

România literară

Sală de Lectură

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

46

Bătălia pentru energie

(Paginile 12—13)

REPERELE VIITORULUI

SOCIETATEA socialistă, cea dintâi societate făurită în mod conștient din istoria omenirii, este fundamental caracterizată prin grija pentru viitor. Asupra timpului care va veni există întotdeauna o perspectivă cuprinzătoare, teoretică și practică, sint stabilite obiectivele de îndeplinit, precum și căile și mijloacele prin care țelurile propuse să devină realități, să fie transpuse în viață. Istoria construcției socialiste românești dovedește cu prisosință acest adevăr propriu noii societăți, fiecare epocă din desfășurarea sa în timp constituind o verigă dintr-o dezvoltare determinată. Impulsul înnoitor și dinamic pe care istoricul Congres al IX-lea al Partidului l-a conferit procesului edificării socialismului în România s-a manifestat cu pregnanță în acest domeniu, al prospecțiilor viitorului și al fixării sarcinilor de realizat în vederea deplinei îndepliniri a idealurilor comuniste și revoluționare. Au fost trasate planuri și programe de anvergură, s-a stabilit un ritm fecund al îndeplinirii lor, s-a conturat un vast tablou al direcțiilor de urmat. Fiecare an al glorioasei perioade de după 1965 reprezintă astfel o treaptă eroică spre viitor, iar amploarea impresionantă a transformărilor care au avut loc în societatea românească în acest interval de timp de o excepțională densitate istorică exprimă în chipul cel mai elocvent forța socialismului de a-și atinge scopurile propuse, de a ne făuri în mod conștient viitorul.

Marcind un nou moment în transformarea revoluționară a orânduirii noastre, Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român a trasat marile direcții ale mersului înainte al țării, prefigurându-se cu claritate și încredere viitorul României socialiste. În anul care a trecut de la marele forum al comuniștilor români, hotărârile, sarcinile, programele și planurile stabilite au însumat dimensiunile hotărârii unanime a poporului nostru de a-și urma neabătut destinul și de a îndeplini fără preget obiectivele fixate. „Congresul al XIII-lea — arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — marchează trecerea la cea de-a treia etapă a realizării Programului partidului. Obiectivul fundamental al cincinalului 1986—1990 îl constituie continuarea fermă a politicii de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a patriei noastre spre comunism. În vederea realizării acestui obiectiv vom acorda o atenție deosebită dezvoltării forțelor de producție, precum și perfecționării relațiilor sociale și de producție pe o bază nouă, continuând cu fermitate procesul de transformare revoluționară a societății. Se impune să acționăm cu toată hotărârea pentru îndeplinirea cerințelor dezvoltării, ale realizării unei noi calități a muncii și vieții întregului popor“.

Vibranta atmosferă de efervescență a muncii creatoare, mobilizarea exemplară și devotamentul patriotic manifestate în activitatea de fiecare zi a poporului nostru reprezintă garanția deplină a realizării acestor mărețe obiective. Reperele viitorului sint constituite din îndeplinirile prezentului și rezultatele obținute în anul care a trecut de la Congresul al XIII-lea al partidului arată în mod convingător că societatea românească de astăzi înaintază ferm către făurirea neabătută a programelor și planurilor stabilite.

Noua conștiință a responsabilității față de viitorul patriei, structurată de idealurile și împlinirile socialismului, expresie semnificativă a marilor mutații produse în societate, acționează ca unul dintre cele mai importante elemente ale acestui proces. Făurită ea însăși în complexa mișcare istorică a edificării noii societăți, conștiința socialistă se raportează la viitor ca la o dimensiune fundamentală a existenței sale. Această capacitate proiectivă, înglobând numeroși factori, se afirmă ca o veritabilă forță de înaintare spre viitorul țării și are însemnatul rol de a întreține și stimula voința de îndeplinire a obiectivelor stabilite, de urmare neabătută a procesului revoluționar, conferind încredere în ziua de mâine a patriei.

„România literară“



GETA MERMEZE : Marșul păcii

Cununa certitudinii supreme

Înălți sint anii țării, senini și majestuoși
în fața noastră dăltuiți de vreme
și, sus, făcându-i și mai luminoși
cununa certitudinii supreme
din marile izbinzi cum s-a-mpletit
din an în an mai vie să devină
așa cum e-mpletită de partid
din adevăr, dreptate și lumină...

În ea, noi toți — poporul — e cuprins
el însuși cu partidul de-o ființă
de adevărul vieții lui aprins
și-nflăcărat de-adîncă lui voință
cum e dintotdeauna un popor
cînd are-un fiu al lui iubit în frunte
ce-i prinde-n umeri aripi pentru zbor
furtunile, cînd vin, să le înfrunte !

Așa te-am vrut, Conducător ales,
de-ntregul tău popor, de-ntreaga țară
în creuzetul holdelor din șes
cînd diamante mari cristaliză
al marelui belșug simbol măreț
și pentru noi așa ai fost statornic
înalț ocrotitor de frumuseți
și de triumful României dornic.

Privind în ochii tăi cutezători
noi am văzut coloana ogîndită
solii de pace — anii viitori
imaginea acestei țări gîndită
de tine-n nopți tirzii, diamantin
profilul României să se-arate
cînd e stăpin poporul pe destin
pe rosturile lui adevărate !

Ion Potopin

România literară

Director: George Ivaşcu. Redactor
şef adjuncţi: Ion Horea. Secretar
responsabil de redacţie: Roger Câm-
peanu

Scriitorii ţării în vizite de documentare şi întâlniri de lucru cu oamenii muncii brăileni

● Uniunea Scriitorilor şi Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Brăila au organizat, în zilele de 4 şi 5 noiembrie, un ciclu de manifestări sub genericul „Scriitorii ţării în vizite de documentare şi întâlniri de lucru cu oamenii muncii brăileni”.

În prima zi, oaspeţii au fost primiţi de tovarăşul **Anton Lungu**, membru al C.C. al P.C.R., prim secretar al Comitetului judeţean P.C.R., care a prezentat marile realizări obţinute, deosebi în ultimii 20 de ani, în această parte a ţării.

La primire au participat **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Constantin Chiriţă**, vicepreşedinte al Uniunii, **Traian Iancu**, directorul Uniunii, **Nicolae Dan Frunteletă**, redactor şef al revistei „Luceafărul”, prozatorul **Fănuş Neagu**.

Au fost prezenţi **Valeriu Stoiu**, secretar cu probleme de propagandă al Comitetului judeţean de partid, şi **Jelean Vancea Gabriela**, preşedinta Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă.

În sala Teatrului dramatic „Maria Filotti” a avut loc, în continuare, constituirea Cenuclului „Panait Istrati” al Uniunii Scriitorilor.

Sedinta a fost condusă de **Jelean Vancea Gabriela**, preşedinta Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Brăila. Au luat cuvântul tovarăşii **Valeriu Stoiu**, secretar al Comitetului judeţean al P.C.R. Brăila, **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Fănuş Neagu**, preşedinte de onoare al Cenuclului constituit, **Nicolae Dan Frunteletă**, redactor şef al revistei „Luceafărul”.

„Zilele culturii—Permanenţe reşitene”

● La Reşiţa s-au desfăşurat „Zilele culturii — Permanenţe reşitene”, eveniment cultural de o importanţă deosebită în cadrul Festivalului naţional „Cintara României”.

Programul manifestărilor a cuprins spectacole teatrale, muzicale şi de operă, gale de film, expoziţii, lansări de cărţi, recitativ poetic şi muzicale, simpozioane, colocvii, la care au participat personalităţi din toate domeniile culturii şi artei, precum: **Ana Blandiana**, **Elisabeta Bostan**, **Virgil Brădăţanu**, **Paul Everac**, **Jean Georgescu**, **Ion Popescu Gopo**, **Mircea Ivănescu**, **Al. Jebeleanu**, **Ecaterina Oproiu**, **Mircea Martin**, **Titu Popescu**, **Tiberiu Rebreanu**, **Romulus Rusan**, **Dinu Săraru** şi mulţi alţii, regizori, artiştii plastici, actori şi interpreţi, critici de artă, ziarişti.

Despre din spaţiul foarte cuprinzător al acestei manifestări „Ziua Editurii Facla”, în cadrul căreia au fost lansate cărţile: „Metafore ale graiului din Banat” de **V. Ioniţă**, „Punte-intr-text” de **P. Miclău**, „Gustul livezii”, volum colectiv de

şi **Lucian Chişu**, secretarul Cenuclului „Panait Istrati”. A avut loc apoi prima sedinţă a cenuclului „Panait Istrati”. Au citit din versurile lor poezii brăileni **Adriana Sitaru**, **Gheorghe Lupescu**, **Gita Edu**, **Aurel M. Buricea**, **Ion Mustăţ**, şi ialomiteanul **Mihai Vişoiu**, cooptat în cenuclul brăilean.

Din rindul oaspeţilor au citit versuri **George Ţârnea**, **Vintilă Ornar**, **Nicolae Grigore Mărăşanu**, **Romulus Vulpesu**, **Nicolae Dan Frunteletă**, **Teofil Bălaj**, **Marcel Gafton**.

În ziua de 5 noiembrie, oaspeţii şi membrii cenuclului s-au întâlnit cu oameni ai muncii de la Întreprinderea de Utilaj Greu „Progresul”, Şantierul Naval, Cooperativa „Confecţia”, cu membrii Cooperativei agricole de producţie din comuna Tichileşti şi cu elevii şi cadrele didactice de la Liceul Industrial „Progresul” din Brăila şi de la şcoala generală din comuna Tichileşti.

La acţiunile întreprinse au participat **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Constantin Chiriţă**, vicepreşedinte al Uniunii, **Traian Iancu**, directorul Uniunii Scriitorilor, **Teofil Bălaj**, **Fănuş Neagu**, **Nicolae Dan Frunteletă**, **Marcel Gafton**, **Gheorghe Istrati**, **Stefan Mihăilescu**, **Nicolae Grigore Mărăşanu**, **Romulus Vulpesu**, **Julian Neacşu**, **Vintilă Ornar**, **George Ţârnea**, şi membrii cenuclului înfiinţat: **Gheorghe Lupescu**, **Ion Bălan**, **Aurel M. Buricea**, **Andra Căpităneanu**, **Corneliu Ifrim**, **Vasile Rusescu**, **Petre Drăghici**, **Nicolae Arieşescu**, **Mihai Vişoiu**, **Ion Mustăţ**, **Mircea Cavadia**, alţi membri ai cenuclului.

proză, precum şi colocvii „Editura Facla în promovarea şi afirmarea scriitorilor cărăşeni, pe plan naţional”. De asemenea, întâlnirea cu reprezentanţi ai Editurii „Dacia”, şi lansarea romanului „Baraj” de **M.M. Deleanu** ca şi întâlnirea cenuclului „Semenicul” cu reprezentanţi ai revistei „Transilvania”.

Tot în „Zilele culturii — Permanenţe reşitene”, a fost lansat şi volumul de versuri „Omul interior” de **Ion Budescu**, apărut la Editura „Eminescu”, în cadrul şezărilor literare la Liceul nr. 2 şi la „Întreprinderea constructoare de maşini” din Reşiţa şi în Dalboşet, comuna natală a poetului.

A participat **Carmen Grămadă**, preşedinta Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Caraş-Severin.

Despre poezia lui **Ion Budescu** au vorbit **Anghel Dumbrăveanu** şi **Ion Horea**, precum şi, în comuna Dalboşet, prof. **Nicolae Păunescu**, **Ion Marin Almăjan**, **Petru Novac Dolingă** şi **Octavian Doelin**. Actorii **Cristina Deleanu** şi **Sorin Postelnicu** au citit din cartea „Omul interior”.

„Scriitori pe plaiuri natale”

● În zilele de 31 octombrie — 1 noiembrie a avut loc la Botoşani a IX-a ediţie a manifestării „Scriitori pe plaiuri natale”. Au participat **Al. Ivan Ghilia**, **Z. Ornea**, **Al. Tănase**, **Nicolae Turtureanu**, **Ion Cringuleanu**, **Alexandru Lungu**, **Vasile Constantinescu**, **George Damian**. Oaspeţii, salutaţi de tovarăşul **Lazăr Băciucu**, secretar cu probleme de propagandă al Comitetului judeţean al P.C.R., de **Al. Jaucă**, preşedintele Comitetului jude-

ţean pentru cultură şi educaţie socialistă, şi de **Dana Pietrar**, directoarea bibliotecii judeţene, au vizitat întreprinderile „Melana”, „Integrata de in”, din Botoşani şi „Întreprinderea de sticlărie şi porţelanuri” din Dorohoi. Au avut loc şezători literare la Liceul Industrial nr. 2 din Dorohoi, Căminele culturale din comunele Coţuşca şi Ungureni, ferma Socrujeni a I.A.S. Dăngeni, Şcoala profesională de cooperatie din Botoşani.

Viaţa literară

Constătuire a conducerilor Uniunilor Scriitorilor din ţările socialiste

● Între 15 şi 17 oct. a.c. s-a desfăşurat, la Varşovia, cea de a XXI-a Constătuire a Conducerilor Uniunilor Scriitorilor din ţările socialiste. În prima zi delegaţiile au prezentat Informări privind activitatea curentă a Uniunilor, în cea de a doua zi a Constăturii au avut loc dezbateri privind Rolul scriitorului în societatea socialistă. În ziua a treia a lucrărilor a avut loc Conferinţa de presă cu privire la lucrările Constăturii.

În zilele de 17—19 oct., delegaţiile au vizitat Cracovia, precum şi alte obiective de interes cultural, turistic, istoric.

Delegaţia Uniunii Scriitorilor din R. S. România, a fost formată din **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, conducătorul delegaţiei, **Petre Sălcudeanu**, membru al Biroului Uniunii Scriitorilor, **Cornel Ungureanu**, secretar adjuncţi al Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, şi **Hajdu Gyözö**, redactor-şef al revistei „Igaz Szó”.

La constătuire au mai participat: Delegaţia Uniunii Scriitorilor din Republica Populară Bulgaria, formată din **Efrem Karanfilov**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Lecezar Elenkov**, secretar general al Uniunii Scriitorilor, precum şi **Gheorghe Konstantinov**, redactor al revistei „Plamak” (corespondent);

Delegaţia Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă Cehoslovacia, formată din **Ian Solovio**, vicepreşedinte, **Vera Adlova** şi **Rudolf Cmel**, secretari. **Marie Kodrova**, secretar, precum şi **Juroslav Matejka**, redactor şef al revistei „Kmen” (corespondent);

Delegaţia Uniunii Scriitorilor din Republica Democrată Populară Coreeană, formată din **Kim Jeng Gun**, vicepreşedinte, şi **Rio Wan Man**, critic literar;

Delegaţia Uniunii Scriitorilor şi Artiştilor din Cuba, formată din **Noel Navarro**, vice-

preşedinte, şi **Luis Pavon**, director al secţiei externe a UNEAC;

Delegaţia Uniunii Scriitorilor din Republica Democrată Germană, formată din **Hermann Kant**, preşedinte, **Joachim Novotny**, vicepreşedinte, **Gerhardt Henniger**, membru al prezidiului;

Delegaţia Uniunii Scriitorilor din Republica Populară Mongolă, formată din **Cedev D.**, preşedinte, şi **Enchbajar N.**;

Delegaţia Uniunii Scriitorilor din Republica Populară Polonă, compusă din **Halina Anderska**, preşedintă, **Jan Meysztowicz**, **Janusz Roszko**, **Zbigniew Safjan**, vicepreşedinti, **Andrzej Wasilewski**, **Jerzy Jesionowski**, membri ai prezidiului, **Jan Korprowski**, din Comisia pentru relaţii externe.

Delegaţia Uniunii Scriitorilor din Republica Populară Ungară, formată din **Jovanovics Miklós**, secretar general, **Ördög Szilveszter**, secretar cu probleme externe, şi **Molnar Géza**, membru al Comisiei pentru relaţii externe;

Delegaţia Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., formată din **Iuri Voronov**, secretar, **Mihail Alexeev**, secretar, **Alexandr Kosorukov**, şeful secţiei de relaţii externe. Ca observator, a participat **Oleg Severin**, locţiitor al şefului relaţiilor externe, iar corespondent, **Leonid Pocalov**, de la „Literaturnia Gazeta”.

Delegaţia Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă Vietnam, formată din **Huu Mai**, secretar;

La lucrările Conferinţei a participat, ca observator, o delegaţie din Republica Populară Democrată Afganistan.

Delegaţiile au făcut schimburi utile de păreri privind viaţa şi activitatea Uniunilor de creaţie din ţările socialiste, problemele de creaţie ale scriitorilor din ţările lor.

S-a căzut de acord ca următoarea întâlnire să aibă loc, în cursul anului 1986, la Havana.

Sedinţa conducerilor revistelor editate de Uniunea Scriitorilor

● La sediul Uniunii Scriitorilor a avut loc o sedinţă de analiză a activităţii publicaţiilor editate de Uniunea Scriitorilor din R.S. România.

La ordinea de zi au fost înscrise următoarele: 1) planurile de muncă şi sarcinile revistelor Uniunii Scriitorilor până la sfârşitul anului 1985 şi sugestii pentru activitatea din anul 1986; 2) probleme economice ale publicaţiilor literare.

Au luat cuvântul: **Nicolae**

Dan Frunteletă, redactor şef al revistei „Luceafărul”, **Lăţay Lajos**, redactor şef al revistei „Utunk”, **Aurel Rău**, redactor şef al revistei „Steaua”, **Ioanichie Olteanu**, redactor şef al revistei „Viaţa românească”, **Corneliu Sturzu**, redactor şef al revistei „Convorbiri literare”, **Arnold Hauser**, redactor şef al revistei „Neue literatur”, **János Hajdu György**, redactor şef adjuncţi al revistei „Igaz Szó”, **Ion Horea**, redactor şef adjuncţi al revistei „România

literară”, **Mihai Ungheanu**, redactor şef adjuncţi al revistei „Luceafărul”, **Mircea Micu**, redactor responsabil al „Almanahului literar”, **Adela Grosu**, responsabil editare a publicaţiilor, şi **Traian Iancu**, director al Uniunii Scriitorilor.

Lucrările sedinţei de analiză a publicaţiilor literare au fost conduse de **Dumitru Radu Popescu**, preşedinte al Uniunii Scriitorilor din R.S. România.

„Zilele Mihail Sadoveanu”

Muzeul teatrului, artista emerită **Marioara Davidoglu** a „depănat” „Amintiri despre Sadoveanu”, iar la Casa „Pogor”, **Zoe Dumitrescu-Busulenga** a vorbit, în cadrul „Prelecţiunilor Junimii” (acţiune ce se desfăşoară lunar la Iaşi), despre „Sadoveanu şi cartea unei iubiri”.

În a doua zi a avut loc o sesiune de comunicări ştiinţifice susţinută de cercetători şi cadre didactice universitare din Iaşi şi Bucureşti („Vigoarea naraţiunii sadoveniene”, „Bogaţiile şi expresivitatea în vocabularul lui Sadoveanu”, „Preocupări de teatru la Mihail Sadoveanu”, „Sadoveanu în fonoteca de aur” s.a.). La Casa „Pogor” s-a desfăşurat un salon de literatură şi film, sub ge-

nericul „Dumbrava minunată”.

A treia zi a manifestărilor s-a încheiat cu un alt simpozion, „Omagiul lui Mihail Sadoveanu”. În cadrul căruia au vorbit despre Sadoveanu-omul **Zoe Dumitrescu-Busulenga**, **Constantin Mitru**, **Yoeng Xueyi** (R.P. Chineză) şi **Gavril Istrati**. La sfârşit au fost împărţite premiile Asociaţiei scriitorilor din Iaşi şi ale revistelor „Convorbiri literare” şi „Cronica” pentru concursul de proză scurtă şi concursul de şah.

Manifestări consacrate lui **M. Sadoveanu** au avut loc şi la Paşcani, precum şi în satul Verşani, locul de naştere a Profirei Ursache, mama marelui nostru scriitor.

„Toamna sibiană”

● La Sibiu, în cadrul manifestării „Toamna sibiană”, ediţia a III-a, în ziua de 8 noiembrie, a avut loc simpozionul „Scriitorul tinăr —

exponent al societăţii noastre contemporane”. Au participat **Mihai Şora**, **Mircea Ivănescu**, **Nicolae Prelipceanu**, **Ion Mireea**, **Denisa**

Comănescu, **Elena Ştefci**, **Stelian Tănase**, **Ioan Groşan**, **Eugen Suciu**, **Stefan M. Găbrian**, **Dumitru Chiuraru** şi **Florin Predescu**.

SEMNAL

● **Radu Tudoran — VICTORIA NEINARI-PATA**. Roman. (Editura Eminescu, 560 p., 22,50 lei).

● **D.R. Popescu — TEATRU**. Ediţie îngrijită de **Valentin Silvestru** în seria „Teatru comentat”. (Editura Eminescu, 724 p., 31 lei).

● **Stefan Bănulescu — IARNA BARBATILOR**. Nuvele. Ediţie definitivă în colecţia „Biblioteca de proză română contemporană”, cu o Addenda cuprinzând Citece de Simpie. (Editura Eminescu, 294 p., 12 lei).

● **Marian Papahagi — INTELECTUALITATE SI POEZIE**. Studii despre lirica din Duecento. (Editura Cartea Românească, 528 p., 24,50 lei).

● **Gheorghe Istrati — INTERIORUL TACERII**. Versuri. (Editura Cartea Românească, 92 p., 8,75 lei).

● **Haralamb' Zineă — ULTIMA NOAPTE DE RĂZBOI, PRIMA ZI DE PACE**. Pagini de istorie citite de un scriitor. Carte-document (Editura Militară, 416 p., 20 lei).

● **Francisc Munteanu — PRINTEA DIN SEGA**. Roman. (Editura Ion Creangă, 280 p., 9 lei).

● **Magdalena Brăiloiu — RUGURI DE CUVINTE**. Versuri. (Editura Eminescu, 60 p., 7,50 lei).

● **Petre Lopan — ZODIA CUMPENEL**. Roman. (Editura Dacia, 296 p., 15 lei).

● **Ion Florin Pandu — CALUL DE LING NOURI**. Povestiri în lecţia „Proză scurtă contemporană”. (Editura Facla, 188 p., 6,50 lei).

● **Dorina Bădescu — STĂNICIOARĂ CIT O BANICIOARĂ**. Povestiri pentru copii. (Editura Ion Creangă, 72 p., 6,25 lei).

● **Iuliu Raţiu — FRATELE MEU CURAJUL**. Povestiri. (Editura Ion Creangă, 96 p., 5,75 lei).

● **Mircea Trifu — NICI CINCINAT, NICI PASTOREL**. Volum de epigramă. (Editura Litera, 96 p., 24 lei).

● **Traian Furnea — STEAUA SECRETĂ**. Urmind Legitimă de poet (1982), volumul cuprinde ciclurile de versuri Steaua secretă şi Silozurile memoriei. (Editura Albatros, 78 p., 8,25 lei).

● **Emanoil Manoliu — LA FRAGUL ADOLINCENTEI**. Roman. (Editura Eminescu, 276 p., 17,50 lei).

● **Ion Boreda — CO-RABIA SUBPAMINTEA**. Versuri. (Editura Junimea, 60 p., 6,75 lei).

● **Adina Darian — MI-RAJUL STATUETEI DE AUR**. Oskar 55. (Editura Eminescu, 368 p., 28 lei).

● **Jean Starobinski — TEXTUL SI INTERPRETUL**. Traducere şi prefaţă, în colecţia „Studii”, de **Ion Pop**. (Editura Univers, 472 p., 23,50 lei).

LECTOR

Erată. În nr. trecut (pag. 18, „Două convorbiri despre Arta interpretativă românească”) se va citi: pianistul **Viniciu Moroianu**.



A APĂRUT

Almanahul „România literară” 1986

LITERATURĂ şi SPORT

Învățămînt și cultură

VII TORUL derivă din prezent, iar adulții de mine ai țării sînt alții decît copiii și tinerii ei de azi. Cum îi creștem și îi educăm pe aceștia, ce cunoștințe le transmitem, cum îi formăm ca oameni și ca buni specialiști, în conformitate cu cerințele contemporaneității și ale viitorului? Sînt întrebări cardinale care îi preocupă îndelung atît pe oamenii școlii și pe factorii de decizie, cit și pe părinții copiilor și tinerilor, implicați direct în chestiune.

În țara noastră, învățămîntul are vechi și sănătoase tradiții. Întotdeauna în școlile românești au existat dascăli care au stat cu sufletul lingă popor, luminînd fiii neamului, culturalizînd masele, căutînd să risipească, atît cît le stătea în putință, beznele de orice fel din proajmă. Întotdeauna România și-a pregătît specialiștii proprii de care avea nevoie în numeroasele domenii de activitate, fără a-i importa de aiurea. Pe tot cuprinsul țării existau — evident, nu prea dese — școli etalon, adevărate citadele ale învățămîntului. Ștacheta predării și însușirii cunoștințelor în astfel de lăcașuri de cultură era foarte ridicată și, evident, înainte de 1944, sau mai bine zis înainte de 1948, — anul Reformei învățămîntului — nu oricine avea acces pe porțile lor. Am avut ocazia, de curînd, să vizitez un asemenea liceu-etalon care de-a lungul existenței sale a dat țării generații întregi de oameni bine pregătiți, dintre care nu puțini și-au înscris cu litere de aur numele în cartea nepieritoare a neamului. Este vorba de Liceul „Ioan Slavici” din Arad. În urmă cu vreo trei decenii, liceul avea nu numai un corp profesoral de elită, ci dispunea și de o bază material-didactică extrem de bine pusă la punct pentru acele timpuri: un laborator de fizică și unul de chimie (în care se desfășurau cursurile pentru aceste obiecte, cu experiențe dintre cele mai instructive și mai insolite la lecții), un laborator de științe naturale, cu insecte, animale și păsări naturalizate, care ar fi făcut faima oricărui muzeu de biologie. Liceul „Ioan Slavici” din Arad, în anul 1985, este desigur, cu totul altul decît cel din urmă cu trei decenii, căruia, spre onoarea mea, i-am fost elev (pe atunci purta chiar și altă denumire, ca și anonimă: Liceul de băieți Arad!). Alții sînt profesorii lui, altele laboratoarele sale, mult mai moderne și mai bine utilizate, alta e sala sa de festivități — adevărată operă arhitecturală — alta înfățișarea externă și lăuntrică a liceului. Dar Mașina pneumatică de produs vid, și Discul lui Newton (avînd imprimate pe el cele șapte culori ale curcubeului, care, prin rotire, dau naștere culorii albe), și păsările și animalele naturalizate, din vechiul și atît de actualul Laborator de biologie, sînt folosite, în continuare, la lecții, cu rezultatele scontate.

Ce vreau să demonstrez (dacă mai e cazul!) prin toate aceste exemple? Că în învățămîntul românesc, care în ultimii douăzeci de ani ce au trecut de la Congresul al IX-lea al partidului a înregistrat progrese uimitoare, nu s-a tras cu buretele peste tradițiile valoroase și nu a fost eliminat nimic din ceea ce a dat originalitate și substanță școlii noastre. Dimpotrivă! Tradițiile pozitive și tot ceea ce era valoros în învățămîntul românesc anterior au fost preluate cu discernămint, modernizate, extinse și amplificate, cu bune rezultate care nu întîrzie să-și dezvăluie roadele. Vizitați orice școală din România de azi, din orice treaptă de învățămînt, și vă veți convinge de acest adevăr indubitabil!

TINERETEĂ este vîrsta visurilor și a marilor opțiuni pentru viață. În ea se pun bazele atît ale pregătirii profesionale (prin învățămînt), cit și ale educației, ale culturii viitorului cetățean.

Învățămînt și cultură — lată doi termeni inseparabili cînd este vorba de tineretul contemporan, derivînd unul din celălalt. Căci, dacă astăzi, prin marele „bombardament” informațional, devine superfluă și netemeinică o cultură însușită autodidactic, la fel, devine derizoriu un învățămînt bazat exclusiv pe o strictă specializare. Un om, oricît de bine ar fi pregătît în domeniul în care lucrează, dacă nu posedă și o cultură solidă și variată devine anacronic.

Este meritul școlii românești din zilele noastre, al cărui făuritor este ctitorul României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a îmbina armonice învățătura de carte a tinerilor cu educația lor multilaterală și cu cultura. Partidul și statul nostru au știut să rezolve, în condiții specifice și pe căi originale, problema tineretului din țara noastră, pregătindu-l pentru muncă și pentru viață.

Școala este principalul izvor al forței de muncă; dar, cum spuneam, este și principalul factor de cultură și progres, de civilizație. În concepția partidului nostru, a secretarului său general, educația tinerei generații prin muncă și pentru muncă are multiple temeluri și semnificații. Ea înseamnă, în primul rînd, a prețui munca și pe cei ce muncesc în toate sectoarele de activitate. Înseamnă, de asemenea, a da importanță majoră însușirii cunoștințelor științifice pentru procesul de producere a bunurilor materiale, trăirea unor satisfacții deosebite prilejuite de rezultatele muncii împlinite etc.

Pe băncile școlilor și ale facultăților din România, tinerele generații se pregătesc să întîmpine, fără complexe, viitorul planetei. Ele vor trăi tot pe acest străbun pămînt românesc de la Dunăre și Carpați și de la Pontul Euxin, și vor înțelege, poate mai bine ca noi, legitățile firii, căci vor trăi într-un timp mai modern decît al nostru și, fără îndoială, vor poseda mai multe cunoștințe ca noi. Ele însă au datoria „de a învăța, munci, învăța, munci și iar a învăța!” — cum li s-a adresat tovarășul Nicolae Ceaușescu la Forumul național al tinerei generații, din primăvara acestui an. Tot cu acel prilej, secretarul general al partidului le spunea tinerilor patriei: „Faceți totul, dragi prieteni tineri și copii, pentru a folosi minunatele condiții de viață, muncă și învățătură pe care vi le asigură societatea socialistă, pentru a vă însuși cele mai temeinice și mai noi cunoștințe, din toate domeniile! Pregătiți-vă pentru muncă și pentru viață, pentru a fi prezenți întotdeauna acolo unde poporul, patria o vor cere!” Sînt cuvinte emblematice, cuvinte port-drapel, pe care tineretul patriei, prin dascălii săi, și le-a însușit și, în continuare, și le însușește în fiecare clipă.

Ca oameni ai scrisului, atunci cînd e vorba de tinerele generații ale patriei, nu putem sta în expectativă. Pentru că, dacă opera noastră devine cît de cît perenă, ea se adresează, inclusiv, acestor generații. Prin tinerii de azi, scrisul nostru este conectat la viitor! Tocmai de aceea, nu avem voie — conștiința nu ne lasă! — să scriem oricum, ci în actul sublim al creației avem datoria să stăm cu fața spre ei. Merită, căci sînt tineri minunați, tineri avizi de cultură, care vor ști să discearnă griul de neghină, vor ști să ducă mai departe, intrupînd, pe spirale mereu ascendente, visurile noastre și ale patriei!

Dim. Rachici



GHEORGHE IONIȚĂ : Peisaj de toamnă

Patrie sau fericire

Numai noi ne îndrăgostim de vulturi în zbor,
numai noi gîndim un poem pe măsură-ți!
Patrie sau fericire — undeva, către ochii tăi
de cărbune, undeva, către umerii noștri de sare
își face liniștea cuiburi și înfloresc trandafirii!

Numai noi îți ținem de dor și de sete,
numai noi locuim de mii de ani după-amiaza unui
cuvînt
oglinzile noastre de aer nu se vor sparge nicînd!

În numele tău

În numele tău, cit ține dimineața privirilor noastre
ne e cald și ni-e bine
ne doare cînd trebuie să ne doară
dragostea ta albă, neîntinată!
În numele tău, patrie nemuritoare
sumă a tuturor sentimentelor
ne dăruim luptei pe viață și pe moarte,
arborăm steaguri roșii la porțile caselor
noastre de muncă și de odihnă!
În numele tău, aureolat de bogate ninsori
foșnet de frunze la îndemina păsărilor cîntătoare
ne cîștigăm prietenii, intrăm în cîntec
cu trup și suflet!

Fruct rotund

Intrucît ni-i graiul din belșug
ne purtăm zăpezile prin vară,
pruncii noștri cei frumoși își sug
din lumină dragostea de țară

nu se află fărîm mai de visat
ca iubirea unui fruct rotund
către care curgem ne-ncetat
patru anotimpuri luminînd

înspre orizonturi sînt păduri
și-mprejurul cîntecelor noastre
fiecare frunză — un sat de guri
sărutîndu-ți minurile caste

sîntem albi și tu ești albă, țară
nu e între noi decît un abur
care face zilnic să înflorească
trandafirii cu miros de fagur!

Nistor Tănăsescu



LIVIU REBREANU.
Bronz de ROMUL
LADEA (Năsăud)

DUPĂ I. L. Caragiale, unul dintre scriitorii care aduc în proza noastră crimpele semnificative din viața bucureșteană este Liviu Rebreanu: în *Culcușul*, *Golanii*, *Ocerotul*, *Strănutarea*, *Cuceritorul*, *Norocul*, narațiuni scurte din primii ani de după 1910. Menționarea datei nu este fără rost. La noi, în primul deceniu al veacului, aproape toată literatura care venea în atingere cu aspecte citadine se făcea ecoul dramelor inadapării, era elegiacă și nostalgică, populată de ființe tinjitoare după orizontul rămas în urmă al satului, un tărâm sacralizat. Oameni cu rădăcinile smulse și cu rănilor smulgerii încă netălmădite, eroii acestei literaturi a contactelor recente cu viața urbană suferau de răul neputinței de adaptare. Orașul le apărea străin sub toate înfățișările lui și ostil prin definiție. Ii șoca prin noutate. Le contraria reflexele prin ritmuri în care nu puteau intra.

Acest sentiment de înstrăinare/dezrădăcinare și aceste descumpăniri nu le întâlnim însă în prozele amintite ale lui Liviu Rebreanu: fie că ne poartă prin medii burgheze, în lumea funcționării mari sau mărunte din instituțiile vremii, fie că ne coboară în subteranele edificiului social, printre hoți, cerșetori, proxeneți, femei ușoare etc. Oamenii orașului, chiar de clasă, sunt la Rebreanu, în grupul acesta de povestiri bucureștene, cu desăvârșire integrați ambianței lor, n-au conștiința de a fi fost rupți de altundeva, nu manifestă vreo dependență sufletească de alt spațiu. Satul, în orice caz, nu-i obsează cu imaginea sa de paradis pierdut, ca pe atîta inadapabili din epocă, mistuiți de doruri și căințe, de regrete după o lume fată de care au sentimentul vinei de a o fi trădat și în care știu bine că nu mai este chip să se întoarcă.

Asemeni personajelor lui, autorul este el însuși perfect acordat lăuntric ritmurilor vieții de oraș, de mare oraș la urma urmei, de metropolă dacă vrem, atîta cîtă putea fi, desigur, o astfel de viață, în București începutului nostru de secol. Proaspăt venitul de peste munți în capitala României pare să se fi simțit din prima clipă, aici, deloc străin, neîntîlnit de angoasările altor ardeleni transplantați (Iosif, Goga), ci foarte sigur de sine. Astfel ne apare tinărul Rebreanu (astfel poate fi dedus) din narațiunile sale bucureștene a căror materie umană o domină strîns, cu severa imparțialitate a realistului integral, mărturisitor fără implicări afective despre ce observă în lumea orașului. Și în toate perspectiva sa este a unui martor dinăuntru, a unui ins de mult acomodat, s-ar putea sustine, cu priveliștile și rumoarea cetății, pe care le înregistrează fără uimiri și spaime, fără, de fapt, nici un fel de tresărire emoțională, cu firescul și liniștea unei frecvențe rutinate.

NU-MI amintesc să mă fi oprit la aceste aspecte cînd am citit prima oară, în urmă cu decenii, nuvelele lui Rebreanu. Prestigiu imaginii, atît de încetățenite, de mare prozator al satului românesc m-a îndemnat să caut în ele anticipă-

rile lui Ion, ale Răscoalei, anticipări existente, într-adevăr, în nuvelistica de început a scriitorului. Abia reluarea tîrzie a acestor texte m-a făcut să observ, în efteva dintre ele, citadinismul viziunii lui Rebreanu, un fapt de atitudine literară căruia, mi-am zis, nu i s-a prea dat atenție. În special imaginea pe care aceste proze o aduc despre București de la începutul veacului parecă nu îi reținuse pe comentatorii lui Rebreanu, atrași indeosebi de spațiile și umanitatea din romane.

Dar mă înșelam, în această privință, cum am constatat peste puțină vreme cînd, în volumul *Varietăți critice* al lui Șerban Cioculescu, am dat peste un articol, din 1963, intitulat chiar *Liviu Rebreanu, poetul Bucureștilor*.

„...un scriitor ardelean, scria criticul acolo, care însă n-a avut structura dezrădăcinatului, Bucureștii nu apar în opera lui ca o Sodomă, capitala nu-i strîvește”.

Erau, în esență, chiar impresiile pe care locmai mă pregăteam să le dezvolt, și lată că le aflam formulate de altcineva cu două decenii mai înainte. Este o împrejurare — dar ce critic nu a cunoscut-o? — în care nu știu bine dacă e cazul să te indispuși, pentru că

ai ratat o prioritate, sau, dimpotrivă, să fii încîntat că acela care ți-a luat-o înainte nu e un oarecine ci un maestru al profesiei pe care o practici, un critic de talia lui Șerban Cioculescu, în cazul de față.

Și neavînd neapărat, în orice întreprind, ambiții inauguratoare, mi-am zis că articolul despre spiritul orașului la Rebreanu merită să-l duc mai departe. Chiar dacă subiectul nu mai este în totul al „meu”, el prezintă aspecte, laturi, nuanțe a căror atingere poate lărgi cu folos un drum de acces, o ipoteză de interpretare, fie și numai aducînd argumente în plus față de cele deja furnizate.

Ar fi de pildă de observat, — dar poate și acest lucru s-a făcut, cine știe? — că este cam aceeași lume bucureșteană la Rebreanu, în narațiunile de care vorbeam, cu aceea din *Momentele* caragialiene, nu prea îndepărtată în timp de ea și nici, întru totul, în spirit.

Cafenele, bodegi, berării, slujbași care le umplu în pîlcuri la orele ieșirii din birouri, cînd se abat „pe la o țuică”, sau seara înainte de cină, străzi forfotitoare în care la anumite ceasuri se poate auzi strigîndu-se de peste tot: „ediție specială, tragerea loteriei statului”, echipaje străbătînd în goană Calea Victoriei către Șosea, tramvaiul cu cai pornit de la Gara de Nord, prin Vîting, prin strada Bucovinei, prin Berzei pentru a-și scoate pasagerii în „bulevard”, acestea sînt cîteva elemente ale cotidianului bucureștean ce apar la Rebreanu după ce le întîlnisem, desigur în scenarii de altă factură. Ia I. L. Caragiale. Cîteodată, insular, chiar atmosfera din *Momentele* poate fi regăsită la Rebreanu. Cînd decupăm, de pildă, din *Golanii*, un episod ce conține o încredințare de replici ca aceasta: „— Hai, Aristică, să luăm o halbă!... Astăzi fac eu cinste... — Parol?” Sau cînd dăm peste evocarea unor toropitoare, lichefiant canicule bucureștene, a toridității care înmoaie totul, înclîcînd minți, încetinind reacții, reflexe, cum țărăși întîlnim de atîtea ori la Caragiale. Iată, la Rebreanu, în *Ocerotul*: „Era o zăpușeală nemaipomenită. Razele soarelui aproape de asfințit frigeau coperișele caselor, se înfîgeau în pereți, în frunzișul copacilor pleoștiți de prin grădini. Străzile și trotuarele parecă se înmuieraseră de fierbințeală. Oamenii umblau alene, suflînd greu și făcîndu-și vînt în rîstîmpuri cu palăriile și batistele.”

Sînt deci cîteva punți între lumile

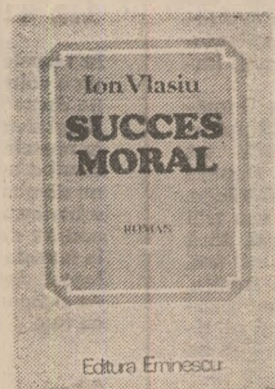
Orașul lui

orașenești ale lui Caragiale și Rebreanu, create de faptul că scena desfășurării e pentru amîndouă aceeași în timp distanță dintre ele nu este mare. E vorba, în fond, despre aceeași societate care pînă la primul război mondial nu și-a schimbat percepția înfățișării și structurilor. Despre, esență, aceeași materie umană.

Rebreanu o vede însă, în multe privințe, cu alt sentiment, o înțelege altfel, surprinzînd-o în atitudine compun pînă la urmă, despre viața orașului, o reprezentare substanțial diferită de aceea a lui Caragiale.

DEOSEBIRILE încep de la fel cum aceste lumi ni se înfățișează, fiecare, ochiului și urechii, ca să vorbim astfel. I. L. Caragiale, citadină a lui Caragiale era de sonorități intense și scăldată în mini foarte vii. Volubilă, expansivă, gesticulantă, lărmuind prin instituții publice, prin localuri, pe străzi. Rebreanu tonurile se închid către năuși și rumoarea descrește. Chiar de evoluează în același cadru, chiar de se mișcă pe aceleași itinerarii bucureștene cu ale personajelor din *Momentele*, eroii lui Rebreanu au alte exteriorități, după cum lăuntric alte angajări mobilizează.

Pentru eroii caragialieni politica e preocuparea împătimitoare, adevărul fixație, și cu toate că manifestările în acest plan se consumă în pușcărie, cu preluări deformate de năuși și întrebări pe dos ale năușilor, cu toate acestea aprinderea pentru chestiunile zilei, pasionată pentru evenimentele publice nu e formală și dezangajantă, cum poartă, ci autentică, sinceră, adică dimensiune care îi structurează omnește. Prin ea și pentru ea există. Ii bitează desigur lucruri confuze, o încoerență mai tot timpul, dar sens lîmpește tot se alege din asurtoarele lor perorații. Și anume acești indivizi aproape că nu au preocupare de sine într-atît fi confiscă și fletește interesul pentru ce se întîmplă pe scena publică. Sînt „politici” pe excelență și ce îi frămîntă înnebuni este „situațiunea”, sînt crizele („criză, mă-nțelegi”, „bate falimentul ușă”), schimbările ce s-ar impune pentru îndreptarea lucrurilor în țară („mai merge cu sistemul asta”), eror guvernului („las” că și guvernul”), chestiuni de interes general, privind toată lumea, nația, în fine. Sînt expresii derizorii, acești indivizi



LECTURA romanelor unui răsturnător de clișee cum este Ion Vlasie este făcută să credeze dificultăți teoreticienilor artei, de vreme ce ea în același timp infirmă și confirmă două prejudecăți de care criticul literar greu s-ar putea lipsi: prima este ideea-cîrjă a psihologiei artei, cum că natura talentului, în orice artă s-ar manifesta, este una și aceeași, că, adică, ar trebui să existe un numitor comun între sculpturile, picturile și povestirile aceluiași om; iar a doua este speranța mereu renăscută din cenușa contemplării operelor de artă, cum că artistul care povestește despre sine ar putea releva ceva din misterul care învâluie momentul de creație. În ce privește cea de a doua iluzie, trebuie spus de la început că Ion Vlasie face parte din familia de spirite a epicilor puri, nu a textologilor, din familia lui Liviu Rebreanu și a celor care pot istorisi tot ce se întîmplă, cu absoluta închidere între paranteze a întrebării cum pot ei istorisi ce se întîmplă. Chiar dacă intenția

mărturisită din care a pornit ciclul epic al lui Ion Vlasie este aceea de a se defini și a se regăsi pe sine în profunzimea autentică a faptului confruntat mereu cu alte obstacole, atunci cînd vorbește despre momentele sale creatoare, sculptorul nu poate spune nici el mai mult decît Rebreanu. Ceea ce aflăm despre actul creației aparține planului deducțiilor, singurul care ne e îngăduit: în devenirea narațiunii, momentele creatoare urmează aproape întotdeauna momentelor de mare încordare existențială, crizelor — de personalitate, de cunoaștere, de sentiment — de care omul nu se poate elibera decît transformîndu-se în artist. În neputința — niciodată declarată, totdeauna povestită — de a trăi altfel decît eliberat prin artă de dramele existenței, de a nu supraviețui decît prin lumea formelor să probabil semnul chemării autentice.

Romanele lui Ion Vlasie povestesc viața artistului pînă cînd acesta ajunge în pragul momentului creator, fără a dezvălui nimic din raportul care se stabilește între el și materie în momentul creației. Sînt, de aceea, romane dramatice, pentru că trasează întotdeauna drumul dintre două crize, dar și optimiste, pentru că ieșirea din criză se face întotdeauna printr-o activitate pozitivă.

Frumusețea și tăria personajului care spune „eu” în aceste narațiuni este de a rămîne el însuși oricîte influențe deformante s-ar încerca asupra-i, de a-și salva sistemul personal de valori din

Farmecu

orice mediu. Altfel spus, de a scrie și masca unui Bildungsroman al educației modelatoare un roman al conservării ființei autentice. Este aici o ironie pică lui Ion Vlasie; sub aparența formelor tradiționale, el se manifestă personal și nu o dată revoluționar; acest punct, sculptorul și povestitor sînt unul și același.

Succes moral, ultima sa narațiune se situează, din unghiul cronologic, epice, între *Am plecat din sat* (romnul de debut, consacrat anilor copilăriei și at primei tinereți) și *În spațiu și timp* (jurnalul experienței pariziene apărut acum 15 ani). Este istoria multului contact al sculptorului cu Bucureștiul artistic și, înainte de revelația artei occidentale, al experienței anterioare relației cu mediul folcloric arhaic conservat în satul Moiești, în care năru sculptor, membru al unei echipe de cercetare sociologică complexă, trece cîteva luni. *Succes moral* este titlu ironic: în momentul cînd tinărul artist ar fi avut nevoie de un succes mai ales material, cel moral nu reprezintă decît merinde pentru gloriile amintirilor. Care atunci aveau decît avantajul de a nu fi devenit încă amintiri.

De la un volum la altul, Ion Vlasie conservă personalitatea făcută din contrastul celui care spune „eu”: colț și sentimental, ironic și capabil de votament, îndrăgostit pasionat și observator lucid, supus unei singure deminării imperioase, aceea de a nu putea fi decît el însuși, oricît de avantajat

Rebreanu

pătimiti de politică, proiectați în caricatură, dar caricatura nu inventează ci îngroașă trăsături care sînt. Iar aceste trăsături îndepărtînd ce li s-a adăugat pentru a împinge personajele în comedie, aceste trăsături, deci, le vom găsi, la urma urmei, stimabile, definind pe individul care iubește trăirea în for, pe omul polisului, interesat în felul său de binele public, căutînd cu fervoare acele medii unde să poată dobîndi sentimentul că participă la punerea țării la cale : cafeneaua, bodega, grădinile de vară. Compun, acești eroi, o lume dinamică pînă la marginile explozivului, sînt fetricitanți, arguțioși, nestăpîniți în reacții. Vorbesc tare și gesticulează abundent, puțin actori fiindcă au parte mereu de un public, de o asistență. Caută anume, de altfel, acele locuri unde un public li se poate asigura, nu unul pasiv ci repede dispus să se angajeze în dispute, cum se și întîmplă. Orașul caragialian este trepidant, asurzitor nu prin elementele civilizației noi, de metropolă, care la 1900, la noi abia de se înfiripau, ci datorită agitației umane extraordinar de vii și mai ales datorită volubilității acestei lumi.

Altfel apare orașul cam aceleiași epoci la Rebreanu :

„Cerne o ploaie măruntă și grasă ca untura topită. Trotuarele erau negre de umbrelele umflate, care se umflau și răpăiau, ca niște darabane, sub bătaia picurilor de apă. Lumea, cu rămașița de zimbete înghețate pe buze, grăbea acasă sau se înghesuia la ale cafenelelor și ale restaurantelor, albinele la urdinișuri cînd le gonesse furtuna“.

Lumea aceasta „cu rămășițe de zimbete înghețate pe buze“, precipitîndu-se prin ploaia siciltoare spre locurile adăpostite, chiar dacă și ea frecventează incintele de întîlnire publică, restaurantele, cafenelele la ale căror uși „se înghesuie ca albinele la urdiniș“, nu o aflăm acolo atrasă de pasiunea discuțiilor politice. Înăuntru, răspîndită pe la mese, ne-o închipuim mai de grabă tăcută, posomorită. Oamenii mistuind în ei gânduri despre mizeriile vieții, despre neplăcerile de tot felul ale traiului zilnic (scadența chiriei, datoria la băcan, capriciile șefilor etc.), „neridicîndu-se“ la acea senină, în fond, detașare de aceste aspecte, a indivizilor caragialieni, la acel punct înalt, aș zice, de unde aceștia, în felul știut, întorc pe toate fețele „situațiunea“. Căci de aspectul general al vremurilor fac ei caz, înainte de toate, a-

cesta nu-i lasă să doarmă iar nu ce i se întîmplă în ordinea imediatului.

Obsedați așadar de „situațiune“, de faptul că legea penală prezintă „o lacună“, și de altele asemenea, citadinii lui Caragiale ne apar desfăcuți, mai mult sau mai puțin, din concretul existenței, în timp ce ai lui Rebreanu, dimpotrivă, se afundă în acest concret ca într-un mil absorbitor. Această împrejurare filtrează într-un anume fel, la Rebreanu, luminile și zgomotele orașului, altfel decît la Caragiale.

Iată, din **Golanii**, secvențe caracteristice :

„Se luă în neștire după băiat, cu pași de plumb, ca o vită care merge la zahana. Trecea pe străzi strimte și întunecoase, unde oameni palizi, îmbrăcați în zdrențe murdare, alergau zăpăciți, încoace și-ncolo, cu necazurile tipărite pe față“. [...]

„Candela sfîrșia și acuma, ceasornicul tăcânea neobosit, numai de afară mai pătrundea un zgomot surd, nedeslușit, zgomotul jalnic și trudit al vieții“ [...]

„...prin ulițele murdare și întortocheate, o ceață plumburie, gîtuată, leopăia și se terfelea în noroiul proaspăt, ca o femeie beată, deșirată și zdrență-roasă...“

Deci pași de plumb, străzi strimte și întunecoase, oameni palizi, zdrențe murdare, zgomotul jalnic și trudit al vieții, ceața plumburie, gîtuată, elemente care concurează la impunerea altei imagini despre lumea orașului decît aceea pe care o da Caragiale. Nu o vom considera pe a acestuia, ca Mihail Ralea, „paradisiacă“, dar în orice caz era una în care sumbrul, sordidul, viziunile apăsătoare, palorile, expresiile chinuite ale chipurilor muncite de obscure suferințe nu pătrunseseră. Acestea apar la Rebreanu, înmulțindu-se cu cît răzbatem, cu el, către mediile pegrei, către acel briu de marasm sufletesc și mizerie socială ce înconjoară marele oraș, către umanitatea declasată a periferiilor în a cărei înfățișare prozatorul aducea primele măturii ale înclinației sale către cruzime, estetic vorbind, către scenele de violență și orori, înclinație probată bogat mai tîrziu, în **Răscoala**, în **Crăișorul**, în **Adam și Eva** și în alte opere. Vagabonzi, cerșetori, hoți, prostituate care-și părăsesc protectorul îmbătrînit pentru a trece la noul stăpîn, mai tîrziu, o tipică lume „de la fund“ privită cu răceală, observată în manifestările ei de dezaxare și marasm. Nu ca



Biroul lui Liviu Rebreanu la Casa-muzeu din Valea Mare

un exotism, ca o rezervație, ci ca o secțiune, o componentă alături de celelalte a vieții marelui oraș, a oricărui mare oraș.

Filonul acesta a fost reluat în proza românească ulterioară : cu aspre tonuri, cu la fel de necruțătoare durități la „gorkienii“ Aureliu Cornea și Stelian Gh. Tudor, cu accente de induioșare și nimbare poetică la G.M. Zamfirescu, în **Maidanul cu dragoste**, **Sfînta mare nerușinare** ș.c.l., cu reveniri, iarăși, la o reprezentare depoetizată la Eugen Barbu, în evocarea Cuțaridei sale.

ERAM ispitit să afirm că prin **Golanii** și **Culcușul**, narațiuni ale lui Rebreanu pe care Mihail Dragomirescu le considera „capodopere ale realismului estetic în limba română“, începe la noi literatură periferiilor, un mediu a cărui înfățișare întregeste în proza românească imaginea Marelui Oraș. Mi-am amintit însă de un text tot al lui I.L. Caragiale ce poate fi socotit anticipator și în această privință. Și anume unul din momentele sale, **Ultima emisiune**, care iată cum debutează : „La răspîntia unei mahalale mărginașe, strălucește de departe în fel de fel de fețe geomilicului unei circume, razele lămpii din tavan trecînd afară prin clondire pline cu deosebite vopseli străvezii. Afară e o vreme cîinească ; plouă ca prin sită și bate vînt rece. Începe iarna. A-nnoptat bine. Prin dîra de lumină, se vede o umbră înaintînd cu pași grăbiți. Umbra urmează calea luminată, ferindu-se de băltoace, se apropie, și intră în circiumă“.

Există un punct în care talentul de povestitor se desparte de talentul de plastician al lui Ion Vlasiu. Privindu-i sculpturile, nu te poți rupe de senzația luptei continue purtate între artist și materia care-i întrupează gândurile, ca o pîndă permanentă pentru a surprinde esența spirituală ascunsă dincolo de forme și volume, o iubire pentru lemnul dăltuit și pentru piatra cioplită dublată de o voință de a le smulge esența ascunsă sub aparențe, de a le domina impunîndu-le forme pe care ele, deși le conțin, nu le bănuiesc. Sculptorul se comportă demiurgic și subiectiv, naratorul însă se lasă luat în posesie de fluxul povestirii și se privește pe sine detașat și ironic, lasă cuvintele să-i vină și să se așeze acolo unde sînt cel mai expresiv puse în lumină. Mi-l închipui pe Ion Vlasiu sculptînd într-o stare de tensiune, de neliniște, de emoție vecină cu transa și povestind bonom, destins, din plăcere, ca să-și elibereze spiritul. În narațiune, construcția scenelor (unele absolut memorabile, precum aceea a pierderii la ruletă a banilor proveniți din vînzarea pămîntului strămoșesc) i se impune fără efort aparent, dintr-un formidabil instinct al povestirii. Și-ar putea fără greș însuși replica unuiu dintre personajele sale : „— Las-o pe asta. îl întrerupeam uneori, am auzit-o de la altcineva. — Îi fi auzit-o, da nu cum o povestesc io“.

Ar avea dreptate, povestirea lui are un farmec care ține nu numai de autenticitatea inteligentă, ci și de acel ceva despre care el nu vorbește niciodată și pe care noi, profanii, obișnuim a-l numi talent.

Este configurat aici alt spațiu decît acela în care, în mod obișnuit, patru-lează eroii bucureșteni ai lui Caragiale. Alt cadru, alt climat decît acela al exploziv-radioaselor berării unde se întîlnesc pentru a dezbate politica Lache și Mache. În locanța de la răspîntia „mahalalei mărginașe“ altfel de exemplare umane se adună „cu pași grăbiți“, și ei „orășeni“, locuitori ai Cetății, însă de altă extracție. Să-i vedem. Este mai întii dl. Iancu Bucătarul care multe a pătimit în viața lui, copil de rob fiind, ajuns bucătar vestit pe la casele boierești dar treptat decăzînd fiindcă „arta culinară uzează grozav pe om“ ; focul plitelor „i-a stricat vederile acestui artist“ după care au venit și niște „purdalnice de friguri“ ; astfel că, de vreo cîțiva ani, bietul om „ce să facă ?... Cere...“. Dar coana Zamfira Muscalagioaica ? „Această persoană, care a pierdut de mult un ochi și uzul comod al minții drepte și al piciorului drept, are o istorie și mai interesantă decît camarazii ei“. Adică foarte tumultuoasă în sfera erosului, cu aprinderi pătimașe și repetate trădări de pe urma cărora se alegea, de fiecare dată, cu punțiuni contondente care o aduseseră în starea prezentă de „întreită beteală“ ; astfel că, la rîndul ei, ce să facă ? „Cere“. Cît, despre dl. Tomiță Barabanciul, fost toboșar municipal, tot umblînd cu toba lui prin arșite și geruri, o viață, contractase un reumatism poliarticular acut pe care-l combate îndesat cu rachiu dres cu piper. Pensioara de infirm și-o completează și el, după cum se poate prevedea, tot cu cersitul. Toți trel sînt prejudiciați în indeletnicirea lor actuală de noua emisie de monede care pune în circulație bănuți de metal inferior („sărăciile de tinichea“) și acesta e mobilul întîlnirii din circiuma de la răspîntie unde fiecare își varsă focul pe această nefastă, pentru ei, inițiativă a statului. Le ține isonul părintele Matache, și el atins în interesele sale.

Pe acești dezafecțați ai vieții, pe acești estropiați, arătări jalnic-comice în lumina trecută prin clondirele cu „vopseli străvezii“ a circiumii de mahală, autorul **Momentelor** îi înfățișează cu o ironie mai mult îngăduitoare decît tăioasă, amuzat și induioșat parcă de burlescul strîngerii lor laolaltă. Dar prin grupul acesta uman, surprins fugăr în notele lui de pitoresc al sordidului, Caragiale întredeschide o poartă spre un adevărat nou univers : acela al umanității „de la fund“, al faunei vermiculare de la marginea extremă a conglomeratelor citadine. Linia zugrăvirii acestei lumi de aici pare să pornească în proza noastră, trecînd prin **Golanii** lui Rebreanu și apoi răspîndindu-se la autorii amintiți înainte și la alții. Din astfel de transmițeri de motive, din preluări de aspecte și înaintări progresive pe firul unor tematici se compune, împreună cu alte elemente, viața specifică a unei literaturi.

Roxana Sorescu

G. Dimisianu

povestitorului

ar fi să mai renunțe din cînd în cînd la personalitate, și totuși capabil să se arunce orbește spre isпита abil camuflată, neliniștit, dar cu capacitatea de a trece peste necazuri fără să dramatizeze prea mult, cu plăcerea pitorescului, dar și interesat în primul rînd de constanțele de sub aparență formelor frumoase, de spiritualitatea care le animă. Este personalitatea inconfundabilă a celui care, minat de o chemare, înțelege să și-o realizeze pînă la capăt, ca pe o misiune.

Naratorul mai conservă și tehnica narațiunii, tipul de povestire a cărei unitate se află în constanța caracterului central, narațiune alcătuită din scene cronologic organizate, fără unitatea de conflict izvorită din omnisciența creatorului care construiește acțiuni convergente pentru a transforma o biografie într-un destin. Ion Vlasiu are modestia — sau poate orgoliul, sau poate optimismul — de a nu se vedea ca pe un destin împlinit, ci ca pe o biografie în devenire. Față de „romanele“ anterioare (și în special față de **Am plecat din sat**) la sporit capacitatea de detașare, s-a rafinat tehnica de a se contempla pe sine cel de ieri cu înțelegerea celui de azi, s-a accentuat autoironia — luxul cîștigătorilor în cursa vieții. Este drept că prima narațiune a lui Ion Vlasiu, elaborată la Paris, izvoara din nevoia evidentă de a se defini, pe sine și misiunea sa, în contact cu o cultură care conținea primejdia depersonalizării artistului. A-

cesta suna atunci goarna și-și mobiliza toate amintirile pentru a nu se lăsa înghițit, înglobat, uniformizat. Primejdia aceasta a dispărut acum ; de aceea s-a atenuat tonul imperios al definirii de sine, iar povestirea a cîștigat în puterea de a observa și defini personajele cu care eu-l vine în contact. În plus, pe lângă **necesitatea** de a se povesti, apare acum tot mai accentuată **plăcerea** de a se povesti, adesea însoțită de un umor sec, fără zîmbet aparent, pe care ne-am obișnuit să-l atribuim mai mult englezilor decît ardelenilor.

Ca și sculptorul, scriitorul Ion Vlasiu vede umanitatea în aparențele ei palpabile : înfățișare, mișcare, vorbire. Scriitorul e un behaviorist, atent la comportamentul care sugerează psihologia, prudent în ce privește speculația care explică comportamentul. Uimitor este însă că ochiul care vede forme, volume, deplasări în spațiu, grupuri este însoțit și de o ureche care înregistrează fără greș particularități de vorbire, întorsături de frază, tot ce ține de expresia personalității prin cuvînt, cu o atenție mereu încordată spre a descoperi adevărul de dincolo de aparențe. Așa cum sculptorul spune esențialul despre sufletul unui individ modelîndu-i figura, scriitorul spune esențialul despre psihicul unui personaj notîndu-i replica. Iar registrul în care urechea lui înregistrează particularități de expresie este deosebit de larg, de la sobrietatea arhaică la pitorescul de mahala.

Nicolae ARIEȘESCU

Ție

Gînditoare ca o trestie, te-aplecî,
iei cuvîntul din lumină și-apoi pleci ;

eu rămin, o frunză pe un ram, s-aștept,
rotitoare, o secundă într-un ochi deștept,

o clipire sau o zbatere de-aripă
ce ne ține sau ne pierde în risipă ;

numai tu,
miracol, crez și vis,
veșnic pentru mine
ții un ochi deschis.

Stare

Ce coamă de vînt pe colină
plutește înspre pleoapa ta,
frunză rănită, străvezie
în care cuvîntul scinteia ;

și-o palmă se zbatea subțire
spre ochiul coborît în ape,
din care lacrimă de flutur
uitarea ta să se adape ;

totul e-o noapte zdrențuită
de stelele ce par a fi
blinde iluzii călătoare
în nemișcarea de-a pluti.

Nocturnă

Ce harpe imi cîntă iubirea
din umbre rănite ce ies
s-ascundă, să-mi fure pădurea
cu șoapte ce curg neînțeles ;

În trestii se-aprinde o stea
fugară, -nvelită-n mătasă,
o, cerul îți tremură pleoapa
și lasă-mă nopții, mă lasă ;

s-aprind cu ochiul oglinzi
ce tremură desuete în ape,
prin crengi de stejar să aud
cuvinte ce-o clipă să-mi scape.

Fier

Inchide între pleoape norii
și-ai să rămii doar tu tirzie
ca un risipitor ce-n cîntec
își pierde visu-n poezie

păstrează doar tăcerea tu
ce-mi răscoleai frunzișul rece
prin toamna aiurind subțire
și prin văzduhul ce se trece.

Clipa

Ce cuvînt minunat ai putea
cu pleoapele tale să-mi spui,
acum, cînd merele s-au copt
și se simte un iz de gutui ;

se simte din tine-o mișcare
cum se pierde ușoară pe vînt,
cum clipa își pierde azi ora,
făclie nestinsă-n jurămint ;

ce ploaie sonoră se simte
cum curge prin pleoapele tale
de parcă s-ar ciocni în juru-mi
neîntrerupte și pline pocale.

Pastel

Mă-mprejmuise toamna cu frunzele pe vînt
întemnițindu-mi trupul din stele pe pămînt ;

din trestiile-n umbră mai picură tristețe,
sub lacrima ce ochiul încearcă să-l dezghețe ;

cuvintele curg molcom cuprinse în cuvinte –
rănite pleoape arse rămase ăseminte,

și simt cum rădăcina imi urcă pe sub lespezi,
zidindu-mă în toamna cu ploi reci și repezi.

Ioan EVU

Balada

căruțelor cu mere

Trec carăle cu mere prin burguri transilvane
și aerul din preajmă miroase a rai pierdut,
a paradis surpat sub roți de camioane
în veacu-acesta care demult a și trecut...

Ce hurducate drumuri v-aduc iar în orașe,
căruțe încărcate cu mere și cu cer,
a cui este solia ascunsă în lămpașe
ce o purtați prin noaptea orașului de fier?

V-aud venind dinspre Ohaba De Sub Piatră,
prin ceața zdrențuită de faruri și mașini,
sar casele din somn și-o stea de fum vă latră
înveșmintînd colina cu palide lumini...

Ca printr-un geam cu sticla de lacrimi aburită,
sub coviltirul verde-al miresemelor de fin,
azi-noapte mi-am văzut copilăria ațipită
dusă de-un car cu mere printr-un oraș bătrîn...

Vești din Candoria

Ca un bătrîn căruțaș, biet cărăuș al curcubeului
am trecut eu prin orașele voastre.
Dincotro bat aceste vînturi
ce spulberă vedenia fragilului?
Iedera cățărată pe umerii sfîncșilor
de beton – ochiul pur al clorofilei
scrutînd Dincolo, în transparență,
imaculatele scutece ale dimineții
improșcate sînt toate cu noraiul cotidianelor vești...
Ecrane și difuzoare. Microfoane
conectate direct la sursa realului.
„Plîne și circl” urlă megafonul;
razele reflectoarelor spală cutele de pe obrazul
adevărului,

În vreme ce tu, femeie,
olăptezi plutoanele de miine,
în vreme ce tu stringi la piept viitoarea carne de tun,
lumina blitz-ului face curat
în camera tratativelor...
Și chiar acum, cînd scriu toate astea,
cînd rup din mine cuvintele (în pieptul meu
puteți zări cu ușurință crinul înghețat)
undeva se brevetează mașina romantică
de fabricat iluzii,
computere imi strecoară sub ușa
liricele lor somații.
Ceva mai e de făcut,
doamne, trebuie să mai fie ceva de făcut!
Un rîu mai curge totuși curat sub cerul Candoriei;
în munți se aud arpeggiile violoncelului de zăpadă;
vești vă trimit că sus,
pe cerul de reclamă,
o stea mai pilpiie, adevărată...

Poem mineral

Calme amurguri
în văile uraniului.
Epifania mierlei deschide
poarta spre fericitul
regn mineral.
Să între inițiații himerei!
În marele labirint
unde începe
asediul memoriei,
acolo unde totul se poate.
Rumegușul să aibă
revelația pădurii,
scarabeul să se viseze
pasăre și să zboare.
Cenușa să pilpiie
ca o torță.
Limbile clopotelor inecate în mil
să se trezească
și să ne acuzel

Elegie corvină

Cu scrișnet de alămuri cade ceața
peste creneluri. Timpul orb
adulmecă Cetatea. Viața –
inel în pliscul straniului corb
ce zboară peste turla dimineața...

Din gura sfînxului de fier
vuiet de voci
din secol dus se-aude;
Eu zac în umbra Turnului și simt
cum trec prin mine orele zălude...

Și porțile-s închise.
Domnul ghid
a ridicat iar podul de aramă.
Doar un piriu sub soarele livid
cu glasul stîns izvoarele-și recheamă...

Slavomir GVOZDENOVICI

Cuvîntul

Năprasnică se arată puterea
acestui cuvînt.
Te face asemenea florii,
asemenea cerului,
asemenea speranțelor azurii.

În fiecare silabă
a acestui cuvînt
răsună un clopot de aur,
iar în ferestrele tale aduce
pasărea din frunzișul cel verde.

Cuvîntul acesta
ne crește în inimă
în numele atotputernicei ierbi
sub luna albă.

Grai orfic

Cuvîntul lui ne întîmpină
la margine de păduri :
Vinătoare bună,
fii ai luminii.
Iar dacă vreodată
mă vor impresura
jivinele blinde,
pină la cîntecul mierlei imi voi înălța
fluierul
și ochiul de rouă –
iar vouă, drept grai
al necuvîntătoarelor
vă las piatra
(așa-mi grăiește învățătura și cîntecul).

Și astfel în zori
imi simt arzînd genele
la atingerea mută a florilor –
astfel cresc din întunecimile dulci
cu iezerul
cîntului
deodată
în preajma celei mai frumoase
dintre femeile voastre.

Viața

Există trei feluri
de a vorbi.
Întîiul fel –
cercul.
Al doilea –
pasărea
(spune Pitagora).
Cel de-al treilea...
Al treilea-i
numele.
Timp îndelungat de la om
la înalta rădăcină-a copacului.

Perfecțiune

Între om și stele
cele mai simple cuvinte
le poartă copilul.

În orizonturi line
el taie o rădăcină albastră –

Dar întotdeauna mina i se oprește
la aripile
păsării.

Întrebări pentru o pasăre

Unde doarme roua,
pasăre ?
– Pe cer,
dincolo de mina mea nevăzută.
Cine-ți atîrnă noaptea
de inimă ?
– Nebunule, ce auzi e
cîntecul zorilor.
Oare putem sădi în înalt
mărul sălbatic ?
– Frumusețea lucrurilor să n-o cauți
într-o strîmbă oglindă.

Cu cine voi împărți însă piatra
zilei de miine ?
Și cine-o să-mi cînte
din nori
dacă-i păcat
să iubești stele ?

În românește de
LUCIAN ALEXIU

„Un veac de poezie aromână”

AMBII autori ai frumoasei tipărituri, recent oferită de Editura Cartea Românească¹⁾, ne-au mai dat, în decursul deceniului trecut, o dăruire, o mai puțin amplă **Antologie literară aromână** și o **Antologie de proză aromână**, ambele în Editura Univers, în anii 1975 și 1977, iar cea de a doua, cu pronumele Chirata, **O antologie de poezie populară aromână**, Editura Minerva, 1976. Amindoi sint aromâni: Hristu Cândroveanu, născut în țară, la 1928, dar cu părinții și bunicii de la Căndrova (regiunea Vodenă, Macedonia), iar Kira Iorgoveanu, născută și d-sa în țară, în 1948, din părinți aromâni, originari din Curtova, iar după bunici, de la Cavala. Amindoi au vorbit din copilărie în dialectul aromân, studiindu-l apoi cu pasiune, în cadrul mai larg al civilizației și culturii acestor ramuri a poporului nostru din spațiul balcanic. Dintre vitregiile trecutelor veacuri, în acest spațiu istoria a înregistrat nu puține evenimente tragice, între altele pe acela când bandele singerosului Ali-pașa din Ianina au distrus înfloritoare centre aromâne, Moscopolea și Gramostea. Vom vedea mai departe ceoul contemporan nestins al acestor evenimente ce au pus capăt apogeei culturale aromâne, nu însă fără a fi lăsat reprezentanți iluștri, ca moscopoleanul Teodor Anastasie Cavalioti, a cărui **Protopireia**, rarisima carte, a dat un prim vocabular, de peste 1000 de cuvinte, în limbile aromână, greacă modernă și albaneză. Cartea a fost popularizată de Johannes Thunmann, profesor de retorică și filosofie la Universitatea din Halle, autor al lucrării *Untersuchungen über die Geschichte der östlichen europäischen Völker*, Erster Theil²⁾, Leipzig, bei Siegfried Lebrecht Crusius, 1774. După descrierea cărții lui Cavalioti, apărută la Veneția, în anul 1770, urmează elogiul celui numit „cel mai distins predicator din Moscopolis [...] un bărbat învățat, cel mai învățat al poporului său [...]” care „a studiat limbile, filosofia și matematica” și cunoaște „greaca, valahica și albaneza ca limbi materne”.

Cartea lui Cavalioti o primise de la un moscopolean învățat, îndeosebi în filosofie și matematică, Constantin Haği Techani, cu studii la Universitatea din Moscopole, apoi la Leyda și Cambridge, care l-a informat de asemenea despre „valahii” și albanezi, despre denumirile, extinderea, populația, limba etc. între pag. 181 și 239 figurează pe trei coloane, cuvintele în limba „latina”, „vlahika” și „albanitika”, iar în subsol, în „romaika”. Așadar, Thunmann a îmbogățit vocabularul lui Cavalioti cu echivalentele limbii latine, pentru a se face înțeles de către conaționalii săi, necunoscători de neogreacă și, firește, cu atât mai puțin, de aromână și de albaneză. Aflăm însă, din comentariul său, că Thunmann era inițiat în limba „dacico-vlahică”³⁾.

În vastul său poem, înclinat de Nida Boga (1886—1974), aceluiași oraș cu destin mașter, în varianta **Voshopole**, poem compus din sonete și dat aproape integral, figurează la loc de cinste Cavalioti, chemat la Noua Academie. Iată primul sonet ce i-a fost închinat, în versiunea lui Hristu Cândroveanu: „Aromânii nu se bat doar pentru aur, — / Ei își deschid și pungile ușor, / Să-și lumineze-ntregul lor popor, / S-aducă faimă pe acest colclaur! // Nu-l învățat, din ciți în țig sosesc, / Să nu-l poftescă și la Academie — / Să spună poporenilor ce știe; /

¹⁾ Introducerea și prezentările autorilor: Hristu Cândroveanu, Ediție și note: Kira Iorgoveanu. Transpunere: Hristu Cândroveanu și Kira Iorgoveanu (sic), Editura Cartea Românească, 1985.

²⁾ Cercetări despre istoria popoarelor europene orientale, partea întâi, Lipsca, etc., 1774. Capitolul principal **Despre istoria și limba albanezilor și a valahilor**, la pag. 196—366. Ultimele din acestea se ocupă de românii din stînga Dunării. Autorul este de părere că Dacia n-a fost complet evacuată de către Aurelian. Despre Moscopole relatează că este un oraș „aproximativ îndepărtat la 1,5 mile geografice de Corița sau Curia, unde locuiește cadiul, și la 4 mile de Ohrida, nu departe de lacul Prespa. Locuitorii vorbesc cu toți aromâna (Wlachisch)”. Compatriotul lui Cavalioti, George Tri-cupa, comerciant iubitor de neam și prietenul științei, l-a convins să scrie **Protopireia**, care a apărut pe spesele lui. După distrugerea ei, — în 1769, crede Hristu Cândroveanu, dar Victor Papacoste-a anul 1780, ca urmare a războiului ruso-turc, pentru prima în serie — Moscopolea decăzuse, pînă a ajunge o mică așezare rurală.

³⁾ „Deoarece înțelegeam inițial cite ceva din dacico-valahică, mi-era cu atât mai ușor, la cuvintele cu două accepții, să nimeresc pe cea adevărată; iar la acelea care-mi păreau din cale afară de îndoielnice, am beneficiat permanent de consultația d-lui Techani” (pag. 239, numele în text Tzechani, nu cumva Cehan?).

Și — mintea astfel zilnic și-o sporesc. // Înțelepciunii strînse din vechime / De-atenieni — știm bine — fel de fel, / Și în Voshopole, se pare, l-ar sta bine... / Atunci, pe Cavalioti l-au chemat, / Să stea în fruntea Academiei — el, / Un învățat cum rar s-a mai aflat”⁴⁾.

CE ESTE cu aurul? Orașul devenise un centru comercial foarte bogat, cu numeroase bresle, printre care figurau argintarii, giuvăerarii, zarafii, armurierii, blănarii, mătasarii etc. Ațîțat de ibovnică lui, Chira Vasilichi (în turcește Vasilikë), ca și de o parte din clerul răsăritean gelos, pașa de Ianina, Ali, invadează orașul, îl pradă, îi dă foc, iar populația rămasă în viață se risipește în cele patru vînturi. Atunci ar fi fost distruse toate cărțile adunate în Academie și la particulari, tipografia locală și lucrările ei. Firește, distrugerea marelui centru aromân n-a izbutit decît după o eroică rezistență, la care au luat parte ambele sexe și toate vîrstele, pînă la ultimul cartuș și la cea din urmă suflare. Marea rezistență a avut loc în castelul lui Gojdu, apărut și de „analtu gardu di her” (îngrădit cu fier forjat), luat și prin înșelăciune. După sinistrul pirjol, morții au fost cinstiți creștinește de Cavalioti, protopopul aromânilor, ne-lipsind bocetele (o bogată serie în metru popular). Poetul epic își încheie însă epopeea națională cu slăvirea marilor urmași ai „voshopolenilor”, stîlpi totodată ai culturii, dar și ai finanțelor imperiale: Sina, Gojdu, Dumba, Mocioni (acesta din urmă figurind cu urmași și în secolul nostru), iar apoi a învățaților aromâni, care au lăsat mărturie despre limba și rosturile aromâne: Roja, Boiagi, Ucuta. De la bitoleanul Gh. C. Roja (1780—1847), medic și filolog, ne-a rămas teza de doctorat de la Pesta, din 1809, *Untersuchungen über die Romanien oder sogenannten Wlachen, welche jenseits der Donau wohnen*⁵⁾, și în același an, *Măiestria ghiovășirii* (citi-rii, n. H.C.) românești cu litere latine care sunt **literele Românilor ceale vechi** (a preconizat alfabetul latin, considerindu-l și cel mai vechi la români).

Mihai Boiagi (1780—1842) publică în 1813 la Viena **Gramatica română sau macedo-română**, de două ori reeditată, în 1863, de D. Bolintineanu și în 1915 de Pericle Păpăhagi.

Moscopoleanul Constantin Ucuta publică în 1797, la Viena, un abecedar aromân, dîndu-și titlurile de „hartofilax și protopop în Posen din Prusia meridională”. Astfel s-a putut vorbi după distrugerea Moscopolei, de o adevărată diasporă aromână. Savanți de limbă franceză, germană, engleză, cehă și bulgară, Emile Picot, Victor Berard, W. Tomascheck, Albert Wirt, L. Henzey, W. Martin-Lencke, A.I.B. Wace, M.S. Thompson, C. Recatas, C. Jireček și St. Romanski s-au interesat de trecutul, limba și obiceiurile ramurii balcanice a neamului nostru.

ASTĂZI grăesc însă poezii, în limba lor, pe coloana din stînga a cărții și în transpunerea celor doi autori, criticul și poetul Hristu Cândroveanu și poeta Kira Iorgoveanu. Cel mai vechi, mulovisteianul Constantin Belimace, a dat faimoasa **Dimindarea părintească**, testamentar blestem față de cel ce „s-ar” lepăda de limba lor. Îl reproducem în original și în dubla versiune: Originalul: „Părinteasca dimindare / Nă sprigiură cu foc mare, / Fraț di mumă și di-un tată, / Noi, Armiî di eta toată. // Di sum ploci di murmînti / Strigă-a noastră buni părinți: / «Blastem mari s-aibă-n casă / Cari di limba-a lui si-alasă. //

⁴⁾ Titlul originalului, în aromână: **Academia Nouă. Theodor Cavalioti**, pag. 284.

⁵⁾ Cercetări despre românii sau așa numiții Vlahi, care trăiesc dincolo de Dunăre.



DORINA ȘORTAN : Decor (Galeria „Căminul artei”)

Trapez

CXLVII

647. Citeam: — Te iubesc. Și mă gindeam: Ce prostie! De cite ori citeam, mă gindeam: Ce prostie! Mă mir că nu le e rușine să spună o asemenea banalitate.

Cit de recunoscător le-am fost apoi femeilor care au făcut să-mi urce pe buze aceste cuvinte ca și cum nu le-ar mai fi rostit nimeni niciodată.

648. N-am fost zvelt, n-am fost ager, n-am fost iute la minte. Dar am știut să stau pe trunchiuri de copac în inima pădurii.

649. Pe strămoșii noștri de demult ce-l va fi îndulcit înția oară: mierea albinelor, sau buzele femeilor ce începeau să se rafineze?

650. Cum i-aș fi privit pe români dacă aș fi fost spaniol? Poate cu simpatie, poate cu multă simpatie, dar ca pe unii care nu știu să lupte cu taurii. Și nici cu morile de vînt.

651. Dacă rostind patru cuvinte, încărcate cu o putere atomică, aș putea preface în aur orice vietate, n-aș conțeni să prefac elefanți, tigri, urși polari, pisici, bufnițe, crocodili. Dar vițelul nu l-aș preface.

652. Era condamnat la 420 de ani închisoare, toate tentativele de evadare eșuaseră, ca și încercările foștilor săi tovarăși de a-l răpi. Îi mai rămăsese o singură speranță: sosirea extraterestrilor.

653. Pe vremuri parcă se vorbea mai puțin despre imposibilitatea comunicării, ca în zilele noastre cînd rețeaua de comunicații și telecomunicații s-a extins la întreaga planetă.

654. — Măi guștere! Ce plăcere pe maidanagii de pe vremuri să-l grațuleze astfel pe cei în care se pregăteau să vire ciuțul.

Geo Bogza

Care-și lasă limba lui / S-lu-ardă pira focului, / Si s-dirină viu pri loc, / Si-l i si frigă limba-n foc. // El în vatra-l'i părintească / Fumeal'ia s-nu-și hărăsească; / Di fumel'i curuîi s-nu baze, / Nă în leagăn si nu-nfășe. // Care fudze de-a lui mumă / Și di părinteasca-l'i numă, / Fugă-l'i doara Domnului / Și dulceamea somnului”.

În transpunerea Kirei Iorgoveanu, **Diată părintească**:

„Părinteasca rugă mare / Poruncește cu-nfocare. / Frați de mamă și de tată, / Aromâni din vremea toată! // De sub lespezi de morminte, / Strigă-ai noștri buni părinți: // «Blestem greu să aibă-n casă, / Cine limba lui își lasă. // Cine-și lasă limba lui, / Arză-l para focului, / Să se zbată viu, pe loc, / Și să-l ardă limba-n foc. // Și în vatra părintească, / Pruncii nu și-l fericească, / Nunți să nu le deie sorții, / Să nu-și legene nepoții. // Cel ce fug de ale lor nume / N-aibă harul Domnului / Și dulceata somnului”.

În transpunerea lui Hristu Cândroveanu, **Diată veche**:

„Din adincuri ne răsună / Diata veche și străbună — / Poruncă, să dăinuască / Limba noastră, românească. // De sub lespezi de morminte, / Strigă bunii: «Luați aminte, — / Crunt blestem să aibă-n casă / Cel ce grăul lui și-l lasă. // Cine-și uită limba lui — / Arză-l para focului, / Viu, topească-se pe loc, / Limba să i-o frigă-n foc. // Nicăieri, în nici un loc, / Să n-aibă

de-ai săi noroc; / Să n-albă lege și crez, / Nici cununi și nici botez. // Cine-și uită numele — / Să-l blesteme mumele, / Plară-și harul Domnului / Și dulceata somnului”.

Ambele transpuneri fiind remarcabile, nu ne putem decide preferința pentru nici una din ele. După cum se poate vedea, versurile 5, 10 și 20 sint identice în cele două versiuni, iar versurile 7, 9 și 19 diferă prea puțin. Versurile originalului sint trohaice, de 7 și 8 silabe. Tălmăcirile respectă cu fidelitate această metrică. Firește, caracterul dacoromânei, mai vocalic, sună parcă mai armonios decît infiltrațiile dialectale, în aromână.

Elogiul limbii îl mai găsim, ca temă comună, și la alți poeți, în frunte cu cel mai ilustru, academicianul George Murnu (1868—1957), talmăcitor unanim admirat⁶⁾ al poemelor homerice și poet în ambele idiomuri: aromân și român.

„L-am cunoscut pe George Murnu”, scrie Hristu Cândroveanu, „în anii studenției mele, prin 1950. Am avut bucuria de a-i face o vizită în casa lui modestă, la etajul unui bloc de pe strada Louis Blank, undeva în spatele Președinției Consiliului de Miniștri. Era pe atunci trecut de 80 de ani. Mic, tuiuriu, fizionomie pronunțat mediteraneeană, caracteristică aromânilor, volubil și afectuos, povestea cu șart, ca înțeleptul. Încît, privindu-l și ascultîndu-l, mă întrebam dacă nu e cumva Nestor — bătrînul din *Iliada*, care n-a mai putut muri, ori vreun homerid de mai tîrziu, sau chiar Homer însuși uitat de vreme”.

L-am avut și noi profesor, frecventat facultativ, în anii 1920—1923. Am fost, în treacă, meditatorul celor două fete ale lui, rămase în urmă cu examenele gimnaziale, din cauza exodului de după ocuparea Bucureștilor, care le dusesese pe îndepărtate melcaguri. Cursurile lui de arheologie și artă antică erau foarte frecventate, și pentru că le ieșise faima bunătății profesorului, care nu dădea niciodată bilă neagră.

Autorul notei biografice și critice ne asigură că baladele lui George Murnu și îndeosebi „faimoasa **Chita și Bură ori Mihui și furlu** (Mihui și haiducul)” se bucură „de o popularitate generală printre aromâni”.

Aromânii pe care i-am cunoscut, în frunte cu Nicolae Batzarla, care figurează și el în această antologie, și cu profesorul Sterie Diamandi, îi purtau cuvenitul respect celui ce-și dorește glasul clopot (**Tră armăname — Pentru aromânime**): „Si-îl u-avdă armănamea tută!”⁷⁾

Nota particulară a poeziei lui este muzicalitatea, uneori în largi cadențe.

Șerban Cioculescu

⁶⁾ Cu excepția lui Camil Petrescu.

⁷⁾ „S-audă neamul meu dorit” (în traducerea Kirei Iorgoveanu).



Cezar Petrescu, povestitor

PASIONAT, în anii mei de liceu, de scrisul lui Malraux și Camil Petrescu, priveam cu mofiență spre cărțile lui Cezar Petrescu, deși **Intunecare**, pe atunci, nu-mi plăcuse. Nu-i puteam însă ierta autorului succesul la publicul mare și îndestularea materială. Nici vorbă că între cei doi Petrești, opțiunea mea de licean se îndrepta polemic spre Camil. Mai tirziu, după ce citisem atent mai tot ceea ce a scris, l-am cunoscut pe Cezar Petrescu. Bărbatul, de statură mijlocie, era, prin 1956-1957, vădit bolnav. Dar, în ciuda suferințelor de tot felul, scria nuvele și romane noi, reedita pe cele dinainte, făcea publicistică și realiza traduceri excelente. Proiecta să-și reediteze într-o nouă și definitivă ediție (a treia), întregă opera. Fusesse și rămăsese un democrat. O demonstra nu numai activismul său din ultimul deceniu al vieții (a murit în 1961, având 69 de ani) ci și fapte din trecutul său.

A debutat cu ecou în 1921 cu **Scrisorile unui răzes**, urmat, doi ani mai tirziu, de volumul, tot de proză scurtă, **Drumul cu plopi**. De abia în 1927 deschide seria romanelor cu **Intunecare**, serie care avea să capete apoi proporțiile cunoscute. Proza-torului avea incontestabil îndemânare, scria ușor (poate prea ușor), ținea să fie mereu, anual, cu cite o nouă carte (uneori erau și două-trei deodată) în librării de „Ziuo cărții” iar scrierile sale nu stocau în rafturi sau depozite. Era un răsfățat al publicului, editorii străduindu-se să-i obțină un contract. Avea și o invidiată putere de muncă, putind scrie — în totală izolare — o carte în citeva săptămâni, metodă depășind, desigur, pe aceea a unui autentic prozator artist. A fost ceea ce s-a numit încă atunci un scriitor profesionist care avea capacitatea și abilitatea, ajutate și de talent, de a trăi exclusiv de pe urma condeiului, întreținind, prin ritmicitatea egală a apariției cărților sale, apetitul pentru lectură literară române printre cititorii de toate condițiile. E un serviciu cultural de o indiscutabilă însemnătate pe care în epocă, din păcate, nu toți știau să-l aprecieze cum se cuvine. Se formase intelectual într-un mediu saturat de sămănătorism. Scriitorul a crezut — cum a precizat — că volumul de debut ca și cel următor ar semnifica „lichidarea sămănătorismului” în concepția sa despre artă. Se înșela. Temele sămănătoriste (dezrădăcinarea, inadaptația, antinomia sat-orăș și considerarea orașului — in-deosebi a Capitalei — drept centru unic

al pierzaniei, chiar opoziția antinomică Orient-Occident despre care a făcut mult caz etc., etc.) sint prezente, generos, în opera sa. Aceasta deși prozatorul, cum a observat Mircea Zăciu, s-a demonstrat a fi prin excelență un citadin, evoluind prin mediile cele mai diverse.

Scriitorul a năzuit să creeze ceea ce a anunțat în 1931 a fi „o cronică românească a secolului XX”, după modelul lui Zola. Voia să edifice, după un proiect bine descris, o construcție de mari proporții, totuși coerentă, în care scrieri pină acum create să se armonizeze cu altele noi, ansamblul constituindu-se într-o imagine mozaică dar monumentală a secolului său. Firește că — intervenind și războiul cu ale sale cunoscute consecințe — proiectul nu s-a realizat în întregime. Dar destule porțiuni din cronică s-au înălțat, vietuind fizic aievea.

Critica literară i-a tratat opera cu asprime, după ce la început îi salutasem primele volume. Lovinescu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu au fost unanimi în aprecieri foarte severe. Călinescu, înfățișându-i critică în-treaga operă de pină la încheierea monumentalei Istoriei, afirma că „mai tirziu, cind literatura română va fi mai bogată, istoricul nu v-a acorda lui Cezar Petrescu decit citeva rinduri”.

O vreme, la început, cind comentatorii își puneau speranțe în scrisul prozatorului, acesta se afla în relativ bune raporturi cu critica literară. Apoi, cind a început să devină negativă, romancierul a tratat-o cu dispreț.

Să admitem că aprecierile lui Călinescu sint prea aspre, putindu-se salva dintr-o operă impunătoare ca dimensiune unele porțiuni deloc neglijabile. Într-adevăr, unele nuvele din **Drumul cu plopi**, **Intunecare**, **Oraș patriarhal**, **Baletul mecanic** și **Calea Victoriei**, secțiunea socotită fantastică a navelisticii (**Adevărata moarte a lui Guynemer**, **Aranca**, **știma lacurilor**) sint scrieri rezistente. Dar se poate spune același lucru despre 1907, **Comoara regelui Dromichet** și **Aurul negru**, **Apostol**, **Romanul lui Eminescu**, **Miss România**, **Tapirul**, **Cheia visurilor**, **Vladim sau drumul pierdut**? Intrebarea e retorică.

Și totuși, Editura Minerva îi programează opera într-o ediție critică în colecția de frunte „Scriitori români” alături de Eminescu, Macedonski, Ioan Slavici, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Anton Holban, Gib Mihăescu. Îndrăznesc să cred că e o eroare. Locul scrierilor lui Cezar Petrescu ar fi fost în edițiile de sine stătătoare intitulate neutru **Scrieri**, adică acolo unde apar cărțile lui Victor Eftimiu, Tudor Mușatescu și ale altora. Iar în aceste colecții se procedează, la reeditare, selectiv și aparatul critic e minimal rezonabil. Dar de vreme ce i s-a admis cu atita ușurință propunerea, Mihai Dascal, noul editor al lui Cezar Petrescu, procedează după tipicul edițiilor critice, exagerând o dată în plus. Nu ni se spune în

buna, incompleta notă asupra ediției, în cite volume va apărea acest corpus. Se precizează doar că ediția va avea în genere șase mari compartimente. Dar cite volume va ocupa, de pildă, al doilea compartiment, cel al romanelor, sau cel de al cincilea — inedit — al publicisticii? Cunoscind dimensiunea operei prozatorului, e lesne de inchipuit că această ediție urmează să apară în destul de multe volume. Cite vor fi, repetăm, nu se devaluie. O reevaluare a proporțiilor acestei ediții, de la dimensiune la structură interioară, ni se pare, încă acum, de la etapa ei de început, absolut necesară.

ACEST prim volum al ediției Cezar Petrescu*) publică, firesc, prozele de început ale prozatorului cuprinse în volumele **Scrisorile unui răzes** și **Drumul cu plopi**. În 1929, într-un interviu acordat lui Felix Aderca, prozatorul declara: „socot tot ceea ce am publicat pină la romanul **Intunecare** dibuilei de ucenicie”. Nu avea integral dreptate. Pentru că aici se află unele piese cu adevărat relevabile în absolut, dind temei speranțelor investite de critică în devenirea autorului (Ralea scrisese în 1924 că „literatura română a viitorului poate ascepta mult de la dl. Cezar Petrescu”). Reproducându-se aceste proze scurte în foarte bune condiții filologice, în ediția Mihai Dascal, ele ocupă 450 de pagini culese cu corp 10. De aici încolo începe grandomania linsei de proporții. Pentru că aparatul de note și variante se întinde pe 492 de pagini culese cu corp 8/10, dublind textul operei propriu-zise. Cum prozatorul și-a revăzut în sase rinduri textele din cele două volume de început, operind modificări conjuncturale, mai ales în 1958, și 1960-1961, cind și-a lărgit și mutilat efectiv nuvelele, editorul se consideră obligat să reproducă, la variante, toate aceste mutații. Efortul, colosal, e inutil. Era suficient să fie amintite și să se ofere, eventual, citeva mostre edificatoare. Să dăm cel puțin trei exemple. Nuvela **Adevărul din Drumul cu plopi** are 7 pagini, pe cind aparatul critic 14 culese cu corp 8/10. **Unchiul din America** are în text 36 de pagini, pe cind aparatul critic 58. Nuvela **Fereastra** are în text 55 de pagini, pe cind numai variantele se lăfăie pe nu mai puțin de 67 pagini. Cum și comentariile editorului sint concepute în același registru al lărgheții excesive (intii se comentează, inclusiv receptarea operei, întregului volum, apoi fiecare bucată în parte), totul capătă aici proporții nepermise. Un elefantiazis înfricoșător lărgeste maladiv materia acestui volum, punind cititorul, chiar avizat, la un greu și inutil canon. Înțeleg să se reconstituie dosarul de creație al operei unui scriitor

*) Cezar Petrescu, **Opere** vol. I, Schițe, povestiri, nuvele. Ediție critică, comentarii și variante de Mihai Dascal. Studiu introductiv de Al. Piru. Editura Minerva, 1985.

fundamental (receptarea ei în epocă, cu măsură, și a variantelor). Dar repetarea procedurii în toate cazurile e o puerilă inutilitate, care incetinește, cind nu blochează efectiv, ritmul de apariție al unor ediții. Din cite știu, nicăieri în lume nu se mai procedează în acest fel și editurile noastre specializate ar trebui să fie mai parcimonioase.

Apoi tinărul editor Mihai Dascal care se demonstrează a fi avizat în ale meseriei ține să scrie „distins”, nimerind — de aceea —, uneori, cu oștea în gard. Ce vrea să însemne: „intransigența scientlistă a unei cogitații sociale și istorice disciplinate” (p. 777), „inechitatea paraginii” (p. 872), „albia ideatică și formală comună” (p. 872), „Mihai Gafița mai itinerant cu proza în 1963, în monografia sa...”? Itinerant, precizează „Dicționarul explicativ al limbii române”, înseamnă că „se deplasează din loc în loc pentru a desfășura anumită activitate”, încit e limpede că termenul e aici impropriu folosit. Astfel de improprietăți sint destule în aceste comentarii, altfel migălos informate. Și e păcat pentru că editorul a muncit mult pentru alcătuirea lor. Studiul introductiv al lui Al. Piru e excelent, constituindu-se, în stilul său inimitabil, într-o exactă și minuțioasă descriere a operei. Să sperăm că al doilea volum al ediției va redimensiona proporțiile și structura ei. Operația ar fi salvatoare pentru destinul ediției.

Z. Ornea

P.S. Vasile Vetișanu s-a supărat foarte pentru observațiile mele despre ediția sa din **Scrierile filosofice** ale lui Hasdeu și răspunde iritat. O ediție antologică, îi reamintesc, se constituie din trei componente de nedespărțit: sumarul tematic, aparatul critic, acuratețea filologică. Am apreciat, cred, favorabil — cu rezervele necesare — primele două componente. Dar n-am putut trece tocmai într-o cronică a edițiilor, peste calitatea incalificabilă a celor de a treia. De fapt, V. V. n-a transcris textul după criteriile anume (ele nici nu sint, de altfel, anunțate în „nota asupra ediției”), ci l-a fotografiat pur și simplu, cu destule lacune, reproducind pină și pe u final, utilizind, cum nu se procedează, edițiile princeps, încalcind astfel voința autorului. Mă asigură că a consultat înainte pe un redactor de la Ed. Academiei. Mărturisirea, ingenuă, că înainte de a porni la treabă, a avut nevoie de consiliile unui specialist dovedeste — în fapt — cit de innocent în materie e V. V. Oricum, consilierul său l-a sfătuit rău. Mai bine îi consulta pe eminienții editorii ai operelor lui Hasdeu, filologii Gr. Brâncuș și Gh. Mihăilă. L-ar fi sfătuit înfinit mai autorizat, punindu-l la adăpost de supărări. Așa stind lucrurile, nu e în chestie nici „scepticismul malorescian” (?) pentru capacitatea filosofică a cuvintului românesc (erau suficiente injuriile la adresa mea, cea îndreptată împotriva lui Malorescu putea lipsi), nici „considerațiile inegale”, nici „pomelnicul reeditării operei lui Hasdeu”, nici „tendința (mea, n.n.) pulverizantă și difuză”, ci numai calitatea ediției sale. Și ea este sub raport filologic (nu numai), mă văd obligat să o spun încă o dată, un eșec regretabil, care n-ar trebui să se mai repete.

Filosofie și cultură

Sociologia artei

SOCIOLOGIA artei nu s-a putut constitui ca o disciplină relativ de sine-stătătoare înainte de a se constitui sociologia ca o disciplină științifică, dar prefigurări ale ei există la toți acei gânditori — din antichitate pină în secolul al XIX-lea — care au raportat, într-un fel sau altul, arta la societate. Un studiu istorico-teoretic al acestei discipline întreprinde tinărul cercetător și publicist Aurel Codoban — redactor șef al revistei studențimii clujene, „Echinonx”. Ultimul eseu din cartea sa, **Repere și Prefigurări** (Editura „Dacia”) — **Pentru o sociologie marxistă a operei de artă** — s-ar putea intitula și **Cum este posibilă o sociologie a artei**. Însăși geneza acesteia ca studiu interdisciplinar reclamă, după autorul citat, nu numai constituirea sociologiei, dar și o anume maturizare a teoriei artei, precum și un „mediator teoretic” ca psihologia, de pildă — la început, cooperind „simbiotic pe fundalul unei anumite atmosfere spirituale — sau critica și istoria artei, ca să nu mai vorbim de estetică și filosofia artei și chiar de filosofia istoriei. Pe lingă această condiție — să-i zicem epistemică — a constituirii sociologiei artei, Aurel Codoban se referă și la alți factori sau impulsuri, ca schimbarea „formelor sociale” și a „formelor artistice” din sec. al XIX-lea, sintetizind astfel matricea acestor factori: 1. constituirea sociologiei generale și dezvoltarea semnificativă a teoriei artei; 2. influența benefică a unei discipline mediatore; 3. o filosofie cu funcție teoretică ideologică în selecția variantelor socotite optime ale celor trei discipline și în articularea lor în „funcție de un model mai general al legăturilor dintre societate și artă”; 4. conștientizarea reexaminării locului și ro-

lului artei în societate ca urmare a schimbărilor mai profunde produse în cele două planuri.

Nu este menționată cu claritate, între acești factori, evoluția și influența esteticii — deși în alt loc se face o mențiune importantă: trecerea de la estetica filosofice la cele „științifice”, „experimentale”, a stimulat și invigorat în bună măsură studiul sociologic al artei, deși esteticile de tip filosofic nu au dispărut, firește, iar necesitatea lor va fi mereu resimțită.

Dintre sociologiile artei care s-au manifestat în perioada postbelică, Aurel Codoban se oprește la sociologia „realității figurative” a lui Pierre Francastel, aparținind structuralismului francez, prin perspectiva epistemică și semiologică a cercetărilor sale (**Pictură și societate**, **Artă și tehnică în secolele 19 și 20**, **Realitatea figurativă**, **Figura și locul**), marcate și de contactul cu epistemologia și psihologia lui Jean Piaget. Din triada autor-opera-public, el se oprește mai ales la opera, conținind o sociologie a operei de artă înțeleasă ca obiect — respectiv „obiect plastic” (și-a extras concluziile din studiul istorico-sociologic al artelor spațiale), ca „obiect de civilizație”. Opera de artă are două dimensiuni: una a materialității, exteriorității, obiectivității, cealaltă de ordin intelectual, care „atinge ultimul grad al abstracțiunii” prin figurativ. Sint aspecte indisolubil legate, iar sociologia artei, după Francastel, are ca obiect specific tocmai acest aspect al figurativului — **realitatea figurativă** a operei care nu ar putea să existe însă fără substratul de materialitate, fără ancorarea în real. În concepția sa figurativă este un mod posibil de a trata **subiectul** operei de

artă, „un sistem de semnificare — cind realitatea și semnul se întilnesc la nivelul structurilor, printr-o relație de semnificare — sau esența și mecanismul acestui sistem la nivelul structurilor. Există o analogie cu alte sisteme de semne și de comunicare de valori într-un mediu uman dar, cum scrie autorul clujean, „semnele și ansamblurile artistice constituie... sisteme complete de semnificare ce lasă să se întrevadă atit mecanisme, cit și aria de cuprindere a unei funcții autonome a spiritului”. Lui P. Francastel i se datorește o semiologie a artei specifică artelor plastice, deci necentrată pe lingvistica structurală, distinctă de semioticile lingvistice și, așa cum subliniază A. Codoban, se impune astfel un model semiotic necesar și fertil și în alte arte decit cele spațiale (pictură, sculptură, arhitectură) — în film, muzică și chiar în literatură, al cărei sistem semnificant nu operează doar cu limbajul verbal.

O importanță deosebită are pentru el și **forma**, legată de impulsuri exterioare, de percepție și de principiile de coeziune ale sistemului, formele sint scheme de organizare a elementelor preexistente, adesea în alte sisteme de prefigurare, spre care tind structurile. Din perspectiva formei, sociologia francasteliană a artei este mai complexă decit dihotomia structuri-elemente; intervine (de pildă în cercetarea ordinii vizuale a Quattrocento-ului) un al treilea nivel: sisteme de causalitate, lanțuri de idei, semnul-relevu prin care un concept global precar al globalității operei de artă este depășit; se introduce astfel în ecuația operei de artă „o dialectică diferențiată a realului și imaginarului” (P.F.), activitatea interpretativă a spectatorului și a artistului creator care se întilnesc în operă fără a se confunda cu ea.

Este depășită astfel și noțiunea tradițională de **receptare**, în sensul că „lectura” nu se reduce la capacitatea de decodare a semnelor. Receptorul este re-gândit ca un factor activ, desfășurind o activitate complexă de interpretare, opțiune, decizie, „lectura” sociologică figurativă este una angajată.

Aurel Codoban s-a oprit asupra socio-

logiei francasteliene a artei, între altele datorită interdisciplinarității ei și faptului că se constituie ca o **sociologie a operei de artă**, deoarece el însuși consideră posibilă și necesară o sociologie marxistă a artei, înainte de toate ca sociologie a operei de artă întemeiată pe fomula interdisciplinarității. Marxismul reprezintă cea mai adecvată bază filosofică pentru o atare sociologie prin categoria materialist-dialectică a totalității, printr-o nouă articulare a componentelor interdisciplinarității și orientarea sa principală către sinteze dialectice deschise, prin viziunea sa istorică asupra fenomenului artistic privit în cadrul unui proces social general și ca un proces istoric specific „condiționat de arta și cultura trecutului”, prin imbinarea armonioasă a **judcăților de fapt** cu **judcățile de valoare**. Marxismul oferă o perspectivă integratoare care permite includerea în **obiectul sociologiei artei**, depotivă, arta, omul, societatea, istoria, sau omul ca ființă socială, istorică, creatoare și consumatoare de artă; sociologia artei imbină **modelul determinist** cu cel în care factorul psihic individual și colectiv joacă un rol mai mare în sistemele de semnificare, conceptul său central este cel al operei de artă. Aurel Codoban își sintetizează astfel punctul de vedere asupra acestei sociologii a artei care trebuie să înceapă cu opera de artă.

Opera de artă este punctul de întilnire între social, autor și public, prin ea autorul se definește și tot prin ea există publicul, ca este deci faptul estetic care interesează cu precădere studiul estetic, căci fără opera de artă nu ar exista nici consumul, nici circulația artei. De acord, cu condiția ca și inversul acestei judecăți să fie considerat adevărat: fără circulația și asimilarea operelor de artă, fără public, ele rămân niște simple obiecte, investiții ratate de gând, inteligență, de cunoaștere, experiență, pasiune.

Al. Tănase

Doi poeți

N-AM mai scris de mult despre o carte a lui Miron Scorobete, poet „tradiționalist” și chiar „clasicist”, cu multă finețe de spirit, destul de zgîrcit în apariții și, de aceea, probabil, neluat în seamă de critică pe cititorii merita. Cite volume a publicat el oare din 1962, anul debutului, și până astăzi? Mărturisesc rușinat că nu știu. În orice caz, nu mai mult de șase sau șapte și încă, judecînd după cele care-mi sînt cunoscute, foarte subțirele cantitativ. Formula poetică a rămas, în limba mari, aceeași. Este vorba de o poezie sentimentală în esență, corectată de umor, în care evocarea sau descrierea nostalgică se împletește cu o înclinare, bine strunită, către joc. Alte caracteristici imediat vizibile ar fi: discreția, interiorizarea, puțințel ironică și o anumită vivacitate formală care, după Topârceanu, nu se mai poartă decît rar în poezia noastră. Au fost uitate, pe nedrept, pînă și dovezi de virtuozitate ale însuși autorului **Rapsodiilor**, poet admirabil în felul lui, chiar dacă nu înnoitor sau profund, care stă, ca puținii alții, să-și filtreze emoțiile în versuri sugubete și inteligente. Cartea lui Miron Scorobete ne readuce uneori în memorie tocmai acest fel de poezie în care melancoliei i se asociază o notă aproape veselă și un mic pigment de joc. „Trage un zăvor la ușă, / pune ochii la ferești. / De pe măguri de cenușă / vine frigul strîns în haite / către ochi și omeniești. // Iese fumul, ce să-nsemne? / Poate s-a pornit un vînt, / poate ninge în curînd. / Ia mai pune-ți un braț de lemn! // N-asteptăm nici o scrisoare, / nu se-aude nici un tren. / Pînă la vara viitoare / nu deschidem / decît bietului de greier / osîndit de La Fontaine”.

Un motiv recurent este, în **Imperiul unei singurătăți**, acela al tinereții duse. Poetul nu face mare caz de această inevitabilă nenorocire (cum nu face caz nici de alte), pe care însă natura are grijă să i-o reamintească în fiecare primăvară: „Se-aprînde-n primăvară un rug imens, / la toată primăvara e un rug / de seve izbucnind în flăcări verzi. // Nu fum — mîrșume ureci-n valuri, / bat în văzduh pierdute-nalte aripi / de cai fantastici. // Pe cine toate-amînte îmi aduc? // O, ti-eșete, veștedul meu rug...”. În cite un cântec, sentimentul e caligrafiat: „Muguri dorm. Doar o plîpîndă nădejde / im-

*) Miron Scorobete, **Imperiul unei singurătăți**, Editura Cartea Românească; Ion Budescu, **Omul interior**, Editura Eminescu, 1985.

bujorează crengile rari / în vinătul răcorii încă nu înflorește / decît, de sînge, apusul Vinerii Mari”. Iambii suitorii (în care însă nu toate picioarele sînt decoptrivă de puternic accentuate) sau ingambantele aproape firești schițează o melodie monotonă și tristă, menită parcă să pună în valoare un vers final tras cu mină sigură de desenator: „Rămii să ne pătrundem în limpedea amiază / de blîndul naufragiu ce-n sînge ne-a rămas, / de molcomă cădere a orci ce se-așază / pe relief ca inul pe fundul unui vas, // de dulcea bintuire ce dă să ne inee / și-acum cînd nu mai bate ci-n tonuri tot mai pale / se face amintire, de verdele ce trece / încet, cum trece ziua de corul coapsei tale”. Niciodată nu e mai mult decît această emoție difuză, însă ce subtilitate a scriiturii! „De-atîta cit le-am așteptat / și dorul s-a topit în noi — // zăpezile ce ne-au uitat... // Trimite-ne, Hans Christian, / tipătul unei dimineți / născută pur peste nămeți // cînd negrele păduri să pară / coarnele mari uitate-afară / ale cirezilor de reni / prinși în priveliștea polară”. Poetul este un pictor de peisaje pădurești, de cîmpuri și de coline, care-și ea cu el cartioanele și vopselele, un singuratic amuzat de singurătate: „Întru în părăul Hoagii / și mai ies printre contemporani / peste o suță și ceva de ani. // Voi citi de-acum literatură / ce o scriu palanjenul și mura”. Duioșie, umor, spirit, simț al naturii, stilizări de motive folclorice, un oarecare esențianism în cîntece aparent simple de inimă albastră, acestea și altele pot fi descoperite în toate poeziile din **Imperiul unei singurătăți**, operă a unui poet cu peniță delicată, muțată parcă în cerneala altor vremi.

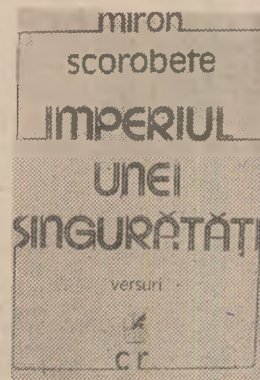
DE CU totul altă factură este poezia lui Ion Budescu din **Omul interior** (al doilea volum al autorului, după acela frumos intitulat **Viața cu mine, viața fără de mine**, și care s-a bucurat de o bună primire critică): aspră, fără podobe, „prozaică”, cu o anumită încrețenire a tonului. Titlul este vădit ironic. „Omul interior” este omul care-și petrece viața în Megalopolisul modern, între betoane, țevi, lifuri și scări vertiginose. Interioritatea lui este de fapt consecință de efortul de a se adapta la orașul tentacular. Deși de mai bine de trei sferturi de veac poezii române au descoperit orașul (întîi cu sentimente sămănătoriste de dezrădăcinare, apoi cu fronezele avangardiste), nu e deloc sigur că orașul de azi mai are asemănare cu cel de ieri (poate, doar, o legătură de rudenie), așa încît modul de a-l trata

studiu, prezintă noi date despre intrarea trupelor hitleriste în România în toamna lui 1940, date ce atestă că „inițiativa trimiterii trupelor germane în România a aparținut Germaniei naziste, care s-a folosit de toate condițiile ce i-au înlesnit realizarea acestui obiectiv, recurînd la presiuni politico-militare ce amenințau însăși ființa statului român”. Sînt tipărite, în continuare, însemnările și comentariile ministrului S.U.A. la București, F.G. Mott, din august 1940, privind împrejurările în care România i-a fost impus odiosul Diktat fascist de la Viena, „prin care Germania nazistă și Italia fascistă făcuseră un nou pas în instaurarea dominației lor economice, militare și politice în centrul și sud-estul Europei”.

Cititorul mai poate întîlni în paginile acestui nou număr al revistei un articol despre un original portret al lui Horea, cel din Biserica cu Lună de la Oradea; o evocare a participării arădeanului Mihail Groza la bătălia de la Waterloo, ca oștan în legiunea germanică a regelui Angliei; o reconstituire, după izvoare de epocă, a perioadei 1792—1807, cînd la hotarul dintre Imperiul otoman și țările române bîntuia Pasvantoglu, personaj de teroare și de tristă amintire. Sînt publicate, de asemenea, fragmente din însemnările aviatorului sovietic Anna Timofeeva-Egorova, ce evocă temerare misiuni de luptă executate în anul celui de-al doilea război mondial. În alte pagini ale revistei, istoricul francez Claude Mossé formulează un nuanțat răspuns întrebării **A existat sclavie în Grecia antică?**

Continuă, și în acest număr, seriarele revistei: **Pe urmele strămoșilor**, de Ion Popescu-Puțuri; **Însemnările lui Grigore Gafencu**, de data aceasta despre evenimentele din a doua jumătate a anului 1942; **Misiuni periculoase**, cu noi episoade din curajoasele acțiuni întreprinse de formațiuni navale speciale britanice în al doilea război mondial.

R.V.



liric s-a schimbat complet. Într-o artă poetică (**Poezii** **acesta care plătește cu capul**), Ion Budescu se referă, nu fără umor, la emanciparea poemului care, „proaspăt transcris pe curat”, își ia lumea-n cap. Dă, cu alte cuvinte, buzna pe scările blocului, și se pierde în aglomerația străzii: „Nu e bine, vă spun, nu poate fi bine de el / Pe străzi e o imbulzeală cumplită. Răscrucile / veacului / nu sînt păzite. Dar în definitiv treaba lui — totdeauna Poezia plătește cu capul”. De la imaginile banale și cotidiene ale habitatului modern, fantezia poetică se înalță la viziunea unui univers aproape halucinant, alcătuit din elemente de decor rareori sau niciodată cîntate în poezie: „Ne auzim prin pereți — e un ciclon de cuvinte / răbufniri zilnice dezlănțuite — magnă a vieții // și fruntea ta un catarg // Filtrăm dintr-o parte într-alta prin betonul armat / zgomote casnice, paianjeni crăpînd / în singele brun al ungherilor / Horeșie robinete confuze în subsolul vulcanilor...”. Astfel ia naștere o adevărată mitologie, care-și are zeii, eroii, locurile și obiectele ei. De exemplu, liful! Prezentarea are de ce să ne surprindă imaginația: „Tăcut. O tenebră-n mișcare. Pus toată ziua pe treabă / ca un castor bătrîn!”. Activitatea micului monstru citadin se întinde pe scară, cînd devine un fel de transportor de destine, bandă rulantă verticală, care „masifică” existența indivizilor: „Șiruri, șiruri, ne întorcem acasă pe neîncăpătoare alici / puhoale pe care liful le ia în primire. / Oșcor cu oșcor. Așchii. Destine. Hirtii. Totdeauna / în liniștea lui rătăcind ceva de prisos / Apoi morocănos dar tenace, atot, condus de / instincte perfecte / oprește cînd la un etaj, cînd la altul”. Ca un aluat, viziunea sporește pînă la terifiant: „Opera lui — galerii, coridoare, intrări, pallere / Ce adîncă mindrie — cămărele, trapele, orice firidă / totul pus la punct, scobit, ros cu dinții / scormonit în cimentul durabil. Și doamne / prin cotoarele ferite, prin roci dormitoare / mici legături ca de vracscuri oasele noastre albind // La miezul nopții bătrînul castor mai are de strîns de pe drumuri / citeva umbre ușoare, ușoare // Cealaltă stuh demult clădită pe etaje, tronsoane / amuții, sortați, oșcor cu oșcor, după specii / familii întregi de șobolani, paianjeni / tîhnă, pe tîhnă suprapuse / în hăul unui bloc”. Se observă ușor aspectul expresionist al viziunii.

Comentînd primul volum al poetului, Livius Ciocărlie scria: „Ceea ce surprinde și convinge din capul locului în această poezie este vigoarea, chiar violența cu

care e absorbită imaginea lumii reale”. Cu drept cuvînt. Numai că mitologia alit de originală a lui Ion Budescu rezultă din transformarea lumii reale prin prisma unui sentiment anxios. În acest sens trebuie interpretat expresionismul din **Omul interior**. Ochiul distinge pretutindeni în jur un soi de ființe pe jumătate fabuloase, cum ar fi bunăoară cuierul: „În semiobscuritatea vestibulului cuierul își scîrție / șira spinării — / instrument de supliciu căzut în desuetudine // De brațele lui ce încă așteaptă trupul crucificatului / ud fără nici o șansă de limpezire / ud leacă / atîrnă sufletul meu...”. Sau ploaia citadină, care nu mai este aceea de altădată: „Atîrnată de stream-gul ei peste acoperiș / ploaia hașuioasă oblic peisajul”. Pînă și o vază cu flori e „un vulcan în erupție”: „Limbi de flăcări petalele, frunzele, tijele bruse / au fîșnit spre tavan / limbi de flăcări cu lori; / miresmele sigur vor face explozie”. Expresionist e și simțul catastrofic: „Cine va mai putea respira în odaia de curînd inundată? Cine va mai ieși viu de sub dărîmături / de sub lava ce vine?”. În aceste condiții, orașul nu poate fi decît Pompei, o „Suhară”, un amalgam de „sfredale, tirbușoane, spirale de sîrmă, burghie” (ce sculptură avangardistă!) care „viră furios decibel” în urechea poetului, cerul de deasupra este un cuier care „scîrție” și așa mai departe. Coerența poetică este remarcabilă.

Există în **Omul interior** puține poezii care nu participă la această mitologie. Voi cita una care mi s-a părut sugestivă, indicînd un registru poetic intruciva diferit: „Femeia ieșea din pădure. În poiana tăcută / Prin mîerica de toamnă pășind / lupoșica valahă fără de vîrstă / Străiele ei lepădau peste sarcea ierburiilor / cețuri alb-negru. Lizieră de fagi și încremenire // Atît de singură cu soarele pe creștet femeia / atît de departe noroșele roților, turmele lor domestice / și ea împăcată cu toate ieșea din pădure / Smulsă umbrei antemundane / intra în arenă Măreția // Poiana pulsa auriu în inelul silvestru — / apoi se simți pe aproape respirația zeului // Zborul unor păsări orbecînd demult prin alăse / la fel semnalizează / din cînd în cînd în eternitate // Liziera mută, gemune de arbori în jur / Venus Uraniana. Femeia ieșea din pădure”. Notele expresioniste nu lipsesc nici de aici. Ion Budescu e un poet cu o scriitură viguroasă și riguroasă.

Nicolae Manolescu

„Magazin istoric”

nr. 11/1985

■ „În toate luptele sale, Mihai ne apare cel mai genial strateg al timpurilor sale”. Astfel își încheia Nicolae Densușianu analiza făcută în 1904 asupra bătăliei din 13 august 1595 de la Călugăreni, unde Mihai Viteazul obținuse strălucita victorie asupra unei puternice armate otomane. Studiul lui N. Densușianu, **Încă**, este publicat în deschiderea noului număr, recent apărut al revistei, împreună cu un altul, **tot încă** — descoperite de Ioan Lăcustă — alcătuit în 1902 de generalul Constantin I. Brătianu și care evidențiază, de asemenea, strălucita strategie desfășurată de voievodul român la Călugăreni. Un alt articol, consacrat tot domniei lui Mihai Viteazul, de astă dată eancărilor marelui domn, este semnat de Traian Ionescu-Nisicov. Pe baza unui material bogat documentar, articolul relevă caracterul românesc al cancelariei lui Mihai, în timpul căruia „limba română a cîștigat un loc important în treburile oficiale ale statului, marcele voievod evidențînd, și prin aceasta, caracterul românesc al înaltei sale acțiuni politice”.

Ce datorăm oamenilor din paleolitic. Sub acest titlu, Mihai Brudiu, de la Muzeul județean de istorie Galați, trece în revistă importante descoperiri arheologice de pe teritoriul patriei noastre, relevante pentru înțelegerea primei etape istorice a omenirii.

Dr. Barbu Berceanu scrie despre conștiința cetățenească în lumca geto-dacică. La rubrica **Cronici de familii**, prof. univ. Emil Boldan evocă familia luptătorului unionist Costache Negri, al cărui înalțăși „și-au făcut și ei simțită prezența în istorie și cronica i-a înregistrat încă din veacurile evului mediu”.

Pe baza unor recente investigații documentare, Eugen Preda, într-un amplu

Simpozion omagial

● Timp de două zile, sub egida Comitetului județean de cultură și educație socialistă, în județul Dolj s-au desfășurat lucrările Simpozionului omagial consacrat centenarului nașterii scriitorului Liviu Rebreanu.

Cu acest prilej, în orașele Craiova și Segarcea au avut loc întîlniri cu iubitorii și cunoscătorii operei marelui prozator, inclusiv, în acest an, și pe agenda manifestărilor internaționale patronate de UNESCO.

Printre invitați — scriitori, critici, cercetători, specialiști și jurnaliști: **George Macoveanu, Alexandru Piru, Nicolae Gheran, Nedea Burea, Ion**

Ilangu, Iordan Dateu, Stancu Flin, Grigore Traian Pop, Pompiliu Gilmeanu, Alexandru Șuteu, Marian Constantin, iar din partea gazdelor — C.D. Papastate, Ion Pătrașcu, Claudiu Moldovan, Al. Olaru, Tudor Nedeleca, Al. Fireșcu, Marian Barbu ș.a.

Cuvîntul de deschidere al acestei manifestări a fost rostit de către **Constanta Lăzărescu**, președinta Comitetului județean de cultură și educație socialistă Dolj.

Actori ai Teatrului Național Craiova au prezentat pagini din creația scriitorului omagiat.

„Liviu Rebreanu — omul și opera”

● Vineri 25 oct. a.e., în organizarea Comitetului orașenesc Beclcan al U.T.C., a Subfilialei Beclcan a S.S.F. cit și a cenaclurilor „Grigore Silași” și „Saculum”, la Beclcan a avut loc un simpozion „**Liviu Rebreanu — omul și opera**”. Lucrările simpozionului au fost deschise de dr. Ștefan Puțura, primarul orașului. În cadrul simpozionului, cit și al colocviului ce a urmat, au luat cuvîntul: **Teohar Mihadăș, Eugen Uricaru, Anton Cosma, Nicolae Băcluș, George Vasile Rațiu**, director al C.P.D. Bistrița, **T. Tihan, Cornel**

Coluțiu, Olimpiu Nuștelean, Ioan Plutea, Radu Săplăcan, Zorin Diaconescu, Andrei Moldovan, Dan Mărza, Ioan Filipeiuc, Ovidiu Petri, Livia Petri, Dan Mureșan. Cu acest prilej a fost vernisată o expoziție documentară „**Liviu Rebreanu**”, a fost proiectat filmul de scurt metraj **Patima** de Alexandru Bolog, inspirat din creația marelui prozator, și a fost vizionată piesa **Osinda** de Liviu Rebreanu, montată în premieră absolută la Beclcan de către echipa de teatru popular din localitate.



MAI întâi citeva cuvinte despre compoziția romanului *) tinărului prozator Petru Cimpoeșu (din Bacău, în vîrstă de 33 de ani, aflat la a doua carte). După un **Prolog** de 114 pagini (dintr-un total de 250 cite numără volumul) urmează, direct... **Epilog**-ul. Lipsese așadar „cuprinsul”, dezvoltarea subiectului (care lipsește la rîndul lui): compoziția romanului e (nu fără motiv, cum vom vedea) șocant-ironică. **Prolog**-ul e un jurnal, un jurnal de o zi sau mai exact spus de o noapte (noaptea de 5 spre 6 aprilie), scris (într-o mare, imposibilă viteză, ca pentru a se sublinia convenția genului: „pagina” de jurnal produce o sută și ceva de pagini de proză) de eroina romanului, Iunia Poenaru, tinără ingineră de foraj, proaspătă absolventă de facultate, la șase luni după sosirea ei, ca angajată a Întreprinderii Geologice de Explorări, la secția Ața-Brates (de lângă localitățile Beta și Piatra). Două întâmplări în aparență fără nici o legătură între ele, una tragică (accidentul de mașină al soferului Buzdea), cealaltă grotescă (biletul de dragoste agramat primit de tinăra fată — aproape singură între bărbații de la secție —, bilet anonim aparținînd — după cum bănuiește din prima clipă primitoarea lui — maestrului Popescu Vasile, zis Robotu, care — în ciuda înfățișării sale dezagreabile — pusesse un deochiat pariu cu privire la noua lor colegă), întâmplări survenite în aceeași zi (de 5 aprilie) au provocat scrierea jurnalului.

După această erupție confesivă, în partea a doua, **Epilog**, a romanului relatarea trece la persoana a treia și Iunia devine o ea mai mult sau mai puțin oarecare, amestecată printre celelalte personaje: pri-

*) Petru Cimpoeșu, **Firesc**, Ed. Cartea Românească.

Talentul romancierului

vite în **Prolog** de eroină, acum ele o privesc cu mai multă sau mai puțină atenție pe ea, împreună cu autorul, care îi privește pe toți, dacă nu de sus, oricum din afară. În planul său prezent — o zi de la sfîrșitul lui iunie —, **Epilog**-ul înfățișează (meritîndu-și din plin numele) o înmormintare ce evocă participanților o alta, petrecută cu trei luni în urmă. În mormintarea retrospectivă e a soferului Buzdea, decedat în urma accidentului din 5 aprilie. A cui este însă înmormintarea ce oglindește înmormintarea lui Buzdea, înmormintarea de la sfîrșitul lui iunie, în planul prezent autorul multă vreme nu ne spune, mizînd în chip evident — și necesar, într-o narațiune fără subiect, prin forța lucrurilor cam statică — pe această enigmă. Ar putea fi a lui Neagoe, șeful de secție competent și înțelept, cu suflet de păstor de oameni (nu degeaba înainte de a ajunge în fruntea unui raion voise „să se facă sfînt”), activ în meserie și resemnat în viață, un bărbat deja în etate, uzat de muncă, încît uneori i se întimpla să se scoale și să fumeze „prin somn”, ba chiar să și dea — în aceeași stare — „unele dispoziții”. Ar putea fi mai ales mecanicul-șef al secției, Budu, bărbat infirm înșelat de soție, nutrînd ambiția de a fi considerat un ins complex și reușind să fie unul „care îți alunecă mereu printre degete”, compunînd în permanentă în imaginația sa „romanul în care era personajul principal [...] în centrul întregii acțiuni”; într-o zi orgoliul și eșecurile lui Budu se combină într-o hotărîre de sinucidere; în mod paradoxal însă sumbra intenție îl luminează, îl dă sentimentul „puterii nemărginite”: „Tot ce simtea era o mare ușurare, eliberarea dintr-o îndelungată teroare; un nou simț îi oferea dintr-o dată o altă realitate, nebănuită pînă acum.” Paginile care descriu extazul, „atît-de-binele său”, apoi pregătirea minuțioasă a sinuciderii (prin spînzurare), pregătire incluzînd o documentare în toată regula, racolarea unui complice, vizite în pădure, alegerea copacului convenabil, procurarea frînghieii respective împachetată cu grijă după fiecare „repetiție” într-un sac de nylon etc. sînt dintre cele care dau cu adevărat măsura talentului de excepție al tinărului prozator. Ar putea fi oricare din muncitorii, tehnicienii, inginerii, soferii etc. ce alcătuiesc mica și izolată comunitate ce gravitează în jurul secției Ața-Brates și al lui Neagoe. Obiceiul acestuia de a-și lua un semnificativ rămas bun, grav, solemn, de la oamenii săi de cite ori pleacă pe teren, la sondele de care răspunde, mai apropiate sau mai depărtate, ca și cum ar fi fost foarte posibil să nu se mai vadă niciodată face să crească palpitația incertitudinii. Cînd, spre sfîrșitul lecturii, aflăm a cui este înmormintarea filmată cu încetînitul de-a

lungul întregii părți secunde a romanului, surpriza nu este totuși o surpriză, în ciuda abilelor manevre de diversiune executate, din ordinul autorului, de extraordinarul Budu. Amplele și prelungite preparative funeste ale acestuia, desfășurate într-o excelentă stare de spirit și de la o vreme suspecte, invăluie și nu prea (exact așa cum și-a dorit-o autorul) sinuciderea discretă, la prima vedere de nimic anunțată, „din motive [...] necunoscute” a eroinei. Toate premisele fatalului gest se află însă de fapt în jurnalul luniei Poenaru. După o petrecere colegială, cu multă băutură, tinăra ingineră inghițise conținutul de pastile a două cutii (rămase pe nopțieră): dimineața este găsită moartă în camera și patul ei. Nu este exclusă posibilitatea ca în prealabil ea să fi fost ademinită de dezgustătorul Robotu (de negăsit a doua zi, dispărut fără urmă) sau să fi cedat în chip absurd acestuia. Ori, bila noapte „de dragoste” (dacă versiunea e adevărată: autorul nici nu o confirmă, nici nu o infirmă) ar fi fost picătura ce ar fi umplut paharul. Cele două întâmplări în aparență paralele petrecute cu trei luni în urmă, în ziua de 5 aprilie (accidentarea mortală a lui Buzdea și biletul de amor agresiv-agramat al Robotului), întîmplări ce provocaseră scrierea jurnalului de o zi (de fapt testamentul luniei) își dau acum întîlnire, își dezvăluie condiționarea, complicitatea: dispariția puternicului Buzdea, bărbat adevărat, om dintr-o bucată (personajul pozitiv din umbră, înainte și după moartea sa, al romanului) lasă cale liberă (ca și absența din secție a lui Neagoe în intervalul nenorocirii) Robotului implacabil în hotărîrea sa de a-și traduce în faptîntențiile, amenințările latente, existente deja în comicul bilet de amor — canalie sentimentală, mitoman și escroc, bind pînă și banii colectați pentru sîrclul soferului, un fel de jalnic Lebeadkin stîrnind deopotrivă neplăcere și milă. Înțelegem acum de ce romanul (romanul Iuniei într-un fel) nu are „cuprins”, acțiune, desfășurare, ci numai **Prolog** și **Epilog** — exact ca scurta viață a eroinei.

„Trebua să moară”, gîndeste despre eroină inginerul Adam, cel mai apropiat de ea dintre colegii de la secție, bărbatul incurcat cu două femei (Tamara și Sonia, soția lui Budu) dar pe cale de a se îndrăgosti cu adevărat de Iunia, omul care ar fi putut-o salva dacă... Dacă el însuși ar fi fost mai hotărît și mai ales dacă Iunia nu ar fi fost — în prea mare măsură, credem — o excepție, un caz. În acest punct găsim că autorul a comis o inexactitate, o eroare. Crescută practic fără părinți, desi cu ambii în viață și chiar legal nedivorțați, despărțiți însă de facto și definitiv la doar o jumătate de an după nașterea Iuniei, cu un tată care o trimite de la șapte ani la internat și care îi inculcă de

mică vina mamei frivole (vină pe o fetiță și-o asumă cu un fel de zel al ampedepzirii nu departe de masochism — episodul semnificativ cu prăjitura lăsată pe jumătate în farfurie) și cu o mamă (excelentul personaj Gigi Poenaru) de nădăjduită cîntăreacă de muzică ușoară care nu-și mai amintește să o fi născut cînd „așa e de mult de atunci”, după cum spune textual cînd își revede peste o vreme, deja studentă la București, mare decisiv de o asemenea copilărie din o „lese” o solitară cronică, petrecîndu-și Capitală ultimul revelon absolut singur dansînd — la 20 și ceva de ani — cu scaun în brațe și întorcîndu-se la A. Brates, pentru salvarea aparențelor, cel mai lung traseu posibil, cam în 30 ore, eroina suferă totodată (fiind decedat un caz clinic) de o anume crispare, la care în relațiile cu bărbații, de o teamă eros ce o determină să refuze pretende și parteneri, partide și experiențe, pregîndu-i anormal inocența, de „o pudor care merge pînă la frigiditate psihică pînă la „asexualism” — după cum o dă nădăjduiește și psihanalizează colega Iunia, care numai de așa ceva nu pătîmea. Cum cazul implică fatalitate, necesită moartii luniei (exact în luna iunie!) astfel demonstrată în roman. Însă tot excesul de demonstrație, de fatalitate, nefiresc uman (ironic e și titlul cărții, aceea matematică a motivațiilor, irefutabilă, ar fi trebuit cred să lipsească. Individualitatea și destinul eroinei nu sînt credibile: am fi preferat-o totuși mai puțin maladiivă, singulară.

Romanul luniei, romanul unui caz prezintă însă doar „sertarul” (ce-l de foarte încăpător) al unui roman de producție deloc formal, evocînd cu o remarcabilă putere epică existența și sondorilor. Un roman de producție „produce” viață și oameni, o viață (romanul e în continuu hrănit — o forță lui — cu o sumedenie de observații din acelea ce dau substanță prozel adevărate și arată că autorul știe multe despre lumea — din jur și cosmică, exterioară, interioară — în care trăiește), oameni, stau bine pe picioarele lor (pe lângă personajele amintite, să-l mai cităm pe Vătes, pe Vendel — ce portret îi face Petru Cimpoeșu acestuia din urmă, v. p.p. 187, 185 !, — iar dintre cele secundare pe Trîță, Bulai, Geta etc.).

Dintre tinerii prozatori, mai puțin cunoscutul și mai puțin răsfățatul Petru Cimpoeșu mi se pare unul dintre cei mai interesanți, mai exact spus, din cei mai dotați pentru roman — capabil poeziei chiar, cîndva, de marea performanță.

Valeriu Cristea



C U puține, prea puține excepții, proza care abordează într-un chip mai direct evenimente politice, fără a le ocoli gravitatea, cedează slăbiciunii de a elimina calmul și nuanța analitică. Unii autori înțeleg cu dificultate că imaginea politicului și politicii în literatură — dincolo de faptul că alcătuiesc două ipostaze ce nu se confundă — implică profuziuni de sensuri umane, constructive ori nocive, ce nu pot fi suplinite prin gesticulația gălăgioasă și lină.

Romanul lui Nicolae Mărgescu, **Vremea crizantemelor** (*), este una din excepțiile îmbucurătoare. Proză de un rafinament sarcastic cu surdina, calm, demonstrînd inteligență, cartea abordează o suită de evenimente politice grave ce au zguduit societatea românească în ajunul izbucnirii celui de al doilea război mondial: smulgerea brutală, sfîșietoare a Ardealului de Nord din trupul națiunii, prin dictatul fascist de la Viena, spasmele iraționale ale legionarilor culminînd în atrocități săvîrșite asupra marilor valori, incapacitatea regimului regal carlist de a stăpîni lucrurile. Replica epică la duritatea evenimentelor politice incriminate nu-i ridicarea tonului — chiar dacă se constituie episoade cînd gestul vehement, necesar, al forțelor progresiste este etalat cu generozitate — ci înti-

*) Nicolae Mărgescu, **Vremea crizantemelor**, Editura Militară.

Acțiune și semnificație

mitatea fluentă, necrutătoare, a deliberării raționale. Cartea nu devine, însă, prizoniera aceluia gen de „trene” analitice ce filtează sofisticat în vînt. Structurile sale epice sînt — în ansamblu — povestitoare, încărcate de dinamism, păstrîndu-se (din păcate nu pînă la sfîrșitul romanului) echilibrul între seducția calmă a meditației, a unei nobile divagații intelectuale și trepidăția faptelor.

Disimulant, debutul lucrării nu lasă să se ghicească nimic din desfășurarea evenimentelor. Așa cum începe, imaginea romanească pare — cu insistență chiar — mai degrabă evocarea atmosferei unei specificități citadine de o succulentă picturalitate. Tinărul intelectual Horia Vasilescu sosește în Timișoara să-și ocupe postul de profesor de liceu. Sub morgia de Rastignac stilat, distant, „cu uriașul Paris la picioarele sale” — cum singur se amuză pe seama propriului destin — cititorul e, deocamdată, departe de a identifica luciditatea și încordarea ofițerului profesionist de contrainformații. Distins, nonșalant, abordînd realitatea în termenii unei inteligențe ironice, principalul personaj se vîntură prin „metropola” bănățeană ca un ins lipsit de grabă, ce ar avea întreaga vreme înaintea sa. În fața i se deschide un peisaj citadin deopotrivă sever, realist, liric, uman, romancierul demonstrînd o autentică înzestrare — excelent cultivată — în evocarea unei monumentalități urbanistice cu mireasmă și tonică și nostalgică.

Treptat, contactele se stabilesc și un militantism persuasiv, profund patriotic, cu bătaie lungă, își dezvăluie resursele. Horia Vasilescu e primit cu simpatie, cu încredere într-un grup de intelectuali plin de culoare. Profesori, artiști, ziariști —

strașnici băutori de vin — alcătuiesc o boemă constructivă, discretă, etalînd finețea culturală eficientă. E, într-adevăr, o boemă constructivă, animată de idealuri patriotice înalte, militînd fără rezerve împotriva politicii legionare și aventurismului fascist. Cînd, într-o emoționantă manifestare, deopotrivă de revoltă și durere pentru sfîrtecarea Ardealului, străzile se umplu de oameni, înfrățiți prin glasul protestului și al sfîșierii lăuntrice, grupul de intelectuali dovedește o vigoare militantă remarcabilă. Nicolae Mărgescu nu ocolește cituș de puțin imaginea combativității politice. Dimpotrivă, o abordează cu voluptate. Evită, însă, schemele știute, acea clamoare ce frizează stridența și rudimentarul, prozatorul aducînd în prim plan un firesc al nuanțelor penetrante.

Structurarea epică, acțiunea însăși, mizează, de fapt, pe distanțarea simbolică a unei antinomii. Un gen de prăpastie mută între indiferența strălucitoare, clinică a naturii, a jebelor ei și atmosfera social-politică întunecată, clocotitoare, haotică, din preajma războiului, imprimă textului un spor de acuitate și simultan de tristețe omenească. „Ca și cum ar fi vrut o dată mai mult să-și arate nepăsarea sau chiar sila față de soarta oamenilor, natura își prelungea nedefinit și clinic Vremea Trandafirilor, a mirajului solar, cită vreme în existența societății omenești, mizerabilă excrescență, și parazitată, pe suprafața globului albastru rotîndu-se netulburat în cosmos, începuse — cine se mai putea îndoi? — Vremea Crizantemelor, adică a descompunerii” (pag. 84). În fond, se constituie un dublu simbol. Cel antinomic, propriu-zis, între „Vremea Trandafirilor” — strălucitoare și

deopotrivă nepăsătoare ipostază a naturii — și miasma nocivă, tulbure, imprimă momentul social de tendințe politice retrograde. Și celălalt simbol — un soi de sfidare parazitată a antinomiei — e așezarea între mirosul de putreziciune, de moarte al crizantemelor și atmosfera nefastă imprimată de fascism.

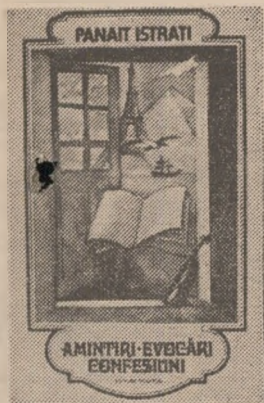
De un dinamism bine dozat, stăpîn de-a lungul majorității episoadelor, întreaga pune în relief portretizări ce se rețin în afara celor deja subliniate, amintim puritatea juvenilă a tinărului ziarist George Ioanovici, impletită cu o surprinzătoare maturitate politică, comportamentul dement, satanic, al „prințului” Hrisanti — chestorul poliției legionare — gesticulația aristocratică, ce nu poate, însă, masca lasitatea, frica, joshnicia spionului german Hugo von Aschendorf, care face un joc dublu.

Către sfîrșitul romanului, în ultimele sale episoade, se produce, din păcate, schimbare bruscă — aproape o ruptură — în natura filonului epic. De la un dinamism bine temperat, cu trimiteri multiple, generoase, cu portretizări în evantai ale mediilor umane, autorul sare precipitat în ograda romanului specific polițist. Nădăjduiesc să fiu înțeles în cel mai adecvat: citesc încîntat, fără ipocrisie pedantă, proză polițistă inteligentă, caplomb. În **Vremea crizantemelor**, însă, paginile care evocă, într-o trepidăție în tortocheată, duelul acela artificios, necorvințător cu pistolul dintre Hrisanti von Aschendorf, farsa substituirii lui Horia Vasilescu prin spionul german, la sfîrșit, nițica gîfială melodramatică de la sfîrșit, fac — mi s-a părut — corp strălucit în ansamblul unui roman compus cu eleganță, bogat în semnificații militante.

Grigore Smeu

Publicistica lui Panait Istrati

Memorialistică



SUB îngrijirea lui Alexandru Talex, căruia actuala resurrecție a operei lui Panait Istrati în România și în alte țări îi datorează enorm, s-a tipărit de curind o culegere masivă din publicistica autorului **Chirei Chiralina** *). Volumul este suficient de cuprinzător pentru a da o idee mai exactă despre scrisul și personalitatea lui Istrati, dar și suficient de selectiv pentru a face încă mai necesară și mai așteptată o ediție de **opere complete** ale celui mai cunoscut scriitor român în lume: publicisticii i-ar reveni cel puțin o treime din spațiul unei asemenea ediții. Datele „problemei Istrati” se modifică esențial în lumina acestei realități de ordinul evidenței.

Departate de a fi fost un oarecare vagabond inezestrat cu un talent nativ și naiv de povestitor, nimerit în literatură printr-un accident norocos, cum l-au prezentat autori interesați (între aceștia, nume celebre: Romain Rolland și Ilya Ehrenburg) ori numai necunoscători ai adevărului, Panait Istrati avea, la data spectaculosului său debut literar în limba franceză (1923 în revista **Europe**, 1924 în volum), o apreciabilă experiență a scrisului. Debutase ca ziarist în 1906, la 22 de ani, și vreme de un deceniu, până la plecarea în Elveția (primăvara anului 1916), fusese un colaborator activ al publicațiilor socialiste și democratice din acea epocă — „România muncitoare”, „Adevărul”, „Dimineața”, „Calendarul Muncii”, „Lupta zilnică”, „Tribuna transporturi-

*) Panait Istrati — **Amintiri, Evocări, Confesiuni**, ediție, prefată, traduceri și note de Alexandru Talex, Editura Minerva, 1985.

lor” etc. Lucrase, totodată, în redacții, era familiarizat cu tehnica muncii jurnalistice (făcuse corectură, secretariat), devenise cunoscut în mediile gazetărești și literare; Gherea, N. D. Cocea, C. Mille îl știau și îl apreciau. Cînd, în 1910, revista „Viitorul social” tipărește o anchetă intitulată **Pentru votul universal**, între cei care dăduseră răspunsuri se află, alături de Gherea, Sadoveanu, Ovid Densusianu, și Panait Istrati: nu era un necunoscut.

Textele scrise și publicate de Istrati în acest deceniu, de altfel în multe privințe hotărîtor pentru formația lui, ar alcătui, însumate, un volum de circa 2—300 de pagini! Natura lor este foarte diversă — reportaje, comentarii politice, schițe literare, pamflete (cîteva sint antologice), note de călătorie, articole polemice, evocări ale unor figuri și evenimente din mișcarea socialistă, analize sociale. Nu toate au, bineînțeles, aceeași valoare; unele, nu puține, sint redactate stingaci, în mare grabă probabil, altele poartă, nici nu avea cum să fie altfel, amprenta conjuncturii în care au fost scrise. Dincolo însă de asemenea inevitabile inegalități, publicistica lui Istrati din această epocă are toate caracteristicile celei de mai târziu, parțial mai bine cunoscută: o anumită direcție uneori brutală, reflex al sincerității, polemicism, atitudine dirză și răspicată, ton adesea confesiv, de implicare subiectivă. Tînărul publicist Istrati face, din „subiectele” articolelor lui, o **dramă intimă** — și această trăsătură este una dintre cele mai statornice în tot scrisul lui. Nu este, nu va fi nici mai târziu, un producător de metafore și de imagini poetice; dimpotrivă, mai mult decît de „frumusețea” expresiei este interesat de adevărul acesteia.

Alexandru Talex a reprodus doar 11 dintre textele scrise de Istrati în perioada 1906—1916, reținîndu-le mai ales pe cele cu caracter evident literar (**Mintuitorul**, **Mașina de zburat și războiul**, **Nostra Familia**, **Calul lui Bălan**, „**Întîi Mai**”, **Pégoud**) și pe cele avînd aspectul unor mărturii de epocă (articolul de debut, **Regina-Hotel**, una din cele trei corespondențe trimise din Paris la începutul anului 1914, două evocări — despre Ștefan Grigoriu și despre Ștefan Gheorghiu, precum și un articol polemic, redactat după o scurtă detenție, în toamna anului 1909). Rămîne în sarcina unei ediții ulterioare să scoată la iveală **toată** publicistica lui Istrati anterioară debutului său în limba franceză.

CARE, contrar legendei încă în circulație, nu a fost literar, ci tot publicistic: s-a produs în 1919, în ziarul pacifist **La Feuille** din Geneva. Istrati a publicat

aici trei articole, unul dintre ele (o „scrisoare deschisă” către Henri Barbusse) fiind tipărit acum pentru prima dată în România. O altă corectură importantă privește debutul literar propriu-zis al lui Istrati în Franța, petrecut în 1921, în „**L'Humanité-Dimanche**”, cu povestirea **Nicolai Tziganou**, asadar cu doi ani mai devreme decît „debutul”, prefăcut de Romain Rolland, cu **Chira Chiralina**. De altfel, știuta prefată a acestuia este contestabilă încă de la prima propoziție („În primele zile ale lui ianuarie 1921, o scrisoare mi-a fost trimisă de la spitalul din Nisa”): în realitate, Rolland a luat cunoștință de existența lui Istrati abia la jumătatea lunii martie 1921, datorită unui ziarist, Fernand Despres, de la „**L'Humanité**”. Acesta i-a semnalat lui Romain Rolland nu numai „cazul” sinucigașului de la Nisa, dar și neobișnuitul lui talent literar, în termeni uimitor de apropiați de acela în care avea să încerce să-l definească autorul lui **Jean-Christophe**: „acest Gorki român”, „acest invins de geniu”, „o putere de gîndire și de revoltă care fac să te gîndești la Gorki” etc., unele formulări, un pic retușate, trecînd direct în prefata de mai târziu, care vestește apariția unui... „Gorki balcanic”! Fără să insiste asupra acestui episod, Alexandru Talex oferă totuși în ediția sa cîteva dintre elementele necesare pentru o înțelegere mai apropiată de adevăr a momentului, inclusiv primele scrisori adresate de Istrati lui Rolland.

Nu lipsește, de asemenea, nici scrisoarea — cu emoționantă valoare de document de conștiință — trimisă public lui Romain Rolland în septembrie 1933, în plină campanie cominternistă împotriva lui Istrati, „vinovat” de a-și fi păstrat spiritul critic. Ar fi fost, cu siguranță, foarte bine dacă ediția ar fi inclus și alte cîteva texte, cu puternic răsunset în epocă și, într-un fel, definitorii pentru poziția și atitudinea lui Istrati de după 1929: **Confiance** (1929), **L'homme qui n'adhère à rien** (1932), **Adhérer ou ne pas adhérer** (1933). Reproduse — regretabil! — numai fragmentar, reportajele lui Istrati despre represiunea minerilor de la Lupeni, în 1929, ca și „Scrisoarea deschisă către... dreapta” (din decembrie 1934, primul text din seria colaborării lui, controversată din ignoranță, la gazeta „**Cruciada**

Românismului”) oferă cititorului posibilitatea de a respinge, reflex, multe dintre acuzațiile aduse scriitorului în epocă și mai târziu.

PREVĂZUTĂ cu un important aparat de note și comentarii întocmit cu seriozitatea și rigoarea adevăratului cunoscător, ediția aceasta din publicistica lui Istrati reprezintă un bun început pentru cunoașterea mai corectă a unei laturi importante a activității scriitorului. Alexandru Talex, care a mai îngrijit cîteva culegeri din ziaristica lui Istrati (**Cruciada mea sau a noastră**, 1936; **Le Fêlerin du coeur**, Gallimard, Paris, 1984), deschide cu volumul de acum calea unei recuperări integrale a publicisticii unui scriitor pentru care ziaristica nu a fost cîtusi de puțin o indeletnicire secundară, ci manifestarea unei responsabilități militante.

Mircea Iorgulescu

P.S. Într-un articol din „**Luceafărul**” nr. 41 (2 noiembrie a.c.) se afirmă, despre mai mulți autori români, între care și Panait Istrati, că, în epoca de după 1969 „în străinătate nimeni nu știa despre ei nimic”. Nu știu, în detalii, care va fi fost situația celorlalți; dar în legătură cu Panait Istrati neadevărul este flagrant și simpla citare a cîtorva date și titluri este de ajuns pentru a dovedi falsitatea acestei afirmații: în 1968 a apărut la Paris monografia lui Edouard Raydon, **Panait Istrati, vagabond de génie**; în 1970, tot la Paris, a apărut monografia **Panait Istrati, un chardon déraciné**; între 1968 și 1970 editura „Gallimard” a publicat, în patru mari și grafic admirabile volume, cu o prefată de Joseph Kessel, toată opera literară a lui Istrati; în octombrie 1968, ziarul **Le Monde** îi consacră, sub titlul **Le retour de Panait Istrati**, un spațiu amplu din suplimentul său literar (articole și eseuri de Joseph Kessel, Edouard Raydon, Paul Morelle, fragmente din **Ciulinii Bărăganului**, o bibliografie a operei)!

M.I.

Drumul către poem

VICTORIA ANA TĂUȘAN
STRIG CĂTRE
LINE

CITESC ultima carte de versuri *) a Victoriei Ana Tăușan și mă gîndesc că există uneori lecturi care, fără să admită tutela unui anume cod poetic dominant, socializat și deci acceptat, pot să beneficieze de o investitură estetică din partea unei poetici de grup ori generație, sint reconfortante printr-o anume inadecvare esențială la stilul epocii. Noile poeme ale Victoriei Ana Tăușan contrariază obiceiurile și așteptările cititorului care sint. Nu-i vorbă, poezia autoarei mi-era cunoscută. Perseverența, insistența în direcția asumată în ultimele volume și aprofundarea ei în cel de față într-un moment poetic cum este cel actual — de asemenea,

Iată-mă deci realmente interesat de substanța aparte a unei asemenea poezii. Una singulară, trăindu-și izolarea cu o vanitate frumos ascunsă, intuindu-și probabil rațiuni de ființare profunde și persistînd, în consecință, într-un mod de a fi puținel anacronic. Cu atît mai interesant, repet, prin aceasta. Peste blagianismul știut din poemele mai

*) Victoria Ana Tăușan, **Strig către line**, Ed. Cartea Românească

vechi, peste ferverile imagistice ce se culplau citeodată cu sonuri clasice, aparent incongruente față de ebuliția imaginariului, se suprapune acum o clamoare philippidiană.

Strig către tine este, încă din titlu, o dezlănțuire retorică, cu o regie pe măsură, cu un întreg regim verbal (vocative, imperative, somatii, invocații etc.) al interpelării. Patetică în fond, o asemenea poezie mizează pe comunicare. Ea presupune un emițător, un receptor și, desigur, un mesaj apt de a fi înțeles, **strigătul**, de fapt poemul însuși care este, de cele mai multe ori, o serie de... strigăte. Dar pentru a nu fi doar o „clamatio în deserto” se cer îndeplinite cel puțin trei condiții. Prima e aceea a unui destinatar cit de cit concret, a doua implică o anume structură a mesajului/poemului, în sfîrșit, a treia vizează inteligibilitatea acestuia. Vreau să observ chiar de acum că de soluționarea poetică a acestor probleme depinde calitatea poeziei pe care o scrie Victoria Ana Tăușan. De cele mai multe ori rezolvarea este atît de mare și, în sist, raportată la contextul poetic, insolită, chiar dacă nu-și arogă nici un moment pretențiile de originalitate absolută. Mi se pare suficient faptul că versurile ample, exhortațiile decise, perioadele sonore ale poetei conțin o substanță atractivă chiar pentru un lector ce și-a măturisat mai sus preferința apriorică pentru un alt gen de poezie.

Există în poezia Victoriei Ana Tăușan un substrat tragic de un incontestabil autentic. De aici naturalitatea suverană cu care sint atacate teme și atitudini poetice din ce în ce mai puțin selectate, preferința ingenuă pentru un stil rezonant, și el de foarte mulți abandonat. În fine, tot de aici, evidentă transcendenta a categoriilor poetice, care, fără a fi generală, domină, credința în imanența estetică a unor sintagme, motive, simboluri majuscule. Nici o anume grandilocvență, nici gestul romantic, avîntat, și în genere, nimic din frumoasa retorică demult ieșită la pensie nu e aici de disprețuit din moment ce

poate sluji la îndeplinirea condițiilor de mai sus. Miza esențială a textului este cunoașterea, una poetică, deci a sinelui propriu și a partenerului etern interpretat. Totul este subordonat dezideratului cognitiv, nu unui stil sincronizat. Dacă este totuși aici o preocupare stilistică, atunci ea țintește către un discurs revelatoriu pentru disponibilitățile reale ale ființei rostitoare. Aceasta nu este deprinsă să roșească atunci cînd pronunță vorbe mari pentru că, oricît ar părea de neverosimil, pentru ea limbajul nu a fost încă „corupt”. El poate transmite, exclamativ și exuberant, cu o lipsă de pudoare ce aparține inocenței adamice și nu disimulației dibace, fundamentele ființei, patosul cunoașterii și comuniunii, fără inutile discriminații: „Vremea-i să pretinim orice cunoaștere. Spini în carne. Tălpile noastre / pe drumuri. Frunțile noastre în pagina ce va veni. / Pentru că am avut grija grădinilor, să împlinesc stropi de / singe în spini. / Pentru că durerea este de asemenea privilegiu și har. / Pentru că durerea este de-așemenea cîntec”.

Excelentă cunoscătoare de poezie franceză, Victoria Ana Tăușan lasă să răzbătă în unele dintre poemele sale ecouri din marii iluminați care au fost Péguy, Claudel, Jouve, Perse. Oricum, acestea sint discrete și țin de oracularitatea discursului, de zona labilă unde umilinta se învecinează cu cruzimea și suferința acceptată cu penitența regretată, de cadențele unui text și el aflat la granița poemului în proză cu poemul obișnuit. Sint, cum se vede, coordonate generale, cum poate fi considerat, de altfel, și un interesant tip de reflecție heideggeriană asupra logicii și Poemului, asupra „orientării” către vorbirea poetică. Opțiune ce implică nu numai revelații, ci și suplicii, lapidări și martirii, un întreg cortegiu de suferințe simbolice destul de ușor observabile dar și cu implicații autoreferențiale originale. Lumina este aici suverană, mereu invocată pentru sensul ei spiritual și implicațiile mintuitoare. Ea e patronul „pornirii” decisive către Cuvînt, către

Verbul Poemului divinizat cu o impresiomanță osteneală.

Transcendența este doar citeodată o dominantă a textului. Demn de notat este faptul că nu de puține ori ea e dublată de imanență textuală originată chiar în divinația acestei transcendente. Invocarea Logosului se transformă în „fenomenul originar” al poemului, declanșînd mecanismele proprii producerii care vor sustine apoi adulația, se vor identifica în aceasta cu auto-divinația. Lauda Logosului devine o laudă de sine a Poemului. Nu mai puțin, esența Ființei aflîndu-se adăpostită în casa limbajului, a rostirii poetice, creația poemului va da seama, în datele ei cele mai diverse, de disponibilitățile ființei. Odată constientizată, responsabilitatea enormă a textualizării ce derivă de aici marchează discursul. Miza poetică este la Victoria Ana Tăușan în chip programatic una ontologică, orice hiatus fiind neavenit pentru că ar încerca să introducă o sciziune pe care ființa rostitoare, poetică și poetică deopotrivă (pentru că se re-creează pe sine dînd seama de... sine în actul poetic), nu le cunoaște. Comparatiile generoase, analogiile bogate, metaforele blagiene cu structuri — din nou — analogice convin acestei poezii a esențelor ce se adresează întotdeauna eternității și nu clipei. Victoria Ana Tăușan e obsedată de eternitatea din spatele inconsistenței și efemerului existenței, de „Fiindul” de dincolo de semnele perisabilului. Ea exclude astfel din plecare tot ce este sau pare derizoriu, acordînd semnificație numai unei scrii extrem de reduse de elemente. E de văzut dacă astfel portativul de exprimare al discursului și al ființei însăși nu e serios restrîns, dacă poza subiectului, de la un punct încolo, nu obosește. Sint multe exemple în această frumoasă carte care ascund însă scăderile de ritm și mențin interesul lectorului treaz față de o rostire capabilă să cîștige parul cu sine însăși.

Cristian Moraru

BĂTĂLIA PENTRU ENERGIE

TRĂIM — s-a mai spus — într-un veac în care înaintarea se plătește, dezvoltarea se plătește. Se plătesc prin eforturi mari, care adesea încovoale umerii. Dar și stagnarea se plătește, se plătește cumplit, prin scoaterea din cursă. De fapt, „confortul stagnării” nu mai există astăzi pentru nimeni. Cei ce vor să izbindească n-au decât o singură alternativă: să plătească și să fie răsplătiți.

Un recent Decret prezidențial și o ședință a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., consacrată unor lucide examinări a problemelor dezvoltării și, derivând din acestea, unor ferme măsurii adoptate sub veghea și cu substanțialul aport novator al secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, readuc în actual (de fapt consolidează în actual, constanța preocupărilor fiind aici veche și de o unică forță) un factor ce se constituie în suportul vital al înaintării: asigurarea bazei energetice naționale, spectaculos dezvoltată în ultimii ani, dar încă expusă unor surprize și slăbiciuni. Surprize tinând de legile oarbe ale naturii (vezi gerurile și zăpezile cu gravele lor repercusiuni în funcționarea minelor, a carierelor de cărbuni și a termocentralelor, vezi seceta care a secat lacurile-matrice ale hidrocentralelor) și slăbiciuni (ținând de noi, de ezitări, de carente și de erori în materie de știință și iscusință tehnică, de organizare a muncii, de disciplină și ordine).

Criza energetică mondială, declanșată încă de mult, dar azi atingând registrul acut, stringență maximă, nu ne-a surprins nepregătiți. O politică energetică realistă, echilibrată și responsabilă, purtând girul gândirii vizionare a cirmaciului destinului național, ne-a scutit de multe din funestele efecte care, aiurea fac ravagii. Firește însă ca nici noi, ca trăitori pe această planetă, nu putem fi cruțați de rigorile unei crize de ample și aspre dimensiuni planetare. Bătălia pentru energie, pentru producerea ei și pentru parcimonioasă ei folosire devine astfel un înalt imperativ, o supremă somație a acestui ceas, decisiv pentru prezentul și viitorul nației.

Au fost angrenați în această bătălie sute de mii de oameni, începând cu acei „căutători de comori” care sînt geologii, flancăți de cercetători din toate domeniile atingătoare de problemele energiei. Consiliul Național pentru Știință și Tehnologie, pus sub înaltă autoritate de savant a tovarășei academiciene doctor inginer Elena Ceaușescu, institutele de profil sau cu profiluri în care intră și problemele energeticii, o întreagă armată de oameni de știință — o oaste de elită a noului — au purces cu însuflărire și competență la explorarea, depistarea, evaluarea, inventarierea și fixarea în parametrii producției a tot ce înseamnă sursă de energie, promisiune de energie, potențial dinamic al energiei. Noile mine și cariere de cărbuni, nolle termocentrale și hidrocentrale au fost construite, înainte de toate, în mod abstract, la fel s-a decis funcționarea și evoluția lor în timp. O operă de uriașe proporții, însumind milioane și milioane de ore de energie intelectuală și supunând resursele energetice naționale unui vast și complex examen, de teren și de bibliotecă, de laborator și planșetă, din care s-a cristalizat imaginea definitivă a marelui front energetic al țării, a direcțiilor lui de atac. S-a dat, cu alte cuvinte, o gigantică bătălie mută, o bătălie a cugetării, studiului, cercetării, prelușu la înfruntarea materială cu exigențele unui front ale cărui centre de foc sînt astăzi nume familiare oricărui om trăitor în această țară.

Am vizitat, în aceste zile, câteva din aceste centre și, fără nici o exagerare,

pot spune că m-am întors din ele cu un model, un veritabil model de etică revoluționară și de elan patriotic, de ardentă a muncii și a ideii, de nobilă și integrală asumare a îndemnurilor partidului și de eroică trudă pentru înfăptuirea lor.

Dar să dăm cuvîntul faptelor.

Valea Jiului: pasiuni care innobilează cărbunele, transformindu-l în diamant

AM regăsit Valea Jiului într-o dimineață cu ploaie și ceață. O dimineață de anotimp minieresc, în care în fiecare atom al văzduhului se insinuase un reflex de cer cenușiu-murdar, emanație și a ploii și ceții, dar și a zgurei și funinginei de cărbune, omniprezente sub același cer. Se pare însă că cei ai locului, cu care m-am încrucișat pe străzile Petroșanilor, sînt mai puțin sensibili, dacă nu chiar indiferenți la persecuțiile unui astfel de cer. Se pare — și nu-i prima oară cînd încerc această senzație — că oamenii Văii Jiului trăiesc mult prea intens viața de sub pămînt, viața marilor lor lupte pentru cărbune, care ține o viață, ca să mai la în seamă capriciile cerului sau efemeridele unor clipe.

Am luat-o deci spre adîncuri, spre întîlnirea cu acele fapte care compun un altfel de peisaj și o altfel de stare de spirit decît aceea pe care o încearcă vizitatorul înțepat în obraji și în suflet cu țepi de ceață sau cu țepi de zgură. Am pornit spre întîlnirea cu o stare de spirit care, refractă a subpămîntului convulsional și fierbinte, ars de temperatura luptei și de zeceta rezolvărilor ei, se situează la acele altitudini fertile unde iau naștere și ploi, dar și fulgerele ideii și incandescențele unor sentimente ce scapă din granițele obișnuitei. Am coborît deci sub pămînt, ca să întîlnesc acele stații alpine ale gândirii și ale conștiinței care comandă mișcările văii, care sînt stilpii de boltă ai adevăratului ei peisaj.

La mina Paroseni, care ține pe umerii ei termocentrala cu același nume și viața ei, recolta acestei toamne se vadește robustă. Ca răspuns la apelurile partidului, la măsurile stabilite de Comitetul Politic Executiv, producția de cărbune a lui octombrie a crescut, mina putînd raporta o cifră invidiabilă de către mulți: 4 000 de tone de cărbune (și, nota bene!, cărbune de maximă calitate) extras peste obligațiile planului. Cel ce ne face darul acestor cifre este ing. Ioan Besserman, directorul minei. Ne pune în palmă darul, adică cele 4 000 de tone și țace, așteptînd-ne reacția. I-o oferim, firește, în termeni elogioli, dar urmarea elogiului e bizară, căci inginerul, brusc, se încruntă. Ne anunță, sec, că aceste tone „încă nu sînt nimic”, că, potrivit legămîntului minieresc luat în recenta adunare generală a lucrătorilor, vor trebui extrase peste plan, pînă la finele anului, nu mai puțin de 10 000 de tone de cărbune. Iar finele anului sînt aici, dacă nu în biroul domniei-sale măcar în anticamera de care-l desparte doar zidul subțire al unor zile. Omeneste, îl înțelegem. Îl înțelegem și nu prea. Căci toți, de pe acum, ne pregătim de Revelion, cu acea zgomotoasă precipitare, veche de cînd e lumea, spre ultima clipă a anului, spre ultima fărîmă de secundă ce se cuvine acaparată și arsă, precipitare care provine, se pare, din eterna nevoie umană de-a umple vidul, din spaima vidului. Noi, ceilalți muritori, umplem vidul cum ne pricepem, adesea cu măruntășuri (uneori nici cu ele!), pe cînd ei, oamenii Parosenilor, îl umplu, iată (l-au și umplut!), cu tone de energie, cu forță vitală, cu teamei pentru ziua de mine. Chiar dacă nu se vor realiza în întregime cele 10 000 de tone, minerii locului vor întîmpina Anul

nou cu fruntea sus, ca unii ce s-au achițat cu cînte de datoriile către țară, plătindu-le chiar cu dobindă.

Se cunoaște, ne spune directorul cu un fel de tristete (compătimitoare tristete la adresa neștiinței noastre!), că nu cunoașteți valoarea legămîntului minieresc. Dacă legămîntul acesta încercuie cifra de 10 000, apoi 10 000 vor trebui să fie tonele peste plan, oricîte eforturi vor trebui să se mai așeze peste eforturile eroice ale anului.

Un ceas mai tirziu, sub pămînt, stăm de vorbă cu minerul-sef de brigadă Nicolae Andrașic. În juru-ne totul vîiește, vîiește combina care înaintează în abataj, vîiește instalațiile de transport al cărbunelui, cu benzi și cu cabluri întinse ca niște strune, de zici că acuși vor plezni, numai omul e calm. Bărbat trupeș, încă destul de tînăr, de fapt fără vîrstă, cu păr negru antracit (o fi părul lui, o fi funinginea de cărbune?), cu obraz rotund, dar cu trăsături puternic marcate, de senator roman, ne-a întins o mină fermă, dar moale, luîndu-ne-o el înainte cu întrebările, chestionîndu-ne asupra a ceea ce am aflat pînă acum despre Paroseni. Îi povestim despre griile care-l macină pe director în legătură cu respectarea legămîntului minieresc. Pare satisfăcut, zicînd că da, griile astea sînt dintre cele care te urmăresc și în somn. Îl urmăresc și pe el? — întrebăm. Întrebarea îl miră. Păi cum, ne răspunde, credem cumva că el, miner șef de brigadă, doarme cu capul pe ce-a făcut pînă azi, chiar dacă făcîndul lui se măsoară în randamente înalte pe fiecare „post de cărbune”?

Cum a ajuns la astfel de randamente este, desigur, o întrebare la care se aștepta, dovadă că li răspunde prompt, deși cu cuvinte puține. Cu cuvinte puține, dar bogat înfășurate în fapte. Fapte ce se înlanțuie într-o narațiune epică palpitantă, în care personaje, conflicte, evenimente se amestecă și se întretaie în creșteri pline de tensiune, în etape de răspîntie ce modifică la intervale de luni, de zile și ore relațiile din întregul tablou, împingîndu-le cît mai adînc sub semnul noului. Nu ne va spune o nouăte, zice, cînd va afirma că truda minerului este cea mai grea, sau măcar printre cele mai grele din cîte se fac în această țară; dar de cîtăva vreme i s-au adus înlesniri de seamă, aproape 80 la sută din producția de cărbune a Parosenilor se extrage astăzi mecanizat, drept care efortul fizic, deși încă aspru, rămîne totuși ceva mai jos, mai spre marginea întîmplărilor muncii. Deasupra lui se ridică eforturi noi, care înseamnă concepție și prospecție, cercetare științifică în profunzime și în detaliu a resurselor, sporirea producției de cărbune, organizare și ordine, tehnică și capacitate tehnică, deci idee. O mină e ca și o mașină, desigur, gigantică și complexă, ea merge oricum, chiar de-o împingi doar cu umerii. Deci de înaintat se poate înainta chiar și fără randamente superioare „pe post de cărbune”. Dar explorarea de adîncime a ceea ce se cheamă idee sau nou devine astăzi o necesitate supremă, avem nevoie de idee sau nou ca și de portia noastră zilnică de oxigen. Fără el, fără acest oxigen vital, arderile mașinării noastre economico-sociale, ale celei energetice, în cazul de față, ar fi slabe sau incomplete. Deci de înaintat, repetă interlocutorul, am înaintat oricum, dar scotînd foarte mult fum. El, seful de brigadă Andrașic, așa a înțeles indicațiile secretarului general al partidului, sarcinile trasate de Comitetul Politic Executiv pentru o nouă calitate a bătăliei pentru energie. Așa le-a înțeles: sub semnul științei, al învățăturii, al perfecționării cunoștințelor, al noului. Și crede că le-a înțeles corect.

În „colivia” care mă duce la suprafață trăiesc sentimentul că trag după mine o povară gigantică: un legămînt minieresc

— greu de 10 000 de tone — dedicat arderea țării. Cu o ardere care-l face într-un totu realizabil.

Motru: nu e timp de numit eroismul, cînd totul se sprijină pe eroism

ÎNTRE șantierile naționale ale noilor generații, cel de la Motru e printre cele mai tinere, dacă nu cel mai tînăr. N-a decît trei ani de la inaugurare. Dar încă decît de muncă și viață cum este cea a marelui combinat minier (care producea mai mult cărbune decît întreaga Vale a Jiului!), trei ani înseamnă enorm. Înseamnă nu o simplă adițiune de zile, ci o patetică și fierbinte confruntare cu clipa, cu poruncile și cu fapta ei, punînd în mișcare timpul pe marile ecrane stereofofonice. Dîndu-l de fapt o altă dimensiune măsurabilă nu în lungime, ci în intensitate.

Într-un asemenea vast și incandescent angrenaj al muncii, aprig consumator, dar și mare producător de forțe, maturitatea se săvîrșește de timpuriu și robust. Iar cînd intervin — cum au intervenit recent — comandamente de o nouă anvergură pentru asigurarea și dezvoltarea acceleară a bazei energetice naționale, se descoperă și se pun la treabă nebanuite, nici de purtătorii lor — energii și vocații — responsabilități și priceperi ce, la un loc, înseamnă maturitate, maturitate în deplină accepție a cuvîntului.

Am fost martor, într-o dimineață de la începutul anului, la sosirea în tabăra Jiului de pe Șantierul național al tineretului de la Motru, a unui numeros detașament de junți bucureșteni. Muncitori din mari întreprinderi, unii din ei campioni ai întrecerii, înși „cu nume” în locurile care le părăsiseră, veniți să-si piardă (de fapt să-si împlinească la o altă scară, destinul lor în destinul celor de-aici. Motrul i-a primit cu zăpezi cît casa, cu geruri de minus 30 de grade, cu eroismul asprelor lui eforturi în bătălia pentru cărbune, pe care noii veniți trebuiau să o înțeleagă. Pe străzile măturate de viscol ale modernului oras minieresc s-au ivit oameni în vîrstă, incotoșmănați în blănuri de eschimoși, care i-au luat de mină pe tinerii rebegii, pe cochetii bucureșteni învesmîntați doar în pulovere și în vîndiacuri, și i-au tras în casele lor, la o ceașcă de ceai trăznind a rom. Flăcăii noștri s-au trezit într-o lume nouă, dar nu străină, ea degajînd aceeași caldă umanitate muncitorească din care veniseră. Veniseră (și gazdele, firește, s-au bucurat aflîndu-le gîndul) deci și să-si înscrie aportul la sporirea acestei umanități a muncii aflată în prima linie a marilor front energetici al țării. Deci veniseră hotărîți nu să plece, ci să rămînă. Să rămînă aici oricît va fi nevoie de ei, pregătiți pentru asta cu toate ale sufletului și ale vieții. Electricianul Sandu Constantin își adusese cu el și rucsacul pentru excursii, ca unul care de mult aștepta să-si petreacă „week-end”-urile prin cîmpii Paringului. (Încă n-a ajuns pînă azi s-o facă, „week-end”-urile petrecîndu-și-le nu petrecînd, ci muncind). Marian, muncitor la „Acumulatorul” — București, cărase încoace o valiză de cărți (din care încă n-a isprăvit nici una, ostenelele trudei zilnice doborîndu-l, se-rile, în somn greu, mai înainte de a apuca să sfîrșească lectura a două-trei pagini). Pavel Marin, de la „Mecanică fină”, nu-și luase cu el decît o mult prea sumară rufărie de schimb, gîndindu-se c-o să mai dea cîte o fugă pe-acasă, măcar la o lună o dată. (Din ianuarie și pînă azi n-a fost în București decît o dată, „în delegație”, ca să rezolve niste probleme legate de alimentarea cu scule a șantierului).

Deci acești tineri au început să trudească pentru cărbune și, în același timp — sau poate în primul rînd! —, să învețe o știință nouă, o tehnică nouă, ale căror cărări nu se lasă ușor urcate, ci cu aspre tătăuri de înfițiere, nelăsînd să se filtreze





NOIEMBRIE 1984. LA TRIBUNA CONGRESULUI AL XIII-LEA AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

nerăbdarea sau graba printre pa-
rrii incurcați ai noilor discipline. Mi-
Motrului au devenit și nu numai
a tinerei șantierului, ci pentru toți
veniți în abataje și cariere, mari am-
re de studiu, în care omul de știință
ades e aici și om al producției) pre-
sofiților lecții de nou confruntate pe
cerințele practicii.

om merge până într-acolo încît să
am că, după mai puțin de un an
vătura și muncă, acești tineri sint
titi, structural schimbați, de nere-
de către neveste sau de către
Nu, sint aceiași, legînd în aceeași
ne înfățișarea lor din ianuarie și
în noiembrie și totuși, chiar dacă nu
er pentru ochi, niște schimbări s-au
s în el. Schimbări ducînd la o anu-
lătuire, uneori chiar la o recrista-
a personalității, sub lucrarea noi-
copleșitoarelor lor răspunderi. A-
recristalizare, după observațiile fă-
de Eugen Spasiu, comandantul San-
ui național, s-a operat cu nu pu-
legajări de energie și permutări de
e, ca în orice sinteză. Căci despre o
e vorba, despre o inedită sinteză
ă, care înseamnă renunțarea la niș-
snuințe, la niște comodități, la niște
ții, care înseamnă înrolarea brațe-
a inimilor sub semnul unui eroic
ie ("Trebuie mai mult cărbune, tre-
e multă energie, trebuie deci să
ntr-o calitate subînțeleasă a muncii
că din stricta îndeplinire a norme-
a planului — mai mult decît una su-
tă. Aici, la Motru, se muncește răz-
regim militar (sint și destui mili-
e aici, bluzele lor kaki amestecin-
cu albastrele salopete ale mineri-
aici grelele camioane fug pină-și
toate roțile, căci bazinul minier e
are nu mai puțin de 300 de kilo-
pătrați, aici cînd „cade“ o bandă
ansportă cărbunele spre termocen-
nu se mai ține seama dacă e ceas
linhă sau zi de duminică, tot omul
ă ajute la redresarea fluxului pro-
v. Prezența neșovăită la locurile cele
grele, efortul de excepție (singurul
poate grăbi normalizarea!), cama-
a fierbinte, răspunderea fiecăruia
u izbînda tuturor, suprapun bazinul
r și șantierul tinerilor din inima lui
cimp de bătaie. Un cîmp în care nu
tarea, ci doar abdicarea unuia de
gurile de strategie și tactică ale bă-
ar antrena un șir torrențial de infrin-

mai mulți dintre tinerii Șantierului
nal al Motrului, în opinia lui Eugen
u, sint citabili pe ordine de zi ale
mului. Din păcate, adaugă interlocu-
n-a prea fost timp de ordine de
a prea fost și încă nu-i timp de
eroismul, cînd totul se sprijină pe
m.

acord, ne mulțumim cu cei pomeniți
sus, ridicîndu-le faptele la valoarea
simbol.

nari: „mine la zi“ în aprigă competiție

muncii și a cunoașterii

NERII Văii Jiului sint mineri de ci-
generații. Minerii Rovinarilor, ca și
otrului, abia s-au desprins — de niș-
— din condiția și din firea țărănu-
lar Rovinari, ca și Motrul, dă (tre-
să dea!) mai mult, cărbune decît in-
a Vale a Jiului.

m — și mai ales cu cine?

ei, cu acești proaspeți mineri, de
nu mineri, sau nu numai mineri, ci
aliști cu priceperi complexe, stăpîni
lor mai noi și mai exigente tehnici.
ă conduc, cum conduce Constantin
ăruse, un „excavator cu rotor“ — adi-
namilă de 5 mii de tone, cu comenzi
de multe și de sofisticate încît pa-
de bord, cu sutele lui de butoane,
panoul unui transatlantic — îți tre-
niște științe și iscusințe de zile mari.

Constantin Căldărușe le are, deși pină ieri
(un ieri ceva mai îndepărtat, căci de
vreo trei decenii e la mină iar de vreo
două e abonat permanent la steagul frun-
tașului în întrecere) a fost țaran, pui de
țaran. Nu mai este țaran (nici satul nu-i
mai există, strămutat ca să facă loc car-
rierelor de cărbuni), e acum, după cum
spuneam, un specialist, un mare specia-
list. După credința inginerului Nicolae
Bercea, directorul I.M. Rovinari, oameni
ca el nu-s cu nimic mai prejos, ca răs-
pundere și capacitate profesională, decît
directorul sau inginerul șef al unei fa-
bri. De fapt, adaugă directorul Bercea,
la cirna unui astfel de excavator-uzină ar
trebui să fie chiar un inginer. Numai că
Gorjul carbonifer n-are destui ingineri
nici pentru treburile ingineresti, iar cei
ce sint ezită să încalce aceste namile de
otel, deși invitația li s-a făcut. (Dar asta
e altă poveste).

Constantin Căldărușe e printre cei mai
vechi mineri-excavatoriști ai Gorjului, ni-
mic de mirare în performanțele lui de
producție, de decenii încoronate cu stea-
gul fruntașului. Dar ceilalți?

Unii, și nu puțini, ii sint aidoma sau
ii calcă pe urme, alții, nici ei puțin, sint
departe de a-l ajunge. Unii, din lipsă de
timp, n-au ajuns la calificarea înaltă pre-
tinsă de marile și modernele utilaje. Al-
ții, din moliciuni de voință și de conștiin-
ță (și ele acuzînd, în destule cazuri, lip-
sa de timp care să le forjeze), încă n-au
reușit să se ridice la exigențele de ordine
și de disciplină impuse de truda într-o
„mină la zi“. Am mai arătat-o și cu alt
prilej, o carieră sau o „mină la zi“ nu e
o hală industrială din ușa căreia un in-
giner sau un maestru să poată ține sub
strașnică veghe toate mișcările și detalii-
le muncii. Aici înaintele muncii sint rispi-
te pe sute de kilometri pătrați, aici, o-
mul, adesea, n-are în juru-i decît țărîna
și cer, cărbune și cer, el singur trebuie
să-și fie aprig instructor și aprig paznic al
trudei sale și al calității ei.

Cărbunele gorjenesc, după cum se știe,
este, ca și cei ce-l extrag, foarte tînăr.
Nu numai ca descoperire, ca așezare a sa
în planul fructificării avuțiilor naționale,
dar și ca vîrstă, ca vîrstă geologică. Un
specialist străin, peregrin prin Gorjul car-
bonifer acum niște ani, chiar s-a mirat
de „precipitarea“ (cuvîntul îi aparține) cu
care românii n-au mai vrut să aștepte
niște milioane de ani, ca să recolteze un
cărbune mai matur, mai ales în calități
ca și vinul vechi. Cînd s-a rostit această
mirare criza energetică mondială încă nu
răbufnise la dimensiunile de acum. Proba-
bil că, la ceasul de față, acel specialist
străin ne aplaudă. Criza cărbunelui și a
energiei nu ne-a surprins, după cum spu-
neam la începutul acestor rînduri, cu rez-
ervoarele vitalității economice goale, o
vastă operă de cercetare științifică a rez-
ervelor de care dispunem și-a spus cu
plinătate cuvîntul. Iar dacă astăzi avem
cărbune, muni de cărbune, Paringuri in-
tregi de lignit energetic, unde e omul care
să le dea cu piciorul, lovînd în țară și deci
și în sine?

La Rovinari, ca în pretutindenea frontu-
lui național energetic, astfel de oameni
nu-s de găsit. Chiar și cei cu calificare
scăzută, chiar și cei ce încă nu s-au pă-
truns de cerințele disciplinei muncitorești,
înțeleg totuși că depinde de ei, numai de
ei, ca să transforme aurul negru al adin-
cului gorjenesc — conform vibrantei che-
mări a partidului — în aur care să scinte-
ieze puternic pe chipul țării. Și procedea-
ză în consecință, prin eforturi mereu mai
spornice.

Căci mai există, dincolo de niște slă-
biciuni ori defecte care țîn de un ins sau
altul, nu numai dragostea pentru țară, dar
și un mare, impresionant talent nativ al
localnicului, să-i zicem istețime olteneas-
că. În a-și apropia într-un timp record
cunoștințe de muncă pentru care oame-
nii altor meridiane au cheltuit inteligența
și energiile unor generații.

Un talent care a trebuit — și trebuie
încă! — laminat, șlefuit, împlinit și de-
săvîrșit prin cunoaștere, prin învățatură.

Indemnul la însușirea științei, a celor mai
noi cuceriri ale gîndirii umane, de atîtea
ori răspicat de secretarul general al parti-
dului, și-a găsit la Rovinari un amplu e-
cou, materializat într-o bază modernă a
pregătirii profesionale, cu ateliere-scoală,
laboratoare, săli de studiu dotate cu apa-
ratură și material didactic de extremă
noutate tehnică, create de inșiși specia-
listii locului. Trec prin ele flăcăi de țară
și ies, nu o dată, experți ai noului.

Un electrician-miner ca Eugen Manta,
flăcău de numai 24 de ani, este doar unul
dintre mîile de oameni ai Rovinarilor care
confirmă acest adevăr. În numai cîțiva ani
de minierit (căci s-a încadrat la Rovinari
cînd abia absolvise treapta întîii a liceului,
clasele terminale urmîndu-le la seral), a
perforat toate ierarhiile muncii, ajungînd
la calificarea supremă, la categoria a
șaptea. Ierarhiile minierești sint draco-
nice, promovarea într-o categorie de mun-
că superioară se obține prin grele examene,
susținute în fața unor comisii deloc
indulgente, deloc dispuse la toleranță,
căci munca în mină exclude prin defini-
ție indulgența sau toleranța. Începînd cu
examenele pentru categoria a cincea, co-
misiile sint prezidate de însuși directorul
minel. Cînd Manta a candidat pentru
categoria a șaptea, directorul Bercea,
măsurîndu-i atent tîneretea, l-a pus în
fața unor întrebări, zece la număr, ale
căror răspunsuri erau dificil de găsit (cel
puțin așa ni se spune) chiar și de către
membrii comisiei. Manta le-a dat prompt,
dezinvolt și de nota zece. Atunci directo-
rul Bercea, amuzat de joc sau poate inter-
resat cu deosebire de puștiul din fața lui,
a scos din sertar o revistă nemtească și,
deschizînd-o la cea mai sofisticată sche-
mă electrică (schema-proiect, aparținînd
unei mașini încă inexistentă!), l-a pus pe
Manta s-o descifreze și s-o facă „să
meargă“. Băiatul s-a executat pe loc, per-
mițîndu-și în plus și niște idei de perfec-
ționare a acelei inexistente mașini, idei
care l-au lăsat pe director siderat, fără
replică. Același Manta, cînd o haldă de
steril cu o suprafață de bază de un hec-
tar (și înaltă cît un bloc cu cinci etaje) a
alunecat fără veste, îngropînd o bandă
transportoare de cărbune lungă de vreo
100 de metri, a zis că-i păcat ca banda
aceea să rămînă așa. A zis asta după ce
mulți îi pusese cruce, intimidăți la gînd
ul unor eforturi disproportionat de mari
față de un rezultat incert. În numai zece
zile, grație cunoștințelor și îndemnării lui
Manta, banda a ieșit la lumină de sub
muntele care o strivise.

N-a mai rămas pe ea nici fir de steril
de parcă electricianul-miner o spălase cu
apă și săpun.

Cu astfel de oameni, soarta cărbunelui
Rovinarilor se află în cele mai bune
miini.

**Turceni: nu toate coșurile scot fum,
dar ard toate inimile. Semn bun!**

TURCENII, cea mai mare termocentra-
lă a României, merge la ceasul de față cu
doar jumătate din forța ei. Nu iese fum
din toate coșurile, căci numai trei din
cele șase grupuri energetice merg din plin.

A trecut peste marea cetate a energiei
o iarnă grea, ale cărei urmări încă se
resimt. O iarnă grea, dar o iarnă eroică.

Am fost aici în această iarnă cu geru-
rile și cu zăpezile ei ucigătoare, pustii-
toare, asistînd la dramatica luptă a oame-
nilor pentru ieșirea (totuși) la un liman
al speranțelor. Un liman ce atunci părea
de domeniul probabilităților minime, căci
înghețarea cărbunelui (opera vremii) din
vagoanele ce se imbulzeau în stația de
traj a termocentralei rima cu totul ne-
fericit cu lipsa „tunelelor de dezgheț“
(„opera“ factorilor de răspundere ai cen-
tralei, ce nu se ocupaseră de construcția
lor din timp). Un „tunel de dezgheț“ este
o încăpere perfect etanșezată, care poate
primi 20 de vagoane, făcînd din sloiurile

de cărbune mortificat cărbune toafăr, cărb-
bune viu, apt să intre în instalațiile ce-l
transformă în energie. Acum, în sfîrșit, a-
ceste tunele (două la număr) sint gata.
Dar atunci...

Atunci, în iarnă, trezirea la viață a cărb-
bunilor-sloiuri a trebuit făcută prin dis-
perate eforturi. Cu tirnăcoape, cu lopiți,
cu răngi, vreo 1000 de oameni au trudit
zi și noapte, vreme de săptămîni, ca să
desferece masa de gheață ce se chema un
vagon de lignit. Oamenii cocoțați pe va-
goane sau viriți sub roți păreau ei inșiși
niște bulgări de gheață, așa cum se ros-
togoleau de colo-colo (se prefera rostogolirea, mai comodă și mai sigură decît
coborîrea pe niște scări-patinoare), ca să
spargă o crustă de gheață care făcea va-
goanele de două ori mai mari. Un specta-
col la fel de dramatic îl ofereau estaca-
dele de cărbune, care urcă pină la înălți-
mea de 45 de metri. Pe suitele lor trase-
sec, suspendați în frînghi de cirlele u-
nor macarale, muncitori ai Antreprizei
Energomontaj-Turceni, conduși de un
maistru pe care țîn minte că-l chema
Gheorghe Giscă, au trudit, balansîndu-se
în văzduh, ore și ore, sub torențele de
ninsoare și sub geruri năpraznice, redin-
du-i centralei cuprinse în ele măcar mi-
nimul respirației.

Sint și acum probleme la Turceni, do-
vadă coșurile fără corole de fum. Sint
probleme cu lipsa unor echipamente teh-
nice (care de luni de zile trebuiau livra-
te termocentralei de furnizori ca I.G.M.B.,
„Aversa“-București sau Întreprinderea
mecanică din Cîmpulung); sint probleme
încă și mai spinoase, cu disciplina muncii,
suferîndă ades în chiar punctele cheie
ale producției. Mai sint probleme,
nici ele lesne soluționabile, privind o mai
profundă integrare a cercetării științifice
cu producția. O seamă de aparaturi, agre-
gate, tehnologii cer înnoiri, ades structu-
rale, fără de care recuperarea restanțelor
din producție merge împiedicat și ane-
voios. Cel ce ne spune aceste cuvinte este
ing. Artemiu Vancea, un organizator al
producției dublat de un redutabil cercetă-
tor științific. S-a făcut mult, adaugă in-
terlocutorul, mai ales în materie de chi-
mie (ale cărei procese sint mari consuma-
toare de energie), termocentrala Turceni-
lor resimtînd cu folos acest „mult“. Dar
mai sint domenii (electrotehnica și con-
strucția de mașini, de exemplu) în grea
suferință, așteptînd leacurile oamenilor de
știință.

Dar peste toate aceste probleme, ades
covîrșindu-le, e eroismul unor mii de oa-
meni, al unor mii de inimi care ard pen-
tru energia țării. E eroismul sudorilor
care, viriți într-un fel de nacele, vislese
prin flăcările cazanelor, descoperînd și
reparînd tot felul de „spargerii“ (asa le zic
ei) în niște agregate deloc laudabile pen-
tru rezistența lor. E eroismul unor mun-
citori și maiștri ca Ștefan Urlăreanu, Ștef
Constantin, Constantin Ungureanu. Dumitru
Voica, despre care se spune că resimt
orice abatere de la ritmurile producției
de-a dreptul cu inima, cu pulsația alar-
mată a singelui, chiar dacă se află acasă,
le zece de kilometri de centrală. Și care,
în astfel de cazuri, lasă casă și masă și
aleargă să dreagă ce e de dres. Sint doar
cîțiva dintre ostașii marelui front ener-
getic, care dau tot, nepăstrînd nimic pen-
tru ei. Dau tot, fiindcă își dau munca, își
dau existența, fiindcă anul, pentru ei și
pentru cei ca ei, are 365 de zile lucrătoare,
fiindcă fiecare din aceste zile e o infrun-
tare a timpului cu ceasul în mină. E drept,
s-a învățat din cruda lecție a trecutului
ierni, s-au pus la punct „tunelele de dez-
gheț“, s-au clădit stocurile de cărbuni
necesare trecerii fără emoții prin iar-
na ce se apropie, dar totdeauna rămîne
ceva — un „ceva“ de maximă importanță!
— care țîne de om, de conștiința lui și de
dăruirea lui.

Inimile ard la Turceni, și energia nece-
sară țării, la urma urmei, vine și de aici.
Mai ales de aici.

Ilie Purcaru



Constantin CUBLEȘAN

CARUSELUL

NU se știe cum a ajuns Matei Gorcea, așa dintr-odată, să fie un om atât de popular în oraș, mai ales un om fără de care nu se putea face nimic. La drept vorbind, el nu pogorise de niciunde, fusese aici tot timpul, printre noi, dar încetul cu încetul, azi un pas, mâine altul, a tot urcat treptele unei ierarhii de popularitate, până ce ne-am pomenit cu el în chip de mare vedetă a micii noastre urbe. El le știa pe toate, le rezolva pe toate. Dar și invers. Dacă nu voia ceva — nu se rezolva; dacă nu știa ceva, chestia era ca și cum n-ar fi existat. Dacă doreai să închiriezi, bunăoară, un local pentru o nuntă sau pentru vreo sindrofie, aprobarea și-o scotea Nea Matei Gorcea. Dacă aveai nevoie de repartiție pentru o butelie de aragaz, și-o rezolva tot Nea Matei Gorcea. Dacă nu erau roșii pe piață, Nea Matei Gorcea știa la cine să apeleze pentru ca a doua zi să se găsească roșii pe ales. Dacă voiai să-ți introduci telefon la domiciliu iar cei de la Oficiul P.T.T.R. te amina, Nea Matei Gorcea putea să intervină exact acolo unde și la cine trebuia pentru ca acțiunea să înainteze mai grabnic. Și cite și mai cite altele încă.

— Cum faci, măi Nea Matei, îl lua cite unul la-ntrebări, de le dai de rost la toate?

Nea Matei zîmbea satisfăcut și cu degetul arătător își împingea pălăria pe ceafă, într-un gest reflex de galantă bravadă, răspunzând în doi peri:

— Toată chestia e să știi să te-nvîrți!...

Și, ce-i drept e drept, știa să se-nvîrta.

Dimineața era primul care intra pe poarta Consiliului popular. Dar nu stătea în birou mai mult de o oră, timp în care dădea telefoane, semna hîrtii, făcea schimb de informații, apoi pleca... pe teren.

Pe la orele nouă intra într-o cofetărie — nu la una anume, ci de fiecare dată în alta — trecea printr-o mese, salutînd personalul cu politețe afectată în timp ce își rotea privirile grăbite și agere prin toate ungherele, inspectînd localul și, pîrînd mulțumit de ce constata, întreba ca-ntr-o doară:

— Șefu' e-n birou?

— Este, Nea Matei. Se poate?...?

Intra degajat, ca la el acasă — de obicei biroul șefului se afla în cite-o chichineată dosită, unde abia încap două scaune și-o masă pe care stau vrafuri de hîrtii ce-și așteaptă rezolvarea — întrebînd smecherește:

— Ce mai faci, șefu'? Dai o cafea?

În aceeași clipă, șeful striga, prin ușa întredeschisă, spre cineva de dincolo:

— Două cafele mari! Cu zahărul alături!

După care îl întreba discret pe Nea Matei:

— Merge și unul mic?

— Ferit-a Sfîntul! protesta inspectorul. Nu mă știi? În timpul serviciului, niciodată!

Adevărul e că nu voia să-și strice tabieturile. Unul mic mergea abia pe la orele unsprezece cînd intra într-un bufet, la-ntîmplare, de pe... traseu. Nu zăbovea nici acolo prea mult, căci avea de isprăvit o mie de treburi în o mie de locuri, iar pe la orele două, nu se putea să nu întîlnească întîmplător pe cineva care avea de rezolvat o chestie, și-atunci trebuia, zor-nevoie, să intre la restaurant, să discute problemele mai pe-ndelete, la o ciorbă de buret sau la pește mititei — așa, ceva acolo, căci nimic pe lumea asta nu se poate aranja serios fără o... bază materială corespunzătoare. Și toată lumea îl servea cu bunăvoință, pentru că și el, la rîndul său, îl servea pe toți cu aceeași caldă amabilitate.

Dar Nea Matei învîrtea pe sub mîna și alte soiuri de amabilități, mult mai substanțiale. Căci devisa lui o cunoștea de-acum cu toții: te ajut — mă ajuti! Și astfel, nimeni n-avea nimic de obiectat.

— Cum al făcut, măi Nea Matei, de-al pus mîna pe casa aia ca o bijuterie, tocmai pe malul riului? Il întreba careva, făcînd pe naiul.

— Ehe! răspundea el, însoțindu-și

vorbele de gestul acela nonșalant, de împingere, cu un deget, a pălăriei pe ceafă. Am făcut ce-am făcut și m-am învîrțit și eu de-o casă, ca pentru oamenii de bună condiție. Păi, ce, nu meritam?!

Dacă meritase ori nu, asta era o altă chestiune. Dar, de-nvîrțit se-nvîrțise. Și cu mobila stîl pe care a cumpărat-o direct din fabrică, din lotul pentru export, și cu postul nevestei, iar mai apoi al fiicei, și cu mașina obținută peste rînd, cu repartiție specială, și cu multe altele, că te și minunai cum se putea ca el singur să le aranjeze așa de bine pe toate.

— Dacă știi să te-nvîrți!... răspundea el invariabil, zîmbind senin, ca o fecioară.

DAR, într-o zi, dis-de-dimineață, veni la el, la birou, un individ cam pocit la figură, cu părul năclăit în briliantină, îmbrăcat într-un costum în



carouri, mari cît palma, aplecîndu-se slugarnic în fața lui și sollicitîndu-l ajutorul.

— Domnule Gorcea, nu mă lăsați! Sînteți cel mai influent om din oraș. Singurul care mă puteați ajuta. De-aia îndrăznesc să vă abordez așa de cu noaptea-n cap...

Nea Matei, după ce l-a privit cu luare-aminte, l-a poftit să la loc și să-l spună despre ce-ar fi vorba.

— Iaca, o ne-nțelegere...

Omul cutreiera țara cu un carusel mecanic, poposînd din oraș în oraș, într-unul mai mult, în altul mai puțin, „de la caz la caz”, ca să-i distreze „ai-țel” pe „copilașii de la șapte la șaptezeci și șapte de ani” — și zicînd acesteia rise singur, savurîndu-și vorbele de duh — lucrînd cîstit, cu aprobări în regulă, ca liber profesionist ce era, și o spunea cu mîndrie. Dar se-ntîmplase că aici, în orașelul acesta, primarul să nu fie de acord să-i îngăduie instalarea „jucăriei” nici măcar pentru o săptămînă.

— De ce, mă? vru să afle Nea Matei, mirat. Pe ce motiv?

— Zice că are contract cu întreprinderea aia ce ține vara pe litoral toate instalațiile iar toamna se orientează mai spre... inima continentului... He, he... rise tuciuriul, dezvelindu-și doi dinți strălucitori, de viplă. Dar, să știi, domnu' Gorcea, că nu e drept așa. Pînă la toamnă mai e mult, iar copiii de-aici nu e de vină ca să nu se dea și ei cu caruselul. Și-apoi, am acte în toată regula. Sînt tehnician de profesie...

Lui Nea Matei i se înmuia sufletul dintr-odată.

— Să văd ce pot face pentru dumneata. Dă-mi hîrtia-ncoace și caută-mă pe la ora patru la „Cireșica”.

— Să trăiești, Nea Matei. Ești mare! se ridicase tehnicianul de pe scaun. În ce ne privește, să fii liniștit că n-am rămas dator niciodată nimănui...

— Fugi, mă, de-aici! îl repezise superior Nea Matei, zîmbind dulce, ca unui copil. Ce datorie?!

— Lăsați că ne-nțelegem noi. La ora patru sînt la „Cireșica”.

Dar Nea Matei avea și el socotelile sale.

— Măi tehnicianule, îi zise, căutînd să zîmbească. Dacă tot vrei să fii galant, o să vin și eu într-o zi cu cineva, să ne dai în carusel cît ne-o fi pofta. E bine-așa?

— Se poate?! păru ofensat omul cu doi dinți de viplă ieșii la iveală odată cu afișarea zîmbetului mîeros. Oricînd, cu plăcere. Sînteți invitatul meu de onoare!...

NEA Matei Gorcea îi obținuse aprobarea. Nu pentru o săptămînă ci pentru trei, dar nu în parcul central ci la marginea orașului, într-un cartier nou, la capătul străzii Feroviarilor, unde se afla un teren viran, dincolo de care se-ntînd dealurile golașe, pline de scaiet, din zona premontană a ținutului. Tehnicianul nu fusese prea încîntat



dar, oricum, era mai mult decît nimic, așa încît, chiar de-a doua zi, și-a înălțat instalațiile.

Evident, copiii din cartier s-au bulucit numaidecît în jurul tarabei și activitatea a demarat promițător. Caruselul se-nvîrtea cît era ziua de lungă, pînă seara la orele zece cînd ucenicul stîngea luminile, oprea difuzoarele hordogite ce distorsionau melodiile dar care aveau, ca unică, esențială, calitate, aceea că urlau infernal, hăuind pînă departe printre blocuri. Cînd liniștea acoperea maidanul, tehnicianul se îndreptă spre Hanul „Colina”, cel mai apropiat local pe care-l putea frecventa fără nici o dificultate, în vreme ce ucenicul dispărea, luînd-o peste cîmp, cu cite-o fetișcană pe care-o racola ziua, dintre servitoarele ce aduceau copiii mai mici la carusel. Și, pînă a doua zi, terenul de agrement se cufunda în tăcere deplină.

INTR-O seară, cam pe cînd se pregăteau cei doi să-și închidă taraba, se pomeniră, pe neputență, cu Nea Matei Gorcea, însoțit de citeva persoane, femei și bărbai „subțiri”, puși pe șotii, căci aveau cu toții damf-u-n nas.

— Ei, acum să te văd, tehnicianule! îl luase Nea Matei, cam repede pe tuciuriul ce ridea, acru, dezvelindu-și dinții de viplă, căci prezența acestora îi strica socotelile, fiind așteptat ca-n toate serile la „Colina”, la o bere, cu noii săi prieteni. Dar, ce era de făcut? Onoarea mai înainte de toate!

— Sînteți bine venit, zisese el făcînd o plecăciune de actor cabotin. Tocmai trimiteam copiii pe la casele lor, așa că veți fi numai dumneavoastră, să vă faceți plăcerea...

— Așa, așa! convenise Nea Matei. Vrem să ne distrăm puțin și noi, după o zi de muncă. Păi, n-am dreptate? Adică, noi nu merităm atîta lucru?!

— Se poate, Nea Matei?!

Ucenicul stînsese becurile și între timp le făcuse vînt ultimilor gură-cască de copii, așa că nu-i mai rămă-

sese decît să verifice instalațiile și să plece în largul său, mai ales că doi ochi ageri îl urmăreau nerăbdători de peste drum, din fața blocului turn ce domina împrejurimea aceluia capăt de cartier.

— Fii atent la mine, îl luase Nea Matei pe tehnician, mai la o parte. Sînt cu niște amici. Și n-aș vrea să fie cu prea mulți martori. Mai ales că e și domnișoara Geta, care... mă-nțelegi... Dacă află nevastă-mea...

Omul cu haine cadrilate făcu o grimasă caraghioasă, stringîndu-și pleoapele cu înversunare, ca orbit de-o mare lumină.

— Mormînt, Nea Matei! N-am văzut, nu știu nimic. Ce dracu, doar sîntem bărbați!...

— Așa te vreau, băiete!

Întorcîndu-se, tehnicianul îl făcuse ucenicului un semn scurt, iar acesta se apropie degrabă.

— Poți să pleci în treaba ta. Hai, gata, cară-te! Rămîn eu cu Nea Matei. S-a înțeles?!

— Am și dispărut, sărise ca ars ucenicul și-n clipa următoare se și făcuse nevăzut în întunericul nopții ce se lăsa tot mai des peste cartier, învîluindu-l.

Prietenii lui Nea Matei se instalaseră deja în scaunele caruselului, le-gîndu-se peste mijloc cu lanțurile de siguranță.

— Ca-n copilărie! ridea exaltat unul mai burduhănos, făcîndu-și vînt cu pălăria. Ca-n copilărie cînd fugeam de la internat ca să ne dăm în călușei!...

— Hi, hi, hi, îl seconda o femeie cu forme dolofane, ținîndu-l strîns de braț. Mă tem să nu amesc... Hi, hi, hi... Să nu ni se facă rău!...

— Ași! o liniștea un altul, cu ochii oblici, ca de mongol. La Mamaia, în vara trecută, m-am dat de zece ori la rînd cu o caracatiță și n-am avut nici pe dracu!

Nea Matei o luase cu el pe domnișoara Geta, ciripindu-i cite-toate la ureche, amuzat de situația inedită creată.

Sărbătoriseră ziua grăsanului, coleg de birou cu Nea Matei, care îl invitase, după orele de serviciu, la „Cireșica”. Ei între ei, patru perechi la care se lipise și Petrișor, unul din inspectorii de la A.D.A.S., ce-i aținea cărările domnișoarei Geta, dar care nu îndrăznea să-și forțeze destinul, așteptînd ca în cele din urmă amorezul de Nea Matei să-și găsească pe altcineva și idila aceasta, care-l încurca, să ia sfîrșit. Cu toții știau oful lui Petrișor și tocmai de aceea îl acceptau alături, ca să aibă pe socoteala cui face glume și aluzii, cam nesărate, ce-i drept, însă pe care el le suporta cu stoicism.

În această formație, cuprinși de elanuri nestăvilite, hotărîseră deci s-o facă lată, cum n-o mai făcuseră încă, deși se cunoșteau cam de mulțor. Astfel îi venise ideea lui Nea Matei să-l aducă acolo, să se dea în carusel. — Bună! strigaseră cu toții deodată, ridicîndu-se de la masă. Așa se făcea că ajunseseră la capătul străzii Feroviarilor la o oră atît de tirzie, dar, de altfel, nici nu-și doriseră altceva decît să fie ei între ei și, fără să știe nimeni de escapada lor, să se învîrta acolo, pînă ce-or amei de plăcere, ca-n copilărie, vorba sărbătoritului.

După ce le verificase tuturor centurile de legătură, tehnicianul, ridicînd mina, ceruse o clipă de atenție.

— Domnilor, vreau să onorez cum se cuvine cîntecul ce mi-o faceți de-a vă distra la mine, firmă garantată și cunoscută în toată țara!... De aceea, am pus să ne cînte cea mai mișto casetă cu muzică disco.

— Bună! aplaudaseră cu toții. Bravo!...

— Am să dau drumul și motorului, apoi am să mă urc și eu alături de dumneavoastră. O să ne-nvîrțim atîta cît vom avea benzină. Și adăugă surizător: Ce-o mai fi rămas acolo, pe fundul rezervorului, căci a mers toată ziua. Asta așa, ca să ne facem de cap cum se cuvine!...

— Bravo! Bravo! strigaseră unii.

— Vai de mine, protestase însă domnișoara Geta. Asta ce-nseamnă? Cîte minute? Vreau să știu!...

— Păi, vreo zece, apreciasse tehnicianul. Poate cincisprezece...

— Nu e prea mult? fu îngrijorată și cealaltă persoană feminină, care-l ținea strîns de braț pe sărbătorit.

— Nicidecum! Nicidecum! izbucnise Nea Matei, plin de avînt. Să fie zece zile, zece ani, și încă tot nu mi s-ar părea mult, alături de voi! Zicînd acestea, o privise însă cu ochi languroși pe domnișoara Geta, care își dăduse capul pe spate, rizînd fericită, în vreme ce Petrișor abia rînjea, arătîndu-și colții ca-un cățelandru.



Premiul „României literare” la Concursul
de poezie „George Coșbuc” — Bistrița, 1985



Vasile MUSTE

● Născut la 30.1.1956; profesor în comuna Coroieni, jud. Maramureș; premii obținute: al revistei „Ateneu” la Festivalul „Mihu Dragomir” — Brăila, 1985; al revistei „Vatra” la Festivalul „Lucian Blaga” — Sebeș, 1985, al C.C.E.S. Botoșani la Festivalul „Porni Luceafărul” — Botoșani, 1985. Premiul Uniunii Scriitorilor la Festivalul de poezie „Sighetul Marmăției”.

Pierderea de primăvară

Să te întorci într-o zi de la școală plingind
numai cu o jumătate de primăvară
să îți ascunzi în podul unui gind
cerul acela gata să moară

Să auzi în somn stelele căzindu-i prin rană
și dimineața să fii iarăși condamnat la copilărie
să și se pună pe umeri ghiozdanul cu hrană
cărți și culoarea trandafirilor

Seara când umbra abia te atinge
să te învelești cu lumina-i amară
și peste toate să privești cum ninge
jumătatea ta de primăvară

Urmă de cerb

În ochii cerbului rănit
ca o limbă în clopotul serii
pădurea rotindu-se-n ultimul dans
blinde ninsori răsufletărea-i învinge
iar steaua în ceruri rămâne
numai sieși dureros luminind

pe nelumite cărări
ramuri atinse
de amintirea trecerii lui
fără moarte se leagănă

Baladă pentru tata

Doamne visu-mi nu e vis
ochii mei invie rouă
dă-mi un flaut interzis
să te pling de lume nouă

Casa mea de dor și frig
tot mai luneci în apus
ies din mine și te strig
și nu știu care ne-am dus

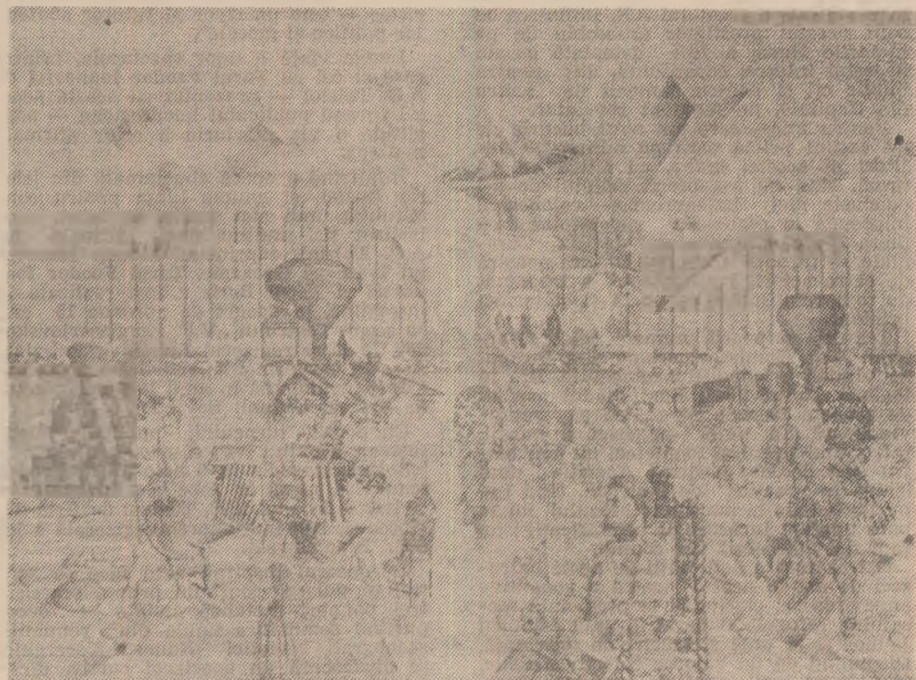
Trecă-mi puntea peste rind
mai departe cu dreptate
să imi vindec și să-mi vind
boala de singurătate

A drumiri scinteie roata
peste osie de greu
de din moarte-și urcă tata
rădăcina-n dumnezeu

Alb de leud

leud iarnă marile iubiri
drumul asfaltat cu veșnicie
stelele mirese fără miri
sânii trase prin melancolie

înflorește cerul unui gind
umerii ferestrelor și tac
se aude griul colindind
cu țărani dincolo de veac



Picturi de PETRU VINTILA-junior (Galeriile Teatrului Foarte Mic)

Și caruselul porni.

În văzduh răsunau asurzitor melodiile disco, deformate de vechiturile acelea de difuzoare, acoperind țipetele și chiuiturile vesele ale petrecăreților. Era ca o sărbătoare nocturnă, într-un sfârșit de vară, când încă aerul era cald și stelele străluceau misterios pe bolta senină a cerului.

Iar caruselul se învîrtea, se învîrtea întruna, monoton, ca un bondar captiv într-o oală. În jur nu mai era nimeni. Copiii plecaseră pe la casele lor; oamenii maturi, în general, nu dădeau pe-acolo decît întîmplător sau ca să-și recupereze odraslele rămase, gură-cască, în neștire, la jucăria aceea uriașă; ucenicul, depărtat în cîmp, nici nu mai voia să știe de carusel. Iar acesta continua să se-nvîrtă, fără-nctare.

O melodie, două, trei umpluseră văzduhul de zgomote ritmate, apoi altele și altele, fără să acorde cineva vreo importanță prelungirii programului din acea seară, apoi sonorizarea se opri de la sine și numai păcănitul subtil al motorului, ca de motocicletă, mai continua să se audă la capătul cartierului.

La început, cînd cei ancorați în scaunele zburătoare ale caruselului începuseră să dea semne de nerăbdare, cerînd tehnicianului să oprească drăcovenia, ca să poată coborî, protestele lor, țipetele, încă mai mult amuzate decît disperate, nu se prea auziseră, din cauza difuzoarelor deschise la maximum, dar și datorită proprietarului care căutase să-l calmeze — „— Încă un minut, două și se oprește de la sine cînd se termină benzina!” „— Cînd se termină?” „— Acuș, acuș” — apoi, cînd femeilor le venise amețea, primele, cînd pe unii li cuprinsese greața de ațita învîrțit prin aer, strigătele lor deveniseră adevărate urlete de spaimă — „— Opriți!...” „— Gata, caaad!...”

„— Nu mai pooot! Ajutooor!...” — „— Aaaa: Amețeeesc!...” Mi-e răăău!...” Opriți!... Ajutooor!...” — încă tot nu puteau fi auzite, acoperite de melodiile sălbatice izbucnite violent din difuzoare. Mai tîrziu, cînd muzica se sfîrșise de la sine, nici unul din cei din carusel nu mai avusese putere să strige. Pentru toți devenise limpede că se învîrțise ceva și că de oprit, caruselul nu avea să se oprească prea curînd. Unii ametiseră de-a binelea, rămînînd atîrnați în scaune, fără să cadă, căci lanțul de siguranță fusese bine legat, alții începuseră să vomeze, urlînd spasmodic, fără voce, disperați în continuarea zborului lor în cerc închis, ceilalți cîțiva, unul sau doi, care își mai păstraseră cumpătul, își făcuseră planuri de-a sări, dar din cauza prelungitei învîrțeli, a stării de agitație în care se aflau, nu izbuteau să-și calculeze prea bine și să-și hotărască optim clipa desprinderii, cînd să-și dea drumul adică de-acolo de sus. Totuși, cel ce făcu această tentativă fu Petrișor. Mai degrabă inconștient decît dintr-o pornire de curaj, dar dezechilibrîndu-se în aer, căzu nefericit lîngă o grămadă de pietriș, rămînînd acolo în nemiscare. Apoi încercase tehnicianul, dar și mai puțin norocos, acestuia i se agățase haina în cîrligul lanțului de siguranță de la scaun așa încît o vreme continuă să se învîrtă atîrnat, gata-gata să se spînzure, pînă ce stofa cedase și se rupsesse, dîndu-i drumul într-o alunecare tîrșită spre sol. Dar nici el nu fusese în stare să se miște decît abia după multă vreme. Cînd, în sfîrșit, își revenise și voise să se ridice, o cumplită durere în picioare îl făcuse să răcnească ca un animal injunghiat.

Înțelese atunci că îi erau probabil fracturate picioarele, dar nu putea rămîne așa, fără să acționeze, fără să încerce să oprească infernala jucărie căreia îi căzuseră victime. Cu greu începu să se tîrască, minute lungi, spre tarabă, fără să se apropie însă prea mult.

Abia într-un tîrziu, cînd pe zăre începuseră să se destrame umbrele nopții, ucenicul se întoarse, curios și el, uimit în același timp să constate că încă mașinăria aceea funcționa. O bănuială îl înfioră, presupunînd că nu putea fi vorba decît de o neregulă și grăbind pașii ajunse la fața locului cînd nici unul din cei ce se învîrteau în scaunele caruselului nu mai avea cunoștință de sine.

Era trecut de ora trei noaptea cînd motorul fu oprit. Cu chiu cu vai îi coborî din scaune pe toți petrecăreții de cu o seară mai-nainte, îl culesse din pietriș pe Petrișor, înțepenit și abia înghimînd cuvinte ne-nțelese, apoi își află șeful, ceva mai la o parte, care, răgușit de cît strigase după ajutor fără să-l audă cineva, abia putu să-l înjure, cu ură cumplită, pe băiat, trimițîndu-l să cheme Salvarea. „— Dar n-am nici o vină, meștere, se disculpa ucenicul. Eu n-aveam de unde să știu ce gînduri ai matale. Că eu, tocmai ce umplusem rezervorul cu benzină, că nu mai era nici de-un deget pe fund...”

DUPĂ mai bine de cinci ore de zbor rotit cu caruselul, nici unul nu mai era întreg. Grăsanul făcuse dublă pneumonie, Petrișor își fracturase clavicula dreaptă și două coaste, femeia care-l însoțise pe sărbătorit dăduse în icter iar domnișoarei Geta, căreia îi dăduse singele pe nas, îi pusese numai decît perfuzii, căci pierduse inadmisibil de mult sînge; tehnicianul avea fractură de bazin și așa mai departe, nici unul nevătămat. Pe Nea Matei îl duseseră direct la psihiatrie unde stătuse vreo trei luni, dar la eliberare îi făcuseră formele de ieșire la pensie pe motive de boală.

Nea Matei slăbise mult; mai ales echilibrul nervos îi cedase. Mergea pe stradă ca-n vis. Din cînd în cînd se oprea, făcea scurt o piruetă, ca și cum și-ar fi ocolit propriul trup, apoi ridea scurt, mînzește, ca de-o șotie, dîndu-și cu degetul ridicat pălăria pe ceafă și iar pleca mai departe. Oamenii care-l cunoșteau se opreau uitîndu-se după el și clătinau din cap, compătîmîndu-l. Așa l-am văzut și eu trecînd pe lîngă mine. O clipă am avut impresia că m-a recunoscut și i-am zîmbit, salutîndu-l în grabă. Dar el și-a căutat mai departe de drum, absent, iar cînd să dea colțul străzii, a făcut brusc o piruetă rîzînd de-a binelea, ca de-o pozna copilărească.

— S-a-nvîrțit Nea Matei, n-am ce zice, a comentat unul dintre cei de pe stradă, observînd tulburarea mea. Acum se-nvîrte de-a binelea...

Dar omul acela n-avea chef de vorbă. Mergea și el în treburile sale, așa că am rămas locului privind derutat. Nea Matei a dispărut după colț, fără urmă, ca și cum nici n-ar fi fost. Și de-atunci nici nu l-am mai văzut vreodată. Numai întîmplarea aceea ciudată o mai povestesc unii celor ce n-o cunosc, ca pe-o snoavă sau ca pe-o glumă sinistă, parcă nevenindu-le nici lor să creadă că fusese aievea și că Nea Matei însuși se învîrțise de o așa mare aventură care să-i pecetluiască pentru totdeauna existența de pomină în micul nostru oraș provincial.

Gala dramaturgiei originale actuale



■ Intre 11-18 noiembrie se desfășoară la Piatra Neamț Festivalul spectacolelor pentru tineret (ediție specială, închinată Anului Internațional al Tineretului), organizat de Consiliul Culturii și Educației Socialiste și Comitetul Central U.T.C., în colaborare cu Teatrul Tineretului. Din bogatul program al manifestării face parte și spectacolul Răceala de Marin Sorescu, al secției Suceava a Teatrului Național din Iași, creat de regizoarea Nicoleta Toia, în decorurile Rodică Arghir. Printre interpreți, Liviu Manoliu (Mahomed) și Radu Duda (Radu cel Frumos).

tudine dramatică mai redusă. S-a impus, ca un moment de vîrf al Gălei, montarea Teatrului Mic cu **Cerul instelat deasupra noastră** de Ecaterina Oproiu. Caracterul reflexiv și înalt problematizator al piesei susținut de un concept original de vizualitate creat de către regizoarea Cătălina Buzolanu, scenograful Nicolae Ularu și actorii Valeria Seciu și Ștefan Iordache, a asigurat succesul deplin al spectacolului. Arabescul psihologic al eroilor construit de cei doi interpreți, impresiona. O tehnică perfectă, o mobilitate psihică și fizică excepționale, o capacitate extraordinară de transfigurare făceau ca evoluția Valeriei Seciu și a lui Ștefan Iordache să albă strălucire.

SPECTACOLELE vizionate, dezbaterile inițiate de revista „Orizont” cu acest prilej, sub titlul sugestiv: „Cit de actuală este dramaturgia noastră actuală”, ca și Simpozionul final au încercat să contureze o imagine de ansamblu a scrisului teatral actual. S-au subliniat „vitalitatea” dramaturgiei originale și a realizărilor scenice, dar și „datoriile neonorate”, ti-

lurile de pe afise fiind doar parțial reprezentative pentru potențialul creativ al dramaturgilor noștri. S-a observat că sînt încă piese importante care intră mai greu în circuitul teatral, că în unele locuri se promovează lucrări mai puțin semnificative. S-a subliniat că piesa originală adusă pe scenă revendică o mare responsabilitate și o capacitate de a o trata regizoral la un nivel elevat, ideologic și artistic, cu îndrăzneală creatoare. Cei prezenți au pledat pentru solidarizarea tuturor factorilor de creație și îndrumare cu valorile literare certe. A fi dramaturg este o vocație, este o chemare și o problemă de conștiință ce exclude din capul locului impostura. În discuții s-a atras atenția asupra numărului scăzut de debuturi și mai ales a lipsei dramaturgilor tineri din repertoriul. În acest sens s-a făcut propunerea ca la edițiile viitoare să se permanentizeze spectacolele-lectură, consacrate mai ales autorilor tineri, să existe obligativitatea unui debut dramaturgic. De asemenea, s-a recomandat Teatrului Național din Timișoara ca, în colaborare

cu Asociația Scriitorilor din localitate, să promoveze mai consecvent forțele dramaturgice din această parte a țării. S-au făcut aprecieri pozitive asupra modului cum școala românească de regie și scenografie a slujit de-a lungul timpului piesa originală de actualitate. Insatisfacția artistică produsă de unele montări din Gala a evidențiat necesitatea unei exigențe sporite din partea teatrelor și a redacției emisiunilor de profil de la televiziune în ceea ce privește calitatea profesională a colaboratorilor la realizarea spectacolelor cu dramaturgie națională contemporană.

La dezbaterile acestor probleme — în cadrul discuției finale — au vorbit Dina Cocca, președinta A.T.M.-ului, criticii Gálfalvi Zsolt, Florica Ichim, Valeria Ducea, Victor Parhon, Radu Anton Roman, regizorii Dan Alecsandrescu și Ioan Ieremia, directoarea Teatrului Național din Timișoara, Lucia Nicotă, prof. univ. Mihai Vasiliu, Nicolae Munteanu, director adjunct artistic al Teatrului „Giulești”.

Programul Gălei a fost îmbogățit de întâlnirile oamenilor de teatru cu muncitori și studenți, de vizite în mari întreprinderi timișorene și în facultăți, de discuții ale specialiștilor cu activiști, cadre didactice și artiști amatori din Teremia Mare și Comloș. Organizatorii Gălei — Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Asociația Oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale, Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Timis și Teatrul Național din Timișoara au asigurat atribuțiile unei manifestări culturale-teatrale de rezonanță. Între oaspeții aflați la Timișoara erau și reprezentanți de peste hotare. Din Uniunea Sovietică: regizoarea Irena Bucișne, de la Teatrul Academic din Vilnius, și artistul popularului Igor Tomkevič, actor la Teatrul Național din Kirov. Din R. S. F. Iugoslavia: Dušan Belić, director general al Teatrului Național Sîrb din Novi-Sad, Mirko Dalmaja, director al Teatrului de dramă din Novi-Sad, și Vlad Matić, directorul Centrului muzical din Novi-Sad. Un jurlu condus cu distincție de actrița Dina Cocca a înminat premiile Gălei.

Ludmila Patlanjoglu

Premiile Gălei dramaturgiei românești actuale, Timișoara, ediția a III-a, 3 — 10 noiembrie 1985

Marele premiu al Gălei: **Cerul instelat deasupra noastră** de Ecaterina Oproiu (Teatrul Mic);

Premiul pentru cel mai bun spectacol: **O dragoste nebună, nebună, nebună** de Tudor Popescu (Teatrul Național din Timișoara) și **Paznicul de la depozitul de nisip** de D. R. Popescu (Teatrul Național din Craiova);

Premiul pentru cea mai bună regie: Cătălina Buzolanu (**Cerul instelat deasupra noastră**); Ioan Ieremia (**O dragoste nebună, nebună, nebună**); Mihai Manolescu (**Paznicul de la depozitul de nisip**);

Premiul pentru cea mai bună scenografie: Viorel Penișoară Stegaru (**Paznicul de la depozitul de nisip**);

Premiul Filialei U.A.P. Timișoara: scenografa Emilia Jivanov (**O dragoste nebună, nebună, nebună**). Premiul pentru cea mai bună interpretare feminină: Valeria Seciu (**Cerul instelat deasupra noastră** — Teatrul Mic);

Premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol masculin: Ștefan Iordache (**Cerul instelat deasupra noastră** — Teatrul Mic); Ilie Gheorghe (**Paznicul de la depozitul de nisip** — Teatrul Național din Craiova);

Mențiuni pentru interpretare: Adriana Trandafir (**Artă conversă** de Ileana Vulpescu și George Bănică — Teatrul „Giulești”); Mișela Cioabă (**Paznicul de la depozitul de nisip** — Teatrul Național Craiova); Dan Bădărău (**Satul blestemat** de Mircea Bradu — Teatrul din Oradea); Constantin Gurău (**Brătara falsă** de Paul Everac — Teatrul „Nottara”).

Premiul pentru teatralitatea efectelor de lumină: Vadim Levinșchi (**Paznicul de la depozitul de nisip** — Teatrul Național din Craiova).

Reîntîlnire cu vechi prieteni

ÎN cadrul tradiționalelor manifestări culturale-artistice prilejuite de sărbătorirea zilei de 7 Noiembrie, Sala Mică a Teatrului Național din București a găzduit, săptămîna trecută, turneele întreprinse în țara noastră de Teatrul dramatic „V.F. Komissarjevskaja” din Leningrad.

Datorită bogatelor tradiții ale teatrului rus și sovietic, care prin strălucite personalități a îmbogățit și revoluționat arta teatrală a secolului XX, întâlnirea cu solii acestui prestigios ansamblu de pe malurile Nevel a fost așteptată cu un deosebit interes, constituind, atât pentru public cit și pentru oamenii de teatru din Capitală, un moment revelator.

Pentru mine, care am avut bucuria de a-i întâlni prima oară pe minunații slujitori ai acestei scene, cu cîțiva ani în urmă, cînd mi s-a oferit prilejul de a-i cunoaște mai îndeaproape, colaborînd împreună la realizarea spectacolului cu pleasa **D-ale Carnavalului** de I.L. Caragiale, — turneul întreprins în țara noastră de către actorii leningrădeni a însemnat de fapt reîntîlnirea cu vechi și statornici prieteni.

Teatrul ce poartă numele celebrilor artiști Vera Komissarjevskaja și-a început activitatea în condiții neobișnuite. Era în toamna anului 1942. Leningradul asediat de trupele fasciste se zbătea să supraviețuiască. În ciuda mizeriei și morții, înfruntînd frigul și foametea, un nou teatru și-a deschis porțile! Apariția unui teatru în vremuri de restriște, cînd turnurile bubuie la marginile orașului, mi se pare un fapt încărcat de semnificații; un fapt de viață ieșit din comun.

O trăsătură a activității de peste patruzeci de ani ai acestui teatru o constituie angajarea sa, claritatea și pregnanța mesajului, refuzul deliberat al unui estetism găunos și al unei străluciri de suprafață. Dispunînd de un valoros colectiv artistic, ajuns la un înalt grad de profesionalism, în care marea majoritate a actorilor sînt capabili să treacă dezinvolt de la vodevil

la tragedie, de la piesa istorică la cea contemporană, acest teatru își propune a fi un teatru al viții, al oamenilor, un teatru cu un profund caracter popular. Conducătorul său artistic, regizorul Ruben Sergheevici Agamirzian, artist al poporului al Uniunii Sovietice, laureat al Premiului de Stat, nu ignoră niciodată succesul, știind că ignorarea marelui public poate implunge teatrul spre elitism, „iar elitismul — după propria-i mărturisire — este un izvor al tuturor abaterilor politice și morale”.

Lunga viață a unor spectacole, printre care și cel cu **Tarul Feodor Ioanovici** de A.C. Tolstoi — prezentat cu ocazia acestui turneu publicului bucureștean — constituie o vie mărturie a celor afirmate mai sus.

Înfățișînd o epocă zbuciumată din istoria Rusiei, și anume lupta pentru constituirea unui stat feudal autocrat, centralizat și multinațional, trilogia lui A.C. Tolstoi, cuprinzînd piesele **Moartea lui Ivan cel Groaznic**, **Tarul Feodor Ioanovici** și **Tarul Boris** a fost realizată în întregime, în decurs de aproape 15 ani, pe scena Teatrului „V.F. Komissarjevskaja”, de către regizorul Ruben Agamirzian. Accastă performanță artistică deosebită a fost încununată în anul 1984 cu Premiul de Stat al Uniunii Sovietice.

Cu ocazia turneului, publicul bucureștean a putut vedea partea a doua a trilogiei, tragedia în 5 acte **Tarul Feodor Ioanovici**, piesă cu care și-a început activitatea, în anul 1898, Teatrul de Artă din Moscova, sub îndrumarea regizorală a lui C.S. Stanislavski.

În decorul inspirat, care face ca spațiul să pulseze continuu prin mișcarea a trei panouri metalice mobile — decor purtînd semnătura unuia din renumiții scenografi sovietici Eduard Kocerghin, se desfășoară un spectacol cursiv, dinamic, tensionat, de o modernitate neostentativă. În rolul titular — interpretat la premiera piesei de celebrul Moskvîn, ti-

nărul artist emerit al R.S.F.S.R., V.V. Osobik, realizează o creație memorabilă. Bolnăvicioș, irascibil, neputincios, minat de bune intenții dar incapabil să guverneze, Tarul Feodor nu se înfățișează, în interpretarea acestui actor febril — de o mare mobilitate interioară și expresivitate corporală, — ca un personaj complex, de factură shakespeariană.

El este secundat cu strălucire de o serie de mari actori al teatrului (S.N. Landgraf, S. L. Ponacevni, V.I. Comberg, artiști ai poporului ai R.S.F.S.R., T.M. Ambrosimova, M.M. Matveev, I.I. Krasko, artiști emeriti), precum și de tînăra E.I. Fedorova care, atît în rolul de mică dimensiune al Prințesei Mstislavskaja, cît și în cel al Victoriei, fiica pictorului Vladimir Vasilev din piesa **Opțiunea**, dramatizată după romanul lui Iuri Bondarev, dă dovada unor calități actoricești de excepție.

Acest al doilea spectacol prezentat de colectivul Teatrului „V.F. Komissarjevskaja” ne înfățișează destinele unor oameni din zilele noastre, asupra cărora anii grei ai războiului au lăsat puternice urme. Conceptul ca o dezbateră etică, cu dese treceri din prezent în trecut, spectacolul se desfășoară tensionat și cursiv datorită decorului creat de un alt mare scenograf sovietic, I.G. Sumbatavili, și muzicii semnate de compozitorul I. A. Tvetkov.

Am admirat în acest spectacol sobrietatea și economia mijloacelor de expresie ale actorilor B.M. Sokolov, T.V. Samavina, I.N. Konopațki, I.I. Krasko, N.A. Cetvevikova, artiști emeriti, precum și forța dramatică, inteligența, clocotul interior reținut ale lui S.N. Landgraf și G.P. Korolkevici, artiști al poporului.

Înfățișîndu-ne două spectacole echilibrate, sobre, dense, de înaltă tinută artistică, turneul Teatrului „V.F. Komissarjevskaja” s-a înscris ca un eveniment al toamnei teatrale bucureștene.

Valeriu Moisescu

„Zilele filmului sovietic“

Cinema

Flash-back

Cartea de vizită

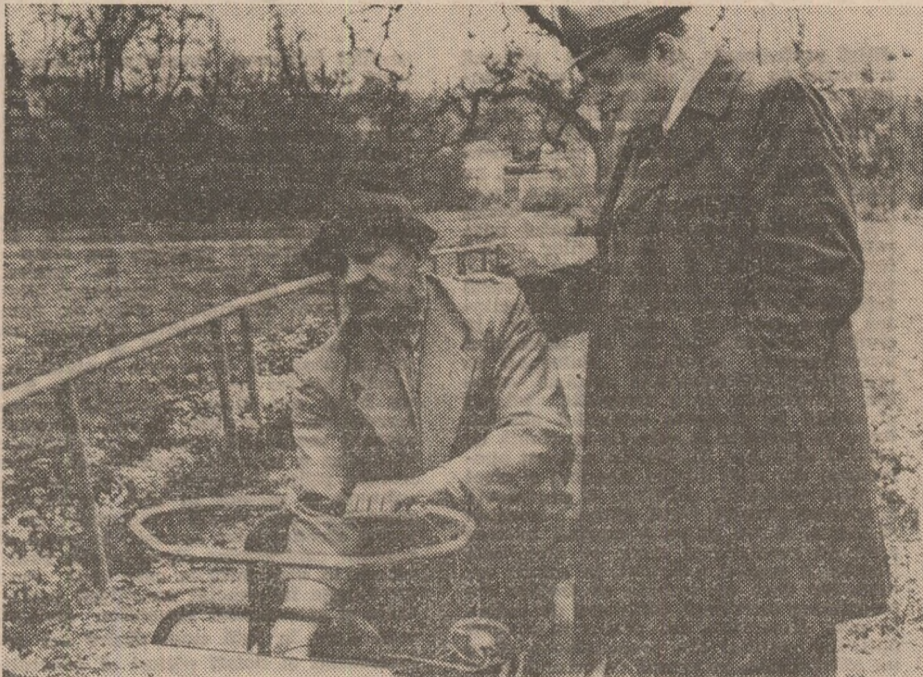
● MAI de mult, într-un oraș de provincie, trăia un mărunț impostor care, folosind cartea de vizită, întâmplător găsită pe jos, a unui personaj important, a reușit să-și rezolve o mulțime de treburi, ajungând la un moment dat prosper și influent. Bineînțeles, povestea a fost scurtă, mai precis a durat până când beneficiarul cărții de vizită a eșuat direct în închisoare.

Asemenea sancțiuni nu-s, din păcate, aplicabile ecranizatorilor stupizi, care se țin de capul unui clasic și fac averi fabuloase folosindu-i numele în generice. Nu-s aplicabile falșilor modernizatori, care transformă tragediile în comedii și comedii în tragedii cu aerul că sint moștenitorii geniului ce a făcut imprudența să le semneze. Și nu-s aplicabile — asta chiar cind asemănarea cu impostorul de provincie e izbitoare — unor coțcari ai ecranului, care iau un nume sau un titlu sacru al literaturii (sau uneori pe amin-două) și le lipesc în fruntea unui produs subcinematografic, deși n-au cu el absolut nimic comun.

La început am crezut că *Lada dreptunghiulară* (The Oblong Box, 1969) este o ecranizare. Știam (și genericul reamintea cu sîrg) că Edgar Allan Poe are o povestire cu acest titlu, dar n-a fost greu de observat după primele cadre că filmul lui Gordon Hessler ține de kitsch, de surogat, de seria B sau chiar C a filmelor de oroire. Șirurile de crime, vopseaua grasă cu care erau minjite victimele, mobilierul ieftin, perucile ordinare, decorurile simple (jungla africană arătînd ca o grădina botanică...), situațiile forțate, intențiile străvezii, gesturile stingace, totul părea indecent de prost și de falsificat, dezlănțuind hohote involuntare de ris acolo unde era locul fiorilor de groază și stîrnind dezgustul acolo unde era locul ororei. Evident, Poe a fost demonic, tenebros, sardonice și macabru, dar a făcut-o cu o inteligență științifică aproape și în limitele unei convenții apăsătoare, chiar de el statuată, capabilă să mute accentul de pe faptul brut, folosit ca simplă schelărie, pe protecția lui intelectuală în conștiință.

Toate acestea mi le-am reformulat, căutînd să mă conving că-i vorba doar de un film prost, de o ecranizare deformantă pur și simplu. Dar n-ar fi fost nevoie de atîta osteneală pentru că, venind la text și încercînd o comparație, m-am convins că vulgaritatea filmului era absolut originală: Poe scrisese o cu totul și cu totul altă povestire, iar sub titlul său apăreau pe peliculă o acțiune, niște personaje și — de asta nu mă indoiesc de la început — niște idei inventate, străine. Descoperirea mi s-a părut senzațională: ea și cum între copertele unei cărți dintr-o colecție de clasici aș fi găsit, rătăcit, o fascicolă dintr-o colecție de cincisprezece lei. Singura legătură cu Poe era faptul că unul din interpreți (Vincent Price) mai jucase într-un serial după Poe.

Romulus Rusan



Cadru din filmul *Și viață, și lacrimi, și dragoste* (scenariul și regia : Nikolai Gubenko)

ȘAPTE filme dintr-o producție anuală de peste 150 de lung-metraje de ficțiune reprezintă un eșantion relativ modest și, totuși, uneori grăitor pentru pulsul anului respectiv. De pildă, nu poate fi întâmplător că recenta ediție a „Zilelor filmului sovietic” nu a programat decît o singură peliculă realizată într-un studio republican (*Rămii fericite* de Iaropolk Lapsin la studioul din Sverdlovsk), cînd în alți ani, în cadrul aceluiași manifestări, am văzut filme de excepție realizate de Lana Gogoberidze (*Interviu despre probleme personale*), Gheorghi Danelia (*Mimino*) sau Gheorghi Senghelaia (*Melodiile cartierului*). De asemenea nu poate fi întâmplător că una dintre direcțiile predilecte ale acestei cinematografii — ecranizările unor opere literare clasice —, direcție în care regizorii sovietici și-au demonstrat de nenumărate ori virtuozitatea de la *Doamna cu cățelul* de Iosif Heifit la *Cuib de nobili* de Andrei Mihalkov Koncealovski și de la *Mantaua* de Aleksei Batalov la *Piesă neterminată pentru pianină mecanică* de Nikita Mihalkov, este acum reprezentată printr-un singur film, de o mare frumusețe plastică: *Fata fără zestre* de Eldar Riazanov. Asadar, concluziile bazate pe cele șapte filme se întîlnesc cu cele oferite de alte pelicule vizionate în ultima vreme.

În primul rînd, se conturează înclinarea către filmul de actualitate centrat pe un conflict familial, intimist (neînțelegerile dintre soți, disensiunile dintre generații, imposibilitatea împlinirii iubirii, singurătatea femeii) ce se desfășoară pe fundalul vieții cotidiane, al forfetelor marilor orașe. Chiar și filmele de război sînt construite pe aceeași tematică. Diferit este doar fundalul, în timp ce nucleul rămîne același. Oare trama din *Căsătorie legală* de Albert Mkrctian nu se aseamănă în esență cu cea din *Îndrăgostit la propria dorință* de Serghei Mikaelian? Doi tineri pe care nimic nu-i apropie — el e frumos, superficial, nestatornic, ea e urîțică, serioasă și consecventă — se întîlnesc și se iubesc în ciuda tuturor datelor potrivnice. În *Căsătorie legală*, războiul rămîne exterior eroilor, însă planează asupra lor neînduplecat. Tramvaiul, care se apropie în sunetul rafalelor de mitralieră, constituie în final materializarea foarte sugestivă a destinului care îi va despărți pentru totdeauna pe cei doi îndrăgostiți, și totodată o trimitere deliberată la o secvență celebră din *Sclava iubirii* de Nikita Mihalkov. Este momentul cel mai inspirat al filmului *Căsătorie legală*, care beneficiază de farmecul unui actor de excepție — Igor Kostolevski.

Revenind în contemporaneitate, remarcăm predilecția pentru problemele virseii a treia. Viața dintr-un azil de bătrîni, ciudățeniile comportamentale ale unor oameni mari căzuți în mintea copiilor îi prilejuiesc lui Nikolai Gubenko (*Și viață, și lacrimi, și dragoste*) o galerie de portrete tragice ale unor personaje aflate între ființă și neființă, pe care doar amintirile le mai leagă de

existența lor cea adevărată. Ritmul lent și figurile de stil căutate rimează cu existența ieșită parcă din matca timpului. O asemănătoare notă elegiacă propune și Iaropolk Lapsin în *Rămii fericite*, delicată și tristă idilă dintre o pensionară cu veleități de poetesă și un octogenar cardiac. Povestea lor, sfîrșită înainte de a începe, întîmpină opoziția inversunată a celor tineri care nu înțeleg că nevoia de căldură și de tandrețe este proprie oricărei vîrste. Simplitatea discursului (întîmplări puține, eroi unidimensionali) contrastează cu emfază un alt film pe o temă parțial asemănătoare: *Moștenirea* de Gheorghi Natanson. Vorbind despre hiatusul dintre generații, despre importanța exemplului personal în educarea copiilor și, în subsidiar, pledînd pentru pace și bună înțelegere nu numai în familie ci și în lume, Natanson ține de fapt o lecție de patriotism pe tonul și cu mijloacele artistice folosite în urmă cu trei decenii de Ivan Piriiev în *Încercarea fidelității*. Așa cum maestrul din filmul lui Piriiev, al cărui copii se risipiseră pe tot întînsul țării, se simțea ca un copac cu rădăcinile adînc înfipte în solul strămoșesc, bătrînul general din *Moștenirea*, erou în Războiul de apărarea patriei, nu este fericit decît atunci cînd nepotul lui îmbrățișează cariera militară, pentru că abia atunci îl recunoaște cu adevărat ca moștenitor al idealurilor, dar și al îndatoririlor sale.

Evident, cel mai împlinit film rămîne *Fata fără zestre*, adaptare cinematografică

a piesei lui Ostrovski. Binecunoscut pentru comedii sale în care liricul își dă mîna cu grotescul și realismul cu fantezia (*Dragoste și statistică*, *Gară pentru doi*), Eldar Riazanov dovedește aici o finețe nebanuită în portretizarea personajelor și în recompunerea atmosferei de epocă. Un orașel de provincie în care viețile lincezesc ca și apele Volgăi, iar anotimpurile trec îngropînd visurile de iubire, de fericire și de bogăție ale preafrumosei Larise. Riazanov coboară drama fetei fără zestre la dimensiunile cotidianului căruia îi subliniază derizoriul. Celebru sfîrșimător de inimă, Serghei Paratov (interpretat de Nikita Mihalkov) nu este decît un flăcău tomnatic, cu vocea voalată și privirea lăcrimoasă, iar ceilalți pretendenți, niște bieți negustori veșnic la pîndă după afaceri avantajoase, generoși cu măsură și lipsiți de caracter cu părere de rău. În această conjunctură, Larisa apare mai degrabă drept victima propriei sale inocențe și a mirajului exercitat asupra ei de Paratov, cu calul său alb și cu vaporul său ca un candelabru plutitor. Astfel remodelate, personajele devin jalnice și seducătoare decopotrivă, ca și mediul în care evoluează.

De unde se vede că șapte filme sovietice nu sînt totuși prea puține pentru a reconfirma vocația actualității privite din unghiul unor destine individuale și nici pentru a descoperi o nouă demonstrație de virtuozitate în evocarea trecutului.

Cristina Corciovescu

Radio-tv.

Sugestii

■ Fac parte dintre ascultătorii vechi și fideli ai radioului, ca atare, observ destul de repede semnalele unor posibile modificări în program. Nimic mai firesc decît metamorfoza, dispariția sau revenirea unor emisiuni atunci cînd motivația este întemeiată. O anumită tendință, însă, de deplasare a spectacolului teatral radiofonic de luni seară către alte zone din zilele săptămîinii nu face parte, credem, din această categorie. Tradiția premierii de luni este veche și bine verificată. Într-o vreme, ea era urmată și de *Posta teatrală radiofonică*, concentrînd cu atît mai mult atenția publicului atașat emisiunii și orei sale de difuzare, oră cu mult mai bună decît cea de dimineață, la care am avut, recent, prilejul să vedem că s-a apelat. Oricum, lucrurile merită să rămînă în discuție.

■ De foarte multe ori, pentru o mai bună înțelegere a noutății noului dar și a noutății vechiului simțim nevoia consultării unor sinteze sau analize de specialitate. Cum se știe, numărul volumelor editate, intrate în bibliotecile publice sau private, este destul de mic iar circulația tipăriturilor Radioteleviziunii, redusă. Ciclul *Din istoria radiofoniei* (nu numai muzicale, cum se începuse mai demult) ar trebui, în aceste condiții, să devină o incanpență a programului săptămîinal, valorificînd atît tezaurul aflat în fișierele instituției cit și în arhiva de înregistrări. Organizat cronologic, tematic, pe autori sau în orice altă manieră, ciclul ar pune în circulație informații de mare valoare și utilitate, multe inedite, parte dintre ele valorificabile și prin producția editorială sau discografică.

■ La fel, un *Dicționar* al realizatorilor și emisiunilor radio-tv așteaptă a fi scris. Deși fazele de entuziasm pionierat nu sînt prea departe, și radioul și televiziunea au depășit momentul începuturilor caracterizat prin operațiunea de înregistrare, de consemnare a fenomenelor realității pentru a ajunge, acum, la constituirea unor puncte de vedere exprimate cu mijloace specifice și chiar la faza creației propriu-zise (paginile de literatură difuzate în premieră absolută la radio, piesele de teatru scrise special pentru radio sau pentru micul ecran fiind un exemplu). Cuvîntul rostit prin aceste două importante canale mass-media este luat în considerație nu numai de pătri largi ale opiniei publice ci și de studii de specialitate, așa încît cunoașterea indeaproape a fenomenului se impune de la sine. Iată, seria *Ediție radiofonică* (centenarul Rebreanu a dat ocazia unor originale intervenții, de care o viitoare bibliografie a scriitorului va ține seama) sau *Carte frumoasă...* sau, la televiziune, ciclul *Creatorul și epoca sa*, emisiuni, toate, ce pot genera volume de referință.

Ioana Mălin

Telecinema

Maratonul de toamnă

■ Prea știutori și prea lucizi pentru a ne mai conserva instinctele de Sheherezade, nu se cade totuși să trecem apatici — așa sultani hulpavi de vești nu de povești, cum sîntem — peste cea mai frumoasă narațiune transmisă pe telexuri timp de 14 luni de zile și compusă conform tuturor legilor cinematografiei. E o poveste a șahului precum o pretinde cel mai mirololant joc inventat cu mult înaintea „poliției cu maimuță” și a suprarealismului. Ea începe în toamna anului trecut și își are mijlocul la ieșirea spre primăvară a acestui an — poveștile fără meteorologie nu mai sînt actuale; atunci, prin februarie, după cum se știe, cei doi șahiști care se înfruntau de cinci luni de zile pentru a decide cine e cel mai bun jucător din lume, s-au găsit în fața unei hotărîri fără de pereche în analele seculare ale competițiilor sportive: arbitrii au suspendat meciul, argumentînd că atît ei cît și combatanții sînt epuizați sau pe cale de a se epuiza.

E adevărat că regulamentul meciului nu prevedea o limită a numărului de partide. El avea în vedere doar o singură situație pentru a consacra un învingător: cine va cîștiga șase partide — acela va fi declarat cel mai bun. Or, după 49 de partide desfășurate în aproape trei anotimpuri, nu se ajunsese decît la 5-3... Campionul mondial, Karpov, ce făcea ce nu făcea, de săptămîni și săptămîni nu izbutea să cîștige partida decisivă, a șasea, în timp ce șalangerul său, Kasparov, după ce fusese învins de cinci ori la rînd, își revenise încet încet, după Anul Nou, și izbutea o primă victorie, apoi o a doua, ba chiar o a treia... Să fi fost la mijloc vreun blestem? Și pînă unde se putea ajunge? — cum ar fi scris Pedro Camacho al lui Llosa, la capătul foiletoanelor lui nemuritoare.

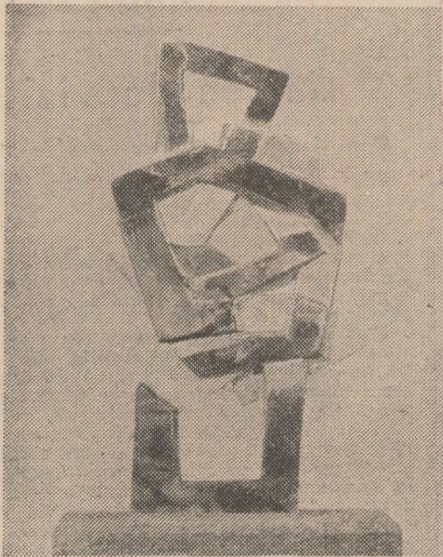
Spre primăvară, deci, arbitrii au zis așa: la toamnă o luați de la început, de la 0-0, dar nu veți mai juca la nesfîrșit, sleindu-vă după șase iz-

binzi... veți juca 24 de partide și care ajunge la 12 puncte și jumătate acela va fi cel mai bun, iar de va fi 12-12, titlul îi rămîne lui Karpov. Cîrmir, asta e. Dar ce să vezi? De la prima partidă, într-un stil nou, lipsit de complexe defensive, dar nici bîntuit de vechiul romantism ofensiv, cîștigă prislea, nefavoritul; mașina de maximă fiabilitate a lui Karpov egalizează repede, dar psihologic meciul e dominat în continuare de Kasparov, de vicisugurile lui pline de brio, de provocările lui sfidătoare, de moralul lui viguros care găsește căi de atac și presiune neașteptate. Înaintea ultimelor patru partide șalangerul conduce cu 11-9, ai zice că povestea e gata și la București criticul literar N. Manolescu sare în sus de bucurie, ca și noi toți care ținem cu Kasparov în numele fanteziei și noutății de expresie. În a 21-a întîlnire, el deține un centru de pionieri formidabil, victoria e sigu-

ră, dar la analiză — nici șahul, ca și proza, nu se poate încă lipsi de asta — Karpov găsește o cale de remiză. Acum începe suspansul și diidiala lui. Căci în partida a 22-a, Karpov cîștigă folosind la maximum criza de timp a „puștiului”. Cum va „recepta” — vorba ceea... — Kasparov această înfrîngere? Va continua blestemul ultimului punct? Ultima partidă se joacă la scorul de 12-11! Lui Kasparov îi e suficientă o remiză, Karpov trebuie să cîștige. Cine a inventat un asemenea final, după 14 luni de epică siciliană, spaniolă și nimzo-indiană — ne întrebam auctorial în dimineața acelei zile de 10 noiembrie 1985. Esteticianul I. Ianoși, cel care studiază formele prin care viața imită arta, se duce în aceea seară la cinema, cu soția. În toila nopții, gîtit de emoție, el îi dă telefon navelistului de mai jos care citea o carte despre frații Marx: „Ai auzit? E 13-11 pentru Kasparov!” Filosoful avea ceva de soldat venit de la Maraton... Nu trebuie să fii Borges sau Gruchon pentru a vedea strania legătură dintre soldatul acela și Sheherezada.

Radu Cosășu

Jurnalul galeriilor



NICOLAE GOLICI

„Orizont”

INTERESANT, simptomatic și normal faptul că, în cluda caracterului său organizatoric relativ aleatoriu, expoziția dedicată anual compendiului de sculptură mică mărturisește existența unor constante relevabile și, pe termen mai lung, o specificitate capabilă să definească nu doar o specie dimensională ci un gen obsedat de autonomie. Ideea s-a născut, firește, sub presiunea realității de atelier, la rindul ei condiționată de date obiective, dar prin succesiunea edițiilor și acumularea implicațiilor conceptuale și iconice s-a ajuns la punctul în care, pentru a caracteriza orizontul actual al sculpturii românești trebuie cu necesitate să ne referim la acest domeniu. În fond, disociind și depășind criteriul cantitativ, nici el de neglijat dar nici într-un caz tiranic și indispensabil, ne aflăm în fața unui **transfer complet** al tuturor valorilor ideatice, stilistice, formative și expresive din spațiul monumentalului în cel al reduției. Ceea ce nu atrage după sine, fenomen relevabil pentru că permite menținerea criteriilor generale, „întîmizarea” lucrărilor, diminuarea tensiunilor sau capitularea în fața esteticii decorativului frivol sau factice. Buna noastră sculptură, poate mai densă în implicații de natură conceptuală și iconografică decît oricînd, se regăsește, prin nume consacrate sau tineri de reală forță și capacitate formativă, în selecțiile anuale dedicate reduțiilor dimensionale. Adevăr evident și pentru ediția din acest an, parcă mai diversă ca direcții, preocupări, tensiuni și propuneri decît pînă acum, poate datorită și cristalizării unei optici specifice, cu justificări și punct de lansare în sfera concluziilor estetice, la nivelul tuturor sculptorilor noștri. Degajăm o gravă și lucidă **asumare a con-**

diției profesionale, cu ceea ce reclamă noțiunea în planul afirmării unui consens organic stabilit între pozițiile existente și a propriei personalități, detectabilă în demersuri evident distincte. De aici, consecință explicabilă, precipitarea soluțiilor către un simbolism conținut, pe două direcții distinct predominante: **etalonul uman** arhetipal și **semnul** dedus din semantici ancestrale. Orizontul operațional și calitatea demersurilor capătă implicit unghiuri și perspective inedite, practic nelimitate prin referire sau recul față de tradiții și precedente. Capacitatea de a opera cu egală valoare în cimpul figurativului sau al abstracției semnificative, siguranța dialogului cu materialul, indispensabilă oricărui creator, îndrăzneala de a compulsa tehnici și soluții în căutarea semnului absolut, toate se regăsesc în selecția susținută de cele 72 de nume. Și, detaliu aparent operațional dar care devine simptom și efect al unei atitudini, decelăm o prevalență a contrapunctului fertil dintre compact și trafor, dintre plinul ascunzînd mistere apte de revelație și golul ce angajează lumina și spațiul poliaxial, în soluții totale. Iar dacă ar trebuie să izolăm dimensiunea interioară dătătoare de unitate prin diversitate am găsi-o la nivelul onticului rezultat din propensiunea către un ideal clasic, în sensul raportului ideal om-realitate-artă. Argumentele, în afara cărora afirmațiile rămîn virtuale, ne sînt oferite de modul în care operează, cu perspective formative evident originale, artiști ca **Horia Flămînd și Cristian Breazu, Elena Hariga și Gh. Iliescu-Călinești, Dumitru Pasima și Balogh Peter, Ioan Părvan și Dan Lupea, Aurel Contraș sau Tiberiu Moșteanu, Anton Eberwein sau Radu Dămăceanu**, pentru a sugera posibile perechi complementare cu valoare de reper metodologic. Dacă sîntem în situația obiectivă de a recunoaște și defini demersuri pronunțat subiective într-un cimp al circulației de idei și forme, nu trebuie să cedăm în fața tentației de a suspecta de autopastașă sau repetiție abulică această exemplară reuniune de personalități distincte. Iată, **Alexandru Călinescu Arghira sau Napoleon Tiron** se înscriu în direcții de prospectare incitante fără a renega precedentele proprii sau pe cele generale, la fel ca **Radu Aftenie sau Nicolae Golici, Florica Ioan, Zidaru Marian sau Cinghița Ionel**. În fond, dincolo de posibile detașări necesare argumentației, selecția în totul ei dovedește omogenitate valorică și pasiune, capacitatea de a crea dintr-o perspectivă acuzat sculpturală, într-o fertilități și încurajatoare interferență de atitudine și generații.

„Atelier 35”

INCONTESTABIL, **IOSIF VARGA** manifestă o pronunțată voință de expresivitate, exacerbată iconic pînă la punctul paroxismului, dar și nostalgia stilului, în sensul propriei descoperiri. De unde, ca o primă și binevenită calitate, sesizabila și dificila pendulare între ordinea interioară și vertijul iconic, între meditația generatoare de semne și arhetipuri, și explozia gestului eliberat cu reflexe în conținutul pictural. Imaginea nu rămîne, însă, niciodată plată, în sensul lipsei de

conflict intrinsec, investitura expresionistă domină, oricare ar fi varianta formativă sau conceptuală, de la pseudo-figurativul invectivei plastice la proclamarea semnului nonfigurativ, forțe nedefinite dar detectabile se confruntă chiar și atunci cînd, ironic, ni se livrează o restituire presupus banală. Dar un portret, oricare din seria desenelor foarte omogene și deplin acoperite iconic, nu este decît un pretext polemic, un cîmp de recul pentru agresivități de extracție existențială, chiar dacă sugerează citatul — complice deturnat — după un precedent renescentist. Reflexul atitudinii asumate poate fi considerată și pictura, nu grațuit obsedată de energia gestuală încă frustă, lucrări ca **Femeia magică, Aripă de inger sau Marea** conținînd semnele trecerii de la „strigăt” la stil. Cromatic, artistul manifestă capacitatea utilizării simbolice a tonurilor capabile de efecte iconice psiho-fiziologice, prin desenele colorate și pictura în ulei proclamînd nuanțarea emoțională reclamată de un regim afectiv, între asociații în gamă sau ruptura contrastelor dinamizante. Probabil că, în momentul în care Iosif Varga va ajunge în punctul concilierii conceptuale și al conotării semantice distincte, vom avea în față unul dintre cei mai interesanți și dotați pictori ai generației sale, stadiul actual depășind clar promisiunile mondene sau amabilitățile de circumstanță.

„Atelier”

PLĂCEREA de a descoperi un profesionist al domeniilor tehnice aplecat cu pastune și discreție asupra vocației artistice, trecută în planul secund prin jocul biografiilor, nu este întrecută decît

de bucuria întuirii talentului real, oricare i-ar fi stadiul împlinirii. Este cazul inginerului **MIRCEA TAFLAN**, unul dintre cei mai sinceri admiratori ai tehnicii pastelului, preluată ca o nobilă și dificilă heraldică din lecția marelui Luchian, împreună cu pasiunea pentru pelsajul ca permanentă bucurie și pentru natura statică, ecou afectiv al emoțiilor provocate de mereu proaspătul miracol al florilor sau obiectelor ce ne înconjoară. Serii de mici lucrări luminoase, pulsînd de viață intimă sub fragilitatea culorilor îndelung prelucrate în asociații dominate de sensibilitate, sau grave orcheștrări tonale în culori de apă, gușe cu precădere, deconspiră un sensibil disimulat sub identitatea cercetătorului acaparat de știință, un romantic al timpului și spațiului nostru, amintind de elegia poeziei spiritului transilvan. Panteism frust, cenzurat de regula artel dar fără a fi goltit de sinceritatea emoțiilor, grila intelectuală aplicată cu grija celui ce operează cu certitudinile relative ale științei, bucuria de a regăsi, după decenii, filonul vocației inițiale, toate desenează doar prin imagine portretul artistului discret, mereu prudent în pasionalul său demers. Dar realitatea atelierului devine certitudine operantă și criteriu în judecarea propriului efort doar prin lesirea în spațiul public. Să așteptăm, deci, o expoziție Mircea Taflan, transfer al pastelului poetic delicat, mereu actual prin chiar condiția sa funciară, în materia picturală.

Virgil Mocanu



FLORICA IOAN

MUZICĂ

Baletul și celelalte arte

„Bufonul”

DUPĂ *Nunta însingurată*, balet în două acte după plesa cu același titlu de Federico García Lorca, folosind un colaj muzical din lucrări de Manuel de Falla, Joaquín Rodrigo, Isaac Albéniz, Pablo de Sarasate, Joaquín Turina, Lorella, Vives etc., Ioan Tugearu reapare în ipostază de coregraf punînd în scenă la Opera bucureșteană *Bufonul* de Serghei Prokofiev. Este primul din cele șapte balet ale ilustruului compozitor, scris în 1915 și jucat în premieră în 1921, la Paris, în cadrul „Baletelor ruse” ale lui Diaghilev. *Bufonul* este, în original, un balet într-un act (6 tablouri) a cărui muzică folosește o largă paletă de sugestii folclorice, exploatînd umorul popular și naivitatea fantasmatică a basmului. O scurtă povestire comică luată din culegerea lui Afanasiev devine subiectul acestui balet, fără prea multă audiență, deși deloc mediocru.

Ioan Tugearu a încercat — și a reușit pe deplin — un veritabil spectacol de autor: *Bufonul* de la Opera Română are la bază opusul inițial, dar atît. Libretul îi aparține coregrafului, ca și colajul muzical ce folosește fragmente din suita simfonică *Bufonul*, din opera *Dragoste pentru cele trei portocale*, *Simfonia VII și Concertul pentru pian și orchestră în Sol major* op. 55 de Prokofiev. Toate se subordonează astfel viziunii proprii, coerente și adesea savuroase, atestînd nu numai un maestru de balet, ci un artist complex. De la aranjamentul muzical la

coregrafie, de la regie la spațiul scenic funcțional utilat de decorurile semnate de Roland Laub, a rezultat un spectacol inspirat. Aș remarcă în primul rînd calitatea colajului muzical: decupajele sînt atît de organic imbinat, încît creează impresia unei lucrări de sine stătătoare, potrivită întru totul subiectului, simplu, speculînd cu inteligență dramatică tipologia consacrată. Motivul bufonului, vechi de altfel și în istoria baletului, scăpă de convenționalism nu atît prin povestea propriu-zisă, cît prin felul de a o trata coregrafic. Ioan Tugearu a compus un spectacol viu, la granița dintre baletul neo-clasic și cel modern, speculînd resursele de dinamism și culoare pe care le oferă subiectul: de la figura bufonului și a soției sale, în primul tablou, moment coregrafic plin de plasticitate, la „muncile” bufonului travestit, în fine la scena din cimitir cu dansul oarecum insolit al celor doi gropari (Mihai Foteșcu, Cristian Gună), ce debutează cu frumoase sugestii ritmice, amintind, parcă, de inotul sincron. Dozajul efectelor comice merită și el evidențiat, coregraful trecînd cu subtilitate de la mișcările fanteziste cu nuanțe parodice și burlești la efectele groțesti. Inegale prin natura lor, partiturile interpreților s-au reunit în cadrul unitar al viziunii. Mai puțin reușite rămîn totuși cea a boierului — cu un costum dezavantajos —, a soției bufonului și chiar a petitorului, pe care l-aș fi văzut mai atent elaborat în sens teatral.

Răspunzînd cu evidentă dăruire intențiilor coregrafice și regizorale, interpreții

au dovedit în egală măsură inventivitate. O excelentă prestație are în rolul titular Gheorghe Angheluș, balerin cu multă expresivitate în rolurile bufi, foarte mobil, cu execuții tehnice de elegantă precizie. Savuroase — stilizarea elementelor — de dans popular rusec și parodiarea dansului pe poante, salturile în momentele de travesti, mimica, masca atît de bine compusă. Revelația spectacolului mi se pare Irina Roșca în rolul fetei boierului, o balerină ocolită pînă acum de roluri generoase și care, avantajată de tehnică și de prezența scenică, își pune în valoare suplețea, spontaneitatea. Cuvinte bune despre ceilalți interpreți: Viorica Ene (soția bufonului), Adrian Gheorghiu (petitorul), Gabriela Stegaru (soția boierului), Adrian Caracș (un polițist), Tiberiu Almosnino (boierul), ultimul, un foarte tinăr și înzestrat balerin, căruia nu cred să greșesc prevăzîndu-i o frumoasă carieră.

Confluente

LA Muzeul de Artă al R.S.R. funcționează de citva timp un foarte interesant studio de dans modern — singurul de acest fel din țară, din cite știm: *Artele plastice și dansul*. O idee, nu mai e nevoie să o spun, originală și atrăgătoare. Unul din programele prezentate a reliefat cu prisosință acest lucru, propunîndu-și o arie de investigație și, pe baza ei, o construcție artistică deosebită: dansul reflectat în arta indiană, ca preambul teoretic (o conferință-eseu, bogat ilustrată, semnată de Carmen Brad) al unor *Confluente de gînd și ritm*. Fragmente semnificative din *Upanișade* (*Katha* și *Brhadaranyaka Upanișad*), Immuri vechi închinată zeului Shiva, aforisme de Constantin Brâncuși și celebre inițieri ale gîndirii indiene observabile la Eminescu (*Luceafărul*), toate precedate de o ilustrare a poeziei

Primăvară de Lucian Blaga (din ciclul *Vară de noiembrie*, în *Poezii*, 1962) și-au reunit posibilele sugestii (confluente) într-un frumos recital Ioan Tugearu. La o vîrstă cînd pentru mulți balerini scena a devenit o amintire, Ioan Tugearu dovedește o impresionantă vitalitate artistică, încîntînd prin măiestria-i binecunoscută. Se adaugă acum maturitatea, experiența, aptitudinile — probate — pentru montarea coregrafică și regie. De la versurile lui Lucian Blaga, pe un text muzical plin de originalitate, care ar merita o analiză mai amplă (*Toaca* de Ion Maxim), am urmărit un dans ce vizualiza, în consens, ritmul anotimpurilor și corespondențele lor sufletești (Ioan Tugearu, Mihai Tugearu, Răzvan Marinescu). Toate celelalte momente au folosit muzică tradițională indiană, minunat orchestrată și interpretată de Ravi Shankar, Shakti, de John Mc Laughlin, Raga Madhuwanti, Pramod Kumar. (O încîntătoare bandă muzicală, de altfel, cu orchestrații de o transparență stranie, folosînd din plin, pe lîngă instrumente tradiționale, suflătorii de lemn și percuția). Ele s-au impus deosebi prin caracterul sculptural, prin spațialitatea formelor, imaginația mișcării urmărind întotdeauna să justifice plastic ideea inițială, mai mult sau mai puțin sacramentală: *Închinare celor patru zări*, *O oră de iubire* (excelenți aici Mariana și Mihai Tugearu), *Unul în doi și doi în unul* și dansul final, sinteză a întregului spectacol, *Cosmosul, creație a dansului*. La reușita momentelor coregrafice, de o apreciabilă tensiune expresivă, pe lîngă cei citați, au contribuit balerinele Mirela Simniceanu și Miriam Mărculescu. (Lectura textelor poetice — Ion Caramitru). Spre lauda autorilor acestei elevate inițiative culturale, sala de la Muzeul de Artă a devenit deja neîncăpătoare.

Costin Tuchilă

Biblioteca literaturii

DESCIFRAREA metodică a semnificațiilor ideii de literatură se „învințe” în mod inevitabil în jurul celorva sensuri-pivot: scriere, cultură, totalitate. Intervine, totodată, efectul circularității sistemului de interpretare, care acționează în permanență prin recuperări și reformulări augmentative. În felul acesta, noi accepții ale scrierii, culturii și totalității sint atrase în cimpul demonstrației. Ele introduc în discuție conotații diferențiate, dar de același ordin al conservării, organizării și totalizării literaturii.

Biblioteca este una dintre acestea, de uz curent, permanent și universal. Derivație directă din gr. *biblōn* = carte, diminutiv: *biblos* = partea verso a foi de papirus, gr. *bibliothēkē* (*biblion* + *thēkē* = „lădă, loc de depozit”), lat. *bibliotheca*, ea păstrează inițial, pe întreaga perioadă a antichității, sensul prim, fundamental, de scriere sacră. Prototipul fiind Biblia, **biblioteca** devine un sinonim consacrat prin formule-tip: **Bibliotheca Divina, coelesta bibliotheca, sacra bibliotheca** — accepție foarte frecventă în Evul mediu.

Regimul sacralizării originare a „bibliotecii” are și o formă instituțională. Primele temple sint și primele biblioteci. În Egiptul antic, zeul stă în „casa cărților”, biblioteca sacră egipteană poartă numele de „locul tămăduirii sufletului” (Diodor, XLIX, 3). Heraclit își depune opera în templul Dianei din Efes (Diogene Laert., IX, V, 6). La Roma, biblioteca păstrată în templul lui Apollo de pe Palatin, face același oficiu. După modelul sacru, vor fi depuse texte și în mănăstirile și bisericile creștine. Jean-Jacques Rousseau, într-un moment de criză morală, nu va proceda — întru tirziu — altfel. Pentru întreg Evul Mediu creștin biblioteca este un *scrinium sanctum*.

Ideea de **depozit**, în sensul cel mai propriu (clădire-local, încapere, mobilă), se impune cu aceeași evidentă. Biblioteca este locul unde sint adunate, păstrate și citite cărțile. Constituția unor arhive istorico-administrative datează încă din perioada asiro-babiloniană. Tezaurizarea textelor sacre, apoi profane, este încă una din cauzele constituirii bibliotecilor. Apariția bibliotecilor publice, mai întâi la Roma, ilustrează același proces orientat tot mai mult spre „capitalizarea” culturală. Definițiile antice rețin, deci și acest sens: *librorum depositio* (Isidor din Sevilla, Etim., VI, I, 3, De bibliothecis, P.L., 82, c. 235), *eo quod ibi libri recondantur* (Hugo de St. Victor, De scripturis..., XII, De bibliothecae interpretatione, P.L., 175, c. 18). Metafora „cetatea cărților”, *bibliopola*, este tot antică, precum și formațiile *libraria, librarius* (Martial, II, 8). **Bibliotheca** propriu-zisă apare în Evul mediu (sec. IX), apoi se generalizează. Se constată și forma paralelă *libraria*. Latina umanistă echivalează ambele noțiuni: *librerie, bibliothèque* (R. Estienne, s.v.). *Library* se va impune definitiv în domeniul anglo-saxon. Unele ambiguități au drept cauză suprapunerea sensurilor de scriere și publicare, inclusiv în sensul editării și consultării publice, precum la Tacit: *in bibliothecas referre* (Dial., 21). Un alt echivoc, produs prin amalgamarea *Bibliei* și a *bibliotecii*, dă naștere unui adevărat joc de cuvinte: **Bibliotheca mea servat meam bibliothecam**. Ulterior, în Evul mediu tirziu, biblioteca va fi asimilată în mod direct cu *escritura*, lăsând în continuare deschisă porțița ambiguității: text personalizat sau nu etc.

Sensul figurat se dovedește mult mai revelator. **Bibliotheca** devine încă o noțiune centrală a culturii literare în formă „stocată” și organizată. A fi „om de bibliotecă” (ulterior „soarece de bibliotecă”), erudit, savant, se traduce, la început, prin noțiunea *bibliotecae politus*. Evul mediu asociază definitiv **bibliotheca** de ideea culturii colectate, depozitate, stratificate, de tradiția culturală perpetuată prin ea însăși. În bibliotecă „se stringe ce s-a mai strins”. Ea va fi recunoscută, precum la Montaigne (III, 3), drept spațiul cultural prin excelență, al lecturilor și asociațiilor libere, în totală disponibilitate de spirit, în izolare și securitate. Solitudinea studioasă pe care o favorizează conferă bibliotecii statutul unei adevărate „săhăstii printre cărți”. Doctrina clasică, fixată de G. Naude, *Advis pour dresser une bibliothèque* (1627), are în centrul său preocuparea instruirii libere, plăcute și totale, prin acest instrument de neînlocuit al formației intelectuale și studiului organizat care este biblioteca. Ideea accesibilității și universalității culturii este de asemenea prezentă, ca și a posibilității consultării practice, uzuale și rapide a referințelor esențiale. Biblioteca — „imagine a culturii” — își păstrează până azi prestigiul, loc comun stimabil și... inevitabil. În același sens se poate vorbi (așa cum fac dealtfel antropologii) și de „biblioteci orale”: adevărate depozite ale tradițiilor orale, memorizate și recitate. Din care cauză — dramă specifică și azi culturilor orale, admirabil definită de un reprezentant al lor — „fiecare bătrîn care moare este o bibliotecă ce arde”. Bineînțeles, înțeleptul, eruditul, savantul, rețorul antic, oral prin definiție, s-au bucurat la timpul lor de același elogi. Despre Crates s-a spus că a fost o „bibliotecă vie”.

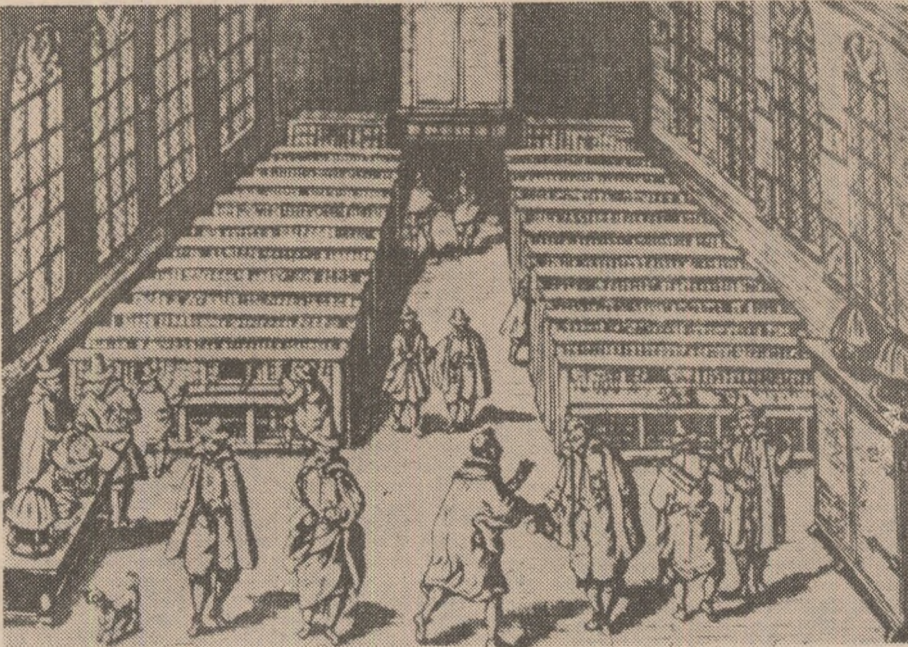
IDEII de depozit l se adaugă, în mod firesc, practica și motivarea **colecționării**, în același sens propriu și figurat. **Bibliotheca** este o colecție de cărți alcătuită după

un plan, în vederea unor finalități culturale sau politico-sociale deliberate. Primele colecții orientale de „cărți”, precum a lui Assurbanipal, corespund acestei ultime categorii, adevărată arhivă imperială, personalizată însă. Aristotel a fost, se pare, primul care colecționează cărți (Strabon, 13, I, 54) în vederea studiilor sale. Se conturează limpede, tot din antichitate, și pasiune complexă a colecționării de cărți: plăcerea acumulării, snobismul, ambiția marelui *standing* social-cultural și, bineînțeles, investiția. Regele Ptolemeu Filadelful avea acest impuls, *studio bibliothecarum* (Tertulian, Apol., 18, P.L., I, c. 379), ca și mulți tirani greci, care și-au cucerit în acest mod un titlu de glorie. Celebra **biblioteca** din Alexandria nu are altă origine. Locul unde se păstrează colecția și colecția propriu zisă se confundă. Această evoluție semantică are și „magazinul” de cărți, sinonim tardiv al bibliotecii.

„Colecția” de cărți se identifică și cu ceea ce se numește azi „culegere”, *corpus, recueil, Sammlung*, noțiuni moderne pentru o practică și ea foarte veche. De la colecția generală la colecția unei opere. Gruparea scrisorilor particulare ale lui Aristotel formează o astfel de „culegere”, echivalentă cu o „operă”. Exemplul clasic al culegerii de scrieri este însă Biblia considerată, începând din Evul mediu, în același timp ansamblu și *corpus*-ul cărților ce o compun. Prestigiul acestui tip de „culegere-biblioteca” este atât de mare, încît el este invocat și de enciclopediștii francezi. La fel și de Novalis, în reveriile sale enciclopediste, în „bruionul general” despre cartea unică. După el, „Biblia este o bibliotecă bine organizată în mod desăvîrșit. Schema Bibliei este deci schema bibliotecii”.

Manifestarea și administrarea colecției pune totodată problema clasării și clasificării conținutului. Simplul inventar nu mai este de ajuns. Operația are urmări profunde, deoarece ea implică un anumit aranjament pe „genuri”, de unde apariția categoriilor literare, introducerea criteriului tipic și morfologic în totalitatea scrierilor. Clasificările bibliotecarilor din Alexandria deschid, în același timp, drum dogmatizării. Schema devine rigidă, iar cărțile incluse încep să fie considerate canonice, exemplare, singure demne de a figura într-o bibliotecă model. Este încă o formă a permanentei ierarhizări *superior/inferior*. În același mod s-a constituit, tot prin catalogare și clasificare, canonul scrierilor aristotelice. Numărul „claselor” de scrieri poate varia, însă principiul rămîne mereu același. Biblioteca din Alexandria avea de pe acum clasificarea sa „zeceală”, dar numărul criteriilor de catalogare ca și al categoriilor variază. În secolul XVIII, de pildă, întîlnim proiecte de biblioteci cu cinci sau nouă compartimente. Introducerea unui principiu de organizare, clasificare și ierarhizare reprezintă — cu toate riscurile și exagerările sale — un mare progres, de pe urma căruia critica, istoria și hermeneutica literaturii vor profita în mod considerabil. Trebuie bine subliniat caracterul „original” al acestei contribuții „biblioteconomice” și de „bibliologie” (termeni folosiți și de bibliotecarii-bibliografi români). Toate problemele esențiale ale bibliotecii sint puse, de fapt, încă de la constituirea conceptului său.

Ideea de colecție introduce și sensul figurat, de mare tradiție editorială, al colecției de gen, specializate, științifice. Exemple tipice, franceze: **Bibliothèque de Troyes, Bibliothèque bleue**, de cărți de colportaj, **Bibliothèque rose**, de cărți pentru copii, germane, **Sammlung Göschen**, clasici literaturii universale și germane etc. **Bibliotheca pentru toți**, românească, editată după model german, introduce la noi aceleași principii. El este tipic întregii organizări editoriale moderne. Toate marile case de editură au astfel de „biblioteci” specializate.



Biblioteca din sec. XVI. Gravură de CRISPIN DE PASSE

SPIRITUL enciclopedic transmite bibliotecii încă un înțeles și o nouă caracteristică. Depozit, în principiu, integral de cărți, „biblioteca”-operă tinde la o cuprindere universală și totală a materiei tratate. Primele „istorii universale” antice se vor intitula deci, în mod firesc, **Biblioteci** (Diodor, Apollodor). Marile enciclopedii medievale, perioadă de glorie a ideii, poartă titluri identice: **Bibliotheca mundi** (sau *Speculum majus*) de Vincent de Beauvais, **Biblionomia** (Richard de Fournival), **Heptateuchon** sau **Bibliotheca septem artium** (Thierry de Chartes), **Bibliotheca universalis** (Guillaume de Pastrengo) etc. Toate aceste biblioteci se vor „ogîndi” tuturor cunoștințelor, prezentate sistematic și istoric pe ramuri. **Bibliotecile Renașterii** (**Bibliotheca Universalis**, de Conrad Gesner, de pildă) reeditează același spirit. Limitele acestor enciclopedii, inclusiv în viziunea lui Erasmus, se vor ale lumii înseși. Evoluția ideii se produce în mal multe direcții care și păstrează actualitatea și eficiența până azi. Necesitatea consultării rapide, practice, produce, precum la Comenius, titluri sau subtitluri gen **Bibliotheca Portabilis**. Cînd concepția popularizării culturale, în forme accesibile, chiar delectabile, se extinde, apar lucrări de tipul **Bibliothèque curieuse et instructive** (P. Menestrier, 1704). Formula se generalizează în secolul XVIII prin publicații periodice de conținut fie beletristic (**Bibliothèque universelle des romans** etc.), fie critico-informativ (**La bibliothèque universelle et historique**, 1678—1693 a lui Le Clerc este cea mai vestită). La acest nivel, „biblioteca” suferă o anume degradare, dar dinamica își păstrează întreaga energie (C. Denina, **Bibliotheca**, 1776). Toate marile proiecte enciclopedice ale secolelor XIX și XX continuă, în forme perfecționate și adesea hipertrofice, tradiția și concepția aceluiași „bibliotecii”.

Încă de la constituirea bibliotecii din Alexandria programul totalității era trasat cu limpezime și energie. Ea trebuie să cuprindă „dacă va fi posibil, toate cărțile din lume”, „Toate cărțile grecești și ale tuturor altor națiuni”. Idealul este deci biblioteca totală, completă. Este visul și utopia tuturor „bibliotecarilor” enciclopediști din toate timpurile. Lui *res litteraria* l se adaugă deci în mod necesar, precum la Leibniz, *res libraria*. Noțiunea va fi înțeleasă tot mai mult, în sferele academico-didactice, în sensul unei adevărate enciclopedii introductive în studiile literare (un titlu tipic: B. G. Struve, *Introductio in notitiam rei litterariae et usum bibliothecarum*, 1715). Semnificativ este faptul că teoria și programul „bibliotecilor” epocii reiau pînă la saturație ideea prezentării „tuturor cărților”, „tuturor genurilor de știință și de literatură” (de ex. Louis Laeul de Chaudon, **Bibliothèque d'un homme de goût**, 1772). Prin L. Aimé-Martin obsesia se răsfîrînge, în mod direct, și în cultura română, în faza sa enciclopedică. Dovadă *Chemare* de I. Heliade-Rădulescu și *Plan de o mică bibliotecă universală* de I. D. Neguțici (1846). Formată și dezvoltată pe aceste coordonate, ideea de bibliotecă nu și va dezminți vocația totalității (a „sumei” repetă Th. Mann) nici în epoca modernă. Nota fantastică la Borges, în **Bibliotheca Babel**, nu trebuie să însele: este „biblioteca” de totdeauna, redusă doar la ultimele consecințe: infinită, sistematică, totală, eternă etc., evocată într-un stil descriptiv, glacial și precis inimitabil. Imaginea literaturii întregi actualizată în și prin „bibliotecă”, adevărat truism, poate fi întîlnită și în „noua critică”.

Simplă, stabilă și unitară în aparență, ideea de bibliotecă este dominată în realitate de o complexă dialectică interioră: ea oscilează între totalitate și selecție, între înregistrarea și epuizarea sumei cărților la un pol și idealul restric-



DANTE — portret de BOTTICELLI

tiv al cărților „alese”, puține și fundamentale la celălalt. De la enorma dilatare, la principiul selectiv, valoric, ierarhic, ideea de complet evoluind de la cantitativ la calitativ, acesta este sensul interior al ideii bibliotecii. De unde igiena și deontologia lecturii recomandată încă din antichitate. „A citi multe cărți distragă spiritul” (Seneca, Ad. Luc., II), „dăm ce e mai de seamă în genuri, nu facem o inventariere de biblioteci” (Quintilian, X, 1, 104). Introducerea criteriului restrictiv devine metodă de organizare și selecție, care va da, începînd din Renaștere, programul și formula „bibliotecii selective”, „selece” (A. Possevinus, **Bibliotheca selecta**, 1593). Biblioteca devine ghid, îndreptar, referință de bază. Toate, dar absolut toate definițiile clasice vād în ideea de selecție supremă rațiune de a fi a bibliotecii: „alegere” (*choix*), „alegere motivată” (*choix raisonné*), indicații de selecție (*savoir faire un choix*), puneri în gardă împotriva achizițiilor greșite (*mauvaises acquisitions*) etc. Tradiția bibliotecii selective este puternică. Ea poate fi urmărită pînă în epoca actuală, inclusiv sub ochii noștri.

Productivitatea critică implicită și explicită a „bibliotecii” ca instrument critic este considerabilă. Selecția operată determină valorizarea. Cartea selectată, „cartea de bibliotecă”, este „bună”, „clasică”, „exemplară”, prin definiție. În același timp, biblioteca devine un adevărat instrument critic, un ghid de lectură. Ea dă „o idee pentru alegerea cărților celor mai necesare formării unei biblioteci”. Sensul critic și în același timp practic este evident și din titluri: **La Bibliothèque française, ou le choix et l'examen des livres français** (Ch. Sorrel, 1664), **Conseils pour former une Bibliothèque peu nombreuse mais choisie** (I.H.S. Formey, 1746) etc. Apariția listelor ideale, foarte selective, se explică în același mod. Numărul simbolic este de 100: **La Mothe Le Vayer, Du Moyen de dresser une bibliothèque d'une centaine de livres seulement** (1654), dar el variază: de la 5—6 titluri la Bacon (**De studiis et lectione librorum, sermo** 48), cîiva mari clasici, **La Bibliothèque des pauvres**, la Gui Patin (de aceeași opinie va fi și Flaubert), pînă la 20, 50 de titluri la alții. În orice caz, visul bibliotecii ideale revine mereu. Anchetele contemporane de presă de tip **Les dix romans français que...** răspund aceluiași preocupări. Îndărătul listelor bibliotecii canonice se ascunde unul din înțelesurile cele mai profunde ale ideii de literatură: nostalgia cărții unice, perfecte.

Constituția sa pleacă de la principiul obiectiv și universal al judecării de valoare. Este vorba de „biblioteca geniului uman”, obiectivă și necesară, adevărat imperativ categoric intelectual. Faptul că și Fr. Schlegel reflectă la o „bibliotecă obiectivă” are aceeași motivare. Listele nu sint preferențiale, ci riguros motivate. În același timp, criteriul perfecțiunii, calității superlative, selecției „cărții celei mai bune în fiecare gen de literatură” orientează întreaga operație spre concentrare și esență. „Bibliotheca” devine în mod necesar antologică, rezumativă, încă din Renaștere, și Leibniz nu o va concepe altfel. Dacă Biblia reprezintă „esantionul” tuturor cărților (Novalis, **Das allgemeine Brouillon**, 504), prescurtarea, biblioteca *abrégée*, va fi metoda fundamentală. Obiectivul final este „chintesenta”, esența însăși a cărții, i.e. a literaturii, redusă — încă o dată — la porțiunile cărții unice.

A face o singură carte din toate cărțile, a impune bibliotecii legea cărții unice, reprezintă o practică, după cum am văzut, cunoscută încă din antichitate. Alături de Diodor și Apollodor, „biblioteca” lui Photius, „inventarele și enumerarea cărților pe care le-am citit...”, procedează în același mod. Dar acest jurnal de lectură este denumit „Bibliotheca” abia în Renaștere, cînd ideea compilării și compulsării ajunge să caracterizeze din plin acest tip de lucrare, ca și în cazul lui Diodor dealtfel. Despre Dante s-a spus, tot în această perioadă, că a strîns „o bibliotecă într-o carte”, **una librerie in un libro**. A construi o bibliotecă fictiv-ideală prin reducere maximă (într-un volum, toți autorii greci, în altul toți autorii latini, cum intenționa, de pildă, La Mothe Le Vayer), prin substituție, *échantillonage* sau rezumare, constituie în același timp soluția cărții totale și infinite, a „cărții unice continue”, făcută din rezumate și excerpte, pe care o visau romanticii, ca și Fichte între alții. Marea nostalgie absolută a cărții și literaturii trebuia să conducă la astfel de programe ideale și utopice.

Adrian Marino

(Capitol din *Hermeneutica ideii de literatură*, în pregătire la Ed. Dacia)



„Provincia omului“

CITIM printre însemnările anului 1960, cuprinse de Elias Canetti în **Provincia omului** (volum de note și aforisme transcrise din perioada 1942—1972, pe care Editura Univers ni-l oferă în remarcabila transpunere românească a lui Alexandru Al. Șahighian), o declarație ciudată, aparent contradictorie: „Scriitor nu sint: nu știu să tac. Mulți oameni însă, pe care nu-i cunosc, tac înăuntrul meu. Izbucnirile lor mă fac citeodată să ajung scriitor“. Nu poate fi, desigur, totuna cu ritualica formulă de **captatio benevolentiae**, pe care acutul nostru relativism critic ne-o semnalează ori de câte ori modestia autorilor pare să devină excesivă, ergo (?) „jucată“; o cit de sumară familiarizare cu opera canettiană reduce la absurd o asemenea „prozaică“ supoziție. Cel distins în 1981 cu Premiul Nobel pentru literatură a scris puțin, — ca literatură de propriu-zisă „ficțiune“ un singur roman, **Orbirea**, și trei piese de teatru, — în comparație cu alți contemporani proeminenți; a lucrat mai bine de treizeci de ani la un gigantic proiect antropologic-filosofic, parțial încheiat în 1959 și publicat un an mai târziu, (anul din care datează mai sus citata stranie însemnare), sub titlul **Masse und Macht (Masă și putere)**. Prelunga ezitare de a da formă acelei „nevoi imperioase“ a mărturisirii, care „a existat în mine... [și] pe care n-o voi înțelege niciodată“ își află la Canetti posibila cheie în însăși investiția existențială cu care se confundă gestul re-creator, descătușând „puterea ascunsă“ a Spunerii și năzuind, orgolios, către reunificarea „într-un același cap“ a Gîndului inițial „asupra tuturor lucrurilor“, pînă la apogeu expresiei pure a Ideii: „pornind de la spirit și numai de la spirit poate fi dobîndit totul“. Drama începe odată cu apăsătoare conștiință a condiției „carnale“, de nedepășit decît într-o proiecție ideală, la capătul unei asceze sfîrșind/culminînd în Negăția absolută, tăcerea. „Ispita reală a omului gînditor este de a amuți. Gîndul dobîndește prin amuțire demnitatea supremă: nu mai urmărește nimic. Nu explică nimic, nu se dilată. Gîndul care se închide în tăcere renunță la orice atingere“. Hölderlin, Kleist, Robert Walser „erau în atît de mare măsură scriitori“, încît „au sfîrșit sufocați“, în (auto)impusă tăcere; față în

față cu acești „martiri“ ai creației, parțialitatea destinului de „scriitor“ obișnuit i se pare lui Canetti, în ciuda velleităților de „libertate, spații largi și invenție“, derizorie și pentru sine inacceptabilă. „Sînt sătul de asemenea pretenții sfîrșitoare de poet. Nu am ajuns nici măcar să fiu om cu adevărat“. „Profesionalizarea“ în limitele unui „discurs“ predeterminat, așadar incapacitatea de a „tăcea“, de a-și domina „vocea“, reclamă, în fragilul echilibru al crezului canettian, o compensație pe care doar „tăcerea“ celorlalți și propria identificare cu o umanitate a cărei complexitate și-o însușește investigînd-o și... de-scriînd-o, i-o pot oferi. „Fiecare om ar putea fi incitant, uimitor, ba chiar și de neînlocuit, dacă i-ar izbuti să aștearnă pe hîrtie tot ce poartă înăuntrul lui“. Asumîndu-și această sarcină, această „izbucnire“ a ațitor „tăceri“, Canetti se descoperă totuși ca fiind, iată, scriitor.

O atestă însăși „expediția“ în „ținutul de baștină“ al poetului, aceea „provincia a omului“ ce se dovedește a fi, de fapt, un imens continent necunoscut. Preferința pentru aforistică, pe care Canetti a practicat-o, după propria mărturisire, ca pe un „ventil“ al libertății și spontaneității în îndelunga confruntare cu materia eseului despre „masă și putere“, este motivată prin ceea ce el numește „necesitatea unor propoziții izolate: ele lovesc într-un unghi de incidență mai abrupt; lovesc și se infig mai adînc; nu fără de a se încinge mai înainte pînă la incandescență, iluminînd pe de-a dreptul o patimă care n-a fost încă niciodată pînă acum rezumată astfel și care nu se va mai întunece niciodată pe deplin“. În spatele acestei predilecții pentru riguroasă tradițională a formulării laconice și pregnante se ascunde însă nedisimulata erezie față de unidimensionalitatea aforismului clasic, căruia Canetti îi opune modelul lui Lichtenberg, mai degajat, mai sensibil la multiplele revelații ale contingentului, ale experienței directe. O curiozitate vie, scormitoare și ireverențioasă față de autoritarismul sentințelor definitive, și mai ales deschiderea dubitativă către nuanțe îi consacră programatica opțiune pentru acele „spirite care iluminează“, heracliteene, ca și rezerva, de asemenea declarată, față de spiritele „care fac ordine“, aflate, după el, în descendența „gînditorului fără vise“, în ale cărui clasificări, cutii și sertare lucrurile „nu sint decît mai veștede“ — l-a numit pe Aristotel. Dimpotrivă, o anume tehnică a înscenării paradoxale pînă la absurd (practicată de Canetti în chiar una din piesele sale de

teatru, **Die Befristeten**, unde „lumea“ se compune din personaje ce-și știu, chiar din clipa nașterii, data morții), este investită întru facilitarea unei altfel de cunoașteri, insubordonată logicii, relativizîndu-i și răsturnîndu-i regulile, și, odată cu ele, dogmele structurante ale existenței moderne. Datele esențiale, — viață, moarte, trecut, viitor, libertate, religie etc. — sînt caleidoscopice redistribuite în mereu reformulate „probleme“: „un oraș cu nume secrete de străzi“, o sărbătoare anuală cînd oamenii ar trebui să se lase, obligatoriu, furați, „o comunitate în care totul se desfășoară astfel încît nimeni nu la cunoștință de moarte“, o lume „în care oamenii ar trebui să se oprească la o anumită vîrstă“, „o societate în care oamenii, în loc să mînce, rid“, ș.a., în așa fel încît efectul nu poate fi decît unul de „distanțare“ față de propria „lume“, aparent cunoscută, dar care acum, în acest joc al unghiurilor de vedere, se demască dureror în fisurile și vulnerabilitățile ei: ea însăși este, nu mai puțin decît celelalte, ciudată, ilogică, „pe dos“, o variantă între atîtea altele, precum geometria euclidiană în infinitatea celor neeuclidiene. Morala devine, chiar și fără voia ei, avertisment și profeție; iluzia ordinii și a stabilității valorilor, a legităților imuabile și a încremenirii într-o unică variantă a desfășurării istoriei, trădează, după Canetti, „teribila fundătură a gîndirii noastre de acum“, deși „tot ceea ce consemnez mai conține totuși un grăunte de speranță, oricît de mult s-ar fi născut din disperare“.

S-A MAI SPUS și de către alții că temele canettiene sînt, în fond, puține, ba chiar reductibile la o unică obsesie: moartea. „A urî moartea fiecăruia ca pe propria moarte, a încheia odată și odată pace cu toate, numai cu moartea nu“, își propune autorul **Orbirii** în plin război, pe care îl urmărește cu oroare din exilul său londonez. Meditează chiar la un roman, al cărui erou și-ar fixa drept țel mărturisit dobîndirea nemuririi pentru oameni. Nu va reuși să-l scrie niciodată, căci i-a devenit limpede, cu timpul, că „astfel de convingeri... trebuie exprimate nemijlocit și în toată nuditatea lor“. A fost poate impulsul determinant către studiul asupra **masei și puterii**, putere a cărei cumplită structură s-ar fi născut, crede Canetti, „din strădanile fiecăruia în parte de a abate moartea din preajma lui“, dar și, în reprezentările ei cele mai hidoase, din paranoia. Cu gîndul la nebunia fascistă, identifică în „închipuirea că ești singurul sau dorința de a fi singu-

rul, singurul printre leșuri“ o trăsătură comună și definitorie pentru psihologia paranoicului și cea a „exponentului puterii extreme“, — o boală în fața căreia istoria nu pare a se fi imunizat, din moment ce „modelele“ cele mai înfiorătoare, „planurile“ persane ale lui Cezar înaintea morții sale, care provin de la Alexandru, campania rusească a lui Hitler, încercînd să-l întrecă pe Napoleon“, au fost, în chipul cel mai nefericit pentru omenire, „recuperate“. Resemnăt în a nu mai vedea în speranțele de după război decît „amăgiri“, Canetti ajunge să-și pună, pentru sine, „problema fundamentală a oricărei etici: trebuie oare spus oamenilor cît de răi sînt? Sau este mai bine să-i lași să fie răi în nevinovăția lor?“ Răspunsul îl vom găsi în altă parte, acolo unde cel care a continuat să gîndească și să scrie în limba germană, păstrînd-o curată „în anii celei mai îngrozitoare nebunii“, își motivează bizară decizie: „oamenii de acolo își vor căuta în curînd limba ce le-a fost furată și schilodită“; le-o va restitui „cu iubire și recunoștință, cu dobînzii și răsdoabinzi“. Există așadar ceva și deasupra celui „rău“ care, dezlănțuit în limba germană, părea totuna cu viața însăși, există un legat salvator al purității spiritului, pe care **scriitorul**, trăitor „mai departe pentru toți și... mereu singur, răspunzător în fața lui însuși ca în fața celei mai înalte instanțe“, îl păstrează și îl „datorează“ tuturor celorlalți. Prototipurile ar putea fi, în subiectiva opțiune a lui Canetti, Goethe, la a cărui lectură „mă cuprinde o stare indescriptibilă, atît de plină de speranțe cum nici o religie nu mi-ar putea-o da“, Kafka, odată cu care „a pătruns ceva nou în lume, un simț mai exact pentru ambiguitatea ei, simț neîmperecheat însă cu ură, ci cu respect în fața vieții“, dar și Stendhal, Leonardo, Hobbes, Robert Walser. „Rezistența pe care gîndurile lor o trezesc este sănătoasă și fertilă“.

Asupra ediției de față, binevenită, căci marchează încă un moment fast în întîlnirea publicului românesc cu opera lui Elias Canetti (care, din acest punct de vedere, a fost mai cultivat decît alți „clasici germani ai modernității“, precum un Alfred Döblin sau un Robert Musil), vom repeta observația, făcută și cu alte prilejuri, referitoare la absența, stînjenitoare pentru cititor, a oricărui reper explicativ, fie și a unui simplu tabel biobibliografic. Este, din păcate, o umbră peste această nouă realizare, altfel de bună ținută, a Editurii Univers.

Andrei Corbea

Poetica traducerii

ÎNAINTE de a întreprinde poetica traducerii, trebuie să semnalăm o sărbătoare pură a poeziei; pentru că nu exista manieră mai apropiată de a aniversa centenarul **Luceafărului**, decît apariția volumului, editat recent de Cartea Românească: poemul eminescian însoțit de 9 variante în limbi străine. Un poet — prin poezia de bună calitate pe care o scrie și prin idealul la care aderă, l-am numit pe Vasile Vlad — s-a imbarcat pe visul eminescian și, învingînd toate dificultățile, a oferit publicului această superbă ediție a capodoperei în limbile engleză, franceză, germană, rusă, spaniolă, armeană, italiană maghiară și portugheză. (Criteriile pentru ordinea variantelor străine rămîn absconse!) O maiorească „emoție impersonală“ ghidează asemenea întreprindere.

Credem de mulți ani că știm totul despre Eminescu. Dar la fiecare apariție de inedite sau la fiecare nouă exegeză semnificativă, sîntem siliți să reevaluăm structurile ultime ale acestui univers în perpetuă mișcare reprezentat de poezia eminesciană. Acum ne obligă și traducerrile. Evident, ele nu sînt egale ca valoare. Declinîndu-ne competența în ceea ce privește versiunile maghiară și armeană, constatăm inevitabile diferențe de nivel în sondarea textului românesc. Traducerile se prezintă unitare ca fluvență, fie că sînt făcute de români (variantele engleză, franceză și portugheză) ori de străini. Însă chiar la nivelul primei lecturi comparative apar surprize de talie.

E uimitor să constați, de exemplu, cît de convențional sună **Luceafărul** în

aproape toate limbile romanice; intuiția ne-ar fi spus că tocmai în idiomurile înrudite cu româna textul ar fi trebuit să se desfășoare în ritm familiar: or, lucrurile nu stau astfel. Dacă tinărul Dan Caragea reușește, în portugheză, o traducere excepțională, redînd — în metrica originală — nu numai subtilitățile genuine ale poemului, ci și mișcarea lui internă, celelalte variante romanice dezamăgesc. Mihail Bantaș (în franceză) făcuse, cu mulți ani în urmă, toate eforturile pentru a conferi mister unei transparențe lipsite de mister, dar el n-a putut să lupte pînă la capăt cu spiritul anti-eminescian (?) al limbii lui Descartes: accentul fix al francezei, abundența vocalelor finale (nesilabice ori accentuate), creează tot altele praguri care blochează cursul poeziei lui Eminescu. Dintre numeroasele variante franceze ale poemului este, probabil, cea mai aproape de spiritul poetului nostru, însă ea continuă să opereze cu o limbă aflată pe alte coordonate fono-poetice. Varianta italiană sovine între canțoneta și solemnitatea arhaică, infinit mai adecvată: de data aceasta nu limba însăși se opune, ci sistemul prozodic al italianei, pe care traducătorii au trebuit să-l adopte și din care nu mai pot ieși. Traducerea spaniolă — doar un pas mai departe, tentativă rămasă la jumătatea drumului. Abia varianta portugheză reprezintă pentru prima oară **Luceafărul** în lumea lingvistică iberică, propunînd o poezie de echivalențe profunde și studiate, un text care „curge“ aproape ca în original. Pentru că **Luceafărul** este și un vis muzical: pînă cînd nu l-a fost surprinsă melodia, totul

rămîne încă de făcut, iar traducerrile apar mai degrabă ca transliterații.

Iată-ne ajunși la o întrebare tulburătoare: mai are vreo importanță familia de limbi în care se face traducerea, mai operează în cazul de față principiul etimologic? Sîntem nevoiți să constatăm că poetica echivalențelor ne antrenează spre semnificații mult mai profunde decît înrudirea dintre limbi. Lectura fără prejudecăți însinuează un adevăr paradoxal: cele mai poetice (și deci mai exacte!) variante ale **Luceafărului** sînt în limbi neromanice. Trecem peste traducerea rusească: din motive necunoscute, doar primele 35 de strofe beneficiază de o echivalență poetică subtilă, în ritm și rimă originale, un soi de Lermontov mai malefic; de la strofa 36, asistăm la o palidă transpunere, semnalată chiar de traducători. Și atîngem zona de vîrf a volumului, acolo unde traducerrile coboară la izvoarele **Luceafărului**.

Uimește încă și acum realizarea unui tinăr prematur dispărut, ce posedă geniul traducerii poeziei: Corneliu M. Popescu. Pe alocuri, varianta lui ține de miracol! Pentru a evoca sonoritatea strofelor, era nevoie de violența limbii și a prozodiei engleze tradiționale. Numai un tinăr de nici douăzeci de ani își putea permite această ne-conformistă și originală traducere. Rezultatul? Un alt fel de poezie engleză, dar perfect verosimilă la nivelul capodoperei, un poem la jumătatea distanței dintre Shakespeare și Keats, mai aproape de Keats, evident, prin puritatea ingenuă și prin căutarea melodiei dincolo de cuvinte: „Come down, good Lucifer and kind, / O lord of my aspire, / And flood my chamber and my mind / With your sweetest fire!“. Chiar atunci cînd schimbă conștient formularea unei strofe, Corneliu M. Popescu pare posedat literalmente de armonia eminesciană, iar textul lui sună, în substanța profundă, la fel ca al lui Eminescu: „And you will live till time is done / In castles built of sky. / And all the fish will be your own, / And all the birds that fly.“

Dacă traducerea engleză ține de miracol, în cazul celei germane miracolul pare

fundamentat și studiat, dîrînd aproape cit textul poemului. Este vorba de talentul lui Günther Deicke, dar și de infinit mai mult. Citînd versiunea germană a poeziei, înțelegem un adevăr esențial: modelul mental profund al lui Eminescu era înrudit direct cu modelul romantic german. Nu ne referim doar la motive poetice (deși sceneria **Luceafărului** devine adecvată mai ales în spațiul culturii germane), nici la personaje sau atmosferă: ci la limbajul poetic, în ceea ce el are mai profund, ca și la modelul prozodic. Cuvintele poemului **Der Abendstern** pornesc de la etimologii diferite decît cele românești și au o durată fonetică infinit mai variată; dar cadența intimă a strofelor, succesiunea accentelor și melodia interioară sună aproape identic. Senzație stranie: pare că Eminescu însuși și-a rescris poezia în germană, coborînd la rădăcinile unei poeticiități originare comune: „Mit Müh entrann ich meinem Ort, / An deinen Ruf verloren, / Mein Vater ist der Himmel dort, / Das Meer hat mich geboren.“

Nu se mai pune problema exactității conținutului sau a licențelor; inevitabilele căderi de tonus, rimele uneori facile nu se mai observă, pentru că avem, în esența lui, același text cu **Luceafărul** românesc. A trebuit să treacă o sută de ani și să comparăm nouă traduceri paralele pentru ca originea reală a **paternalului** poetic eminescian să iasă la iveală, cu o uimitoare claritate. Inutil să precizăm că lapidara concluzie a **Luceafărului** poate lua ea însăși forma din **Der Abendstern**: „In eurem Kreise, eng umsteilt, / Mögt ihr das Glück begreifen, / Ich aber, hoch in meiner Welt, / Muss kalt, unsterblich schweifen.“

Poetica profunzimii, fie și numai schițată ca aici, nu se poate lipsi de alchimia verbală a traducerii, de doctrina transsubstanțierii lexico-frazeologice și metriche. Variantele simultane ale **Luceafărului** aduc noi lumini chiar în cazul descifrării semnificațiilor celei mai cunoscute și mai comentate poezii românești.

Mihai Zamfir

Ana SIMON

● **ÎN Elveția francofonă, Ana Simon — originară din România — este cunoscută ca poetă și traducătoare de prestigiu. Este membră a Societății scriitorilor elvețieni, a Societății scriitorilor genezezi și a Societății oamenilor de literă din Franța. După absolvirea Facultății de literă, a desfășurat o îndelungată activitate publicistică. A publicat până în prezent șase volume de versuri, dezvăluind un talent de certă valoare: *Fai vu, La***

mémoire des étoiles (1973), *Bye Bye Blues* (1975), *La Fête Oculte* (1980), *Vivre* (1981) și, ultimul, *Entrevision*, apărut anul acesta în Editura Jeune Poésie din Geneva.

Cititorilor din țara noastră Ana Simon le este cunoscută prin frecventele apariții în „România literară” și prin poemete publicate recent în Antologia lirică elvețiană de limba franceză (Ed. Minerva — colecția B.P.T. — 1985).

Poeții

Toți poeții sint prietenii mei,
și Tereza
și Jerzy și Marin
și acest poet negru
ce dansează printre ai săi
și e ucis mîseleşte
cu un glonte pe la spate,
spatele său flexibil ca trestia,
și poeta rusă ce-și proclamă
în această piață imensă
dragostea sa, simplu,
dragostea sa pentru alții,
și acest poet argentinian
dispărut
în fundul celulei
cu ochii legați
cu minile legate,
și cilianul
cărui i s-a tăiat
limba

ca să nu mai cînte dragostea
și libertatea
și Pedro și Juanita
și Margareth
și John și Virginia

și Henriette
și Tu, și Tu, și Tu
și celălalt.
Toți acești poeți sint cu mine
și toți cîntăm printre lacrimi,
și cîntecele noastre se înalță peste

zgomotele voastre
de tunuri, bombardiere, și tot felul de torturi
ce vor să pună stavilă vieții.
Dar ele nu vor izbui niciodată
să ne împiedice să proclamăm
unicul nostru
credo

în viață,
unica noastră dragoste
pentru alții
pentru lume
pentru pămînt
pentru viață.

Toți poeții sint prietenii mei
Toți, reușiți în această clipă
pe această filă.

Ei cîntă cu mine
și vocile lor se ridică
printre lacrimile noastre.

Lacrime roșie

De dimineată
pină seara
curge
pe chipul tău.
Lacrime roșie
strălucitoare
de culoarea vie
a singelui.
Lacrime — urmă, de neșters,
a gesturilor și a faptelor
curge fără răgaz
pe chipul tău îndurerat.
Lacrime roșie
nu va înceta niciodată
să scînteieze
pe fața ta.

Lacrime albastră

O lacrimă albastră,
Pentru flori.
Pentru toate florile,
Mai întii :
nu-mă-uita
apoi
mărgăritarele
irisul
panselele
garoafele, narcisele
glicinele
violeta, tuberoza
nufărul, orhideele
floarea albă de crin,
trandafirul deșertului
ce poate fi
o piatră,
și, la urmă, floarea de cîmp
fără nume.
Toate aceste flori,
cu imortelele,
intr-un singur buchet
inviabil.

Lacrime neagră

Lacrime neagră
va putea să țîșnească
din adîncuri insondabile
ca din inima unei mine
de cărbuni, de aur sau de sare.
Din măruntaiele
tăcutului Pămînt.
Ea va putea să țîșnească
precum un jet de apă,
în chip de izvor.
Ea va țîșni
și se va prelinge
pe obrajii tăi.
Lacrime neagră
va fi urma
Nenumitului
pe fața ta.

Miine

Miine, cele cîteva fire de nisip
edunate,
amintirea unui zîmbet înțeles
întîmplător,
aromele unor culori alit de vîi,
un gest, un ritm ascuns surprins pe viu,
forma unui peisaj, a unui chip,
senzații diferite cu gust de teamă,
durete
din lipsa oricărei bucurii...
Miine, sau poate astăzi
îți vor aduce
aceste cîteva fărîmițe, adunate
în scurtul interval
dintre două deșteptări.
Au fost doar cîteva sunete, cîteva
culori, mirosuri
ce-ar putea fi risipite
în seara asta, sau miine

...
Paznica trandafirilor, a griului, a viselor,
paznica
de rouă
a plecat
în țara Soarelui Apune
spre a supraveghea mai bine
trandafirii, griul,
visele și roua
spre a vedea mai bine
și a ecroți mai bine
trandafirii, griul, visele, roua
(Din volumul *Entrevision*)

Prezentare și traducere de
Jean Grosu

Fragmente critice

Artificiul sincerității

RECITESC eseuul lui Roland Barthes despre Jurnal („Délibération”), publicat în volumul *Le bruissement de la langue* (*), apărut mai întii în „Tel Quel” (1979). Îl parcursem, la apariție, în fugă și reținusem, intrigat, ideea că jurnalul ar fi un aliment fragil, perisabil (se degradează de la o zi la alta) și că poetica lui, dacă există, se bazează pe un descurajant artificiu: artificiu sincerității, mediocritatea artistică a „spontanului”. Revin, acum, la textul lui Barthes mai atent la argumentele sale. Constat că opinia semioticianului nu este în totalitate negativă. Rezumînd-o, ar zice că el contestă jurnalul ca text și-l recunoaște ca discurs, acceptînd posibilitatea de a transforma Jurnalul într-un text ideal printr-un efort de scriitură („travailler à mort”). S-ar putea însă întimpla, avertizează Barthes, ca la capătul acestui efort imposibil jurnalul să nu mai fie ceea ce este... Cu această promisiune condiționată de o mare necunoscută se încheie micul eseu din 1979, precedat de cîteva fragmente dintr-un jurnal intim de care autorul se arată ba încîntat, ba descurajat. Încîntat că reăseste ceva dintr-o emoție veche (dar nu esențialul, evaporat printre rînduri), dezamăgit, totuși, de aceste propoziții fără verbe, spontane, rămase în limbajul textului. Important este pentru Barthes doar textul lucrat din care au dispărut urmele spontaneității și ale sincerității („sinceritatea nu este decît un imaginat de grad secund”).

Barthes nu este singurul care contestă jurnalul ca literatură în secolul nostru asaltat de jurnale, memorii, documente intime. De la Gide la Sartre mulți scriitori (autori de jurnale) pun în discuție utilitatea și valoarea jurnalului intim, implicit sinceritatea și puterea lui de a spune adevărul. Am comentat în alt loc (*Întoarcerea autorului*) paradoxul acestei situații și am arătat (eu și alții) ce cărți splendide au ieșit din contestarea jurnalului ca literatură. Gide consideră că memoriile sint numai pe jumătate sincere și că adevărul (obsesia scriitorului din secolul al XX-lea) pătrunde mai ușor în roman decît într-o scriere de tip auto-

biografic. Sartre mărturisese undeva că ar fi vrut să continue *Cuvintele* dar și-a dat seama la timp că adevărul nu-l poate spune decît într-o operă de ficțiune. G. Călinescu este, dintre criticii români, spirital cel mai tășăduitor cînd e vorba de jurnalul intim și, în genere, de scrierile autodiegetice, cum le zice Gérard Genette. Teza lui este că genul nu are biografie (a scris, totuși, biografia unui mare poet) și că jurnalul este opera vanității, indiciul clar al sterilității în sfera creației: „Nimic nu mi s-a părut mai sec decît un jurnal, iar cînd el este interesant, atunci te atrag indiscrețiile din el sau părțile cu caracter obiectiv. Luati jurnalul lui Renard, de pildă, și vă veți îndreptăța ce puțin jurnal este. În el aflu un om străin de autor, zăgărit cu ură, un invidios, un nemulțumit, în fond așa de necunosător al valorii lumii obiective, atît de neîncrezător în sine, încît acest jurnal înfățișează tocmai o ilustrare a inutilității eului nostru în creația artistică.” — scrie el în 1936. Se cunoaște, în fine, și opinia mai veche a lui Flaubert care nu simțea deloc nevoia să se confeseze. Persoana mea îmi repună, zice el, artistul să facă în așa fel încît posteritatea să creadă că el nici n-a existat în realitate. Robert Musil este ceva mai înghăduitor cu scrierile autobiografice, căci iață ce citim în jurnalul său: jurnalul este „un semn al timpului [...]”. Este forma cea mai comodă, cea mai indisciplinată [...] Este analiza însăși: nimic mai mult, nimic mai puțin. Nu este artă. Și nu trebuie să fie...”

Cușio, multe jurnale intime supraviețuiesc operelor de ficțiune. Dintre cărțile lui Gide cele mai citite sint, totuși, jurnalele sale. *Cuvintele* lui Sartre constituie pentru mulți comentatori opera cea mai profundă a lui Sartre. Cum se întîmplă că artificiu sincerității poate să biruie ficțiunea propriu zisă, discursul din anticamera textului să se constituie ca un text exemplar, seducător, analizabil ca oricare altul? O temă la care merită să reflectăm. Barthes zice că patru sint motivele care pot justifica apariția unui jurnal: 1) motivul poetic (oferă un idiolect propriu unui autor, un tip de scriitură, un stil al individualității); 2) motivul istoric (îndică urmele unei istorii și dă sugestii despre moravurile ei); 3) utopia (autorul se constituie și este constituit în jurnalul său ca „obiect de desir”, cu alte cuvinte dă o idee despre

gusturile, amoriile, aprehensiunile sale) și 4) motivul îndrăgostit sau idolatru (jurnalul ca atelier de fraze, nu de fraze frumoase, ci fraze experimentale). Cu aceste justificări, jurnalul nu atinge însă frontiera Cărții mallarméene și nu poate deveni propriu zis o Operă. Jurnalul este un Album cu foi ce se pot elimina, schimba după voie. El exprimă inesențialul din lume și lumea ea inesențială. De aceea jurnalul nu este absolut necesar, spune mai departe Barthes, nu putem investi prea mult în el, nu putem lega destinul spiritului de ceea ce notăm zilnic (o funcție pur fiziologică) într-un caiet. A tine regulat un jurnal implică fără îndoială o plăcere, un confort, dar nu o pasiune. Pasiunea apare odată cu scriitura, actul esențial care operează în chip miraculos, notează Barthes, „hemoragia Imaginarului”. Și tot el, cu referință la statutul ontologic al jurnalului: nu pune niciodată problema esențială, tragică a lui „Qui suis-je?”, ridică doar problema comică a lui „Suis-je?”. Oricine tine un jurnal este, așadar, un spirit comic... Si Kafka? Iți vine să-l întreb pe Barthes... Pe Kafka, Barthes îl citește, se pare, fără iritare, singurul dealtfel. Celorlalți le cere acel efort care să transforme artificiu sincerității într-o bucurie a scriiturii...

REVĂZÎND textul lui Barthes, trebuie să spun că argumentele lui în favoarea jurnalului mi se par mai puternice decît îndoilele sale. Sint cîteva puncte nelămurite în demonstrația semioticianului (ca totdeauna seducătoare, capricioasă și ambiguă). Mai întii, refuzul lui de a accepta jurnalul ca text, cu tot ceea ce decurge de aici pentru analiza critică. Pentru a nu complica prea mult lucrurile, să acceptăm că un jurnal este sau poate fi un text mai puțin elaborat (*travailler à mort*) decît opera de ficțiune, desi sint jurnale scrise pentru a fi publicate. „Lucrate” îndelung, cu o scriitură desăvîrșită (cazul jurnalelor lui Green și Jünger). Condiția lor nu diferă prea mult de aceea a textelor propriu zise. Jurnalul este un text ca oricare altul și, pentru interpret, el ridică aceleași dificultăți de analiză. În camera sau în anticamera textului, jurnalul are o misiune (semioticianul i-o refuză) și anume aceea de care mulți i-au încredințat-o, între ei Malraux: să arate modul în care o viață oarecare devine un destin, o experiență se transformă într-o conștiință a experienței și, deci, a existenței. Jurnalul nu este cu necesitate o artă (sintem de regulă mefienti față de jurnalul conceput ca artă), dar poate deveni o formă de artă ce se poate determina și judeca (operatie ce s-a făcut). Există o poetică a jurnalului, un cod explicit și implicit care funcționează în acest limbaj al textului.

Cînd citeam fragmentele de jurnal publicate de Barthes îmi dăa ușor seama că legile textului îl urmează și în acest spațiu al improvizatiei. Nu este o mare diferență între notațiile spontane (închise o dată: cit de spontane din moment ce ele au fost scrise și transcrise, tipărite, recitate și, la urmă, comentate și contestate, acceptate?...!) și fragmentele ce ies direct din „la naissance de l'écriture”. Artificiul sincerității nu le împiedică să fie profunde. Iată-î pe Barthes în vara anului 1977 în provincie, îngrijit de mama sa, bolnavă. Se sculă de dimineață, merge la piață, cumpără alimentele trebuitoare, e fascinat de „tempul babilonian al Negustoriei”, apoi intră în bucătărie și pregătește mîncarea. Îi place să gătească pentru că îi place să observe schimbarea legumelor, metamorfoza elementelor. Cu verbe poate mai mutine (nu le-am numărat), frazele curg bine și spun ceva esențial despre un intelectual care, părăsind pentru scurt timp studiul codurilor scriiturii, reîntre în mediul copilăriei și pregătește, încîntat, dejunul familiei... Este oarecare ficțiune în aceste fragmente, abuzează autorul de sinceritatea lui sau o simulează abil? N-am nici o curiozitate în această direcție. Textul confesiunii îmi pare autentic, substanțial chiar dacă este mai puțin vorba, aici, de Barthes (reputatul semiotician), cit de Roland, fiul unei mame atinse de o boală gravă... Un început de istorie a rollandisului pe care Barthes n-a vrut s-o continue. A preferat să scrie un alt tip de biografie (o autobiografie a spiritului) în care își diseca imaginarul și își codifica fantasmale (Roland Barthes par Roland Barthes, 1975).

Citim și, uneori, scriem jurnale din motivele arătate de Barthes, dar și din altele, poate chiar mai profunde. Unul mi se pare hotărîtor pentru epoca noastră: nevoia de confesiune, necesitatea de a afirma și ocroti identitatea personalității noastre. Am impresia că experiența artei, temă esențială în jurnalul scriitorului, este din ce în ce mai mult concurnată de tema existenței sale. Problema lui sint? nu mai se pare deloc comică. Cine și-o pune nu are nici un motiv să glumească. Răspunzînd la această chestiune, jurnalul răspunde inevitabil, și la întrebarea: Cine sint?... N-am citit încă un jurnal autentic în care cele două probleme să fie separate atît de mult încît să nu observe că ele se condiționează și, în fapt, se confundă. Valoarea unui jurnal depinde, cred, în mare măsură de felul în care transformă artificiu sincerității, acuzat de Barthes, într-o sinceritate a ficțiunii. Căci jurnalul este o ficțiune care ne dă iluzia că personalul despre care se vorbește este tot una cu autorul de pe copertă.

Eugen Simion

*) Roland Barthes: *Essais critique, IV. Le bruissement de la langue*, 1984, Editions du Seuil.

UNESCO 1945 — Nașterea unui ideal

● La 16 noiembrie 1945 era semnat Actul Constitutiv ce a marcat nașterea UNESCO, Organizația Națiunilor Unite pentru Educație, Știință și Cultură. Într-un cadru solemn, au fost atunci citite paragrafele ce compun acest Act, voință exprimată de cetățenii planetei pentru ca — prin intermediul culturii — să fie promovate idealurile de pace și bună înțelegere, de cooperare și respect mutual al marilor valori naționale, deschizând astfel o nouă etapă în istoria lumii. Se declara, cu această ocazie, că :

„Deoarece războaiele au naștere în sufletul oamenilor, tot în sufletul lor trebuie ridicate temelurile păcii ;

Neînțelegerea reciprocă a popoarelor a fost dintotdeauna, în decursul istoriei, la originea suspiciunii și neîncrederii între națiuni, mijlocul prin care dezacordurile între ele au degenerat prea adesea în războaie ; Marele și teribilul război care s-a încheiat a fost posibil doar prin renegarea idealului democratic al demnității, egalității și respectului persoanei umane și prin dorința de a-i substitui, exploatarea ignoranței și prejudecăților, dogma inegalității între rase și între oameni ;

Demnitatea omului necesită difuzarea culturii și educarea tuturor în vederea dreptății, libertății și păcii, există, în acest sens, pentru toate națiunile, datorii sacre pe care trebuie să le îndeplinească într-un spirit de înțelegere reciprocă ;

O pace fondată doar pe acorduri politice și economice între guverne nu ar putea antrena adeziunea unanimă, durabilă și sinceră, a tuturor popoarelor și, în consecință,

această pace trebuie să se bazeze pe fundamentul solidarității intelectuale și morale a umanității.”

Și în acest sens, să amintim numai un singur episod — dar încărcat de o semnificație cu totul specială prin trimiterea sa peste timp: atunci, în 1945, Julian Huxley era cel care insistă ca la siglele propuse pentru Organizație, să fie adăugat și S, simbolul Științei, argumentând că se deschidea epoca „responsabilității tuturor pentru ca toate curerile inteligenței umane să fie folosite în scopurile dezvoltării și nu distrugerii speciei umane. Iar marele om de cultură care a fost René Cassin (Premiul Nobel pentru pace în 1963) răspunde : „Desigur. Și să amintim că un mare gânditor francez a spus „Știința fără conștiință înseamnă ruina sufletului”. Iar acum noi putem spune : cunoștințele științifice fără suportul moralei nu pot duce decât spre barbarie. Vom încerca, noi cei care știm că nu există democrație fără cultură, să muncim astfel încât să mai adăugăm ceva cunoștințelor pe care le-a dobândit : un mare ideal, adică viziunea clară a marilor probleme care trebuie rezolvate pentru pacea lumii și în sfârșit — poate mai ales — pentru a ști să ne stăpânim pe noi înșine.”. O pledoarie a cărei valoare umană — sub semnul nobililor idealuri pentru care de atunci înainte UNESCO avea să militeze fără încetare — a sporit încă în semnificație.

Cr. U

Amintiri
despre Brecht

● Ruth Berlau, actriță, regizoare, conducătoare a primului teatru muncitoresc din Danemarca, a fost și o foarte apropiată prietenă și colaboratoare a marelui poet, dramaturg și om de teatru german Bertolt Brecht. Amintirile și însemnările ei, asamblate și comentate de Hans Bunge, au fost publicate la Darmstadt, într-un volum intitulat *Brecht's Lai-tu*. În imagine — una din ilustrațiile inedite din carte, reprezentând-o pe Ruth Berlau la Skovsbostrand, în Danemarca.

Bienala de muzică

● Sub motto-ul Europa 50/80 — două generații în confruntare — s-a desfășurat la Veneția un Festival internațional al muzicii contemporane. După opinia lui Carlo Fontana — directorul secției muzicale a Bienalei de la Veneția, confruntarea sau, mai degrabă, întâlnirea dintre avangarda muzicală de acum 30 de ani și cea de astăzi a demonstrat că nivelul compozitional se menține ridicat, pe puncte de viraj, mai ales în ce privește școala franceză. Cu toate acestea, mărturisește Fontana, impresia mea este că preocuparea pentru „comunicare” a scăzut. La rândul său, dirijorul Denis Cohen, mărturisește : „as-tăzi compozitorii par să se ascundă fie sub o aparentă simplitate care nu este altceva decât... banalitate, fie sub o aparentă complexitate care este de fapt o... confuzie...”

Charles Aznavour

● Celebrul cântăreț și actor Charles Aznavour și-a făcut debutul pe micul ecran în serialul *Paris*, o versiune modernă a *Contelui de Monte Cristo*, în care interpretează rolul principal. Aznavour pregătește, de asemenea, un recital pe care-l va prezenta anul viitor la Paris, unde nu s-a mai produs de șase ani.

La congresul
germaniștilor

● Desfășurat la Göttingen, în R.F. Germania, cu participarea a 1469 de specialiști din 50 de țări, al 7-lea Congres internațional de germanistică l-a ales în fruntea Societății internaționale a germaniștilor pe profesorul Eijiro Iwasaki, din Japonia. Scrutinul a fost strâns și furtunos, relatează observatorii, care se întreabă dacă rezultatul lui nu va însemna o mutare a centrului de greutate al studiilor de germanistică în Extremul Orient.

Premiul St. Simon

● Juriul premiului literar St. Simon, sub președinția lui Maurice Schumann, a acordat acest premiu renumitului actor de teatru și cinema, societar și fost director al Comediei Franceze, Pierre Dux, pentru cartea sa *Trăiască teatrul* (ed. Stock). Acest premiu, care încununează doar lucrări memorialistice, a fost înminat laurcatului său la castelul din St. Simon, la Ferté-Vidome.

Poezii
din Hongkong

● O primă antologie de poezie din Hongkong a fost publicată în R.P. Chineză, în îngrijirea unui colectiv condus de Zhou Liangpel. Selecția reunește peste o sută de poezii scrise de patruzeci de poezi din Hongkong și a fost întocmită cu grija măturisită ca volumul să fie o lucrare cu adevărat reprezentativă a creației din acest teritoriu cu statut de tranziție.

Van Gogh
despre el însuși

● Prezență singulară în pictura modernă, Vincent Van Gogh este considerat a fi fost și un admirabil autor de scrieri. Pe lângă cunoscutele scrisori către fratele său Theo, el a mai trimis și multe alte epistole, către sora sa Wilhelmina Van Gogh și către alte câteva persoane înrudite sau prietene. Reunind toate aceste misive într-un volum, intitulat *Vincent By Himself*, istoricul de artă englez Bruce Bernard a reunit în paginile cărții reproduceri ale unor opere ale lui Van Gogh care, mai mult decât simple ilustrații, apar ca adevărate întregiri ale sensurilor aflate în textele artistului.



„Tocaia Grande”

● Este titlul ultimului roman al renumitului scriitor brazilian Jorge Amado. Tocaia Grande este o mică așezare în regiunea marilor plantații de cacao, în sudul statului Bahia, populată cu personaje diverse și pitorești cu o notă comună: dorința de a fi și rămâne liberi, ceea ce nu va fi totdeauna ușor, în timp ce Tocaia Grande devine încetul cu încetul un sat, apoi un târg din ce în ce mai important. De-a lungul unei succesiuni de episoade vii, descoperim fața ascunsă a nașterii unui oraș, povestită de Jorge Amado cu talentul său bine cunoscut, ca și drama unei comunități de marginali, pe care legea vrea într-o zi să-i recupereze. *Tocaia Grande* este primul roman al lui Jorge Amado după o tăcere de cinci ani, cunoscând încă de la apariția sa în Brazilia un succes fără precedent : 400 000 exemplare vindute în trei luni.

O biografie
Orson Welles

● A apărut în Statele Unite, difuzată de editura Martin's Press, o biografie a lui Orson Welles scrisă de Charles Higham și intitulată : *Orson Welles. The Rise and Fall of an American Genius*. Între altele, aflăm că în perioada maccarthistă, Welles, suspectat de simpatii procomuniste, a fost interzicte de către comisia „vinărilor de vrăjitoare”.

„Maestrul
și Margareta”
pe scena lirică

● Inspirat de romanul lui Mihail Bulgakov — *Maestrul și Margareta* — compozitorul leningrădean Serghei Slonimski a realizat, după un travaliu de peste zece ani, o operă cu același titlu. Spectacolul este inclus în programul actualei stagiuni la Teatrul de operă din Leningrad. Un concert cu primul act al operei, sub conducerea lui Ghennadi Rojdestvenski, s-a bucurat de o bună primire din partea publicului leningrădean.

Johnny Desmond

● A încetat din viață, în vîrstă de 65 de ani, cunoscutul interpret Johnny Desmond. El a cîntat împreună cu celebra orchestră a lui Glenn Miller, fiind unul dintre cei mai valoroși soliști vocali. *The Yellow Rose of Texas* și *C'est si bon* sint doar două dintre numeroasele șlagăre din cele 30 de albume editate, precum și din musicalurile interpretate pe scenele Broadwayului.

„Întîlnirea secretă”
a lui Kōbō Abe

● Romancierul și dramaturgul japonez Kōbō Abe, născut în 1924, la Tokio, este considerat drept cel dintîi dintre reprezentanții modernismului nipon. Romanele sale *Femeia nisipurilor* și *Fața celuialt*, transpuse și pe ecran, l-au făcut cunoscut în întreaga lume. O nouă carte a sa a intrat de curînd în circuitul internațional : *Întîlnirea secretă*. Este un roman poliisto-fantastic, dar și o fabulă poetică, un exercițiu de stil și mare virtuozitate.

În atenție —
dramaturgia
contemporană

● Trei „noutăți” din dramaturgia contemporană rețin atenția în programul noii stagiuni (1985—1986) a Teatrului din Genova. Piesa *Retro* a dramaturgului sovietic Aleksandr Galin, în traducerea semnată de Milli Martinelli și în regia lui Marco Sciccaluga, *Glen-garry Glen Ross* de David Mamet — autor de viri al teatrului american contemporan, distins cu premiul Pulitzer în 1984 — și *Suzanna Andler* de Marguerite Duras, text nu recent, dar figurind pentru prima dată pe afișul unui teatru italian. Versiunea italiană a acestei piese aparține scriitoarei Natalia Ginsburg. Spectacolul este prevăzut pentru luna mai 1986 și va fi realizat în colaborare cu Piccolo Teatro din Milano, avînd ca interpret principală pe Andreea Johanson.

Ansamblul
memorial
„Pe aripile
vîntului”

● Sub acest titlu ziarul american „International Herald Tribune” informează despre intenția de a se crea în orașul Atlanta — unde s-a născut Margaret Mitchell — un complex memorial închinat scriitoarei și celebrilor sale cărți *Pe aripile vîntului*. În ajunul aniversării a 50 de ani de la publicarea cărții, aceste proiecte, de câteva ori amînate, au căpătat în sfîrșit o bază reală. Pînă acum succesorii drepturilor de autor ai scriitoarei s-au opus tuturor încercărilor de exploatare a eroilor romanului. Acum însă, sub presiunea opiniei publice, ei au fost de acord în principiu cu construcția complexului, rezervîndu-și dreptul de a participa la elaborarea lui. Ansamblul memorial *Pe aripile vîntului* va fi înălțat în pîntecștile împrejurimi ale orașului.

Premiul
Cino del Duca

● Premiul mondial Cino del Duca, una dintre importantele distincții literare franceze, a fost atribuit, de curînd, scriitorului american William Styron, autorul unor romane de mare succes, așa cum sint *Confesiunile lui Nat Turner* și *Sofia trebuie să aleagă*.

Am citit despre...

Personaje și scene

■ Încă înainte de a se fi anunțat numele laureatului pe 1985 al Premiului Nobel pentru literatură, un lucru era cert : el nu avea să fie Graham Greene. Nu numai pentru că este bine cunoscută aversiunea unui membru influent al comitetului de decernare față de opera lui, ci și pentru că desemnarea altui scriitor britanic — William Golding — anul trecut, îl exclusese anticipat pe compatriotul său din primul pluton al nobilizabililor, după cum Claude Simon face acum să tindă spre zero șansele imediate ale altor scriitori francezi și, simultan, pe cele ale reprezentanților iluștri ai Noului roman.

În anii de cînd flîntează rubrica de față, cărțile lui Graham Greene — romane și cele două volume autobiografice — au fost semnalate alci într-un ritm care urma de la distanță respectuoasă și poate chiar respectabilă pe cel al apariției lor. Îmi dau seama că am rămas totuși prea în urmă și n-am scris despre *Monsieurul Quixote*, publicat în 1982. Este o scriere senilă, relaxată, ca și cum autorul s-ar considera eliberat de servitutea ambiției și îndrituit la o anume nonșalanță în etalarea preocupărilor sale. De fapt, *Monsieurul Quixote* nu are structura și tensiunea unui roman din „Greeneland” — ținutul acela spiritual bîntuit de demonii îndoelii și ai remușcării pe care s-au dat, sub ochii noștri, atîtea bătălii greu de uitat între năzuința spre sublim și păcătoșenia incertă fîrtă omenești. Frămîntările chinuitoare din cărțile de tinerețe și de maturitate, procesele de conștiință ale catolicului sfîșiat de dubii sau incapabil să se înfrîneze au lăsat locul incertitudinii acceptată ca o stare aproape de grație și împăcării cu sine și cu toate imperfecțiunile condiției umane.

Scrisă aproape integral ca un schimb de vorbe între doi oameni doar aparent în dezacord, cartea împrumută de la nababul Cervantes ceva mărunțis : nume, locuri și cîteva schițe de situații și de acțiuni. Unui bătrîn popă sărac de țară, părintele Quixote din El

Toboso, îi place să creadă despre sine că este un descendent al Cavalerului Tristei Figuri. Și-a botezat vechiul Fiat 600 „Rosinanta”, iar bunului său prieten Enrique Zancos, om de stînga și fost primar în El Toboso, preferă să-i spună Sancho. O întîmplare care îi contrariază, din motive diferite, și pe el și pe episcopul său, profund scribit de acest preot după părerea lui sărac cu duhul : părintele Quixote este avansat la cînul de monsenior. Episcopul ar vrea să-l trimită definitiv la plimbare pe modestul slujitor al bisericii care are îngîmfarea de a se crede „descendent al unui personaj fictiv”, născocit de „un scriitor supraevaluat”, dar pentru moment nu poate decât să-l ofere un concediu și noul monsenior profită de prilej pentru a porni, fără itinerar prestabilit, pe drumurile Spaniei postfranchiste, cu „Rosinanta” și însoțit de „Sancho”.

Greene-dialecticianul stenografiază conversația fără cap și fără coadă dintre cei doi excursioniști, un fel de catchism blind, senin, care predică pe două voci doar aparent discordante, același sau în esență același crez : sint incriminate fanatismul, dogmele, sint repudiați exponenții lor și orice intoleranță. Venind din tabere ideologice diferite, clericul și laicul ajung la o filosofie a vieții comună, generoasă și tonică. Ei țin cu cei umiliți, cu cei obidiți și sint dispuși să înfrunte imprudent, de dragul lor, autoritatea, preferă bunul simț divagațiilor savante și situează mai presus de toate virtuțile iubirea de semenii. Cea mai mare nenorocire este, după monseniorul Quixote, să nu fii în stare să te îndoiești, să crezi orbește și să tești. Semnul sub care învinge (și este învins) el este semnul întrebării.

Greene-observatorul vieții politice, îi poartă pe cei doi pe la mausoleul lui Franco, pe la mormîntul lui Unamuno și prin alte locuri respectabile sau deocheate pe care cei doi bețivani pașnici, împăcați fără nici o remușcare cu condiția lor de iubitori ai vinului, dar năstrușnici și gata orînd să înfrunte morile de vînt ale jandarmeriei și ale celorlalte autorități, le judecă din unghiul lor neortodox.

Greene-prozatorul creionează cîteva personaje și scene de tot hazul și asigură protagonistului său un destin tragicomic pe măsură.

Greene-omul, care bătîndu-se acum cîteva ani la Marsilia cu morile de vînt ale autorității, s-a dovedit și el a fi un demn urmaș al Cavalerului răzător, ajuns în sfîrșit să se complacă în răzvrătirea benignă, naivă, dar vitează a marilor visători.

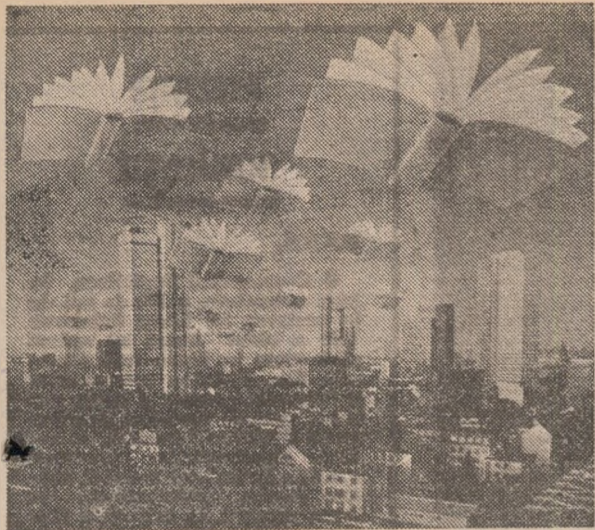
Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



(Plutarchus, De educatione puerorum, 17)



Albertina și istoria litografiei

● O expoziție ilustrând istoria litografiei a fost deschisă în sălile de la celebrul muzeu Albertina din Viena, unde se află una din cele mai mari colecții de gravuri din lume. Intitulată „Arta pietrei”, expoziția reunește două sute de opere selecționate în așa fel încât să retraseze calea urmată de litografie de la Aloys Senefelder, Goya, Delacroix, Daumier, până la Manet, Toulouse-Lautrec, „Nabisti”, „Fauviști”, artiștii din gruparea „Die Brücke”, Picasso și alții din generațiile mai tinere.

Marele premiu al eseului

● Societatea scriitorilor francezi, prezidată de François Billeldoux, a atribuit Marele premiu al eseului lui Dominique Desanti, pentru cartea sa **Femeia în epoca anilor nebuni**. Această carte face parte din colecția „Femeia în epoca...”, condusă de Laurence Pernoud, și în care au apărut până acum: **Femeia în epoca marilor catedrale** de Regine Pernoud; **Femeia în epoca lui Casanova** de Elisabeth Ravoux-Rallo și **Femeia în epoca războiului din '14** de Françoise Thebaud.

Romanul unei iubiri fericite

● O dragoste care s-a născut pe cind băiatul avea 22 de ani și fata 18. Atunci li s-a spus că sînt prea tineri pentru a se căsători. Dar dragostea dintre ei nu se stinge. Se reintîlnesc după mulți ani cînd el are 82 de ani iar ea — 78. Cînd se pune din nou problema căsătoriei, li se spune că sînt prea bătrîni. Aceasta este, foarte sumar, schema romanului la care lucrează acum, în Mexic, Gabriel Garcia Marquez. Într-un interviu acordat revistei „Magazine littéraire”, scriitorul columbian mărturisează că este obsedat de bătrînețe — subiect care, de altfel, l-a preocupat întotdeauna. A vorbit mult despre puternica influență a mediului în care a crescut, alături de bunicii săi, și despre marile deosebiri existente între procesul de creație din tinerețe și cel de acum. La cei 57 de ani ai săi. Întrebat cît timp va mai sta în Mexic, Marquez a răspuns: „Voi mai rămîne tot atîtea zile cîte pagini mai am de scris la roman: 180 de zile!”.

Ca o întrebare, destinul

■ OARE există ceva mai misterios, mai tulburător, mai greu de așezat în clasicele categorii morale, sociale, filosofice și chiar estetice, decît un mare scriitor? E ca și cum ne-am afla deodată în fata unei plante care nu pare a aparține nici unei încręgături, care nu se supune nici unei reguli, ale cărei frunze seamănă altei specii decît rădăcinile, ale cărei ramuri prezintă fascinante malformații și ale cărei fructe, anormal de mari și de savuroase, sînt în același timp nemaivăzute și de neînchipuit (atît de noi și de extraordinare, încît la început nici nu se știe dacă sîntul lor dulce nu este și otrăvitor). O plantă stranie, rodind într-un fel de teroare a propriei ei fertilități neîntrebătoare și nerăspunzînd de străinele și eternele-i fructe, sub greutatea cărora se rupe de altfel curînd, se usucă și dispare, de parcă n-ar vrea să împlieze prin contradicția sa ființa asupra logicii lor superioare. Astfel ne descoperim — uluiți, admirativi și încercînd să înțelegem — în fata memoriei marilor scriitori așezați de rotundele aniversări sub lumina crudă și sub ochiul atent al microscopelor posterității. Astfel ne apare marele scriitor dispărut de mult, sărbătorit unanim, știut de toți pe dinafară și închis totuși ermetic în destinul ca o întrebare al cărui răspuns este numai opera sa.

De fapt, poate că, în acest punct chiar, se ascunde cheia „enigmei nesPLICATE” care e orice mare scriitor. Nu cumva, între viața sa care întrebă și opera sa care răspunde apare de fiecare dată un fel de inadecvare, ca și cum opera ar răspunde altor întrebări, iar viața ar fi așteptat alte răspunsuri? Nu cumva, chiar de aici, din acest punct nevalzic de contact între viață și operă, din acest punct, ambiguu întotdeauna și dureros fără încetare, provine impresia confuză și neliniștitoare, pe care extrem de puțini mari scriitori nu ne-o dau, că între ei și opera lor este o nepotrivire sau chiar o contradicție? Nu cumva de aici se naște mirarea plină de remuscări pe care cei mai mulți o trezesc în noi, mirarea că ei — cei pe care ajungem să-i cunoaștem prin jurnale, amintiri, studii, cercetări științifice — au fost în stare să scrie acele opere? Și asta nu pentru că viața lor nu ar fi demnă de admirație, aproape întotdeauna complicată, eroică și revelatoare, ci pentru că, de fiecare dată, opera o întrece în înălțime cel puțin cu o aureolă, cel puțin cu sensurile pe care le-a născut mult după ce scriitorul nu mai exista pentru a le bănuși.

Mă gîndesc la Liviu Rebreanu, căruia îi sărbătorim o sută de ani de la naștere și mai bine de patruzeci de la moarte, prilej de meditație, de întrebări și răspunsuri asupra unei înfringeri și a unui triumf. Ștute pe de rost, cărțile lui se dovedesc deodată încărcate de o electricitate nebănuită, în stare să curenteze la atingere, iar socul acesta, departe de a aparține istoriei literare, continuă să funcționeze viu ca o hirtie de turnesol, determinînd natura exactă a substanțelor sufletești cu care vine în contact. Un reactiv la care revenim, la care vom mai reveni.

Ana Blandiana

Tirgul de vară de la Frankfurt pe Main

● Tradiționala manifestare editorială internațională a conferit și în acest an orașului de pe Main titlul temporar de „centru mondial al cărții”. Reprezentat plastic de afișe și embleme diverse, printre care și montajul de mai sus, Tirgul de carte de la Frankfurt a rele-

vat, printre altele, tendința marilor edituri de a multiplica publicațiile științifice, biografice, reportericești, în dauna literaturii de ficțiune, pentru a-și asigura plafonul de vânzări în conformitate cu preferințele manifestate de cititori.

Balșoi Teatr, stagiunea 210

● Se va inaugura, prin tradiție, cu opera **Ivan Susanin** de Mihail Glinka. Primul spectacol de balet a avut loc la 16 octombrie, cu **Gisele** de Adolphe Adam pe scena Palatului Congreselor de la Kremlin. După un lung turneu în Australia și Noua Zeelandă, trupa de balet a teatrului se pregătește să pornească într-o nouă călătorie în Ungaria și Cehoslovacia. La sfîrșitul lunii noiembrie, va avea loc prima premieră cu baletul **Doamna cu căfelul**, după

nuvela cu același titlu de Cehov, pe muzică de Rodion Scedrin și în coregrafia Maiei Plisețkaia, care va interpreta și partitura centrală a spectacolului. În ordinea premierelor, va urma spectacolul pentru copii **Timur și băieții săi**, pe muzică de Vladimir Agafonikov, după cunoscuta carte a lui Arkadi Gaidar. În primele luni ale anului viitor, celebra trupă moscovită a fost invitată să se producă în Austria, apoi în Brazilia și Argentina.

Un roman din patru continente

● **Le Vent du soir** (Vîntul de seară) se intitulează cartea despre care se vorbește și se scrie mult în aceste săptămîni la Paris. O primă explicație este numele autorului: Jean d'Ormesson, ziarist și scriitor, membru al Academiei Franceze și înalt funcționar la UNESCO. Scrierile sale — romane, eseuri sau biografii — suscită de obicei un mare interes. Printre acestea, biografia consacrată lui Chateaubriand și intitulată **Ultimul meu vis va fi pentru Dumnezeu** a fost adaptată și pentru

televiziune, ca și anteriorul său roman, datînd din 1974, **Au Plaisir de Dieu**. În 1971, **Gloria imperiului**, roman istoric al unui imperiu imaginar re-creat cu talent, i-a adus Marcel Premiul pentru roman al Academiei Franceze. **Vîntul de seară** este prima parte a unei trilogii a cărei acțiune se întinde pe patru continente și pe o durată de un veac și jumătate. Pe lingă eroii imaginari, în carte defilează o întreagă galerie de celebrități: Debussy, Kipling, Churchill, Lenin, Jaurès și alții.

Premiul Goethe, Thomas și Golo Mann



● Așa cum s-a mai anunțat, istoricul și scriitorul Golo Mann (76 de ani) a fost distins cu Premiul Goethe pe 1985. Este pentru a doua oară cînd acest premiu, atribuit de primăria orașului Frankfurt pe Main, intră în familia Mann: în 1949 el a revenit lui Thomas

Mann, celebrul prozator, tatăl lui Golo. Dar, așa cum a precizat primulul, Walter Wallmann, „Premiul Goethe 1985 nu revine fiului unui mare scriitor, ci omagiază opera importantă a unei personalități care este de asemenea fiul și moștenitorul unui tată eminent”. Talentul literar al lui Golo Mann s-a manifestat cu strălucire în cartea sa, **Istoria germană**, precum și în biografia **Wallenstein**. În alocuțiunea de acceptare a premiului, Golo Mann i-a evocat pe aceia dintre laurarii anteriori ai distincției pe care i-a cunoscut personal: Ricarda Huch (1931) și Karl Jaspers (1947). Despre tatăl său, Golo a vorbit referindu-se la relația autorului **Căsei Buddenbrook** și al **Muntelui vrăjit** cu Goethe, a cărui

personalitate și operă le admira pînă la pretinsă sau autentică identificare. „Întocmai ca și Goethe, — a spus Golo Mann — către sfîrșitul vieții sale Thomas Mann se simțea «în întîrziere», «deplasat», într-o epocă metamorfozată”. „Care este locul rezervat astăzi clasicilor în școală?”, a întrebă noul laureat în încheierea discursului său, precizînd că pentru el aceasta este principala problemă pe care trebuie să și-o pună contemporaneitatea în legătură cu clasiicii. Ca modalitate de abordare a literaturii clasice, Golo Mann recomandă poezia — și mai ales balada — ca fiind cea mai ușoară și mai cuceritoare. În imagine: Golo Mann (în stînga) împreună cu oficialitățile care i-au înmînat premiul.



Edwige Feuillere

Întîlniri cu scriitori (VI)

JEAN-LOUIS BARRAULT mi-a propus să mă alătur Companiei lui pentru crearea piesei **Cumpăna amiezii**. O dată, n-o să mai am răspunderea reușitei sau a eșecului! La teatrul Marigny, Madeleine și Jean-Louis erau regii Parisului. Din fericire pentru teatru, sînt și acum. Darurile lor actoricești le completează talentul de organizatori, de administratori și multe altele. Era deajuns să te înserezi în coconul molcuț al Companiei lor și să le acorzi încredere în toate. S-a sfîrșit cu tratativele, demersurile, discuțiile! Eram doar interpretă și atît.

ÎN cartea sa **Amintiri pentru mine**, Jean-Louis Barrault povestește strădaniile pe care le-a depus ca să smulgă bătrînului poet autorizația de a revela în sfîrșit această operă din tinerețe, cheia și matricea celorlalte piese. Scrisă acum patruzeci de ani, **Cumpăna amiezii**, afară de cîteva lecturi într-un cerc intim, nu era cunoscută¹⁾. Paul Claudel răspunsese: „Există strigăte pe care un om nu are dreptul să le scoată. **Cumpăna amiezii** e acest strigăt. M-ar jena dacă ar fi adusă pe scenă, ca și cum aș fi gol.” Datorită

unui dominican, care a intervenit spre a-l convinge să-i încredințeze în fine piesa lui Jean-Louis Barrault, Claudel a cedat. Barrault a putut să se lanseze în aventură, așa cum o făcuse cu **Pantoful de satîn** și cum va face mai tîrziu cu **Capul de aur**, cu toată înfocata lui fervoare.

DUPĂ ce m-a angajat, Jean-Louis m-a adus în bulevardul Lannes, ea să mă prezinte lui Claudel, care era nerăbdător să mă cunoască. Stăteam, Jean-Louis și cu mine, ca doi copii cumînți în fața lui, copleșiți dinainte de darul ce-l primeam și îngrijorați să știm cum ne vedea el pe noi.

Paul Claudel avea atunci optzeci și unu de ani. M-a privit lung, cu un fel de aviditate furioasă, apoi s-a închis în el. Dar, ca și cum îi venea greu să se întorcă dintr-un înapăimîntător plonjon submarin, și-a îndreptat privirea spre mine, voalată de amintirea unor imagini netransmisibile. Expresia tristă a bătrînului poet și tăcerea lui m-au făcut să înțeleg că rana acelei îndepărtate iubiri nu se va cicatriza niciodată. O redutabilă operație de „supraimpresiune” se producea în el, în fața acelei femei și a mea, care trebuia s-o recreeze pe scenă.

Imediat după plecarea noastră, l-am chemat pe Barrault la telefon și i-am mărturisit: „Ea e!” Cînd, mai tîrziu, am intrat în pielea personajului Ysé, Claudel i-a

scris următoarele: „Pentru mine s-a petrecut un eveniment capital. Am văzut-o pe Edwige Feuillere în actul întâi, așa cum l-ai montat dumneata. Totul s-a clarificat, totul s-a aranjat, iar drama și-a căpătat aplombul ei definitiv. A fost o resurecție: Această femeie — da, era aceea pe care am cunoscut-o cu mult înainte pe puntea vasului „Ernest Simmons”²⁾ cu același costum, același glas, același mers suplu și unduitor”. (Ideile mele despre teatru, Scrisoare către Jean-Louis Barrault.)

MARE mi-a fost bucuria cînd am primit, după primele reprezentații, această scrisoare de la bătrînul poet:

Paris, 18 dec. 1948

„Dragă Necunoscută,

Orice femeie care a trecut prin viața unui bărbat sau, mai degrabă, care a intrat în viața lui ca să n-o mai părăsească niciodată, e alcătuită de aci încolo în mod incontestabil din amintire și din imaginație, imaginație de zi cu zi care vine s-o completeze și s-o transforme.

Și, presupunînd că această femeie, amintire și imaginație, apare, deodată, în fața lui, cu timbrul glasului pe care îl aștepta

²⁾ Este numele vasului din piesă, ce le duce spre China pe cele patru personaje ale piesei, trei bărbați și o femeie (n.tr.).

— ce emoție pe el! Această emoție mi-al dăruit-o dumneata, draga mea necunoscută!

Și ceea ce-i ciudat e că această emoție o împărtășește, mi se pare, și publicul și ea, așa cum se întîmplă în toate marile evenimente ale inimii, el știe dinainte, ceva se înfăptuiește în fața lui.

Ce putere redutabilă are o artistă de geniu care pune stăpînire pe o întreagă sală, umple toți ochii, toate inimile și le privează de orice altă putere decît aceea de a iubi și de a asculta o făptură, o voce care îți pătrund sufletul. Dragă necunoscută, îți mulțumesc că mi-ai dăruit această imensă bucurie la sfîrșitul carierei mele. Salut în dumneata o bună-vestire.

Din toată inima,

Paul Claudel.

„Honegger mi-a atras atenția că în vorbirea d-tale există, cum numește el, „dirul melodic”, fraza e rostită fără intreruperi, cu toate detaliile și toate măsurile sensului, intensității și ale expresiei. Aceasta-i măiestrie absolută. Cît de min-dru mă simt de a-ți fi putut procura această ocazie!”

AM avut bucuria să primesc cîteva scrisori de la cel pe care-l consider cel mai mare poet al acestui secol. Ca să mă tachinez, Jean-Louis le-a clasat ca niște certificate de muncă bune.

Scriul lui Claudel a rămas pînă la moartea sa clar, șlefuit, ordonat. Citindu-i scrisorile sau bilețelele, mi-l închipuam ca pe un bătrîn chinez străduindu-se cu minuțiozitate să-și scrie ideogramele. O caligrafie elegantă și armonioasă. Fiul lui, Pierre, mi-a arătat cîteva pagini mari manuscrise, pe acea hirtie japoneză făcută din fibre atît de tari încît nu se rupe. Lăsîndu deoparte valoarea textului, simțul frumuseții și al divinului este înscris acolo cît se poate de vizibil.

În românește de
Paul B. Marian

INIȚIATIVELE ROMÂNIEI,

ALE PREȘEDINTELUI NICOLAE CEAUȘESCU

Înaltă răspundere pentru destinele umanității

ÎNTR-UN moment cînd glasul tunurilor, al armelor tot mai distrugătoare se întetește și amenință arii geografice tot mai largi, periclitînd firavă pace a planetei, România socialistă, președintele Nicolae Ceaușescu au întreprins un nou și rațional demers care s-a bucurat de unanimitate a statelor membre ale Organizației Națiunilor Unite. După cum s-a anunțat, Adunarea Generală a O.N.U. a adoptat în unanimitate „Apelul solemn către statele aflate în conflict de încetare fără întârziere a acțiunilor armate și de soluționare a problemelor dintre ele pe calea tratativelor și Angajamentul statelor membre ale O.N.U. de a reglementa stările de încordare și conflict, diferendele existente pe cale politică, de a se abține de la folosirea forței și amenințarea cu forța, de a orice intervenție în treburile interne ale altor state” — propus de România, din inițiativa personală a președintelui țării noastre, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Argumente vitale, incontestabile au stat la temelia propunerii românești. În primul rînd, este vorba de grava amenințare nucleară care planează asupra omenirii și care, în condițiile tensiunii tot mai încordate, ar putea degenera într-un cataclism. Experții sînt concisi în această privință: o singură salvă de rachete de la bordul unui din numeroasele submarine care brăzdează oceanele ar putea transforma în pustiu Europa. Apoi, menținerea și recrudescența politică de forță, de încălcarea legalității internaționale sînt constituite într-un alt factor negativ care tulbură viața popoarelor, voința lor de dreptate, de pace, colaborare. În altă ordine de idei, se impun a fi relevate consecințele nefaste ale proliferării stărilor de conflict, ale ciocnirilor armate din diferite colțuri ale lumii. În numai patru decenii, au avut loc peste 120 de conflicte militare, purtate pe teritoriile a 72 de state și care au implicat 83 de state, în care și-au pierdut viața peste 21 milioane de oameni (în marea majoritate populație civilă) și s-au produs incalculabile pierderi materiale.

Și, o concluzie firească. Înmulțirea focarelor de război — din Orientul Mijlociu și Africa, pînă în Asia de Sud-Vest, Asia de Sud-Est și America centrală — constituie un flagel nu numai pentru țările și popoarele direct implicate, ci și un pericol incalculabil pentru pacea generală a lumii. Pentru orice om de bună-credință, perpetuarea actualei stări de lucruri, extinderea zonelor fierbinți și implicarea, într-o formă sau alta, a puterilor nucleare în violente neînțelegeri bilaterale sau multilaterale, nu poate să nu stîrnească îngrijorarea legitimă, să nu creeze o stare de spirit opusă acestui curs, pentru salvagardarea omenirii din angrenajul atît de păgubitor al războaielor.

În repetate rînduri, România, prin glasul autorizat al președintelui țării, a subliniat că a sosit de mult momentul ca popoarele, omenirea să înțeleagă pe deplin faptul că nicio dată în istorie, cu atît mai mult în zilele noastre — recurgerea la presiuni, forță și dictat, la arme nu a oferit soluții durabile care să ducă efectiv la stingerea focarelor. Dimpotrivă, mai devreme sau mai tîrziu, vîlvătaiele vor izbucni din nou, cu și mai multă intensitate. Singura cale rațională, cu adevărat umană, și care corespunde pe deplin principiilor și normelor de conviețuire internațională este trecerea la negocieri și soluționarea diferendelor pe cale politică. Oricît de anevoioase și îndelungate s-ar dovedi negocierile, ele sînt infinit preferabile politicii de înfruntare și confruntare, demonstrîndu-și pe deplin valențele în conformitate cu interesele legitime ale părților aflate în dispută, ale păcii, securității și înțelegerii generale în întreaga lume. Avînd în vedere tocmai asemenea înalte considerente, țara noastră, în spiritul demersurilor perseverente ale președintelui României consacrate asigurării păcii și conlucrării pașnice, a avansat la O.N.U., în alte forumuri internaționale, numeroase propuneri constructive, întru totul realizabile pentru a instituționaliza în practica raporturilor interstatuale metoda tratativelor. Corespunzînd intereselor fundamentale ale tuturor popoarelor, „Apelul solemn” se înscrie în acest șir de propuneri, unanim însușite de statele membre ale Națiunilor Unite.

Observatorii diplomatici prezenți la cea de a 40-a sesiune a Adunării Generale a O.N.U., subliniînd semnificația noului document, relevă importanța acestuia în contextul mai larg al evoluțiilor privind realizările celor patru decenii de existență a Națiunilor Unite, precum și al pașilor ce se cer întreprinși de comunitatea internațională, de toate statele membre, pentru ca organizarea de vocație universală să-și poată îndeplini angajamentul solemn de a feri generațiile viitoare de flagelul războaielor. Apelul solemn inițiat de România — despre a cărui valoare deosebită au vorbit reprezentanții ai numeroase state de pe toate meridianele — este cu atît mai apreciat cu cît este singurul document de anver-

gură vizînd menținerea păcii și întărirea securității care a putut întruni consensul celor 159 de țări membre. Fapt care demonstrează o dată în plus trăsăturile definitorii ale politicii externe românești: înalt umanism, principialitate și realism, deschidere spre tot ce poate contribui la pacea și progresul omenirii.

Acțiune și consens privind tineretul

ADUNAREA mondială a O.N.U. pentru Anul Internațional al Tineretului, ale cărei lucrări sînt în curs de desfășurare la New York, prilejuiește abordarea multidimensională a problemelor complexe ale tinereții generații, în vederea sporirii participării acesteia la viața politică, economică, socială și culturală, la nivel național, regional și internațional. Convocată din inițiativa României, expresie a profundului ecou generat în întreaga lume de îndemnul președintelui Nicolae Ceaușescu privind necesitatea mobilizării marilor disponibilități sociale ale tineretului de pretutindeni pe drumul împlinirii aspirațiilor de pace, independență și progres ale tuturor popoarelor, forumul mondial este chemat să evalueze ampla dezbateri prilejuită de marcarea Anului Internațional al Tineretului, să orienteze preocupările statelor membre astfel încît tinerii și universul lor să-și găsească o fertilă reflectare, pe măsura capacităților tinereții generații de a se regăsi — activă și responsabilă — în viața contemporană, în procesul de modelare a viitorului.

Dezbaterile din cadrul Adunării mondiale a O.N.U. pentru A.I.T. au avantajul deosebit de a se desfășura în climatul fertil, cooperant oferit de întregul proces de pregătire și marcarea a Anului Internațional al Tineretului, care se constituie într-o vastă și valoroasă strategie cu privire la tineret.

În cristalizarea acestei strategii un rol remarcabil — subliniat și cu prilejul recentelor luări de cuvînt din Comitetul pentru problemele sociale, umanitare și culturale ale Adunării Generale a O.N.U. — l-a avut Comitetul Consultativ al O.N.U. pentru Anul Internațional al Tineretului, al cărui președinte este reprezentantul României, tovarășul Nicu Ceaușescu. Sesiunile Comitetului Consultativ al O.N.U. pentru A.I.T., reuniunile regionale în pregătirea anului tinereții generații, ca și alte manifestări s-au soldat cu un mare număr de documente consistente privind problema complexă a tineretului contemporan.

În acest cadru se apreciază ponderea însemnată a populației tinere: fiecare a cincea persoană din lume este un tînr, respectiv o tînră, între 15—24 de ani. Evaluat în 1984 la 922 milioane, tineretul își va mări rîndurile ajungînd, în 1990, la peste un miliard persoane. Aceleași studii apreciază că prezentul și viitorul umanității este de neconceput fără prezența și aportul generației tinere. Pacea, dezvoltarea, progresul, noțiuni cu valori de sinteză fundamentală pentru civilizația modernă, nu pot fi transpuse în viață ocrotindu-și pe tineri. Dimpotrivă, contribuția lor specifică la planșurilor de perspectivă credibilitatea înăptuirii, asigurînd, prin trecerea generațiilor, o nobilă ștafetă purtată spre noi culmi de civilizație.

Apoi, dincolo de factorul numeric și innoitor reprezentat de tineret în populația Terrei, tinerilor le sînt necesare o serie de condiții specifice pregătirii pentru viață, pentru a fi capabili să-și asume responsabilitățile zilei de mîine, în care vor trăi și vor munci.

În sfîșit, elaborarea unor programe de lungă durată referitoare la politicile de tineret a constituit un obiectiv prioritar pe agenda Anului Internațional al Tineretului. Se cunosc problemele care-i frămîntă pe tineri, unele mai complexe, altele mai lesne de rezolvat. Se poate afirma că oricît de rodnice s-au dovedit realizările ocazionate de Anul Internațional al Tineretului, este greu de spus că pînă la sfîșitul calendaristic al acestuia, problemele tinereții generații se vor soluționa integral și definitiv. Tocmai de aceea, la numeroase manifestări consacrate A.I.T. s-a subliniat necesitatea continuării preocupărilor pe linie de tineret, a situării acestora în prim-planul activităților naționale și internaționale.

Acestea sînt doar cîteva idei și considerente care focalizează în aceste zile luările de cuvînt ale participanților la Conferința mondială a O.N.U. pentru A.I.T. și se regăsesc într-un cuprînzător proiect de rezoluție, avansat de țara noastră, la care s-au asociat, în calitate de coautori, 97 de state, un număr memorabil în analele Națiunilor Unite, proiect adoptat de comitetul de resort al O.N.U. El evidențiază caracterul profund realist al inițiativelor românești pe linie de tineret, oportunitatea proclamării Anului Internațional al Tineretului, contribuția remarcabilă a României la eforturile îndreptate spre asigurarea unui viitor pașnic și prosper pentru toți fiii planetei.

Ioan Timofte

PREZENȚE

ROMÂNEȘTI

U.R.S.S.

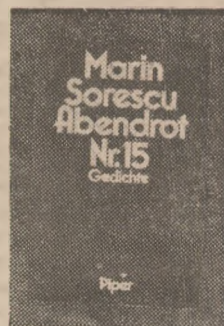
● Consemnînd împlinirea, în luna noiembrie, a 100 de ani de la nașterea lui Liviu Rebreanu (din a cărui operă au apărut pînă acum în limba rusă romanele **Ion**, **Pădurea spinurașilor** și **Răscoala**, precum și cîteva nuvele), revista sovietică „Inostrannaia literatura” notează, în cadrul manifestărilor jubiliare, apariția **Jurnalului** marelui scriitor român, referindu-se, în acest context, la articolele despre această ediție publicate în „România literară” de Nicolae Manolescu și Z. Ornea.

R. D. GERMANA

● Editura Volk und Welt din Berlin a tipărit o impunătoare antologie de proză românească contemporană cuprinzînd 33 scriitori. Printre ei, Dumitru Radu Popescu, Teodor Mazilu, Fănuș Neagu, Eugen Barbu, Sorin Titel, Valentin Silvestru, Norman Manea, Tudor Octavian, Mircea Nedelciu, Ilieana Vulpescu, Mihai Sin, Mircea Horia Simionescu, Eugen Uricaru, Ștefan Bănuțescu, Radu Cosașu și alții. Traducerile sînt asigurate de Gerhard Csejka, Hedi Hauser, Renate Hauser-Sandu, Franz Hodjak, Peter Motzan, Elga Oprescu, Anke Pfeiffer, Veronika Riedel, Holda Schiller, Ludwig Zenker. Postfața e semnată de Eva Behring. Cartea cuprinde și foarte îngrijite note bibliografice despre fiecare autor antologat.

R. F. UNGARA

● La editura „Europa” din Budapesta a apărut recent volumul (110 pagini) **Másodjárték** („Joc secund”), cuprinzînd în traducere maghiară 48 de titluri din opera poetică a lui Ion Barbu.



R.F. GERMANIA

● La editura „Piper” a fost publicată o amplă selecție din opera poetică a lui Marin Sorescu. Volumul, editat în excelente condiții grafice, este intitulat **Abendrot nr. 15** și a fost tradus în limba germană de O. Pastior.

FRANȚA

● Sub îngrijirea profesoriilor Paul Viallaneix și Jean Ehrard, au văzut recent lumina tiparului, în noua serie de publicații ale Facultății de litere și științe umaniste a Universității din Clermont Ferrand II, două masive volume cuprinzînd Actele Colocviului internațional **La bataille, l'armée, la gloire, 1745—1871**. Raporturile româno-franceze în această epocă sînt pertinent prezentate de Nicolae Liou, sub titlul: **Franța războiului, Franța păcii și Franța Revoluției în mentalitatea românească**. Studiul se încheie cu considerații asupra răspunsului dat de tînrul Mihail Eminescu la problema războiului și a păcii, cu prilejul evocării Comunei din Paris în variantele poemului **Împărat și proletar**.

GRECIA

● În cadrul Institutului de învățămînt „Voltaire” din Atena, Ioan Meșoiu a conferențiat „Despre lirica populară românească” și „Despre spectacolul năunilor românești. Structuri folclorice”.

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU

5 lei