ce ilustrează o voinică și exemplară acțiune de pionierat. Retras din viața politică, după abdicarea lui A.I. Cuza (își consumase, astfel, ultimele elanuri romantic-revoluționare), Petrace Poenaru era primit, peste cinci ani, în Academia Română, discursul de recepție fiind dedicat lui Gheorghe Lazăr, alt mare ctitor al școlii românești.

DIN CITE se observă, viteazul pandur deschidea porțile unei noi istorii nu numai cu tăisul sabiei, ci și cu ascuțimea spiritului. Izbucnise în numai citeva luni o nouă așezare a lucrurilor, destelenind cu perspicacitate întepenitele involucri din țară. În scurtul său zbor pe marele cer al istoriei, Vladimirescului nu i-au lipsit, deopotrivă, dreapta chibzuială și inteligența strategului care știa că trebuie să emancipeze o țară. Nu a fost ferit de excese; terorizat de împlinirea grabnică a binelui semenilor a cîntărit uneori mai mult semnificația timpului decît a gestului. Cînd a înțeles că eteriștii sint gata să sacrifice interesele mișcării pandurilor pentru ambițiile lor deșarte, tinjînd să stăpînească

Bucureștii ce-i primise ospitalier, Tudor a întreprins acțiuni precaute, dar ferme, evitînd și un al doilea front cu turcii; cu Ispilanti a tratat cu sabia în mină. Necrutător a fost, însă, și cu unii panduri pe care euforia momentelor de glorie i-a împins la fărădelezi.

Sfîrșitul s-a precipitat cu o incandescență ce a marcat izbucnirea revoluției populare și nu a fost altul decît al marilor bărbați aflați într-o dramatică confruntare cu timpul istoric și hățișurile fără capăt ale epocii. De ce a predat cu așa supunere pistoalele suflate în metal scump unor trimiși ale căror gînduri negre le bănuise? Si de ce credincioșii lui panduri vor fi asistat cu neputință la pierderea celui mai înțelept și viteaz dintre ei? Să fi fost acea clipă de rătăcire îndeajuns de lămuritoare, pentru a deslusi că puterile sale sint puține în infăptuirea gîndului urias? Întrebări zadarnice, ce întotdeauna în cazul marilor și brustelor căderi... Oare nu tot miseleste a fost ucis și Mihai Viteazul? Tudor Vladimirescu a înțeles, pentru o clipă, mare și grea, că destinul e mai puternic decît prea frumosul său vis, iar destinul însemna atunci lupta unui om care, oricît de inteligent și puternic, nu putea să învingă nimicnicia timpului ce curgea măsurat de orologiul unor imperii copleșitoare prin mecanismul lor. Dar fapta lui Tudor Vladimirescu avea să sloboadă veacul, deschizîndu-i fereastra spre innoiri esențiale.

PROCLAMAȚIILE lui Tudor Vladimirescu, asupra cărora istoricii literari nu s-au aplecat cu atenția cuvenită, ilustrează virtuți deosebite, ce a dovedă în plus a rafinamentului afinităților pandurului cu domeniul artisticului. Anticipînd discursul politic, proclamațiile lui Tudor amintesc, prin utilizarea ingenioasă a topicii, îndrăzneala metaforei și simțul particular al cuvîntului, de marii oratori ai antichității. Nu întimplător, G. Călinescu îl înserează în paginile *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent*: „Precursor în mesianism al lui Eliade și C.A. Rosetti este însuși Tudor Vladimirescu a cărui operă literară, ca să zicem așa, se alcătuiește din scrisori și proclamații. Acestea din urmă au un stil riguros și biblic folosînd imagini multicolore de zugrăveală de tindă bisericăscă”. La rîndul său, Petre Pandrea (în *Pomul vieții*) se entuziasma de „frazele iesite din gura de aur și pana sabie a lui Tudor”. La aproape un secol după *Didahiile* lui Antim Ivireanu, primul mare reprezentant al stilului retoric românesc, proclamațiile lui Tudor defrizează o importantă secțiune a acestora, fiind considerate, pe bună dreptate, antecedente mature ale discursului politic.

Cea dintii proclamație (din 23 ianuarie 1821) și una dintre cele mai interesante în ordine artistică, debutează cu o formulă de adresare ce reactualizează ecurile egalitariste ale revoluției franceze de la 1789: „...fratilor lăcutoiri ai Țării Românești, veri de ce neam veți fi”. Bine dozată dramatic, mereu tensionată de prezenta incandescență a verbului, proclamația este astfel construită încît să mențină trează în permanență conștiința auditorului, de aceea culminația nu se lasă așteptată: „nici o pravilă nu oprește pe om de a întîmpina răul”. Multimea este conectată la pulsul ideilor iluministe, dezvăluînd în orator o personalitate temeinic situată în contextul politic și cultural al epocii. Ni se pare interesant de observat că discursul nu întirzie la nivelul abstracțiunilor, aoe-lul la alegorie, la imagini senzitive, dezvăluînd cu claritate mulțimii scopul adunării: „Șarpele cînd îți lasă înainte, dai

cu ciomagul și-l omori, căci de mai multe ori te primejdiieste din mușcătura lui”. Urmează precizarea obiectivului, în același tempo intens, formula retorică incluzînd necesare accente patetice: „...dar ne blaurii care ne înghit de vii, căpeteniile noastre zi, atît cele bisericesti, cit și cele politicești, pînă cînd să-i suferim a ne sugesingele din noi?”

Se întreveade aici o mestesugită minuire a cuvîntului, o spontancitate asociativă proprie omului din popor. Folosirea cu predilecție a persoanei întii plural face parte din arsenalul subtil în convingerea auditorului, însuflîndu-i sentimentul participării directe și, în acest sens, al implicării imediate: tot astfel logica sintactică ce este uneori sacrificată în favoarea celei afective: „și ca să ne asemănăm poruncilor lui, trebuie să facem bine: iar aceasta nu se face pînă ce nu va trece răul. Pînă nu vine iarna, primăvară nu se face”. Frecvența dicotomică a termenilor bine și rău adaugă discursului o discretă notă elegiacă, desigur acaparatoare, așa cum constatăm și în acest fragment, cînd cascada exclamațiilor și interogațiilor sfîrșește prin indicarea soluției salvatoare: „Veniti, dar, fratilor cu toții, cu răul să pierdem pe cei răi, să ne fie nouă bine, și să se aleagă din căpeteniile noastre care pot să fie buni [...] și cu noi dimpreună vom lucra binele, ca să le fie și lor bine, precum ne sint făgăduiti”. Exponerea de motive și teluri este însoțită de prezenta activatoare a îndemnurilor („nu vă leneviti”, „să vă faceti degrabă”, „aceasta urmați”, „acolo să mergeți”), ce creează intermitent oportune socuri dramatice. Aparenta liniște tensională, temporarul respiro din această frază: „că ne ajunge fratilor atita vreme de cînd lacrimile noastre nu s-au mai uscat” — eliberează, în în fapt, ofatul neamului obidit, exorimă tînguirea unui îndelungat întuneric de privațiuni și umilinte.

Discursul se încheie cu sfatul slugerului ca să fie atinse „decît numai binele și averile cele rău agonisite”, ilustriînd admirabil spiritul justitiar, clarviziunea lui Tudor. Fiecare cuvînt se derulează în ecouri largi, bubuitoare: poate și din acest punct de vedere a fost ales Padesul ca punct de pornire; pe imensul platou străjuit de munți severi, în liniștea unui ianuarie înghețat, cuvintele pandurului vor fi avut ecoul unui apostol ce a roștit o proclamație de luptă și ură împotriva unei orînduiri apăsătoare, ce trebuia grabnic înlăturată de pe scena istoriei”.

Chiar dacă nu o egalează valoric pe prima, celelalte proclamații sint redactate cu aceeași limpezime a gîndirii, știință a frazării judicioase, cu aceeași grijă pentru cuvîntul capabil să îmbărbăteze: „Să ne unim dar cu toții, mici și mari, și ca niste frați, fii ai unuia maici, să lucrăm cu toții împreună, fiestecare două destoinicia sa, cîștigarea și nasterea dreptăților noastre”. Spontaneitatea și verva imagistică a Vladimirescului definesc și celelalte documente, citeva formulări devenînd memorabile: „De-oi trăi, voi face douăsprezece perechi de opinci din pielea a doisprezece boieri divăniți. Pe unde pun azi cocoanele panglici, vor pune într-o zi oltenii mei opîncile”.

În scurta sa domnie, Tudor Vladimirescu unise admirabil verbul cu fapta într-o manieră izbîndită doar de marii voievozi ai neamului. Revoluționar prin structură, gîndire avansată prin pătrînderea exactă a rostului istoric, Tudor Vladimirescu deschise seria marilor mesianici ai secolului XIX.

Romulus Diaconescu



D. R. Popescu

# Cupluri sau tandemuri

Dobcinski și Bobcinski,  
sau puterea daltonismului

**P**IOTR Ivanovici Dobcinski și Piotr Ivanovici Bobcinski, moșieri din localitate, două jumătăți ale aceluiași ou clocit de (și în) provincia rusească a lui Gogol, intră cu sufletul la gură în casa Primarului orașului ca să anunțe o intimplare nemaipomenită, extraordinară: la han se află un funcționar sosit din Petersburg de sfântul Vasile Egipteanul, și care de plătit nu plătește și de plecat nu pleacă, Ivan Alexandrovici Hlestacov... Cei doi Piotr pe care doar un D înlocuit cu un B îi deosebește, se intrerup în vorbire unul pe celălalt, ca să iasă în frunte, neștiind că ei sînt o parte a roții ce nu poate înainta decît dacă roțile lor de obezi se mișcă, în sus și în jos, cei doi gâgăuți îl fac pe primar să-și piardă fraza în fața cumplitei vestiri, a sosirii înaltului funcționar, și să-l spună sergentului să se facă pe străzi curățenie, să...

Gogol, marele Gogol nu se știește să umble cu fleacuri, să utilizeze adică tot soiul de elemente comice, de limbaj sau de recuzită (aparent) minore. Zice primarul: „Prin urmare, fiecare se ia în mină cite o stradă... ei, și eu, stradă! Fiecare să pună mina pe cite o mătură, și să măture toată strada care duce la han, dar s-o măture bine“. Vezi, doamne, stăpînul orașului așa de trăznit a rămas la auzul veștii aduse de cele două murături că și-a pierdut cumva uzul rațiunii (lingvistice)! Și încă ceva: dorind să meargă spre han, din zăpăceală ia cutia de pălării în locul pălăriei, și chiar, chiar în loc de pălărie, vrea să-și pună pe cap cutia! Gogol știa din niște gaguri de bilci, ieftine, să-și construiască momente definitorii pentru personajele sale. De altfel, nici Dostoievski nu s-a rușinat, cum demonstrează Bahtin, să prela carnavalescul, romanul popular și alte prăfuite modalități și să facă din ele ce-a făcut.

În *Revizorul* mai putem vorbi și de alte cupluri (bunăoară: Ana Andreievna și Maria Antonovna, soția și fiica lui Anton Antonovici). Vom zăbovi asupra lui Hlestacov și Osip, servitorul lui. Are vreun respect sluga față de stăpîn? Cum e turcul, și pistolul. Zice Osip: „Și dac-ar fi ceva de capul lui... dar nu e decît un simplu elis-trator“. Adică Hlestacov e un viermusel, un registrator de colegiu, elis-trator fiind gradul cel mai mărunț în ierarhia funcționărească a vremii. Stăpînul său o duce în cheful și petreceri și jocuri de cărți, uneori își vinde și cămașa de pe el... „Fiindcă nu-și are omul rostul lui; în loc să-și vadă de slujbă, umblă toată ziua hai-hul pe «prespectivă» (sic!) și joacă-n cărți!“ Lacheul Osip e un lacheu în toată regula, atît de bine își cunoaște rosturile încît e în stare să se imite și pe sine în funcția sa de lacheu. Fanfaron este, căci și Hlestacov este. „Cu oamenii de literă mă întilnesc mereu! Cu Pușchin sînt prieten bun. Uneori îi zic: «Ce mai faci, frate Pușchin?» «Ce să fac?» zice; așa și-așa.“ Hlestacov mai spune c-a publicat și multe opere: „Nunta lui Figaro“, „Norma“... Omul n-are limite, considerîndu-l pe cei ce-l ascultă drept niște imbecili provinciali. Ceea ce și sînt, bietii de ei, dacă nu știu nimic altceva decît tot ce se-ntimplă în urbea lor... Universul lor se termină acolo unde-ar trebui să înceapă: ce mai, dincolo de hotarele moșilor lor și ale orașului, dincolo de virful nasului lor e beznă! În acest întuneric inghesuit, tandemul Hlestacov-Osip nu întîmpină nici o rezistență, ei pot juca absolut ce roluri doresc. Numai că nici el nu-și pot închipui că sînt mai sus decît niște reprezentanți de sus ai Petersburgului. Toti vîd lumea atîrnată pe o scară. Depinde pe ce

trepte stau, sau zic că stau. Funcționăria, birocrația, ticăloșia, bonomia (căci nu fac totuși crime acești prostănaci), toate sînt prezente în *Revizorul*. Dar doamne ferește! să se creadă că Hlestacov e mai breaz la mînt decît lumea în care a nimerit. El nu e Cristos, să transforme o lume, el nu vine cu nici o idee, el, pur și simplu, se-mpotmolește aici, la han. Un mic ticălos care-i face curte fiicei primarului în niște cuvinte dacă nu absurde, șirete nevoie mare, cu un haz izvorit din lipsa lor de strălucire: „Buzele dumnea-voastră sînt mai frumoase ca orice fel de vreme...“ Sînt aici scene însă care prefîgurează mulți... Dar să nu dăm nume, să redăm o scenă: „Hlestacov: De ce vă îndepărtați scaunul? E mai bine să stăm aoroape unul de altul. Maria Antonovna (deapărînd scaunul): De ce să stăm aproape? E bine și departe. Hlestacov (aproape scaunul): De ce departe? E bine și aoroape. Maria Antonovna (se depărtează): Nu vîd motivul. Hlestacov (aproape scaunul): Vi se pare numai că sîntem aproape... Inchipuți-vă însă că sîntem departe...“

Scena scaunelor e remarcabilă. Dar cite replici nu anunță o mișcare teatrală viitoare?

„Hlestacov: ...cu inima în flăcări vă cer mina... Ana Andreievna: Dar... îngăduiți-mi să vă atrag atenția: eu... în oare-care măsură... sînt măritată. Hlestacov: N-are a face! Iubirea nu ține cont de aceasta. Și Caramzin a spus: «Legea condamnă!» Ne vom ascunde la umbra unui izvor... Vă cer mina, doamnă. Mina dumneavoastră!“

Deci, promițîndu-i umbra unui izvor celei căreia îi cere mina, mina el, Hlestacov dă scenei o tentă ce va avea mari ecouri în limbajul scenic de azi, așa cum așteptarea sa, așteptarea sa de către întreaga lume a orașului va da loc în secolul nostru multor așteptări mai mult sau mai puțin împlinite... Dar scena din actul V cite pene n-a inspirat? Însă cum pe noi ne interesează acum problema cuplurilor, să-l amintim pe strălucitul nostru Ion Luca Caragiale, doar cu *Scrisoarea pierdută*, și să ne întoarcem în timp la cavalerul rătăcitor care moare de melancolie și de neac că nu și-a putut împlini chemarea sa de a face dreptate...

Don Quijote nu crapă în lupta sa stupidă cu morile de vînt și nici în războiul său eroic în fața cuștii leului (ce-l va întoarce spatele, fără să-l ia în seamă). De s-ar fi întimplat așa, visele sale nobile și absurde s-ar fi strivit de o realitate meschină și această coborîre pe pămînt a cavalerului ar fi fost mediocră. Ne ajunge pămîntul pe care stă înfipt bine Sancho. Demența trebuie să aibă o contrapondere, ca să iasă mai bine în evidență. Sancho e contraponderea, în acest cuplu fulminant. Să ne oprim asupra episodului cu leul. Cine va fi gata să se lupte cu el, stăpînul sau slujitorul său? Nu ne aflăm în preajma supraproamenilor lui Dostoievski, stăpînul nu va hotărî ce să facă sluga sa.

Don Quijote,  
sau tirania inocenței

**D**ON Quijote visează, nebun, și nebunia nu e o boală molipsitoare și ușor transmisibilă. Cavalerul tristei figuri nu e nici măcar un mărunț dictator, ca Sancho să-i împlinescă visele: el își va împlini singur visele-i caraghioase și fără sens, fiindcă de fapt tot ce visează el nu are nimic urit, naivitatea poate însemna și poate fi etichetată oricum, dar n-are nici o tangentă cu murdăria și cu viața morală imorală.

În *Demonii*, învățăcelul lui Stavroghin, Kirilov, pare mai puțin cu picioarele pe pămînt decît maestrul de la care a învățat o evanghelie pînă la urmă a nepăsării și a morții. Inginerul Kirilov, care va fi martorul la duel al lui Stavroghin, e un maniac, un nebun, spune Piotr Stepanovici, cel care avea după Lembke, o privire de berbec. E nebun adevărat, de asta vă garantez, continuă Piotr Stepanovici, adăugînd că de-ar ști guvernul ce fel de oameni de nimica sînt toți cei despre care vorbise el pînă atunci, deci inclusiv Stavroghin și Kirilov, n-ar mișca un deget împotriva lor, pe toți i-ar trimite la dracu în praznic!... Acești oameni de nimica, despre care Piotr Stepanovici și-a dat seama încă din Elveția, și de la diferitele lor congrese, cite parole fac, și de care îi vine să moară de plictiseală, privindu-i (niște sublocotenenti ajunși în stare de delirium tremens și doi-trei studenți, care formează mișcarea), acești înși de nimica pun la cale tot felul de lucruri ce n-au nimic din măreția luptei nebune a cavalerului tristei figuri cu morile de vînt. Kirilov a fost membru al Societății încă de pe timpul vechii organizații și a mărturisit încă de pe atunci unuia dintre membrii mișcării despre intenția sa de a se sinucide, voința sa de a-și pune capăt vieții atunci cînd i se va spune că a sosit momentul. Kirilov vrea să demonstreze că Dumnezeu nu există. Piotr Stepanovici mai spune că mișcarea prevăzînd un anumit folos din intenția lui Kirilov și convingîndu-se că este absolut serioasă, i s-au oferit acestuia posibilități și mijloace de a se deplasa în Rusia (nu se știa de ce Kirilov voia neapărat să moară în Rusia), dîndu-i-se o însărcinare, pe care el s-a obligat s-o îndeplinească (și a îndeplinit-o) și în plus a fost obligat, pe baza promisiunii cunoscută, să-și pună capăt zilelor atunci cînd i se va spune.

Vedem cum încet, încet credința lui Kirilov e folosită, manevrată, el devenind în mîinile lor ceea ce ele vor să fie. Setea lui de libertate supremă, răfuală sa cu Dumnezeu, nebunia lui, dacă vreți s-o numim astfel, va fi coborît pe pămînt, despuțată de aura ei filosofică și utilizată ca o cîrpă de bucătărie în spălarea vaselor pămîntenilor aflați în Bucătăria aceluși timp. Kirilov a promis să se conformeze întocmai cauzel, ajungînd deci să fie un conformist sadea, acest ins care vrea să moară ca să-și poată demonstra libertatea totală și dorința de a ridica omul și a-l pune în locul lui Dumnezeu. Ucenicul lui Stavroghin, deși n-o să fie de acord cu crima pe care va trebui s-o acopere cu propria sa moarte, se va sinucide, nu înainte de a scrie cu propria sa mîna, la dictare, biletul în care va arăta că este vinovat de moartea lui Satov. Raportul dintre sclavi și stăpîni e desigur complex în *Demonii*, dar în ce-l privește pe Kirilov el pare pînă la urmă simplificat prin siguranța cu care membrii mișcării știu că el „va semna orice“ i se va dicta, asumîndu-și astfel orice crimă. Indiferența sa este criminală, fără să fie nici măcar martorul uciderii lui Satov, libertatea lui ajungînd astfel să semene cu supușenia celei mai ordinare slugi.

Don Quijote măcar e sigur în nebunia lui că toate ce aveau să i se întîmple nu puteau fi altceva decît pașanii cavaleresti: „is încredințat din atîtea încercări ale mele, recunoaște el, că am vrăjmași, și văzuți și nevăzuți, și nu știu nici cînd, nici unde, nici în ce timp, nici sub ce chip (s.n.) au să se dea la mine!“ Cei care formează nucleul *Demonilor* au un plan al agresiunii, nu așteaptă să fie atacați, — ei sînt cei care asediază, nu care se apără. Niciodată Piotr Verhovenski nu va fi în stare să-și trîntească pe cap un coif plin cu caș și să-l indese pe creștet pînă zărul o să-l înunde fața și barba și niciodată el n-o să-și închipule ca Luminăția Sa, in-

drăgostitul de Dulcinea din Toboso, că i se înmoaie țeasta sau i se topecsc creierii... Ucenicul lui Stavroghin, Piotr Verhovenski, va vedea în stăpînul său numai „lumină și soare“, într-o nebunie ciudată ce nu va voi să țină cont de adevărata dimensiune tenebroasă și jalnică a acestuia. El crede doar în ce i se spune, ca un rob ce și este, lipsit de orice mindrie și virtute. Sancho măcar, după ce aude spaima lui Don Quijote, că i s-au topit creierii, îi dă mulțumită lui Dumnezeu că stăpînul său nu ghicise adevărul. Pămînteanul nu-și pierde niciodată mîntile, cînd stăpînul său pare că nu le mai are. Don Quijote nu se ia la harță cu Dumnezeu, ca inginerul Kirilov, el se simte atît de curajos încît e în stare să se ia la harță chiar cu necuratul în carne și oase... Nu e de mirare că-l cere paznicului leilor, din căruța cu struguri, să deschidă cuștile și să le dea drumul afară dihanilor, să se „vadă cine-i Don Quijote de la Mancha“, spre dosada și în ciuda vrăjitorilor care i s-au trimis... Cum să se sperie el de niște lei? Dar poate că bunului cavaler cașul i-a muiat țeasta și i-a răscopt creierii, de vrea să se ia în furci cu fiarele? Ce, e chiar atît de smînit stăpînul-tău? Întreabă hidalgul. „Nu-i smînit — sune Sancho — ci-i numai prea cutezător“. Să reținem această remarcă a scutierului. Raportul dintre stăpîn și sclav este echilibrat, ca și acela ce l-am putea numi dintre demență și rațiunea primară, dintre lună și pămînt, dintre lunatic și terestru. Cei doi poli se cenzurează reciproc, dîndu-și libertate deplină de strălucire. Frica lui Sancho, catastrofală, care vede printre zăbrelele cuștii laba leului cit un munte. Seninătatea cavalerului, ironia. „Frica, îi spune lui Sancho, te-o fi făcînd să-ți pară mai mare decît cel puțin jumătate din întreaga lume.“ Frica de laba leului într-adevăr te poate îngheța și poate dilata adevărul la proporțiile apocaliptice ale unei jumătăți de lume. Dar în jumătatea cealaltă se află curajul cavalerului, tot atît de năring, dar parcă preferabil, pentru noblețea sa naivă. Cavalerul Leilor (așa dorește să i se mute de-acum înainte numele, din Cavaler al Tristei Figuri — așa cum toți cavalerii își schimbau numele de cite ori volau ei), îi va apărea lui Don Diego de Miranda, — după încercarea cu leii — un înțelept nebun, care calcă înțelept, fiindcă, da, cavalerul cu Dulama Verde nu știa de prima parte din povestea lui Don Quijote, fiindcă, dac-ar fi citit-o, ar fi încetat să se minuneze de faptele sale și de vorbele sale de vreme ce ar fi aflat de soiul nebuniei lui, pentru că tot ce grăia era așezat, iscusit și bine spus, pe cînd tot ce făcea era deșuchiat, nebunesc și neghib.

Trecem peste doleanțele acelor teoreticieni docenți care cer o concordantă matematică dintre fapte și gînduri. O să vedem că această balanță se strică aproape de tot în unele piese contemporane. Totuși, revenind la Kirilov, să observăm că nebunia lui ori este perfectă, ori lipsește cu desăvîrșire: fiindcă inginerul de poduri face exact ce spune și e are în gușă, e și în căpușă. Curajul său este totuși fantastic, nu demențial, nu morbid, căci de-am avea de-a face cu un erou bolnav medical n-am putea trage din purtarea lui decît concluzii doctoricești, lucru ce nu era în intenția lui Dostoievski, autorul *Demonilor* nedorind nicidecum să scrie pe înțelesul nostru un tratat de medicină. Curajul cavalerului de la Mancha e altfel, deși în aparență la fel de demențial. Pînă paznicul zăbovește să deschidă prima cușcă, Don Quijote se gîndește că e mai bine să dea lupta cu leul pe jos, nu călare (să nu se sperie Rocinante de fiară!). Zis și făcut. Sare de pe cal, azvirle lanca cit colo, apucă pavăza și scoțînd paloșul din teacă (traducerea lui Edgar Papu), cu pași măsurăți, cu un curaj minunat și cu inima vitează, ne asigură Cervantes, se dete în fața carului, încredințîndu-se cu tot sufletul lui Dumnezeu și apoi domniței sale Dulcinea. Să notăm aici că Stavroghin și ucenicul său Kirilov nu prea sînt sentimentali. Cinismul e altceva, se pare. Kirilov nu se va încredința lui Dumnezeu, doamne ferește! Și nici el și nici alți demoni nu vor avea, hai să zicem, în inimă nici o secundă o himeră dulce și imposibilă și de-aceea grozavă, cum are în inimioara sa vijeliosul cavaler căruia leul îi va întoarce spatele și-i va arăta părțile de din dos. Dar important aici nu e lupta în sine, ci pregătirea ei și neîmplinirea ei. Leul după ce cascade, scoate capul din cușcă afară și se uită în toate părțile cu ochi de jeratec: privește și înfățișare în stare să înspăime cutezanța însăși. Nu însă și pe Don Quijote.

Cavalerii absolutului

**P**UTÎNDU-L noi socoti un smînit și un zălud, două fațetele lui, iscusitul hidalgo răspunde acestei invinuirii, spunîndu-i seniorului cu Dulama Verde că nu e atît de trăsnit și de nătărău cit ar putea să pară: un cavaler rătăcitor, prin deșerturi, prin pustietăți, pe la răsărit, prin codri, prin munți, cutreieră să caute încercări primejdioase cu gîndul de a le da un capăt frumos și fericit (s.n.) și asta numai ca să





DAUMIER : Don Quijote și catirca moartă



DELACROIX : Barca lui Dante

Scena finală din Revizorul  
(Ilustrație din ediția de Opere, 6 volume, în limba rusă)

cîștiga un renume slăvit și nepieritor. Estragon și Vladimir își încep așteptarea lui Godot într-o scară, pe un drum de țară, lângă un copac. Nu sint și ei niște cavaleri ai absurdului? Nu sint din spița Tristei Figuri? Aventurile lor nu vor și ele să aibă un capăt frumos și fericit? Nu sint și ei niște căutători ai absolutului? Ba sint, cum este și Stavroghin, care-și va vinde sufletul diavolului, ca să ajungă acolo unde dorește, și unde nu va ajunge, cum este și Faust, care-și va vinde sufletul diavolului și va ajunge acolo unde dorește. Kirilov n-are nevoie de diavol ca să ajungă Dumnezeu și s-atingă absolutul, diavolul este în el. Setea de nemurire o găsim și la Făt-Frumos al nostru care pleacă în tandem cu bătrînul cal al tatălui său să ajungă în țara tineretii fără bătrînețe și a vieții fără de moarte.

Dacă pentru Bobcinski și Dobcinski absolutul este funcționarul de la Petersburg care poate răsturna și reazeza fața orașului lor și a destinilor lor, nu înseamnă că Gogol este un autor minor, din contră, geniul său este incontestabil, mai ales că el se exercită pe o colonie larvară, instinctuală. Neputința acestei lumi de a ieși din propria ei găoaace va forma o manta fermecată din care mulți vor ieși! Sigur că Godot nu mai este un înalt funcționar din Petersburg, deși ar putea fi și așa ceva. Tăra fericirii, țara lui Dumnezeu, lumea visată de cavaleri și robi, de aței și credincioși, fiecare în felul său, lumea aceasta mirifică o vor atinge măcar cu gîndul doar aceia care nu se vor mulțumi să zăcă mereu pe propriul lor cap, îngrășați de propria lor rațiune cuprinzătoare de atît cît poate cuprinde matematica exactă a certitudinilor. Marii nebuni, săriții, suciții au avut alte șanse să atingă imposibilul...

Dacă ne-am reîntoarce la confesiunea iscusitului Don Quijote, din capitolul pus în discuție aici, cu leii cei mai mari aduși vreodată din Africa în Spania, am mai afla că prin toate colturile de pe lume cată cavalerul rătăcitor, încearcă la fiecare pas să săvîrșească tot ce-i mai cu neputință, rabdă prin deșerturile pustii razele arzătoare ale soarelui în crucea verii, iar iarna îndură chinosenia gerului; nu se teme de lei, de căpcăuni, de zmei, ci faptul de a-i înfrunța pe unii, de a-i izbi pe alții, de a-i birui pe toți cîți sint, alcătuieste adevăratele indeletniciri de frunte... Dar este el chiar atît de zălud, ne întrebăm, revenind la o mai veche întrebare, încît se ia cu leii la bătaie? Răspunde Don Quijote: „...nu pot să nu săvîrșesc tot ce-mi pare că ar cădea în cîmpul indeletnicirilor mele; așa că faptul de a mă da la lei... deși știam că asta-i o cutezanță nemaipomenită... că doar știu eu bine ce-i vitejia: e o virtute ce stă la mijloc între două capete păcătoase, așa

cum sint mișelia și cutezanța; ar fi totuși mai puțin rău ca acela ce-i vitează să atingă și să urce pînă la capătul cutezanței, decît să coboare și să atingă capătul mișeliei; că după cum risipitorului îi vine mai ușor decît zgîrcitului (s.n.) să ajungă darnic, tot așa și cutezătorului îi vine mai ușor să ajungă un vitează adevărat decît mișelului să se înalțe pînă la adevărata vitejie; cît privește înfruntarea marilor încercări (s.n.), crede-mă, seniore Don Diego, că-i mai bine să joci pe-o carte prea mare decît pe una prea mică.“ Între cutezanță și mișelie, Don Quijote joacă pe cartea cea mare și dacă noi vom putea spune că e vijelios și nebul, niciodată nu vom putea spune că e sfios și mișel, cum despre mulți drăgălași putem spune cu inima curată...

Ar mai fi de adăugat că majoritatea cavalerilor nebuni nu sint ai apocalipsului și ei umblă cel mult în tandem, ca bicicliștii în curse de șase zile, nu sint legați între ei în confrerii și în bisericuțe care să le ofere și confere grade și certitudini de capacitate. Cavalerii solitudinii pot să ajungă la disperare și la nebulie, e drept, dar nu vor căuta să scape de propria lor credință și de propriile lor vise înregimentîndu-se în ordine și cruciade bine încheiate, cu planuri de bătaie și cu imperturbabile reguli de bătaie, pentru cucerirea și apărarea bunurilor necesare gurii și gloriei celor din liota lor... Don Quijote n-are nevoie să organizeze o școală, cu maștri și discipoli, care să-i dea siguranța că el este corifeul... Ar fi totuși ceva cu totul senzațional ca să-i vezi organizați în bisericuțe și pe cei cu toate doagele acasă, împărțindu-și diplome și premii și numindu-se evangheliști sau apostoli, excomunicîndu-se etc. — jucînd adică tot jocul serios al paranoiei. Și dacă totuși în realitate asemenea confederații sint posibile și chiar ființează pe ici pe colo, pe hirtie asemenea înfrățiri ar fi pline de ridicol — și nimeni nu s-ar încumeta să facă lumea să ridă de niște bolnavi. Deteriorarea materiei cenușii nu ține cont de voința individului și deci ar fi de domeniul științei medicale suferința unei asemenea faune.

După cum am mai arătat, motorul acțiunilor iscusitului hidalgo nu e sminteala lui; sau dacă și ea își are rolul ei aici, l-am putea cita la acest paragraf pe Montaigne care, întrebîndu-se din ce se alcătuieste cea mai pătrunzătoare nebulie, răspunde că nu poate din altceva să se alcătuiască decît din cea mai pătrunzătoare înțelepciune... Și dacă totuși nu e îndestulătoare această certificare, și nu s-ar putea plia intrutotul condiției Cavalerului Leilor, o altă frază a fostului primar din Bordeaux ar putea explica mai bine aspirațiile și faptele sale sublime: „Rivna

omului ca să lungească dănuirea ființei sale este nespun de mare; toate silințele către aceasta sint îndreptate. Pentru păstrarea trupului sint mormintele, pentru cea a numelui, faima.“ Faima deci, acest mormînt aerian, plutitor.

Dar cum nu ne-am propus să dezlegăm imposibilul, căutînd o formulă exhaustivă (și naivă) pentru diadema nemaipomenitului cavaler de la Mancha, vom zăbovi într-un alimiat asupra altui tandem celebru, Dante-Virgiliu, de-o altă structură, desigur, și cu alte semne de întrebare puse de secolii secolelor. Ce ne umple inima de bucurie este faptul că în extraordinara călătorie în infern a unui om, călăuză îi este un poet. Dar cum misterul nu ține, căci toată lumea știe că poetul Dante e călăuzit de poetul Virgiliu în lumea de dincolo, mica noastră solțicărie nu-și pierde din amplitudine: țara umbrelor va fi văzută pentru noi de doi poeți. Dante Aligheri, rătăcînt într-o pădure intunecoasă, încearcă să răzbată la lumină... Virgiliu îi făgăduiește că-i va sluji drept călăuză în Infern și Purgatoriu... Așa începe Cîntul I din Divina Comedie. Nu mă pot abține să nu pomenesc aici părerea lui George Coșbuc, care susține că Dante în „Divina“ călătorește printre cele trei regate ale celeilalte lumi în perioada dintre Vinerea dinaintea Floriilor și Simbăta Mare (28 Martie — 5 Aprilie 1298). Cum ce ne interesează pe noi aici este raportul dintre protagoniștii tandemurilor, să notăm admirația lui Dante: „Virgil este oare? Șipot nesecat, / din care-n val cuvîntul tău se-mparte?“ // „Poet divin, lumină fără moarte, / m-ajute-n grai iubirea-n veci fierbinte / cu care pururi ț-am citit din carte. / Tu mi-ești maestru și tot tu părinte, / și de-s vestit, tu m-ai deprins, cu-a tale, / să-ncheg în vers măstrele cuvînte.“

Trecînd peste adevărul de netăgăduit că astăzi laudele pe care poezii și le-aduc reciproc au devenit atît de frecvente, încît în cetatea poeziei nu mai întilnești nici un paloș scos din teacă și-i vezi pe distinșii cu har de dimineața pînă seara și în libertății cădelnițindu-se și împingîndu-se unii pe alții pe soclurile cele mai înalte, să sperăm măcar că ei au învățat dragostea această față de valori de la divinul Dante. Reîntorcîndu-ne la Divina Comedie, să mai spunem că scena întilnirii dintre cei doi poeți mi se pare asemănătoare cu scena apariției fantomei bătrînului Hamlet, în Hamlet (desigur) lat-o: „Și-n timp ce stam și mă credeam pierdut, / îmi apără un chip de om 'nainte, / pîrînd că-i mut de lung ce-a fost tăcut. / Cînd îl văzui, strigai ca scos din minte: / «Oricine-ai fi, făptură-adevărată / ori umbră, am zis, ajută-mă, părinte!» «Nu-s om, răspunse, dar am fost odată»... etc.

Prin această acoladă ne vedem trecuți dincolo și de marea prietenie dintre cei doi H (Horațiu-Hamlet) shakespeareeni și ne apropiem de tandemurile unde raporturile dintre cei doi protagoniști sint mai puțin roze. Să-i lăsăm în pace pe Rosenkrantz și Guildenstern, — între ei relațiile fiind prea roze. Cu trecerea anilor, lumea se schimbă, dar oare se schimbă odată cu ea și regulile jocului? Poate că da, poate că nu. Spiritul civic, spiritul public se mai degradează? Numai pe plan interior, s-ar putea zice, fiindcă pe plan exterior acest spirit trebuie să aibă cravată și să bată bine pașii de paradă, ca să-și păstreze coafura și masca. Dar puterea mai apare ea în piață călare pe cal, cu pînteni la cizme și cu vîpușcă la pantaloni? Rar, căci generali de operă nu au puteri supreme decît cînd dau lovituri de stat. Ei devin apoi imediat civili, căutînd să semene la înfățișare cu plebea, ca s-o poată mai bine manevara... Deci, pudrele se schimbă, și croitorii, după epocă. Năravurile, ca la patrupezele zise lupi, sint eterne. Au și lupii o sete grozavă de etern! Așa că Pozzo al lui Beckett n-o să mai apară în fireturi regale sau dictatoriale, ori ca un potentat înconjurat de regimente de ostași inarmați pînă în dinți, nici ca un magnat doldora de securi și învăluit în parfumul bucuriilor sale feminine. Sultani puteau cumula omnipotența și iresponsabilitatea. Cei de azi nu le mai afișează (în opere), le e jenă. Ei pot da gratificații și numi oameni pe toate treptele scării ce duce la cer (chiar și pe cei ce trebuie să păsească în cer), au toate posibilitățile, toate scuzele, toate libertățile, drepturile.

Exact ca înaltul funcționar de la Petersburg. Dacă acesta ar fi venit în localitatea unde Bobcinski și Dobcinski își duceau în destulă tihnă viața lor guralivă. Dacă ei sint în stare să-l vadă pe Înaltul Funcționar din Petersburg în persoana unui rupt de foame conțopist pripășit pe la han, asta nu înseamnă că ei sint imbecili, ci că în mintea lor este o ușoară ceață, sau o mare confuzie... A nu deosebi valorile poate să echivaleze și cu lipsa mijloacelor proprii de cîntărire, dar și cu lipsa de conțur a unor valori, cu lipsa valorilor... Dacă ele se lasă confundate, ce să însemne altceva?... Sau Înaltul Funcționar fiind esența Răului putea să fie oricine și să semene cu oricine? Aici ar fi vorba de o mare intenție, metafizică poate, a celor doi boiernăși despărțiți de o literă, ca să nu fie gemeni. Este Hlestačov intruchiparea diavolicească, așa cum Godot pare să fie cea dumnezeiască? Răul și Binele, ori dau peste tine, ori nu vin oricît ai așteptat! De-aici decurg mai multe variante. Magilor li s-a vestit printr-o stea nașterea lui Cristos. Și ei s-au umplut de bucurie și s-au închinat Pruncului și și-au deschis visteriile și i-au adus daruri, aur, smîrnă și tămîie. Pentru Irod, această ivire din fecioară a celui prorocit că se va numi Emanuel a însemnat începutul pieirii sale. Și cu toate că i-a ucis pe toți pruncii aflați sub doi ani, n-a putut scăpa de umbra destinului său și a murit. Ce e pentru unii Mumă, pentru alții e Cîmă.

Localitatea unde-și duc traiul Bobcinski și Dobcinski n-are lezi riguroase, de vreme ce protipendă, în frunte cu Primarul (și mai ales el!) fac ce legi vor, după ce interese au. Spollierea, jecmăneala etc. sint obiceiuri curente, mai tari decît orice legi ale statului. Și de-i așa, și este, e normal ca pe domniile lor, cei din protipendă, să-i cuprindă panica în clipa cînd află că vine peste Puterea lor Puterea funcționarului așezat mai sus decît ei în scara Puterii ce are virful în Petersburg. Orice funcționar imperial e mai mare decît ei. Deci poate face cu ei ce dorește, cum și ei pot face absolut ce dorește cu inșii aflați sub treapta scării pe care sint ei cocotați. Din concluzie în concluzie, ajungem la concluzia că imperiul n-are nici o lege. Diavolul ar fi deci el, în totalitatea structurii sale. Iar funcționarul din Petersburg n-ar fi decît un nepoțel de-al lui Belzebut. Bobcinski și Dobcinski, prostovani care l-au confundat pe un conțopist amărit cu Înaltul Funcționar au totuși, am putea zice, meritul că au intuit ceva extraordinar: că oricine ar fi venit la ei din Capitală putea întoarce lumea cum ar fi dorit, că oricine ar fi poposit în localitatea lor era un reprezentant al infernului cel mare etc. În fața sosirii Funcționarului, ei, cu toții, se găseau în pragul unei posibile catastrofe, al unui posibil război... Și cum să iasă ei de-aici victorioși? Prin mituirea și eventuală băgarea în patul fetelor lor a noului venit etc. Marele strateg, Primarul, întocmește un plan de acțiune... Dar nici între cei din Localitatea lor nu este o deplină înțelegere. Unii speră să aibă un rol activ în noua conjunctură, alții vor să rămînă mai în culise pînă se mai limpezesc apele. Primarul face primii pași victorioși spre han, sau primii pași falși... El, ca un mare șobolan, simțea totuși prezența Apocalipsului. Cum să domesticească el Apocalipsul?



## „Dispatches“

● Sub acest titlu, Depeșe, a apărut în S.U.A. și, recent, și în traducere franceză, cartea ziaristului american Michael Herr, fost corespondent pe frontul vietnamez în timpul războiului dus de S.U.A. Autorul avea 27 de ani când a debarcat în Vietnam în 1967. Era unul din cei 700 corespondenți de război oficial acreditați, el fiind trimisul special al revistei „Esquire“. Michael Herr descrie un război care, în tragedia lui, se desfășoară prin înfruntarea, altfel continuă, cu un adversar „misterios, metafizic“, căci „Inamicul, Vietcongul, e în genere greu de întâlnit“, într-atât e de subtil în modul lui de a lupta, însăși natura țării fiindu-i proteoat și aliată. Intruna din fraze, Herr rezumă oarccum întreaga stare de spirit a tineretului american după „acest război schizofrenic“: „Cred că Vietnamul ne-a fost dat în locul unei copilării fericite“.

## Mihail Șolohov — 75

● A 75-a aniversare a lui Mihail Șolohov a prilejuit apariția, atât în presa cotidiană cât și în revistele de specialitate sovietice, a unor articole și studii consacrate celui care a îmbogățit literatura sovietică cu scrieri de mare valoare. **Les Lettres Soviétiques** îi consacră ultimul număr (257). După ample fragmente din **Pe Donul liniștit**, revista publică studiul lui Savva Dangulov sugestiv intitulat **Un maestru**. La rubrica „Opinii“, Viktor Gura semnează sinteza „Un univers de mari sentimente și mari pasiuni omenesti“, iar Frederic Randriamanjy, „Șolohov văzut prin **Pe Donul liniștit**“. În domeniul artelor, Maia Karapetian se referă, în articolul „Romantismul austere al epocii“, la adaptările pentru scenă din creația lui Șolohov.

## „Sud“

● Revista franceză „Sud“ cuprinde în ultimul său număr un text de Roland Barthes, **Note asupra unui album de Lucien Clergue**, dar și peste o sută de pagini consacrate poeziei, inclusiv o convorbire între Guillevic și Raymond Jean.



## „Lola Montès“

● La Paris, un deosebit succes de public și de presă înregistrează versiunea originală (reconstituită în 1955) a uneia dintre capodoperele cinematografiei franceze: **Lola Montès**, a cărei viață o încarnează Martine Carol, (în imagine) în regia lui Max Ophüls.

## Viareggio '80

● Întrunit la Roma, sub președinția lui Leonida Repaci, juriul premiului literar Viareggio a procedat la alegerea operelor care vor candida la ediția 1980 a premiului. Pentru cele trei sectoare ale premiului — roman, poezie, eseu — au fost selecționate un număr de 25, 29 și respectiv 21 de opere. Între candidații la Viareggio pentru roman se află și Giorgio Amendola cu **Un'isola**.

## La Muzeul „Pușkin“

● Printre fondurile Muzeului unional „Pușkin“ din Leningrad un loc deosebit îl ocupă exponatele în legătură cu poetul decembrist K. F. Rileev (1795—1826), de la a cărui naștere se implinise anul acesta 185 de ani. Pe lângă numeroase obiecte care i-au aparținut poetului, donate muzeului de un strănepot al lui Rileev, și cărți cu însemnarea „din cărțile lui Rileev“, se află expuse un exemplar rar din almanahul „Steaua Polară“ (1824) și culegerea de versuri rusești libere **Liutnia**, editată la Dresda în 1869, care cuprinde 12 poezii ale poetului decembrist.

## Gabriel García Márquez la Havana

● Aflindu-se la Havana pentru a asista la funeraliile lui Alejo Carpentier, García Márquez a discutat cu Claude Couffon („Le Monde“) despre romanul încheiat de curând, „L-am intitulat **Cronica unei morți anunțate**. Este povestea unui tip despre care toată lumea știe că va muri, el fiind singurul care n-a aflat. În carte, literatura se combină cu ziaristica. **Povestea unui naufragiat**, apărută de curând în Franța, este un reportaj autentic cu citeva ingrediente literare. **Cronica mea** este un fals reportaj și, în același timp, un fals roman. Povestea falsă a unei crime adevărate“. După **O sută de ani de singurătate** a survenit o oarecare criză a romanului latino-american? „Literatura avansează mereu printr-un demolări și noi construcții. Aștepta să răspundească un torent neîntrerupt este o iluzie. Editorii au descoperit pe scriitorii «boom»-ului într-o singură zi, când, de fapt, unii existau de 15 ani. Și ne mai rămân încă mulți de descoperit“.

## Gavino Ledda regizor

● După **Padre padrone**, un alt roman al scriitorului Gavino Ledda, **Lingua di falce**, va fi transpus pe ecran. Informația a fost difuzată chiar de autorul cărții, care a precizat că, de data aceasta, va prelua personal regia și rolul interpretului principal. În prezent el a abandonat redactarea celui de-al treilea roman, la care lucra, pentru a definitiva scenariul viitorului film.

## Hiroshi Inagaki

● Unul din cei mai mari regizori ai cinematografiei japoneze, Hiroshi Inagaki, a încetat din viață la Tokio în vârstă de 74 de ani. La începutul carierei sale artistice în calitate de actor, Hiroshi a realizat citeva filme în regia lui Kenji Mizoguchi. Debutează ca regizor în 1928. Filmul său **Omul cu rișca**, interpretat de Toshiro Mifune, a fost distins în 1958 cu marele premiu al Festivalului de la Veneția.

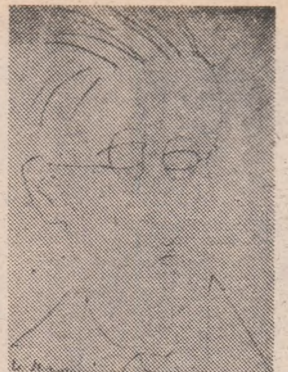
## „Pădurea de mesteceni“ în limba franceză

● La Paris, în „Editions des Autres“, au apărut recent, într-un volum, două din cele mai populare nuvele ale lui Jarosław Iwaszkiewicz (1894—1980) — **Pădurea de mesteceni** și **Domnișoarele din Wilko**, cunoscute publicului francez din ecranizările lui Wałda. Traducerea nuvelor din polonă în franceză aparține lui Paul Cazin.

## Popeye, pe viu



● Celebrul erou al benzii desenate, marele mincător de spanac, Popeye, a devenit, după o jumătate de secol de triumf pe hirtie, un erou în carne și oase. Se numește Robin Williams și este personajul filmului pe care-l realizează Robert



## Joyce-Brâncuși

● Numărul pe mai 1980 din „Magazine litteraire“ este consacrat lui James Joyce, cu un bogat „dosar“, asupra căruia vom reveni. Deocamdată, redăm schița de portret semnată C. Brâncuși care prezintă un Joyce încă tânăr, foarte sugestiv în cele citeva trăsături pe care i le consacră marele sculptor român.

## Poezia popoarelor din țările nealiniate

● Astfel se intitulează colecția pe care o publică editura Bagdala din Krusevac (Iugoslavia) și care are drept scop de a face cunoscută cititorilor iugoslavi poezia modernă din țările nealiniate. Colecția este subdivizată pe regiuni: Africa, America latină, Asia, regiunea mediteraneană și regiunea de limbă arabă. Fiecare antologie cuprinde o introducere scrisă de un eminent om de literatură al regiunii respective. Astfel, introducerea la volumul **Refine cuvintele mele** — antologia creației populare din Africa — a fost scrisă de președintele Republicii Senegal, poetul Leopold Sedar Senghor. Pină acum au apărut: „Poezia contemporană din Kenya, Uganda și Tanzania“, „Poezia contemporană din Senegal“. În colecția consacrată țărilor latino-americane, au fost editate pină acum volumele **Înmănușind versuri din Mexic**, Argentina, Peru, Venezuela și Bolivia. Colecția asiatică cuprinde cărți de poezie contemporană din Birmania, Iran, Pakistan, Sri Lanka. Din regiunea de limbă arabă va apărea volumul „Poezia contemporană a Palestinei“, precum și cărți de versuri din Siria, Iordania, Arabia Saudită, Irak, Kuwait, Emiratele arabe unite, Egipt, Sudan și Maghreb.



Altman. Care mărturisează: „Părea imposibil de realizat. De aceea am acceptat“. Filmările au loc pe o faleză în Malta, unde decorurile, gigantice, constituie un port de pescuit evocând Terra Nova sau New England. Iubita ingenuă și filiformă a lui Popeye, Olive, este interpretată de actrița Shelley Duval (ambii protagoniști în imagine). Dar vedeta incontestată a filmului este bebelușul Mimosse, copilul adoptiv al lui Olive și Popeye, interpretat de Wesley Ivan Hurt, în vârstă de 10 luni.



## O monografie Turner

● În editura „Cercle d'Art“ a apărut o monografie consacrată marelui pictor englez Turner. Autorul, John Walker, consideră că Turner e cel care a anunțat romantismul, încă din 1835, sacrificându-se în îndrăzneală forma pentru culoare, — ceea ce va influența în mod deosebit pe Monet și Pissaro când aceștia îl vor descoperi în 1870. Cf. cronologiei — atât de amănunțite — publicate la ed. Meridiane, 1974, de către Vasile Nicolescu, Joseph Mallord Turner s-a născut ca fiu al unui bărbier și peruchier, la 23 aprilie 1775, în cartierul londonez Covent Garden. Primit, în 1789, elev la Royal

Academy, expune pentru prima oară în 1790. E atras în mod special de peisajele marine. La 27 de ani devine membru al Academiei Regale. În 1805, desăvârșește cea de a doua pinză de inspirație marină, **Naufragiul**, iar în 1808 prezintă **Bătălia de la Trafalgar**. Călătorește în Italia, Olanda, Franța, Germania. În 1834, realizează desenele pentru poemele lui Byron, editate de Murray. Turner — după numeroase lucrări de succes — moare în vârstă de 76 de ani, la 19 decembrie 1851. (În imagine, **Autoportretul artistului**, din anii 1797—1798, aflat la Tate Gallery, Londra).

## Am citit despre...

## Șabloanele careucid

● „CÎND m-am întors acasă de la lucru, am descoperit că nevastă-mea i-a ucis pe cei doi fii ai noștri și și-a luat și ea viața. Pisca dormea doar“. Confruntat cu oroaia maximă, naratorul, un bărbat de 30 și ceva de ani, vicepreședinte al unei companii de studii publicitare, caută să-și adune mințile. El va repeta în neștiri frazele de mai sus și, între timp, va încerca să analizeze rațional ceea ce desfide orice rațiune. Știrea — îl trece prin gând — va apărea în ziar sub titlul „Mom kills kids and self“, aproximativ **Mamă pruncucidă și sinucigașă**. Așa se și cheamă primul roman al scriitorului Alan Saperstein, dar traducerea românească este departe de a reda concizia și expresivitatea crudă a imbinării scurtoarelor vocabile americanești. Două diminutive tandre, „mom“ — mămică și „Kids“ — puști, legate de un verb cumplit și întovărășite de un cuvântel cu rezonanță metafizică, „self“ — sinele, alcătuiesc una din propozițiile acelea abrupte, supraconcentrate și cutremurător de sugestive compuse de „scriitorii de titluri“ — profesie aparte în presa americană.

Timp de două zile și două nopți, pină când va chema, în sfârșit, poliția, disperatul fost soț iubitor și fost tată așijderea va face tot felul de lucruri superflue sau stranie, manifestări ale unei stări de total dezechilbru sufletesc, dar nici măcar în această situație-limită nu va scăpa măcar o clipă de clișeele obsesive prin care mass-media controlează judecata și puterea de discernămint a oamenilor. „Clasificarea Nielson“ — sistemul de evaluare a popularității emisiunilor de televiziune în funcție de care sînt stabilite programele — nu va categorisi „moartea unei familii americane tipice, cercetarea durerilor din viața ei pină la dezințegrarea finală, ca fiind suficient de captivante pentru a reține singură, timp de 60 de minute, atenția spectatorilor“. Drama lui e, deci, proca neînsemnată pentru a forma, prin ea însăși, substanța unui episod din „Kojak“, își dă el seama în fața televizorului care transmite acest serial. Fantazind asupra unei anchete în legătură cu cele trei cadavre de la el din casă, se imaginează „privit cu nerăbdare și suspiciune“ de către locotenentul de pe micul ecran: „În adîncul sufletului, nutream temerea irațională că știe mai mult decît mine despre aceste omoruri. La această temere

se adăuga conștiința faptului că, ori de cite ori Kojak mirosează o porcărie, ieșea la iveală o porcărie“. Scrutarea — în cel mai plin sens al cuvîntului — post-mortem, a trecutului, tentativa de a înțelege dedesubturile tragediei, se vor ghida, în mîntea rătăcită a eroului narator, după canoanele anchetelor lui Kojak. El începe prin a-și pune întrebările pe care i le-ar pune pătrunzătorul amator de acadele, și în finalul cărții va anunța poliția cea adevărată că el este asasinul soției și copiilor săi — așa cum presupusese Kojak de la bun început.

Autoacuzarea nu va fi reținută, toate probele materiale o infirmă, poliția nu este interesată de motivele lui de a se învinui pe sine de exasperarea soției și de actual ei nesăbuit. Romanul folosește — ca și **Lumea văzută de Garp**, pe care critica franceză, spre deosebire de rubrica de față, a respins-o ca pe o nejustificată îngrămadire de erori — tehnica oglinzilor strimbe, mînd de mii de ori și făcîndu-le să apară monstruoase și hide, feluritele neajunsuri ale existenței. Lipsită, însă, de sarcasmul, de umorul negru al lui John Irving, atmosfera macabră este și mai greu de suportat. Frustrările tinerei, frumoasei, inteligentei și voioasei soții pe care bărbatul ei o iubea — tandru și pasionat — din copilărie, nu justifică deznodămîntul tragic al existenței ei. frămîntările și remușcările lui se exteriorizează în gesturi exagerate pină la o hidoasă caricatură. Luată ca atare, intriga este — și îmi place să cred că așa a vrut-o autorul — neverosimilă.

Ceea ce fascinează, totuși, este impresia de joc mecanic, în care personajele sînt manipulate ca niște marionete, impunîndu-li-se un sistem-șablon de valori și criterii de referință lipsite de consistență. Cel mai interesant mi se pare a fi faptul că, mai ales din acest punct de vedere, naratorul nu și-ar putea pleda în nici un caz inocența. Meseria lui — și o exercită cu plăcere — este de a privi, din spatele unei false oglinzi, cum grupuri de persoane reprezentative pentru „publicul consumator“ își deschid — în schimbul unui onor de 12 dolari, plus două-trei sendvișuri și cafea la discreție — cele mai secrete coltoane ale sufletului. În ce scop? Pentru ca vinzătorii de sloganuri publicitare să poată determina cele mai sigure metode de seducție, argumentele care vor înfrînge rezistența oricărui cumpărător potențial. El este entuziasmul inventator al unui sistem de siluire a voințelor, în numele sacrosanctei necesități comerciale. Spiritul lui nu e doar — cum se vădise de la început — victima silnicei proliferări a clișeelelor care obnubilează, ci și complice la născocirea și impunerea lor. Este, în ultimă instanță, o piesă a mașinării care îl va anihila.

## Felicia Antip



● La 6 mai s-au implinit o sută de ani de la nașterea unuia din cei mai originali pictori germani, Ernst Ludwig Kirchner. Deși a obținut diploma de inginer a Institutului tehnic din Dresda, Kirchner încă din timpul studenției se consacrase picturii împreună cu Fritz Bleyl, Erich Heckel și Karl Schmidt-Rottluff. Cu aceștia fondează asociația **Brücke** (Podul), ce avea să devină celebră ca acțiune de înnoire a mesajului artistic în formă, culoare și tematică. Cei patru închiriază o măcelărie dezafectată într-un cartier muncitoresc din Dresda pe care o transformă în atelier. Aici vor desena, vor picta, vor discuta, mai ales, o bucată de vreme, valorificând, între altele, sugestiile artei din afara Europei — xilografura japoneză sau plastica „primitivă” din insulele Pacificului. Astfel se elaborează stilul specific **Brücke**, caracterizat prin tușe energice, în planuri mari, forme expresive, puternic conturate, și printr-un cromatism violent. Sint trăsăturile care vor deveni definitorii pentru un Max Pechstein, Otto Mueller și, temporar, pentru Emil Nolde. Dar cel care va continua cu obstinatie primul impuls, marcând o puternică originalitate, va fi Ludwig Kirchner. În special din 1909, Kirchner va reuși să „reducă” obi-



ecte sale la caracteristicile esențiale, accentuând intensitatea tusei și imbogățindu-și neconcentrat tematica. În 1912, grupul se mută la Berlin, dar Kirchner rupe cu **Brücke**, anii 1912—1915 fiind dintre cei mai fecunzi în creația sa, acum tot mai mult semnul unei anxietăți, reflectând singurătate, înstrăinare. Grupurile, imaginile de pe străzile orașelor, personajele insolite par a-l fascina (precum „Călărețul de circ”, „Turnul roșu din Halle”, „Potsdamer Platz”). Ciclul de xilografuri din 1915, inspirat din nuvela **Peter Schlemihl**, marchează un punct culminant în creația lui grafică. Suferind de crize nervoase, urmează o cură la Davos, în Elveția, unde se va și stabilii, lucrând cu febrilitate. În 1931, artistul e ales

membru al Academiei prusace de Artă; va fi expulzat din ea în 1937, de regimul nazist. În 1934—1935, încearcă o revenire la un figuratism moderat, menținând, însă, intensitatea cromatică. Bolnav, sub avalanșa insultelor oficiale care-l acuzau că reprezintă o „artă degenerată”, Kirchner se sinucide în dimineața zilei de 15 iunie 1938, în locuința lui din Frauenkirch. După moarte, celebritatea lui a căpătat amploare, în Europa și în America. Monografia pe care i-a consacrat-o, în 1968, Donald E. Gordon, îl prezintă pe Kirchner drept unul din cei mai importanți exponenți ai artei moderne. Cu prilejul centenarului, la München și la Köln, au fost adunate peste 400 de lucrări din colecțiile de pe întregul glob. (În imagine „Fata cu pălărie”, creion, 1911, și „Autoportret”, din 1908).

Ecraizare

● Un subiect de excepție: Picasso. Un regizor de excepție: Fellini. Un interpret de excepție: Marlon Brando. Sub asemenea titluri presa și comentatorii anunță hotărârea lui Fellini de a ecraiza viața și creația lui Picasso.

Omagiu lui Einstein

● Omagiind împlinirea a 25 de ani de la moartea lui Albert Einstein (1879—1955), în parcul „General San Martin” din Mexico City a avut loc, în prezența oficialităților, dezvelirea unui bust al marelui savant. Lucrarea este opera artistei M. Toafa, care timp de 5 ani și-a consacrat activitatea acestei lucrări, cotată ca cea mai reușită dintre busturile ce i-au fost consacrate „ărintelui” teoriei relativității.

Colocviu

● La Rouen s-a desfășurat, între 8 și 11 mai, colocviul internațional „Flaubert — Maupassant, scriitori normanzi”. La lucrări a participat, în calitate de invitat, Henri Zalis, care a prezentat comunicarea „La tentative réaliste de Flaubert à Maupassant — véritable école du récit”, primită de asistență cu viu interes.

„Lumina”, nr. 4/1980

● Numărul 4 din acest an al revistei „Lumina” care apare la Panciovo — R.S.F. Iugoslavia oferă cititorului, pe lângă remarcabile pagini de proză semnate de Radu Floră („Viața cazonă”) și Pavel Ugrinov („Vara în Voivodina”), versuri semnate de Simion Draguța și Svetlana Makarovič. Remarcăm, în același număr, prezența cu versuri a lui Romulus Vulpescu, Dinu Flămând, Ion Mircea, Adrian Popescu, Dumitru M. Ion și Mircea Dinescu, precum și paginile de proză apărute sub semnătura lui John Updike și, de asemenea, **Poemul sibirian** semnat de Milan Uzelac.

Abram Games — 65

● Presa engleză consacra numeroase articole omagiale binecunoscutului grafician Abram Games care a împlinit recent 65 de ani. Games a debutat cu un desen la vârsta de 19 ani și de atunci este prezent în majoritatea publicațiilor din Marea Britanie. Autor al cunoscutului **Panou comemorativ**, dezvelit în mod solemn în 1975 la Hillej House, Abram Games este în prezent profesor la Royal College of Art din Londra.

Literatura în atelier

● Primul Atelier de creație literară din Austria a luat ființă în orașul Gratz, după modelul celor existente în R.F. Germania. Inițiatorii sînt reprezentanți ai celor mai diferite categorii sociale (de la muncitori, pensionari, funcționari pînă la gospodine), dornici să-și împărtășească experiența de viață și muncă. Atelierul va colabora cu scriitorii și ziaristi. Detalii despre această inițiativă au apărut în ziarul „Volkstimme” care anunță totodată și editarea primului volum de scrieri ale membrilor cenaclului.

Graham Greene — un nou roman



● Apărut aproape simultan în ediția engleză și franceză, noul roman al lui Graham Greene, intitulat **Dr. Fischer din Geneva**, a fost bine primit în Anglia și S.U.A., spre deosebire de Franța, unde critica s-a pronunțat cu rezerve. Ca și în celelalte 20 de romane ale sale de pînă acum, situate în locuri foarte diferite, dar concentrate toate pe un singur teren — acela al unei penumbre morale —, și în **Dr. Fischer din**

Un best-seller feminin



● De citeva luni, cartea **Portraits** (Portrete) de Cynthia Freeman (în imagine), fostă decoratoare de interioare din San Francisco, se menține permanent pe lista cărților celor mai bine vindute în librăriile americane. Întrebată cum se face că și-a schimbat vocația (la 55 de ani) și a reușit atât de bine, autoarea a răspuns, pur și simplu: „Se întâmplă ca oamenii să facă un lucru și apoi să se apuce de altul”. Portretele Cynthiaei Freeman sînt de fapt povestea unei familii, urmărită în succesiunea generațiilor ei. Cartea de debut a acestei scriitoare, apărută acum patru ani, a cunoscut o traiectorie ceva mai dificilă, apărind abia după o îndelungată călătorie (cu repetate respingeri) prin diverse edituri.

ATLAS

Obsedantul exemplu

● IN curiozitatea ireverențioasă a publicului și în lipsa de entuziasm abia completată a criticii s-a desfășurat, cu mai mult timp în urmă, la Paris o mare retrospectivă Dali. N-am văzut-o, dar îmi imaginez ușor, și chiar cu o anumită voluptate, scările rulante travestite ironic în burlane imense și coridoarele mascate în conducte burlești ale Centrului Pompidou gemind de acea multime mereu în trecere a cărei continuă curgere semnifică însăși indiferența, a cărei indiferență suverană este chiar viața. Îmi imaginez ușor ceasurile mol și nudurile cu sertărașe ale celui mai extravagant dintre artiștii extravagantului nostru secol private de tot acel public în bluejeans cu un respect fermentat de obișnuință și cu o lipsă de uimire pe care numai uluitoarele mustați ale pictorului mai reușesc s-o clatine puțin. Într-o lume în care a fi în vogă înseamnă chiar mai mult decît a fi în viață, faptul că retrospectiva Dali nu mai revoltă și nu mai entuziasmează pe nimeni, faptul că se bucură de un succes nezmotos, decent și onorabil, nu poate fi citit decît ca semn, ermetic desigur, dar descifrabil totuși, al unei înfringeri. Pentru că, nefiind vorba de înfringerea unui artist este vorba despre înfringerea unui fel de a fi al artistului.

Și iată-mă, după un îndelung obsedant exemplu, întoarsă la întrebarea, pusă de atîtea ori, și la care s-a răspuns în atîtea feluri încît poate fi socotită în continuare fără răspuns: în ce măsură trebuie artistul să se deosebească de ceilalți oameni altfel decît prin opera lui și chiar și ea, opera, în ce măsură trebuie să uimească prin ineditul ei intimidant sau, dimpotrivă, în ce măsură trebuie să fie recunoscută ca și cum n-ar fi fost inventată de artist, ci doar descoperită din adîncurile secrete și comune ale tuturor? Sub pelerina romanticilor a crescut, dospit din jigniri și insulte, din dispreț și lipsa de înțelegere a celorlalți, orgoliul artistului nedispus să se mai măsoare cu nimeni, acceptînd doar cu timpul — pe măsură ce curiozitatea feminină a mulțimii respinse il cerceta mai cu interes — să se lase privit pe piedestalul pe care îl merita cu prisosință, dar care îi dădea și posibilitatea de a lua cele mai avantajoase atitudini. De aici și pînă la un ingenuos al punerii în scenă, cheltuind mai mult geniu pentru a-și arăta opera decît chiar pentru a o face, evoluția este fără îndoială spectaculoasă, dar guvernată nu atît de legile artei, cît de cele ale psihologiei și rentabilității. Cit de departe sînt pictorii anonimi ai frescelor medievale, arhitecții abia bănuți ai catedralelor gotice, poeții lipsiți de nume, numai suflet și voce, ai madrigalurilor asemenea îngerilor lipsiți de trup, numai cap și aripi, din tablouri! De-întîmplător zidindu-și casnic propriul muzeu — ca un zeu gospodar ridicînd singur templul în care urmează să l se descopere cultul — îmi e mai ușor să-l imaginez pe Artist furisîndu-se cenușiu, terifiat de spaima că ar putea fi recunoscut, prin mulțime.

Ana Blandiana

Trei pictori greci

● PRIN densitatea expunerii și claritatea programului schițat de fiecare artist, prezența celor trei pictori greci contemporani în sălile I.R.R.C.S. reușește să ne sugereze destul de exact aria pre-ocupărilor și particularitățile expresive definind trei personalități distincte. Mai apropiată de sursa clasicismului în desene sau în compozițiile cu personaje lapidar schitate, trădînd voluptatea desenului și o puternică implicare emoțională, **Maria Karayanni** face să strălucească spiritul dionisiac în peisajele și compozițiile sale quasi-abstracte, dominate de exuberanța coloritului fov și de o totală libertate față de canoane. Spiritul mediteranean se convertește în bucurie, în vitalism și solaritate, spațiul și fenomenele se convertește în poezie picturală, amintindu-ne că artista este și autoare de versuri lirice. Alături de ea, grava sonoritate a compozițiilor lui **Stelios Mavromatis**, încărcate de o evocatoare nostalgie a spațiului și de obsesia liniilor de tren ce duc spre necunoscut și aventură — umbra lui Ulyse marcează spiritul locului — se dovedește

romantică, dar într-un fel aparte, parcă metafizic. Intervenția materialelor în relief propune un statut de basorelief, dar și de picto-obiecte moderne, subliniind prin contrast atitudinea profund afectivă pe care artistul, rafinat colorist, o adoptă în relația sa panteistă cu natura. Cel de al treilea component al grupului, **Dimitris Xenoglou**, atestă puternice contacte cu arta modernă europeană, pe o direcție supra-realistă ce descinde pe un alt plan al problematicei din precedentul Picasso. Preferînd un desen interpretat, deformat în sensul unor necesități intime, sau chiar provocator, artistul operează cu o foarte exactă știință a compunerii și articulării, folosind și o gamă cromatică investită cu expresivitate acuzată, propunîndu-ne situații simbolice sau alegorii cu sursă mitologică.

Astfel alăturate, cele trei personalități formează o simptomatice și interesantă compunere, echivalînd valoarea mesajului prietenesc venit din Grecia, cu incontestabile calități estetice ale picturii expuse.

V. Caraman

Sport

Răsărituri de iunie

● VARA suie pe tabla orizontului la fel ca luna martie, tot bîntuie de ape și închinată deochiului. Fulgeră prin gropi și cască de urît pe dealuri. Dracul sau cine o fi ăla de-i ține locul vrea să facă avere pe spinarea noastră, iar noi nu vrem altceva decît să lichidăm afacerea cu el, fiindcă, vorba unui prieten, nu e bine să ai bani mulți, dar nici să faci predicat din verbul a întinde mina la capul podului.

Bișniția ploii mi-a scuturat toți pomii de metafore și mi-a luat bucuria de-a o vedea pe F.C. Baia-Mare jucînd în cupele europene. Steaua, formație pe mina căreia as fi pariat și indemnizația pentru copil, a pierdut finala Cupei României în fața lui Poli Timișoara și, ca urmare, Viorel Mateianu va rămîne acasă ca să audă cum cresc merele în nordul țării.

Nu cred să fie de vină ploaia că în roșcova fotbalului românesc nu mai găsești simburii nici cît să pui în bocancii unui dușman. Lișița e moartă de mult între nuferi, iar noi o dăm de cîntăreață pe la toate hanurile din drumurile Brăilei și ale Craiovei și mai ales pe la sărbătorile liliacului.

AU FĂCUT mieii muște la gură de cînd tot strigăm că fotbalul nostru umblă în căruțe buboase,

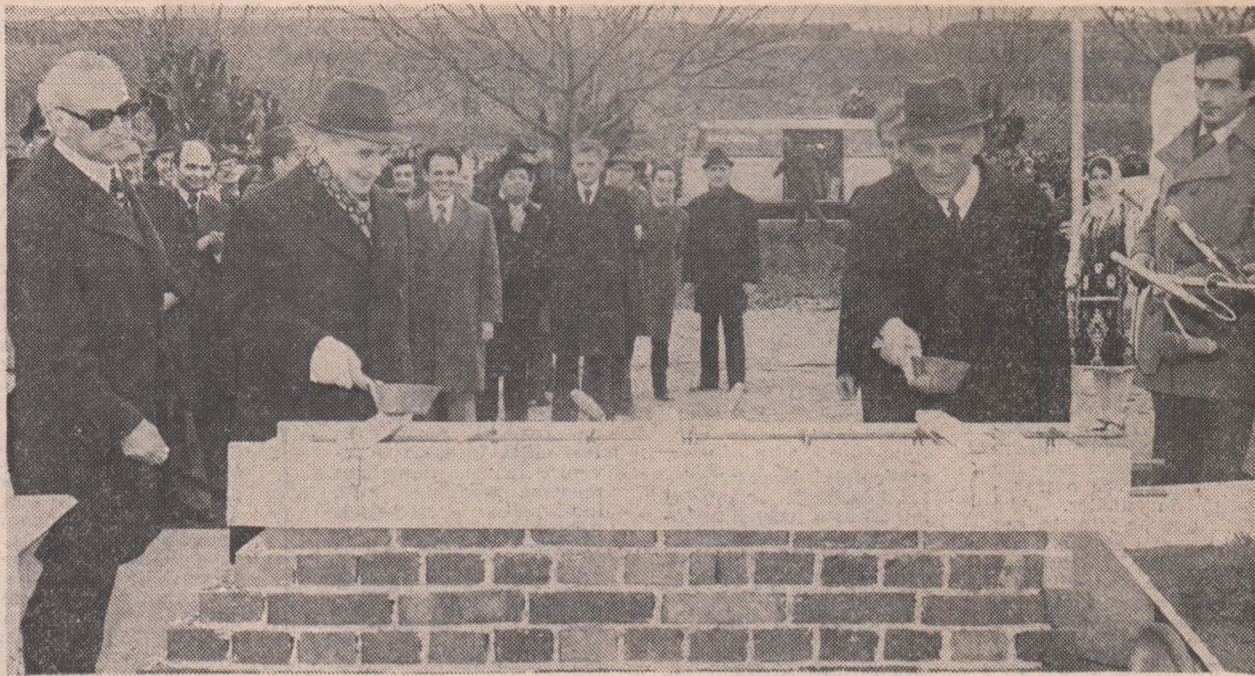
dar nimeni nu vrea să schimbe nimic. Juniorii s-au întors din R. D. Germană cu pielea vacii pe băț, echipa de tineret aflată în Franța, la turneul de la Toulon, și-a mîncat norocul chiar de la primul meci (cine îl ține pe Boldici în poartă, una din două: ori îi e unchi dinspre mamă, ori o fi știind că taică-său e măcelar în gura Oborului), iar miine, la Bruxelles, să nu vorbesc în ceas rău, echipa națională, de la antrenorii și pînă la ultimul jucător — la noi, totdeauna ultimii sînt mai mulți! — e gata iar să învețe dintr-o altă înfringere, Savanți!

MAI încolo, pe jumatea lunii, cînd se coc perele dulci și cucii isprăvesc de cîntat, se va încheia și campionatul diviziei B. Trag nădejde că din clipa aceea, nemai-arătînd cerului prea multe neghobii, cerul va închide zăvoarele ploilor, spre a putea și noi, piș-piș, să luăm cărarea spre Marea Neagră, unde parc-aud un pui de lăutar scîncînd: O, Lola, revino iară, / Tu știi prea bine că tot te doresc, / Îți iert oricare păcat, fețițo, / Revino, căci mă sfîrșesc...

Fănuș Neagu



# Podul Prieteniei



10 decembrie 1976. Tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășul Todor Jivkov inaugurând lucrările de construcție a întreprinderii comune pentru producerea de mașini grele de la Giurgiu-Ruse.

## Ca în vechile balade...

DE pe malul Dunării, de la Giurgiu, mă uit spre Ruse și de departe, dinspre sud, vin imaginile vii ale călătoriilor prin țara vecină și am, deodată, senzația încremerii: Dunărea, plină de apă până la cea mai înaltă margine a malurilor, pare să nu mai curgă. Pare să aștepte să se arcuiască peste ea un pod. Și podul s-a făcut, într-adevăr, ca în vechile balade, un pod al prieteniei, un pod care se numește chiar „Podul Prieteniei”, construit în semn de străveche comunicare, în semn de dorință comună de „trăi liberi pe acest pământ plin de orgolii. Și podul s-a făcut.

## Călătoria

MĂ uit spre Ruse, orașul cu blocuri-turn pe care eu le-aș numi blocuri-far, orașul făcut parcă anume să salute apele Dunării, și încerc să trec dincolo de ferestrele lor aprinse acum de soarele ce se ridică de pe malul românesc (e dimineată, o dimineată a începutului de iunie) și ajung într-o clipită chiar în Capitală, la Sofia, Sofia cea înzestrată cu alte blocuri turn ce par a concura cu vârful Cerni Vrh, piscul cel mai înalt al Vitosei, muntele încărcat de brazi și de stejari, precum natalul meu Paring. Și alături, la cîtiva kilometri depărtare, dau peste Castelul de oțel. Bat în poartă, mi se răspunde și mi se spune că n-am greșit — aici este, am nimerit exact, iată-o. Cetatea nouă, „Inima de oțel a Bulgariei”: Kremikovți. Ca într-un basm mi se arată numeroasele chipuri ale oțelului — un inginer cu față de vultur îmi spune: „avem peste 200 de profile”. Merg, iarăși, nu prea departe, la Pernik, unde am imagina cerului înalt fixat de macarale. Ele, macaralele, mi se ridică apoi în fața ochilor peste tot, la Stara Zagora, la Kazanlik și la acea Devnia, foarte aproape de noi, la numai 24 de kilometri de Varna; Devnia numită „Valea chimiei” din clarul motiv că aici se află cel mai mare combinat chimic din Bulgaria. Devnia, Valea chimiei, cea care a devenit, în anii din urmă, tot atât de celebră precum Valea trandafirilor!

## Vechiul și Noul

EI, cum? — m-am mirat. Dolina Roza? Acea Vale care se întinde ca un cîntec la poalele munților Stara Planina și Sredna Gora ocrotind cu parfum apele riului Tungea? Poate fi ea comparată cu Valea chimiei? Și mi-am spus: să mergem să vedem Valea chimiei care nu e departe de noi, dimpotrivă, cum spuneam, la numai 24 de kilometri de Varna.

Mai pe urmă intru cu amintirea în centrul Cîmpiei tractice, la Plovdiv, unde chiar totul încremenește măcar pentru o secundă.

La Plovdiv, coborînd în istorie, urci. Orașul dintre cele șase coline precum Roma cu cele șapte, are astăzi peste 330 de mii de locuitori, al doilea mare oraș al Bulgariei. La Plovdiv e sediul „Balcanicului” și al industriei electronice. Jos sînt fabricile moderne, contemporane, iar sus, urcînd pe ulicioarele cu pomi mărunți, dai peste așezarea Evului Mediu. Aici, aproape totul e refăcut, încît ai impresia că în fiecare clipă bate vîntul vremurilor de demult — case mici cu olane și țigla roșie, poteci pietruite și catacombe te cheamă parcă să vezi cu ochii tăi cum s-au inventat, bunăoară, plugurile cu corman și grindei de fier și cum au fost ele, vechile baze și farmaciile medievale, și te bucuri cînd afli că Organizația europeană pentru protecția și conservarea vestigiilor istorice a acordat recent acestui miraculos oraș Medalia de aur.

## Scurtă istorie

PAGINILE se adună apoi una câte una. Un profesor, Karavelov, mi-a spus povestea acelei cărămizi rostogolită de un copil mereu ca pe o minge și ajungîndu-l din urmă copilul s-a oprit și a șters-o ușor. Cărămida se desprinsese dintr-un zid de cetate și povestindu-și viața ei de demult s-a dilatat dintr-odată închizînd în ea pămîntul și apele dimprejur. Peste tot e istorie: amfiteatru roman și baie turcească. Antipoduri. Paginile se adună apoi una câte una la Tirnovo, la Gabrovo, la Plevna... Și iată că vin vremurile noi, vin luptătorii pentru libertate, vin marii ingineri și cei dinții ai marii construcții care poartă numele de Pod al Prieteniei: Rakovski, Botev, Karavelov, Levski, acei eroi care și-au alcătuit în România nu numai planurile de luptă ci și ziare și cărți purtătoare de mesaj revoluționar. Ei apărau poporul. Ei apărau trandafirul. Dolina Roza seamănă cu un refren al cîntecului de libertate: să rămîm liberă Valea Trandafirilor!

## Un vis al lui Mihai Viteazul

MAI apoi coborim spre Varna, inotăm în Mare, Marea care ne leagă precum Dunărea. Merg cu un șlep din nou la Giurgiu și în spatele meu se ridică uriașa fabrică. Dincolo e orașul Ruse, primul oraș dintr-o altă țară văzut de mine o dată, de două ori, de trei și de patru ori, o așezare pe un povorniș care, aș spune parcă, deodată, a cunoscut în ultimul deceniu o extraordinară transformare. Ruse produce azi cele mai diverse mărfuri industriale, de la vase fluviale și fluvial-maritime, pînă la poduri rulante și calculatoare electronice. Ruse stă față în față cu Giurgiu. Ele, aceste orașe, au fost numite, încă din străvechime, capete de punte. Ele, aceste orașe, au o îndelungată istorie strînsă într-o propoziție cu mesaj pentru eternitate a voievodului Mihai Viteazul: „Să rămîm liberă Dunărea”.

## Podul real

AM fost martor, acum aproape patru ani, la acel eveniment memorabil al inaugurării întreprinderii comune pentru producerea de mașini și utilaje grele Giurgiu-Ruse. „Noul obiectiv economic pe care îl vom înălța la Giurgiu și în Ruse — spunea în Cuvîntarea sa din 10 decembrie 1976 tovarășul Nicolae Ceaușescu — va face ca Dunărea să devină tot mai mult un fluviu al colaborării strînse a popoarelor noastre, al solidarității româno-bulgare, exprimînd dorința și voința celor două popoare de a trăi veșnic în bună vecinătate, de a conlucra rodnic în toate domeniile pentru realizarea năzuințelor lor arzătoare, a visului lor mareț — făurirea unei lumi socialiste, a libertății și prosperității, a demnității și fericirii omului”. În Cuvîntarea sa, tovarășul Todor Jivkov a spus: „Dacă undeva în lume, la frontierele de stat, se pun mine și sîrmă ghimpată, la frontiera noastră comună noi construim uzine... Nu după mult timp, pe cele două țărîmuri ale Dunării albastre, liniștite, va pulsa imensa inimă de oțel a uzinei de mașini și utilaje grele, unde în comun vor depune muncă, pricepere și voință, bulgari și români. Noua întreprindere comună va fi un jalon nou pe drumul prieteniei noastre, care vine din istorie și merge în viitorul copiilor, nepoților și strănepoților noștri”.

Noua întreprindere există. Atît la Ruse cît și la Giurgiu. Ea este, într-adevăr, Podul cel mai real al Prieteniei româno-bulgare. Cîndva, vizitînd Muzeul de Artă din Sofia, am văzut o sculptură care purta titlul: „Duh și materie”. Un om voia să zboare, avea minile întinse ca niște arioi, un om voia măcar să se desprindă din stîncă în care era jumătatea trupului său absolut neatînsă de dalta artistului. Piatra — se vedea — era adusă din munte, sculptorul nu cioplise decît dorința aceasta fierbinte de eliberare. Omul acela, chipul acela era pentru mine universul, dar acum mi se părea intruchiparea unei desprinderi care se înfăptuiește abia azi. E zborul spre o profundă înțelegere între oameni, între popoare, singurul pod real al prieteniei și respectului reciproc.

## Înălțimi

PRIMARUL municipiului Giurgiu, tovarășul Stoian Stolian, mă duce mai întîi cu ce știam și cu ce nu știam în istoria orașului. Cetate veche, „sentinelă la Dunăre” încă de la întemeiere de către Mircea cel Bătrîn, Giurgiu e unul din „muzele lumii”, cu vestigii de cultură încă din paleolitic („cultura Giurgiu”). Devenind așezare pe malul Dunării, a fost dintre cele mai rivnite pe vremea expansiunii otomane. Mi se subliniază că mai toți voievozii eroi de după Mircea, precum Dan al II-lea, Vlad Dracul, Vlad Tepeș, Mihai Viteazul, Mihnea al III-lea și-au început domnia prin a reduce la Țara Românească această cetate mereu disputată. Există un document cu înscrisul Domnului Mihai, cel care în prețuia marii bălăți de la Călugăreni cuvînta oștenilor săi înainte de a leși în întîmpinarea oștrilor lui Sinan Pașa: „Gîndiți-vă că în cum-păna bărbăției voastre atîrnă azi destinele țării, mîndria și viitorul neamului nostru”.

Mergem în oraș, în acest oraș decorat de Franța în prima înălțare mondială pentru ajutorul dat de cetățeni în „Războiul Dunării”, în acest oraș în care între cele două războaie mondiale s-au afirmat ca mari personalități ale

culturii române Tudor Vianu, Ion Barbu, George Vraca, în acest oraș în al cărui centru se află, înconjurat de atrăgătoare clădiri moderne, un vechi turn cu ceas, „Turnul ceasornicului”, piramidal, ce mi se arată ca un semn de exclamație cu punctul în sus.

Primarul însă admite, e un semn de mirare zidit în piatră: uimirea în fața schimbărilor, precum uluirea Dunării bătrîne! Suride și ne bucurăm de găsirea meșteșagurilor. Și-mi spune cum va fi: în fiecare an îl vom dubla! Atît de puternic e ritmul nostru de construcție: în industrie, în zonele agricole, în cultură, în toate domeniile. Iată Turnul cu ceas: cît de înalt să fi fost el? Urcăm. Cu cîtiva ani în urmă se puteau distinge la mal portul, la dreapta Podul Prieteniei... Acum, ca să poți vedea platformele industriale care fac din Giurgiu o nouă cetate modernă, contemporană, trebuie să cobori din turn, fiindcă toate clădirile din jur, din superba Piață Centrală, sînt mai înalte și mai cochete decît el.

## Decret de naștere

LA Giurgiu am văzut Marea Întreprindere. M-am oprit mai întîi la monumentul ridicat în cinstea ei pe cînd nu exista. Era Decretul în Piatră al nașterii ei: placa inaugurată. Paralelipipedică, în plin soare, înconjurată de mestecenii și brazi, își arată continuu, ca o zvîcnire de raze, strălucirea cuvintelor:

„Astăzi, vineri, 10 decembrie 1976, în prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, și a tovarășului Todor Jivkov, prim-secretar al Comitetului Central al Partidului Comunist Bulgar, s-a pus piatra de temelie a întreprinderii comune pentru construcția de mașini și utilaje grele Giurgiu-Ruse, rod al trăinicieii și colaborării frățești româno-bulgare, al cooperării reciproc-avantajoase dintre cele două țări socialiste și popoare vecine și prietene”. Am să spun cîteva cuvinte despre primul brad. A fost sădit în centru, adică în parcul din fața soarelui. Fiindcă pe atunci acolo nu exista decît pămîntul cu stuf și orăcîit de broaște. După exact doi ani, adică în decembrie 1978, a intrat în funcțiune cu prima ei capacitate prima secție de instalații de foraj geologic și seismic. Și tot după exact doi ani bradul era la fel de înalt ca și hala. Nici constructorii, nici noii muncitori — strungari, lăcătuși, frezori, sudori etc., etc. — nu-l văzuseră. Merseseră la treburile lor totdeauna grăbiți. Pînă cînd unul le-a spus: „Voi ați văzut bradul?” Secretarul comitetului de partid, Marin Pavel, îmi descrie clipa ca pe una din frumoasele întîmplări ale vieții: „Teșind de la lucru, spre seară, au trecut toți prin bradului”.

Sigur că s-au tras concluzii, sigur că s-au făcut asociații. Instructorul Comitetului municipal de partid, Marian Vulcan, aflat aici chiar de la punerea temeliei, adăuga: „Atunci ne-am hotărît noi să punem și plopi și mestecenii”. Și s-a născut o livadă cu „arbori de Dunăre”. M-am condus într-una din hale — zic hală la ceva pentru mine insolit —, un imens cort din sticlă și oțel, un fel de acoperămint desenat pentru romanele lui Jules Verne, unde macaralele transportoare sînt aidoma reactoarelor cu mers orizontal și unde strungarul, de exemplu, Cornel Olesciuc, care lucrează, deodată, la trei mașini, are alura unui pianist, și unde totul coboară, vine și se duce automat, precum o veste sau un ordin de înaltă responsabilitate — m-au convins, așadar, într-una din aceste rețezate prisme metalice, spre a-mi arăta mașinile, oamenii, între care și pe aceia care au adus cu ei meseriile noi ale Giurgiului — borwerkiștii, caruseliiștii — precum și strungurii bulgărești despre care inginerul șef, un tinăr pasionat de tehnică și sport, bărbat înalt, puternic, fost căpitan de echină și jucător la „Olimpia” — „dar lucrurile astea n-au nici o legătură cu părerea mea” — îmi spune: „eu vorbesc acum ca inginer de la investiții — aceste strunguri bulgărești sînt foarte bune, eu le-as numi mari bijuterii”. Și mi se subliniază din nou acest fapt de mare semnificație pentru ceea ce numim noi colaborare între popoare: la 10 decembrie 1976 s-a decretat, printr-o întîlnire a tovarășilor Nicolae Ceaușescu și Todor Jivkov, întemeierea Marii uzine de utilaj greu de la Giurgiu-Ruse. Pe ambele maluri ale Dunării muncitorii români și bulgari îndeplinesc această datorie de onoare care simbolizează adinca prietenie dintre cele două țări vecine: România și Bulgaria.

Vasile Băran

## „România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU