

# România literară

35 DE ANI DE LA NAȚIONALIZARE

(Paginile 12—13)

## În numele poporului român

CU 135 de ani în urmă, la 9/21 iunie 1848, se citea la Islaz, în fața unei mari adunări populare, proclamația prin care se făcea cunoscut programul revoluției din Țara Românească, formulat **în numele poporului român**: două zile mai târziu, domnitorul Pe atunci, Gheorghe Bibescu, semnează Constituția, trcu ca după alte două zile să abdice și să părăsească Bucureștii.

Evenimente, desigur, știute, așa cum știută este însăși desfășurarea Revoluției, de la 1848 pe toată întinderea teritoriilor românești, în Moldova, în Transilvania, în Muntenia. La cunoașterea lor au contribuit esențial și istoricii contemporani; nu mai departe decît anul trecut, spre exemplu, am avut prilejul de a întîmpina ca un eveniment istoriografic și ca un remarcabil act de cultură apariția mării sinteze documentare **1848 la români**, o substanțială „istorie în date și mărturii” întocmită într-un spirit riguros științific de Cornelia Bodea. Incontestabil unitară, mișcarea revoluționară a anului 1848 a pus și mai bine în evidență unitatea poporului român și i-a sporit conștiința, în ciuda existenței pe atunci a unor dureroase divizări exterioare ce nu erau decît rezultatul expansiunilor vremii și al vicisitudinilor istorice. Și a făcut-o nu doar prin convergența acțiunilor și a țelurilor imediate urmărite, lesne de constatat, ci și prin existența unor trăsături distincte, specifice, de natură să-i confere sub aspect istoric o profundă originalitate. De altfel, încă Nicolae Bălcescu a formulat în acest sens o memorabilă judecată, prin care își începea pateticul studiu despre **Mersul revoluției în istoria românilor**: „Revoluția română de la 1848 n-a fost un fenomen neregulat, efemer, fără trecut și viitor, fără altă cauză decît voința înălțătoare a unei minorități sau mișcarea generală europeană. Revoluția generală fu ocazia, iar nu cauza revoluției române. Cauza ei se pierde în zilele veacurilor”.

**Cauza ei se pierde în zilele veacurilor**: adevărul adînc al acestei afirmații luminează revelator semnificațiile revoluției de la 1848. Atît prin modul în care s-a desfășurat, cît și prin consecințe, mișcarea revoluționară de la 1848 a reprezentat pentru poporul român exprimarea hotărîtă și clară a unor năzuințe constante: independență, libertate, egalitate în drepturi, legalitate. Caracterul însuși al revoluției ne apare, din această perspectivă, diferit de acela al unor evenimente numai aparent asemănătoare: fiindcă era, pentru români, mai mult o întemeiere decît o răsturnare, un act istoric fundamental constructiv și nu unul demolator. Mai mult încă, așa cum nu o singură dată se spune în atîtea documente ale revoluției, inclusiv în Proclamația de la Islaz, era o soluție de restatornicire a unor drepturi uzurpate de-a lungul timpului atît pe plan social cît și național. Ca atare, se și specifică, în termeni categorici arătînd o voință inflexibilă: **Poporul român, după vechile sale drepturi, voiește ca...**

Apelul la istorie și la **vechile drepturi**, ignorate, sfidate, încălcate pînă la a deveni un act de curaj însăși afirmarea lor, nu reprezintă cituși de puțin o simplă retorică: fiindcă restructurarea profundă a vieții sociale și naționale vizată de revoluția de la 1848 era concepută pretutindeni, în Moldova, în Muntenia, în Transilvania, ca o acțiune justificată **istoric**, nu doar prin starea de fapte existentă. De aceea proprii revoluției românești de la 1848 vor fi marile adunări populare și nu întîmplătoarele izbucniri de revoltă; de aceea revoluționarii își fac din fundamentarea unei Constituții și din aplicarea ei unul din cele mai importante obiective ale programului lor. Nu o simplă preluare a puterii de către noi forțe sociale se urmărește, ci o reasezare a societății românești și a vieții poporului român în virtutea tradițiilor și a drepturilor sale și în conformitate cu ele.

Acesta este înțelesul deopotrivă real și simbolic al interesului pentru elaborarea unei Constituții și a normelor de conviețuire socială, națională și internațională; astfel că, deși înfrîntă, Revoluția de la 1848 a însemnat, pentru români, începutul unei veritabile renașteri. Cei 135 de ani care au trecut de atunci o mărturisesc în chipul cel mai elocvent.

„România literară”



ROMANIA REVOLUȚIONARĂ — pictură de Constantin Daniel Rosenthal

## Pe cîmpia de la Blaj

Pe Cîmpia de la Blaj  
Ne-am înscris pentru vecie,  
Țara ne-a fost ființă vie  
Și martiriu și curaj

Și o flacără ce-nvie  
Peste vreme pînă azi  
Pe Cîmpia de la Blaj  
Ne-am înscris pentru vecie.

Și ne-a fost aici viteaz  
Gîndul, și ne-a fost tărie  
Sufletul și-această glie  
Unde cresc de-apururi brazi.

Pe Cîmpia de la Blaj.

Dinu Ianculescu



## România literară

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

DIN 7 ÎN 7 ZILE

## U.N.C.T.A.D. — VI

LA Belgrad au început luni lucrările celei mai ample şi mai importante conferinţe economice a anului — a VI-a sesiune a Conferinţei Naţiunilor Unite pentru Comerţ şi Dezvoltare. În calitate de reprezentant personal al preşedintelui Republicii Socialiste România, la sesiune participă tovarăşul Manea Mănescu, vicepreşedinte al Consiliului de Stat, conducătorul delegaţiei ţării noastre la U.N.C.T.A.D. — VI. Naţiunile Unite sînt reprezentate de Javier Perez de Cuellar, secretarul general al O.N.U. Ca preşedinte al sesiunii a fost ales secretarul federal pentru afacerile externe al Iugoslaviei, Lazar Moisev.

Considerată drept unul din marile foruri de dezbateră a problemelor economice ale lumii şi de concertare a eforturilor pentru rezolvarea lor prin cooperarea tuturor statelor interesate, U.N.C.T.A.D. este un organism guvernamental internaţional funcţionînd în cadrul Naţiunilor Unite. Are 150 de membri, reprezentînd statele membre ale O.N.U., precum şi unele instituţii specializate ale acestei organizaţii. Examinarea necesităţilor economice ale ţărilor în curs de dezvoltare şi a căilor de soluţionare a lor, mai ales prin promovarea unui comerţ internaţional în condiţii de echitate, care să permită acestor ţări să se dezvolte potrivit intereselor propăşirii lor naţionale şi, implicit, celor ale echilibrării economiei mondiale, a constituit obiectul fiecăreia din anterioarele sesiuni ale U.N.C.T.A.D.: în 1964 la Geneva, în 1968 la Delhi, în 1972 la Santiago de Chile, în 1976 la Arusha, în 1980 la Nairobi. România contribuie constructiv la activităţile U.N.C.T.A.D. şi numeroase propuneri ale ţării noastre (printre care cele privind furnizarea de echipament industrial pe credit rambursabil prin produsele astfel obţinute, acordarea de împrumuturi pe termen lung, formarea de cadre naţionale pentru comerţul exterior s.a.) au fost adoptate ca hotărîri sau recomandări ale U.N.C.T.A.D.

DINTRE ideile majore care constituie obiective de atins prin eforturile reunite ale ţărilor membre, actuala Conferinţă de la Belgrad a înscris în programul său de lucru: evaluarea situaţiei economice mondiale şi măsurile care se impun pentru depăşirea dificultăţilor actuale, problema materiilor prime, a obstacolelor din calea comerţului internaţional, criza sistemului monetar-financiar şi altele. În cuvîntul de deschidere a sesiunii, Mika Špiljak, preşedintele Prezidiului R.S.F. Iugoslaviei, a arătat că importanta reunire de la Belgrad „are loc în condiţiile unor mari perturbări şi manifestări de criză în economia mondială şi în sistemul financiar, în întregul domeniu al relaţiilor economice internaţionale. Toate sferele de activitate sînt afectate de recesiunea globală. Producţia stagnează şi, anul trecut, pentru prima dată, comerţul internaţional a scăzut atât în valoare, cit şi în volum”. Participanţii care au luat în continuare cuvîntul au subliniat complexitatea şi acuitatea actualului situaţii, în care criza a devenit structurală, cu vaste implicaţii sociale, politice şi morale, fiind resimţită puternic în toate statele, îndeosebi în cele în curs de dezvoltare. S-a arătat că deşi e unanim acceptat că este vorba de o criză globală, încercările făcute pînă acum de a se depăşi impasul au avut un caracter izolat. Or, dacă fiecare dintre principalele centre de putere ale lumii poate destabiliza economia mondială, nici unul din acestea singur şi nici toate la un loc nu au forţa necesară de a o relansa. O relansare economică durabilă este de neconceput fără participarea ţărilor în curs de dezvoltare, care alcătuiesc marea majoritate a lumii. Şi nu se poate face abstracţie nici de faptul că, în inşişi ţările dezvoltate, din fiecare şase muncitori unul produce pentru exportul în ţările în curs de dezvoltare, a căror capacitate de cumpărare scade mereu. Ieşirea din criză, s-a arătat, nu poate fi decît rezultatul unei acţiuni concertate, a unei largi colaborări între toate statele, iar relansarea creşterii economice în Nordul bogat este practic imposibilă în absenţa lansării unui real şi constant proces de dezvoltare a Sudului sărac.

DUPĂ cum se ştie, ţara noastră promovează cooperarea cu ţările în curs de dezvoltare în domeniul comercial, industrial, agricol, tehnologic, financiar, educaţional şi cultural, fără ca aceasta să implice renunţarea la condiţiile create de concurenţa cu ţările dezvoltate, socialiste şi capitaliste. La Conferinţa Naţională a P.C.R. din decembrie 1982, tovarăşul Nicolae Ceauşescu arăta: „Este necesar să fim mult mai activi în dezvoltarea relaţiilor cu ţările în curs de dezvoltare, în realizarea unor acţiuni comune care să asigure progresul economic şi social mai rapid al fiecărei ţări.” Iar în zilele premergătoare deschiderii Conferinţei de la Belgrad, secretarul general al partidului nostru, preşedintele României, a subliniat atenţia deosebită ce trebuie acordată problemelor economice, realizării unei înţelegeri între ţările bogate şi sărace cu privire la lichidarea subdezvoltării, la un sprijin mai puternic pentru ţările slab dezvoltate, pentru asigurarea dezvoltării echilibrate a economiei mondiale şi realizarea unei noi ordini economice internaţionale. „În acest sens — a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu — considerăm că reuniunea U.N.C.T.A.D. de la Belgrad poate să aibă un rol important — şi vom acţiona, împreună cu toate ţările în curs de dezvoltare, cu toţi cei care doresc să contribuie la rezolvarea problemelor, în așa fel încît să găsim soluţii acestor probleme complexe, pe care a asigurăm o perspectivă nouă, de bunăstare şi fericire tuturor naţiunilor lumii.”

Cronica

## Viata literară

### Festivitatea de înmînare a premiilor U.T.C. pentru creaţie literar-artistică pe anul 1982

● Simbătă a avut loc, în Capitală, festivitatea de înmînare a premiilor Uniunii Tineretului Comunist pentru creaţie literar-artistică pe anul 1982.

Au participat membri ai Secretariatului C.C. al U.T.C., reprezentanţi ai Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, Uniunii Scriitorilor, Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor, Uniunii Artiştilor Plastici, ai editurilor şi publicaţiilor literare, ai altor publicaţii şi Radioteleviziunii, oameni de cultură şi artă, activişti ai U.T.C., un numeros public.

Manifestarea a dat expresie voinţei tinerilor creatori de a îmbogăţi cultura noastră socialistă cu lucrări artistice al căror conţinut să oglindească munca, viaţa, realizările poporului nostru, pătrunse de un profund spirit patriotic şi revoluţionar, de înalte idealuri ale umanismului socialist, care să sădească în conştiinţa tineretului sentimentul datoriei de a face totul pentru a înfruntă neabătut hotărîrile Congresului al XII-lea şi Conferinţei Naţionale ale P.C.R., indicaţiile şi orientările tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România.

Au fost acordate următoarele premii:

**Literatură social politică:** „Îndrumar juridic pentru tineret”, editat de un colectiv de cercetători (Editura politică); „Tineretul şi problemele lumii contemporane”, de Dan Mihai Bărbăntaş şi Gheorghe Priscaru (Editura Politică); „Repere şi prelegeri”, de Aurel Codoban (editura „Dacia”);

**Poezie:** „Măsura lucrurilor”, de Grigore Georgiu (editura „Albatros”); „Drum spre morile de vînt”, de Gabriela Hurezeanu (editura „Eminescu”); „Cruciada întreruptă”, de Traian T. Coşovei (editura „Cartea Românească”);

**Debut poezie:** „Memorandum liric”, de Ion Burnar (editura „Eminescu”); „Măceşul din

magazia de lemne”, de Mariana Codruţ (editura „Junimea”);

**Proză:** „Treizecîştrei”, de Tudor Dumitru Savu (editura „Cartea Românească”); „Îngerii chilugii”, de Dan Verona (editura „Albatros”);

**Debut proză:** „Victorie minus unu”, de Vasile Radu (editura „Eminescu”);

**Critică şi istorie literară:** „Barocul literar românesc”, de Ion Istrate (editura „Minerva”); „Perspective eminesciene”, de Dan C. Mihailescu (editura „Cartea Românească”);

**Publicistică, reportaj:** „Strigarea numelor”, de Ion Longin Popescu (editura „Eminescu”); „La cinci minute după Cosmos”, de Dumitru Prunariu în colaborare cu Alexandru Stark (editura Militară) — menţiune specială;

**Literatură de anticipaţie tehnico-ştiinţifică:** „Zee”, de Sorin Ştefănescu (editura „Albatros”);

**Lucrări în limbile naţionalităţilor conlocuitoare:** „La jumătate de drum” („Feleton-utfelen”), de Bodo Barna (editura „Kriterion”); — „Depresiuni” („Niederungen”), de Herta Rădu (editura „Kriterion”).

**Creaţie muzicală:** „Simfonia”, de Şerban Nichifor.

**Artă plastică:** Ansamblul de lucrări de artă monumentală intitulat „Tinerete”, de la Casa de cultură a ştiinţei şi tehnicii pentru tineret Balş, judeţul Olt, realizat de un colectiv de artiştii plastici.

**Creaţie cinematografică:** Filmul documentar „Aflaţi despre mine...”, în regia lui Adrian Sirbu, studioul „Alexandru Sahia”.

Cu acest prilej a avut loc reuniunea festivă a Cenuclului „Confluente”, organizat de ziarul „Scinteia tineretului” şi Ansamblul artistic al U.T.C., în cadrul căreia a fost lansat volumul de poezii patriotice şi revoluţionare „Tineri ca patria”, realizat de membrii cenuclului.

### Rezultatele Concursului de debut în proză al Editurii „Albatros”

● În urma trierii manuscriselor prezentate la Concursul de debut în proză pe anul 1982, juriul alcătuit din redactorii secţiei de specialitate, din criticii Mirela Roznovanu, Radu Călin Cristea şi Mircea Nedelciu, sub preşedinţia directorului Editurii, Mircea Săntimbreanu, a hotărît premiile următoarelor lucrări:

**Pastorală stacească** de Dan Petrescu; **Simbătă, duminică şi alte singurătăţi** de Dumitru Augustin Doman; **Curcubeul de la miezul nopţii** de Bedros Horasangian.

Juriul a decis să recomande colegiului editurii contractarea următoarelor manuscrise destinate colecţiilor, lucrări care, potrivit regulamentului editurii, nu sînt supuse concursului de debut: **Urmele rămase în lucruri** de Domnica Rădulescu („Colocviile adolescen-

ţei”); **Lună falsă** de Ilie Traian; **Verdele limezeşte** privirea de Doina Popa; **Gheaţa la mal** de Alexandru Clociţă („Aventura”).

Avînd în vedere marea număr de manuscrise prezentate în concursul de debut în poezie pe anul 1982, rezultatele acestuia vor fi publicate în presa literară la sfîrşitul lunii iulie curent.

Pentru concursul de debut în poezie şi proză pe anul 1983, lucrările dactilografiate, semnate cu un motto, purtînd menţiunea „Pentru concursul de debut” şi însoţite de un plic închis cuprînzînd identitatea reală precum şi adresa concurentului, vor putea fi expediate pe adresa editurii (Piaţa Ştiinţei nr. 1, cod 71341 — Bucureşti) începînd cu data de 1 august pînă la 1 decembrie 1983.

### Festivalul anual „Shakespeare”

● În cadrul festivalului tradiţional „Shakespeare” care se desfăşoară anual, studenţii Facultăţii de filologie de la Universitatea „Babeş-Bolyai” din Cluj-Napoca, iniţiatorii acestei acţiuni, au fost prezentate un recital de poezie în limba română şi engleză şi un spectacol în limba engleză cu

plesa „Visul unei nopţi de vară”, pus în scenă în regia lui Manea D. Aurelian.

De asemenea, o expoziţie sub genericul „Lumea lui Shakespeare” a fost deschisă la Muzeul de Artă, fiind prezentate afişe şi gravuri de Ludovic Bardacz, ceramici şi desen de Felix Mirea.

### La Cenuclul „Titu Maiorescu”

● La cenuclul „Titu Maiorescu” al Asociaţiei turşilor din Republica Socialistă România, prof. dr. Iosif Constantin Drăgan, preşedinte de onoare al secţiei de tracologie a cenuclului, a vorbit despre „Actele istorice ale Statului la traco-daci”. În continuare, Gabriel Iosif Chiuzbaian, preşedintele cenuclului, şi Gheorghe Bulgar au prezentat „Actele simpozionului internaţional de tracologie de la Palma de Mallorca şi alte publicaţii recente ale Fundaţiei Drăgan”. A luat cuvîntul, de asemenea, general dr. Constantin Atanasiu.

A doua zi, în cadrul şedinţei de lucru a cenuclului, a citit o piesă de teatru Pascu Balaci şi a fost prezentat volumul de versuri „Netulburate lumini” de Emil Nestor.

Au participat Gheorghe Pitul, Sanda Diamantescu, Costin Monea, Margareta Caratanase, Aurel Nasta, Sandu Cristescu şi Ioan Florin. A recitat din poezia contemporană Monea Enache.

### Expoziţie Petru Vintilă

● În holul Teatrului Foarte Mic (B-dul Republicii nr. 21) s-a deschis o nouă expoziţie de pictură naivă a scriitorului Petru Vintilă. A luat cuvîntul la vernisaj Dinu Săraur, directorul Teatrului Mic.

### Concurs de scenarii cinematografice

■ Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, împreună cu Asociaţia cineasţilor, organizează un concurs pentru scenarii de filme artistice de lung metraj axate pe problemele dezvoltării agriculturii noastre în condiţiile noii revoluţii agrare cu următoarea tematică:

— experienţa partidului în transformarea socialistă a satului, realizările obţinute de agricultura noastră, obiectivele fundamentale ale noii revoluţii agrare în România, ridicarea generală a civilizaţiei materiale şi spirituale a localităţilor rurale.

— procesele economico-sociale şi morale care au loc în lumea satului contemporan, în condiţiile noii revoluţii agrare, extinderea şi modernizarea continuă a bazei tehnico-materiale, acţiunile de irigare, desecare, combatere a eroziunii şi de ameliorare a fondului funciar, implicarea tot mai puternică a ţăranimii, a tuturor oamenilor muncii de la sate, în creşterea intensivă a producţiei agricole vegetale şi animale; contribuţia oamenilor muncii din agricultură la înfruntarea

sarcinilor legate de autoconducerea şi autoaprovizionarea în profil teritorial; — rolul sporit al învăţămîntului, cercetării ştiinţifice, al specialiştilor din agricultură în promovarea progresului tehnic, pregătirea profesională şi perfecţionarea cunoştinţelor agro-ştiinţifice ale oamenilor muncii de la sate; — dezvoltarea conştiinţei socialiste a oamenilor muncii de la sate, parte integrantă a noii revoluţii agrare. Creşterea continuă a rolului organizaţiilor de partid, de masă şi obşteşti în ridicarea economico-socială a satului, în realizarea unei noi calităţi a muncii şi a vieţii;

— păstrarea şi dezvoltarea tradiţiilor şi obiceiurilor înaintate, combaterea mentalităţilor şi atitudinilor necorespunzătoare cerinţelor noii revoluţii agrare, întărirea ordinii şi disciplinei în muncă, cultivarea dragostei şi ataşamentului faţă de pămîntul natal, a răspunderii faţă de realizarea sarcinilor ce revin locuitorilor de la sate în cadrul diviziunii sociale a muncii, încurajarea şi afirmarea unor obiceiuri noi, proprii realităţilor socialiste;

## SEMNAL

● Ion Horea — UN CÎNTEC DE DRAGOSTE PENTRU TRANSILVANIA. Poezii. (Editura Dacia, 130 p., 12 lei).

● Marin Mincu — SEMIOTICA LITERARĂ ITALIANĂ. Convorbiri cu adepţii „noi metode” critice. (Editura Univers, 224 p., 10,50 lei).

● Constantin Novac — VARĂ NEBUNĂ CU BĂRCI ALBASTRE. Roman. (Editura Eminescu, 410 p., 19 lei).

● George Virgil Stoenescu — MIINILE UITATE PE CER. Versuri. (Editura Cartea Românească, 68 p., 10,50 lei).

● Nicoleta Voinescu — DRUMUL SPRE CONSTANTINOPOL. Roman. (Editura Eminescu, 172 p., 8,75 lei).

● V. Marin Cucu — CALEA ROBIILOR. Al treilea volum din ciclul Elevul Marcu, 1971. Pămînturile copilăriei, 1980). (Editura Cartea Românească, 316 p., 15 lei).

● Hristu Cândroveanu — ORE DE AUR. „Eu, copii, sînt unul dintre cei care cred că poveştile sînt făcute pentru toată lumea, nu numai pentru voi” — afirmă autorul în preambulul acestor poveşti în majoritate pe teme folclorice aromâne. (Editura Ion Creangă, 172 p., 14,50 lei).

● Dim. Rachici — TIRLICI SI TRANDAFIRII ÎNDRĂGOSTIȚI. Ezoul volumelor anterioare de versuri pentru copii „Tirlici (1967) şi Cu Tirlaci alţi volnici (1980) trăsează acum o aventură în proză”. (Editura Ion Creangă, 92 p., 16 lei).

● Ion Nicolae Bucur — COMOSICUS. Romanul epocii lui Burebista, Cîchil dac: IV. (Editura Eminescu, 384 p., 16,50 lei).

● Pavel Tugui — TUDOR V. STEFANELI SI ALTI COLEGI BUCOVINENI AI LUI MIHAI EMINESCU. Date biografice şi 3 Anexe. (Reprografia Universităţii din Craiova, 130 p.).

● — O MIE SI UNA DE NOPTI. V. Tot în traducerea lui Haralambie Grămescu, apare acum în „Biblioteca pentru toţi” versiunea românească a „noptilor 249—331”. (Editura Minerva, 336 p., 8 lei).

● Charles Dickens — POVESTIRI. Traducere colecţia „Clasicii literarii universale” de Ionel Gologan şi Virgiliu Ene, aceiaşi care au transpus în româneşte (1980) romanul lui Joseph Conrad Proscrisul din arhipelag. (Editura Univers, 350 p., 18 lei).

● Amédée Achard — BELLE-ROSE. Traducere cărţii din 1875, apărută în colecţia „Romanul istoric”, este semnată de Andriana Fianu. (Editura Univers, 478 p., 25 lei).

LECTOR

— stringerea sub multiple aspecte a relaţiilor dintre sat şi oraş, expresie elocventă a alianţei muncitoreşti-ţărăneşti în etapa actuală, a procesului de omogenizare social-politică şi morală a societăţii noastre socialiste.

Concursul este deschis atît scriitorilor de profesie, cit şi altor categorii de oameni ai muncii.

Lucrările, cuprînzînd 60—80 pagini dactilografiate, vor fi expediate pe adresa Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, Piaţa Ştiinţei nr. 1, Bucureşti, cu menţiunea „Pentru concursul de scenarii cinematografice”, pînă la data de 1 decembrie 1983, data poştii.

Lucrările nu vor fi semnate. Ele vor purta un motto şi vor fi însoţite de un plic închis, pe care se va înscrie acelaşi motto iar în plic se vor introduce numele şi adresa autorului.

Cele mai valoroase lucrări, selecţionate de un juriu stabilit de Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, vor fi repartizate caselor de filme în vederea transunerii lor cinematografice.

Unele precizări referitoare la tehnica de elaborare a scenariilor, necesare scenariştilor debutanţi, vor fi publicate în numărul din luna iunie a.c. al revistei „Cinema”.



# O problemă fundamentală într-o carte reprezentativă

**P**ESTE 2000 de ani de existență statală pe teritoriul României poate fi generată o substanțelor istorice ce străbate, ca un fir roșu, paginile recentei lucrări apărută sub semnătura a doi reprezentanți de frunte ai istoriografiei românești contemporane: Mircea Mușat și Ion Ardeleanu, **De la statul geto-dac, la statul român unitar**.

Străbătându-i paginile dense în informație și pe aceeași măsură în idei, se conturează de la început convingerea că autorii lucrării stăpinesc pe deplin informația de bază, edită și inedită, precum și analiza nuanțată, ceea ce înseamnă, în fond, nu numai cunoașterea faptelor și evenimentelor, ci, deopotrivă, înțelegerea și pătrunderea acestor condiții sine qua non pentru oricine se încumetă să propie și să înfățișeze probleme istorice esențiale. Mai înseamnă, îngemănarea acestor calități, dragoste și atașament sincer și conștient față de trecutul, prezentul și viitorul poporului român și patriei sale, de totdeauna și pentru totdeauna.

Confirmarea afirmațiilor e adevărată de la cea dintîi privire, adică de la parcurgerea cuprinsului și mai cu seamă de la caracterizarea capitolelor și subcapitolelor, sugestiv sintetizate, fie prin citate din izvoarele vremii, fie prin exprimări proprii, cu tentă, multe dintre ele, de epocă.

Parcursul acestei cărți sugerează cititorului o seamă de întrebări, care solicită răspuns neîntârziat pentru a înțelege însemnătatea problemelor dezbătute, complexe și complicate și mai ales strădaniile și străduințele, jertfele și sacrificiile poporului român și ale strămoșilor săi pentru crearea, păstrarea și dezvoltarea organismelor sale statale, fără de care însăși ființa neamului era în mare pericol.

Cea dintîi întrebare sugerată de cuprinsul cărții și care solicită un răspuns în legătură cu statul este definirea și condițiile de apariție a acestuia. Întrebare pe deplin justificată, deoarece definiția statului înseamnă și cunoașterea celorlalte caracteristici ale sale, tipurile și structurile statale. Răspunsul la o asemenea întrebare nu este prea ușor, deoarece literatura cu privire la stat este pe cit de bogată pe atât de contradictorie, pe de o parte, iar, pe de altă, statul a cunoscut o mare diversitate de tipuri, forme și structuri, numeroase particularități. Peste aceste deosebiri, însă, unele caracteristici generale sînt evidente: condițiile istorice concrete, de timp și de loc, ce au determinat tipul, mărimea și structura statului. În funcție de aceste condiții, pe o anumită treaptă de dezvoltare a sa, societatea se diferențiază din punct de vedere social-economic și social-politic; o parte a membrilor săi reușesc să se constituie într-o clasă sau categorie dominantă care are nevoie de instituții care să-i asigure dominația și privilegiile; instituții juridice, politice și administrative se organizează în acest scop. Instituția sinteză este statul, superior din toate punctele de vedere tuturor formelor de organizare politică ce l-au precedat. Statul ce se întemeiază pe unele realități care îi condiționează existența: teritoriu, populație și putere politică și militară. Instituția social-politică supremă a unei societăți pe o asemenea treaptă de dezvoltare, statul, îndeplinește, pe lângă funcția de ocrotire a intereselor claselor sau categoriilor dominante și de supunere a maselor populare, și alte funcții, în interesul întregii societăți, ca de exemplu apărarea libertății și suveranității teritoriului și a totalității poporului ce-l locuiește. Or, libertatea și suveranitatea unui stat și a locuitorilor săi înseamnă condiții mai bune de dezvoltare pentru întreaga societate în comparație cu neajunsurile și greutățile suferite de întreaga societate în cazul unei dominații străine. Asemenea adevăruri sînt cuprinse și demonstrate pe întinsul celor 700 de pagini ale cărții pe care o prezentăm spre citire și reflectare unui cerc cit mai larg de cititori.

Pe lângă însemnătatea statului geto-dac realizat cu peste două milenii în urmă, ceea ce se cuvine subliniat în spiritul temei în discuție este faptul, de mare însemnătate și semnificație pentru teritoriile geto-dace și pentru poporul ce le locuia și de asemenea pentru cel ce i-a urmat, de atunci și pînă astăzi. Anume că sfîrșitul vieții marelui rege Burebista a însemnat doar destrămarea și nu dispariția statului, deoarece statul dac a continuat să existe, centralizat și independent, încă un secol și mai bine. De cuprindere mai mică în ceea ce privește întinderea teritorială, luate în parte, dar peste întreaga Dacie considerate toate formațiunile statale împreună, căci după destrămarea statului lui Burebista, mai multe state dace au ființat. Cel mai bine organizat și mai dezvoltat a fost cel din Transilvania, centralizat și independent și acesta, condus din puternicul centru politic și militar din munții Orăștiei. Revitalizarea statului dac pe vremea altui mare rege, Decoba, a însemnat sporirea puterii economice, politice și militare a poporului dac, în așa măsură încît să se încumete a înfrunta, cu succese, uneori, Imperiul roman.

Iar statul dac a continuat să existe și după cucerirea Daciei de romani, sub forme noi, daco-romane, respectîndu-i-se și numele. Potrivit opiniilor cunoscutului specialist italian Roberto Paribeni, Traian însuși a pus în valoare întreg substratul rural dacic, așa după cum în Balcani a fost pus în valoare substratul traco-iliric.

Erau formațiuni politice statale daco-romane, care asigurau continuitatea vieții în forme noi, romane. Deoarece romanii au fost organizatorii noilor state, provincii, instituțiile romane, de stat și de drept, s-au suprapus celor dace, influențîndu-le și asimilîndu-le, fiind, la rîndul lor, influențate, în parte.

RETRAGEREA armatei și administrației romane din Dacia, la 271, în primul rînd din motive strategice — stabilirea hotarelor Imperiului pe Dunăre, mai ușor de apărut, — nu a însemnat nici părăsirea teritoriilor nord-dunărene și pontice de masele populare și nici întreruperea vieții politice-statale proprii populației daco-romane. Dovada continuității vieții organizate, atît din punct de vedere social-economic, cit și din punct de vedere social-politic, o constituie instituțiile daco-romane, prezente și active în societatea românească. Conducătorii obștilor sătești, juzii (*judices*), erau ajutați în exercitarea atribuțiilor lor de un sfat format „din oameni buni și bătrîni” (*homini boni et veterani*). Însăși „legea țării” care cuprinde norme juridice consuetudinare pentru întreaga viață socială este de moștenire daco-romană populară.

Existența și dezvoltarea societății obștești nu se poate închipui fără o viață politică organizată. Și această organizare exista pe întreg teritoriul de formare a poporului român, în spațiul carpato-danubiano-pontic. Sînt uniunile de obști, numite „Romanii populare”, țări, cnezate, voievoodate, „Romanii populare”, care, prin însuși numele lor, își subliniau caracterul și caracteristicile. Asemenea „romani” existau pe întreg teritoriul fostei Dacii preromane și romane, uniuni de obști pe văile riurilor, în depresiunile submontane, în zonele naturale ce puteau oferi locuitorilor lor cele necesare vieții și de asemenea protecție în caz de primejdie.

„Romanii populare” sau „țările românilor”, pe măsura consolidării societății, se întăresc și ele din punct de vedere economic, politic, militar. Cnezate și voievoodate puternice sînt adevărate de izvoarele scrise și confirmate de cele arheologice, în Transilvania, între Carpați și Dunăre, la est de Carpați, în Dobrogea. Unele dintre ele, ca cele din Transilvania, erau caracterizate „țări foarte întinse și foarte bogate” (*terrae latissimae et opulentissimae*). Prețîndu-și autonomia, acestea au înfruntat tendințele expansioniste ale regatului ungar, unele, pe ale Imperiului bizantin altele, luptînd cu vitejie pentru autonomia și independența lor.

Dezvoltarea societății din punct de vedere economic, social și politic, a impulsat procesul de unificare a cnezatelor și voievodatelor în state mai cuprinzătoare și mai puternice, de sine stătătoare, de caracter feudal: Transilvania, Țara Românească și Moldova. Victoriile de la Posada, din 1330 și de undeva din Moldova, la 1359, asupra oștilor feudale ungare au însemnat independența acestor țări, dezvoltarea lor în condiții mai bune: din Țara Severinului pînă la Dunărea de Jos — Țara Românească; de la Munte pînă la Mare — Moldova; întreg teritoriul intracarpatic — Transilvania. Țară cu largă autonomie, voievodatul Transilvaniei, țări independente, Țara Românească și Moldova, cu domnitori ce se bucurau de prerogative suverane, înscrise în titlurile de „mare voievod și domn, singur stăpînitor, de sine stătător”. Adevărate de politica internă și externă a acestora, de organizarea instituțiilor de stat și de drept, centrale și locale. Independența și autonomia statală, depline sau limitate, niciodată, însă, desființate, au fost apărute cu sacrificii mari și jertfe numeroase de întregul popor român, sub autoritatea unor vrednici conducători, politici și militari, identificați cu interesele poporului.

Popasul mai insistent asupra acestor probleme l-am scotit necesar nu numai fiindcă ființa statală românească, pentru vremurile trecute, se întemeiază, în fond, pe permanența și continuitatea neîntreruptă a existenței statului, pe întînsul unui mileniu și jumătate, ci și din motivul, obiectiv și acesta, de a dezvălui caracterul neștiințific, tendențios al unor teze proliferate, cu lipsa elementară de conștiință profesională, de feluriti profanatori ai istoriei. Anularea unor asemenea teze, de altfel, e convingător realizată de demonstrația bogată și convingătoare în cele peste 100 de pagini ale cărții lui Mușat și Ardeleanu, consacrate acestor perioade.

DIALECTICA dezvoltării, pe măsura înaintării în timp, se oglîndește în chip corect și în cartea ce ne preocupă. De aceea paginile sporesc, cantitativ și de asemenea calitativ, în raport de însemnătatea problemelor și a sporului de informație, internă și externă, edită și tot mai mult inedită, pe care autorii cărții o stăpînesc și o folosesc judicios. Pentru a ne familiariza cu trecutele vremi din optica problemei statale, autorii rememorează secolul de lupte neîntrerupte ale poporului român pentru apărarea ființei naționale și a independenței statale, de la Mircea cel Bătrîn la Ștefan cel Mare, de la Petru Rareș la Ioan Vodă, culminînd cu „actul cel mai strălucit al evului mediu românesc”, unirea țărilor române înfăptuită de Mihai Viteazul. Și cine putea reconstitui mai bine momentul istoric de la 1600 decît coautorii principali ai Corpus-ului de izvoare

cu privire la „Mihai Viteazul în conștiința europeană”, Mircea Mușat și Ion Ardeleanu?

Înfăptuirea de la pragul de trecere de la sec. al XVI-lea la al XVII-lea are o îndoită însemnătate: independența și unitatea statală. Sub această dublă ipostază se va desfășura istoria poporului român trei secole neîntrerupte: salvagardarea ființei național-statale și realizarea unității național-statale. Sub această dublă ipostază se înșiruire sutele de pagini ale cărții **De la statul geto-dac la statul român unitar**, relevante prin bogăția informației și pertiniența analizei, cu momentul culminant, revoluția lui Horea, eroul și martirul „simbolului renașterii Daciei”.

Deschidere largă și hotărîtă spre istoria modernă, revoluția lui Horea înseamnă, ca și a lui Tudor din Vladimiri, prefațarea revoluției de la 1848, cînd ideea de stat independent și unitar în care poporul să-și făurească fericirea, a constituit pirghia cea mai puternică de susținere a revoluției, exprimată cu glas tare și hotărîre nestrămutată, la Blaj și la București, la Iași și la Cernăuți: „vrem să fim o nație, una, puternică și liberă, prin dreptul și datoria noastră”, titlul sugestiv al unui subcapitol al cărții. După cum tot atît de sugestiv este și titlul următorului subcapitol: „Unirea este sufletul poporului român, ea este glasul României”, acoperind un alt moment apoteotic: unirea Principatelor Române și făurirea României moderne; și de asemenea titlul capitolului următor: „Sîntem independenți: sîntem națiune de sine stătătoare”, declarația demnă, rostită de ministrul de externe al României, Mihail Kogălniceanu, la 9 mai 1877, în numele întregului popor român, aducînd la cunoștința lumii săvîrșirea celei de-a treia revoluții: independența României. Idei, gînduri, fapte ce-și găsesc în cartea lui M. Mușat și I. Ardeleanu acoperire deplină și convingătoare prin informația bogată și variată, edită și inedită, din țară și străinătate.

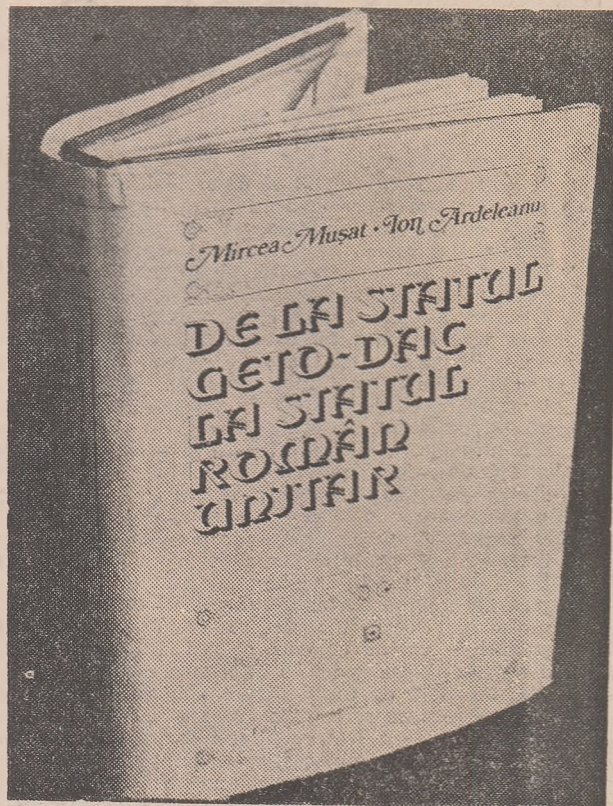
O NOUĂ etapă în făurirea statului național unitar român se inaugurează odată cu cucerirea independenței. România constituie o atracție magnetică pentru românii din teritoriile de sub dominație străină. Nînic nu mai putea opri poporul român în mersul impetuos pentru împlinirea acestui ideal. Și cele 300 de pagini ale cărții ce ne stă în față o dovedesc cu prisosință. Ca într-un film captivant și palpitant se derulează inițiative, proiecte, acțiuni sub felurite înfățișări, pînă la lupta deschisă, fățișă, care nu mai putea fi nici împiedicată și nici oprită, deoarece era a unei națiuni întregi, tinăra, viguroasă, dornică de libertate și de unitate, de înfăptuirea visului „de jalea cui au răposat și moșii și părinții”. Lupta din perioada 1878, recunoașterea independenței, și 1914, începutul primului război mondial, e continuată în timpul războiului pentru eliberare și întregire național-statală, încheindu-se cu triumful „forței dreptului asupra dreptului forței”, ceea ce a însemnat „România — patria tuturor românilor”, adică Unirea cea Mare. Realitate recunoscută ca un drept istoric, de „parlamentul lumii”, Conferința de pace de la Paris.

Este partea forte a cărții, prin bibliografia impresionantă — colecții de documente, memorii, studii și articole —, bibliografie românească și străină, prin bogăția informațională, rezultat al cercetării arhivelor interne: Arhivele Statului, Arhivele Ministerului Afacerilor Externe, Arhivele Bibliotecii Academiei și a unui mare număr de documente din arhive străine, aflate, în microfilme, la Arhivele Statului; prin valorificarea presei vremii, de asemenea românească și străină; prin construcția solidă a cărții și prin curajul înfățișării adevărului istoric, a faptelor „așa cum s-au petrecut ele”, respectînd și aplicînd îndemnul tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului. Față de bogăția de dovezi, argumente, fapte și față de ordonarea logică și dialectică a acestora, vocile raivoitoare și tendențioase ale celor certați cu adevărul vor trebui să-și înceteze lamentările și să recunoască dreptatea și legitatea proceselor istorice, ireversibilitatea lor.

CARTEA istoricilor M. Mușat și I. Ardeleanu este fără îndoială o carte de permanentă referință, străbătută de un mesaj patriotic de mare valoare pentru vremurile de azi și pentru cele de mîine. Căci, așa cum afirma marele Mihail Kogălniceanu, „trebuința istoriei patriei” este „neapărată” chiar pentru ocrotirea dîriturilor (drepturilor) noastre, căci istoria „ne arată ce am fost, de unde am venit, ce sîntem și, ca în regula de trel, ne descopere și numărul necunoscut, ce avem să fim”.

O continuitate de viață civilizată de mai multe milenii, ocrotită de o organizație politico-statală de două milenii; o continuitate neîntreruptă de viață și de organizație politico-statală de la geto-daci la daco-romani și de la aceștia la români. Și unii și alții străduindu-se, sacrificîndu-se și jertfindu-se pentru ființa statală, ocrotitoare a ființei neamului. Neam rămas neclintit, cu o mină pe coarnele plugului sau pe ale strungului, ori ale condeiului, iar cu cealaltă pe sabie, apărîndu-și glia, țarina și țara, a sa și, de multe ori, și a altora, împlîndu-și, astfel, destinul și onorîndu-și misiunea.

Ștefan Pascu





# Spre o seamă de răspunsuri

CINE își mai aduce aminte de discuțiile purtate în presă și, cel mai adesea în afara ei, referitoare la tipic și netipic, la semnificativ și nesemnificativ, la întreg și parte, mă refer la acea parte intrată în literatură scrisă și obligată să răspundă în fața opiniei publice pentru neajunsurile întregului, adică ale colectivității, de interminabilele dispute de tipul dacă scenariul literar este sau nu literatură, etc. etc. ? Cred că prozatorii din generația mea simt și acum, nu numai în propria lor creație, dar și în forul intim, focurile socotite atunci viltății, dovedite în realitate, odată cu trecerea timpului, pilpiiri cu incandescență ori împrumutate, ori creată autohton, amplificate până la a face cazuri din nimic. Cite cazuri literare și neliterare cu rănille firești, pietrificate și ele de timp ! Timpul iartă dar cei ce-l trăiesc nu uită, pentru că literatura are marea șansă, în orice stare s-ar afla, să fixeze, ea reprezentând memoria vie a celor ce uită prea iute. Privind cu înțelegerea de azi, nici ea perfectă, ai sentimentul, încercat adesea de cei ce au și puterea creatoare a nemulțumirii de sine — nu sint puțin nici scriitorii foarte satisfăcuți de tot ce-au produs —, că îndrumarea, de cea literară e vorba, n-a fost în acea epocă la înălțimea credinței supreme, acordată de mulți dintre noi, că literatura de calitate — s-au scris și în vremea aceea nu puține cărți bune — a fost rezultatul forței talentului de a nu se lăsa îndrumat anapoda, de a nu se secătui în bătaile cu flori literare, undeva deasupra unei realități și a unor cititori străini de supradimensionarea fericirii și a adjuvantelor ei. Au fost vremi frumoase și atunci, și înfruntări reale, scăpate de multe ori literiei scrise din pricina încercării de a se da cuvîntului artistic altă menire decît cea pentru care a fost născut. Nu întîmplător, la anii cînd mulți scriitori de aiurea își încheie o operă literară, la noi mulți „debutează”, fiecare carte reprezentînd o permanentă luptă cu timpul, adeseori atît de neiertător cu oamenii de creație. Sedimentările sint necesare ca în orice activitate, dar sedimentarea în literatură, am în vedere sedimentarea faptelor vieții, a fost și a rămas încă o formulă, pentru a scăpa de cotidianul complicat, tălmăcit și răstălmăcit în trecut, nu rareori în defavoarea scriitorului, chemat la ordine și supunere față de conjuncturi atît de fatale nu numai literaturii. Se pare că talentul are în continuare nevoie de tenacitate, de forță, de încăpăținare și de cuvînt exprimat cu amplitudine împotriva încercărilor de a reduce esența vieții la nivelul faptelor vieții, cu semnificații de moment, deci fără durabilitate, opunînd experienței și concluziilor teoretice de netăgăduit, experiențe și teorii de uz interior, cu aplicații sezoniere. Pînă și în materie de cultivarea sfeclei — tonele la hectar o dovedesc — căutăm înnoiri, numai în materie de literatură se întîrzie uneori în vechi deprinderi, în

ciuda evidențelor unei lumi, a noastre, ce se trudește să clădească alte tipare de dezvoltare poate implicînd mai mult sacrificiu, dar în esență singurele reale. Cred însă că scriitorul va și să includă în statura lui literară calitățile de totdeauna ale celor mai buni condeieri născuți din mîndria și jalea pămîntului românesc, calități existente în oamenii de suflet ai acestui popor de pe vremea cînd patriotismul însemna — ca și acum — fără a exclude celelalte virtuți ale lui, dragoste de neam și țară.

Unii cred însă că a iubi — din nou acest fatal unii cînd știm că sint mai mulți — înseamnă numai a lăuda, a ridica la frumusețe morală și ceea ce nu este frumos, a idiliza idilicul, din nevoia de a dovedi (cui ?) că la noi viața n-are cusururi și nici traiul neajunsuri. Nocivă dorința de întoarcere pe niște metereze năruite de vreme, cu pietrele ascuțite și înnegrite de timp, rămase numai pentru aducerea aminte dar și pentru atît de necesară comparație cu un azi ce se dorește rupt de vechiul dogmatism și de sechelele lui. Teama de probleme, adică de sensurile grave, capabile să fie scoase la lumină și mai ales percepute de cititor, ale unei vieți aflate și ea în luptă pentru devenire, panica în fața conștiinței unei literaturi afirmată solidar cu nevoile iubitorului de carte și adevăr recheamă în conștiința unora vechi deprinderi. Desființarea cenzurii n-a desființat, și nici nu o putea face peste noapte, cutumele ei înrădăcinate încă în unele spirite ce vor să treacă prin viață fără riscurile răspunderii, fără frumusețea dăruită de actul de curaj propriu în promovarea unei literaturi înnoibilă de greaua sarcină pe care societatea i-o așază pe umeri. Vorbim adesea prea frumos pentru nefrumusețea din spatele cuvintelor și mai ales a puterii lor de decizie. În loc să divulgăm urtul, acolo unde este, îl retopim citeodată în tiparele unui nou idilism.

Dacă începutul carierei noastre literare are scuza tinereștilor noștri ani și a lipsei de experiență, a valului revoluționar, implicat și el, ca și noi, în truda pentru o lume mai bună, astăzi, fără a renunța la spiritul revoluționar, nu mai putem și nici nu avem dreptul să acceptăm orice se vinde sub litera lui. Politica partidului nostru s-a materializat în mase; nu mai putem zice că socialismul este construit de trei milioane de comuniști ci de o țară de comuniști în vinele cărora se continuă, de fapt, fluidul care ne-a legat de-a lungul secolelor, ca nație, și a cărui vitalitate continuă să existe întreținută de cei mai buni și devotați oameni pe care i-a dat acest popor. Printre ei se află și trebuie să se afle cu necesitate și scriitorii; scriitorii care au ceva de spus, pentru care durerile și bucuriile celor din jur reprezintă propriile lor dureri și bucurii, scriitorii al căror har nu e obiect de vindut și nici

de cumpărat și nici de împrumutat pentru nunți de ocazie. Riposta în fața unor tendințe vechi îmbrăcate în haine lingvistice noi este slab simțită în presă și în întîlnirile noastre de lucru, stare ce încurajează un spirit fals novator care trebuie descurajat deschis, fără menajamente.

ARTĂ în afara spiritului critic nu mai este artă. Nu putem rupe elementele dialecticii numai din dorința de a da realității un unic pol al existenței ei, cel al afirmării. După cum nu putem nega fără să avem în vedere calitatea afirmării inclusă în negare. Eu cred în răspunderea și maturitatea omului de artă, aceea răspundere și aceea maturitate care au făcut posibil actul inițiat personal de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de desființare a unei existențe cenzurative și inhibitoare. Dezvoltarea literaturii și artei în ultimii ani, o literatură cu care ne putem mîndri, o artă cu care nu ne e rușine să ieșim în lume, rezultat al unei concepții politice curajoase cu repercusiuni adînci și pozitive și în celelalte domenii de activitate, își are explicația în revirimentul determinat de anularea foarfecii în exprimarea adevărului și a semnificațiilor lui. Au trebuit ani și ani de cuvînt tipărit și de verb rostit de la tribunele oficiale și neoficiale pentru a schimba înțelegerea simplistă a diferenței dintre artă și viață, arta neexistînd în afara punctului de vedere al autorului asuora vieții. Un muncitor fruntaș nu ridică la rangul de frunțaș întreaga categorie din care face parte; un bețiv nu aruncă anatema asupra tuturor din profesiunea lui. Dacă cercetăm presa de acum douăzeci și cinci, treizeci de ani, vom vedea cită hirtie s-a cheltuit în acest sens, cită vocație s-a pierdut, cită cerneală a curs pentru a demonstra că doi ori doi fac patru. Să punem oare noile fenomene de înțelegere neadekvată a specificului artei pe seama împuținării orelor de limba română în școli, pe seama inexistenței unor discipline de bază în licee și facultăți menite să lămurască în anii de acum ceea ce se pare, a fost odată lămurit în anii începutului ? Tot ce se poate.

Esențialul cred că este a vedea fără prejudecăți și inhibiții realitățile noastre, viața noastră nouă care, în ciuda unor neajunsuri perfectibile, își croiește un drum cu neputință de schimbat, de nimeni, niciodată. Literatura română actuală este indisolubil legată de această viață trăită acum și aici, cu problemele ei deloc simple, într-adevăr, deloc idilice. Dar tocmai de aceea pasionante, capabile să-i asigure acestei literaturi originalitatea, nota deosebitoare față de altele.

Petre Sălcudeanu

## Mirare și hermeneutică

Astfel, născut dintr-o mirare, procesul cunoașterii de sine devine în cazul de față unul al ogîndirii de sine, prin apropierea eului de citeva ființe venerabile și miraculoase ale spiritului omenesc.

Dar parcă totuși nu te poți ogîndi în cineva dacă nu-ți este clară ființa aceuia, cu viața lui cu tot. În acest punct, mirările lui Anton Dumitriu se prelungesc în hermeneutică. O hermeneutică ce ni se pare structurată în trei momente.

Un prim moment ar fi acela al deciprării textului și presupune stăpînirea de către exeget a limbii anume în care se exprimă semenii săi intru ideal și ogîndire. În această privință, Anton Dumitriu atinge performanțe ce nu stau la îndemîna oricui. La apariția monumentalului tratat *Istoria logicii*, erudiția autorului a fost remarcată în cercuri de specialiști din întreaga lume. Acolo impresiona, întii de toate, puterea de cîrîndere totală a domeniului; aici, în *Cartea întîlnirilor*, cucerește mai ales rafinamentul interpretării. E de-a-juns să ne gîndim la paginile dedicate acelor controversate cuvinte latinești dintr-un citat cartezian, „pudor” și „larvatus prodeo”; sau la demonstrarea echivalenței între „a-letheia” („cuvîntul-cheie al întregii tragedii a lui Orfeu”) și termenul platonician „an-amnesis”, cu neobișnuitele semnificații „non-uitare” și „non-non-amintire”, în spatele cărora ghicim ușor pe logician.

Dar ceea ce impresionează cel mai mult în *Cartea întîlnirilor admirabile* sub aspectul erudiției, este, negresit, dreapta azezare a acestora în text, adecvarea la idee, imunitatea la orgoliu, sau, concluziv spus, buna casă pe care erudiția o face cu înțelepciunea. Acest fenomen — și la propriu și la figurat ! — al concordanței dintre cunoaștere și înțelepciune, l-am numi dimensiunea etică a erudiției.

Un al doilea moment al hermeneuticii practicate în *Cartea întîlnirilor* este cel marcat de apelul la contextul istoric. Deja în *Philosophia mirabilis*, Anton Dumitriu simțise nevoia să demonstreze că un sir de cuvinte familiare nouă — „mit”, „zeu”, ca să nu mai vorbim de „mirare” — aveau pentru lumea elină, care le-a propulsat pe cerul cuetării, alte sensuri decît acelea întrebuintate astăzi. E o eroare decă a încerca exlicarea civilizației antice, față de care noi ne socotim mostenitori, năstrînd pentru cuvintele de-atunci sensurile lor de-acum. Este, dacă ni se îngăduie exemplul, ca si cum am determina ereditatea de la copii

spre părinți, adică invers decît se cuvine. Bacon ar fi numit probabil acest tip de prejudecăți „idola diei”. Cu acești „idoli ai zilei, ai prezentului”, se luptă Anton Dumitriu și în *Cartea întîlnirilor admirabile*. Aici el își diversifică mult frontul. El nu caută numai sensurile originare și multiple ale unor cuvinte, dar și locul concret — îndeletniciri, prestigii, relații etc. — ocupat în epocă de eroii săi. În consecință, spațiul și timpul spre care ne trezim purtați nu mai sint reprezentate doar de lumea și epoca vechilor greci; de astă dată itinerarul trece în zigzag prin lumea donquijotescă a nebunilor-înțelepți, prin laboratoarele secrete ale alchimistilor medievali, pe la urzitoarele destinului lui Ulysse, pe lângă miraculoasele izvoare Lethe și Mnemosyne, prin Italia lui Dante (unde ne întîmpină proiectia mareață a umbrei lui Virgiliu), revine apoi în Elada, în Atena lui Socrate, pentru a se încheia în spațiul carpatodunărean al lui Zalnoxis. Extraordinar de bogat în revelații la tot pasul, itinerarul acesta ascunde tot atitea capcane, sub chip de ispititoare amănunte. Foarte sigur pe sine, autorul — călăuza călăuzită — te duce însă de fiecare dată la țintă. Tehnica sa, a demersului „à rebours”, asimilată pe bună dreptate arheologiei spirituale, datorează probabil mult lui Heidegger. Dar cit de independent o aplică Anton Dumitriu se vede și din faptul, subliniat înainte, că el trece cu ea din lumea limbii în lumea umanului însuși. Amintindu-ne că s-a vorbit în cultura noastră și de o arheologie socială — aplicată de H. H. Stahl la studiul obștilor țărănești și de Tr. Herseni la studiul cetelor de feciori — vom înțelege de-a binelea că „nostalgia originilor” (ca să folosim o expresie a lui Mircea Eliade) este o patimă incurabilă dar nobilă, fiindcă izvorăște din esența umană.

O sobră, bărbătească simpatie față de eroii urmăriti încoronează hermeneutica întreprinsă de Anton Dumitriu, ca un al treilea moment al ei și ca formă superioară a „înțelegerii” (în sensul conferit acestui termen de Dilthey). Nici nu se putea altfel, de vreme ce hermeneutica are în cazul de față drept efort într-un rezolvare unor mirări profunde și cale a ogîndirii de sine. Probabil că tocmai de aceea au fost lăsate la o parte alte figuri celebre, ca Oedip și Hamlet: autorul nu se va fi recunoscut în ele. Unul este impulsiv și violent, celălalt egoist și sceptic. Și la eroii preferați găsim cusur

ruri, dar ele sint anihilate prin virtute. Faust e într-adevăr individualist, Descartes e orgolios, Socrate nearătos și fastidios; în cele din urmă însă, fiecare se dăruie unei cauze supraindividuale. Aceasta este de altfel ideea filosofiei generală a cărții, anume că, în po-limitelor și slăbiciunilor sale naturale, omul poate atinge marea cîștigîndu-și-o, uneori (ca Socrate de pildă) chiar cu prețul jertfei de sine individuale.

Hotărîndu-ne acum, spre final, să alegem unul din pasajele-cheie ale cărții, ne vom opri la acest citat din Platon, pus de autor drept motto la unul din capitole: „Eu cred că pentru un bărbat, partea cea mai importantă a culturii lui este de a fi extraordinar de priceut în interpretarea operelor poetice”. Prea puțin, va cîrîi poate cineva. Dar interpretarea, așa cum o profesează Anton Dumitriu, în afara de faptul că pretinde calități de inițiat, deține notele ei de originalitate. Două dintre ele le-am formulat deja: dimensiunea etică a erudiției ca rezultat al înfrîngerii acesteia cu înțelepciunea, apoi pecetea personală imprimată arheologiei spirituale. Să zăbovim însă un pic și asupra ultimului capitol. El se intitulează: „Terra Mirabilis sau întîlnirea cu pămîntul natal”. Dacă ordinea celorlalte capitole ar putea fi întîmplătoare, nu la fel stau lucrurile în privința acestuia. Ase-zindu-l la urmă, Anton Dumitriu introduce în așa-zisul „cerc hermeneutic” o nouă verigă. E vorba de relația lume — Terra Mirabilis, adăugată așadar celor cunoscute mai dinainte (trecut-prezent, autor-opera etc.) ca alcătuiind numitul cerc. Ce semnificații poartă oare termenii din noua relație ? Lumea este spațiul de cîntreierat (amintim că ne aflăm în compania unor nelenini), dar totodată domeniu al universalului. La rîndu-i, Terra Mirabilis este centrul spiritual-subiectiv al lumii; la el revine nu numai autorul, ci revin aproape toți eroii săi. Fiind subiectiv, spațiul acesta e particular, dar ascunde universalul ca potență și se universalizează însuși îndată ce e înălțat la rang de simbol.

Prin asemenea note de originalitate, *Cartea întîlnirilor admirabile* ilustrează din plin resursele creatoare ale hermeneuticii; și o face într-o manieră admirabilă pentru cultura autorului, pentru cultura română, și pentru cultura în general.

Gheorghiță Geană



CADEVĂRATA vocație a mirării durabile vădește Anton Dumitriu în *Cartea întîlnirilor admirabile* (\*). Anterior, în *Philosophia mirabilis*, eminentul logician și gînditor decantase pe seama termenului grec „thaumazein” trei sensuri: „mirare”, „admirare” și „miracol”. În *Cartea întîlnirilor*, tufelar e verbul latin „mirari”, care înseamnă „a se mira, a admira”, dar și „a privi fix, a contempla”, de unde francezii au derivat pe „miroir”, intrucît — comentează autorul — „cine admiră se ogîndește în obiectul admirat”.

Dar ce anume îl face pe Anton Dumitriu să se oprească în loc ? Pe cine admiră, în cine se ogîndește el ? Îl vor fi tulburat se pare citeva stări existențiale fundamentale: iluzia, cunoașterea, acțiunea, destinul, iubirea, apartenența la o cetate și la o patrie. A-ți asuma aceste stări la cel mai înalt prag de trezie a conștiinței înseamnă a te angaja pe calea unor căutări anevoioase, cu episoade dramatice. Pe drumul său însă Anton Dumitriu nu se află singur, ci întovărășit și călăuzit de citeva personaje și personalități reprezentative ale genului (și ale geniului) uman, fiecare concentrînd în sine o exemplară experiență specifică: Don Quijote, Faust, Descartes, Ulysse, Orfeu, Dante, Socrate. Patria, cu ființa-i polimorfă — ape, mîntii, oameni, zei, istorie — constituie o prezență aparte. Întîlnirile cu aceste figuri s-au întîmplat întîia oară în copilărie și adolescență (spuneam doar, autorul cărții are vocația mirării durabile). Să mai remarcăm că, exceptîndu-l oarecum pe Socrate (umbelat însă și el, cu niște campanii militare), toți ceilalți au la activ lungi călătorii, desăvîrșindu-și în spațiul natural condiția de pelerini ai spiritului.

\*) Anton Dumitriu, *Cartea întîlnirilor admirabile*, Editura Eminescu.



# Realul, dar în formă semnificativă

ÎN TRE atâtea definiții ale fantasticului, distincția propusă de Ana Blandiana, încă în prima sa carte de proză, **Cele patru anotimpuri** (Editura Albatros, 1977), mi se pare absolut notabilă. „Fantasticul nu e opus realului, este doar o înfățișare mai plină de semnificații a acestuia. La urma urmei, a-ți imagina înseamnă a-ți aminti”. Prima frază afirmă, oarecum polemic, absența opoziției dintre două teritorii socotite, indeobște, ireconciliabile. Cea de-a doua stabilește, implicit, sursa fantasticului în puterea imaginativă și solidaritatea acesteia cu amintirea. Consecvență aserțiunilor ei, Ana Blandiana tipărește, la Editura Cartea Românească, o culegere intitulată **Proiecte de trecut** (titlul nu poate să nu-mi amintească formula — inversă — a lui Deniken: „Amintiri despre viitor”), în care, ca și în primul volum, dar cu o sensibilă înclinație spre comentariul abstract, folosește mecanismele imprevizibile ale amintirii pentru a restitui realului imaginile sale cele mai pline de semnificație. Sub acest aspect, fantasticul povestirilor ei nu frapează prin cunoscuta **ruptură** între lumi, care apare adesea în operele de acest gen, ci tocmai prin interferența lor indistinctă, prin organicitatea acestui aliaj în care comportamentele, reacțiile, întâmplările cele mai miraculoase sînt raportate la codul strict al realității din care, în același timp, prin natura proprie a logicii lor interne de desfășurare, nu pot face niciunul parte. Structura aceasta **susținut paradoxală**, chiar dacă inegală ca intensitate de-a lungul cărții, caracterizează esențial scrierile Anei Blandiana și le conferă o pronunțată particularitate față de exprimările mai vechi ori mai noi ale prozei fantastice românești.

În fond, **ceea ce se întâmplă** propriu-zis în nuvelele ei nu e fantastic prin aceea libertate absolută pe care miraculosul pare să o suscite în genere: spațiu și timp bulversate sau nedefinite, unde se poate petrece orice. Blandiana a găsit o **miză** mai înaltă și, ca efect literar, cu o putere de supunere superioară asupra cititorului: în spațiul și timpul ei fantastic apar numai **anumite** întâmplări miraculoase, acelea și nu altele, enigmatică rămânînd doar causalitatea care determină izbucnirea și desfășurarea lor, cu o autoritate ce ține mai degrabă de domeniul necesității. (Roger Caillois observă, de altfel, în legătură cu regimul fantasticului: „Existența fantasticului mi se explică nu prin numărul infinit de posibilități, ci prin limitele, oricît de numeroase ar fi. [...] Cînd în orice moment se poate întîmpla orice, nimic nu e surprinzător și nici o minune nu poate stîrni uimirea”). Cred că numai în acest sens se poate înțelege de ce ea numește fantasticul „realitate semnificativă”.

Un fantastic, așadar, limitat de real, dar și corectiv al realului, care apare numai atunci cînd puterea imaginativă forțează granița invizibilă, impalpabilă dintre lumi. Iar imixtiunea aceasta este, după Ana Blandiana, dublu revelatoare: „un element fantastic trecut prin realitate se întoarce în imaginar întărit de autoritatea acestei verificări, iar un element obiectiv ajuns în irealitate se încarcă de semnificații capabile să-i prefacă existența din care, pentru o clipă doar, a evadat”. În acest proces, instanța imaginativă se folosește de puterea de esențializare a amintirii. Astfel în povestirea „La țară” este descrisă o călătorie (de fapt, o **întoarcere**, deci o **amintire**), despre care nu se poate afirma defel că ar fi jumătate reală și jumătate fantastică. Protagonista revine într-un sat mort, de unde toți tinerii sînt plecați și ai cărui singuri locuitori au rămas bătrînii. De remarcat că aici faptul **întoarcerii** este absolut esențial: ceea ce ar trebui să arate ca un **spațiu** familiar — casa bunicilor, ulița satului, biserica veche —, identificabil prin **recunoaștere**, a căpătat, în **timpul** ireversibil, cu totul alte dimensiuni și atribute. Dar asta nu printr-o spectaculoasă mutație exterioară, printr-o **schimbare la față**. Pur și simplu „fără să se fi schimbat nimic, nimic nu mai amintea ce fusese înainte”. Reiterarea se vedește imposibilă în toate direcțiile. Cîmpia năpădește necrutător satul, vegetația se dezlanțuie monstruos peste tot, iar edificiul bisericii e îmbrăcat într-o teribilă armură din cuiburi de păsări. Și totuși, tema nu este aceea a civilizației cotopită de natură. E mai degrabă drama

dispariției unei civilizații — țărănești —, cu reperele și măsurile ei de veacuri, ingenunchierea ei în fața imperativelor unei lumi moderne, preponderent urbane și industriale. Metafora **năpădirii** semnifică izbucnirea haosului ca **absență** a ordinii umane. În context, vitalitatea acestei naturi care țîșnește peste tot nu înseamnă **construcție**, ci, dimpotrivă, paragină, **mortificare**. Aici e fiorul cel mai intens al fantasticului povestirii, nu în finalul — tulburător, de altfel — cu biserica purtată în aer de păsări, în clopotnița căreia, cu disperare, protagonistă trage neîncetat clopoțele, al căror dangăt sonor condiționează direct puterea zburătoarelor de a-și filfii arile, cuprinse de o spaimă sfîntă...

Întoarcere în timp se arată a fi și „Reportaj”, unde pretextul real e strict databil istoric, iar amintirea decupează, oarecum proustian, imaginea unui călău care ține pe genunchi fetița victimei și mănîncă din aceeași farfurie cu ea, la o cină (ca de taină) a împăcării într-un absurd și abjecția vieții. Interesantă cu precădere aici e alegoria **diluviului**, ale cărui semnificații punitive au fost relevate de o întreagă exegeză. Marea inundație sancționează deopotrivă fărâdelegea morală (comisă aici, cum reiese din amintire) cit și pe aceea naturală (căci insula pe care oamenii se căznesc să o salveze e artificială, un construct nefiresc în calea fluviului). Iar „soluția” salvării este, pe cît de disperată pe atît de simbolică la rîndul ei: digul care să stăvilească viitura va fi făcut din plopilor subțiri și plini de sevă tăiați de pe insulă, împlețiți cu cadavrele celor morți și scoși de apă din groapa comună...

**T**IPUL de fantastic cel mai uluitor îl oferă însă chiar povestirea intitulată „Proiecte de trecut”. Pentru că maximum efect miraculos e obținut cu minimum de mijloace. Totul rezidă în atmosfera extraordinară pe care Ana Blandiana, cu o scriitură limpede, sigură, fără pic de calofilie, reușește să o instaureze. Într-atîta, încît epicul propriu-zis se poate rezuma în câteva fraze. La începutul anilor '50, într-o perioadă de mare suspiciune și spaimă, un grup de nuntași e ridicat direct de la masă și dus într-un loc din Bărăgan, în plină cîmpie, unde, fără să aibă asupra lor decît cele câteva lucruri adunate în grabă, oamenii rămîn timp de 11 ani, întemeindu-și, practic, o nouă existență. Nu au nimic: apa de băut se procură greu, sarea lipsește, nu cresc decît bătălii, acoperiș e cerul liber ș.a. Nu sînt însă nici paznici, grila de sîrmă ghimpată, ci numai interdicția de a contacta satele din jur, respectată, de altfel, în mod monstruos, de ambele părți, pe tot răstimpul ciudatei detențiuni.



REMBRANDT — autoportret (Din volumul Rembrandt, studiu de Amelia Pavel, colecția „Cabinetul de stampe” a Editurii Meridiane)

## Carnet

### Antiaeriană

Cînd toți se vor lăsa de rele  
și vor fi oameni și nu ciini,  
pe glob cînd n-or mai fi stăpîni  
ca să ne facă zile grele,  
eu, sâstisit de pandalii  
și de ingenunchieri scirboase  
și fără-a clănțăni din oase,  
eu strig ce strigă cei mai vii  
cei ce nu cred în boi și iele  
— Plop de lumini să fii, Pande! !

Eugen Jebeleanu

Paradoxul e, de astă dată, în întregime al timpului istoric. Blandiana demontează cu minuție mecanismul obscur al fricii; fără ostentație, însă. Cei nouă încep să trăiască acolo, fără șanse prea mari dar cu o inepuizabilă credință. Și, încetul cu încetul, din griul scuturat din pletele miresei și adunat de la ceilalți nuntași, din cele câteva rădăcini comestibile, din sarea extrasă lacului sărat de la cîțiva kilometri, din vinatul cînd și cînd, viața începe să se închege; nu numai ca prezent, dar și ca viitor. Așezat și gospodărește. Ca și cum această colonie penitenciară în plin cîmp, fără ziduri sau gardieni vizibili, ar fi un spațiu pur experimental pentru cine știe ce forță absurdă.

În fapt, miracolul se naște din gratuitatea totală a suferinței. Iată de ce comparația cu tot ce știm din literatura despre viața în izolare și constringere — între care, chiar numite, cărțile lui Jules Verne, **Robinson Crusoe** ori **Genoveva de Brabant** — nu îi pare, celui ce povestește, deloc relevantă. În toate acestea există un sens moral — chiar și prin recul — fie legat de călirea trupului și a minții, fie de mîntuirea prin ispășire etc. Aici, însă, cum spune povestitorul: „Absurditatea lumii nu poate fi considerată o concluzie morală”.

După 11 ani, tot așa subit cum fuseseră ridicați, nuntașii sînt readuși în satul lor și reintegrați existenței normale. Numai că timpul cursese aici altfel, și viața mediocră pe care ei o descoperă le deșteaptă mereu nostalgia **oecumenei** în care trăiseră mai bine de un deceniu. În lipsă de prezent și de viitor, se ajunge, inevitabil,

la construcția, compensatorie, a unor **proiecte de trecut**.

Întimplarea, ni se garantează, a fost absolut reală. Însă ea, așa cum spune Blandiana și despre ultima povestire, „Biserica fantomă”, „face parte dintre acele întâmplări care, deși desfășurate aievea, aparțin prin natura lor fantasticului, dar, trecute prin realitate, chiar dacă sub zodia miracolului, aduc irealității un prestigiu cu atît mai îndubitabil cu cît ea, irealitatea, nu-i simțea nevoia”. Fără îndoială, așa e. În cazul **Proiectelor de trecut**, însă, a arunca asupra irealității povara grea a iresponsabilității și ticăloșiei umane înseamnă deopotrivă a disocia alcătuirile realului de o asemenea întimplare — care, chiar petrecîndu-se cu adevărat, ar fi o flagrantă excepție — dar, în același timp, a atrage atenția că **recidiva** e oricînd posibilă. Ba chiar probabilă, atunci cînd condițiile sînt create. Ceea ce, la urma urmelor, e foarte simplu.

Surprinzător, în cele mai multe din aceste proze ale Blandianești disting un foarte limpede timbru moral. N-aș fi crezut că se poate face proză fantastică implicînd în asemenea măsură moralitatea (cu toate avatarurile și consecințele ei în viața socială), fără căderi sau pierderi fatale pe planul artei literare. Pentru că, dincolo de aura misterioasă — pe care povestirile din **Cele patru anotimpuri** mizau mai pregnant —, aceste ultime proze ale Anei Blandiana se revendică direct din miracolul realului, participînd, ca veritabile piese de referință, la acel grav „concurs de reconstituiri pe care îl declară în fiecare clipă istoria.”

Dumitru Radu Popa

### Vizită de documentare

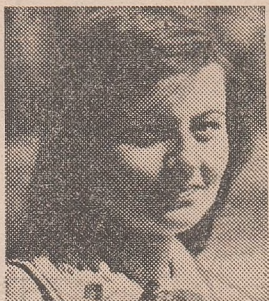
● Oamenii muncii de la Întreprinderea de utilaj chimic „Grivița Roșie” din Capitală au primit vizita unui grup de scriitori, redactori și colaboratori ai Editurii „Cartea Românească”.

Oaspeții — Ana Blandiana, George Bălăuță, Florin Murgu, Cornel Popescu, Mircea Ciobanu, Mircea Nedelciu — au fost întîmpinați de ing. Stelian Necula, directorul general al uzinei, și Iulie Bologu, secretarul comitetului de partid, care i-au condus în halele în care se produc utilaje de mare tehnicitate pentru uzinele chimice din țară și străinătate.

A urmat, în sala clubului „Grivița Roșie”, un dialog între invitați și un mare număr de muncitori, tehnicieni, ingineri, — pasionați cititori ai literaturii române contemporane.

Au citit din versurile lor Vasile Neagu, membru al cenaclului literar „Metafora”, Ana Blandiana, Florin Murgu și Mircea Ciobanu. Au fost prezenți, de asemenea, tovarăsa Otilia Șerbănescu, din partea Comitetului P.C.R. al Sectorului I, și tovarășul Gheorghe Tudorică, din partea Comitetului municipal de partid.





## Grete TARTLER

### În lauda flăcării

Se pregătește de călătorie, face bagajele,  
apoi se fardează și-n joacă  
întoarce oglinda spre stradă :  
captează razele, orbînd trecătorii.  
Oglinda pură, care nu reflectă nimic,  
la ce-ar fi de folos ?  
Poate aprinde ușa  
pe care tocmai ieșea trădătorul,  
poate orbește șoferul  
tocmai cînd fata se-aruncă-naintea mașinii,  
sau mistuie ziarul de miine  
adus prea devreme la chioșcuri,  
aduce un fulger în lentila poetului  
care de mult nu mai vede ce trebuie.  
Un pod de bambus aerian  
întinde între doi tineri,  
conduce spre rug  
pe toți care-s martori  
la trecerea timpului –  
și poate aprinde paianjenul care țese  
deasupra Universității și poate  
mai pune jeratec sub tălpile  
celor ce calcă totu-n picioare...

Cite gunoaie pe marginea străzilor,  
cite lemne putrezind  
în coșul pieptului,  
cite umbre despicate brusc de oglinda  
ce-și spune : „Mi-ar trebui mai mult timp  
să reflectez... !”

Aș putea să îndrept focarul spre tine :  
fruntea să-ți fumege multă vreme  
de privirea mea –  
aș putea  
să îndrept oglinda spre mine...  
Dar, se va zice, cum și-a dat foc  
și n-a făcut decît să mărească  
puțin poluarea !

### Concertul pentru licorn și bandă magnetică (I)

Intri în scenă alb, reductibil și pur,  
cu siguranța celui care și-a imprimat propria voce  
mai demult, în cabină ;  
vocea altuia, nenăscut, pe care-o vei duce  
cu tine în timpul vieții :  
„Merge negativul ! Play-back” – și buzele tale  
se sincronizează cu banda celestă.  
Negativul acesta e singurul lucru  
pe care-l înțelegi în mod pozitiv :  
accepti cuvintele altora pe buzele tale,  
vorbești despre lucruri pe care nu le-ai văzut niciodată,  
cînti o arie de iubire cu falsuri în registrul de sus –

scorpioni mișună sub podele, îi calci în picioare,  
cortina se umflă de răsuflarea-ți grăbită –  
și cite aplauze meriți pentru perfectă  
imitare-de-sine !

Dar vine ziua cînd banda se rupe.

Acum să te văd : nu-ți rămîne  
decît să strigi cu vocea ta chiar, aceeași minciună –  
altminteri vei fi devorat de privirile celor ce-așteaptă –  
nu-ți rămîne  
decît cu vocea ta chiar, să strigi aceeași minciună.

### Concertul pentru licorn și bandă magnetică (II)

Cu fulgi mari, fără dimensiuni, precum ochii morților,  
se întoarce spiritul dintr-un vis.  
Astfel femeia care-și pregătise aluatul de seara  
a găsit în zori piinea coaptă  
și o pulbere fină  
peste cuptor.  
Astfel poetul  
s-a trezit cu foile scrise,  
iar hirtia strălucea, mistuind  
substanța vulnerabilă dintre sunete.  
Dimineața griul se crede la adăpost,  
dimineața se văd și urme de lupi  
(pentru ce-au sfîrtecat, vor da seamă)  
iar mărgăritarele strălucesc nu doar  
înaintea porcilor.

Cu fulgi mari, fără dimensiuni, precum ochii morților,  
se întoarce spiritul dintr-un vis.

Lupoaica de bronz  
din piața Dorobanți  
își învață puii să muște,  
oamenii albi, fără chip, își așează  
ochi de cărbune.  
Multe lucruri cumplite-am visat, spune soția,  
dar ți le voi povesti altă dată.  
La șapte fără un sfert iese pe ușă  
și pină seara uită  
ce are de spus.

### Didactica nova

Ce-ar fi dacă toți ar răspunde ca tine !  
Dacă nimeni n-ar înțelege !  
Cite degete ai la mină ?  
Cinci, răspunde elevul.  
Cite degete ai la două miini ?  
Unsprezece, vine răspunsul.  
Loviturile cad. Peste mina cu cinci,  
peste mina cu șase  
degete.



## Ion POP

### De sub rugină

Lui Emil Hurezeanu

Nu-i tirziu, prietene, nici la patruzeci.  
Nu-i tirziu să obosești în fața Pythiei  
mutînd virgule de la un substantiv la altul,  
de la un verb către altceva. S-ar părea că  
în lungă, pe veci incilcita frază,  
uscatul nu s-a sfîrșit. Degeaba  
inventezi corăbii, asemeni celui  
ce-și face vara sanie.  
Știe ea, înțelepciunea, ce urmărim  
noi, ăștia. Cică am vrea să ne sustragem morții  
încă vii fiind,  
cică mai facem deosebire  
între funia spinzuratului  
și panglicile miresei.

S-o lăsăm deci să știe.

Nu-i tirziu, prietene, nu-i prea tirziu  
nici corăbiile să învețe  
mersul prin lut, ori să-și nască  
propria mare. Adu-ți aminte  
cum un pește erai  
în sinul mamei tale.

Asemeni celui ce strigă de sub rugină  
eu nu mai am nimic de pierdut  
decît fierul, Doamne,  
doar fierul.

### Versuri de vară

S-ar putea să nici nu mai murim.  
S-ar putea binevoitorul soare  
să binevoiască în vecii vecilor.  
Nici mototoliți într-un colț ca hirtiile,  
nici pietre, nici lebede.  
Ci aici, lingă mlaștină,  
în blindul foșnet de trestii,  
cu aparatele de fotografiat reglate,  
cu creioanele ascuțite bine,  
așteptîndu-i să apară.  
Să fotografîm viermii,  
să scriem nemuritoare  
poeme despre viermi.

### Oră

Poezia – îmi spui –  
a tot cîntat lumea asta,  
dar este vorba de a o schimba.  
Și degetele-mi treci prin păr, mătăsoase

și știu acum  
din ce cauză ești eternă.

Lumina  
te-a așezat aici  
să mă veghezi, pe cînd  
împins în umbră  
mă prăbușesc încet, sub vocea ta,  
în patul de nisip  
al apei care trece și rămîne.

### Dar, dintr-o dată, lucrurile

Dar, dintr-o dată, lucrurile :  
Acesta, acela, acelea, –  
cald, sfios înrămate  
în singele meu.

Cum se luminează  
pe rînd,  
ca și cum un înger  
treptat adormind,  
le-ar fi uitat,  
lăsîndu-mi-le doar mie.

(Oh, prinse  
în rama fragilă !)

Și nu știu cui  
i-am spus : Stai !  
Și s-a oprit.

Și mi-a fost drag  
o clipă  
să pîlpîi  
în nesfîrșire.

### Tempus

Temps des assassins –  
cînd totul e numai esență  
iar prin esență,  
relativă, neapărată decît  
de negru și aur,  
vislește miera.

Să-i spun aș vrea.

Dar se depărtează  
în cristal scriînd,  
în nămolul dreptunghiular,  
o singură, singură  
diră de singe.

Să-i spun aș vrea.

Temps des assassins,  
cînd totul  
e numai esență.





# În jurul „Mănușii” lui Schiller

**V**ERSIUNEA baladei lui Schiller **Mănușa**, figurează în toate edițiile curente de **Poezii** ale lui Mihai Eminescu. În prea rareori pomenita ediție „întocmită și comentată” de G. Călinescu în Editura Națională-Ciornei<sup>1)</sup>, citim această scurtă notă: „Publicată în **Schalk-Bibliothek**, fasc. V, Lipsca, unde **Das Handschuh**” e tradusă în 12 limbi<sup>2)</sup>. O informație mai amplă găsim în recenta ediție critică de D. Murărașu, apărută la Editura Minerva, 1982, în trei volume:

„A fost reproducă mai întâi în «Telegraful român», Sibiu, nr. 128, 31 oct. 1881. Aceasta este versiunea pe care o reproducem și noi. În foale, următoarea notă: «De curind a apărut la librăria editor Fr. Thiel din Lipsca un fascicol nou (V) din **Schalk-Bibliothek**, cuprinzând: **Der Handschuh**, von Fr. Schiller. Eine polyglotte Zusammenstellung von Fr. Thiel. Mit 24 original Illustrationen von W. Wellmer<sup>3)</sup> (110 p.).

În cârticica aceasta aflăm, afară de traduceri în 12 limbi, încă: **Einleitung**, I. Die französische Version. A. Saint-Foix-Brantôme; B. Der schottische Ritter Jacob Montgomery de Lorges; C. Einige Nachrichten über das Hans. Montgomery. II. Die italienische Version des Bandello. III. Die spanische Version, des Timoneda. IV. Verwandte deutsche Versionen; A. Ein Fürst reizet ein gegangenen Löwen; B. Guarinonius (Gräuel der Verwüstung); C. Die Sage von Kynast. V. Die Uebersetzungen. VI. Das Metrum. VII. Compositionen. VIII. Illustrationen. IX. Parodien<sup>4)</sup>.

Ilustrațiile lui Willmer sint de genul celor ce le aflăm la cunoscutul Moritz Busch.

Pe noi ne interesează cu deosebire **atențiunea progresivă a străinătății față de limba română**; din prefața editorului vedem adică cum d-l. Eminescu a fost anume recercat<sup>5)</sup> prin mijlocirea consului german Grisebach din București, a traduce balada lui Schiller în limba română pentru ediția poliglotă de față. Apoi ne bucurăm că d-l. Eminescu ne-a dat o traducțiune care se poate prezenta fără cea mai mică sfială lingă oricare din celelalte 11 traduceri, toate fiind de autori eminenti<sup>6)</sup>.

Despre personalitatea lui Grisebach și despre tot ce interesează atât versiunea lui Eminescu, cit și celelalte române, trimitem la substanțiala notă a lui D. Murărașu.<sup>6)</sup>

Reținem că nici d-sa, nici alt editor din trecut n-a văzut rarisma culegerei germană, pe care Titu Maiorescu o avea, după spusele din 1904, ale discipolului său, I.A. Rădulescu-Pogoneanu, care dă în *extenso* nota lui Fr. Thiel la versiunea lui Eminescu.

E o tălmăcire cit se poate de exactă — mai fidelă decit aceea a lui St. O. Iosif — fără a respecta însă întocmai fizionomia strofei și metrica originalului.

Alte două versiuni, de Constantin Morariu (1886) și de Ion Gherghel (1935) nu le pot sta alături.

**L**A LECTURA savantei note din „Telegraful”, reproducind sumarul antologiei lui Fr. Thiel, rămânem nedumeriți asupra genezei baladei lui Schiller. Cu alte cuvinte: din cine s-a inspirat poetul german? Și în ce măsură a inovat?

Voi încerca să răspund la ambele chestiuni.

În cercetarea pe care am întreprins-o, m-am gândit din capul locului la corespondența dintre Schiller și Goethe. Într-adevăr, la data de 18 iunie 1797, Schiller îi scrie:

„...totuși am poetizat cite ceva puțin: o mică anexă la **Scafundrul**, la care am fost incurajat de o anecdotă în S. Foix, **Essay sur Paris**.”<sup>7)</sup>

M-am raportat așadar la acest autor,

<sup>1)</sup> Fără mențiune de dată.

<sup>2)</sup> Corect: **Der Handschuh**.

<sup>3)</sup> **Mănușa**, de Fr. von Schiller. O a-samblare poliglotă de Fr. Thiel. Cu 24 ilustrații originale de W. Wellmer.

<sup>4)</sup> **Introducere**, I. Versiunea franceză: A. Saint-Foix-Brantôme; B. Cavalerul scoțian Montgomery de Lorges; C. Unele stiri despre familia Montgomery. II. Versiunea italiană a lui Bandello. III. Versiunea spaniolă de Timoneda. IV. Versiuni germane înrudite; A. un principe atît un leu captiv; B. Guarinonius (Oroarea devastării); C. Legenda despre Kynast. V. Traducere. VI. Metrica. VII. Compunerii. VIII. Ilustrații. IX. Parodii.

<sup>5)</sup> Solicitat.

<sup>6)</sup> Op. cit., pag. 362—364.

<sup>7)</sup> „...doch habe ich auch etwas weniges poetisiert: ein kleines Nachstück zum **Taucher**, wozu ich durch eine Anekdoten in S. Foix, **Essay sur Paris** aufgemuntert wurde”. Goethe îi răspunde la 21 iunie: „Alături iarăși **Mănușa** de **Scafundrul**, care-i servește într-adevăr ca o cumințe anexă și replică, și prin propriul ei merit înaltă cu atît mai sus meritul celeilalte creații”.

pe adevăratul său nume Germain François Poullain de Saint-Foix (1698—1776), care-și zicea „istoriograf al Ordinilor<sup>8)</sup> Regelui”, și printre altele, autorul vastei lucrări **Essais historiques sur Paris** (1754—1757). În vol. III al ediției postume de **Oeuvres complètes** (sic) de M. de Saint-Foix, **Historiographie des Ordres du Roi**, Paris, 1778, cu un an înainte de compunerea baladei lui Schiller, am citit acest scurt text, la capitolul **Rue des Lions, près Saint-Paul** (una din străzile Parisului, în cadrul unei cercetări monografice a capitalei franceze):

„Această stradă și-a luat numele după clădirea și curțile în care erau închisi leii mari și mici ai Regelui. Într-o zi cînd Francisc I se distra privind o luptă între leii săi, o Doamnă, lăsînd să-i cadă mănusa, îi spune lui de Lorges: dacă vrei să vă cred că mă iubiți atît de mult, cum îmi jurăți zilnic, aduceți-mi mănusa. De Lorges coboară, ridică mănusa din mijlocul acestor înspăimîntătoare animale, se urcă, o aruncă în nasul Doamnei, și apoi, cu toate avansurile și propunerile<sup>9)</sup> pe care i le făcea, nu voi s-o mai vadă niciodată”.

De unde luase însă istoricul Parisului și al străzilor lui această întîmplată? Citisem mai de mult în **Viețile doamnelor galante** de faimosul abate Pierre de Bourdeille, seigneur de Brantôme, mai pe scurt, în Brantôme (1540?—1614), următoarea mai largă versiune:

„Am auzit povestindu-se la Curtea celor mai vechi, despre o doamnă care era la curte, iubita defunctului d. de Lorge, vrednicul bărbat, pe cînd era tînăr, unul dintre căpitani pedestri ai timpului său, dintre cei viteji și renumiți. Ea, auzindu-se că se vorbește atît de bine despre vitejia lui, într-o zi cînd regele Francisc I pusea să lupte leii la curtea lui, vru să pună la încercare dacă el era așa cum auzise; și ca atare, lăsă să cadă una din mănșile ei în țărcul leilor, cînd erau în culmea miniei; și apoi îl rugă pe d. de Lorge să meargă să i-o aducă, dacă o iubea așa cum îi spunea. El, fără a se mira, înșfacă mantia într-o mină și spada în cealaltă și coboară sigur pe sine la lei ca să ia mănșa. Întru aceasta norocul i-a fost favorabil, căci arătîndu-se neînfricat și arătînd leilor cu o frumoașă hotărîre virful spadei sale, ei nu îndrăzniră să-l atace. După ce a luat mănșa, s-a întors către iubita lui și i-a dat-o înapoi; la care ea și toți asistentii îi arătară multă stimă. Se mai spune că dintr-o frumoasă ciudă i-a aruncat mănșa în nas; căci ar fi preferat să i se poruncească de o sută de ori să meargă să atace un batalion de pedestri, decît să se lupte cu fiarele, luptă nu prea glorioasă. Desigur, asemenea încercări nu sint nici frumoașe, nici cinstite, iar persoanele care uzează de ele sint cu totul blamabile”.

Fragmentul figurează în **Al optulea discurs**, cu subtitlul **Cum că onestele doamne îi plac pe bărbații viteji, iar bărbații bravi le plac pe doamnele curajoase**. Multe exemple urmează ilustrînd un veac de lupte în care mai stăruia spiritul cavaleresc, rămășiță a veacurilor feudale.

**N**U ERAM satisfăcut cu acest rezultat. Mă neliniștea mențiunea bibliografică în care era vorba de „versiunea italienească a lui Bandello”. Or, faimosul Matteo Bandello, născut în 1435 și decedat în 1561, fusese la curtea lui Francisc I și era mai indicat decît Brantôme, omul generației următoare, să cunoască povestea, ca să zică așa, de la izvor (iar nu de mina a doua, prin mijlocirea unei cărți!).

M-am înșelat numai pe jumătate. Cercetînd cele patru cărți de **Novelle** ale ilustrului dominican italian, am găsit la **novella XXXIX** din **Cartea III**, acest rezumat imbiator:

„Don Giovanni Emanuel omoară șapte mauri și intră din dragoste pentru o doamnă în curtea leilor și iese dintr-însa teafăr”.

Era omul meu, într-o mai veche intrupare. Obişnuit să dedice fiecare „nuvelă” cite unui potentat sau unei doamne sus-puse, Bandello pretinde, în rîndurile închinăte „al molto magnifico signore, al signor Gasparo Maino”, că auzise povestea, la un ospăt „lucullian”<sup>10)</sup>, dat de signor Lucio Scipione Attelano, din gura unui signor Vicenzo. Povestea nu mai are loc în vremea lui Francisc I, regele Franței, ci în zilele lui Ferdinand al II-lea zis Catolicul (1452—1516), regele unificator al Spaniei, și ale soției sale, Isabella de Castilia (1451—1504).

<sup>8)</sup> Decoratiilor.

<sup>9)</sup> În text: agaceries.

<sup>10)</sup> Generalul roman Lucius Licinius Lucullus (106—57 î.e.n.), a rămas celebru nu atît prin victoriile lui, cit prin ospetele sale de pomină, la care se serveau, printre altele, limbi de privighetoare.

## Trapez

LXV

230. Cînd am învîrtit comutatorul, cei mai mulți au dat să fugă. Dar cițiva, zăpăciți, au pornit pe ciment spre mine. Stați măi, le-am strigat, că nu sînteți porumbel, ci gindaci. Și i-am strivit cu piciorul.

231. Se spune: autorul unei piese de teatru. Și se mai spune: autorul unei crime. Se spune, deasemeni: făptașul unei crime. Dar nu se spune: făptașul unei piese de teatru. Deși, de multe ori, ar fi cazul.

232. Cel puțin într-o împrejurare colacul cade foarte bine peste pupăză: în caz de naufragiu.

233. În jurul meu roiau atîția șobolani, încît mă priveam atent să văd dacă nu sint cumva roată de cașcaval.

234. Dacă a existat pe lumea aceasta un om care a crezut, cu o naivitate inadmisibilă — cu o naivitate pentru care ar merita să fie bătut la sînge — că tot ce zboară se mănîncă, acela am fost eu.

Geo Bogza

Eroul acestei prime versiuni, cred, nîină la proba contrarie, a izvorului schillerian, se numește Giovanni Emanuel și e îndrăgostit de Leonora, o domnișoară de onoare a reginei. Bietul Giovanni era fizicește dizgrațios: „nu prea frumos”, ni se spune printr-o litotă, și „de statură mijlocie”, dar plin de calități morale: „foarte orgolios, curajos, darnic, măret, curtenitor, gentil, omenos”. Neputîndu-l suferi și dorînd să scape de curtea lui, Leonora îl cere să-i aducă cinci capete de mauri, răpuși în luptă dreaptă („a singular battaglia”). Viteazul pleacă și se întoarce nu cu cinci, ci cu șapte capete, umplute cu ierburi parfumate, precum și cu scrisori patente, din partea autorităților locale cu privire la desfășurarea luptelor. Nemulțumită cu atît și ca să scape de solicitările mai pozitive ale eroului, Leonora recurge la proba mănșii.

„Întimplîndu-se să se tîină Curtea la Sevilla, unde regele creștea lei într-un anumit loc, regina cu toate doamnele ei și cu mulți cavaleri merse să-i vadă pe lei la ora cînd îngrijitorul lor le dădea de mincare. Acolo, stînd sus la balcon și vorbind Giovanni cu Leonora, aceea, fie că nu luase seama, fie că a făcut-o cu dinadinsul, lăsă să-i cadă una din mănșile ei parfumate în curtea leilor; apoi adînc mîhnită, zise: — Vai mie, Doamne! cine-mi va reda mănșa ce-mi era atît de scumpă? atunci voi recunoaște că mă iubeste. Atunci, don Giovanni coborî și, poruncînd să i se deschidă portita, cu mantia pe brațul stîng și cu spada goală în mina dreaptă, intră plin de curaj în curtea leilor, și fără nici o vătămăre din partea lor, spre stuporarea nesfîrșită a tuturor, apucă mănșa și ieși afară. Apoi urcîndu-se sus, se înclină în fața Leonorei și sărută mănșa, întinzîndu-i-o. În același timp, ridicînd mina, îi arse în obraz o strasnică palmă și-i zise: — Aceasta, doamnă, ți-am dat-o, ca nu cumva să mai pui în primejdie pe vreun cavaler dintre cei de o seamă cu mine. — și plecă. Regina, minioasă că în prezența sa fusese bătută una din domnișoarele ei (de onoare, n.n.), obținu îndepărtarea pentru o bucată de timp a cavalerului, blamînd nerozia celui ce coborise la lei și apoi avusese îndrăzneala să-i bată o domnișoară”.

**S**-AR PĂREA că Brantôme îl citea pe Bandello și că trăsese povestea de la curtea Isabellei de Castilia, regină a Spaniei, la aceea a lui Francisc I, regele Franței. Aceasta asista la încăierările dintre lei, pe cînd regina privea spectacolul alimentării lor (cînd, poate se aștepta să-i vadă încăierati!). În ambele versiuni, cavalerul coboară cu mantia în mină sau pe braț și cu spada trasă din teacă în dreapta. Giovanni joacă teatru, sărutînd mănșa și prezentînd-o ceremonios, ca apoi să-i tragă Leonorei o palmă, pe cînd francezul, direct i-o aruncă „în nas”. Varianta lui Brantôme nu pomeneste de vreo sancțiune. Ba chiar, regina lipsește de la spectacolul la care asistă numai regele. Restul decurge la fel în ambele povestiri. Aceea a lui Bandello are doi timpi (lupta cu maurii și epilogul mănșii), față de adaptarea lui Brantôme, simplificată, dar încadrată în problema de ordin general a concepției de viață eroică, deopotrivă la aristocrația franceză de ambele sexe. Cu alte cuvinte, Bandello cultivă anecdota pentru anecdotă, pe cînd Brantôme, el însuși luptător viteaz, o subordonează, pe lingă altele, de nobilă emulație, problemei cavalerismului.

O complicație se ivește însă: bibliografia temel, printre altele, ne vorbește de „cavalerul scoțian Iacob Montgomery de Lorges”. În lipsa textului antologic, putem presupune că, în timbul unei călătorii a lui în Scoția, la curtea

Mariei Stuart, Brantôme va fi cules versiunea care pune pe seama acestuia aceeași poveste a „mănușii”, localizată la curtea lui Francisc I. În acest caz, Brantôme nu l-a urmat pe Bandello decît cronologic, nu însă și textual. Numai pînă acum intruvabila carte din Schalk-Bibliothek ne-ar putea lămuri. Numai ea ne-ar îngădui o exactă înlăntuire cronologică a izvoarelor care au dus, prin Saint-Foix, la Schiller.

Marele poet german a găsit însă nucleul din **Eseul** lui Saint-Foix prea sum-mar ca să facă subiectul unei balade și, ca urmare, a inovat, făcînd din curtea leilor o adevărată menajerie, compusă dintr-un singur leu, urmat de un tigrul și completat cu doi leoparzi. Înaintea gestului neînfricat al lui de Lorges, Schiller introduce cu prezența leului, însăși ideea de regalitate în lumea fiarelor, care se impune celorlalte feline, puse pe hartă, dar pe loc pacificate. Dacă leul nu s-a ridicat să-l sfîșie pe de Lorges, nici tigrul și nici panterele nu au îndrăznit să se ridice, răcnetul leonin le impusese, răpîndu-le orice încercare de inițiativă.

Balada lui Schiller face obiectul unei atente cercetări în cartea lui Gerhardt Storz: **Der Dichter Friedrich Schiller**, ed. II-a, revăzută, 1959, la capitolul **Der Handschuh**. Un loc însemnat e încredințat metricii speciale a poeziei, dar problema genezei acesteia nu l-a interesat pe exeget.

În versiunea lui Eminescu, balconul de la care au privit Cunegonda și cavalerul, păstrează numele din limba germană:

„O frumoasă mină scapă de pe margine de-altan<sup>11)</sup> / O mănșă...”.

Să fie acesta un ardelanism? Nu m-ar mira.

Originalul afectează o metrică destul de variată, cu respectarea rimei și cu folosirea asonanței. La Eminescu, interven uneori și versul alb. Tălmăcirea îl va fi fost un canon. A făcut-o cu mai puțină plăcere decît **Foia veștedă** (după Lenau), cu doi ani înainte.

„Comanda” a fost, totuși, executată conștiincios, ca tot ce făcea Eminescu. Îi lipsește totuși acel „timbru”, prin care numai rareori o traducere lasă impresia unei creații originale.

Șerban Cioculescu

<sup>11)</sup> „Da fällt von des Altans Rand/ Ein Handschuh von schöner Hand”.

## Simpozion

● Duminică, 5 iunie 1983 s-a desfășurat, la Liceul de filologie-istorie „Zola Kosmodemianskaia” din București, un reușit simpozion literar-artistic dedicat unuia dintre cei mai reprezentativi poeți ai antichității, Publius Vergilius Maro. La manifestare au luat parte elevi și profesori ai liceului, studenți și cadre didactice universitare. Cîteva din trăsăturile fundamentale ale operei vergiliene au fost reliefate de lector **Mihai Nichita** în disertația „Reverie și eroism la Vergilius”. Omagierea s-a încheiat cu un recital de versuri din creația poetului mantevan.





# Nenea Anghelache față cu dublii săi

ÎN ultimele fraze ale nuvelei **Inspețiune**, prezența mafișului, aproape sfidătorului autor mi se pare evidentă: „Camarazii s-au apropiat de masa pe care stă (la morgă, n.n.) camaradul lor. — De ce?... de ce, nene Anghelache? a întrebat plângând **ca un prost** (s.n.) cel mai tânăr. Dar nenea Anghelache, cuminte, n-a vrut să răspundă”. În context, „ca un prost” se referă la primul verb (a întreba) și nu — ar fi absurd, dată fiind împrejurarea în care e pusă întrebarea — la al doilea (a plînge). Nu poate fi îndoială că scriitorul nu vizează aici doar naivitatea camaradului „cel mai tânăr”. Înseamnă în general a proceda prosteste adresându-ne răposatului suspect de „cuminte” chiar pentru starea în care se află (cuminte are aici, cred, sensul de **inelept**, poate și de **șiret**, **viclean**) cu siciitoarea întrebare „De ce?... de ce, nene Anghelache?”. Acesta oricum nu va accepta niciodată „să răspundă” nu numai pentru că e mort ci și pentru că sinuciderea lui seamănă grozav cu o foarte reușită, perfectă farsă făcută camarazilor săi. Iar autorul unei farse e prin definiție „cuminte”. Stimulat, incitat de noile interpretări ale celebrei schițe (dintre care cel mai mult m-a interesat aceea, erudită și modernă, a lui Ion Vartic), stîrnit oarecum și de siguranța de sine excesivă și chiar vădit disprețuitoare, desigur, în intrutul justificat, a lui Alexandru George („Și, totuși, — de ce, nene Anghelache?”, „România literară” din 3 februarie 1983, p. 8) dar mai ales pentru că simt mai acut ca oricînd **provocarea Autorului** din finalul narațiunii mă decid să întreb și eu, „ca un prost” (vorba lui nenea Iancu): „De ce?... de ce, nene Anghelache?”. Inconsecvență, contradicție? Desigur. În eseu despre Caragiale din 1976 inclus în volumul **Alianțe literare** afirmam că „Sufletește, Anghelache e impenetrabil” și că „Datele nuvelei nu ne permit să ajungem la o cauză” (a sinuciderii eroului). Cred însă că evitarea oricărei contradicții, consecvența deplină sînt posibile doar în cazul unui scriitor „mort”, pe care nu numai că nu-l mai recitim dar la care (ceea ce este aproape același lucru) nici nu ne mai gîndim (căci a ne gîndi la un scriitor înseamnă a-l reciti din memorie). Dar pe Caragiale astăzi îl recitim și la Caragiale astăzi ne gîndim mai mult ca oricînd. Într-o atare situație interpretările noastre pot deveni (fără a ne dezițe neapărat de ele) discutabile, în primul rînd pentru noi. În fine, oricum ar sta lucrurile încerc **irepresibila dorință** de a da și eu un răspuns la întrebarea de **ce s-a sinucis nenea Anghelache**.

Pivotal interpretării mele îl constituie acel „coleg” (să-i spunem convențional Colegul, căci nu are nume în text, sau Casierul nr. 1) care cu citeva zile în urmă făcuse de prezentul acțiunii fugise „din țară lăsînd în casa publică o foarte însemnată lipsă de bani”. Și în privința acestui personaj (secundar, dar foarte important pentru noi, vom vedea imediat de ce) Alexandru George greșește declarînd că „din textul lui Caragiale nu se vede că ar fi vorba de un delapidator, ci doar [...] de o lipsă în casă!”. Îmi pare rău (sau — vorba plină de haz a domniei sale —, eventual bine) că trebuie să-l contrazic pe Alexandru George, dar eu cred că din textul lui Caragiale se vede, și încă foarte clar, că tocmai cu un delapidator (ce-i drept imprevizibil) avem de a face. Faptul că autorul nu afirmă categoric că acel „coleg” a furat, mulțumindu-se doar să constate printr-o întorsătură eufemistică ironică deloc surprinzătoare la Caragiale că respectivul a lăsat „în casa publică o foarte însemnată lipsă de bani” nu poate constitui un argument împotriva aserțiunii mele mai ales dacă ne vom aminti că scriitorilor satirici în genere nu prea le place să spună lucrurilor pe nume, ba chiar obișnuiesc — culmea! — să afirme ceva pentru ca noi să înțelegem cu totul altceva ș.a.m.d. În discuția care se încinge la berărie între „Mai mulți prieteni” (cei trei camarazi, formînd un grup distinct în narațiune, pe de o parte, și **nenea Anghelache**, camaradul lor mai vîrstnic și mai respectabil, pe de alta) pe marginea evenimentului-bombă ce zguduise lumea funcționarilor bucareșteni (fuga Colegului) sînt pronunțate răspicat cuvinte ca „delapidare”, „necinste”, „ciupeală”. Mirat peste poate de atitudinea d-lui Anghelache, care ia de la început și foarte hotărît apărarea fugarului, „o victimă a neglijenței altora”, pentru că „nu a fost controlat”, pentru că de altădată „nu a venit vreun inspector să-i verifice casa” (chiar această **mare mirare** dovedește că fugarul **furase**, căci altfel colegialitatea manifestată de erou ar fi trebuit să pară mai curînd firească), unul din cei trei camarazi ripostează: „— Dă-mi voie! Care va să zică, dacă minuieste **cineva** (s.n.) bani publici și nu este controlat la vreme, asta înseamnă că delapidarea, că

necinstea lui ar fi scuizabile?... Să mă ierti!”. Este mai mult decît probabil că în această replică rostită în contextul discuției despre fugar pronumele nehotărît **cineva** (la care vorbitorul recurge doar din decență, ca să nu-l supere prea tare pe „nenea”) reprezintă o validă generalizare a cazului particular evocat. Este mai mult decît probabil cu alte cuvinte că pentru amicul care îl întrerupe cel dintîi pe Anghelache „cineva” înseamnă colegul fugar. Oricum, despre acesta din urmă, de data aceasta în mod absolut sigur, este vorba în raționamentele irefutabile pe care le dezvoltă eroul:

„— Dumnealor (inspectorii finanțari, n.n.) să-i tragă păcatele nenorocitului (fugarului, n.n.)! Dumnealor l-au mincat! Dacă la cea dintîi ciupeală, ar fi venit un domn inspector și i-ar fi făcut casa, ar fi găsit lipsă mai nimic... Așa e? — Așa e!”

— Și dacă i-ar fi zis: «Amice, îți lipsește patru-cinci sute de lei din casă; ia fii bun d-ta și-i pune imediat la loc, și altădată socotește mai bine; că foarte curînd am să vii iar să te vizitez, și-ți declar că nu-ți voi mai vorbi tot astfel; imediat voi raporta cui de drept!». Așa e că nu se nenorocea omul?

— Așa e! — Dacă „cea dintîi ciupeală” ar fi fost prompt descoperită, spune în fond Anghelache, s-ar fi putut evita **marea lovitură**, „nu se nenorocea omul”. Se mai poate îndoi acum **cineva** că marea lovitură a fost dată? Pentru orice eventualitate, mai atragem atenția asupra unui fapt. Colegul care a lăsat „în casa publică o foarte însemnată lipsă de bani” — „fuge din țară”; „a fugit în America”, precizează inspectorul financiar, desigur mai la curent cu amănuntele scandalului, mai ales că pare să fie un intim al inuși d-lui ministru. Cu ce bani ar fi putut să fugă în America acel impiegat, fie el și un „vechi impiegat”, dacă nu tocmai cu banii furati, cu echivalentul sumei foarte însemnate ce lăsase lipsă în casa publică? Lipsa a fost descoperită după fuga lui, și datorită acestei senzaționale fugi, ce a determinat punerea în mișcare a corpului de inspectori financiari, pînă atunci inactiv. Dacă lipsa ar fi fost cauzată de o neglijență sau de o malversare, ea ar fi putut să rămînă nedescoperită încă multă vreme, dată fiind pacea îndelungată de care beneficiaseră minuitorii de bani publici și de care ar mai fi beneficiat dacă nu izbucnea scandalul, iar vinovatul nu ar fi avut de ce — și nici cu ce — să fugă peste graniță (și cu atît mai puțin peste ocean). Ar fi profitat poate de răgaz pentru a pune la loc banii lipsă sau a aranja cumva altfel lucrurile.

Oricum am răsuici faptele și ne-am sucimintea, o precipitată fugă peste graniță și o lipsă de bani în casa publică compun în mod sigur, cînd este vorba de una și aceeași persoană, un delapidator. Nu am greșit deci numindu-l astfel în **Alianțe literare** pe personajul de care ne-am ocupat cu o insistență pe care sper să o pot justifica în cele ce urmează. El este — o putem afirma acum cu deplină certitudine — un **delapidator**. Însă un delapidator, cum spuneam mai sus, imprevizibil, comparabil acelor criminali care, pînă la fatidicul moment al crimei, par tuturor, și chiar lor înșile, ultimii în stare s-o comită; „pînă mai zilele trecute” (cînd a fugit peste graniță sau cînd s-a aflat de „această tristă aventură”) Colegul se bucurase de reputația unui „funcționar model”, a unui „om de o probitate mai presus de orice bănuială”.

**RECITIND** nuvela **Inspețiune**, aceste evaluări de ordin profesional și moral emise chiar la începutul narațiunii ne amintesc parcă de ceva, ne sună familiar. Unde le-am mai întîlnit, în legătură cu cine? Simplu: tot în **Inspețiune**, în legătură cu personajul principal al nuvelei. Anghelache este și el un „funcționar corect”, un „om cinstit”. Eu susțin că primul casier (fugarul) este **dublul** celui al casier (Anghelache). Cei doi sînt nu numai colegi ci și **gemeni** întru competență și onestitate. Teza mea e sprijinită de o serie de alte trăsături comune și de paralelisme. Anghelache are patruzeci-patruzeci și cinci de ani și e „flăcău” (locuind cu mama și cu sora lui). Colegul său, „vechi” (s.n.) impiegat, poate avea aproximativ aceeași vîrstă (căci prea bătrîn n-ar fi fost apt să fugă peste graniță și peste ocean) și nu e exclus să fie și el burlac (la eventuala lui familie, abandonată în țară sau antrenată în trista sa aventură nefăcîndu-se nici o aluzie în text). Ambii au minuit mari sume judecînd după cea „foarte însemnată” lipsă de bani pe care o lasă în casa publică primul casier (fugarul) și după cuvintele celui de al doilea casier (Anghelache), care se lauda tipînd că lui îi trec prin mîini „sute de mii”, „milioane”. Anghelache este „minutor de bani publici într-o mare administrație”; într-o „mare administrație” trebuie să fi servit și colegul, din moment ce infracțiunea acestuia face atîta vîlvă. Casele de bani ale

amindurora au rămas neverificate foarte multă vreme; 11 ani aceea a lui Anghelache, destul de mulți ani, poate chiar tot atîția, aceea a fugarului. Paralelismul cu colegul fugar e subliniat și de faptul că amicii lui Anghelache, crezîndu-se edificați după accesul de violență de la berărie al acestuia, îl consideră și pe el **delapidator**: „Îi lipsește mult!...” (din casa de bani), e de părere unul; „încal să se facă nevăzut!” (fugînd ca și celălalt peste graniță), sugerează în chip de ultimă soluție altul; „Eu gîndesc că-și face bagajele...”, presupune cel de al treilea. Colegul fugar e numit în narațiune „**nenorocitul acela**” (de trei ori). Cu exact același cuvînt („**nenorocitul**”) este etichetat — de nouă ori — și Anghelache de către camarazi după ce acestia își formează opinia lor cu privire la cauza nervozității sale. Numai această relație de identitate în care se află cei doi casieri „gemeni”, ce se dublează unul pe altul, poate explica paradoxala comportare, altfel cu totul de neînțelese, a lui Anghelache din timpul discuției cu camarazii de la berărie. În cursul căreia ia cu fanatism (fanatismul solidarității între dubli!) apărarea delapidatorului, prezentat — după cum am văzut — ca „o victimă a neglijenței altora”, și se infurie pînă la demență, ca de niste „glume proaste” din cale afară de ofensatoare, cînd i se spune că e „corect”, „cinstit” (riscurile aceleiași solidarități!).

— „...De cînd crezi d-ta că n-a mai dat pe la mine cineva, să-mi verifice casa?”

— De cînd?... — De acum unsprezece ani, de cînd am luat-o în primire... Mișei!

— Pentru că te cunosc toți că ești un funcționar corect.

— Corect! strigă d. Anghelache fierbind (s.n.)...Corect! de unde știu dumnealor că sunt corect?...Canaliile!

Si aduce paharul la gură.

— Cine poate crede de dumneata că nu ești om cinstit?...

Cinstit!... Cînd aude acest cuvînt, d. Anghelache se scoală drept în picioare cu paharul ridicat în sus, și, în **culmea furiei** (s.n.):

— Nu vă permit să faceți glume proaste pe socoteala mea, măgarilor! că vă sparg capul!

Colegul fugar nu e vinovat (ci doar „o victimă” a altora) pentru că el, Anghelache (dublul său) nu e — o știe prea bine — vinovat, și tot așa el, Anghelache, nu e nevinovat (nu e „corect”, „cinstit”) pentru că celălalt (geamănul lui) nu e nevinovat (nu mai e — s-a dovedit a nu fi — „corect”, „cinstit”). Fapta colegului fugar e ca și **propria lui faptă** (în calitate de dublu al aceluia Anghelache a comis și el infracțiunea), după cum probitatea o adevărat „mai presus de orice bănuială” a eroului continuă în mod absurd să fie — chiar după săvîrsirea delapidării — și apanajul hoțului. Ce-i al unuia e și al altuia, ce face unul face și celălalt. Dacă infractorul rămîne imaculat pentru că geamănul său este imaculat, nevinovatul devine vinovat (fură) pentru că celălalt — căci celălalt e el însuși — este vinovat (a furat). Imprejurarea că un funcționar la fel de corect și un om la fel de onest ca el delapidază (casierul nr. 1 — trebuie să înțelegem bine acest lucru — e profund cinstit, dar numai pînă la un punct, așa precum de pildă profund cinstit, dar tot numai pînă la un punct, punctul de fierbere al firii ei femeiești, la care păcatul dă în clocot cu nerusinare, fusese Camila din nuvela lui Cervantes **Curiosul nestăpînit**, nuvelă tradusă și repovestită de Caragiale) zdruncină puternic echilibrul interior al eroului; „scos din țîniți”, el își face singur (inspectorul financiar care în berărie „se așază în locul unde cu citeva minute mai-nainte a sezul d. Anghelache” este un alt dublu al eroului) o „inspețiune” sufletească (de cea care l se pregătește la birou nu are cum să știe) pentru a constata că fuga colegului l-a lăsat „descoperit”. „Complicitatea” acestor frați sîamezi ai funcționării bucareștene este inevitabilă. Infracțiunea nu numai că îl implică pe Anghelache dar parcă îl și „programează” s-o repete. Tragedia eroului nuvelei — ce s-ar fi putut subintitula „Istoria celor doi casieri cinstiți” — este tragedia unui alter-ego. Dacă cinstitul casier nr. 1 a delapidat (asa, dintr-odată, din senin, pe negîndite) ce garanții **sigure** mai pot exista că cinstitul casier nr. 2, într-o bună zi, nu va... și el. **Frica** lui Anghelache (de care critica a vorbit atîta) e de a nu iesi din condiția sa de modest Tantal modern. Analiza prezentă ne duce așadar și ea la concluzia unei sinucideri preventive, formulată de mine, ce-i drept doar în treacăt, în studiul despre Caragiale inclus în volumul **Alianțe literare**. Cele două personaje merg în paralel pînă la capăt: unul fuge în America, celălalt în... moarte. Cele două acțiuni pot fi echivalente, cu atît mai mult cu cît la unii scriitori, la Dostoevski de pildă, călătoria la mari distanțe, inclusiv călătoria în America constituie sinonime ale morții, ale sinuciderii.

**C**UM ajunge nenea Anghelache de la **frica** lui la sinucidere, cu alte cuvinte cum evoluează psihoza personajului pînă la sfîrșitul fatal este o problemă pe care o lăsăm în seama medicilor (sau a celor care dispun de cunoștințe avansate în materie). În ce mă privește, mă voi mulțumi să observ că agravarea stării psihice a eroului a fost probabil facilitată de o remarcabilă înclinație babilică (mai puțin remarcată totuși de comentatori). Stau mărturie în această privință „numărul (se subînțelege: mare al) paharelor de bere consumate”, la care se referă la un moment dat autorul (**din acest moment** d. Anghelache mai consumă **trei** pahare de bere; ca termen de comparație, să reținem că inspectorul bea un singur pahar de bere, ce-i drept mare), nărvul de a se incurca, „după cunoscutu-i obicei la luarea lefii” și de a lipsi nopțile de acasă (motiv pentru care mama și sora lui, domnișoara Eliza, nu dau nici un semn de îngrijorare în textul nuvelei din cauza absenței ce-i alarmează atît de tare pe camarazi), măruntșul găsit asupra mortului, a doua zi după leafă (tot ce mai rămăsese din ea). Stă mărturie însă în această privință, mai ales acel extraordinar **Mitică** peste care cei trei camarazi ce petrec o noapte albă în căutarea d-lui Anghelache dau într-un tirziu într-o „cafene-luță”. Ion Vartic ne-a atras în chip admirabil atenția asupra semnalelor „anticipativ-athanatice, întîlnite în cale de amicii care îl caută pe nenea Anghelache: astfel, Eliza, sora casierului, apa ca o icoană albă cu mîinile încrucișate pe piept și dispăre, fantasmal, stingîndu-se-n întineric; iar Mitică, ultimul amic care l-a mai văzut pe nenea Anghelache, e alb ca varul, cu umbre albastre; falcile-i sînt încleștate... iar mina-i asemenea albă, ca și cum pe sub piele n-ar mai curge un pic de sînge...”. (**Modelul și oglinda**, p. 14). În același timp însă Mitică reprezintă și un **semnal** mai vesel. Prăbuit într-o blindă betie extatică el este dublul babilic și „monumental al lui nenea Anghelache, al cărui nume de botez începe tot cu litera M. Coincidență semnificativă, dacă ținem seama de faptul că în onomastica persoanelor caragialiene litera M vine de obicei de la Mitică. Ca și Mitică din „cafene-luță”, ce li se înfățișează celor trei camarazi drept „icoana unui martir”, nenea Anghelache, poate și el un Mitică, pare să fi fost, în stările sale probabil frecvente de ebrietate, un adept al non-violenței. Nervozitatea lui în seara premergătoare sinuciderii nu se datorează „numărului” paharelor de bere consumate, ține să precizeze autorul. Trebuie căutăta „o altă explicație”. Ceea ce camarazii lui, care îl cunosc „destul”, și fac. Eroul nuvelei este dublat din toate părțile, antum și... postum. Mortul întîlnit lingă morgă de cei trei camarazi începutul după-amiezii celei de a doua zile a acțiunii, acel „nou oaspete” venit „să coboare în răcorosul otel” este (de nu e chiar Anghelache însuși, la acea oră deja mort de circa 9—12 ceasuri) dublul lui macabru. În calitatea sa morală de excepție, eroul — ca și dublul său principal, casierul delapidator (un hoț cinstit — să nu uităm — pînă în clipa infracțiunii) — sînt dublați de cei trei — buni și adevărați — camarazi, tineri devotați în amicitie (se poate spune că pe nenea Anghelache ei îl iubesc), respectuoși cu superiori (episodul cu inspectorul), cuviincioși în împrejurările deosebite ale vieții (întîlnind „căruta funebă” lingă morgă „își fac — gest extrem de rar în gesticulatia deloc săracă a lumii caragialiene — cruce”). Nu întîmplător, autorul — care după cum se știe își măsura atent fiecă vorbă scrisă — îi numește nu (relativizant și sceptic) „amici”, ci (cu seriozitate, cu gravitate chiar: e nota care dă tonul nuvelei tragice) „**prieteni**”. Tocmai cu acest cuvînt începe de altfel narațiunea: „Mai mulți prieteni — impiegati în diferite administrații publice — stau de vorbă, la masa lor obicinuită într-o berărie...”.

Valeriu Cristea

## Ședință a secției de poezie

● La Casa scriitorilor „M. Sadoveanu” va avea loc, în ziua de 15 iunie, o ședință de lucru a secției de poezie a Asociației Scriitorilor din București, consacrată unui secol de la apariția poemului „Luceafărul”.  
Vor lua cuvîntul invitații secției, **Zoe Dumitrescu Bușulenga** și **Edgar Papu**. Va recita „Luceafărul” actorul **Dan Nasta**.





# Sudul și Nordul poeziei

**R**ECENTELE *Poeme* ale lui Ștefan Aug. Doinaș ne sînt, în parte, cunoscute din ciclurile *Născut în Utopia* și *Conjuratio poetica*. Vorbeam, în legătură cu acestea, de un „prag baroc” al poeziei și citam o potrivită caracterizare a lui Cornel Regman: „îmbuibată eflorescență de artificii”. Imaginile au o consistență rășinoasă, lipsită de aer. Scriitura e savant-prețioasă, dificultuoasă cu intenție. Vocabularul ueză de cuvinte rare sau inventate de poet, producînd adesea impresia de silnicie: amurte, mortipară, a pliscui, aște, huiță, mă vinzei, mătîngă, a vișea etc. Îngambamentul răsucesite versurile ca pe niște tulpini noduroase de iederă. Rima e „recherchee”: *ca o / Tao; secret imbold o / Arcimbolado*. În sfîrșit, cadența este solemn-mecanică și chiar masinală. Iată un eșantion din *Poemul nupțial*: „Ostatice-n dulcea rușine a zorilor crîșcă, / doar capul spumînd aurii, acălice nalbe. / În stol, rășinoasele zodii pâlite stînesc / nînsori academice-n vîzul acvilelor. Leneș, / în halele mării converg adiante subțiri / galbind orizontul cu scunde vedenii plouate.” Acesta e, firește, un peisaj matinal și marin.

Jumătatea inedită a culegerii de astăzi ne rezervă însă, pînă la un punct, o surpriză. Fără a renunța cu totul la dispoziția barocă a lirismului său din ultima *Poeme*, poetul se arată interesat de o poezie mult mai austeră, de un conceptualism nud, oarecum în felul celor *11 elegii* ale lui Nichita Stănescu. Unele titluri de poeme (ample, minutioase) conțin indicații clare cu privire la preocuparea principală: *Eseu asupra rostirii lui unu, Rangurile ființei, Logosul, Cele șapte vîmi ale vîzului, Cvadatura cercului*. Desigur, alt materialitate barocă, grea, cit și spiritul însetat de idee au rădăcini adînci, ușor de recunoscut, în opera anterioară a lui Ștefan Aug. Doinaș, care a încercat să impacă, aproape în permanență, o voluptate leneșă a femeii cu contemplația de tip mallarmean a esențelor, romantismul celebrelor balade din tinerețe și clasicismul platonice al sonetelor de mai tîrziu. Ceea ce se petrece acum în *Poeme* nu e totuși o simplă repetare a acestui etern conflict din imaginația poetului, ci, mai curînd, o polarizare a tendințelor opuse. Simplu spus, „evoluția” poeziei lui Ștefan Aug. Doinaș s-a făcut o vreme în direcția echilibrării forțelor ei lăuntrice, a descoperirii unui *modus vivendi* acceptabil, pentru ca, apoi, echilibrul să se rupă din nou, și să asistăm la o regrupare a motivelor și a scriiturii: pe de o parte, artificialitatea somptuoasă, abstract-senzuală, densitatea lexicală din ultimele zece *Poeme* ale culegerii actuale, pe de alta, lirismul ideatic, reflexiv și esențializat din cele dintîi zece poeme. Ar mai trebui

Ștefan Aug. Doinaș, *Poeme*, Cartea românească, 1983.

doar să adaug că granița ce separă aceste provincii nu este (nu poate fi) riguros fixată.

Arta poetică intitulată *Piscul sau descrierea poeziei* reprezintă o adevărată piatră de încercare: „Nu greutatea trupului, nici surda / cădere-a pleoapei după orologii, / nu leneșul miros care-ntră înepeni / se jupue-n nestire, nici retina / ce codosește sacre abtîbilduri, / nici palmele în care mi se-asează / găoacea lucrurilor mîngiate — / din toate-acestea n-am pierdut nici una. / Ușorul s-a desprins de mine: spuma / conceptelor, răsfrîngere-ntru spirit / a lumii arse, doică fără lapte. / Posed în loc de vorba «piatră», piatră.” Declarația e foarte limpede. Poetul socotește a nu fi pierdut nimic din prospețimea senzațiilor: urechea nu-l minte și ochiul nu-l înșală; mirosul și pipăitul continuă să-i informeze lirismul. S-a desprins de el doar „spuma conceptelor”, acea lume arsă pe care spiritul o răsfrînge, „doică fără lapte”, steapă adică. Poezia a devenit, în acest fel, posesoarea fericită a lucrului real, nu a noțiunii sau a vorbeli care-l semnifică. Ne-am aștepta însă, prin punerea în aplicare a principiului, la o cu totul altă poezie decît aceea pe care o descoperim în *Poeme*. Fapt ciudat, arta poetică din care am citat nu descrie poezia lui Ștefan Aug. Doinaș, pe nici una din laturile ei. Senzorialitatea e modelată formal în poemele baroce și dispare aproape cu totul în cele conceptuale. Poetul nu posedă niciodată cu adevărat lucrul, obiectul: el se află cînd în posesia imaginii, cînd în aceea a esenței lui. Această basculare este, chiar, mai evidentă acum decît oricînd înainte.

Voi alege, spre argumentare, cite un poem din fiecare categorie. *Păunul albastru* (ceva mai vechi) e un splendid poem baroc, țesut din jerbe colorate de imagini și „învelind” prezența păsării în reprezentări cosmic-mitologice. Păunul e o himeră fastuos-voievodală ce se iveauă odată cu zorile, născut parcă din îmbujorarea cerului matinal, rod al unor nuotii solare: „Drept care se lvi, de după casă, / ca voievozii tineri dintr-un viscol. / Și-așa precum, o dată într-un secol, / pădurea de la Dunsinane pornește, / copacii îi făcură loc; și chiar casa / se ghemui în umbră; și sticlară / ferestrele, ca niște mari pleoape / tentate-o clipă să-și preschimbe visul / pe răsăritul soarelui. Cucerne / și, poate, ipocrit ieși din umbră, / exact în clipa cînd mirese plîns / și-mbujorate navigau pe zare”. Opozițiile (noapte-zi, umbră-lumină), raritatea evenimentului, fixează momentul apariției, urmat de descrierea banalei și miraculoasei fături, pasăre și vedenie, stupidă și împărătească, și care nu se poate arăta decît învelind aparențele într-o metamorfoză suportabilă pentru spectator: „El apărui. Iar ochiul, din prudentă, / îl desluși ca pasăre (căci), alfel, / cine-ar putea să-ndure

agresiunea / minunilor?...): o pasăre stupidă, / infatuată, cu un mers săgalnic, / între copacii speriați al căror / frunziș vibra; înaintînd, cu grijă, / parcă s-ar reculege să devină / ea însăși (și, de fapt, ea era numai / o pasăre vedenie asemeni / acelor adevăruri prea cumplite / ce se rarefiază, ca să fie / mai suportabile): picioare nalte, / un trup cam otova și, ca să-i pună / grosolănia în lumină, capul / semet, deși strivit de diademă: / doar coada se purta-n-tr-un chip firesc / dereticînd gospodărește curtea.” *Invelatio*, miracol surprins la rădăcina lui comună, contraste puternice, hibrid născut din realitate și din artificialitate — la aceste trăsături să adăugăm complexitatea barocă a versurilor, jocul lor, care permite altă o lectură normală, pe orizontală, cit și una pe verticală: „El nu știa pe ce tulpini fragile / își află loc miracolul: orbește-și / desfășura rotirea printre arbori; / încet se desfăcea din el o parte; / penajul luind foc se satura / ca roua de gran-doare: el scotea / un sunet orb, sălbatic, ca de fiară-n / delir: delir al lucrurilor toate, / al virtualității lor, expuse / lumii întregi, epure ale tainei / înlăcrimate, rai pierdut de păsări. / El își desfășura încet penajul / ca un delir al lumii-nlăcrimate.” Ne aflăm în atmosfera lui Góngora, a barocilor spanioli, la polul sud al poeziei lui Ștefan Aug. Doinaș.

**R**ANGURILE FIINȚEI reprezintă tipul opus de lirică în care, cum spune undeva, poetul își achită „datoria Verbului față de Rațiune și Ordine”. El evocă aici Ființa și Logosul, raportul de fapt între poet și lume, sub forma unor „întrebări și mirări”. Osul poeziei e dezgolit de carne („despre ce să întreb / lingă ce să te miri / iată prăzile logice // indoiala / ca o hienă le dă tircoale // de sub piatră rece a morilor / mirările curg ca țărta / din grase cuptoare dogmatice / întrebările ies ca lipa”), în pofida aparențelor: epitelele nu concretizează cu adevărat reprezentarea intelectuală a lucrurilor. Discursul esențial

## „Eminesciana”

● Muzeul Literaturii Române, în colaborare cu Teatrul Mic și Biblioteca municipală „M. Sadoveanu”, organizează simpozionul „Mihai Eminescu”, prilejuit de împlinirea a 94 de ani de la moartea poetului.

Participă: Ioan Alexandru, Paul Anghel, Dumitru Murărașu, Al. Oprea și Edgar Papu.

Urmează un spectacol literar-muzical la care își dau concursul actorii Leopoldina Bălanuță, Valeria Seciu, Car-

vizează esențele pure: „despre ce să întreb / lingă ce să te miri / utopicul și ucronicul / s-au vorbit / tu ia aminte / învrednicirea spre cercetare // întrebările toate / și mirările toate / tin de rangul Ființei.” În *Cele șapte vîmi ale vîzului*, cu o notă de umor liric, poetul nu numai că folosește un limbaj asemănător cu acela din *11 elegii*, dar explică de-a dreptul rațiunea cerebrală a acestei poezii care vrea să treacă de aparențele sensibile. Arta poetică la care m-am referit mai înainte este pur și simplu răsturnată aici: „dușmanul nostru să-l numim «obiecte» / zice că este dar aceste-abjec-te / produse-ale materiei nu pot / avea ființă logic deci socot / că n-au nici țară proprie nici limbă / ca turma ce pășunea nu și-o schimbă / esența lor e locul ocupat / și zi și noapte în același pat / într-adevăr perfide fără sațiu / ele uzurpă vai! un loc în spațiu / adică-n cercul strict fenomenal / ce pentru noi e orizont vernal / căci cei-îi întinderea de ne prîntă / privirii de-a institui Ființa? / războiul nostru este drept și sfînt / trăiască ochiul singur pe pămînt / plevușca lucrurilor mortipară / nu poate fi ea poate doar să pară.” Obiectul poeziei devine ființă, adică ceea ce este, eliberată de ceea ce doar pare. Sîntem în preajma celui-alt pol al liricii actuale a lui Ștefan Aug. Doinaș, unde domnește frigul nordic al esențelor. Elementul ludic apare și aici, în inflexiunea plină de umor a vocii ori în prelucrarea savantă a gnomismului de tip folcloric. Lirismul rece, astral, al lui Ion Barbu („Casiopeea / doamna / ce soor-nice rune / pe boltă spuzi / e tot aceea / care apune / toamna / în zori de zi?”) își dă întâlnire cu acela dionisiac al lui Lucian Blaga („clipă de clipă / cele ce nasc / apun în muguri / se scurg din ulcioare / se beau ca vinul / o! din risipă / ca dintr-un teac / din putrezi struguri / striviți sub picioare / curge divinitul”).

Nicolae Manolescu

## Filosofie și cultură

# Quo vadis musica?

**A**FLATĂ de mii de ani sub semnul lui Orfeu — croul legendar ce simbolizează actul de naștere și conviețuirea sinceră a trei surori gemene: *muzica, poezia și filosofia* — muzica secolului nostru, prin cele mai de seamă realizări ale ei — cată să nu-și trădeze, în ciuda altor glasuri de sirenă ce-o ispitesc și-i amenință ființa proprie, citorile arhetipale și continuitatea unor semnificații. Permanența lui Orfeu, oricît de diferite ar fi întruchipările sale, este permanența unui suflut al muzicii, al umanismului ei funciar și permanent. Rareori o metaforă artistică a reușit să se impună atât de statornic ca un simbol cultural peren, ca principiu de spiritualelizare și înnoiere a vieții interioare, precum Orfeu, „incomparabilul trac”, în care compozitorul și muzicologul Ovidiu Varga vede „arhetipul omului european”, „arhetipul artistului european și universal”. Meditația profundă și îndelungată asupra acestei neasemuite metafore a vieții și istoriei spiritului l-a inspirat marea întrebare din titlul cărții — *Quo vadis musica?* și mai ales îndrăznețul proiect de a da șapte răspunsuri, lăsîndu-se călăuzit de nemuritorul Orfeu în ipostaze exemplare din trecut, cum ar fi: Bach, Un Orfeu laic, Mozart, Un Orfeu total, și, mai ales, ipostaze noi de mare forță artistică ale secolului nostru.

Prima lucrare din această serie, apărută în 1980 la Editura muzicală — *Tracul Orfeu și destinul muzicii* — este relevantă pentru dubla natură a muzicii, ca știință și ca artă. Poate nici o altă artă, cu excepția arhitecturii, nu reclamă, în așa măsură ca muzica, studii savante de limbaj și construcție, nu a prilejuit atîtea investigații și cercetări științifice de natură pedagogică, sociologică, psihologică, muzicologică, afectînd deopotrivă înțelegerea și minuirea limbajului muzical, percepția și creația. Ovidiu Varga ilustrează cu strălucire ambele dimensiuni, ambele tendințe — de sporire a rigorii științifice și de metaforizare poetică —, în studiile sale diacronic-istorice și sincrone structurale, vizînd locul și statutul muzicii și al muzicologiei ca știință, artă, limbaj; respectiv știință-artă-metalimbaj, acesta din urmă avînd dificila sarcină de a decoda diferite sisteme grafice și sonore, dar și de a identifica semnificațiile estetice și morale încifrate în aceste sisteme. Cu atît mai dificilă dacă ținem seama de diversitatea orizonturilor sonore, decurgînd și din poliantropogeneza și din complexitatea relațiilor dintre limbajul vocal și gestual și cel muzical.

Pentru a ajunge la sinteza europeană a muzicii din care se pot desprinde liniile evoluției ei viitoare, Ovidiu Varga schițează mai întîi un fel de geografie

muzicală cuprînzînd principalele universuri sonore ce interesează și din care, cel puțin parțial, s-a constituit lumea europeană a muzicii: a) „marea familie modală”, care cuprinde civilizațiile indo-iraniană, bizantină, arabă și în mare parte cea europeană, familie din care se va dezvolta mai tîrziu sistemul polifonic; b) sistemul sonor al pentatonicii pythagoriciene — China, Japonia, Coreea, Vietnam, o mare parte din Asia Centrală — „un univers sonor mai cerebral, mai simbolizant, mai puțin emoțional decît universul modal”; c) primul sistem polifonic, cuprînzînd Jawa, Cam-pucia, Laos, Thailanda, Bali și alte insule indoneziene; d) universul sonor al Africii, caracterizat prin predominanța ritmului, și „tot atît de important, de bogat, de divers, de subtil ca și cele bazate pe intervalica succesivă sau simultană, fixă sau labilă”.

Contribuții foarte interesante ale primului volum vizează mai ales unele sinfeze europene succesive, mai întîi a *triglosiei antice traco-greco-romană*, apoi sinteza dintre lirica apolinică a tracului Orfeu și *ditirambul orgiastic* al lui Dionysos, iar mai tîrziu dintre *cîntecul gregorian* și *muzica bizantină* în cultura muzicală europeană.

Am putea spune că, îndeosebi prin muzică, legendarul Orfeu intră în istorie și se întruchipează în ceea ce întreaga antichitate numea „lira lui Orfeu”, „nodul vital al sistemului sonor al grecilor...” cea mai veche mărturie a lieptatonismului grec...

Citînd această opinie a unui autor german, Ovidiu Varga conchide el însuși că este necesară „o reinterpretare a sistemului general al modurilor antice, prin renașterea și afirmarea etnicității arhetipale trace și a modului național phry-

gisti”... S-a produs astfel desăvîrșirea primei sinteze menționată prin solidarizarea dintre Dionysos, de asemenea, de origine tracă, și zeul greco-roman Apollon care, în unele variante, este considerat tatăl lui Orfeu. Dealtfel, contribuția muzicală romană este apreciată și prin raportare la muzicalitatea limbii „latine”, la „educația muzicală și coregrafică a tineretului roman”, ceea ce explică, în parte, faptul că „romanii au finalizat prima sinteză europeană a muzicii, sinteza traco-greco-romană, și au impus-o tuturor popoarelor europene și celor două Americi”.

Nu este de competența mea să analizez una dintre cele mai interesante contribuții originale ale acestei cărți din capitolul *De la antia triglosie traco-greco-romană la sinteza medievală a monoglosiei cultice bizantino-gregoriene*. Aș sublinia doar ideea de continuitate etnică daco-romană, un aspect al continuității și permanenței poporului român, în muzica cultică creștină, bizantină și gregoriană, așa cum o atestă „frecvența accentuată a modului antic frigan ascendent...” În fapt, reforma (și legiferarea) gregoriană a cîntului liturgic a fost opera unui om care, înainte de a fi papă, a fost ambasador (nunțiu apostolic) la Constantinopol, pe lingă împăratul Tiberiu Constantin, unde a studiat temeinic modurile muzicii bizantine din care a reținut și transplan-tat, în monodia creștină a Occidentului, oktoehul de origine traco-greacă, „arhetipul cel mai fidel al creștinismului pur, incipient”. În esență este vorba de restabilirea locului și rolului eminent al modului trac phrygisti, „modul de re, singurul mod antic nonretrogradabil”, arhetip muzical traco-frigan, în evoluția muzicii europene.

Al. Tănase



# Spiritul universitar

POMPILIU MARCEA

VARIETĂȚI LITERARE

**I**NTR-UN eseu cu titlul „Spiritul universitar”, conținut într-o recentă culegere\*), Pompiliu Marcea își definește cu fidelitate modalitatea în care practică cele două discipline-surori siameze, critica și istoria literară. Autorul înțelege **spiritul universitar** în accepția lui pozitivă, în sensul că profesorul care studiază literatura trebuie să fie un erudit, să cunoască tot ce s-a spus pînă la el în domeniul științei literaturii, dar să-și aibă, la rîndul său, un punct original de vedere, pentru că simpla erudiție, lipsită de personalitate, frînează progresul: „Noi nu putem gândi fără cei dinaintea noastră, dar cei dinaintea noastră n-au gândit în locul nostru”. Desigur, zeul tutelar al spiritului critic universitar e proclamat George Călinescu.

Potrivit acestor puncte de vedere, Pompiliu Marcea practică o critică pe un ton ponderat, fără excese, fără orgolii, crezînd în **fidelitatea** lecturii, spunîndu-și deschis opiniile, ocolînd ambiguitatea metaforică.

Culegerea de față e o selecție a activității sale de critic și istoric literar, conținînd texte aparute în perioade în ultimii zece ani. Cartea se distinge cu mici sinteze de istorie literară în care se simte mina profesorului care studiază și extrage esențialul unor teme ca „Unirea țărilor române în poezia vremii”, „Unitatea națională în literatura română”, „Ideologia literară a patruzecioptștilor”, „Romanul românesc în secolul al XIX-lea”,

\*) Pompiliu Marcea, **Varietăți literare**, Ed. Scrisul românesc, Craiova, 1993.

„Grigore Alexandrescu”, „Al. Macedonski”, „Eminescu în viziunea lui Călinescu”, „Posteritatea lui Slavici”, „Un poet al naturii — Calistrat Hogaș”, „St. O. Iosif — D. Anghel și o problemă a istoriei noastre literare”, „Receptarea lui Sadoveanu și destinul unei capodopere”, „O interpretare a lui M. Sadoveanu”, „Literatura interbelică a lui Zaharia Stancu” etc.

Aproape în fiecare caz, Pompiliu Marcea intervine corectînd unele interpretări colegiale sau amendîndu-le cel puțin cu o surdină. Astfel, pornind de la sugestia lui G. Călinescu, sugestie bine motivată, că postumele eminesciene pot fi așezate valoric la nivelul antumelor, nu e de acord cu teza lui I. Negoiescu, teză fascinantă după multe opinii, prin care se stabilește „o incompatibilitate valorică între antume și postume, în dauna antumelor...”. De asemenea, autorul nu acceptă teza lui Al. Paleologu în interpretarea operei lui M. Sadoveanu. Aceste două articole, la care se adaugă cel intitulat „Între Lovinescu și Călinescu?” sînt polemice, ilustrînd un punct de vedere nu mai academist sau mai prudent, ci pur și simplu un alt punct de vedere, contribuînd la lupta de opinii în studiul literaturii și la crearea climatului de acuitate din domeniul criticii noastre literare.

Al doilea capitol al cărții, intitulat „Generalități”, se compune din eseuri în care, păstrîndu-și spiritul temperat al discuției, autorul vorbește despre „Cultivarea valorilor”, „Rolul social al scriitorului”, „Forța morală a literaturii”, „Vitalitatea romanului social”, „Iraționalism și dogmatism literar” etc. În toate aceste eseuri se pune accentul, pentru a demonstra existența valorilor literare, pe „atitudinea creatorilor față de realitatea înconjurătoare” („Totdeauna geniile au fost legate de vremea lor, din ea și-au extras sursele inspiratoare, ambiția lor a fost să dea valoare prototipică, sempiternă faptelor și oamenilor contemporani.”). Parafrazîndu-l pe Montgomery Belgion, Pompiliu Marcea afirmă argumentat că scriitorul „este un propagandist inconștient”, iar dimensiunea moral-educativă „este o nevoie intrinsecă a literaturii”.

În trei secțiuni aparte, sînt grupate o serie de serii de rutină publicistică, texte ce ies oarecum din suita capitolelor anterioare. Aici autorul selectează mai ales recenzii, pagini despre poezie, proză,

critică. De o acuitate deosebită sînt constatările profesorului Marcea în legătură cu înțelegerea poeziei. Cum observațiile se referă în mod special la absolvenții de liceu ce bat la porțile facultăților umaniste, autorul depistează vina cea mare în textele manualelor școlare: „În loc să fie stimulative (nu numai pentru elevi, ci și pentru profesori), să oblige pe profesori să fie la curent cu momentul poetic ultim, manualele și programele urmăresc parcă anume să statornicească suficiența și indolența. Lipsa de receptivitate la poezia modernă, mai ales de la simbolism încoace, vehicularea iritantă a prejudecăților și poncifelor estetice, modul rudimentar de a comunica o opinie despre poezie, rămînea în urmă a gustului poetic — trebuie explicate într-un asemenea context”.

Cartea se încheie cu cinci articole scurte (unele numai de două pagini) consacrate „valorilor românești peste hotare”, unde ni se vorbește despre teza de doctorat a lui Alain Guillerme (Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu), despre studiul eruditului romanist Klaus Heilmann, dedicat „Fenomenului românesc” și anume „problemei specificului național în conștiința de sine a culturii române de după 1900” sau despre volumul lui Franz Thierfelder, **Männer am Balkan (Oamenii în Balcani)**, apărut în Editura Styria (Graz, Viena, Köln), unde e vorba și de românii Stefan Ludwig Roth, Titu Maiorescu, Mihai Eminescu și Nicolae Iorga. Într-o notă e consemnată apariția celei de a doua serii a **Dacoromaniei**, subintitulată „Anuar pentru latinitatea răsăriteană”, editată de Paul Miron la „Karl Albor Verlag” din Freiburg — München. Într-o anexă ni se vorbește despre Heinrich Böll, laureatul Premiului Nobel pe 1982.

Cum ușor se poate vedea, această varia completează prezența lui Pompiliu Marcea în critica și istoriografia literară română de azi. După exegezele asupra lui Ioan Slavici și Mihail Sadoveanu, după studiul asupra **Convorbirilor literare**, criticul ne apare în postura de eseist, de comentator, de recenzent, fără să-și modifice nici mijloacele de investigație, nici scriitura. Tonul textelor rămîne același, stilul își păstrează aceeași sobrietate, ușor nuanțată de caracterul ocazional al unor subiecte.

Emil Manu

# Simboluri ale latenței

viața toată-n vis”) cu o frumoasă artă poetică în **Har**. Aici sinonim tăcerii, visul, receptacol al Logosului devine vehicul ascensional al revelației: „zbor mai presus de adevăr — în vis! / bătaia-n trup a vocii mă rănește / stau îngropat cu gura-ntr-o poveste / cătînd în aștri graiul meu promis”. În același vis se consumă viața părelnică a poetului: „timpul fără capăt nehrănit și veșnic / ora ce mă ține luminare-n sfîșnic” (**Vis**). Odată intrat în acest univers eterogen, în „plasma altui soare”, al Poeziei (ca să folosesc o majusculă, precum poetul), Gheorghe Istrate dă viață simbolurilor sale preferate, ale latenței: un „rege-prunc”, copilul organism (embrionar) sinonim stării edenice, îngerul semnificînd ideea regresiei dar și a transcenderii, **fluturile**, diafanul devenit vizibil, **crinul**, **nufărul**, flori inițiatice prin albul lor lunar. Pămîntul din care acestea răsar aparține proiectiei mitice, „scoia albă de vechime”, „amintiri din timpul nentimplat / pe cînd trăiam în lacrima de lapte”, „dulcele pămînt”, „scrum de stea”. Închegarea acestui „foetus smuls din neființă” are semnificația omniprezenței sacralului răsucîndu-se profanul: „Un rege-prunc a ascultat prin ger / răsuful lumii exhalînd păcate / el trist a ris de-atîta bunătate / ce stă strîvită-n marele lui cer” (**Rest**). Bivalenta om (poet) / înger explică integrarea celui de al doilea simbol nu mai puțin frevent (**Inserpție**), izomorfie a celui dintîi (copilul supus aceluiași spațiu oniric). Materializat prin incantație („o vrajă veche murmurînd cuvinte”), așadar prin reverberația logosului, apare „o făptură din pruncie — / un înger înotînd timid ne șapte / can-tiv în alba lui singurătate” (**Mirarea cu-vintelor**). Ca albul înger arhezeian, sol ce aduce semnul celest al harului, seraful lui Gheorghe Istrate deschide năpasta Cuvîntelor. Uneori opac la chemări, el „e surd și mut și orb — ca adevărul” (**Copilul etern**), alteori e „înger efemer”, crezînd a fi văzut „mai sus dincolo — peste vis” (**Peste vis**). Alte semne ale metamorfozei faste (prin bivalența vieții și a morții) sînt fluturii din poemul ce dă titlul volumului, „mici dezertori prin cerul de rugină / cu lanțurile morții după ei”. Ca și „re-

gele-prunc” sau îngerul, fluturii concentrează visul regresiv al poetului spre centrul matricial: „cruci fragede fîșînd în zbor timid / ferestre moi prin amintiri se-cate — / polenul lor bolborosînd în vid / pe-un simbur plutînd în bunătate” (s.n.s.). Finalmente, flori inițiatice, crinul și nufărul aduc adierea parfumului în această lume a zborurilor diafane precedînd, iar pe de altă parte ascultînd, tainele Logosului abia născut.

Conceptualizînd și conjugînd simbolurile din **Oase de fluturi** într-o ideologie (desigur, poetică), se poate spune că volumul ultim al lui Gheorghe Istrate configurează teritoriul stării poetice în sine, al tăcerii, al latenței care așteaptă geneza fecundantă a Logosului. În delimitarea acestui pre-nupțiu prin simboluri ale diafanului, ale purității stă, cred, originalitatea poemelor din **Oase de fluturi**.

În mod firesc pentru o poezie de acest tip, întîmpinăm tonul incantatoriu, ritmul care deseori stilizează trocheul folcloric, leitmotivul, versul cizelat. Gheorghe Istrate are prin urmare curajul să rimeze și să ritmeze perfect în contextul de azi al versului liber dominant (uneori inspirat, alteori bogat în deșeu). Opțiunea poetului se motivează prin pandantul armoniei, necesar esențelor edenice. Accentul pus în surdină, „verbul soptit”, sfîșla rostirii („eu port mereu un fel de frică-n voce”), anonimul asumat de a fi ecou al Logosului, „o curgere mărunță / spre oceanele de nuntă” (**Verb**) sînt elemente convergente cu structura și natura întregului volum. Cu atît mai discordante îmi apar unele accente de titanism (arhezeian) din **Epitaf**, **Orgoliu** („azi vreau să mă desfac de har / să fiu dezordine pădure / să-mi fie viața o secure / înfiotă-n trunchiul meu barbar”), cite o frustete a vocabulei (**Virginitatea arborelui**) sau o declarație a eului „regal” (**Nunție cosmică**). Întregul ciclu mai retoric, **Miracole** (în vers alb), mi se pare de aceea mai puțin izbutit chiar în structurarea intimă a poemelor.

Izbînda lui Gheorghe Istrate a dat naștere unui spațiu simbolic al „facerii” cuvîntului în expresie incantatoriu-muzicală.

Elena Tacciu

■ Reactualizînd tradiția manifestărilor cu public pe care a practicat-o vechea Societate a Scriitorilor Români, Uniunea Scriitorilor nu s-a rezumat la seara inaugurală de **Rostire românească** prefătată de caldul cuvînt al lui Alexandru Paleologu. Dimpotrivă, inițiativa se arată înscrisă în durată, fapt desigur explicabil prin perseverența discret-entuziastă a poetului Vasile Vlad, secretar literar, în acord, nu ne îndoim, cu conducerea Uniunii. Iată-ne prin urmare asistînd în seara zilei de 6 iunie la cea de a doua manifestare deschisă de alocațiunea academicianului Șerban Cioculescu, și amplificată prin participarea pianistului Dan Grigore, a corului **Madrigal** de sub conducerea artistului emerit Marin Constantin și a unor actori cu nume ce anulează nevoia prezentărilor: e vorba de Valeria Seciu, Mircea Albulescu, Ion Caramitru, secondat de tineri aspiranți întru carieră, studenți ai I.A.T.C.: Ileana-Roxana Ionescu și Dan Puric.

Tema serii (desfășurată în prezența lui D. R. Popescu, președintele Uniunii), firească în anul centenar al **Luceafărului** și în egală măsură al ediției Maiorescu, explică ofensiva publicului masat cu mult înaintea orei anunțate la porțile Casei. Era vorba de Eminescu. Decanul istoriei noastre literare a conjugat în stilul său specific oralitatea cordială cu rigoarea factologiei spre a configura (pornind de la **Jurnalul** maiorescian) peripetii lecturilor și variantelor **Luceafărului**, anecdotică biografică aferentă, geneza folclorică, înostazarea romantică a temei genului în marele poem, „cea mai înaltă expresie, cum a încheiat Șerban Cioculescu, a genului lui Eminescu”.

Formula inedită a spectacolului ce a urmat a împletit rostirea exemplară a versului eminescian pe care ne-a dăruit-o Ion Caramitru cu reperele diacronice ale unui scenariu documentar, colaj de acte, cereri și memorii ale lui Eminescu, revizor școlar, petiții marcînd indigențele materiale, scrisori patetice către Veronica Micle sau altele, ale contemporanilor, furnizîndu-ne elemente despre himerele regale ale ultimei internări eminesciene. Articole violente-antiliberales de la „Tîmpul”, liste de subscripții pentru tratament și înmormîntare, dar și însemnări din **Fragmentarium** despre natura vieții și rituale, document expresiv prin nuditățile ne-a fost citit și ne răsună și acum în memorie prin vocea neutră dar dramatic-continută a lui Mircea Albulescu. Paginile reflexive despre apriorismul spațio-temporal și relativitatea universală din **Sărmanul Dionis**, poemele **Melancolie**, **Cu mine zilele-ți adaogi**, **Vezi rîndu-nele se duc**, **Eu nu cred nici în Iehova**, **Glossă** și, evident, în final **Luceafărul**, au căpătat relief nu numai prin modul spunerii (dramatic și suav, puternic și persuasiv) propriu lui Ion Caramitru, ci și prin meditația implicită a actorului așezată sub semnul Ideii, singura cale de a pătrunde fenomenul estetic, — eminescianismul. Dînd în aparență citire unor petiții pentru pensie, scrisori către marele poet sau poeme omagiale (**Lui X**), — Valeria Seciu a creat un (posibil) portret al Veronicăi Micle, sentimental-persuasiv, ingenuu-suavă. Sunetul pur și soptit sau abrupt-dramatic în partiturile lui Bach, Beethoven și Chopin datorat pianului stăpînit de Dan Grigore a însoțit și completat „farmecul dureros” al versului eminescian. Surpriza finală din holul Casei, — vocile pure ale corului **Madrigal** de sub bagheta lui Marin Constantin cu remarcabilul solist Lucian Bonifaciu, cîștile xeroxate după manuscrise eminesciene oferite cu dărnicie numerosului public, garoafele roșii presărate de tineri lingă efigia poetului au marcat o sîrbătoare a spiritualității naționale și a spiritului însuși.

E.T.

## „Ziua Editurii Eminescu”

● În cadrul „Salonului cărții” organizat în Municipiul Slobozia, județul Ialomița, la muzeul etnografic a avut loc „Ziua Editurii Eminescu”. După cuvîntul de deschidere rostit de **Gheorghe Antonescu**, președintele Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă, criticul și istoricul literar **Valeriu Răpeanu**, directorul Editurii Eminescu, a vorbit despre „Literatura română contemporană”. Totodată, a prezentat volumul „Distanță între mine și un iepure” de **N. Grigore Mărășanu**, care a citit versuri din acest volum.

În aceeași zi, **Valeriu Răpeanu** s-a întîlnit cu elevii și cadrele didactice de la Școala nr. 6 din Slobozia, cărora le-a prezentat probleme ale literaturii noastre actuale. În continuare, poetul **N. Grigore Mărășanu** a citit din volumul de versuri lansat la Muzeul etnografic.

\*) Gheorghe Istrate, **Oase de fluturi**, Ed. Cartea Românească.



# Viața filmată cu acceleratorul

**S**PIRIT modern și inventiv, care a transformat cronică de artă plastică într-o pledoarie pentru o civilizație a imaginii, Tudor Octavian dovedește aptitudinile similare în proză. Și-a și publicat prima carte — **Povestiri diferite, 1968** — în colecția „Luceafărul”, apoi, la intervale de timp considerate (de critici) „mari”, a mai tipărit romanele **Noembrie vitează (1975)**, **Banda lui Möbius (1978)** și volumul de proză scurtă **Istoria unui obiect perfect (1981)**. Toate aceste cărți au atras atenția prin ingenioasa geometrie a construcției epice, prin vocația caricaturalului și, mai ales, prin ritm.

Așa sînt și schitele dintr-un volum recent apărut, **Mihai, stăpînul, și sluga lui, Mihai** (\*). Indiferent de ceea ce povestește (deși, după cum vom vedea, nu povestește chiar orice), autorul renunță fără ezitare la orice posibilitate de digresiune și se îndreaptă grăbit spre final. Timoul se comprimă și ne oferă posibilitatea să vedem desfășurarea unor acțiuni sau procese care în viața obișnuită se petrec atât de lent încît nici nu le înregistrăm. Procedeele ne face inevitabil să ne gîndim la „filmarea cu acceleratorul” pe care unii cinești o folosesc în realizarea unor filme documentare pentru a înfățișa, de exemplu, creșterea unor plante, dar și în comedii. Datorită imaginației sale îndrăznețe, Tudor Octavian „vede” cum anume va evolua o situație în timp și, operativ, reprezintă totul prin numai cîteva secvențe, așezate într-o succesiune galopantă.

O performanță a comorizării timoului este atinsă în schița **O anechelă**, scrisă la persoana întîi. „Am optzeci și cîci ani — își începe istorisirea personajul principal. Sînt un tînar plictisitor și plin de prejudecăți.” Apoi ne povestește cum merge într-un oraș de provincie la niște veri, im se încurcă pe neașteptate cu o fată mîncipată și, înainte de-a ne obișnui cu această nouă și interesantă stare de lucruri, ne comunică: „Am treizeci de ani, sînt un bărbat cu o înfățișare oarecare, plin de prejudecăți.” Pentru a ne atenua uimirea, ne informează că între timp amorul s-a terminat prost — fata a rămas gravidă, iar el cuprins de panică a fugit de la locul faptei — și că „Mi-am propus de nenumărate ori s-o caut pe Antonia și să am o explicație, numai că timpul a trecut repede și nu am reușit să-mi duc intențiile pînă la capăt.” Clar, nu? Dar nici nu apucăm să gustăm bucuria clarificării, că relatarea face un nou salt: „Am cincizeci de ani, sînt un burlac mo-

rocănos și plin de prejudecăți.” În această calitate, povestitorul o caută pe Antonia, dar nu găsește decît o femeie grasă care nu-și amintește să fi avut în tinerețe vreo aventură.

În mod evident, această relatare precipitată reprezintă mai mult decît un element de tehnică narativă, și anume un mod de a descrie viața, o atitudine. Lui Tudor Octavian nu-i plac vîlurile în care oamenii își ascund fiecare gest și de aceea le sfîșie cu brutalitate, dornic să ajungă repede la esență. Este adevărat că astfel nu ajunge chiar la esență, întrucît esența umană stă tocmai în jocul de aparențe care i se pare lui mistificator, însă reușește să divulge o **mecanică** a existenței, cu inepuizabile resurse satirice. Un principiu al producerii comicului — numit de Henri Bergson, în **Le Rire**, „la mécanique plaquée sur du vivant” — funcționează aici cu maximum de eficiență. Iată, ca exemplu, o altă schiță din recentul volum, **Petisism, contrafetisism**. După ce se desparte de sotul ei, Magdalena simte nevoia să steargă orice urmă a vieții conjugale și, în acest scop, își renovează garsoniera și schimbă radical așezarea mobilelor. Prozatorul face abstracție de toate celelalte trăiri din sufletul femeii rămase singură și înfățișează exclusiv această frenezică distrugerii amintirilor. Unilateralitatea comportării ei ca și accelerarea pînă la paroxism a acțiunii creează o puternică impresie de mișcare de marionetă: „Pentru că lui Ionel îi plăcea să lenevească pe divan și să fumeze, Magdalena, cu un acut sentiment de izbăvire, a mutat divanul de la perete, în mijlocul odăii. Pe urmă, a tras sifonierul în locul biroului și biroul în acela al scrinului, fi aparea imaginea lui Ionel răsturnat într-un scaun, ducea urgent scaunul în celălalt capăt al camerei”. Exact în momentul cînd crede că n-a mai rămas nimic din fantoma lui Ionel femeia constată însă că, potrivit noii combinații a mobilelor, divanul blochează ușa și că trebuie neapărat mutat. Mutarea divanului face însă necesară mutarea sifonierului și așa mai departe, ca o reacție în lanț, pînă la completă restabilirea vechiului aranjament. Prozatorul încheie cu un zîmbet mefistofelic: „Deodată se auzi soneria. Cine credeți că era la ușă?” Concepută după un proiect-tip, garsoniera determină deci o existență-tip, raportul de determinare fiind de o rigoare comparabilă cu aceea specifică unui joc de domino. În viziunea lui Tudor Octavian, ființa umană se integrează perfect, fără vreo posibilitate de răzvrătire, în acest implacabil angrenaj cauză-efect. Cu o ironie mușcătoare și chiar cu un fel de cruzime — de copil

care demontează păpuși — el reprezintă tragicomica dezumanizare și evită să ajungă la vreo concluzie. Are doar aerul că ne întreabă: vă place?

Acest mod de reprezentare a existentei evidențiază o stranie geometrie acolo unde ne-am fi așteptat să fie doar diafinități imposibile de matematizat. Ca în bizarele gravuri — ale olandezului M. C. Escher (față de care Tudor Octavian simte, de altfel, o măturisită fascinație), descoperim linii de perspectivă care nu duc nicăieri, simetrii, figuri identice asociate într-un fel de faguri. În **Addenda la teoria mulțimilor**, cetățenii care locuiesc la scările A, B, C, D, E, și F de la blocurile A, B, C, D, E și F au copii în clasele A, B, C, D, E, și F care rezolvă probleme cu mulțimi notate A, B, C, D, E și F. În **Doi pe doi pe doi**, liftierul Ion Probișteanu lucrează la un moment dat pe un lift în care nu începe decît un singur om: liftierul. În **Sus, pe scara care duce jos** ascensiunea și declinul unui „imputernicit de scară” (incrimențat atîc decemtal) ne apar ca o mișcare de pendul, dintr-o experiență făcută într-un laborator de fizică. Chiar și în **Zid între un bărbat și o femeie** (una dintre puținele schițe necomice, dar conținând totuși un umor de idei) femeia și bărbatul care nu se văd niciodată la față, fiind despărțiți de un zid de închisoare, ni se înfățișează ca două corpuri simetrice, dintre care fiecare reprezintă **proiecția celuilalt**. Cea mai bună bucată din volum, **Mihai, stăpînul, și sluga lui, Mihai** (unde se demonstrează ceva extraordinar: că viața unui pădurar izolat de lume, chiar și filmată cu acceleratorul, pare tot stăg-nantă!) se bazează pe o simetrie de altă natură, relevantă încă din titlu, și anume pe o simetrie care duce la dizolvarea noțiunii de identitate. Ca și soția lui care mîinecă la nesfîrșit mîiere, scufundată într-un la fel de dulce far niente, pădurarul somnolează într-o plăcută confuzie de nume cu propria sa slugă.

Mișcarea accelerată, revelatoare de curioase geometrii, intră în arsenalul multor prozatori satirici. Dar Tudor Octavian o transformă într-o notă distinctivă a prozei sale, folosind-o în mod programatic și dîndu-i valoarea unui mesaj. Realizînd un fel de kinogramă a existenței noastre, el ne oferă un spectacol insolit, pe cît de amuzant, pe atît de neliniștitor.

Alex. Ștefănescu

## Prima verba

■ ACUM, despre conținutul **Caietului debutanților**, în ordinea sumarului. Mai întîi anul 1980.

**Romulus Bucur**, n. 1956, 11 texte antologate: perspectivă ironică asupra intim-pișărilor personale și a mediului ambiant, cu ușoare accente teribiliste ce vor parcă să ascundă o timiditate de adolescent tîrziu, o posibilă linie de evoluție ar putea fi spre un lirism al implicării altruiste: „cineva țipa sint mai bun decît voi, scriu și poezii / oglinzile erau fugărite prin curte / și cail îmbrăcați în negru / se înșurubau în ploaie / (frère Jacques, frère Jacques / dormez-vous ?) / cine era frînt zilnic / pe genunchii nepăsători / al destinului / iar eu poate fără să înțeleg prea bine / treceam descheiat la gît în cămașă”.

**Daniel Corbu**, n. 1956, 9: vehemență juvenilă în contra indiferenței, ipocriziei, conformismului și a altor vicii ale lumii moderne, exprimată cursiv și plastic, în totul promițător, inclusiv orgoliul definiției de sine: „Poezia mea e asta: / într-o zi leși din casă / și dai cuiva o palmă acesta / te privește lung / (e o lume cu cîrești înfloriți și zei falși / în care îți potrivești mașile / libertăți ale spiritului) / îl tragi o palmă să-l usture zdrăvăn / și nu se supără / pleacă mai departe apoi se gîndește la tine”.

**Simona-Grazzia Dima**, n. 1958, 11: texte prea puțin concludente, cu imagini unele frumose, alteori confuze, într-o dicțiune mai mult patetică, deocamdată afectînd doar, iar nu inspirînd cu adevărat aerul înălțimilor.

**Mircea Drăgănescu**, n. 1950, 10: exerciții de rostire cerebrală pe teme curente, ușurință a frazării în imagini, tendința de prozaizare în spiritul noului val și o amuzantă confuzie între fata morgana și, bunăoară, fata popii din Siliștea, inadmisibilă însă, nici ca glumă, din partea unui ins cît de cît cultivat.

**Ion Drăgușanu**, n. 1955, 6: lirice și muzicale comuneri, vîndînd har de versificator onorabil ca și o anume prospectivă a metaforei însă pe fondul unei mari naivități ce pare să fie o consecință a deficitului de lectură.

**Valeriu Drăgușanu**, n. 1956, 7: atitudine febrilă într-un limbaj voit prozaic, spînos, adaptat prin mimetism stilului anti-

liric, cu anumite virtuți expresive dar superficial în substanță.

**Ion Făiter**, pe copertă Făitor, în realitate, dacă mi-aduc bine aminte, **Făiter**, n. 1936, 5: decanul de vîrstă al **Caietului**, autor al unor versuri ce țin de un timp poetic mai vechi, numai că nu aceasta e cîsurul lor ci faptul că trec mereu pe lîngă poezie cu minime șanse de a o atinge cîndva, cumva.

**Lazăr Lădaru**, n. 1941, 11: poezie cerebrală, de notă implicare morală, rostită calm dar mochin pe dedesubt, într-un stil limpede ce-și revelă poeticitatea în alianța ideii exprimate plastic cu sentimentul exprimat jurnalistic: „Neîmpăcat / cu necesitatea rațională a prieteniei dintre / vrabie și pisică / cu anumitul fel de dreptate din care / nu-mi pot face pantofi, urmă piciorului drept, / nici vestă în carouri; [...] neîmpăcat / cu dicționarele explicative și invazia fluturilor industriale, / cu sursul madoinei din fibra metalului rece, / învelit în șalul violet al omului negru, / Exist”.

**Ion Bogdan Letter**, n. 1957, 11: e, de-a-cum, autorul unei cărți despre care am scris la timpul eveniment.

**George Luca**, n. 1951, 8: un sentiment de moldovean care vrea să-și ascundă molcomia congenitală sub o rafală de vorbe iuți, dar care operează, totuși, cu „unități de suflet și nu cu spada”, reușind să se exprime onorabil însă, și el, cu o mare doză de naivitate ce-l expediază în rudimentar.

**Soril Miavoc**, n. 1952, 10: notații reflexive, în bună dispoziție imagistică și fără complexe în fața model, cu o tendință de problematizare tradusă liric în alegorie sau, mai rar, în „poanta” de efect: „Dar cu noi cei care cu sacii / cărăm balast dintr-o aripă în alta a păsării / pentru a menține un echilibru, un sens, / o inerentă altitudine, prieteni / cu chiar viețile noastre încărcate și ele / cu singe sub presiune / ce se întîmplă am întrebă”.

**Mihai Negrea**, n. 1942, 5: încă un autor cu numele pe o carte apărută cu vreo doi ani în urmă, despre care am scris la apariție.

**Dan Nicodim**, n. 1938, 8: texte promițătoare lîngă altele oarecari, inegalitate ce pare să se explice prin faza de tran-

ziție în care se află poetul, încă ezitînd între imagini și narațiune, între lirismul tradițional și prozaizarea metodică de dată mai recentă.

**Mircea Rostas**, n. 1950, 7: veleitarism susținut cu perseverență de aptitudini mimetice și dezvoltură frazeologică de moară fără boabe.

**Marius Sirbu**, n. 1957, 10: grandilocvență adolescentină acoperind o firimă neglijabilă de sens poetic care, în timp, n-ar fi exclus să crească.

**Liviu Șanta** (1959—1981), 20: zborul frînt înainte de înainte al unui poet care, la vîrsta lui Labiș, nu numai că a presimțit ca și acesta punctul imposibil al întoarcerii („și nu voi mai recunoaște drumul, / într-o rătăcire finală, toate vînturile Șansei / le voi îneca în mine, / va fi ultima noapte a singurătății... / și nu mă mai căutați atunci, / frunzele unei toamne lungi / se vor pierde pe drumuri, / singele meu ar fi vrut să vă facă mai buni, / erați însă flămînzi, / l-ați bătut devreme...”) dar, tot ca acela, a fost vizitat de ingerul Poeziei care l-a marcat de timpuriu cu o maturitate ce promitea mult: „...la un han de parte, rătăcit în vînturi, / dintr-o vreme, apusă, un secol ciudat, / stă hangul singur, cufundat în gînduri, / hanu-i gol și sumbru la un drum uitat... / ...în amurgul palid ce se înecă-n dealuri / călărețu-n spume nu se mai arată, / riu cu ape negre își înecă-n valuri / zvonul unui clopot, umbră îndepărtată... / ...Hanul stă pe gînduri, a murit hangul, / vîntul umblă singur prin clădirea goală, / zidurile negre, le-a înecat pustiul... / / ...după strofa a doua a urmat o / tăcere de o mie de ani, așa s-au / născut ruinele...”.

**Călin Vlasie**, n. 1951, 10: tentativă ambițioasă și angajantă de adaptare a regimului ironic la un univers insolit, dominat de elemente psiho-neuronic, chimice și biofizice; neobisnuitul asociațiilor lexicale trimite, înșelător, cu gîndul la suprealism, în realitate lumea de „Wolfgram”, „megalosihii”, „physceter” etc. parafrazează ironic lumea noastră cea de toate zilele și buna ei logică; apropiata carte a acestui poet va fi pentru mulți, cred, o surpriză.

Laurențiu Ulici

## Limba noastră

## Părerile predecesorilor

■ LINGVISTICA științifică a apărut în secolul al XIX-lea, prin crearea metodei comparative, care a permis să se stabilească înrudirile între limbi, și prin descoperirea legilor fonetice, care au pus bazele istoriei limbilor. Ca urmare, multă vreme de atunci încoace, s-a dat atenție numai teoriilor emise în ultimele două secole.

Cu timpul, s-a putut constata că și mai înainte s-au formulat părerii interesante. Unele dintre acestea au fost prezentate în lucrări de lingvistică generală.

Iată acum că, la Universitatea din București, și anume la Facultatea de Limbi Străine, apare o lucrare intitulată **Filozofia limbajului din antichitate pînă în secolul al XVIII-lea în texte și studii**. După cum ni se arată în Cuvîntul înainte, lucrarea „constituie o completare necesară a manualelor de istorie a lingvisticii” și este destinată studenților din facultățile de filologie și cadrelor didactice din învățămîntul mediu; fără îndoială că mai poate servi și altor persoane.

Redactor responsabil al volumului este prof. dr. Lucia Wald, care, în afară de introducerea generală la volum, mai prezintă și cite o introducere la fiecare capitol. În afară de aceasta, fiecare dintre autorii cuprinși în cercetare este prezentat într-o scurtă prefață, după care urmează fragmente din opera lui, traduse în românește.

Se începe cu **Teoria limbii în vechea Indie**, expunerea fiind făcută de regretatul Sergiu Al-Gerge. Urmează **Filozofia limbajului în Grecia antică**, pasaje fiind extrase din Platon, Aristotel, două care vin Epicureii, Diogenes din Oinoanda, Stoicii, Diogenes Laertios, Dionysios Thrax, Dionys din Halicarnas, Diodor din Sicilia, Apollonios Dyskolos și Sextus Empiricus, traduceri fiind făcute de Felicia Ștef, Adelina Piatkovski, Mihai Nasta și regretatul Aram Frenkian.

Mai departe găsim **Teoria limbii la Romani**, cu traduceri din M. Terentius Varro, T. Lucetius Carus, Q. Horatius Flaccus, M. Fabius Quintilianus, Diomedes, Aurelius Augustinus, Priscianus din Bizanț, cu traduceri de Lucia Wald, Teodora Popa-Tomescu și Adelina Piatkovski.

Apoi vine **Lingvistica arabă**, cu o traducere din Ibn Paris, făcută de Nadia Anghelescu.

În continuare, **Lingvistica Europeană în Evul Mediu**, cu pasaje din Thomas de Aquino, Dante Alighieri, traducerea fiind datorată Luciei Wald și lui Petru Cretia, **Orientarea Rationalistă în Lingvistica Secolului al XVII-lea**, cu traduceri din René Descartes și din **Gramatica de la Port Royal**, de Vasile Moisesescu și Lucia Wald, apoi **Orientarea Empirică în Lingvistica Secolului al XVII-lea**, cu o traducere din John Locke, de Teodora Popa-Tomescu și, în sfîrșit, **Filozofia limbajului în secolul al XVIII-lea**, cu fragmente din opera lui Giambattista Vico, César Chesneau du Marsais, James Harris, Etienne Bonnot de Condillac, datorate Luciei Wald și lui Coman Lupu.

Ca să se vadă ce lucruri interesante putem găsi în operele din trecut, voi cita un singur exemplu (n-ar fi deloc greu să mai alăturăm și altele): sintem deirîși cu ideea că datorăm lui Ferdinand de Saussure împărțirea cuvîntului în **semnificant** (format din sunete) și **semnificat** (adică „înțeles”). Iată însă că, la p. 76 a volumului prezentat aici, citim, într-un text din antichitate, că „Trebuie să se leagă aici: semnificatul, semnificantul și obiectul”.

Al. Graur

## Calendar

- 5. VI. 1779 — s-a născut Gh. Lazăr (n. 1823)
- 5. VI. 1871 — s-a născut Nicolae Iorga (m. 1940)
- 5. VI. 1883 — s-a născut G. Ciprian (m. 1968)
- 5. VI. 1926 — s-a născut András V. János
- 5. VI. 1948 — s-a născut Aureliu Goci
- 5. VI. 1933 — s-a născut Dan Grigore Mihăescu
- 6. VI. 1899 — s-a născut Franz Liebhardt
- 6. VI. 1914 — s-a născut Ion Șiu-gariu (m. 1945)
- 6. VI. 1921 — s-a născut Dan Constantinescu
- 6. VI. 1931 — s-a născut Miron Georgescu
- 6. VI. 1937 — s-a născut Marta Barbulescu
- 6. VI. 1949 — s-a născut Felix Sima
- 7. VI. 1940 — s-a născut Ion Murgeanu
- 8. VI. 1904 — s-a născut Gabriel Drăgan (m. 1981)
- 9. VI. 1933 — s-a născut Cristina Tacol
- 8. VI. 1933 — s-a născut Tudor Baran
- 8. VI. 1938 — a murit Ovid Densușianu (n. 1887)
- 8. VI. 1967 — a murit Otilia Cazimir (n. 1894)
- 9. VI. 1909 — s-a născut Marius Mircu
- 9/22. VI. 1912 — a murit Ion Luca Caragiale (n. 1852)

Rubrică redactată de Gh. CATANA



# România — destin muncitoresc

**L**A 35 de ani de la actul naționalizării, înfăptuit de partidul comunistilor, de la acel memorabil 11 iunie 1948, care consacră (prin fericita formulă a lui Bălcescu, rostită cu exact un veac mai înainte) „domnirea poporului prin popor”, adică însușirea întregii puteri de către masele pentru prima oară eliberate de exploatare, destinul nou, muncitoresc al României își afirmă forța și strălucirea prin însuși peisajul și viața acestei țări. O țară ai cărei centri vitali sint uzinele, fabricile, hidrocentralele, marile combinate, o țară — platformă industrială, o țară — cetate muncitorească, o țară a muncitorilor, o țară care se află, grație muncitorilor, ca fermenti ai celor mai avansate idei și ca promotori ai celor mai vrednice fapte, în plin marș spre zări altădată de nevisat.

Ce s-a întâmplat pe parcursul acestor ani, se știe. „Într-o perioadă istorică scurtă, — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, referindu-se tocmai la această epocă — România a parcurs mai multe etape istorice și a trecut la făurirea societății socialiste multilaterale dezvoltate. În această epocă de mari transformări revoluționare au fost lichidate, pentru totdeauna, proprietatea capitalistă-moșierească asupra mijloacelor de producție, exploatarea și asuprirea de clasă, s-a realizat o economie unitară în industrie și agricultură, bazată pe proprietatea comună a oamenilor muncii, ca proprietate a întregului popor, și pe proprietatea cooperatistă asupra mijloacelor de producție, s-a asigurat înfăptuirea principiului socialist de repartitie a produsului social și venitului național în conformitate cu principiile eticii și echității noii orinduirii.”

Destinul nou, muncitoresc, destinul nou, socialist al României, împlinit într-o epocă mai scurtă decât cea a lui Ștefan, doar cu ceva mai lungă decât cea a lui Brâncoveanu, măsoară, prin intensitatea faptelor de construcție, nu decenii, ci secole. Am edificat, practic, o țară nouă, o civilizație nouă, cu deosebire și strălucit afirmată în anii care s-au scurs de la Congresul al IX-lea al partidului, am plantat pe vrednică noastră vatră țărănească temelii ale noului de o redutabilă forță. Temelii pe care le-au pus muncitorii, temelii pe care le-a pus, le-a crescut și le-a apărut această harnică, înversunată, întrepidă, răbdătoare, eroică, miraculoasă clasă a muncitorilor, împreună cu toți fiii acestui pământ, de toate profesiiile, de toate naționalitățile, uniți într-o singură credință: viitorul demn și fericit al României. Transformând o țară, muncitorii s-au transformat, la rândul ei, cei dinții, ca să poată răspunde prompt și eficient cerințelor noi ale muncii și vieții, relevându-și niste însușiri, cindva oprite în etapa virtualității, cucerindu-și niste merite, cindva imposibil de cucerit, care i-au impus conștiințe naționale ca pe niste fii ai acestui pământ de o calitate umană aparte, model de urmat pentru toată suflarea țării.

Destinul nou, muncitoresc al României înseamnă astfel, la ceasul de față, nu numai o țară nouă, ci milioane de noi destine al căror curs, altădată, ar fi fost altul, milioane de noi destine prin al căror curs țara arată așa cum arată astăzi. Oprindu-ne la cîteva dintre ele, nu facem decât să atingem cîteva clape care deșteaptă, aici, pe pămîntul de la Dunăre și Carpați, acea imediată și semnificativă reverberație care este glasul nostru de azi în lume.

**I**N anul naționalizării, minele din Gorj — astăzi cel mai mare bazin carbonifer al țării — nu existau. Prin anii 1916—1917 și mai tîrziu, între 1924 și 1929, undeva, în zona Rovinariilor, pe pămînturile unor boieri Văcărești, se săpaseră, e drept, niste galerii, din care „minerii”, adică țărani improvizați ca atare, scoateau cărbunele mai mult cu minile. Între 1916 și 1917 nu s-au scos nici o mie de tone. Între 1924 și 1929, nici trei mii. Stratul „exploatat” era îngust, uneori doar de cîteva palme, „abatate” la fel de înguste. Întrînd în ele ca sub un pat, omul urmărea cărbunele tirîndu-se pe burtă, aruncînd bulgării pe lîngă el cu palma, cu coatele.

Cariera industrială a Rovinariilor a început în 1950. În acel an, al doilea de la trecerea mijloacelor de producție în minile adevăraților lor stăpîni, Rovinariii au dat 10.000 de tone de lignit. Zece mii de tone, scoase la zi de cîteva sute de oameni. Presa vremii a salutat evenimentul în cuvinte care acum, cînd Gorjul cărbunelui înseamnă zeci de milioane de tone și zeci de mii de muncitori de cea mai înaltă calificare, trezesc îngăduitorul suris pe care, de regulă, ni-l acordăm nouă înșine cînd descoperim, în vreun album uitat, o fotografie „teribilă” a copilului care am fost. Un suris îngăduitor, în care intră și înțelegerea față de unele ipostaze, dar și, adesea, surpriza față de clipele parcă neprevăzute de salt.

Saltul s-a produs în anii care au trecut de

la Congresul al IX-lea al partidului, anii cînd „minele la zi” ale Gorjului, aceste gigantice cratere scobite de utilaje de dimensiuni fabuloase (excavatoare înalte de 50—55 metri, grele de cîte 2,5—3 milioane kg), acești fantastici ochi ai pămîntului pururi deschiși spre cer, oglîndind întreg cerul vast al tînutului lui Brîncuși, au devenit un rezervor de inestimabile bogății, o veritabilă „primă linie” pe frontul luptei pentru independența energetică națională.

Un mare rezervor de bogății și, în același timp, un mare generator de energii ale muncii, de energii sociale, de vieți care, racordate la cerințele unei construcții complexe, totdeauna eroice, conferă tipului uman al locului o anume marcă și un anume puls: marca unui spirit efervescent și deschis, pulsul unei experiențe istorice particulare și foarte dense. O istorie care, prin pasiunile ei, innobilează cărbunele și îl transformă în diamant.

O astfel de viață este cea a minerului Roman Bulgariu, pe care l-am cunoscut în subteranele Motrului. (Căci Gorjul carbonifer are și „subterane”, cea mai importantă fiind cea a Motrului, mina care și-a celebrat nu de mult două decenii de la debut). Avea 7 ani în anul naționalizării și, povestește, chiar de la vîrsta aceea „muncea”. Era „slugă la stăpîn”, „vizitiu”, de fapt „vizitiu la cîmp”, „duceam caii dinainte, pe brazdă, la arat, cu hățurile trecute pe după gît”. Erau cinci frați (fuseseră mai mulți, dar muriseră) și, în timpul foametei din ’46, taică-său i-a „donat” pe trei dintre ei, printre care și pe el, „la stat”. Cu unul dintre frați s-a revăzut abia după două decenii. Încădrat la Motru, dintr-un calcul economic simplu și ispititor („auzisem că la mină se cîștigă bine”), a ocupat, după puțin, panoul de onoare al întrecerii. „Aveam putere”, zice, nimeni nu minuia ca el lopata și tirnăcopul (pe vremea aceea, lopata și tirnăcopul încă nu ajunseseră în muzeul minei), cîștiga cît cinci și se făcea că n-are pe ce cheltui atîția bani. Dar, pe nesimțite, începe un fel de neliniște. Alături de el, niste „neprișciti”, niste inși care nu-s în stare nici să țină cum se cuvine coada lopetii, ies din rînduri și devin (după singura ierarhie pe care, în epocă, o recunoaște) „fruntași”, „caporali”, „sergenți”, intimidîndu-l cu brevețele lor de meșteri calificați. Tînrului nu-i trece prin gînd că ar putea deveni „miner specialist”, nu cunoaște o asemenea nevoie, așa cum tatăl sau bunicul său nu se visau generali sau episcopi de Vilcea. Oferta de a deveni „specialist”, propusă de maiorii săi, îl interzice, dar viermele neliniștii, odată intrat în el, îl roade și îi demontează echilibrul. Face ce n-a făcut nimeni din neamul lui: începe să învețe. Cîne ar mai recunoaște sub înfățișarea matură, dăltuită, spiritualizată, cu ochi gravi, cu cearcăne ce ascund răspunderi, griji, insomnii, chipul flăcăului cu „hățurile pe după gît”, purtînd astăzi un discret zîmbet de satisfacție? E miner specialist, șef de brigadă, autor de recorduri celebre în bransă, are trei copii (pe care vrea să-i facă mineri), cîștigă cît un ministru, trăiește, la cei 40 de ani ai săi, satisfacția realizării, a autorealizării, și, mai ales, încă învață, vrea să învețe mai departe.

O viață care, prin pasiunile ei, innobilează cărbunele, transformîndu-l în diamant. Un destin posibil doar în cadrul marelui destin muncitoresc al României, strălucit afirmat după Congresul al IX-lea al partidului, cînd un om — orice om ce muncește — poate deveni, precum eroul nostru, un etalon. Etalonul unei anume țări, al unei anume politici, al unei anume capacități de a fructifica, odată cu avuțiile solului și subsolului, acel capital de surprize, însumînd însușiri de o rară forță, care înseamnă avuția umană.

**I**NAUGURATĂ în 1968, la două decenii după naționalizare, întreprinderea de confecții din Craiova, una din cele mai mari ale branșei, numără 6.000 de lucrători, majoritatea femei, a căror vîrstă medie este de 23 de ani. Director al întreprinderii, din 1969, este inginerul Constantin Nicolaescu.

Ne cunoaștem de mult, dintr-o zbucimată și romantică tinerete craioveană, cînd el, fiu de țărăn din Măceșul Dolului, elev eminent și muncitor în orele de neșcoală, se anunța, deopotrivă, ca un pasionat al luptelor din cetate (e membru al Partidului Comunist Român din 1946) și ca un răsfațat al muzelor, al poeziei în primul rînd, pe care o cultivă cu fervoare și cu talant. În iunie 1948, „elevul comunist” Costin Nicolaescu participa la înscăunarea primilor directori muncitori ai fabricilor din Bănie. Dar tot atunci, în iunie 1948, cucerea (cînd oare apucase să se pregătească?) laurii unui concurs literar județean dedicat revoluției pașoptiste. Contaminat, ca toată generația lui, de chemarea științelor pozitive, n-a renunțat la literatură, dar s-a făcut inginer. Cine ar

mai recunoaște acum (mă întreb, ca și în cazul lui Roman Bulgariu), sub ochelarii ce ascund adîncile cearcăne ale grijiilor și răspunderii de director, chipul adolescentului luminat de rîme, mincînd rîme pe piine, uneori și fără?

Lucrează de mai mulți ani cu femei. (Ultima oară cînd l-am întîlnit, în 1958, era inginerul șef al întreprinderii craiovene „Independența”, tot de industrie ușoară, deci cu personal covîrsitor feminin. Întreprinderea asta era o întreprindere veche, nu mai tin minte cum se numea pe vremea patronilor, tîn însă minte că atunci, în ’53, la zece ani de la naționalizare, era încă o imagine vie, în ciuda unor destule retusuri, a ceea ce însemna, sub patroni, o astfel de întreprindere: cîteva hangare scunde, cu geamuri care păreau doar desenate, fiindcă lumina care se filtra prin ele era ca de seară și-n toiul zilei).

Asadar, lucrează de mai mulți ani cu femei și, adăugă, îmi poate spune, în cea mai deplină cunoștință de cauză, că o colectivitate de femei e mai „disciplinată” ca altele, mai „serioasă”, mai harnică, mai receptivă la nou, mai atentă la calitate, la lucru făcut bine, mai sensibilă la „marca fabricii”, mai solidară la bine ca și la rău. Îmi poate da, zice, și niste cifre, întreprinderea lor a început cu o producție de 580 de milioane de lei, iar acum dă peste 1 miliard și jumătate. Producția, cu alte cuvinte, s-a triplat, deși incinta fabricii n-a crescut nici măcar cu un centimetru, desi utilajele au rămas aceleași, marea majoritate sint de acum 10—12 ani. (Apropo de această incintă care „nu crește”, trebuie spus că este una dintre cele mai frumoase ale Craiovei, cu holuri ample, cu hale de lucru ingenios concepute, cu o arhitectură aeriană, cu mari pereți de sticlă prin care lumina pătrunde în valuri bogate.) Deci producția a crescut de trei ori, iar 60 la sută din această producție pleacă peste hotare, în zeci de țări. Cheia succeselor stă în calificare, chestiune de la care, de fapt, după părerea lui Costin Nicolaescu, începe totul. Întreprinderea n-are încă un grup scolar, deși necesitatea lui e de mult resimțită. În absența acestuia, calificarea se face aici, în fabrică, prin două metode: prin repartizarea noilor venite pe lîngă meseriașii cu experiență și prin cursuri cu scoatere din producție. Cursurile sint intensive, sint de genul celor de rapidă deprindere a mașinii de scris, avînd ca scop dedarea minii la viteza de lucru cea mai înaltă. Ulterior, cunoștințele cîpătate la curs se imbogățesc și se diversifică, o sală specială a fabricii e dedicată acestui scop, adică muncitoarele tiner, după program, vin aici ca să învețe operații noi. Acum 6—7 ani, minimul de operații care se cereau unei muncitoare era de cinci. Acum e de zece și peste zece. Specializarea, altfel spus, este una dintre cele mai ridicate, chiar și parternerii străini, sosiți din țări cu veche tradiție a domeniului, nu-si ascund admirația față de știința de a munci a acestor femei și fete, venite, cele mai multe, din marginile Craiovei, din mahalale obscure sau din sate sărace, ca să urce, într-un timp foarte scurt, drumul tehnicii. Drum care nu se lasă urcat ușor, ci cu aspre probe de rezistență, nelăsînd să se filtreze comod nerăbdarea sau graba printre parametrii încurcări ai tehnologiilor moderne. Niste lucrătoare de pe alte meridiane, în care ochiul tehnic s-a blazat, ar fi fost, poate, mai indolente la secret. Dar aceste fete și femei cercetează secretul noului cu o seriozitate prea gravă, trimițînd un ochi de pasare suavă spre mister, aburînd scările aride ale tehnicii, ale învățăturii, cu rivină, cu zel încordat, cu cheltuiala de nopți și zile. Ele au dobîndit, ne spune directorul lor, ceea ce ne-am obișnuit să numim **conștiință**, conștiința că muncește pentru ele, pentru copiii lor și pentru țară. Anii care s-au scurs de cînd mijloacele de producție sint ținute (și sint ținute bine!) de minile muncitorilor, au izbutit, iată, să facă să incoltească și să rodească acest simțămînt.

Poate că inginerul Nicolaescu a rămas ca în tinerete: un poet, adică un ins care vede viața mai mult sub semnul frumosului. Dar faptele, s-ar părea, îl confirmă.

**L**A Bacău, la Fabrica de hîrtie „Letea” — celebra „Letea”, celebra „moară de hîrtie” inaugurată în veacul trecut — stam de vorbă, acum cîțva timp, cu muncitorul de înaltă calificare Gheorghe Farcaș, Erou al Muncii Socialiste. Gheorghe Farcaș e băcăuan, Gheorghe Farcaș face parte din universul lui Bacovia, căruia, pînă mai ieri îi stăteau mărturie cele patru puncte cardinale ale țîrgului: abatorul, cazarma, cimitirul, dolul de umbre al unui parc ruinat. Dar Gheorghe Farcaș face parte — a făcut-o de cînd se știe — și din Bacăul muncitoresc, acel Bacău zvîrlit dincolo de periferii, mult dincolo de punctele cardinale care hotărîneau pe hîrți

și în suflute vechiul țîrg. „Letea”, ca și a cîteva fabrici, se afla aici. Tîind orizont diametral, acest Bacău muncitoresc a ieșit la iveală, ocupînd prim-planul existenței țîrgului, îndată după Eliberare, mai presîmuit în zilele naționalizării, cînd sclavii industriali, anonimii de dincolo de periferii, apucat în minile lor mica forță industrială a asezării. Gheorghe Farcaș a participat la actul naționalizării, la izgonirea patronilor, la acele cîteva ore de aprigă încordare, clasă, decisive pentru istoria clasei. După care a reintrat în anonimatul existenței sale făcînd ceea ce făcuse și înainte: muncit. Dar rămîind, povestește, marcat de acele ore, iradiat de ele, păstrîndu-le de o via, semnul.

În ultimii ani, Gheorghe Farcaș a fost „șef” peste o mașină nouă, care se chea „mașina nr. 11”. O mașină-uzină, un ce (20 de tone, 7 metri înălțime), supraveghea: sub supravegherea lui Farcaș, de niste neri, proaspeți absolvenți de școală tehnologică, Dialogul între generații nu se purta, am servat, prin vorbe. Ar fi trebuit, ca să audă vorbele, să fie oprită mașina, oprirea valurilor al căror hureț urzlea cîte hălei, asurzitor ca al unui avion care rează. Ar mai fi trebuit și ca proaspeții muncitori să-și scoată din urechi „aureole” adică dopurile anti-zgomot, asemănătoare clapele unor căști de aviatori. Dialogul în generații se purta, cum lesne se poate duce, prin fapte, aceste fapte spunînd, exemplu, că, după numai un an și jumătate de funcționare, mașina nr. 11 „și-a scos niii”, amortizînd tot ce se cheltuise pentru. Faptele mai spuneau că hîrtia produsă, de calitate, de cea mai bună, graficele pe pereții halei (scrise și ele pe hîrtie calitată”, marca Letea) atestînd sporul perpetuu la acest capitol. Cînd și cînd Gheorghe Farcaș lua „probe de calitate” adică rupea o bucată, nu mai mare cît o filă de carte, din gînticului sul de hîrtie care-l desfășura și-l înfășura mașina punînd-o „în zare”, adică în bătaia soarelui la fereastra halei, îi cerceta gradul de satinajul și transparența.

De fapt, ce se vede cînd pui o filă de hîrtie? Se vede filigranul, adică emblema heraldică, adică semnul sau blazonul muncitorilor. Suprapuse, filă cu filă, astfel de grane capătă relief, ca și cum, observă poet, în adîncimea cărții ce se alcătui, astfel s-ar afla o inimă.

Era inima lui Gheorghe Farcaș.

Inima lui și a celorlalți veterani ai fabricii, a vechilor comunisti, a eroilor lor împotriva patronilor, a muncitorilor iradiati de istorie, au făcut istorie. Au cut-o nu cu vorbele, ci cu fapta, perționîndu-și continuu munca, devenind perții ai tehnicii celei mai noi, devenind, Eroii ai Luptei, Eroii ai Muncii Socialiste transmitînd tot ce știu ei, experiența pe cea a muncii și pe cea a vieții de țîrg, secretele de profesie și mesașul lor, al idealurilor, al umanității lor, de tineri, celor ce duc mai departe destinul muncitoresc al acestei țări.

**T**REI oameni, trei destine, trei taze ale devenirii umane în România: un miner, fost țărăn, un director de fabrică, fost muncitor, un al Muncii Socialiste, fost și rămas muncitor, dar și el, ca și ceilalți, urcînd niste treptecînd prin niste întîmplări ale vieții l-au modificat profund. Unor astfel de oameni ca și altora, multor altora, ar trebui să se pună în mină niste foi de hîrtie (de Letea, fabricată de ucenicii lui Farcaș) rugămîntea de a-și așterne pe ele atîrile vieții. Curios, avem destule cărți memorii (deși, poate, încă nu chiar destule dedicate unor ani mai vechi, dar prea puține care să lase mărturie celor ce vor veni, pre cum au trecut niste oameni, niste menii reali, cu stare civilă, nu niste literari, prin pateticele, fierbințiile, mîrîntîmplări ale acestor din urmă ani. torul contemporan lasă, se pare, în sîmț viitorului editor, a celui de minie, obli de a căuta astfel de documente despre prezentul nostru. Și dacă va fi prea tirziu, acela nu va mai avea unde și cui să le cedeze.

Cei 35 de ani de la naționalizare, pe îi celebrăm anul acesta, cei 40 de la insurecție națională, pe care îi vom sători în 1984, cei 20 de la Congresul al III-lea al partidului, cărora le vom aduce bîntele noastre omagii în anul imediat următor, sint date din calendarul nostru prin care vom exista mereu. Așa cum, tîm și vom exista și prin alte date, vechi, înscrise cu roșu în acest calendar, date de răsruce ale demersului nostru timp. Gîndindu-ne la ele, să nu-i uităm cei care le-au trăit și le-au trudit.

Ilie Purcar





3 iunie 1963. Vibrante manifestări de înaltă prețuire și stimă la Combinatul siderurgic din Reșița

# Vocația construcției

**C**ÎND vorbim despre devenirea patriei, ne gândim la momentele a căror semnificație a depășit spațiul faptelor memorabile iar propria lor încărcătură de adevăr o regăsim în înseși liniile de forță ale istoriei. Un moment fundamental, fără îndoială, îl constituie ziua de 11 iunie 1948 — Ziua naționalizării principalelor mijloace de producție și trecerii avuției naționale în mâinile fauritorilor ei —, actul revoluționar care avea să deschidă o nouă eră pentru destinul poporului nostru. Premisă necesară, hotărâtoare edificării socialiste, naționalizarea, „a deschis — după cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — o etapă nouă în istoria relațiilor de producție din țara noastră, a dus la lichidarea marii burghezii industriale și financiare, la crearea unui puternic sector socialist de stat în economie, a permis trecerea la conducerea planificată a economiei naționale”. Cu alte cuvinte, a asigurat trecerea în proprietatea statului, a celor ce muncesc, a principalelor mijloace de producție, înălțurând, în fapt, pentru totdeauna, exploatarea omului de către om, ceea ce a condus la coordonarea activității întreprinderilor de către statul socialist pe baza planului național unic.

După 35 de ani, perspectiva pe care o avem, iată, este în măsură să susțină fără îndoială realismul și cutezanța demersului nostru creator, ea oferă posibilitatea de a așeza cu dreptate faptele în lumina puterii istorice a tot ceea ce reprezentăm azi. „Pionierii” acestei realități sînt, nu pot fi alții, proprietarii — producătorii — beneficiarii, adică oamenii care, zi de zi, cu o dăruire pe care le înnobilează aspirațiile construiesc în patrie, pentru patrie, pentru ei înșiși.

La sărbătorirea unor asemenea momente, desigur, ești „tentat” să reparcurgi cu ochii minții — ajutat de generoasa perspectivă a rodnicilor bilanțuri — drumul, devăratul și necesarul drum al propriei noastre deveniri. Va fi însă, fără îndoială, oricine își poate da seama — dificil, dacă nu imposibil, de întocmit în spațiul istoric rînduri biografice eroice — acesta adevăratul — a celor trei decenii și jumătate de construcție multilaterală, pașnică, liberă, demnă, într-o patrie liberă și demnă. 35 de ani reprezintă pentru noi, astăzi, prima unei depline și autentice manifestări în toate domeniile de activitate, și orice evocare nu poate cuprinde decît unele părți din treptele unui amplu pro-

ces de reconstrucție și, mai cu seamă, de construcție din temelii a unei noi realități. Pentru că „zestrea” cu care am plecat la drum n-ar mai putea fi privită altfel decît cu înțelegerea pe care ți-o conferă realitatea ce ne aparține pe de-a-n-tregul, definindu-ne, mai mult ca oricînd, în ochii noștri și ai lumii. O realitate denumită „miracol românesc”, de care au luat cunoștință și pe care au cunoscut-o pînă și acei care se simțeau datori să-și pună nu puține semne de întrebare în legătură cu temeiurile descătușării noastre, o realitate deci care nu este altceva — nu putea fi altceva — decît rodul efortului constructiv al întregii națiuni, dinamizat în uriașe programe de dezvoltare și materializat în înfăptuirea unor obiective fără precedent.

**V**OI apela, în cele ce urmează, la „memoria” însemnărilor care m-au călăuzit în drumurile mele prin țară în ultimii ani.

Observ că oamenii pe care reporterii îi numesc „veterani” nu se sfîșie să includă în mărturisirile legate de propria lor biografie date de referință din istoria devenirii întreprinderii. Bunăoară, 14 decembrie 1973 este ziua în care, la OE — 1 (oțelăria electrică din cadrul Combinatului de oțeluri speciale din Tîrgoviște) ieșea în lume prima șarjă. Prima impresie la „înțînirea” cu platforma: „din orice punct ai privi, cu greutate atingi marginile. Peste tot secții, hale în construcție. Un imens furnicar de mașini și de oameni, de macarale și copaci de beton. Șantierul — un pas în resurecția județului”. De aici și pînă la realitatea la zi a platformei este un drum care înseamnă: Combinatul de oțeluri speciale, întreprinderile „SARO” și „Romlux”. Ritmul platformei avea să schimbe nu doar înfățișarea orașului, dar i-a schimbat viața, trezindu-l din dulcea tihnă a străduțelor sale pietruite, copleșite sub povara și fala istoriei de odinioară.

„Era prin '71, îmi spunea maestrul Mihai Olinca. Poate-i nimerit să spun că pe acest loc, — n.n. actuala întreprindere „Notex” din Bistrița — n-am văzut decît băltoace, și ce băltoace. Trebuia să punem întreprinderea pe picioare, s-o construim. Începeau să sosească utilajele din import. Trebuiau puse în siguranță. Am ridicat halele. Lucram cîte 10—12 ore pe zi. Ajungem la montarea utilajelor. Veniseră spe-

cialiștii străini. Norocul nostru că la puțină vreme au plecat în concediu. Ce credeți? Pînă la întoarcerea lor am montat utilajele...”

„Iași. Își amintea Petre Matei: „Ce să fi fost pe aici? Cît vedeai cu ochii, de unde se termină orașul și pînă la calea ferată era cîmp, mai bine zis mlaștină. Nici pe departe să te gîndești că poți clădi ceva. Primul eveniment: la 12 iunie 1962 se monta primul stîlp din angrenajul uriaș care va deveni întreprinderea „Metalurgică”. Al doilea: în noaptea de 6 spre 7 noiembrie 1963, ieșea primul metru de țevă sudată din România după tehnologiile moderne, folosite doar în avansatele centre industriale ale lumii. 1980 avea să producă în numai două luni întreaga producție a anului 1963! Deci: pînă în '60 în oraș nu erau decît vechile ateliere Nicolina, fabrica de țesături și întreprinderea de antibiotice. Pentru ca în 1985 județul Iași să ajungă să realizeze o producție industrială globală în valoare de 50 miliarde lei!

**Ș**ANTIERE — platforme industriale — reconstrucția orașelor (construcția din temelii, în cazul celor mai multe); o constatare „comodă”, firește, dar ea se impune de la sine. Astfel au apărut, nu din senin, se înțelege, în fostele orașele de provincie semnele modernizării, ale industrializării. În Sfîntu Gheorghe ori Miercurea Ciuc, în Zalău și Suceava, în Rîmnicu Vilcea ori Bistrița... Semnele devenite astăzi puternice centre industriale nu pot fi înțelese decît prin efortul uriaș materializat în la fel de uriașele investiții; un efort — s-o recunoaștem, dublat de abnegație și sacrificiu — care a determinat nu numai investiții materiale, dar și umane. Pentru ridicarea întreprinderilor de pe platformele industriale — adevărate orașe, vorba unui confrate —, pe locurile în care altădată erau terenuri nearabile sau în parte nesemnificativ cultivabile, a fost nevoie de o generație de constructori, de specialiști „de durată”, de utilaje complexe, capabile de randament maxim. O platformă industrială este înainte de toate o investiție pentru un timp măsurat în generații și generații. De la seria primelor izbînzi și pînă la competitivitate, la confruntarea acestora astăzi cu produse similare din țări de pe toate meridianele — avantajate de o serioasă tradiție — desigur, este un

drum, dar este mai întîi drumul afirmării și consolidării creativității românești. Un drum dintr-un vast proces care avea să dureze în România de azi 180 de platforme industriale construite în toate județele conform unui program de dezvoltare al cărui fundament l-a constituit — și-l constituie — dezvoltarea armonioasă a tuturor zonelor țării. Congresul al XI-lea al Partidului stabilea ca pînă în 1980 fiecare județ să realizeze o producție industrială de cel puțin 10 miliarde lei, iar pînă în 1999 un număr de 3—400 așezări rurale să devină centre orașenești. Astăzi, 24 de județe realizează o producție industrială între 15—50 miliarde lei.

Din 1965 (anul în care produceam de 10 ori mai mult decît în 1938) producția globală industrială a crescut de peste 5 ori, ceea ce înseamnă, printre altele, o creștere de 12 ori la producția de fibre și fire chimice, de peste 5 ori la tractoare! Pe fondul creării, în intervalul 1966—1980, a peste 3 000 000 de noi locuri de muncă. Și exemplele, desigur, pot continua.

Dacă renașterea vechilor țîrguri și țîrgușoare — odată cu ridicarea platformelor industriale — s-a putut „înregistra” mai lesne prin latura oarecum spectaculoasă a devenirii, în schimb, cu „mişcări” sigure, previzibile s-au consolidat și modernizat în continuu centrele de tradiție ale țării.

La constatarea potrivit căreia oamenii „adaugă” — și o fac cu teame — la fișele propriilor lor biografii evenimentele din istoria întreprinderilor, trebuie de îndată menționat: destinul lor se identifică adînc cu cel al orașelor, ele însele, în definitiv, plămuite și întruchipate tot de mintea și priceperea lor.

Ei, oamenii, sînt, iată, de 35 de ani, nu doar proprietari și producători, dar și beneficiari ai valorilor materiale și spirituale, mărtori dar și participanți activi la istorie, nu simpli interpreți, ci fauritori ai acesteia. Tocmai din această pricină mărturiile lor — îmi reamintesc acest lucru răsfoind însemnările de drum — aparent „patetice”, fac parte din înțelegerea determinată de modul în care sînt hotărîți să facă istorie.

Construcția în timp este, poate, unul dintre tulburătoarele sensuri prin care înțelegem să ne desăvîrșim vocația.

**Viorel Sâmpetean**



# Trei ciini imaginari



„**U**ITĂ-TE la lozinele ăstora“, îi repeta bunică-su atunci când avea un fel de moment de luciditate sau cind obosea să-și mai tîrască de șireturi bocancii scilciti pe care-i striga cu nume de ciini: „Rex“ și „Panduru“ și „Ali“, cind obosea să tot plece la vinătoare cu umbrela lui cu miner noduros, din bambus de Borneo, în chip de pușcă, „le scriu peste tot tocmai pentru că nu cred nici ei în ele, doar-doar s-or convinge într-o bună zi!“

Doly Smilgelski își privea bunicul care încerca o dată în plus s-o convingă de temeinicia și netemeinicia lucrurilor ome-nești. Fusese drăguț bunică-su pînă căzuse într-o după-amiază cu nasul în pragul propriei sale camere și firișoarele roșii care-l împinziseră ca pe un vajnic proprietar de podgorii se făcuseră albe, de parcă singele lui s-ar fi evaporat ori s-ar fi concentrat într-o singură parte a trupului său evanescent, cu dorința de a învinge obstacolul ivit dintr-o dată, undeva în inima lui mare, întepenită în formă de blazon. Fusese drăguț și, în ceea ce o privea, avea dreptate, ca un bunic bun, dar ea tot nu reușise să sară din tiparul în care fusese așezată.

Doly era o fată înaltă, înaltă. Sau așa se închipuia ea însăși pentru că bărbății lingă care se nimerea de obicei erau bărbăți obșnuți și o întreceau doar cu puțin. Dar avea impresia că tot ea e cea mai lungă. Oricum, era conștientă că nu poate purta tocurele acelea care îi plăceau atît la celelalte fete. Adevărul e că la școală îi întrecuse într-o singură vară pe toți ceilalți, crescuse parcă dintr-o dată, și porecla „Lungana“ o urmărea și astăzi ca o insultă. Între timp fusese ajunsă și întrecută de ceilalți și chiar de unele fete, dar porecla rămăsese neschimbată ca un supranume. Nu se știe bine cum se încetățenise la facultate, cine o adusesse și răspindise. Degeaba i se spusese acasă și își spusese și ea că nu-i nevoie ca un lucru să fie adevărat pentru ca să fie trimbițat, să fie preluat și luat de bun.

Și-i mai spunea ceva bunicul. Venise într-o după-amiază în cămăruța ei de la mansardă în care-și făcuse loc printre cele două lăzi mari și vechi încărcate cu covoare pe care ai ei reușiseră să nu le vîndă și le păstraseră pentru ea, lăzi pe care acum ea își instalase cărțile, decorîndu-le cu planșe anatomice. Bunicul se căfărase pe scara strîmtă, ca de pod, ce ducea pînă aici, nescăpîndu-si ghețele din mina cu care se agăța cumva, spasmodic parcă, de balustrada nichelată cîndva și pe care timpul și timpurile n-o lertaseră, din care mușcaseră colții de rugină ai anilor și colții de rugină ai lipsei de grijă și timp a familiei, dar mina lui, fină altfel, nu mai avea cum simți imperfectiunea lucrului, simțul său tactil se tocise în ciuda lipsei de bățături a palmelor sale, pentru că: „există altfel de bățături, draga mea“, îi spusese el cîndva, „bătăături invizibile. Se pe ele n-ai cum le griji. Nu te poți duce la doctor sau la cosmetician.“ Și nici ochii lui de un albastru adînc acum, nu mai luau în seamă sau nu mai vedeau pur și simplu, starea de decădere generală îi intrase în suflet și nici nu mai ținea minte, nu mai vroia să-și amintească fața lor veche de pe vremea cînd erau noi și păreau că așa vor rămîne în veci neatîns de timp și de nimic. O altă normalitate se instaurase, devenise acum normală pentru el și pentru mulți alții. Urcase deci scara cotită cu mina crispată pe bara înegrită, cu șireturile de care atîrnau cei trei ciini ai lui: „Rex, Panduru și Ali“, adică bocancul alb cu negru pentru ski pe care-l purtase și Doly în copilărie și fusese al mamei ei, pe vremea cînd își permitau vacanțe. (Doly nu mai apucase acele momente, văzuse doar pozele în albumul vechi și ceruse deslușiri care veniseră tirziu și fuseseră seci; în casă nu se vorbea despre acele timpuri, era un consens, nu vroiau să-i strice fetei care trebuia să se adapteze, să facă față, să se descurce în noile condiții, „ce-a fost a fost“, spusese bătrînul optician, cel mai bun specialist din țară, consilierul tehnic al primei întreprinderi optice din țară, „e gata!“, și autoritatea lui nu lăsa loc la comentarii); gheata lui lăcuită peste care purtase ghetre albe pe vremea cînd fusese primit în Academie (nu și cînd fusese dat afară), cu cheutori, cîndva negre și lăcuite și ele, pe sub care se treceau șireturile, acum strimbe și plesnite, cu metalul lucios de-atîta freat, agățîndu-se de covoare, și acum agățîndu-se de fiecare treaptă: „șchiopătezi dragul meu, șchiopătezi, Pandurule“, îi vorbea bătrînul: și pantoful mic cu barețică și buton, cîndva de un bej lucios, acum boțit și jegos, arătînd în adevăr ca pielea unui ciine tîrît prin prafurile orașului; și proptindu-se în pușcă (adică umbrela, restul de umbrelă — mătasea dispăruse de mult și rămăsese doar mecanismul, scheletul ne-

gru de metal înfîpt în minerul butucănos, disproporționat acum, din lemn de bambus „de Borneo!“, a cărui materie cîrnoasă era însemnată de instrucția la care bătrînul îl supunea în fiecare zi) ca într-un baston. De la un moment dat Doly, care în cămăruța ei bolborosea numele latinești ale unor plante cu putere tămăduitoare (Dygitales purpurea și Dygitales lanata) se întrerupsese pentru că pînă la ea își făcuseră loc printre Herba Hiperici și boca-boc-urile făcute de picioarele bătrînului pe treptele vechi de scindură și tranc-tranc-tranc-urile, neregulate și îndărătnice ale celor trei ciini ai bunicului și bonc, cu pauze mai mari, bonc, împunsătura Winchesterului-umbrelă a bunicului; în scindura tare și uscată a treptelor, sunetele acestea curioase: boca-boca, pauză, boca-boca, tranc-tranc-tranc, pauză, tranc (cînd unul din ciini se împiedica și apoi urca cite două trepte dintr-odată), bonc și apoi bonc (singurele sunete regulate, fără surprize, pulsînd ca un ceas, ca un metronom, legîndu-le pe toate celelalte, dînd unitate, ca un fond dintr-o bucată muzicală) și nu înțelegea ce se întîmplă, de unde pot veni. Prin ușa subțire, pe care avea de gînd s-o vopsească albastru sau roșie (nu se decisese încă), auzea apropiindu-se aceste sunete amplificate de apropierea și de clopotul care era spațiul scării. Rămăsese așa, terorizată de apropierea aceasta zgomotoasă, cu foaia de hirtie după care învăța în față, cu ochii măriți de mirare sau teamă (și una și alta) cînd bunicul îi deschisese ușa.

**E**VIDENT în spațiul de odihnă din fața ușii încercase să-și tragă sufletul, bocăniturile încetaseră și încercase să-și potrivească un zîmbet pe fața strîmbată de efort. Își pusese ciinii să-i păzească pușca-umbrelă, pe care o proptise de perete. „Nu se intră cu o pușcă în apartamentul unei domnișoare atunci cînd n-ai de gînd s-o omori din gelozie sau măcar să-i faci o scenă tare. Nu pușca e argumentul cel mai bun atunci cînd n-ai de gînd decît să-i faci puțină curte!“, își zisese el și ciocănise cu degetul sigur dar cu mina tremurîndă încă, ca și întregul său trup firav, epuizat de efortul pe care-l făcuse la cei 86 de ani ai săi. Bunicul nu mai intrase niciodată la ea. Niciodată de cînd se mutase aici în pod. Și acum efortul făcut și mai ales strădania lui de a-și ascunde epuizarea (era la urma urmei un bărbat în camera unei fete, femeii, nu ?) și strîmbătura zîmbetului pe care și-l dorea o speriaseră de-a binelea pe Doly :

„Bunicule!“, scăpară buzele ei și simți că nu poate să se ridice așa cum ar fi trebuit. Rămăsese cu foaia în mină de parcă se ținea de ea, de parcă o ajută să-și păstreze echilibrul, ca o balerină pe sîrmă. Bătrînul întinse mina într-un gest împăciuitoare și care voia să-i spună că nu vrea s-o deranjeze, și-și țiri picioarele către singurul loc pe care se putea așeza, canapeaua desfîndată pe care și Doly stătea.

O vreme fusese liniște și se auzise doar respirația lui, al cărei șuierăt îl reținea cu greu.

„Doly, dragă...“.

„Bunicule!“, repetă vocea ei trădîndu-i încă o dată uimirea.

„Te-ai aranjat eroic!“. Își arătă iarăși dinții sănătoși în încercarea lui de zîmbet, privînd-o o clipă lungă, cu afecțiunea pe care o au bătrîni pentru nepoți, care e

poate doar nostalgie dublată de concentrarea pretențioasă a speranțelor, concentrare pe care tinerii nepoți n-o înțeleg de obicei, și ochii lui albaștri-apoi porniră din nou, oprindu-se asupra obiectelor ce împresurau camera.

„Pe cînd învățam eu, la Paris, cam așa era și la mine. Aveam un luminator mare acolo sus. Da. Și mai aveam un șemineu care mobila camera somptuos. Întotdeauna rece. A, și lavoarul cu paravan înflorat... și...“.

„Cu un ris nestrînat de vreme“, observă Doly.

„Da, da. Franțu!“, care nu se spală decît o dată pe săptămînă, cînd fac și amor, cum ei înșiși pretind (poate doar femeile lor pretind asta. Mie, o franțuzoaică mi-a spus-o), au o igienă specială a curului“. Ochii lui priveau deja undeva în timp: Și rămăseseră fixați tot acolo cînd începu să-și revină și dîndu-și seama că monologul său fusese auzit își ceru scuze.

„Știi“, îi zise, „a, nu pentru asta am urcat pînă aici. Nu pentru că mi s-ar fi spus că pentru cardiaci urcatul scării ar fi sănătos. Nici nu cred. O obosea în plus n-are cum să fie bună. Nu... M-am gîndit mult la tine în ultima vreme... Mă tem puțin. Mă tem că tu nu mai ești tu. Teama măică-tă și chiar cea a lui taică-tu nu cred că ți s-a transmis ca teamă. Dar ceva tot e. O dorință sau un obicei al lor... de a fi ștersi, gri, cenușii. Nu e bine. Tu ești tînăr. Și ești produsul acestor timpuri. Mă rog, o prostie didactică. Toți sintem produsul timpurilor, al istoriei, adică, nu al unei mode. Politica, draga mea, e un fel de modă. Dar oamenii nu sint produsele modei. Ei sint! Vin cu bunele și relele oamenilor, ale istoriei. Cei care-s modă dispar odată cu ea. Tu știi mai bine ca mine cum se schimbă de repede. Numai cei superficiali rămîn la modă. Nu prostii. Prostia cînd e profundă e clinică. Altfel nu există. E doar un fel de lipsă de voință. O insuficiență a forței de a fi om. Oamenii nu sint prosti. Ei doar își folosesc sau nu șansele. Sint sau nu interesați de ceva. Asta-i tot. Ai tăi trebuiau să devină cenușii. Datorită neînțelegerii. Lumea e grăbită. Și noi sintem grăbiți. Judecă după aparențe. Și după aparențe noi eram condamnați. Mă rog. Bunăstarea noastră, bunăstarea mea le-a părut condamnată. Dar nu era. Nu era huzur. Acum au început să-și dea seama. Au ajuns mulți dintre ei aici și-și dau seama. Era bunăstarea țărânului care are și cal și plug fiindcă a muncit pentru ele și muncește cu ele. N-ai pătiagele roșii dacă țărânul nu-și face solar. Și nici telescop dacă eu nu-mi făceam un atelier în care să stau ca și țărânul nopțile, muncind. În bucătărie nu s-ar fi putut și nici în aceeași cameră cu bunică-ta. Bunăstarea mea era strictul necesar. Aveam mașină și aveam șofer, nu fiindcă așa se purta. Nu fiindcă nu-mi plăcea să conduc eu însumi. Îmi plăcea foarte mult. Aveam însă nevoie să nu-mi părăsesc gîndurile. Să nu mă îndepărtiez de preocuparea, de munca mea. Or fi fost și din cei care huzureau, șmecheri și pun-gași, dar ce ? parcă acum n-or fi fiind ? Buni de gură, iuți de mină, fermecători, moștenind nu averea care se vede și se poate lua, ci moștenind o nevăzută avere și uitată a cine știe căror Cațavenci, muncind și ei cu gura lor păcătoasă ca să nu muncească de-a binelea și de-adevăratelea, e-hei... Da? ce ? parcă tu nu știi ? Te vei fi împiedicat și tu de astfel de înși care profită de spaima omului, nu de altceva, ci chiar de om, de timiditatea, lipsa de organizare socială, necunoașterea adevărată a valorilor, nerespectarea lor. Și construiesc o scară a incompetenței. Pentru că da : incompetența provoacă incompetență ! Și lipsa de folosire, umilîntele la care eventuala competență e supusă de către incompetență duce la...“ zise bătrînul, cu un aer care ar fi putut fi triumfător și nu era decît obosit, un aer ce trăda de fapt frămîntarea lui profundă și faptul că descoperirea nu-l mulțumea deloc, nu-i

plăcea, n-o dorise, „duce la...“, așteptînd, provocînd-o, „declasare, adică la...“.

„Incompetență!“, se grăbi Doly să-i facă pe plac și bătrînul îi zîmbi în sfîrșit, reușind de data aceasta un adevărat zîmbet. Ochii lui deveniră pentru o clipă luminosi, ieșind parcă din apele sub care se ascuseseră.

„Uită-te la mine!“, îi zise și vocea lui tremura. Aproape imperceptibil, dar ea remarcă tremurul ei dureros reținut. Uită-te ! Aș fi putut protesta altcum. Din-du-mi obrazii cu făină, făcînd-o pe clovnul în alt fel. Viața mea era treaba asta care iese din formule și din sîfîuirea stilcelor, din calitatea ei. Acum n-aș mai putea fi cel mai bun ! Dar nici dat mortii.“

„Bunicule“, strigă Doly a reproș.

„Aș fi putut rămîne cuminte. Aș fi putut, cum am și rămas o vreme. Dar mă dădeau uitării. Și voi care sinteți ai mei și carne din carnea mea. Și atunci mi-am reamintit ceea ce mi s-a spus de mult... Un prieten al meu, matematician și pictor... Un pictor care-și compunea lucrările calculînd matematic liniile și culorile... Mi-a explicat o dată. Căuta nu echilibrul, ci punctul de șoc. «Totul e să șochezi», îmi spunea, «dar în așa fel încît cel care vrea să poată descoperi forța și ordinea și chiar echilibrul care susține șocul, care-l determină». Pentru asta, da, da...“, își termină el pledoaria, „numai pentru asta am urcat pînă aici“, reluă bătrînul după o pauză : „și după cum vezi mi-am legat cele trei ghețe la ușa“, și-i făcu cu ochiul.

Doly rămăsese în aceeași poziție atîrnată de foaia de hirtie ca de un trapez. Îl privise ridicîndu-se și făcînd cei cișiva pași pînă la ușa. Văzuse ușa închizîndu-se și nu putuse să-i spună ceea ce știa că lui i-ar fi făcut plăcere și ceea ce-i venise în minte dar nu și pe buze : „să-ți fac un ceai, bunicule ? !“. Nu se putuse dezlipi de uimirea ei și de foaia de hirtie și sa-i întîndă lui una din cele două cești vechi, rămase fără toartă, pe dosul cărora mai scria încă, sub o inchipuită coroană regală, ștearsă aproape de tot de timp și de repetatele atingeri cu degetele înfrîgurate ori flămînde („și degetele au flămînzeala lor!“, îi spusese cîndva bunicul) : „Old Britain Castles“, și să stea în spatele ceaiului cu el de vorbă. Auzise apoi vocea lui răsăfîndu-și ghețele cu nume de ciini și din nou bocănitul făcut pe scara lungă. În sens descrescînd de astă dată, zgomotele ștergîndu-se treptat și lăsînd-o, abia spre stingerea lor definitivă, să se gîndească la cealul și la ceașca pe care nu i-o oferise și de care știa că el s-ar fi bucurat, nu ca de ceva cîvenit și de ia sine înțeles, ci ca de un răsăfăt și un secret al lor, ca de un semn de participare al ei. Încă ținea foaia în mină și chiar își lăsase ochii asupra ei deslușînd : Foeniculi fructus și Folia Grataegi, cînd o cuprinsese roșeața tardivă a rușinii ei tardive și ochii probabil se roșiră și ei pentru că nu mai desluși : Cynara Scolimus, și dădu drumul hirtiei pe lada de alături, gîndind : „trei ciini imaginari. Un trecut imaginar de care să te sprijini cînd nu-ți mai ajunge trecutul tău real, nu-ți mai e de folos viața trăită cu seriozitate, micșorată de frămîntările, de necesitățile celorlalți și simți nevoia să existe în prezent, să te împui fiecărui moment. Ce trist e bunicul cu descoperirea lui cu tot pe care acum mi-a revelat-o și mie.“

Se plimbase mult prin cămăruța ei, gîndindu-se : „a șoca, a nu șoca...“. Și a doua zi reușise să care în camera ei oglinda mare tîrîită din podul în care plase mari de păianjen învăluiseră hirtia de ziar sub care zăcea de multă vreme.

O dezvelise și-o lustruise cu meticulozitate și se privea apoi minute întregi în ea. Se dezbrăca uneori și-și privea corpul la fel cum își privea și mîna schimbînd de felurile pieptănături. Însistă mult asupra propriei imagini, așa cum stătea în fața oglinzii și cînd ridică în sfîrșit privirea, cea care-o privea nu era Doly pe care o știuse pînă acum. Era o persoană aproape necunoscută. Așa că întoarse spațele oglinzii, spunîndu-și că nu acolo trebuie să se caute.

Imaginea din oglindă mai întîrzie o clipă. O privi pe Doly îndepărtîndu-se, apoi pași dincoace de apele lucitoare, continuînd să n-o scape din ochi.

## Eu sînt însinguratul

De unde năvala de gînduri în apusul de soare,  
cînd nu mai e măsură de-ntoarcere-napoi ?  
Vremea ne mină catargele spre zare,  
fără amurg de purpuri, în soarele din noi.  
De-aici, de pe țărniuri, care odihnă nu dau  
niciodată tăcerii,  
eu sînt însinguratul, ce-mi dăltuiesc iubirea ca  
să mă regăsesc,

În toamna mea de lacrimi cu fructele în pirg,  
rotunde, ca destinul ce nu e pămîntesc.  
Înaltul e în mine. Odihna lină e jos,  
aproape de cei ce se-adapă cu-aceeași lumină.  
Împresurat sînt, iată, de timpul cel frumos,  
aștept o împlinire în piatră, spre grădină...

## Lina întoarcere

Iubirile stinse se aprind cu flăcări, arare,  
în suflute și ies deasupra în nopți ca floarea de crin.  
Atunci se poate vedea, jucăușă, albă, n-mișcare,  
făptura de dor. Ulciorul de patimi e plin.  
Totu-i întoarcere lină spre zări ce nu sînt ;  
șoapte de mină se țîn ; mingiiera alintă  
chip depărtat ; gurile mute așteaptă sărutul. Eu cînt  
cu glas de-altădată. Nu poate-n adînc să mă mintă  
suris înflorit ori chemarea acesteia tîrzie.  
Mai ard pe o vatră. Cenușa în straturi se-adună  
și fac un popas, pe drumul știut, spre-a mea veșnicie.  
În preajmă, văzduhul de aramă cu clopote sună  
eu îmi pierd iubirile duse-n amurg ;  
și sînt mîngiere-nșelată, brațe surpate întind...

Trupuri de umbră pe dig de-amintire se scurg,  
pe toate le vîd în adînc strălucind.

Vasile Zamfir





PREMIUL I

**Dorina  
BRÎNDUȘA**



Premiul  
„ROMÂNIEI LITERARE”

**Raluca  
OCTAV**

\*  
\* \*

Biografia mea e desăvîrșită.  
Nu pot sta ascuns în căldura apei stătute,  
Fără somn, în împărăția regilor și nebunilor,  
Noap'e după noapte joc șah  
Cu bizare chipuri de os încă umed  
Și uneori crapă carnea pereților  
Sub lumina murdară a lumii.

\*  
\* \*

Fring în palmă noaptea, în tîndări de cristale,  
sînt singur poete și plec hăituit la vinătoare,  
într-un ținut stingher și ciudat  
bîntuit de nepămînteștile fiare,  
urlînd cu gura plină de pămînt înmuiat.

Cuvintele și gîndul se ghemuie în moarte,  
pe măsură ce mi se încetinește pulsul, poete,  
cad frunzele cu un ris sfîrîmat,  
troienindu-mi trupul cu licăriri spectrale.

\*  
\* \*

Se adună planetele la primele semne  
și jur împrejur amurgul ;  
aproape mi-e frică  
cercetînd atent ciudatele chipuri  
ale omului cu fața spre moartea neînsorită.

Pe pămîntul tare ca fierul,  
bestia vinează iarăși  
fără să scoată o vorbă ;  
noaptea se-ntinde pe cer —  
aspră pereche de gheare —  
aerul e uscat și ciuruit pătimaș  
planeta primară și cele ulterioare.

\*  
\* \*

Decembrie stă la pîndă,  
adînc îngropat în inima mea,  
despică arșița, ară prin ea  
furișîndu-se-n sus către steaua fierbinte,  
arterele prefăcîndu-le-n plumb și argint.

Decembrie m-a aruncat pe fereastră  
în crusta de frig.

\*  
\* \*

Pasărea aceea mare grăbind spre mieznoapte  
nău mai avea pe cine iubi,  
bate din aripi și-aud cum despică cerul infam,

Ce devorantă furie mușcînd aerul inecat cu zăpadă.  
O-nvăluie îmbrățișarea pămîntului,  
ușor tulburată  
carne care ninge pielea planetei umflată.

\*  
\* \*

Cine mă strigă  
și mai adînc coboară în moarte,  
o cercetează cu de-amănuntul  
înăuntru și-n afara  
propriei mele epiderme uzate.  
Îngenunchiat în adevăr  
singur mă aflu  
doldora de ciudătenii  
ca o burtă de pește exotic.

\*  
\* \*

La tine în inimă mă aflu  
trecînd în revistă un nou alfabet  
al figurilor de șah pe-o masă de jad.  
Mă iau de gît cu nebunul și cu regina  
trudînd neînduplecată după  
respirația și ritmul tău.  
Pulsînd ca o flacără aș însingera  
spațiul prefăcîndu-l în timp.  
De-a pururi voi arde în mijlocul focului  
dar asta nu va fi de ajuns.  
Inima ta e carnea mea zidită  
dîncolo de membrana subțire a orizontului.

Într-o stranie limbă, anatomistul  
mă cheamă în sala de disecție  
să-mi țină o lecție de patologie.  
Am să-l spun  
— Hai du-te, du-te !  
Sînt tină, brie tare și alb  
în taina luminii celei mai clare.

## Neliniște

Neliniștea din colțul unei clipe  
La pîndă stă ; și-adună cu răgaz  
Icoană, gîndul zilnicei risipe  
Cu asimetrice sfinți de Sebeș Laz.

Volume ne-implinite, stele ninse  
Și lacrima sărată inutil,  
Se împletesc cu firele prelînse  
Din părul unui prea de mult copil.

Arcadă, curcubeu pe goluri triste,  
Care-au cuprins lumina unui dor  
Inclină-te în curbe optimiste  
Spre miniea-mi — ucenicul vrăjitor.

M-am repezit cu gînd de osteneală  
Pe drumuri noi ; și totuși am pornit  
Cu grijă și încredere banală  
Pe cel ce alții l-au bătătorit.

Mereu mai nouă, chipule, ți-e fața !  
Ce reliefuli moi aduni pe ea ;  
Ci fă-le să-și preschimbe suprafața  
O viață mai încet de s-ar putea.

Arcadă, curcubeu pe goluri triste  
Care-au cuprins lumina unui dor...  
De ce mă-mpingi pe nedorite pis'e  
Pe care-am și-nceput să le cobor ?

## Pendul

Agățată de tării  
Cu subțire fir de ață,  
Bat, pendul de fibre vîi  
— De la viață-pin'la viață.

Cu temeinică mirare,  
Legănarea mă susține  
Cînd pe lună, cînd pe soare,  
Între rău — și între bine.

Pace nici în ziua-a șaptea...  
a mă aduce  
Drept pe fir, și, — stînga-dreapta,  
Să însemn pe aer — cruce.

Ritmu-n minte mi se-implîntă.  
Harnic bat, atît cit bate  
Pasărea ce-n mine cîntă  
Dacă vrea, și dacă poate...

Prinsă-n clipa mea cu lacăt  
Cer apropii de pămînt,  
Peste care las, în treacăt,  
— O măsură de mormînt.

## Elegie, dintre ziduri vechi...

La castel, la castel,  
Timpul curge — rupt de el...  
Ning zăpezile curate  
Peste Maici îndurerate.

Iconari, meșteri mari,  
Se întind plîngînd, pe ziduri.  
Peste munți, peste frunți,  
Zilnic se adună riduri.

Tomuri vechi, neperechi —  
Cu veline foi moderne...  
Spații reci, cuib de veci  
Înțelegerii eterne...

Nepășînd, depășînd,  
Stă și pleacă lume-n treacăt.  
Căni de argint, amăgînd,  
Și pe tot, de-a valma, lacăt.

Reîntrînd, în pămînt,  
Zidul vechi, de piatră moartă...  
Scîrîind, hohotînd,  
Din senin, se-nchide-o poartă...

Împrejur, palid mur,  
Insistentă-nconjurare ;  
Mucigai, ploi de mai,  
Și-undeva, departe, soare...

La castel, la castel,  
List și înțelept hotel  
De trecuturi în mișcare...  
Somn, în care visul doare...



Premiul  
„ROMÂNIEI LITERARE”

**Constantin  
STANCU**

## De la fereastra Patriei

De la fereastra patriei privind în univers  
ai senzația unei călătorii nesfîrșite,  
chipul ți se face de aur,  
ochii cuprind lumea  
și lumea se sprijină pe un gînd.

În urmă lanurile absorb cerul  
ca pe un fluture,  
munții se destramă în mii de planete,  
macii au în orbite copii,  
turlele se înșurubează în aer,  
zidurile sînt pasărea zburînd printr-o pasăre,  
animale pămînturi vechi  
fecundate de lumina toamnei tirzii.

De la fereastra patriei soarele e mai rotund,  
noaptea își desface fructele în palma mea.

## Coroana de pămînt

Se sting luminile la Helis,  
începe același joc pentru copii și îndrăgostiți,  
iarba este luminată de miinile și umerii lor.

Numai în noapte ies comori de pămînt la Helis,  
numai în noapte cîntă cocoși de aur  
și arborii înfloresc perpetuu.

Se sting luminile la Helis,  
din cînd în cînd un bărbat strigă în noapte  
și-i răspund zeii.

Ciinii sînt alungați de zgomotul amforelor  
ce se desfac sub greutatea celui mai tăcut griu,  
sub greutatea celui mai adînc vin.

La Helis caii au picioare de argint,  
trece un rege cu o coroană de pămînt  
mirosînd tainic a semințe de iarbă  
și a semințe de albastru.

## Martorul

Cum să vă explic ?  
Eu sînt martorul,  
am văzut ceea ce nu trebuia să văd pentru el,  
dar ceea ce e bine pentru noi toți,  
n-am să mărturisesc nimic nimănui,  
crima e perfectă,  
cu excepția mea, însă.

Copiiilor am să le spun să nu se aplece peste balcon,  
n-or să ajungă poate pînă acolo,  
acolo imi păstrez eu bicicleta  
cea cu spițe de argint,  
mai am o pereche de teniși  
în care și-au făcut vrăbiile cuib,  
dar balconul atîrnă de fapt  
într-un alt arbore.  
Cum să vă explic ?

## Caii nemuritori

Caii nu vor să moară,  
pasc iarba de pe trupurile foștilor soldați,  
Ca o șa rătăcită zăpada zace pe cîmp,  
caili nu vor să moară,  
fiecare rană a lor e un ochi,  
singele scurs o armură,  
partea ruptă din ei se transformă  
într-un alt cal.

Caii nu vor să moară,  
pasc iarba de pe trupurile foștilor soldați,  
sînt tot mai mulți cai,  
soldați tot mai puțini,  
așteaptă o altă bătaie  
cu ochi umezi,  
cu buze de drapel rupt,  
cu copite din lemn de cireș.

Caii nu vor să moară  
se fac tot mai albaștri,  
se retrag în mănăstiri vechi,  
caili ce nu vor să moară sînt tot mai galbeni  
se pierd în lanul de porumb,  
îng clopotul de sare,  
caili ce nu vor să moară  
se duc spre Dunăre setoși,  
sînt din ce în ce mai bătrîni  
și au un schelet de piatră.



# PROFIL

C RICE aniversare în viața unui om produce în rândul colegilor — tovarăși de muncă și creație — o duioasă și caldă aducere aminte, un popas, un prilej și un pretext de reflecție asupra profilului complex al sărbătoritului. Iar când numărul anilor, înaintind, e purtătorul unor decenii bogate în împliniri de artă, atunci și noi, cei ce omagiem în om în primul rând creația, am vrea ca, în cuvinte fierbinți, să putem aminti ceva din viața de muncă și dăruire a celui celebrat. Azi — Beate Fredanov.

Prolifică personalitate în constelația teatrului românesc, colega mea de generație, Beate Fredanov, remarcabilă actriță, om de teatru și animator al culturii teatrale, și-a împărțit orele și clipele între scenă și școală, între strălucirea reflectoarelor și podiumul Institutului de teatru unde multe generații de actori au beneficiat de prestigioasa ei autoritate profesională și de extraordinarul ei har pedagogic. Dacă o evoc ca animatoare, amintirea mă duce la perioada în care s-a dăruit unei activități intense la Teatrul Municipal. O posibilă monografie a Teatrului Municipal, citorit de Lucia Sturdza Bulandra, n-ar putea să nu prindă și să cuprindă în pagini și în imagini fertile aportul la succesele acestei scene adus de către Beate Fredanov. Actriță de mare inteligență, ea nu s-a sfiit să abordeze și să întrușipeze nenumărate și variate roluri din repertoriul național și universal. Neîntrecută în Shakespeare — ml-o amintesc cu emoție în Rozalinda din *Cum vă place*, apoi în schilleriana prin-



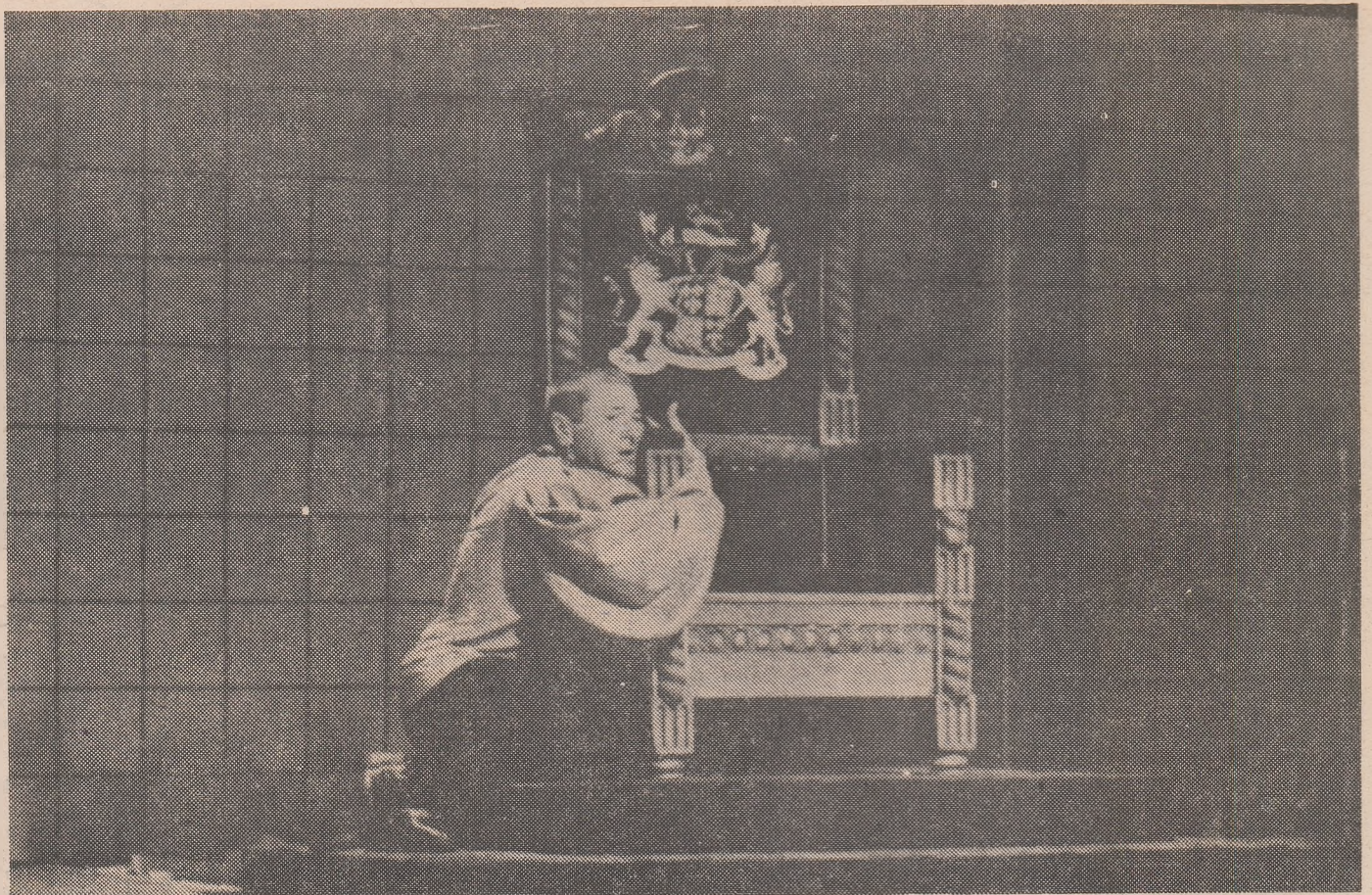
tesă Eboli din *Don Carlos*. În Lady Childern din *Soțul ideal* a dat întreaga măsură a unui talent rafinat și subtil. Uimitoare a fost în Stela din *Dragă mincinosule*, iar în Ghizela din *Joc de pisici*, a dat un exemplu de minuție savantă în compunerea rolului. Eliza din *Trei generații*, Maria Comșa din *Lumina de la Ulmi*, Mama din *Un strugure în soare*, bătrâna din *Amintiri* și încă multe alte personaje pe care nu le mai reamintesc, sînt astăzi invitate la aniversarea colegei noastre Beate Fredanov și, alături de noi toți, se bucură de îndelungata activitate a marii noastre artiste care și astăzi, pe scena Teatrului Bulandra, te încintă prin șliința întrușipării rolurilor, prin perfecțiunea artei sale scenice întotdeauna supusă unei logici interioare, unei discipline și unei etici profesionale pilduitoare.

Mărturisesc, după mulți ani, regretul de a nu fi „jucat” cu Beate Fredanov pe aceeași scenă. Dar pentru „tinerele” septuagenare ce sîntem... timpul nu este pierdut.

Evocarea acestei personalități artistice este prilej nu numai de emoționante reamintări ale unor strălucite izbînzii în slujba teatrului românesc, ci, totodată, o ocazie de a-i ura ca încă mulți ani, cu aceeași tinerețe, să dăruiască Teatrului rodul bogat al îndelungatei sale experiențe de Viață și Artă.

La mulți ani, Beate Fredanov!

Dina Cocea



Ștefan Iordache în rolul lui Richard

## O TENTATIVĂ SHAKESPEAROLOGICĂ

# „Richard al III-lea” la Teatrul Mic

POVEȘTEA unui rege monstruos, un Caligula medieval, Richard al III-lea, e depănată de Shakespeare pe îndelete, istorisindu-ni-se crimele, perfidiile, trădările acestei fiare. E un personaj atestat documentar. S-a născut la Fotheringay în 1452 și a devenit rege după ce a ucis moștenitorii legali ai fratelui său Eduard IV. A fost la rîndu-i omorît — în luptă, la Bosworth, în 1485, după o domnie de numai doi ani — de către Henric Tudor. Sir Thomas Morus, care i-a scris o biografie, zice că pe cît de pocit era la chip și strîmb la trup, pe atît era de bun de gură, deștept și mușcător în ironie, arătîndu-se îndrăzneț, viteaz și deosebit de vicelan în toate treburile. Faimosul rigă din piesă nu crede decît în sine însuși, dar vrea ca toți să creadă în el. Făptuiește cele mai îngrozitoare fărădelegi ca să dobîndească tronul și, apoi, tot ce e necesar ca să-și legitimeze domnia; căci, paradoxal, e terorizat nu numai de existența dușmanilor fățiși, ci și de inadeziunea poporului și nefondarea juridică a posesiunii coroanei.

George Vraca explica rolul în sensul unei vindicte: estropiat și înveninat de felurite frustrări, tinărul duce de Gloucester va practica o răzbunare generalizată și se va așeza în scaunul regesc pentru a obține glorie, avere, iubire, ca o sfidare aruncată tuturor. Radu Beligan, jucînd într-un spectacol imaginativ și amplu, dar parțial izbit, pornise de la convingerea că mobilul principal al odiosului personaj e disprețul atroce față de lumea sa, de curteni, rude și slugi, — ei înșiși încărcăți de păcate vechi — și pe care se străduiește să-i exterminare, într-o pornire, după părerea sa, asanatoare.

Ștefan Iordache lasă impresia, într-o bună parte a rolului, că Richard, folosind mijloace ale timpului său, între care diplomația disimulării, alianțele vremelnice, procesele ticluite, cu sentințe radicale și rapide, încearcă a-și consolida tronul pentru a săvîrși, apoi, liniștit și sigur, *altceva*, care ar putea fi mărșă sau jonic dar nu s-ar mai referi exclusiv la persoana sa, ci, poate, la țară. Acel gînd însă nu-l vom cunoaște, împrejurările potrivnice îl vor înlătura pe monarh. Din păcate, regele următor nu arată (în spectacol) a fi mai inteligent și mai interesant decît predecesorul, astfel că dacă acela a avut vreun *plan* de guvernare, înseamnă că aplicarea lui nu se va mai petrece niciodată. Interpretarea lui Ștefan Iordache e, pe acest făgaș, bogată și diversă. Richard joacă teatru cu virtuozitate, înșelînd, corupînd, convingînd cu strălucire văduva celui înlăturat de dînsul să-l ia de bărbat, apoi altă văduvă să-i dea fiica de nevastă, înclucînd, unor apropiați, senzația că li-i prieten, copiilor că li-i tu-

tore afectuos, unor demnitari că apără legea. Plinge jalnic, suride abil, imploră în genunchi, arborează o modestie de devot sau se isterizează brusc, cu trufie, studiînd totdeauna pe sub sprînce-ne, cu ochi pătrunzător, efectul, pentru a schimba eventual registrul la iuteală, fiind totdeauna la pîndă cu cea mai mare agerime. Apoi, în cotlonul unde-și ține răbojul, creștează, rînd pe rînd, în dreptul numelor, semnul fatal. Întîlnirile sale cu Clarence, bine și solid intruchipat de Papil Panduru, cu Lady Anne, împede și suplu figurată de Carmen Galin, cu regele Edward, intruchipat cu distincție și gravitate de Nicolae Pomoje, întreaga relație cu ducele de Buckingham, căruia Gheorghe Visu i-a dat o excelentă duplicitate febrilă și o neliniște enigmatică, aduc la lumină mereu alte ipostaze relevante ale personajului principal și-l configurează prin adăugiri de caracteristici originale ale histrionismului său singeros. Se creează chiar, la un moment dat, impresia unui exces de teatralism; e de ținut seama însă și de faptul că actorul are a sta în scenă cinci ore și că varietatea tonurilor, modulațiilor, gesturilor nu se poate întinde la infinit.

DIFICULTATEA pe care urma s-o biruie protagonistul și regizorul Silviu Furcăre — acesta lucrînd, în general, cu finețe și inventive metaforizări, totdeauna într-un realism sugestiv — a fost aceea a unei *idei* vertebrante a întregului. O atare idee nu e detectabilă, astfel că, deși orînduit cu îngrijire, armonios colorat, situat într-un decor de faianță ce evocă o măcelărie de lux, avînd mobile liniare, subțiri și elemente de tapiserie amintînd elocvent locurile, beneficiînd de lumini cretoase, sîngerii, palide, în studiate interferențe și degradeuri, spectacolul pare amorf. Munca regizorală îndemînatică și cea scenografică — în ansamblu merituoasă (Adriana Leonescu) — elimină localizările pitorești și istorizările acuzate; dar nu optează nici pentru vreo relație sensibilă cu acea vreme de demult, ori cu a noastră, astfel că spectacolul nu e nici istoric, nici contemporan. S-a lucrat cu dăruire la portretizarea cîte unui erou: ingenios făcut, de pildă, ducele de Richmond, lătărăș și imatur, foarte spiritual în viziunea lui Mihai Dinvale; sau infantilul și suspect de efeminat marchiz de Dorset, vîdînd încă o dată talentul, riguros controlat, al actorului Dinu Manolache; ori pletoricul, vitalul Lord Hastings, personificat, cu har și forță, de Nicolae Dinică. Roluri mai puțin întinse (Contele de Derby — Dinu Ianculescu, Catesby — Nicolae Iliescu, Lordul Primar — Constantin Dinescu, regina Elizabeth — Monica Ghiuță, interesant costumată și coafată, avînd o scenă excelentă cu Richard, cînd acesta îi pește fiica, apoi regina Margaret — Tatiana

Ieckel, cu o mască ciudată, bine pusă în valoare, ducesa de York — Olga Tudorache, apariție de relief) se observă clar, mai toate. Surprinzător de prezenți scenic și remarcabil conturați (cu extensii regizorale ale rolurilor, iscusit realizate) cei doi Ucigași, susținuți de Andrii Traian (student) și Eugen Cristian Motriuc, acesta făurînd un consilier-călău puternic trasat, cu un facies dur și întunecat, în deplină siguranță a gestului și în neconțință, eficace relație cu protagonistul. Dar un univers uman, o tipologie scenică nu se încheagă.

S-au construit episoade frumoase și s-au izbutit uneori simboluri elegante — cum e acela al reginei Margaret, care domină de sus, totul, ca un fatum. Se rețin: autoflagelarea lui Richard, discuția cu Lady Anne în fața cosciugului, exercițiul de luptă (cu scările) al regelui cu amicul său Buckingham, primirea celor doi fii ai regelui Edward, noaptea dinaintea luptei decisive și îmbrăcarea emfatică armurii, uciderea lui Clarence, scena celor patru regine blestemătoare, împărțirea cofeturilor la curteni, de către rivnitorul la domnie, și altele, atrăgătoare măcar ca intenție, atunci cînd nu se finalizează (jocul cu craniul). Dar nu arată a se succeda cu necesitate. N-au o relație stringentă. De aceea, curios, întregul pare lipsit de viață. Datorită și proporțiilor, probabil, e cam obositor.

O izbutire categorică în noul spectacol e muzica lui Vasile Șirli. Am mai notat măiestria cu care-și înserează acest compozitor partiturile în țesătura scenică; amintesc, de pildă, *Karamazovii*. El picură, acum, în melodii un vag parfum de epocă și face o subtilă trimitere la folclorul insular, — în solo-urile de orgă, în izbucnirea cimpoaielor, în cîte-un pasaj romântic-dansant. Totodată, contribuie eminent la atmosferizarea unor secvențe, mixînd exuberanța (factice) a momentului încoronării, insinuînd o tînguire rău prevestitoare într-o zare luminoasă, punctînd elegiac plînsul lui Buckingham, transformînd, pe nesimțite, cîntecul regelui agonizant, Edward, într-un prohod, deteriorînd savant, în deșuchierea unei muzici de chef, acordurile solemne ale încoronării. Dar poate cea mai înaltă expresie artistică a acestei compoziții e felul în care subliniază stările lui Richard, diferențîndu-le pe cele reale de cele mimate.

Richard al III-lea la Teatrul Mic constituie o tentativă shakespearologică de anvergură care măsoară atît dificultatea operei cît și curajul abordării ei pe o scenă ce-și familiarizase pînă acum trupa cu un repertoriu al secolului douăzeci.

Valentin Silvestru



# „Viața particulară“

Cinema

Flash-back

**P**E generic se anunță că **Viața particulară** e „un film despre viața unui om“. Nu-l adevărat. Personajul principal din această poveste are 60 de ani și este un om de o inteligență, destoinicie și demnitate remarcabile. Dar el n-a trăit o viață, ci patru. Foarte deosebite una de alta, totuși asemănătoare prin regularitatea cu care eşuau, ratau, producând o adâncă nefericire. Serghei Abrikosov este directorul unei mari întreprinderi, căreia îi aduce remarcabile succese. În lumea industrială el e socotit o mare capacitate. Și iată că, la un moment dat, cere pensionarea, supărat, și, surpriză, îi este aprobată. Nu slujba, ci viața lui, în întregime, este atunci anulată, golită. Căci prin acea pensionare el nu pierde doar o ocupație care îi acapara întregul interes, dar mai pierde ceva, mult mai important: pierde existența, identitatea sa personală. E înșurat, are copii, unii din ei având la rindu-le copii, — o întreagă vastă casă plină cu acei oameni pe care noi îi numim: „ai mei“. Ei bine, după pensionare, eroul află un lucru sfîșietor: „ai săi“ nu existaseră. N-au existat niciodată, deși timp de peste 25 de ani el nu și-a dat seama de această inexistență. Ani de-a rîndul se întorcea seara acasă, cu capul încă plin de probleme industriale. Pe drumul dintre poarta casei și patul în care va dormi, nimic!! Ființe pe care el nu le percepea ca pe niște oameni, ci ca pe niște lucruri a căror singură însușire era de a ocupa un loc în spațiu.

Mai bine de peste două decenii acest proces de anihilare se accentua. Dar asta nu-l supăra. Nu-l interesau decît problemele de la marea întreprindere pe care cu strălucire o conducea. Acest trecut de dezintegrare nu ne este arătat pe ecran, ci închipuit de spectator. Cu o precizie absolută, ecranul minții concretizează acțiuni al căror rezultat final eroul îl primea ca pe cel mai neinteresant neant. Atita vreme cît munca de la întreprindere îl pasiona, îl fascina, îl făcea să cadă într-o vrajă perpetuă, neantul de acasă nu-l jena, aproape că nici nu-l percepea. Îl vedem aflînd treptat că lumea „a lor lui“ există, deși fără participarea lui, că în ciuda lipsei sale de interes, eroul trebuie să facă eforturi pentru a cunoaște și înțelege viața celor apropiați. Și îl vedem cum, treptat, reușește. Redevine capabil să găsească interes în discuțiile cu un trecător oarecare, cu un bărbat necunoscut întîlnit în autobuz, în tot soiul de fapte trecătoare. Remarcabilă scena cînd, hotărît să reia raporturile cu lumea înconjurătoare, se duce cu o sticlută de vin bun, la cel mai bun prieten al său, cu care locuise pe vremea tinereții, cu care învățase carte, cu care făcuse războiul (ba chiar fusese salvat de la moarte de curajosul său amic). Ei bine, pe acest amic nu-l găsește acasă. Murise! De doi ani! Filmul abundă în astfel de momente, ce zugrăvesc fie deumanizarea, fie reumanizarea personajului.

Așadar am semnalat trei vieți deosebite. Iată și a patra, care este un admirabil

(cum se zice) „final deschis“. Serghei este poftit să vină la minister, chemare pe care el de mult o aștepta. Îl vedem cum în grabă se bărbiereste, alege o cămașă albă, alege o cravată impecabilă, în timp ce trebuia să vină mașina să-l ia. Îl vedem uitîndu-se atent în oglindă. Îl vedem schitînd discret mai multe mișcări posibile, potrivite cu (sau tocmai nepotrivite cu) atitudinea pe care o va lua în timpul importantei întîlniri; potrivite cu ceea ce încerca el să ghicească cu privire la intențiile ministrului. Această scenă este imbricarea lui în cea de a patra viață pe care o va trăi. O viață în care el însuși nu știe încă bine ce să păstreze și ce să lenească din concepțiile lui din cele trei vieți anterioare.

Anticii cereau ca tragediile lor să conțină o vinovăție („vină tragică“ i se spunea), mare sau mică, a personajului cel simpatic din poveste. O vină care, uneori pe nedrept, anula toate meritele eroului și justifica, sau cel puțin explica, dezno-dămîntul dezastruos. În filmul **Viața particulară** găsim această „vină tragică“ în trei ambianțe. Pe vremea cînd eroul nostru era mare conducător industrial, cursul lui era despotismul, un orgoliu de tiran, o mare încăpăținare. În viața lui nr. 2 vina lui era de a nu descoperi des-tul de repede pitorescul și tandra simplitate a oamenilor obișnuiți, încetîncă care întîrzie în mod penibil redescoperi-

rea vieții, reintîlnirea cu propria lui familie. În sfîrșit, în viața lui nr. 4, vina tragică e doar schitată, ca una din ipotezele posibile; căci s-ar putea ca nici în această existență nr. 4 să nu găsească soluția, echilibrul adevărat pentru viitor.

Din punct de vedere actoricesc, remarcabilă e ținuta demnă a eroului în momentele de nefericire. Nu se vaită, nu reproșează mai-marilor săi că nu-i recunosc calitățile, meritele, serviciile făcute. Acest ton demn îl face să arboreze un limbaj și o purtare mindră, totodată blîndă și amară. E supărat, dar nu pe interlocutor, ci supărat în sensul de ne-căjit, fără destănat uman. Debutul său verbal exprimă în detaliu această atitudine oarecum ambiguă, care va împăca morgia, orgoliul de altă dată, cu un sentimentalism sobru și reținut, care dă vorbirii sale un farmec foarte personal.

Acest film remarcabil conține multe scene de amănunt, scene cheie care exprimă acea ambiguitate permanentă în care trăiesc personajele poveștii. Apoi faptul că intriga, evenimentele nu îi se arată, ci se lasă ghicite dă filmului o structură dramatică originală. Și ca de obicei în filmele sovietice rolurile sînt impecabil interpretate. Regizor: Iuli Raizman; Protagonist: Mihail Ulianov, protagonist: Iia Savvina.

D. I. Suchianu



Mihail Ulianov și Iia Savvina, protagoniștii filmului recent realizat de Iuli Raizman (regizor și coscenarist, alături de Anatoli Grebnev)

## Inovație sau decadentă?

■ Tentația ce bîntuie studiourile — în ultimul timp, din ce în ce mai dezlănțuită — către filmele lungi și foarte lungi a fost dusă de Bernardo Bertolucci pînă la satiu cu acest **Novecento** (Secolul douăzeci, 1977) a cărui proiecție însu-mează mai mult de cinci ore și trebuie segmentată, pentru ușurarea recepției, în patru serii, marcate și ele de binefăcătoare antracte. Cum să interpretezi acest orgoliu lipsit aparent de măsură — ca pe un gest inovator sau ca pe un act de decadentă? Într-o capitală vecină m-am lăsat cu nedumerire mormit de afîșul ciudatului ospaț cinematografic și nu m-am miscat două seri la rînd din fotoliul unei săli pe trei sferturi goală, degustîndu-l secvență cu secvență. Trăiam momentul (mi-am spus, urmărind capodopera încă tinărului maestru italian, dar amintîndu-mi și alte încercări asemănătoare, de pantagruelice dimensiuni, durînd trei, patru ore, în nici un caz mai puțin de două), trăiam momentul unei schimbări, dar nu atît cantitative, cum ar părea la prima vedere, cît de ordî calitativ. Un metabolism nou, datat spre grandioare și amplitudine, deviază filmul spre alte comportamente. Dar, paradoxal, drumul nu-i spre desfrîu și hedonism, ci spre austeritate și despuiere. Căci modernitatea acestor filme-maraton bîneșteles, cînd ele sînt cu adevărat moderne, căci nu includem în socotela noastră și mamuții de larg consum, al căror kilometraj de peliculă este acoperit în monedă forte) constă dintr-o întoarcere dinspre facilitățile convenției spectaculare spre rigorile alfabetului originar, spre legea de aur a filmului mult. În plasma lor însoată de fapt, ca într-un ocean în care s-ar repeta demonstrativ procesul apariției vieții, corpusculi de sine stătători ce-au născut cîndva a șaptea artă. Innobilat de ritualul regisirii surselor, artistul cîștigă prin falsul spectacol al orulentei libertăți interioare, bucuria de a se exprima pe sine, de a vorbi în limba sa, refuzînd jargonul comercial al producătorului.

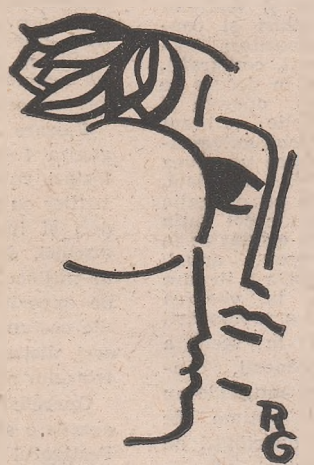
Filmele de acest fel sînt ambivalente: aspectul exterior le este bogat, luxuriant, dar celula lor intimă are o simplitate magică. Revenind la filmul lui Bertolucci, el este compus dintr-o multitudine de astfel de scheciuri: filmulete de cinci-zece minute, putînd rezista fiecare independent, prin propria expresivitate artistică, dar incluse savant în simfonica țesătură a filmului. Cinci decenii din viața Italiei sînt parcurse (vom vedea în numărul viitor), urmărindu-se destinul a doi oameni, simbolic născuți în aceeași zi de început de secol și simbolic imortalizați în secvențe tăiate după sintaxa filmului mut.

Romulus Rusan

## Radio T.V. Revista literar-artistică t.v.

■ Anunțată doar în sumarul serii de vineri și nu și pe ultima pagină a **Programului radio — t.v.**, acolo unde ne obișnuisem în ultimul timp să citim în detaliu intențiile și structura noilor emisiuni, a debutat săptămîna trecută **Revista literar-artistică t.v.** O așteptam de foarte, foarte multă vreme. Ideal plasată (programul I, seara, în apropierea filmului artistic), ea poate fi urmărită de toți telespectatorii. Iată împlinit un vechi și neclintit în statornicie ideal al rubricii noastre: o emisiune de informare culturală difuzată astfel încît mesajul ei să se răspîndească real, deci, eficient. Îi dorim viață lungă, programare ritmică și, bineînțeles, succes asigurat de calitatea rubricilor. E mult prea devreme să notăm concluzii, cu toate acestea cîteva sugestii merită a fi precizate și, numai dacă vor fi considerate ca întemeiate, luate în considerație de realizatori. Titlul noii emisiuni și felul în care a fost alcătuită prima sa ediție sugerează un panoramic asupra vieții artistice prîvită în general. Săptămîna trecută ni s-au prezentat imagini de la ediția 1983 a **Decadei cărții**, fragmente dintr-un omagiu Tudor Arghezi (desfășurat lîngă trandafirii și sub ciresii Măreșorului), secvențe de la Retrospectiva Ion Vlasu (lucrări de tinerețe și maturitate din sălile expoziției or-

ganizate la Tg. Mureș, ca și un tele-interviu al artistului), un **Santier de scriitor** (la ce lucrează Dinu Săraru), **Enesciana** din Programul Teatrului „Fantasio“ din Constanța (coregrafia Oleg Danovski) și, grație actorului Radu Beligan, aspecte și im-



pliniri ale Festivalului dramaturgiei românești în Uniunea Sovietică. Dacă acest tip de sumar va rămîne și în viitor caracteristic **Revistei**, ea va trebui să-și delimiteze cu hotărîre domeniul față de o altă emisiune a micului ecran, e drept, puternic dezavantajată de difuzare (miercuri, în

jurul orei 16,30), **Viața culturală**. Deasemenea, **Revista** va fi obligată să-și coordoneze planurile și în funcție de **Scena și ecranul**, **Mic dicționar de operă și balet**, **Salonul t.v. al artelor plastice**, **Cronica muzicală**, toate transmise pe canalul al doilea, la rîndul lor dedicate diferitelor arte. Cum literatura nu are, încă, o asemenea rubrică, **Mostenire pentru viitor** (luni seara, pe canalul al doilea) se ocupă cu prioritate de aspectele tradiției și nu actualității imediate, credem că **Revista** are într-un fel datorită să-și îndrepte cu prioritate atenția asupra cărților și scriitorilor. E drept, că **Semnalul** dă informații „la zi“, dar nu are, obiectiv, timpul să întîrzie asupra lor. Or, evenimentul (noi apartii, aniversări, profiluri de creatori reprezentativi) ar intra în raza de interes a **Revistei**. Personal am opta pentru o **Revistă literară**, măcar două „numere“ din cele patru ale lunii. Oricum, emoția din glasul lui Viorel Grecu, realizatorul primei ediții, însuflețește și mica noastră însemnare jurnalistică.

● Duminică, 29 mai, a început **Radio vacanța**. Șapte ore de informații, muzică, interviuri, note și reportaje.

● Sîmbătă, la sfîrșit de săptămînă, una dintre cele mai bune ediții din acest an.

Ioana Mălin

## Telecinema Unora le place jazz-ul..

„Iar mie îmi place Paula Alencar și cu deosebire Paula Alencar, femeia aceea intrutotul dură, coaptă și frumoasă, într-adevăr egală cu bărbaii, capabilă să-i tragă palme domnului pe care-l iubește, cît e el de mare magnat al siderurgiei, ca apoi să treacă, fiindcă el n-o iubește, la distrugerea lui materială, folosindu-l în manevrele ei perfide pe acest Alex Torres, de care degeaba se ride, pe ici pe colo, că nu e deloc bine ales pentru (rock-and) rolul său, ca și cum s-ar ști, de aici, din Europa, că arată un Dinu Păturică la Sao Paulo; eu am întîlnit acest specimen de cetaceu în briantina, mare industria braziliană, într-un avion peste Mediterana, mai știa ceva româneste, căci sîntem latini și locuim coil chiar pe Latină, căruia cînd i-am spus, silit de conversație, că scriu cărți, s-a uitat cu buza în jos spre mine și mi-a declarat că n-a mai citit nimic de la „Baltagul“, la școală... Forța literaturii rămîne deci enormă, dar numai educația noastră europeană ne face să nu vibrăm voioși la scena — și ea grandioasă ca o crocodilă de pe Amazon — în care

Paula Alencar îl trimite pe Alex Torres cu alte două palme, dacă n-o fi fost doar una, dar eu așa am resimțit (nimeni nu e perfect...) în patul Renaței, al unei rivale, unde lui nu-i plăcea să se ducă, argumentînd că nu poate suporta parfumul lăcașului, trosc-pleosc, vine re-plica bărbatei, explicîndu-i apoi cu calm că „nu parfumurile ne interesează“, ci oțelul companiei care trebuie distruse. Schematism? Ei bravo... Călinescu ne învățase de mult că schematismul nu e o vină într-o creație. Molière, stimabil, e schematic! Totul e puterea de observație în cadrul schemei. Or, ca putere de observație, Paulista mă distrează înfinit mai bine și mai mult decît platitudinea aia de Dallas, unde nimic nu avea vigoarea a două palme trîznite de Paula Alencar, urmate de un suris — cum să vă spun? — malițios. Repet: numai europenismul nostru buffo-hollywoodian ne împiedică să îmbrățișăm ambele maluri ale acestui Amazon de educație sentimentală. E malul secolului pe care rămîn cu Marilyn Monroe, aceea care spune că nimeni altă pe lume, nici ca Garbo — un' să spună Garbo o ase-

menea replică? — „eu nu sînt prea deșteaptă“, și un film întreg i se spune, din rîmurlu imaginii pînă în mîntunale. Rareori o comedie superioară a avut umilitatea să-și asigure inteligența din farmecul — nebul, stupid, milog și fericit — al unei prostute care are grijă să nu-și ascundă formele și fondul. O lume întreagă zice că replica grozavă a filmului e aceea finală: „nimeni nu e perfect“. Adevărul e dublu: nimeni nu e perfect dar fiecare, pentru a fi întreg, are dreptul la imperfectibilitatea lui. Numai gangsterii — cel puțin în film — sînt destinți și tin să nu fie proști. Încît problema fundamentală — expusă și de anacronistul Anatole France în „Insula pinchinilor“ — este aceea a bărbatilor mergînd în pantofi cu toc: „Cum își tin femeile echilibrul?“, alungînd ca, tot atît cît Marilyn Monroe, să-mi placă sonata a 7-a pentru pian de Prokofiev al cărei final — cum ne-a demonstrat, emisiunea aceea serioasă și aiurită a B.B.C.-ului — are, la mîna stîngă, un „rock-and-roll“ îndrăcit. Nimeni nu e perfect.

Radu Cosașu



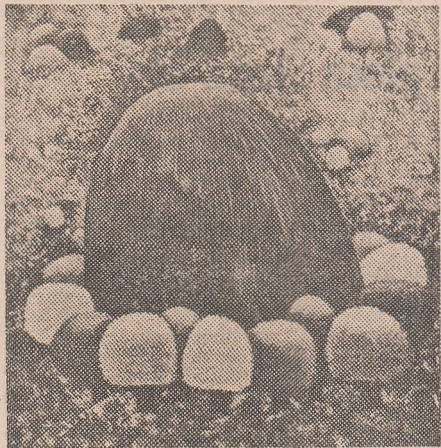
## Lectura picturii

**P**UTEM citi un tablou, putem face o lectură a picturii? Pictorii sînt foarte iritați cînd pinzele lor sînt citite, cînd li se descoperă o fabulă și cînd simbolurile sînt puse într-o rețea epică. Ei așteaptă altceva: o percepție directă a culorii. Avertizat, nu-mi pot reprimă însă bucuria de a fantaza în fața unui tablou, de a nara, în cele din urmă, nu culorile, ci impresiile mele în fața culorilor. Am văzut de curînd expoziția ELENEI URDĂREANU-HERȚA (Galeriile de artă „Orizont”), o pictoriță cunoscută mai mult de scriitori decît de criticii de artă. Prima impresie pe care ți-o dau pinzele ei este aceea de existență dîncolo de limitele normalității, de lume de frontieră, de trecere, în fine, spre alt univers. O pinză se numește **intersecții**, alta **trepte** și tot astfel: **poartă-dublă**, **poartă-labirint**, **porți succesive**... Titluri bine alese, ele sugerează o metamorfoză a materiei și o lume stranie plină de semne neliniștitoare.

O pictură, așadar, fantastică. Dar ceea ce este admirabil în fantastic, zicea Breton, este faptul că fantasticul nu există: există numai realul... Fantasticul (știm de la Caillois) este o ruptură în inima realului și produce mereu un sentiment de teamă. N-am observat ca pictura insolită a Elenei Urdăreanu-Herța să provoace spaimă. Ea îți dă cel mult o senzație de frig, cum i se pare lui Marin Sorescu într-o frumoasă tabletă reproducă în caietul expoziției. Un frig care dispare îndată ce te familiarizezi cu lumea bizară de obiecte ce se lasă conduse de alte legi și trăiesc în alte relații. Relații, aș zice, primejdioase și secrete. Efortul artistei este să le facă verosimile în ordinea creației. O colină este înfățișată ca o suită de enorme fișii terminate cu pomi minusculi. Luna, un ou neregulat, de un alb murdar, plutește aproape de pămîntul cuprins de febra germinației. Un cerc de pomi pitici, de un verde sfîdător, îmbrățișează o uriasă căpiță sau, poate, un ou rămas din altă eră. Peisajul este, de regulă, dominat de astfel de obiecte ambigue care sparg coerența realului și tulbură spiritul nostru învățat cu alte proporții.

Pictura Elenei Urdăreanu-Herța amintește de acel marl naiv prefăcuți, de felul lui Rousseau-Vameșul, care n-au încetat în secolul nostru să provoace legile realului și legile artel. E greu însă să nu observi cît de riguroase sînt frumosele naivități, e imposibil să nu remarci geometria ce stă în spatele desenelor insolite. În **Reflecții asupra literaturii**, Thibaudet spune că inteligența este maniera de a transforma o lume de obiecte într-o lume de semne. Nu cumva talentul este același lucru?

Eugen Simion



ELENE URDĂREANU-HERȚA : Cerc vegetal

## „Cercul de critică”

● Printre ultimele dezbateri organizate de „Cercul de critică” al Facultății de limbă și literatură română din București semnalăm: „O posibilă confluență: „Blaga-Heidegger” (a prezentat Dan Ion Nasta) și „Poezia lui Daniel Turcea” (au prezentat: Mircea Vasilescu și Cristian Moraru).

Au participat la discuții: Radu Călin Cristea, Ion Stratan, Odalis Guillermo Perez, Sever Avram, arh. Tudor Mirică, Raluca Brancu-mir, arh. Călin Constantin, Cristina Hulubas și coordonatorul cercului, Eugen Simion.



**C**OMPARATIV cu numărul și calitatea lucrărilor despre artă publicate în ultimii ani, exegeza critică pe marginea lor este infimă și incapabilă să ofere un criteriu simptomatic despre stadiul și sensul problemelor teoretice actuale. De aceea, o multime de lucrări interesante trec neobservate, nediscutate și neasimilate, de aceea altele, ambigui sau doar banale, nu sînt supuse analizei, nu li se extrag erorile și nici nu se condamnă sterilitatea sau desuetudinea unor poziții. Constatarea este mai veche, ea a fost reactualizată prin punerea în contact cu două lucrări recent apărute, diferite în esența demersului și spațiul acțiunii, asemănătoare prin calitatea ideilor și utilitatea lor.

Aș începe cu seriosul studiu realizat de AMELIA PAVEL în volumul **Rembrandt**, apărut în colecția „Cabinetul de stampe” a Editurii Meridiane, o foarte expresivă, avertizată și necesară punere în contact cu problemele imageriei rembrandtiene prin intermediul gravurilor aflate în România, numeroase, interesante și reprezentative. „Gravura lui Rembrandt este unul din marile capitolare ale artei europene...”, afirmă tranșant autoarea încă de la început, fixînd perspectiva din care trebuie urmărit demersul teoretic, în intenția sa de a realiza simultan o analiză a creației lui Rembrandt prin prisma gravurii sale, ca studiu pregătitor sau ipostază pre-picturală cu valoare autonomă, și de a o plasa corect, cu toate conexiunile, în contextul artei europene. Operația necesită spirit de observație, detașare critică și implicare afectivă, o solidă cultură — și nu numai plastică, simțul nuanțelor și cunoașterea subtilităților procedeele ale gravurii. Amelia Pavel posedă aceste calități și le utilizează cu subtilă severitate, dozînd tonul și aplicînd

procedeele analitice adecvate, făcînd frecvente și utile trimiteri la sfera generală a problemei în sine, ca și la cazul particular, corelat pe plan istoric și artistic. Dacă exegeza este cea a unui cercetător serios, avizat și stăpîn pe un sistem teoretic precis conturat, exprimarea și subtilitatea analizei atestă prezența unui comentator de ținută, rutinat, manipulînd termenii și formulările cu o sobră dar și pasională eleganță, cu un acut simț al finalității textului. Pentru că, dîncolo de propriile intenții sau de atracția realizării unei lucrări de referință cît mai complexe, autoarea știe că se adresează unui cerc larg și eterogen de amatori cărora le sînt necesare informații, judecăți, propuneri atractive, trimiteri ce largesc orizontul, dar mai ales calitățile unui discurs teoretic limpede structurat și formulat, cu rigoare dar fără sofisticate complicații conceptuale sau stilistice. Cu un serios aparat critic și o densă punere în discuție a problemei ca atare, textul Ameliei Pavel este, în felul său, un model demn de atenție și stimă, iar lucrarea, un eveniment editorial cu implicații mîi largi în spațiul culturii.



**D**E CU totul altă factură prin amplexarea propunerilor, cuprinderea ariei de probleme, gravitatea ideii în sine și actualitatea ei, lucrarea lui CORNEL AILINCĂI, foarte exact definită ca intenție prin titlul său — **Introducere în gramatica limbajului vizual** — reprezintă prima încercare de acest fel în literatura noastră de specialitate, dar și o incontestabilă reușită, în ciuda inerentelor amendamente ce se pot aduce. Fapt explicabil dacă ne gîndim că autorul a selectat, re-luat, repus în obiectivul analizei critice și grupat logic idei, texte, propuneri teo-

retice și experiențe profesionale traversate pe parcursul mai multor ani de activitate didactică la institutul „Ioan Andreescu” din Cluj-Napoca. Important, mai ales prin spectrul implicațiilor multiple, ni se pare caracterul deschis al lucrării, abordînd fără discriminări exterioare cele mai diferite poziții și teze legate de tema propusă, consensul sau poziția creatoare generînd nu numai o perspectivă intelectuală fertilă, critică și deci aptă mereu de fructificări dialectice, necesare, ci și un posibil compendiu al tensiunilor existente în acest domeniu atît de pasionant. Căci, devenită preocupare permanentă, sistematică și capabilă de conceptualizări cu finalitate practică, teoria formelor este încă un teren al confruntărilor vii, nu o dată exclusiviste sau iconoclaste, echilibrul pozițiilor și eliminarea aberațiilor provocînd cea riguroasă structurare a problemelor ce conferă claritate și sens oricărui demers creator. Bibliografia folosită de autor este bogată, diversă prin conținut și atitudini, ea cuprinde atît texte fundamentale, din domeniul esteticii și al teoriei propriu-zise, cît și notații de lucru sau concluzii ale unor practicieni cu preocupări analitic-scientifice. Fiește, între Arnheim și Panofsky, între Gombrich și Vianu, Huygh și Moles există diferențe clare dar nu și irecuperabile, între practica lui Kandinsky sau Max Bill, între cea a lui Klee sau Fontana se ivesc antinomii formale sau divergențe morfologice inerente. Dar voința de formă comunicativă, aptă de statut artistic și social funcționează ca un gen proxim unificator, efortul însumat al artiștilor și teoreticienilor conducînd la posibilitatea izolării unor principii cu valoare quasi-generală, în orice caz aplicabile în stadiul actual al civilizației la foarte multe situații concrete. Confirmarea ne este oferită prin experimentele realizate de studenții îndrumați de Ailincăi, logica intrinsecă, eficiența și claritatea formelor astfel obținute pledînd pentru acest tip de acțiune plastică, susținută de suportul unei bune și deschise proiecțiuni teoretice. Iar dacă argumentul lucrării este construit în special pe fundamentele preocupărilor din ultimele decenii, lucrul ni se pare explicabil, dată fiind specificitatea sferei la care se referă autorul, artele ambientale, imperios chemate la o ieșire din stereotip și banalitate. Incitantă și profitabilă, cartea lui Cornel Ailincăi este un necesar act de cultură vizuală, Editura Dacia merînd un cuvînt de laudă pentru inițiativa ei.

Virgil Mocanu

## MUZICA

O dezbatere la Constanța, despre

## Creația lirică originală

**M**ANIFESTARE cu caracter și de interes republican, dezbateră pe tema „Promovarea repertoriului național de operă, operetă și balet în lumina exigențelor contemporane” a reunit, cu citva timp în urmă, la Constanța, președinți ai Comitetelor de cultură și educație socialistă din județele cu instituții profesioniste de spectacol, directori ai teatrelor de operă, operetă și ai teatrelor muzicale, secretari muzicali, cadre artistice — regizori, dirijori, maeștri coreografi, scenografi, soliști — și critici de specialitate. Organizată din inițiativa Consiliului Culturii și Educației Socialiste, în colaborare cu Uniunea Compozitorilor și Uniunea Scriitorilor, manifestarea s-a constituit într-un veritabil dialog privind activitatea în acest domeniu, direcțiile de dezvoltare, modalitățile de substanțializare a repertoriului și interpretării, realizarea unei noi calități artistice. Referatul prezentat de Ladislau Hegedus, secretar de stat la Consiliul Culturii și Educației Socialiste, s-a impus ca o profundă și realistă analiză a creației lirice originale, evidențiînd cu aplicație reușite deosebite obținute în ultimii ani în această direcție, dar și, în egală măsură, jumătățile de măsură, deficiențele, pledîndu-se pentru profesionalism la toate nivelele realizării unui spectacol, pentru o mai mare implicare a artistului, pentru autodepășire și disciplină, seriozitate și dăruire.

Discuțiile purtate pe marginea referatului au adus opinii incitante. Accentele au fost puse deosebi pe necesitatea unei mai strînse legături între scriitori și compozitori, care să aibă, ca finalitate, realizarea de librete de valoare, propunîndu-se chiar și lansarea unui „concurs de librete”; înființarea de studii, care să aibă drept principală menire stimularea creației originale; o mai mare frecvență, pe afișul stagiunii, a lucrărilor românești; înființarea unor montări de înalt nivel, valorificînd din plin fantezia întregului colectiv; promovarea unei politici repertoriale în deplin consens cu marile imperative ce stau, azi, în fața artei și culturii noastre socialiste; amendarea cu severitate și promptitudine a cazurilor de

indisciplină, de derogare de la profesionalism; realizarea obiectivelor de plan; o mai riguroasă ritmicitate a premiereilor; formarea de cadre noi; depistarea, de către teatre, a viitorilor soliști încă din timpul studiilor; creșterea indicelui de folosire a sălilor de spectacol; o mai activă muncă de educație a spectatorului în spiritul bunului gust, al frumosului și respectului pentru valoarea autentică.

Planul de măsuri adoptat a vizat, cu deosebire, îmbunătățirea activității teatrelor de operă și muzicale. Mai precis, se are în vedere, în primul rînd, ca, prin sprijinul Direcției artelor și instituțiilor de spectacol, al Uniunii Compozitorilor și al comitetelor de cultură și educație socialistă, conducerile operelor și teatrelor muzicale să organizeze întîlniri și convorbiri cu creatorii (compozitori, libretiști, dramaturgi, regizori, coreografi), contractînd ferm realizarea, în decurs de 1-3 ani, a unor opere noi, operețe și baleturi cu caracter patriotic militant (avîndu-se în atenție, deosebi aniversările de importanță națională ce vor avea loc în perioada 1984-1985). Totodată, operele și baleturile muzicale au obligația de a monta în fiecare stagiune cel puțin un spectacol nou din creația originală; în același timp, acestea vor prezenta anual, sub formă de concert, cel puțin o lucrare integrală sau în fragmente, în vederea cunoașterii noilor creații și a promovării lor. În ce privește punerea în scenă a spectacolelor cu lucrări românești, conducerile operelor și teatrelor muzicale au datoria de a crea condiții optime de pregătire, și a propune distribuții de prestigiu. Se vor elabora planuri concrete cu privire la înființarea unor studii de operă (de cameră) și de balet contemporan în cadrul actualelor instituții muzicale. Pentru a se asigura o justă echilibrare tematică și stilistică a repertoriului și o reprezentare adecvată a creației românești de operă și balet, în raport cu cea universală, e necesar să se ia măsuri pentru asigurarea unui număr sporit de

spectacole lucrărilor autohtone, a unei frecvențe corespunzătoare a acestora, programarea lor făcîndu-se în zilele cu cea mai mare afinență de public.

E importantă, de asemenea, și analiza situației titlurilor de spectacole existente în repertoriul curent, pe baza unei selecții riguroase sub toate aspectele (decoruri, costume, distribuții, regie, coregrafie), programîndu-se, în stagiunile următoare, numai spectacolele a căror calitate artistică este pe deplin satisfăcătoare. Se impune îmbunătățirea calității artistice a spectacolelor prin folosirea frecventă a „virfurilor artistice”, prin mai buna pregătire a tuturor compartimentelor și prin asigurarea unui control permanent, eficient și operativ. În vederea introducerii unui mai bun sistem de planificare a activității artistice, conducerile operelor și teatrelor muzicale trebuie să întocmească planuri repertoriale de perspectivă, stabilîndu-i fiecărui spectacol realizatorii și rolurile principale, astfel ca toate cadrele artistice să-și cunoască exact sarcinile ce le vor reveni. Se va intensifica activitatea de popularizare a spectacolelor, printr-un afișaj mai atractiv, cu avangardism în presă, emisiuni la radio-televiziune, întîlniri cu critici muzicali, cu spectatorii, prin contacte ferme cu conducerile școlilor, liceelor, facultăților, cu organizațiile de masă și obștești.

Fiecare operă și teatru muzical va organiza frecvent o gamă vastă de manifestări culturale-artistice (întîlniri ale artiștilor cu oameni ai muncii din întreprinderi și instituții, spectacole urmate de discuții, depășări ale oamenilor de artă în mijlocul oamenilor muncii, vernisaje de expoziții în holurile teatrelor, parade ale costumului de operă, operetă și balet, seri distractive, baluri ale operelor și teatrelor muzicale).

Operele și teatrele muzicale trebuie să acorde o atenție sporită participării lor la Festivalul național „Cîntarea României”, avînd, în același timp, sarcina de a acorda un sprijin permanent mișcării artistice de amatori din orașul de reședință și din zonele limitrofe.

Iată, doar cîteva din problemele ce pot constitui, de aici înainte, fertile motive de meditație, teoretizare și, evident, acțiune.

Carmen Tudora



# Sfârșit de secol în melancolie

Eseu

A M citit o carte extrem de curioasă și care m-a interesat măcar prin contrarietate, deși presupun că autorul nu e primul care a tratat un astfel de subiect (nu mi-a căzut în mină alta similară, pur și simplu): **Realismul burghez la sfârșitul secolului al XIX-lea** de Aleksa Celebonović\*). E un fel de tablou al picturii academice europene cam dintre 1860—1900, adică din perioada pe care autorul o consideră de triumf al burgheziei, de consolidare a acesteia fermă, de impunere a idealurilor artistice ale acestei clase, de cultivare a lor în școli și academii. Pictura aceasta, care urmează și chiar dezvoltă tradițiile realismului din toate timpurile și este rezultatul strădaniilor unor artiști foarte școliți, din mai multe țări, aparținând ariei culturii europene, toți selecționați după criteriul științei și gustului, bucurându-se de adevărata critică și a oficialităților care patronau pe atunci arta, este studiată în sine și fără raport cu pictura non-academică din acea vreme, care a fost, după cum se știe, epoca de frupție a impresionismului, de impunere a lui, ba chiar și de apariție a postimpresionismului.

Autorul, vorbind de criticele ce s-au adus cărții sale, se referă la adjectivul „burghez”, alăturat realismului, de care e mai sigur că ar caracteriza la propriu vorbind acea pictură. Nu știu ce i-au reproșat alți critici, dar pentru mine e foarte neclar de ce pictura academică a acelei vremi ar trebui numită „burgheză” și cea a lui Manet sau Degas nu. Și Alexandre Cabanel, răsfățatul publicului de la Saloanele Oficiale, și Manet aparțineau prin origine burgheziei relativ înstărite: primul obținea nu numai sufragiile amatorilor distinși (Napoleon al III-lea i-a cumpărat la un preț fabulos **Năsterea Afroditei**, 1866, tocmai pentru ca să nu ajungă în minile străinătății), dar și ale marelui public, care, în Franța, avea un caracter larg popular depășind cu mult granițele unei clase. Mă îndoiesc că o familie de oameni simpli și fără educație artistică ar fi refuzat să primească în casă această „frumoasă” și convențională pinză, sau chiar una mai licențioasă, precum **Nimfele și satirul** de Bouguereau, și ar fi preferat o altă pictură despre care, neexistând, nimeni nu e în măsură să spună cum ar fi putut fi. Oare, mergând mai departe cu presupuzițiile, un nud de Titian să fi corespuns doar gusturilor patricienilor venețieni, dar nu și ale aceluia ale unui muncitor amărât din Mestre, iar falnicul **Napoleon al III-lea la Solferino** de Meissonier sau tragicul **Pollice verso** de Gérôme doar burgheziei și nu unui modest vagmistru sau unui sergent major în retragere? Și, apoi, pictura micilor maestri olandezi din secolul al XVII-lea (de multe ori doar anedotică, ilustrativă, pitorească, pictură de bucată, executată la comandă, de pure scopuri lucrative) nu corespundea oare gustului negustorilor, micilor funcționari sau meșteșugari contemporani?

Nu fac neapărat caz de acest aparent impropriu „burgheză”, mă gândesc însă la un fapt de simplă constatare care mi s-a revelat vizitând la Paris muzeul de la Jeu de Paume. Mai văzusem pictură impresionistă și înainte, chiar destul de multă. O văzusem în unele muzee nu special afectate acestui gen de pictură, așa cum e muzeul parizian, de fapt un fel de anexă a Luvrului. Specificitatea impresionismului ar fi trebuit să-mi apară mai limpede în prima situație. Mi s-a întâmplat să-mi dau seama de un anumit caracter al impresionismului la Jeu de Paume poate datorită caracterului desuet al întregului ansamblu, al clădirii, al felului în care piesele sînt expuse, mai aproape de stilul secolului al XIX-lea (deși sistemul de expunere e totuși mai modern, iar palatul e construit mai de mult).

Senzația mea fundamentală și oarecum stingenitoare a fost că impresionismul **datează**, că aparține unei anumite epoci, că e prea caracteristic unei mentalități, unei situații speciale și chiar unei ambiante prea precizate. Este mai mult decât o manieră care și-a avut timpul ei de glorie, e o fotografie, un document al unei epoci, cu modele preferințele, stilul și viața acesteia interesantă și desuetă. Și cum ar fi putut fi altfel?

Cel puțin prin programul lor inițial, impresionistii s-au vrut niște naturalisti; ei au reacționat împotriva convenționalismelor și rețetelor artei academice tocmai în numele idealurilor unei arte care și propunea să abordeze cu un ochi neconstrăfăcut realul, să-l caute dincolo de ideea subiectelor nobile, privilegiate, să-l redea după o analiză mai aprofundată, chiar voit științifică. Ei au încercat să o rupă cu practica picturii de atelier, să impună prezența artistului în natură, observarea cât mai atentă a acesteia.

Întoarcerea spre natural, redescoperirea autenticului a fost marea sa năzuință. Toată estetica impresionistă reprezintă cea mai radicală tentativă de a restabili formula genuină de apprehendare a realului prin intermediul artei picturale pornind de la ideea veșnică a realismului naiv

\*) Trad. Ileana Vulpesu, Buc. Ed. Meridiane, 1982.



EDOUARD MANET : Balconul



AUGUSTE RENOIR : Gabrielle la oglindă

asupra vacuității conștiinței celui care ia contact cu realitatea. Aspectul cel mai șocant al pinzelor unui Manet, Monet, Renoir sau Pissarro a fost pentru publicul de atunci faptul că ele rupseră cu rutina școlii, că impuseră un limbaj nou, care apărea înțelegibil. Abia ceva mai târziu, criticii mai perspicaci și-au dat seama că impresionistii nu înlăturaseră orice convenție în abordarea și redarea realității, ci pur și simplu aduseseră una nouă care, deși subordonată unui naturalism de concepție, își avea partea ei de convențional. Impresionismul se dovedea doar o nouă modalitate de abordare a realității și, demonstrându-și legitimitatea, el de fapt deschidea calea altora, care o puteau înlocui, cum s-a și întâmplat de altfel foarte curând.

Până una, alta, impresionismul a părut a merge mină în mină cu naturalismul literar; asemeni aceluia, el a urmărit să dea o lovitură de grație subiectelor privilegiate, concepției idealizante sau moralistice asupra finalității artei, îndreptându-se decise, cu îndrăzneală, spre realitatea cotidiană, spre lumea de toată ziua, spre aspectele umile, chiar vulgare ale mediului, etalate cu aceeași complezență pe care o găsim în pasaje echivalente în toată proza romancierilor naturalisti. Abordarea fotografică a subiectelor se făcea în stilul instantaneului, nu numai în ceea ce privește captarea senzațiilor fugitive, a efectelor luminoase sau cromatice efemere, dar și prin eliminarea din pictură a „pozei”, a dispoziției studiate și artificiale pe care de la Renaștere încoace le găsim în întreaga artă plastică a Europei occidentale.

Este drept că, după un timp, au început să se vădească în cadrul picturii impresioniste tendințe ceva mai profunde care, făcând din observarea și redarea realității o experiență interioară, vor duce la abstracționism, dar, atita cit a fost, impresionismul s-a păstrat în cadrele programului său realist sau naturalist și a fost înțeles ca atare de partizanii săi.

Astăzi, tendințele realiste ale impresionismului apar mult mai limpede decât acum o sută de ani, cînd el se mai războia cu acel convenționalism de expresie (acceptat și consolidat în conștiința publicului) al „realismului” academic. Mai mult sau mai puțin burghez. Pentru cel care vrea să se documenteze asupra mentalității, gusturilor, stilului de viață ale burgheziei din acea vreme, pictura unui Monet, Renoir, Bazille, Pissarro sau Degas îndeplinește un excelent, chiar indispensabil, rol. Înlocuind vechea convenție a scolismului academic, aceștia au adus o altă convenție, care s-a impus și s-a dovedit deci la fel de realistă, de aptă să constituie o referință de ordin social, ambiental. Caracterul „modern” al picturii lor, pe care-l semnala atît de entuziast un Zola de pildă (pentru că intra în rezonanță cu propriile sale tendințe artistice) vine de la această voită ruptură cu

trecutul, de la încercarea de a se adresa imediatului, de a abolii orice formulă scolastică sau practică rutinieră.

Cînd te afli în mijlocul unui ansamblu de pinze impresioniste senzația de document de epocă și asupra unei epoci este de neînlăturat. Aș zice că ea nu te părăsește decît atunci cînd treci la Cézanne, la Gauguin, dar nu și la Bonnard sau la Vuillard, care le urmează de regulă, ca să nu mai pomenesc de Lautrec, adevărat panou de imagini ale epocii, mai asemănător prin aceasta cu Constantin Guys, „pictorul vieții moderne”, cum l-a numit Baudelaire.

C U totul alta e situația artei secolului XX, dacă socotim că aceasta începe în jurul anului 1910 odată cu cubismul. Cel puțin pentru ochiul contemporan, ea este esențialmente dezlegată de timp, despre care notifică în spirit, nu și în forma reprezentărilor ei, în stil, ca să mă exprim într-un termen mai general, dar nu și în intenția de „reproducere”. — o idee fundamentală a esteticii impresioniste. Abia pictura secolului al XX-lea îți dă certitudinea că adevăratul subiect al unui tablou este **pictura**, după cum spunea într-un enunț epocal Kandinsky, pornind însă, în mod curios, de la impresia pe care i-o făcuse nu știu ce pinză a lui Monet, cred că o **Căpiță**. (Nu pun, firește, la îndoială sinceritatea acestei mărturisiri a marelui pictor rus, dar cred că e vorba mai degrabă de o revelație a propriei sale idei despre artă, care avea nevoie de un pretext ca să se declanșeze decît de ceea ce sugera efectiv tabloul lui Monet.)

La Cézanne și la Gauguin, interesul se deplasează intrucitva spre non-reprezentational, ceea ce va deveni esențial în arta abstractă, aceasta din urmă făcînd în primul rînd abstracție de formele naturale, de ideea de reproducere a vreunui obiect din natură. Cine privește **Bal la Moulin de la Galette** al lui Renoir, **Masă la iarbă verde** a lui Manet sau **Atelierul artistului** de Bazille va găsi fără greș că intenția acestor pictori impresionisti a fost să ofere tablouri realiste din realitatea imediată, înconjurătoare, exact ca **Pe plajă** de Boudin, ca **Domnișoarele pe malul Senei** de Courbet sau ca **Daubigny pictînd în barcă** de Corot. Dar oricine va sesiza diferența enormă de factură și de intenție dintre **Lupta dintre navele Kearsarge și Alabama** de Manet și **Guernica** de Picasso. În prima e limpede vorba de un duel, de o canonadă între două nave de război din acea epocă, respectiv a războiului de secesiune din America; din punctul de vedere al fidelității reprezentationale, e mai aproape de **Bătălia de la Lepanto** a lui Tintoretto sau eventual de altă scenă „navală”, de **Vasul de linie „Temerarul”** la ultima sa ancorare de Turner. În **Guernica** e aproape imposibil să admiți că subiectul ar fi bombardarea de către aviația nazistă a unui sat spaniol în timpul războiului civil. (Mie mi

s-a părut că dacă ar fi să i se dea vreun titlu acestei opere de artă capitale după referințele mai clare la „obiectele” din realitate, ar fi mai legitim să i se spună **Tauromachie**.) Ce să mai spun despre vreo natură moartă de Braque, despre **Fata roșie** (1914) de Kandinsky sau chiar despre **Persistența memoriei** a lui Salvador Dalí sau despre orice pinză de Yves Tanguy?

Nu voi comite nedreptatea să repet, după atîția alții, că ancheta impresionistilor s-a oprit la suprafața naturii; de fapt ei au pătruns și în viața naturii, arta lor e susținută și de sentimentul realității, pe care l-au avut sigur. Pentru că e lipsită de mister, pictura impresionistă nu e doar pură exterioritate. Dar arta veacului nostru e mult mai cerebrală; ea cere un efort al inteligenței, nu doar al ochiului de a reconstitui, de a ordona elementele obiectului, chiar cînd acesta e de tot comun.

Față de toate acestea, impresionistii par ciudați de învechiți, de strict cantonați într-o formulă determinabilă, dar lipsită de clasicitate. Deși la prima vedere par niște deschizători de drumuri (și prin anume aspecte ale experienței lor, negreșit că au și fost) istoria ulterioară s-a dovedit într-un anumit sens ingrată față de ei. Nu le-a recunoscut rolul de precursori. Pictura de după ei a dezvoltat o tendință care venea în conflictul cel mai acut cu idealurile naturaliste ale impresionismului și cu voința sa de a capta realitatea prin surprinderea efemerului schimbător, strălucitor, dar caduc. În loc să constituie un prim capitol al artei moderne, ei pot mai curînd fi socotiți o fază de încheiere, disolută deși surprinzător de originală, a unui întreg ciclu de artă picturală. Situația lor seamănă bine cu aceea a pictorilor italieni zisi „primitivi” din duecento și trecento, de dinainte de Giotto; în loc să fie recunoscuți drept ceea ce au fost în realitate, niște expresii tardive, să zicem decadente ale tradiției bizantine și gotice, ei sînt puși de istorici înainte ca niște expresii încă nedesăvîșite ale unei formule absolut contrarii propriei lor arte. Ciudătenia situației impresionistilor constă în aceea că ei reprezintă rarul (poate unicul) caz de final strălucitor al unei epoci, cînd îndeobște istoria oferă mai curînd încheieri în atmosferă ternă, plictisită, în repetiție fastidioasă, lipsită de originalitate. Nu faptul că tehnica lor s-a impus și că ei înșiși au devenit o convenție acceptată îi relegă într-un cotlon al istoriei, ci schimbarea mult mai radicală pe care a impus-o pictura de după ei, afectînd alt nivel al înțelegerii și fiind animată de alte idealuri, mult mai intelectualiste, înainte de a fi „abstracte”.

Strălucirea puțin fanată dar totuși sesizabilă și deloc „crepusculară” a impresionismului oferă în mod paradoxal, prin ea însăși, motive mai curînd de melancolie.

Alexandru George



# Anna Seghers

● Săptămîna trecut a murit, la 83 de ani, Anna Seghers, prozatoare germană de renume mondial, președintă de onoare a Uniunii Scriitorilor din R.D.G. Pe numele ei adevărat Netty Radvany, născută Reiling (la 19 noiembrie 1900), s-a făcut remarcată încă din tinerețe prin forța expresivă a scrierilor ei și prin atitudinea ei progresistă, militant antifascistă și antirăzboinică. Membră fondatoare a Uniunii Scriitorilor Proletari-Revolutionari, Anna Seghers a fost nevoită să-și părăsească țara în 1933, plecînd mai întîi la Paris, iar apoi (1941) în Mexic. Revenită în patrie după război (1947), participă la înființarea Uniunii Scriitorilor Germani, a cărei conducere onorifică avea să-i revină în chip omagial la cîțiva ani după aceea.

Scrierile ei jalonează un drum consecvent, acela al unei opere echilibrate, solid construite, meticuloasă și lucidă, consacrate progresului uman, în plan social și individual deopotrivă. Dintre romanele ei consacrate problematicii rezistenței antihitleriste, sînt citate de obicei *Die Gefährten* (1932), *Der Kopflohn* (1933), *Die Rettung* (1937), *Das siebte Kreuz* (1942), care a făcut-o cunoscută și apreciată în întreaga lume. *Transit* (1943), *Die Toten bleiben jung* (1949). În romanul de mari proporții și cu o construcție multilaterală, *Die Entscheidung* (1959), scriitoarea a abordat o diversitate de teme, toate ținînd de situația postbelică din Germania, inclusiv



aceea a punerii bazelor socialismului în Republica Democrată Germană. Anna Seghers a excelat și în proză scurtă, povestirile ei *Der Aufstieg der Fischer von St. Barbara* (1928), *Der Ausflug der toten Mädchen* (1946), *Das Licht auf dem Galgen* (1961), precum și volumele antologice *Der Binnenstock* (1953) și *Die Kraft der Schwachen* (1965) constituind momente de referință ale genului. Unele din creațiile acestei scriitoare au fost adaptate pentru scenă, pentru marșuri și micul ecran. Opera ei literară și activitatea ei pe tărîm social-politic au fost încununate cu numeroase distincții naționale și internaționale, printre care Premiul Kleist, Premiul Național pentru Literatură, Artă și Știință, Premiul Lenin pentru Pace, Ordinul Karl Marx.

G. D.

## Larry LEVIS (S.U.A.)

■ La invitația Consiliului Culturii și Educației Socialiste, în aceste zile ne vizitează țara poetul american LARRY LEVIS, laureat al mai multor premii literare (Lamont Poetry Selection of the Academy of American Poets, United States Award of the International Poetry Forum, Academy of American Poets Prize etc.). Marți, 7 iunie a.c., la Uniunea Scriitorilor, poetul american s-a întîlnit cu Laurențiu Fulga, vicepreședinte al Uniunii, Teofil Bălaj, Andrei Brezianu, Nina Cassian, Aurel Covaci, Irina Grigorescu, Ioana Ieromonah, Radu Lupan, Marin Mincu, Gheorghe Pitul, Ștefan Stoescu și Liliana Ursu. Au fost discutate probleme literare de interes reciproc, de față fiind și Merry Blocker, atașat cultural al Ambasadei S.U.A. la București.

Născut în 1926, Larry Levis este autorul volumelor *The Dollmaker's Ghost* („Stafia păpușarului”), 1981, *The Afterlife* („Viața de apoi”), 1977, *Wrecking Crew* („Echipajul naufragiului”), *Sensationalism* („Gustul senzațiilor”), 1982. Doctor în litere de la Universitatea Iowa (1974), („Gustul senzațiilor”), 1982. Doctor în litere de la Universitatea Iowa (1974), Larry Levis este în prezent „Assistant Professor” la Universitatea Missouri (Columbia), unde predă cursuri de literatură engleză și de poezie contemporană americană. Poemele lui au apărut în periodice americane de prim ordin, ca, de pildă, „The New Yorker”, „Antaeus”, „The American Poetry Review”, „Antioch Review” etc. Membru al unor prestigioase instituții literare din țara sa — Academy of American Poets, Associated Writing Programs, P.E.N. American Chapter și The Modern Language Association —, Larry Levis a tradus din operele unor poeți contemporani din Polonia și Ungaria, și deține funcția de co-redactor la trimestrialul de literatură „The Missouri Review”. În cadrul Universității din Missouri — Columbia, scriitorul este director al Programului „National Endowment for the Arts Readings and Residencies for Writers”, destinat promovării cunoașterii literare. Poemul pe care îl prezentăm acum cititorilor noștri face parte din ultimul volum al lui Larry Levis, *Sensationalism*, Corycian Press, Iowa City, 1982.

A. B.

## Numele lui e infinit, tatăl meu doarme

Cînd tatăl meu s-a făcut nevăzut,  
El nu s-a ascuns într-o vizuină;  
La bătrînețe se făcuse infinit:  
Ce rost ar fi avut să se ascundă? Nu.  
Ci și-a făcut sălaş în numele său,  
Ca într-o cămașă unde două cuvînte

țin casă  
Împreună, unde silabele răsună curat,  
De cite ori sint rostite:  
Astfel a plecat dintre noi tata.  
Imaginează-ți, chiar și pentru o singură  
Clipă, casa fără cuvînte:  
Masa din bucătărie cufundată

în tăcere,  
Seara întregă, vîntul sfîșiiind sălbatic  
Mătasea peștii a prunelor  
Din grădină; și nimeni,  
Nimeni care să miște un deget  
Să i se pună de-a curmezîșul.  
Caută să-ți închipi golul și lipsa  
Cuvîntului, vîntul bătînd peste locul  
Pusti: spulberînd totul,  
Piatră, lemn, cărămidă...

„Tată”, atunci, n-or avea sens  
pentru nimeni,  
Ai putea să încerci să mai spui:  
„Tata era el însuși  
O casă”; așa cum ai spune:  
„Orice cuvînt e o casă”;  
Unele luminate, altele părăsite de  
Suflet. Dar, mergi cu un pas mai

departe  
Și spune: orice cuvînt e un cămin;  
Spune: acasă: sau spune: „Nu

voi mai  
Reveni niciodată acasă”. Sau, după ani  
îndelungi, cu un zîmbet  
Dezabuzat și ironic, spune: „Mă duc  
Către casă”; ori spune, cum el nu

a spus:  
„Mă duc înspre numele meu”.  
Și, mai departe, cutează să spui:  
„Un nume este infinit”. Silabisește  
Și toate numele auzite de tine

vreodată,  
Nume de vii și de morți,  
în însăși cadența

De nea a silabelor lor.  
Rostește propriul tău nume,  
Sau altui — orice patronim —  
Al meu, spre o pildă, al lui,  
Un nume atît de bătrîn și tocit,  
Atît de mult trecut din gură în gură,  
Încît i s-a pierdut sensul întreg,  
Și sună precum o casă pustie,  
Ca vîntul suflînd peste-un loc

fără casă.  
Și spune, apoi, că nu-i chip  
Să probeze nimeni una ca asta,  
Să descrie trecerea unui tată,  
Acea aromă stînsă de timpuri;  
Și cit de ușor glasul lui  
Se punea grăbit împotriva, jurînd,  
Grăbind pe nesimțite ceremonia.  
Mai spune ce îți plăcea la el,  
Și ce nu; mai spune cum stă

acum treaz  
Toată noaptea în două cuvînte;  
Și cum numele lui, deși tocit prin atîta  
Purtare, e infinit și înfrînge și moartea,  
De cite ori îl rostești.  
Mai spune cum ceea ce era nevoit  
Să facă atunci pen'ru tine, il umilea  
Pînă la pierderea respirației;

mai spune  
Cît de important era totul; și cît  
de necesar

era el însuși. Și-apoi, mai înainte  
De-a adormi, recunoaște  
Că numele lui, făcut din trei silabe  
Ușoare ca fulgul, nu este nimic:  
Mai ușor ca Durerea, și Arta,  
Mai ușor ca Istoria; mai spune  
Cum aceste două cuvînte  
Neînsemnînd nimic pen'ru nimeni,  
Cîndva însemnau foarte mult

pentru tine:  
O lume; și cum într-o zi chiar  
Tu însuși, în sunetul silabelor lui  
— Vînt, os zdrobit și cenușă —  
Începi iar să trăiești.

În românește de  
Andrei Brezianu

# CANNES '83.

A M în fața mea aproape o mie de pagini de notițe, file de jurnal, însemnări pe întuneric în timpul proiecțiilor, fraze semidescifrabile mîzgălite pe genunchii, pe parapetul dintre croazetă și plajă. Tro-tuarul e plin de scaune vopsite proaspăt, siniliu, dar — atenție! — tot ce are două sau patru picioare mușcă. Totul e contra cost, iar eu am făcut un fel de boală psihică: lui Dali la un moment dat îi era frică de rinocer, mie — scuzați comparația! — mi-e frică, o frică sălbatică, de tot ceea ce, aici, se numește extra-uri, mi-e frică să urc în lift, la Carlton, cu boy-ul: mi-e frică nu să deschid, dar chiar să ating mini-barul din cameră; mi-e frică să dau bună ziua majordomului de la Martinez; sintem pe Coasta de Azur, domnilor și doamnelor. Unde-i prostul să-ți dea un bonjour pe gratis?

Într-o viteză de bolid, am înșilozat atîtea impresii, observații, sugestii și reclamații, încît, deocamdată, din dorința de a mai afina informația, las de-o parte cele peste 20 kg de tipărituri selecționate (pentru a goli boxa plină cu albume, pliante etc. am nevoie în fiecare dimineață de sacoașa unei gospodine care gătește pentru șase persoane), las de-o parte caietele personale, care cuprind — uitasesm! așa se întîmplă de cele mai multe ori: uiți exact ce e cel mai important — caietele astea cuprind, mai ales, tablourile sinoptice ale cîtorva zeci de cărți mult vizate. Cărți inaccesibile, gîndeam eu! Uită-te că hazardul a făcut să nu fie inaccesibile, să le am pe masa de lucru, să le hăpăi, să le rod, să le conspectez cu voluptate și cu panică. Habar n-am de unde-mi venea panica. Locul meu (nr. 7) era parcă acontat de o puternică societate de asigurări. Domnișoarele de la pupitru, de la fișier, de la periodice, de la sala de lectură aveau aerul că sînt gata să-mi împrumute și un capitelu corintic. N-au făcut-o, dar mi-au dat cu un aer șugubăt — nu-mi venea să cred — „colecția revistei Cinema, apărută în București — 1963(?)” Așa scria în fișă. Din colecție lipseau doar patru numere. Acțiunea se petrece la Biblioteca națională, 52, rue de Richelieu. Cu riscul de a cădea în cea mai siropoasă melodramă, am să mă mărturisesc că cel mai emoționant moment al festivalului mi l-am trăit în fața unui ecran, nici chiar în fața capodoperei lui Bergman, ci într-o sală de lectură cu patru etaje de pereți burdușiți, firește, cu cărți. Așa ceva n-am mai simțit decît acum mulți ani, în Stephansdom, la Viena. Era prima catedrală în care puneam piciorul. Nu mă-ntrebați de ce unui ateu poate să-i

dea lacrimile într-o catedrală. Nu știu! Dar asta se întîmpla demult. Povestea cu Biblioteca națională e caldă. Era simbătă. Week-end. Doar cîțiva cititori sub un plafon oval, înconjurat de ferestre-ochi de bou. Cărțile — cum ziceam — ne înconjurau, ne ocroteau de pe meterezele a patru etaje. Pașii n-aveau sunet. Supraveghetarea îți răspundea cu o voce de catifea. Soneria telefonului șopăia o scurtă melodie cîntată parcă pe clape de vată. O lumină moale curgea din plafon. Mi-am așezat lucrurile la locul numărul șapte, m-am dus în vîrf al picioarelor la fișier. Din cînd în cînd se auzea fișitul unei pagini. Mă deplasam în acea liniște smerită. Fata îmi făcea semn să mă servesc singură. „Cărțile de referință nu se cer”. Cu vrafă de colecții în brațe, mă simțeam invadată de un sentiment — cum să-i zic? — de cucernicie. Credeam că am glanda lacrimală obturată. M-am înșelat. Dar nici azi n-aș putea spune dacă am plîns de ciudă sau — mă bat peste gură — de beatitudine. Ventricolele mele simțeau, înșfîșit, ceea ce știau de mult circumvoluțiile. Da! O bibliotecă este și ea tot o catedrală. Ca să nu devină misticismul non-misticismului, credința în rațiune are și ea nevoie de cupole și de sacristii. Și mie, păgina, îmi venea să sărut patrafirul copertilor.

DAR să revenim la o artă mai recentă. Din cauza televiziunii care m-a aspirat în fiecare seară de la opt în sus (stimaiți oaspeți și feții moșului, tv-ul francez nu-i rău deloc, dar vă pot cita pe nerăsuflăte douăzeci de nume de teleaști și ne-teleaști români care ar putea susține cu un brio triplu, cvadruplu, o emisiune cum e celebra *Apostrophes* — acolo se dezbat noile cărți — sau rubrica mult așteptată de simbătă seara *Toiles et toiles* sau... sau... sau... Mă uitam la ei, la Chancel, la Ockrent, la Drucker. Mă uitam la ei cu interes și mă gîndeam la noi cu luciditate. Onorați oaspeți! — ce pot ei pentru ei, putem și noi — pentru noi. Nu sînt megalomani! Ce afirm e sigur și pentru micul și într-o bună măsură și pentru marele ecran. Dar, pentru Dumnezeu, să închid paranteza. Din motivele de mai sus am văzut, deci, la Cannes doar 42 de filme. Da capo al fine. Fac această precizare pentru că într-un festival care arată chiar și 100 de filme pe zi, nu rareori se lucrează pe metoda ciugulirii. Intri. Iei o mostră. Leși. E o problemă de temperament. Poate de stil. Nu cunosc stilul. N-am temperamentul necesar. 42 de filme primate de la cap la coadă nu sînt după mine nici mult, nici puțin. Claire



Pe afiș scrie Furyo, dar filmul a fost prezentat sub titlul Merry Christmas Mr. Lawrence. Regizorul Oshima a trecut la cîțiva centimetri de Palme d'or



# Pieziș prin Babilon



În afara competiției, dar în centrul atenției, Catherine Deneuve în filmul Foamea



Zăpușeală și praf de James Ivory. Nostalgia colonialismului în India, dar și un început de autocritică



Afișul celei de a 36 ediții a festivalului. Anul trecut autorul afișului a fost Fellini. Anul acesta iscălește Kurosawa

Devarrieux, cronicara de la „Le Monde” a marii competiții, asistă la două proiecții pe zi și-mi spune: c'est trop! Un coleg varșovian mă asigură la ultima ședință a Juriului Presei Internaționale că a văzut circa 80 de filme, deci cam 8 lung metraje pe zi. Mă uit la el să văd dacă-i în toate mințile. E valid, e chiar serios. E un Cassanova. Numai că pe venețian îl fascina cantitativul feminin, iar pe varșovian îl fascinează cantitativul filmic. Cum și dragostea și arta se bazează pe unicate mi-e greu să-i înțeleg, dar mi-e relativ ușor să pricep că la un asemenea festival, cronicarii se împart în două categorii: anorexici și bulimici. Primii — normal — sînt cei fără apetit. Gustă rar, înghit puțin, se strîmbă mult. Ei sînt de obicei globe-trotterii. Ei sînt mereu sătui, „amerdații”. Cea de-a doua categorie e alcătuită nu neapărat din famelici, ci din lacomi, din nesățioși. Robustețea athletică. Ambii de bărbat care zice: nu poți să ai toate femeile din lume dar trebuie să tinzi spre asta. Cum spuneam, foarte mulți nu văd filmele, le bifează. După maximum zece minute sînt edificați. Mulți dintre ei nici n-au nevoie de o edificare proprie. Ei au cultul valorilor omologate. Pentru ei Bresson e intangibil, chiar dacă s-au plictisit de moarte la *L'argent*, filmul care trebuia să fie — dar n-a fost! — marea surpriză a festivalului, revanșa selecției franceze, an de an nepremiată, an de an apostrofată, criticată, an de an promițînd că se va schimba, că la anul va fi invers, dar, iată, după experiența anului trecut, după ce comisia de selecție e urecheată în toată presa (vă bateți joc de filmul nostru?), după articole vitriolante și mese rotunde furibunde, istoria se repetă. Ce prezintă anul acesta amfitrionii (pe Bresson să-l lăsăm, deocamdată, deoparte)?

**Luna în rigolă** de Jacques Beineix, sub semnul realismului poetic de la Marcel Carné citire. Un film pe care nici măcar nu te poți supăra, într-atît de ridicolă este frumoasa Nastassja Kinski, milionară plictisită, vagabondînd prin bistrouri sordide la vîrsta maximă. Planeta pare un deșert. Eroare! Există și milionari fericiți! Nastassja Kinski întîlnește fericirea sub forma unui garagist. Nu vă bucurați! Căile lumii marginale sînt încălcite. Fata cu limuzină roșie va muri stupid, violată de derbedei, lăsînd pe trotuar, lîngă

canal, nu un cec, ci o sandală, ce-i drept, aurită: luna în rigolă!

Cel de al doilea film francez din competiție, **Vara ucigătoare** de Jean Becker a fost, ce-i drept, mai puțin fluierat. Isabelle Adjani trebuia să sprijine totul pe frumoșii ei umeri, mereu goi. A făcut tot ce-a putut. A jucat admirabil rolul unei fete aparent ușuratică, arogantă, provocantă, spaima mamelor cu băieți de înșurat. Dincolo de portretul acestei vampe rurale stătea o fată care vrea să-și răzbune mama violată în timpul războiului de trei ticăloși care transportau într-un camion o pianină. Ticăloșii lăsaseră femeia pe cîmp, cu speranța că-i moartă. Peste ani, fiica depistează pe autori și face totul ca să intre în casa cu pianină. Adică se mărită cu băiatul nevinovat al unei bestii. Vendeta a supraseșit. În final, mor toți. Numai că un detaliu întîmplător scoate la iveală că dacă planul a fost bun, adevărul a fost invers. Bestia era altcineva.

Al treilea film se numește **Bărbatul rănit** și tratează ideea unui „amour particulier”. O gară. Mulți băieți. Drog. Marginali. Proxeneți. Un caid. Tînărul fără ocupație, exasperat de o familie mumificată, descoperă iubirea la lavabourile din capul peronului. Iubire disperată. Iubire tragică. Iubire patologică. Jumătate din sală fluieră. Un sfert se abține. Un sfert aclamă. Glasuri bărbătești, dar subțirele.

Nici filmul lui Bresson, **Banii**, cum spuneam, n-a fost primit — așa cum se spera — cu entuziasm. O parte din sală și-a exprimat dezamăgirea într-un mod iconoclast. Majoritatea a tăcut politicos. Partizanii au aplaudat cu reverență. La 76 de ani, cu pletele lui colilii, cu mitul său îndelung forjat, Bresson este „patriarhul filmului francez” sau, dacă vreți, unul din puținii lui apostoli. Marele public dacă nu-l ignoră brutal, îl ocolește, sfios, dar el, rămîne slăbiciunea inteligenței franceze. Nu scria Simone de Beauvoir că el, Bresson, a captat un stil „printr-un ton”? Nu spunea Truffaut că **Un condamnat la moarte a evadat** este primul film din istoria cinematografului care izbutește să suscite doar prin imagine, doar prin sunet, o „emoție cinematografică în stare pură”? Nu spunea Marguerite Duras că **Pickpocket** și **Au hazard**, **Balthazar** concentrează tot cinematograful lumii?

**Banii** s-au inspirat dintr-o celebră bucată a literaturii ruse, modernizată. Motto-ul propus de regizor: „O mică greșeală poate provoca avalanșă. Răului, tocmai cînd Binele se pregătește să intre în acțiune”. Avalanșa răului este

aici un gest stupid care aduce în duba poliției un tînăr lucrător onest, care onest fiind, deci neprevăzător, n-are alibiuri. Nu poate dovedi că el n-a participat la atacul băncii. Nevasta îl părăsește. Închisoarea îl înrăiește și cînd iese de pe porțile ei, ispășirea se transformă în sete de răzbunare. Pe cine? Pe oricine! De pildă pe sărmana femeie care-l adăpostește lîngă copilul ei handicapat, lîngă tatăl ei sclerosat. Tînărul care n-a suportat nedreptatea nu poate suporta nici mila. Își omoară binefăcătorii și se predă poliției. N-aș zice că în cultul pentru Bresson nu există bună credință, dar cine zice că nu-i și o anumită cantitate de snobism, în cazul cel mai bun, se înșală. În ceea ce mă privește mă înclin cu respect în fața maestrului, dar în fața ultimului său film nu pot să păstrez decît o rezervă politicoasă.

**CHIAR** din aceste puține vorbe cred că rezultă că nici anul acesta organizatorii festivalului — s-a văzut și din palmares — nu s-au ales cu rezultate prea grozave pentru producția proprie. Lipsa de rachiună a gazdelor este remarcabilă, mai ales că „ghinionul” se repetă, se repetă cu încăpăținare. E remarcabil și fair-play-ul palmaresurilor (am zis al palmaresurilor, nu al comisiilor de selecție), cu toată diplomația, răul-necesar care nu mai e demult doar o afacere de culise.



Marele premiu (ex aequo): Nostalgia de Andrei Tarkovski. Aprea o capodoperă!

Ecaterina Oproiu



## Congrese

● Intre 26 mai și 1 iunie 1983, la Helsinki a avut loc **Congresul Asociației Internaționale a Criticilor de Artă (A.I.C.A.)**, avind ca temă „Critica și identitatea culturală”; au participat reprezentanți din 25 de țări ale lumii. Lucrările Congresului, cuprinzând dezbateri, expuneri, mese rotunde, confruntări între artiști și critici, s-au desfășurat în spiritul realizării unei noi ordini mondiale și al recomandării lansate de UNESCO pentru cunoașterea și analizarea în profunzime a contribuției aduse de culturile naționale, ca și de minoritățile culturale la patrimoniul

cultural-artistic al umanității. În paralel, tot la Helsinki s-a desfășurat **Congresul Asociației Internaționale a Artiștilor Plastici (A.I.A.P.)**. Cele două Congrese s-au încheiat printr-o sedință conjugată ce a avut loc la Palatul Finlandia. Adundarea a fost deschisă printr-o expunere de sinteză privind raporturile între critici și artiști în afirmarea identității culturale, expunere rostită de **Dan Hăulică**, Președintele Asociației Internaționale a Criticilor de Artă, care a tras și concluziile acestei ședințe solemne de închidere.

## Klaus Maria Brandauer — un autoportret



● Interpretul principal al filmului lui Istvan Szabo, **Mephisto**, actorul austriac **Klaus Maria Brandauer** (în imagine, pe scenă, în Don Carlos) a răspuns la un chestionar de tip Proust, schițând astfel un interesant

autoportret: Data nașterii: 22.6.1944; locul nașterii: Altaussee; culoarea ochilor: schimbătoare; sportul preferat: ski, tenis; familie: soție, copil; culoarea preferată: maro; mîncarea preferată: spaghetti cu ulei și usturoi; băutura preferată: berea; animalul preferat: setterul irlandez; floarea preferată: stinjenelul; anotimpul bun: primăvara; hobby: colecționarea de obiecte frumoase; temperament: sangvin; însușirea cea mai prețioasă: spontaneitatea; slăbiciunea: nerăbdarea; autorul preferat: acum, Schnitzler; compozitorul preferat: Mozart; pictorul preferat: Hieronymus Bosch; actorul preferat: nu există; cîntărețul preferat: Corelli; știința cea mai fascinantă: filosofia; cea mai interesantă epocă istorică: contemporaneitatea; figura preferată din istorie: Danton; figura preferată din literatură: Shakespeare; unde a-ți vrea să trăiești: Austria; ce calitate apreciați cel mai mult la un bărbat: cavalerismul; la o femeie: curajul; cea mai mare dorință a dv.: să fiu sănătos; deviza dv.: cu toți jucăm, cine o știe, e lăsat.

## Marele premiu literar al Africii negre

● Începînd din 1961, importanta distincție literară încununază în fiecare an un autor de limbă franceză originar din Africa neagră. Palmaresul oferă o imagine a importanței și valorii laureatilor. Premiul a fost împărțit de patru ori; în 1965, 1967, 1971, 1982. Din cei 29 de laureati, în fruntea listei se află cei din Camerun (6), urmați ex-aequo de Senegal și Benin, Congo și Niger (2), Volta Superioară (1). În ciuda numărului mic de femei scriitoare, Aoua Keita a fost premiata în 1976 (a 15-a ediție a premiului), în vreme ce premiul Goncourt a recom-pensat-o abia în a 43-a ediție pe Elsa Triolet. Prima romancieră, Aminata Sow Fall, a fost premiata în 1980. Deși premiul se atribuie pentru toate genurile, romanul domină de departe eseurile (numai trei în 22 de ani), poezia (un singur laureat, avocatul Parcère Titinga din Volta Superioară) și teatrul (o singură piesă premiata, scrisă de Jean Pliya din Benin).

## „Veneția, sursă de inspirație literară”

● Aceasta a fost tema unui colocviu internațional organizat în orașul de pe lagună din inițiativa scriitorului Mario Soldati și a soției lui. Au participat numeroși oameni de litere prestigioși, printre care Guido Piovene, Giorgio Bassani (autorul **Grădinilor Finzi**), Per Wastberg (președintele P.E.N. clubului internațional), Alain Bosquet, Francois Bondy, René Tavernier, poetul englez Stephen Spender, romanciera americană Mary McCarthy, scriitorul polonez Artur Międzyrzecki și alții. Demonstrație erudită a prezenței Veneției în opera celor mai străluciți scriitori din diverse timpuri și de pe meleaguri diferite, colocviul a prefigurat proiectul de a se crea aici un centru permanent de întâlnire a scriitorilor de pretutindeni.

## Colocviu Young

● La Universitatea din Edinbourg în această lună are loc un colocviu internațional cu tema **Aspectele ale modernității creației lui Edward Young**, consacrat poetului preromantic englez, autor al inegalabilelor **Nopti**.



## Autorul lui „Z” își amintește...

● Într-un recent interviu acordat ziarului parizian „Le Matin”, Vassili Vassilikos (în imagine), director adjunct al Televiziunii din Grecia, evocă împrejurările în care după romanul său „Z”, inspirat de asasinarea — la 23 mai 1963 — a deputatului Gr. Lambrakis, Jorge Semprun și Costa Gavras au „tras” scenariul filmului cu același titlu. Filmul — prin forța lui demascatoare — a adus o contribuție serioasă la căderea regimului dictatorial al colonelilor.

## „Spiritul parizian”



● Videoteca din Paris și-a propus să reveleze prin filme de ficțiune — mai curînd decît prin filme documentare — „Spiritul Parisului”. Ca atare, a ales un număr de pelicule în care Parisul e „actorul” principal, ilustrînd spiritul epocii, al mediului specific. De aici selectarea **Misterelor Parisului** a lui Jacques de Baroncelli (1944), **14 Iulie și Sub acoperisurile Parisului**, ale lui René Claire, precum și **Hôtel du Nord**, filmul lui Marcel Carné în care Louis Jouvet (în imagine) are un rol de neuitat.

## Alexei Arbuzov — 75

● Marcată de oamenii de artă din U.R.S.S. ca un eveniment al vieții culturale, a 75-a aniversare a lui Alexei Arbuzov a prilejuit apariția în presa sovietică a unor ample evocări a personalității și operei binecunoscutului dramaturg. Autor al unor piese de mare popularitate, Arbuzov (în imagine), și-a cucerit notorietatea încă din anii 30—40 atît prin



scrierile sale cit și prin activitatea sa experimentală de mare însemnătate pentru destinele teatrului sovietic. După terminarea războiului, Arbuzov a scris mai multe piese de succes care figurează și azi în repertoriul teatrelor din U.R.S.S. și din alte țări. Printre acestea: **Cronică europeană**, **Poveste din Irkutsk**, **Bietul meu Marat**, **Comedie de modă veche**, **Așteptarea** și multe altele.

## „Americani”

● De la sfîrșitul celui de al doilea război mondial, Léo Sauvage a trăit la New York unde a fost mult timp corespondent pentru ziarul „Le Figaro”. Cele peste trei decenii de studii i-au oferit materia primă pentru cartea sa **Americani** subintitulată „Anchetă asupra unui mit”. Léo Sauvage a folosit propriile sale anchete profesionale, observații privind viața cotidiană, anecdote și cifre, pentru a prezenta sindicalismul de tip american, politica, agricultura, intelectualii, femeile, negrii. Deasupra tuturor acestor portrete planind dolarul, a cărui omniprezență mitică schimbă, dincolo de Atlantic, sensul unor cuvinte: imigrație, morală, democrație, risipă. Juxtapunînd aproximativ 400 de fotografii made in U.S.A., Léo Sauvage lasă cititorului sarcina de a opera o sinteză personală.

## „A zecea de Beethoven”

● Așa se numește ultima piesă scrisă de cunoscutul actor Peter Ustinov și prezentată recent pe



scena teatrului Vaudeville din Londra. Este vorba de o comedie, în două acte, în care absurdul, satira și ironia își găsesc un perfect echilibru. Autorul imaginează o vizită pe care Ludwig van Beethoven o face în familia unui critic muzical, de fapt un compozitor ratat. Rolul lui Beethoven este interpretat de Peter Ustinov (în fotografie).

## „Uluiroarea Joan Sutherland”

● Sub titlul **La Stupenda — Joan Sutherland**, a apărut o biografie a celebrei soprane de coloratură, originară din Australia, acum în vîrstă de 57 de ani, scrisă de compatriotul ei, ziaristul Brian Adams.



## Ciarán O Nualláin

● A decedat de curînd, Ciarán O Nualláin, re-levat de publicațiile din Irlanda pentru activitatea sa remarcabilă în dezvoltarea literaturii în limba națională. A făcut parte din conducerea periodicului „săptămînal „Inniu”, avînd o continuitate de 40 de ani, începînd din 1943 și desfășurînd în paginile lui o activitate multiplă, între care și pe aceea de a menține „standardele gramaticale și sintactice” ale unei limbi astăzi mai puțin vorbită, în care, însă, s-a scris o literatură timp de peste 1000 de ani. Spre deosebire de Ciarán, fratele său, Flann O'Brien, pseudonimul lui Brian O'Nolan (1911—1966), după o carieră strălucită la University College Dublin, a publicat mai mult în limba engleză, dar și în irlandeză, devenind o figură marcantă în literatură.

## Premiul Schiller



● Cunoscută prin angajarea social-politică a operei sale, scriitoarea vest-germană Leonie Ossowski (în imagine) a fost distinsă recent cu Premiul Schiller, acordat de municipalitatea Mannheim. Acum în vîrstă de 57 de ani, ea s-a făcut remarcată încă din tinerețe, prin romanul **Fluturile cel mare**. Celebritatea a venit însă mai tîrziu, cu **Bisericele de pe Vistula**. În prezent, Leonie Ossowski conduce un cenacul de literatură educativă la penitenciarul Tegel din Berlinul Occidental.

## Graham Greene, alte memorii

● După **Un fief de viață** în care-și evocă tinerețea, Graham Greene reia cu **Drumurile evadării** firul amintirilor sale, eliminînd însă orice element prea personal. Pornind de la articole publicate cîndva în ziare și de la scrieri intime, scriitorul reflectează asupra vieții și operei sale. El poate fi urmărit timp de aproape 50 de ani rînd pe rînd ca redactor adjunct la „Times”, corespondent la „Life”, „Sunday Times” sau „Figaro”, critic de cinema, scenarist, agent al serviciilor de spionaj britanic în Africa Occidentală și, bineînțeles, scriitor. Cedînd necesităților profesionale sau dorințelor de evadare, Greene străbate globul, din Liberia în Mexic, poposește în Malaesia, petrece patru ierni în Vietnam în timpul războiului din Indochina, anchetează asupra revoltei Mau-Mau în Kenya, vizitează Haiti sub Papa Doc... Scriitorul a vrut — după cum o mărturisește — să reia contactul cu romane vechi pe care le-a uitat și față de care se arată foarte critic și, mai ales, încearcă să reconstituie etapele care, după opinia sa, reprezintă tot atîtea chei pentru înțelegerea scrierilor sale. Căci „cu cit autorul știe mai mult despre el însuși, cu atît el se poate distanța de personajele ficțiunii sale și cu atît acestea capătă mai mult spațiu pentru a se dezvolta”.

## Am citit despre...

## „Crima” de a crede în progres

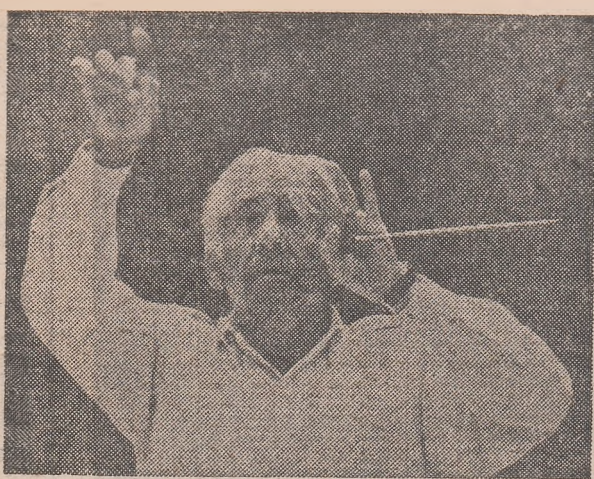
■ ÎN 1925, profesorul Franz Boas a trimis-o pentru prima oară pe Margaret Mead într-o expediție antropologică. Misiunea ei era să descopere dacă, în civilizațiile primitive, copiii în creștere trec printr-o criză a pubertății similară cu cea pe care societățile avansate au ajuns s-o considere inevitabilă. Trîind vreme de nouă luni printre fetele din Tau, un sat din arhipelagul Manu care făcea parte din Samoa britanică, tinăra Margaret Mead a observat obiceiurile locale și a ajuns la concluzia — demonstrată în prima ei carte, **Adolescența în Samoa** — că, scutiți de o serie de conflicte, constrîngerii și „manevrări” copiii din Samoa depășesc fără probleme notabile această etapă, că „adolescența nu este în mod necesar o perioadă de încordare și suferință. Condițiile sociale sînt cele care îi dau acest caracter”. În anii următori, Margaret Mead a studiat succesiv, în Noua Guinee, culturile Manus, Arapesh, Mundugumor, Tchambuli, etc., foarte diferite una de cealaltă în ce privește structurile sociale, relațiile de dominare-supunere între sexe, manifestările temperamentale, etc. În marele laborator al omenirii observată la ea acasă așa cum se comportă cu adevărat în viața de ficcare zi, Margaret Mead a notat caracteristicile dominante, moravurile, etc., și a ajuns, în final, la concluzia că „firea omului este incredibil de maleabilă, răspunzînd în mod adecvat și contrastant la condiții culturale contrastante”. Mai zăbovesc asupra informațiilor furnizate de biografia **O voce a secolului nostru**, de Robert Cassidy, doar pentru a releva surpriza pe care a avut-o Margaret Mead în 1953, cînd a revenit în satul Peri, unde studiasese populația Manus, cu un sfert de secol mai devreme: dintr-un trib al epocii de piatră, Manus deveniseră o societate a secolului XX. „Cel mai de seamă antropolog al evoluției culturale” a notat și schimbarea intervenită într-un sat de „vinători de capete” în cei 30 de ani care au trecut între prima și cea de-a doua ei vizită: fără să-și dea seama că poate soca, un bărbat i-a spus: „Acum am să-ți cînt cîntecul pe care obișnuim să-l cîntăm cînd se înșirau, în casa bărbatilor, capetele celor uciși”, pentru ca, peste cîteva minute, să-și declare, la fel de firesc: „Da, fiul meu mic e plecat la studii. Se face doctor.”

În 1940, la 15 ani după Margaret Mead, Derek Freeman — astăzi profesor emerit de antropologie la Universitatea națională australiană —, a reluat cercetările asupra populației din Samoa. Satul Tau l-a vizitat pentru prima oară în 1975, adică exact cu jumătate de veac mai tîrziu decît ea. Și ce a constatat? Că oamenii din Samoa nu sînt blînzi, sînt agresivi, că adolescenții au alte purtări decît cele descrise de celebra autoare. Tot ce se poate, conced specialiștii care au citit foarte recenta sa carte polemică **Margaret Mead și Samoa — Edificarea și demolarea unui mit antropologic**. Freeman, zic ei, cunoaște mai bine limba băștinasilor decît o cunoștea Margaret Mead, folosește metode de investigație mai moderne și, aș adăuga, se vor fi și schimbat multe, în 50 de ani, pe acolo. Alta este însă problema. Cartea lui Derek Freeman — pe care George R. Marcus, șeful catedrei de antropologie de la Universitatea americană Rice, o califică în „The New York Times Review of Books” drept „o simplă ciudățenie” — este, în esență, o încercare de a substitui analizei social-culturale dogma atavismului biologic. Încercarea — spun specialiștii — este stîngace, nereușită, dar semnificativă. Ea a fost aproape unanim interpretată ca un semn al ofensivei biologismului conservator care nu mai admite să facă nici o concesie determinismului social sau rolului culturii în modelarea conștiinței umane. Derek Freeman și-a infuriat colegii, care îl acuză de rea-credință, de selecționarea și aranjarea constatărilor proprii în așa fel încît lumina să cadă exclusiv pe cele de natură să-l confirme tezele (Paul Robinson, în „The Washington Post”). Fapt neobișnuit, atacul post-mortem împotriva unei lucrări scrise de Margaret Mead cu aproape șase decenii în urmă i-a alertat și pe nespecialiști. În zărele americane au apărut editoriale și alte articole în care este combătută tentativa autorului australian de a conferi o nouă respectabilitate unor teorii care au stat la baza discreditatului rasism.

Războindu-se cu Margaret Mead, Freeman este simplicist, bolovănos, brutal, așa cum îi stă bine oricărui apologet al glasului ancestral al singelui. Margaret Mead este și ea continuă să fie onorată ca una dintre cele mai puternice personalități care au modelat gîndirea secolului 20 în sens umanist, generos, optimist. O crimă de neiertat în ochii celor cu ochii ațîțîți spre tot ceea ce poate demonstra că omul s-a purtat și se va purta întotdeauna ca un lup cu ceilalți oameni.

Felicia Antip





## „Santa Cecilia” sub bagheta lui Bernstein și Sinopoli

● Giuseppe Sinopoli și Leonard Bernstein (în imaginile alăturate) — două nume de prestigiu în conducerea unei instituții culturale nu mai puțin importante: Aca-

demia Națională Santa Cecilia. Pentru talentul și seriozitatea sa profesională, tânărul dirijor italian Giuseppe Sinopoli (născut la Veneția în 1946) a fost numit dirijor

permanent al orchestrei, titlul de președinte de onoare al aceleiași orchestre simfonice fiind încredințat marelui maestru Leonard Bernstein.

## Premiul Akutagawa

● Una dintre principalele distincții literare japoneze, Premiul Akutagawa, a revenit anul acesta scriitorului Juro Kara, pentru romanul său *Scrisori de la Sagawa*. La baza cărții stă o intim-plare care a făcut vilvă acum cîțiva ani la Paris: un student japonez a ucis cu o cruzime rar întâlnită pe o colegă a sa olandeză. Arestat, apoi internat într-un ospiciu, făptușul a aflat din ziare că un compatriot al său, dramaturg și scenaristul Juro Kara, se interesează de caz, pentru a face un film. Și a început să-i trimită la Tokio, scrisoare după scrisoare, analizându-și fapta criminală, trăirile care l-au dus la ea, cele ce i-au urmat, pe

scurt o adevărată anamneză psihiatrică, destul de incilcitate dar foarte stufoasă. Juro Kara a renunțat la film, deoarece autoritățile franceze nu i-au permis să stea de vorbă cu asasinul, și s-a hotărît să facă proză din scrisorile primite și din propriile sale sentimente și reflecții. A anchetat antecedentele familiale ale lui Sagawa, ceea ce i-a permis să amplifice aria de cuprindere a romanului (tatăl ucigașului, un om instărit și onorabil, a fost nevoit să demisioneze din postul de director al unei mari întreprinderi, iar mama sa a încercat să se sinucidă). Decizia juriului Akutagawa a fost criticată aspru de o parte a criticii

literare și de alți mulți comentatori de cultură, ca fiind de natură să dea un gir de autoritate unei cărți ce încurajează un a-nume gust pentru con-templarea violenței, a ră-tăcirilor psihice abisale și mai ales pentru exhibi-tionismul intelectual pe mar-ginea lor. Cu toate ace-s-tea, cineastul Oshima a declarat că nu va renunța la proiectul de a ecraniza cartea lui Juro Kara. El contează, după cum rela-tează agenția „France Presse” sub semnătura u-nui corespondent din ca-pitala niponă, pe apeten-ța pentru producțiile cu enigme polițisto-psiholo-gice și pe publicitatea a-sigurată de un premiu li-terar.

## „Salambô”, a doua naștere

● Cel mai marcant eveniment al stagiunii muzicale — astfel apreciază ziarul „Messagero” spectacolul cu opera *Salambô* de Musorgski, pus în scenă la Academia Santa Cecilia din Roma. Spre deosebire de prima reprezentare a operei, televizată în noiembrie 1980, de data aceasta *Salambô* a fost interpretată sub forma oratoriului,

la pupitru aflându-se șeful de orchestră maghiar Zoltan Pesko. Această operă neterminată, dar considerată drept una din cele mai izbutite creații musorgskiene, s-a bucurat de un deosebit succes în rîndul publicului ca și al specialiștilor. Partitura lui Salambô, a fost interpretată de Liudmila Șem-

ciuk, solistă a Teatrului Mare din Moscova. Succesul reprezentației, scrie același ziar, este în bună parte determinat de arta orchestrei. Elogii deosebite merită coristii de la Santa Cecilia (cărora le revine partea cea mai dificilă) și colectivul condus de Paolo Lucci, care au interpretat opera în limba rusă.

## ATLAS

# Fragmente

■ Imaginea fantastică a unei imense săli în care toți dorm, dar au somnul dresat, spectacolul e mereu același, și ei știu cînd să aplaude în somn...

■ Nici chiar geniul nu poate ține loc de bun simț.

■ Răul care în clasic este exprimat cu mijloacele frumosului devine în modern oribil nu numai în sens moral, ci și prin modalitățile estetice de exprimare. Astfel răul este identificat cu uritul, iar artistul care pare să facă o opțiune strict estetică este în ultima instanță tot un moralist, dar unul mai adînc, deconspirat numai de complicatul joc al oglinzilor aproape paralele.

■ Duritatea și forța sînt mai aproape de moarte decît de viață. Puterea vieții stă în fragilitatea și plasticitatea sa. Luați o tulbînă și veți vedea cît de ușor se îndoie și se rupe cînd e verde și ce rigidă și dură devine odată uscată. În vederea creației, viața e numai adaptare și înțelegere; în afara speranței, moartea e doar împotrivire și refuz.

■ Ceea ce nu seamănă cu obișnuitul nu e înțeles, chiar dacă e mai simplu decît obișnuitul.

■ Feminitatea multor femei seamănă acelor bijuterii atît de scumpe incît sînt ținute în seifurile băncilor, în timp ce copii impecabile sînt purtate în numele lor în lume, înlocuindu-le perfect și născînd chiar ideea inutilității originalelor.

■ Dintr-un fel de pudoare am făcut întotdeauna tot ce-am putut pentru a nu se vedea din înfățișarea și din felul de a mă purta că sînt poet. Din pudoare și din oroarea față de cei ce nefiind, făceau tot ce puteau ca să pară că sînt.

■ Nu am avut niciodată curajul să creez alți oameni, deși cred că sînt destul de scriitor ca s-o fi putut face. Nici să nasc, desi sînt femeie. Mi s-a părut întotdeauna că îmi sînt mult prea mult mie eu singură și că oricum n-o să-mi ajungă întreaga viață pentru a mă cerceta. Și atunci, ce rost ar fi avut să pierd timpul pentru a aduce pe lume pe alții pe care n-aș mai fi avut timp să-i înțeleg. Lirismul și singurătatea mea nu vor putea fi acuzate că au contribuit la incomprehensibilitatea universului.

Ana Blandiana

## Consfătuire în probleme ale dreptului de autor

● Recent, la Varșovia s-au desfășurat lucrările unei consfătuiri în cadrul căreia s-au discutat probleme legate de „Rolul dreptului de autor în promovarea culturii socialiste”, privind sprijinul statului socialist, obligațiile creatorilor, legile dreptului de autor din țările țările socialiste.

Din partea țării noastre, la consfătuire au participat: Traian Iancu, directorul Uniunii Scriitorilor și vicepreședinte al Fondului Literar, și Z. Ornea, membru în Consiliul Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Șefii delegațiilor din țările participante la

consfătuire — R.P. Bulgaria, Republica Socialistă Cuba, R.S. Cehoslovacă, R.P. Mongolă, R.D. Germană, R.P. Polonă, R.S. România, R. P. Ungară, U.R.S.S. — au fost primiți la Secția de propagandă a C.C. al Partidului Muncitoresc Unit Polonez.

Gabriel García MÁRQUEZ

# Ceea ce n-a ghicit Oracolul

NOI ne-am dus că consultăm Oracolul. La șapte dimineața am luat din Atena un autobuz refrigerat și trei ore mai târziu ne aflam la Delphi, patria oracolului, oraș sfînt al lui Apollo, care a fost la vremea lui ombilicul lumii. Autobuzul era plin cu străini nordamericani domesticiți care urmăreau cu multă răbdare, pe fluturași colorați, explicațiile pe care ghidul grec ni le făcea în engleza lui aproape imaginară. În realitate, limba universală nu e engleza, ci engleza prost vorbită. Dacă cineva o vorbește cît de cît bine, n-o să înțelească cine să înțeleagă ce spune. În lungile pauze cînd nu se dădeau informații ne lăsam narcotizați de muzica universală, care nu e cea a lui Mozart, cum spun cunoscătorii, ci muzica aceea infinită a proștilor cunoscători care sună fără milă în toate ascensoarele din lume.

Călătoria a fost lentă, precaută, căci șoferii greci au instrucțiuni să-și facă meseria cu răbdare ca să nu le sperie pe doamnele pensionare care vin din Nevada, Maryland, Kentucky, însoțite de soți bătrîni care cîteodată nu sînt ai lor, ci împrumutați pe ascuns ca să se joace de-a amorul tomatatec după ce au consultat Oracolul. Am călătorit cu înecet, printre holde însoțite și măsline milenare, iar apoi prin defileuri înspăimîntătoare prin care zburau niște păsări enorme și întunecate care în vremurile mai bune fuseseră vulturii lui Zeus. Într-un anume moment, ghidul a îndrăznit să spună: „La dreapta puteți vedea un turn din secolul XV”. A spus-o cu o anume rușine, și pe bună dreptate, căci într-o țară unde poți pe neașteptate să-ți dai seama că mîntîrni cu o lingură din secolul VII î.e.n., o bucată de turn ca aceea nu naște mai mult interes decît o stație de benzină. Cu oate astea, ghizii își fac datoria, pentru că turiștii speră să le spună tot pentru banii pe care-i plătesc, și în orice caz, dacă nu le spun, întreabă. Așa că

ori de cîte ori sosesc pentru prima oară într-un oraș, mă înscriu la un program turistic, și rezolv totul pentru todeauna. După aceea știu că tot ce voi vedea trebuie să descopăr cu propriile mele mijloace, pentru că deja cunosc tot ce e de cunoscut și mai mult încă: în orașul Mexic, după ce am trăit în el douăzeci de ani, m-am înscris la o caravană pentru turiști și am rămas surprins cîte lucruri trecuseră neobservate de ochii mei de rezident.

Și totuși, trebuie să recunosc că mă interesează mai mult legenda decît realitatea istorică, și că prin urmare în Grecia mă interesează mai mult Homer decît Herodot. În vizita mea la Oracol, mai mult decît el însuși, mă interesam de izvoarele dramei lui Oedip decît de istoria atîtor tirani care și-au găsit acolo nenorocirea sau norocul. Emoția a început pe parcursul călătoriei cînd ghidul a spus: „În acest loc, conform legendei, Oedip l-a omorît pe regele Layos, tatăl său”. Dar aceasta a fost singura mențiune care s-a făcut în toată călătoria. După cîte se pare, drama lui Oedip este considerată aici drept pură ficțiune, ca și aventurile lui Ulise sau nenorocirea Medeii. În schimb, nu știu prin ce stranie transpoziție, personajele mitologice au fost acceptate în domeniile vieții reale. Ți se povestește despre Prometeu înlăntuit și expus ferocității păsărilor de pradă pe virful unui munte, și ți se povestește cum Apollo a luptat împotriva sarpei lui Pyton pînă cînd l-a întrecut, și ți se explică lumea prin intermediul nenumăraților zei și zeițe neastîmpărate ca și cînd ar fi fost mai reale decît bărbaii și femeile lui Sofocle.

În schimb, cele mai valabile adevăruri, cele mai umane, sînt ascunse din padoare. Despre Parthenon, care de-abia se mai susține, ca și cînd ar fi fost făcut din coji de ouă, ni se spune că a fost marele templu al Athenei, că în secolul XVII a fost transformat în sanctuar ca-

tolice de cruciați și în moschee turcească, două secole mai târziu, dar ni se ascunde, în schimb, ceea ce a constituit destinul său cel mai omenesc: reședință ocazională pentru curtezanele unui rege din Macedonia, în secolul IV înainte de Cristos. Tot așa, despre Oracol ni se povestește că preotesele trebuiau să fie trecute de cincizeci de ani, că trebuiau să fie urite și vulgare și că din clipa în care intrau în serviciul Zeului trebuiau să-și părăsească soții și copiii. Dar nu ni se spune motivul, și asta pentru că la început erau fecloarele cele mai tinere și mai frumoase din țară, ale căror farmece terminau prin a imblîzni și pe cel mai incoreptibil dintre peregrini.

ASA incît, atunci cînd am ajuns pe culmea sanctuarului din Delphi, ghidul ne și povestise totul, dar nu ne dăduse nici un element în plus despre drama lui Oedip, care în fond era singurul lucru care mă interesa despre Oracol. Se povestește că Pitia, înainte de a profeti, se purifica în apele apropiatei fîntîni Castalia și că mesteca frunze de dafin și aspira vapori de tămîie și smirnă, pînă într-atît incît de-abia dacă mai era stăpînă pe ea însăși atunci cînd trebuia să răspundă întrebărilor pe care i le puneau călătorii sosiți din toată lumea cunoscută și care puteau fi foarte bine regi sau cerșetori. Se povestește că răspunsurile ei erau urlete și contorsuni de neînțeles pe care sacerdoții le descifrau în felul lor. Astfel incît era imposibil să cunoști sensul exact al celor ghicite, care puteau fi înțelese în profunzime doar după ce se împlineau. Cea mai celebră, fără îndoială, a fost cea pe care a primit-o regele Cresus, falimos pentru bogățiile sale nenumărate, cînd a vrut să știe dacă era bine să facă războiul împotriva perșilor, al căror regat se afla pe celălalt mal al riului Halys. Oracolul i-a răspuns: „Dacă Cresus va traversa riul, va distruge un mare regat”. Cresus a făcut-o și a fost învins, drept pentru care Oracolul a fost împlinit, căci și-a distrus propriul regat, care era unul dintre cele mai puternice ale timpului său. În schimb, contrar a ceea ce se întîmpla în realitate, prezicerea pe care a primit-o Oedip, regele Thebei, a fost directă și explicită: ciurma va fi învinsă în ziua în care se va descoperi cine a fost asasinul

regelui Layos, regele anterior. Oedip a descoperit, așa cum se știe, și a și descoperit totodată propria identitate și propriul destin. Și așa s-a născut pentru todeauna singura structură literară de o perfecțiune absolută: investigatorul care descoperă că el însuși este asasinul.

LUCRUL cel mai impresionant din sanctuarul din Delphi, fără îndoială, este locul unde a fost construit. Ai putea fi dispus să crezi că într-adevăr era ombilicul lumii, dacă n-ar fi cunoscute înălțimile lui Machu Pichu, din Anzi, unde ai impresia cu adevărat că te afli pe altă planetă. Ai fi dispus să te prosternezi de admirație în fața acestor construcții din piatră și vis, dacă n-ai cunoaște ambianța magică din Uxmal și Chichén Itzá, din Yucatán, unde încă pare să se simtă respirația ființelor care au trăit acolo. Dar comparația nu e justă, pentru că centrele de ceremonie din Mexic sînt aproape intacte, pe cînd monumentele din Grecia de-abia dacă sînt resturile unor nemiloase jafuri istorice.

În realitate, aici se vine pentru a cunoaște locurile și pentru a imagina, prin intermediul atîtor lecturi de dinainte și al unei engleze aproximative a ghizilor, cum erau monumentele înainte de a fi trecut pe aici hoardele imperiale ale țărilor care azi se simt civilizate. Pierdută prin constelația cicladelor, există o insulă minusculă — Milos — de care nimeni nu și-ar mai aminti trecînd pe lîngă ea dacă aici nu s-ar fi descoperit Venus cea fără brațe care este cea mai mare atracție — împreună cu Gioconda — a muzeului din Louvre. În muzeul din Delphi, prin pur miracol, a rămas sta-tuia unui vizitiiu turnată în bronz, care încă pare viu, și care, după gustul meu, este una dintre operele de artă cele mai uimitoare ale tuturor timpurilor. Dar restul nu sînt decît dărîmăturile care au rămas după jaf. Pentru că tot ce e mai frumos pe lume — în afara locurilor, care, din fericire, nu pot fi luate — nu se află acolo unde le-au pus zeii, ci în muzeul britanic, la Londra, sau în Louvru din Paris. Cu toată înțelepciunea și puterea de prezicere a acestui Oracol de joi care deja nu-și mai amintește de Oedip.

În românește de  
Miruna Ionescu



# Un festival de artă și cunoaștere

MOSCOW intra încet, cu ezitări, cu nostalgia hibernală, dar ireversibil, în primăvară. În acest miez de aprilie, culmina aici, ca și în alte orașe ale Uniunii Sovietice, Festivalul dramaturgiei românești, al doilea de acest fel în istoria schimburilor noastre culturale. Manifestare nu doar amplă, dar și de anghie profesională, de anvergură artistică. Festivalul a conectat scene din cele mai diferite puncte ale țării — de la Riga la Erevan, de la Leningrad la Tașkent — la o linie de înaltă tensiune: dramaturgia clasică și contemporană românească. A fost nu numai un răspuns la permanența repertorială a dramaturgiei ruse și sovietice în teatrele din țara noastră, dar și o mărturisită tentativă de cunoaștere. Într-o discuție la masa rotundă organizată de revista „Teatr”, dramaturgi și critici dramatice sovietici, exprimându-și interesul și admirația pentru teatrul nostru, au remarcat că acest festival a deschis un cimp mai larg de cunoaștere, de descoperire a valorilor literaturii dramatice din România. Mai mult, s-a considerat că schimbul de valori în acest domeniu trebuie să fie continuu și nu doar ocazional. La un simpozion ce s-a desfășurat sub egida V.T.O. (Asociația oamenilor de teatru din U.R.S.S.), Lena Azernikova, critic și traducător eminent, o bună cunosătoare și o excepțională comentatoare a fenomenului teatral românesc, a vorbit despre valoarea teatrului românesc și despre progresele realizate în ultimii ani în ceea ce privește reprezentarea dramaturgiei noastre clasice și actuale pe scenele din Uniunea Sovietică.

Argumentul cel mai convingător l-au constituit înseși spectacolele. Am văzut, la Moscova, două spectacole memorabile: **O noapte furtunoasă** de I. L. Caragiale, în regia lui Alexa Visarion și scenografia Danelei Codarcea, la Teatrul „Gorki” (MHAT), și **Mobilă și durere** de Teodor Mazilu, în regia și scenografia lui Horea Popescu, la Teatrul Dramatic „Gogol”, cu săli arhipline în care noi, delegația Uniunii Scriitorilor (Paul Cornel Chitic, Ion Cocora, Mircea Radu Iacoban, Dan Tărbilă și eu), n-am pătruns foarte ușor. „Moscova nu crede în lacrimi”, ne spune un celebru film sovietic, posesor de „Oscar”; dar, indiscutabil, Moscova crede în teatru. Afluența publicului la aceste spectacole ar putea să însemne și simplă, și firească, și binevoitoare curiozitate. Dar reacția spectatorilor, semnele de adâncă înțelegere a lui Caragiale și Mazilu, comunicarea perpetuă între scenă și sală au vorbit nemăsurat despre acea vie și inteligentă receptivitate a publicului moscovit la expresia teatrală și, implicit, despre universalitatea celor doi mari dramaturgi români. Este nu mai puțin adevărat că și reprezentațiile amintite au beneficiat de profunde și originale investiții de gândire regizorală, precum și de interpretări actoricești admirabile. Alexa Visarion a văzut personajele caragieliene la marginea dintre grotesc și tragic (acolo unde satira devine cumplită, inficoșătoare), într-o neîntreruptă instabilitate (puternic sugerată și de scenografie) a existenței, a sentimentelor, a gândurilor. Nimic temeinic, nimic definitiv și, ca atare, nimic autentic în viața acestor personaje, stăpinite de aparențe, de umori, de efemer, o labilitate existențială fabuloasă, interpretată cu desăvârșit profesionalism de actori de frunte ai MHAT-ului, într-o distribuție solidă, în care intuiția regizorală deosebită a lui Alexa Visarion a pus în valoare doi interpreți tineri de mare expresivitate scenică în rolurile lui Rică Venturiano și Spiridon. „Sarcina” Mazilu era și mai complicată. Lumea maziliană, cu psihologia ei întoarsă pe dos, cu filosofia ei tulbură, guvernată de clișee, cu structura ei atât de participulară în raport cu normalitatea vieții, se dezvăluie mai greu în fața spectatorilor neobișnuiți cu satira absolut originală a scriitorului. Horea Popescu l-a descifrat pe Mazilu spectatorilor sovietici în cheie maiakovskiană. Și cred că a fost bine inspirat. Totul se desfășoară, în spectacolul de la Teatrul „Gogol”, la dimensiuni hiperbolice, subliniind, accentuând, ascuțind anormalitatea psihologică și filosofică a personajelor maziliene.

Dar nu numai Moscova crede în teatru. Artistul poporului Radu Beligan, criticul Valeriu Răpeanu, profesorul Ghiță Florescu, președintele Comitetului de cultură al municipiului București, actorul Mircea Albulescu mărturiseau a fi văzut, la Teatrul Academic de Dramă Uzbec din Tașkent, un spectacol excepțional cu comedia mea **Fata morgana**, care se afla deja la a 30-a reprezentație și se joacă cu săli pline. Interpretul principal, Edgar Sagdiev, a fost premiat de Ministerul Culturii al U.R.S.S., iar Radu Beligan, care știe mai bine, afirmă că ar fi primit și titlul de artist emerit. Au fost premiați, de asemenea, Husein-aga Atakișiev pentru montarea la un teatru din Azerbaidjan a piesei **Steaua fără nume** de Mihail Sebastian, Saulius Varnas, regizorul spectacolului cu **Piticul din grădina de vară** de D.R. Popescu la un teatru din Lituania, M. Volintir, regizorul și interpretul rolului Ion în spectacolul cu **Năpasta** de I.L. Caragiale realizat la Teatrul „V. Alecsan-



Alexa Visarion într-o repetiție cu **O noapte furtunoasă** la Teatrul „Gorki” (MHAT)

dri” din Bălți, Felix Deici și Evgheni Gamburg, regizorul și, respectiv, interpretul rolului titular din spectacolul cu piesa **Diogene ciinele** de Dumitru Solomon la Teatrul Tinăruului spectator din Riga, V. Levchenko pentru montarea piesei **Interviu** de Ecaterina Oproiu, la un teatru din Odessa, I. Ignatiev, regizorul Teatrului de păpuși din Vologodsk, pentru spectacolul cu piesa **Rază de soare** de Alexandru Popescu, precum și actorii: Vija Artmane (Adela din **Sfintul Mitică Blajinu** de A. Baranga la Teatrul Academic din Riga), S. Bragarnik (Lizica din **Mobilă și durere** la Teatrul „Gogol”). Am enumerat aceste premii (la care s-au adăugat numeroase diplome obținute de regizori, interpreți, scenografi — între care și românii Alexa Visarion, Horea Popescu, Valeriu Moiseșcu, care a montat la Leningrad **D-ale carnavalului** de Caragiale, Mircea Cornișteanu, autorul spectacolului cu **Interesul general** de Baranga la Erevan, Daniela Codarcea), pentru a sublinia și astfel amploarea și importanța Festivalului.

C E SE poate scrie despre Riga? Despre Riga se pot scrie volume întregi. Chiar și după nici trei zile petrecute în acest superb oraș de la Marea Baltică, dacă mi-aș pune mintea și mi-aș aduna impresiile, aș putea scrie o carte. Despre orașul vechi, care nu seamănă cu nici un alt loc văzut de mine vreodată, despre Zilele artei care, printr-o fericită coincidență, s-au încheiat sub ochii noștri, într-o minunată simăbătă de aprilie, când am „defilat” alături de artiștii plastici veniți din toată Letonia pe străzile orașului până în marea piață, plină de oameni, de opere de artă, de fanfare, de copii, de lozinci, de culori, de dragoste pentru artă, despre un Muzeu unic al teatrului fințind în casa unui mare artist, Eduard Smilghis, despre zguduitorul complex arhitectural și sculptural Salaspils, înălțat în memoria victimelor urgiei fasciste pe locul unui fost lagăr de exterminare, despre Cimitirul militar, un alt complex uluitor, care-i adună sub același simbol al patriei pe toți cei căzuți în luptă, indiferent de care parte a baricadei, despre un om minunat care se numește Leons Briedis, care e poet și are numai 33 de ani, care iubește România, a învățat limba română, a tradus în letonă pe Arghezi, Blaga, Nichita Stănescu, Marin Sorescu și care, în clipe de misterioasă inspirație, scrie poezii în limba română, despre **daina**, poezie lirică din folclorul leton, soră geamănă (pare-se unică în lume) a **doinei** românești și despre încă multe altele...

Dar noi, Theodor Mănescu și cu mine, am descins la Riga pentru nici trei zile cu scopul de a participa la două premiere în cadrul Festivalului dramaturgiei românești. O desfășurare explozivă de vervă scenică a prilejuit redutabilului colectiv al Teatrului Academic de Artă „Ivan Rainis” montarea comediei lui Aurel Baranga **Sfintul Mitică Blajinu**, în regia unui proaspăt absolvent al facultății de teatru, Arnis Ozol, care cu acest spectacol și-a dat în mod strălucit examenul de diplomă. Spectacolul e încărcat de acid satiric dar și de farmec poetic, așa cum probabil, comentam noi, l-ar fi conceput însuși Baranga. Actori de mare forță expresivă, ca Vija Artmane, Gunars Placens, Arturs Dimiteris au făcut aproape inutilă traducerea textului pentru cei doi spectatori români, înconjurați de un public pur și simplu „furat” de virtuțel comic al spectacolului. În seara umătoare, am fost invitații Teatrului Tinăruului Spectator la cea de-a treia reprezentație cu **Diogene ciinele**. Judecând după virsta majorității interpreților, teatrul s-ar putea numi și al Tinăruului Actor. Un spectacol original și percutant, montat în foaier, cu scaunele plasate pe două laturi ale spațiului de joc, acesta fiind mărginit de coloane și populat cu butoaie, legături de vreascuri, un cărucior de invalid... Textul e condensat la esența dezbaterii de idei (două ore) și susținut cu acuratețe de întreaga echipă, dar mai ales de Evgheni Gamburg și Serghei Iudin, al căror dialog are scilpirea și duritatea unui duel cu spade de Toledo, cum ar fi scris Camil Petrescu. Tensiunea acestui duel se transmite în sală, electrizându-i pe spectatori, și ei, în marea lor majoritate, tineri...

FESTIVALUL a căpătat o strălucire în plus prin prezența Teatrului Giulești cu trei dintre cele mai bune spectacole ale sale: **A cincea lebedă**, **Năpasta** și **Woyzeck**, primite cu interes și căldură de publicul moscovit.

Acest Festival reprezintă prima „ieșire” masivă „în lume” a dramaturgiei românești și cred, sint convinși, a fost un succes.

Dumitru Solomon

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

### SUEDIA

● Postul de radio Stockholm prezintă un serial de 18 episoade după romanul **Ce mult te-am iubit** de Zaharia Stancu. În prima emisiune doi critici literari, G. Borge și S. Torildal, au înfățișat viața și opera scriitorului român, iar ziarista Kerstin Lundberg a prezentat un interviu luat lui Zaharia Stancu în 1971. Lectura serialului este asigurată de Lennart Tollen.

### S.U.A.

● Versiunea franceză a lucrării lui Adrian Marino (**L'Herméneutique de Mircea Eliade**, Paris, Gallimard, 1981) formează obiectul unei recenzii, semnată de James Buchanan, de la Indiana University, în: **Religious Studies Review**, vol. 9 no. 1. January 1983: „Cartea este foarte bine scrisă și argumentată”.

### PORTUGALIA

● Sub titlul **Murilo Mendes editado na Romenia**, revista portugheză „Colôquio/Letras” (nr. 72, martie 1983) anunță apariția la Ed. „Univers” a ediției antologice bilingve **Metamorfozele** din poezia lui Murilo Mendes, traducere și prefață de Marian Papahagi, bibliografie de Lucia-na Stegnano Picchio.

### R.D.G.

● O recentă antologie de schițe și nuvele din literatura țărilor socialiste, **Die St. Christophorus-Kapelle, Erzählungen** (Berlin, Verlag Volk und Welt), include — în traducerea Veronikăi Riedel — și două schițe de Violel Căcovă: **Copii bătrâni (Alte Kinder)** și **Tudor și Potirniche (Tudor und Potirniche)**.

● Actele celui de al doilea colocviu Werner Krauss (Berlin, 4—5 iunie 1980), recent publicat de: **Geschichte und Funktion der Literaturgeschichtsschreibung** (Berlin, Akademie Verlag), cuprind și comunicările celor doi participanți români: Paul Cornea (**Comment arriver-on à un „consensus” en histoire de la littérature**) și Adrian Marino (**Histoire littéraire et conscience nationale au XVIII-e siècle**).

### R. P. BULGARIA

● La invitația Facultății de filologie clasică și modernă a Universității „Kliment Ohridski” din Sofia și a Editurii „Otecestven front”, între 23 mai și 4 iunie a.c. s-a aflat în Bulgaria istoricul literar Dan Zamfirescu, care a asistat la tradiționala manifestare de la 24 mai (Ziua culturii bulgare și a scrierii slave) și a fost prezent ca oaspete la ședința de deschidere și la sedințele plenare ale Celui de al IV-lea Congres al culturii bulgare.

La 27 mai, în amfiteatru, „Profesor Ivan Sismanov” al Universității din Sofia, Dan Zamfirescu a citit în limba bulgară prelegerea **O nouă viziune asupra dezvoltării culturii bulgare din epoca țarului Ivan Alexandru și a patriarhului Eftimie al Tirnovei până în epoca lui Paisie de la Hilandar**. Au asistat prestigioase personalități ale științei și învățămîntului din R.P. Bulgaria, cercetători de la institutele Academiei, studenți. După prelegere a urmat la Decanatul Facultății o discuție pe marginea tezelor și a materialului documentar cu privire la modificarea imaginii curente asupra a trei secole din istoria culturii bulgare.

### AUSTRIA

● Volumul colectiv: **Sur l'actualité des lumières — Aufklärung Heute** (Innsbruck, 1983); din seria Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft) are printre colaboratorii săi și pe Alexandru Duță: „Civilisation” et „Patrie” à l'époque des Lumières et aujourd'hui și Paul Cornea: **Trois lectures actuelles au sujet des Lumières**.

## „România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU



REDACȚIA: București/ Piața Șeintei nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA ȘEINTEI”

5 lei