

România literară

Revista saptaminală
SALA DE LECTURA

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

23

1965 — 1985

DOUĂ DECENII DE LITERATURĂ

(Paginile 4—5)

ÎNNOIRE ȘI SINTEZĂ

ÎN istoria contemporană a culturii și literaturii române, Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român înseamnă o piatră de hotar, marcând începutul unei epoci noi, de puternic avânt creator și de stimulare a efervescenței spirituale. Cele două decenii care au trecut de la acest mare eveniment, crucial pentru evoluția întregii societăți românești, constituie de aceea un moment cultural și literar cu profil distinct și trăsături energic reliefate, pe deplin comparabil cu cele mai strălucite momente ale culturii noastre. Exprimat în mod definitoriu printr-o mare bogăție și varietate de creații majore, situate artistic la înălțimea celor mai exigente criterii valorice, momentul acesta este caracterizat în primul rând printr-un susținut efort de sinteză. În climatul nou creat de spiritul Congresului al IX-lea au fost readuse în conștiința publică marile valori ale trecutului, acest proces făcând posibilă atât asimilarea lor cât și formarea unei perspective de înțelegere specifice timpului nostru. Totodată, creația personalităților afirmate mai înainte a cunoscut o nouă înflorire, deschidera de largi orizonturi spirituale și îndepărtarea restricțiilor dogmatice având un efect benefic asupra întregului peisaj cultural și literar. Apariția și impunerea unor tineri creatori s-a făcut în acest context de elan unanim și de adeziune deplină la principiile și direcțiile promovate de partid, la mutațiile adânci care s-au produs de-a lungul acestor două decenii în viața României socialiste. Așa cum arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, „scriitorii din toate generațiile, fără deosebire de naționalitate — români, maghiari, germani, sârbi și de alte naționalități —, au dat societății opere literare de valoare, în toate genurile creației și într-o mare diversitate de stiluri, care poartă amprenta spiritului nou, revoluționar, ce animă societatea noastră, a preocupărilor și aspirațiilor poporului, a mărețelor sale succese în edificarea orânduirii socialiste pe pământul României“.

Expresie a voinței de creație majoră și de sinteză armonioasă, literatura română din epoca inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului și-a asumat, cu înaltă responsabilitate artistică și morală, reflectarea problemelor lumii contemporane, a vieții societății românești de astăzi, a istoriei mai îndepărtate ori mai apropiate, totul în lumina unui angajament creator substanțial, profund patriotic, orientat către realizarea de opere reprezentative mărturisind prin valoarea lor aspirațiile și preocupările fundamentale ale actualității. Implicarea în viața socială, cunoașterea temeinică a realităților, căutarea de mijloace artistice corespunzătoare conținutului nou al tematicii abordate sînt caracteristici de prim ordin ale literaturii române create în această perioadă. Prin diversitatea sa, prin marea număr al operelor de nivel artistic remarcabil, prin constituirea unei imagini bogate și complexe a universului spiritual propriu timpului în care trăim, literatura română de astăzi a înregistrat un mare progres, afirmându-se cu vigoare potențialul creator al poporului nostru.

În mod semnificativ, această evoluție ascendentă a avut un puternic ecou în rîndul cititorilor. În condițiile formării unui public receptiv, educat în spiritul unei permanente deschideri de noi orizonturi culturale, literatura română contemporană și-a sporit considerabil audiența, contribuind totodată, prin mijloacele sale specifice, la vastul proces de dezvoltare a unei conștiințe sociale și individuale adecvate actualității. Operele scriitorilor români de astăzi sînt de aceea la fel de prețuite și de căutate ca și cele aparținînd clasicilor, validîndu-se astfel căutările și eforturile lor îndreptate în direcția explorării și investigării complexei problematice a omului contemporan. Esențial umanistă, întrucît este vital preocupată de condiția umană, de raporturile dintre societate și individ, de frământările și năzuințele morale, de pasiunile și existența omului real, văzut în toate aspectele sale, literatura română actuală reprezintă o măturie strălucită și grăitoare despre climatul creator al epocii inaugurate de Congresul al IX-lea al partidului, despre spiritualitatea românească a contemporaneității.

„România literară“



Desen de Mihu Vulcănescu

O PATRIE EXISTĂ

„Mărțișorul, patria literaturii mele“
T. ARGHEZI

Prin veac, aleasă stemă, neegalat destin,
Cu zile vechi de pace și zile de război,
Icoană scrisă-n anii ce-au fost și care vin
O patrie există! Sculptată în eroi.

Din brazda scrisă tainic cu litera de plug
Te-ndeamă drum luminii-n visare să-l slobozi.
Lin, lingă tîmpla gliei cuvintele se duc
zidite-n șoaptă veche, zidite-n voevozi.

E glia sipet amplu cu sacre oseminte
Statui fără de moarte, strămoșii îi sînt pașii.
Privirea lor e spadă, chemînd din timp cuvinte
Să poarte-n zare nouă ne-ngenuncheați urmașii.

O patrie există! Săpată-n ape rezezi
Adînc pină-n luciferi, strîgînd cu munții dorul
Tăcînd rotund în pietre și-n nevinșate lespezi,
Cu legendare păsări, semeț, spunîndu-și zborul.

Sînt toate aceste semne — de riu, de munți și pietre,
De flori visîndu-și fructul, de ochi visînd lumina —
De veșnicie nimburi pentru nestînsă vetre
Sînt scutul ce veghează-n oglinda lui grădina.

O patrie există! În stema ei, cerească,
Cresc zboruri munți și riuri, și umbrele zăpezii
Nărcute din cuvinte ca veșnic să trăiască
Prin darul cu nemoarte al cărții lui ARGHEZI.

Nicolae Dragoș

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Contribuţii marcante la cauza păcii şi colaborării

VIATA politică internaţională cunoaşte o vie activitate: contacte politice, multiple schimburi de vizite, convorbiri la diferite nivele.

În acest ansamblu, cronică actualităţii marchează ecoul deosebit şi ampla rezonanţă internaţională a vizitei oficiale de prietenie a delegaţiei de partid şi de stat a României, condusă de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în Republica Democrată Germană. Sint cunoscute puternicele şi entuziastele manifestări de aprobare şi satisfacţie cu care opinia publică din ţara noastră a salutat rezultatul acestei vizite, sentimentele vibrante exprimate la reîntoarcerea conducătorului partidului şi statului român, telegramele şi mesajele transmise de către organizaţiile de partid, de colectivele de oameni ai muncii din întreprinderi şi instituţii. Pe lângă ecoul înregistrat pe plan naţional, se cuvine însă relevat că cercuri politice din diferite ţări ale lumii, ziare şi agenţii internaţionale de presă, posturi de televiziune au continuat să comenteze amplu desfăşurarea acestei vizite, să-i analizeze implicaţiile pe diverse planuri, să-i releve rezultatele pozitive cu care s-a concretizat.

În legătură cu aceasta este relevată creşterea considerabilă a potenţialului economic al celor două ţări — baza materială care face posibilă o puternică extindere a legăturilor de cooperare bilaterală. Este una din ideile asupra căreia stăruie, de pildă, organul central al P.S.U.G., „Neues Deutschland”, care, într-un amplu comentariu, evidenţiază că acordurile convenite în timpul vizitei, mai ales Programul de lungă durată privind dezvoltarea colaborării economice şi tehnico-ştiinţifice, a specializării şi cooperării în producţie până în anul 2000, ridică relaţiile bilaterale pe o treaptă nouă, calitativ mai înaltă.

Faptul că nivelul colaborării economice urmează să ajungă, pe ansamblul cincinalului viitor, la 7 miliarde ruble, demonstrează nu numai o spectaculoasă extindere a conlucrării în producţie şi comerţ, ci dovedeşte şi certe valenţe politice. Este aspectul relevat de numeroase comentarii evocând cuvintele tovarăşului Nicolae Ceauşescu, care sublinia, în toastul rostit la dineul oficial, că trebuie realizată creşterea nivelului acestor relaţii pentru ca ele să se afirme din toate punctele de vedere ca un exemplu de relaţii între state socialiste prietene.

Deosebit de bogate sint ecourile produse de concluziile convorbirilor cristalizate în principalele probleme ale vieţii politice internaţionale. O vizită sub semnul păcii, poziţii constructive în sprijinul păcii, mobilizatoare chemări la întărirea păcii — se înscriu ca factor comun al comentariilor tuturor mijloacelor de informare în masă.

În acest context a fost unanim subliniat apelul vibrant al tovarăşului Nicolae Ceauşescu, care sublinia că trebuie unite toate forţele, folosite toate posibilităţile, că acum mai mult ca oricând, pe deasupra oricăror deosebiri de orinduire, de concepţii politice şi filosofice, trebuie să prevaleze interesele păcii, că nimeni nu poate rămâne indiferent în faţa pericolelor grave care ameninţă existenţa omenirii. Această idee-forţă a fost reluată şi de către mijloacele de informare. „Convorbirile de la Berlin au evidenţiat necesitatea stringentă a mobilizării tuturor forţelor pentru preîntâmpinarea unei catastrofe nucleare” — subliniază agenţia sovietică TASS, ca şi agenţia iugoslavă TANIUG, sau agenţia americană DPA, după cum a agenţia „China Nouă” insistă asupra importanţei chemării la unitate de acţiune, dincolo de diversitatea concepţiilor politice, lansată de şeful statului român.

Fără îndoială, sursa interesului atât de larg manifestat pe diferite continente ale lumii în legătură cu vizita tovarăşului Nicolae Ceauşescu în Republica Democrată Germană constă în faptul că au fost abordate cu acest prilej probleme de valabilitate universală, aspecte din cele mai stringente ale contemporaneităţii. În aceasta rezidă explicaţia faptului că problemele dezarmării, eliminării rachetelor nucleare, principiilor noi de relaţii între state bazate pe egalitate şi independenţă, probleme reliefate pregnant în cursul vizitei, au fost reluate şi apreciate de surse atât de diverse ca agenţia kuwvitană KUNA sau de agenţia spaniolă EFE, ori de ziarul mexican „El Dia”, care evocă iniţiativele de pace ale preşedintelui Nicolae Ceauşescu, „luptător neobosit pentru o nouă ordine politică şi economică internaţională”.

INTR-ADEVĂR, termenul de „luptător neobosit”, cum nu se poate mai propriu, îşi găseşte noi confirmări. Căci, iată, la un interval extrem de scurt după rodnică misiune de colaborare şi pace în Republica Democrată Germană, România primeşte acum, la invitaţia preşedintelui Nicolae Ceauşescu şi a tovarăşei Elena Ceauşescu, vizita preşedintelui Republicii Finlanda, Mauno Koivisto, împreună cu doamna Tellervo Koivisto. Deşi situate în zone depărtate ale continentului, între România şi Finlanda s-au dezvoltat relaţii de cooperare prietenească pe multiple planuri, stimulate de convorbirile la nivel înalt prilejuite de vizita oficială de prietenie, din 1971, a tovarăşului Nicolae Ceauşescu în Finlanda, ca şi de prezenţa la Helsinki cu ocazia semnării istoricului Act privind securitatea şi cooperarea în Europa. Şi chiar după primele aspecte înregistrate până acum, cind revista noastră intră sub tipar, după manifestările călduroase de la sosire, după primele convorbiri oficiale, se poate aprecia că această vizită va contribui la deschiderea unor noi orizonturi raporturilor româno-finlandeze, în interesul celor două ţări, al securităţii pe continent şi al păcii în întreaga lume.

Cronica

Viaţa literară

„Zilele creaţiei literare pentru copii şi tineret”

■ SĂPTĂMINA trecută, între 30 mai şi 1 iunie, a avut loc cea de a III-a ediţie a Zilelor creaţiei literare pentru copii şi tineret, dedicată împlinirii a 20 de ani de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român şi Anului Internaţional al Tineretului. Complexa manifestare, organizată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România şi Consiliul de educaţie politică şi culturală socialistă al oraşului Buzăneşti, a programat vizite de documentare, sezători literare, colocviul „Literatură pentru tineret şi copii la sfârşit şi început de mileniu”, un concurs de creaţie literară, expoziţii de carte şi expoziţia „Clasici ai literaturii româneşti oglindii în filatelie”.

Joi 30 mai, în sala Şcolii profesionale, la deschiderea Zilelor creaţiei literare pentru copii şi tineret, au vorbit tovarăşii Mielu Codescu, secretarul Comitetului oraşenesc Buzăneşti al P.C.R., primarul oraşului, Constantin Chiriţă, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, Gheorghe Spineanu, şeful secţiei de propagandă a Comitetului judeţean Prahova al P.C.R. În continuare, scriitorii s-au întâlnit cu elevii, cadre didactice şi alţi cititori la Liceul industrial, Şcoala profesională, sala „Progresul”, Cabinetul tehnic I. H. Buzăneşti, Sanatoriul balneoclimateric de copii, Casa de copii „9 Mai” şi Sala cinematografului „Mihail Sadoveanu” din Poiana Tapului.

Vineri 31 mai, scriitorii au vizitat Fabrica de birje din Buzăneşti şi Uzina de mecanică fină din Sinaia, luind cunoştinţă de procesele de producţie

efectuate în aceste unităţi industriale de veche tradiţie şi de deosebit prestigiu, înzestrate cu maşini moderne, de mare capacitate şi precizie. În discuţiile purtate cu muncitori şi tehnicieni, cadre din conducerea întreprinderilor, au fost abordate probleme privind creşterea calităţii producţiei, îndeplinirea exemplară a obligaţiilor prioritare de export. Vizitele au constituit astfel un nou prilej de adâncire a cunoaşterii preocupărilor făuritorilor de bunuri materiale, de îmbogăţire a experienţei de viaţă a creatorilor prezentei.

Sâmbătă 1 iunie a avut loc colocviul „Literatură pentru tineret şi copii la sfârşit şi început de mileniu”. La dezbaterile conduse de Ion Hobana au participat: Constantin Chiriţă, Ivan Metodiev, Mircea Sintimbreanu, Mariana Grznarova, Radu Theodoru, Miodrag Milos, Gică Iuteş, Ivan Draci, Voicu Bugariu, Alexandr Ebanoidze, Haralamb Zineă, Dumitru Radu Popescu. După amiază, s-a desfăşurat festivitatea de premiere a laureatilor Concursului de creaţie literară pentru copii şi tineret, urmată de un montaj de versuri şi muzică, prezentat de elevii din Buzăneşti, de Corurile reunite ale Şcolilor nr. 2 şi nr. 3, de Trio-ul de voci, de Formaţia de mandoline a Casei de copii „9 Mai” şi de Cvartetul „Mandora”.

La ampla serie de documentări şi manifestări cultural-educative au participat: Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Alexandru Balaci, George Bălăită, Constantin Chiriţă, Domokos Geza, vicepreşedinţi

ai Uniunii Scriitorilor, Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor, Marin Soreseu, secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Craiova, redactor-şef al revistei „Ramuri”, Radu Tudoran, membru în Consiliul Uniunii Scriitorilor, Mircea Sintimbreanu, secretar al Secţiei de literatură pentru tineret şi copii, directorul Editurii „Albatros”, Traian Iancu, director al Uniunii Scriitorilor, Corneliu Leu, redactor şef adjunct al revistei „Contemporanul”, Vişniuc Gafiţa, redactor şef al Editurii „Ion Creangă”, Costache Anton, Eugenia Tudor Anton, Marla Bărbulescu, Rodica Ojog-Braşoveanu, Voicu Bugariu, Virgil Chiriac, Aurelian Chivu, Ioana Creangă, Carolina Iliac, Dumitru M. Ion, Gică Iuteş, Gabriela Negreanu, Ion Dan Nicolescu, C. Stănescu, Corneliu Şerban, Radu Theodoru, Haralamb Zineă.

Au fost de asemenea prezenţi oaspeţii din R. P. Bulgaria — Ivan Metodiev, R. S. Cehoslovacă — Mariana Grznarova, R. S. F. Iugoslavă — Miodrag Milos, U.R.S.S. — Ivan Draci şi Aleksandr Ebanoidze.

Juriul Concursului de creaţie literară pentru copii şi tineret, alcătuit din Constantin Chiriţă (preşedinte), Costache Anton, Eugenia Tudor Anton, Vişniuc Gafiţa, Gică Iuteş, a acordat următoarele premii: Premiul I — Valentin Tecliu, Galaţi; Premiul II — Georgeta Pantelimon şi Ruxandra Stănie, Buzăneşti; Premiul III — Petre P. Milu, Buzăneşti, şi Valentina Tecliu, Galaţi; Menţiuni — Magdalena Bratu, Mihaela Popescu, Nicoleta Raita, Otilia Văsi, Ploieşti.

BRĂILA

Manifestări omagiale Panait Istrati

● Săptămîna trecută, în zilele de 28, 29 şi 30 mai, Brăila a găzduit o amplă şi variată suită de manifestări culturale, organizate de Uniunea Scriitorilor în colaborare cu Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă. Prilejuate de omagierea personalităţii şi operei lui Panait Istrati. Aceste manifestări s-au înscris în cadrul mai larg al acţiunilor prin care scriitorii şi oamenii de cultură întăresc aniversarea a 20 de ani de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, la împlinirile, dezbaterile şi colocviile care au avut loc subliniindu-se că spiritul şi climatul epocii inaugurate în 1965 în ţara noastră au contribuit hotărâtor la relansarea actuală, în România şi în lume, a interesului pentru creaţia marelui scriitor originar din Brăila. Omagii memoria ilustru-lor lor înaintaşi, participanţii la aceste acţiuni — Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Gabriel Dimişianu, Traian Iancu, directorul Uniunii Scriitorilor, Mircea Iorgulescu, Platon Pardău, Petre Sălcudeanu, Alexandru Talex şi Teodor Vărgolici, redactor şef al Editurii Minerva — au avut de asemenea prilejul de a cunoaşte direct, prin vizite şi întâlniri, viaţa şi preocupările oamenilor muncii din Brăila contemporană, realizările de până acum şi năzuinţele lor de viitor.

● Marţi, 28 mai, la Şcoala generală nr. 11, al cărei elev a fost Panait Istrati la sfârşitul secolului trecut, în prezenţa scriitorilor participanţi şi a Margarettei Panait Istrati, s-a desfăşurat vernisajul unei expoziţii fotodocumentare dedicate celui care a scris „Chira Chiralina”, „Moş Anghel”, „Codin”, „Ciulinii Băraganului”. Directorul şcolii, prof. Dumitru Anghel, a prezentat o serie de detalii documentare despre elevul Panait Istrati, precum şi unele piese de mobilier şcolar cu valoare muzeală păstrate cu grijă din vremea copilăriei marelui scriitor.

În continuare, în amfiteatrul Liceului „N. Bălcescu”, vechi asezămint şcolar, înfiinţat în urmă cu peste 130 de ani, a avut loc o întâlnire cu elevii şi cadre didactice. Prof. Maria Dancu,

directoarea liceului, a expus prestigioasă istorie a acestei şcoli, după aceea desfăşurându-se un viu dialog despre actualitatea mesajului umanist al operei lui Panait Istrati.

● În aceeaşi zi a fost vizitată marea întreprindere brăileană „Progresul”, a cărei bogată gamă de produse de înaltă tehnicitate este binecunoscută în numeroase ţări ale lumii. Oaspeţii au fost întâmpinaţi de ing. Ovidiu Udor, director tehnic, de Ion Jugănar, secretarul Comitetului de partid, şi de ing. Mihai Matetovici, director comercial. După o prezentare a impresionantelor dezvoltări a întreprinderii în anii socialismului, au fost vizitate secţiile şi hale de producţie, prilejuindu-se astfel o fructuoasă documentare şi un dialog viu cu oamenii muncii din această veritabilă cetate industrială.

● Seara, în localul care adăposteşte Expoziţia permanentă „Panait Istrati”, s-a desfăşurat un colocviu pe tema „Documentar şi literar în opera lui Panait Istrati”. Comunicările şi discuţiile pe marginea lor au scos în evidenţă progresul înregistrat de cercetarea ştiinţifică a operei şi biografiei lui Panait Istrati, înnoirea substanţială a perspectivelor interpretative şi răsune-tul contemporan al unei literaturi fundamentale umaniste.

● Miercuri, 29 mai, scriitorii s-au întâlnit cu tovarăşul Anton Lungu, prim-secretar al Comitetului judeţean de partid Brăila. Cu acest prilej au fost înfăţişate aspectele cele mai importante ale dezvoltării social-economice ale judeţului şi ale municipiului Brăila, reliefindu-se totodată preocuparea continuă pentru ridicarea nivelului de cultură şi civilizaţie al oamenilor muncii, pentru formarea şi stimularea unei conştiinţe noi, avansate, corespunzătoare obiectivelor societăţii noastre. În acest cadru a avut loc o discuţie despre necesitatea extinderii şi întăririi formelor de colaborare, despre găsirea unor modalităţi cât mai eficiente de dialog şi activitate culturală în rindul oamenilor muncii din judeţ şi municipiul Brăila.

Colocviu româno-italian

■ În zilele de 27 şi 28 mai 1985 s-au desfăşurat la Bucureşti lucrările Colocviului româno-italian cu tema Tendeţe în literatura italiană contemporană.

Manifestarea a fost organizată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România în colaborare cu Centrul italo-român de studii istorice din Milano.

Lucrările colocviului au fost conduse de Alexandru Balaci, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, care a subliniat în cuvintul de deschidere bunele relaţii dintre scriitorii români şi italieni, tradiţia raporturilor pe multiple planuri dintre oamenii de cultură din cele două ţări. În continuare, au prezentat comunicări, din partea italiană: Bianca Valota, secretar general al Centrului italo-ro-

manilor, Doina Derer, Gertrud Gregor-Chiriţă, Mircea Dinescu, Dan Hăulică, Nicolae Manolescu, Solomon Marcus, Al. Paleologu, Cezar Radu, Mihai Zamfir. La lucrările colocviului au participat Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România, Constantin Toiu, vicepreşedinte, Ion Hobana, secretar, Paul Anghel, Ion Băieş, Mihai Beniuc, Mircea Ciobanu, Barbu Cioculescu, Ştefan Augustin Doinaş, Nicolae Dragoş, George Lăzărescu, Edgar Papu, Mircea Horia Simionescu, Marin Soreseu, Dan Tărbăleş, Ileana Vulpescu şi alţi scriitori.

Au fost de faţă Benedetto Santarelli, ambasadorul Republicii Italia în ţara noastră, şi Gianfranco Silvestro, directorul Institutului italian de cultură la Bucureşti.

Constanta realității

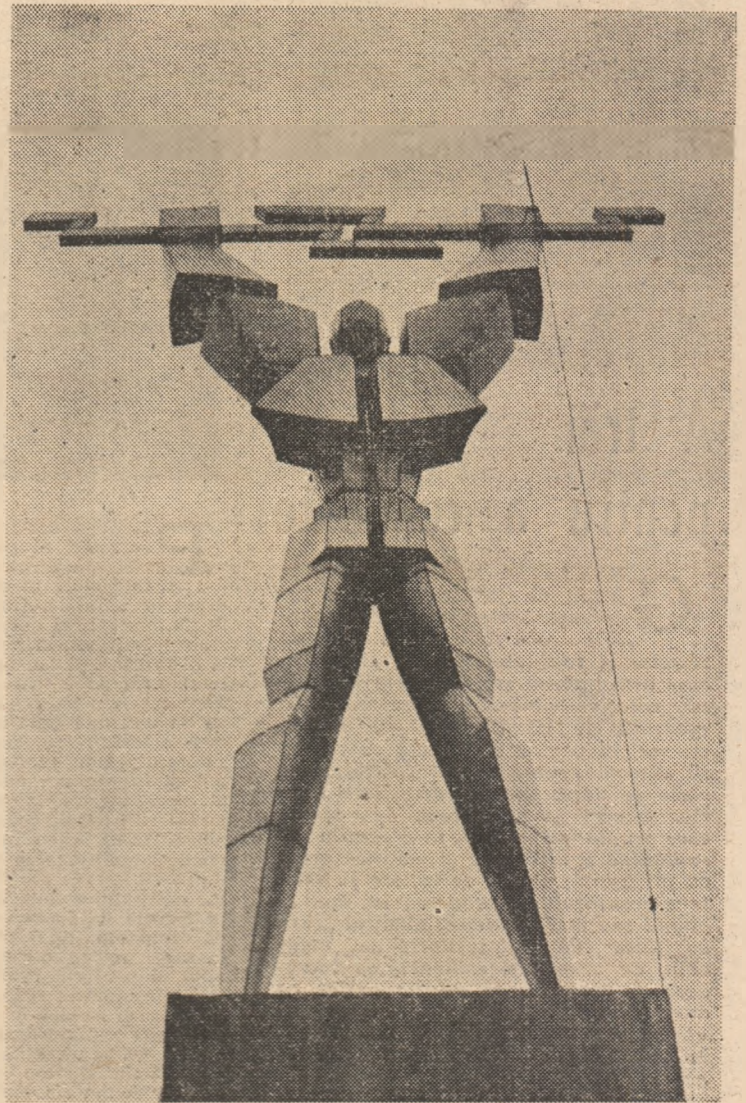
CERUL instelat deasupra noastră. Constant, veșnic, dominator. Conștiința morală în noi, mereu în schimbare, mereu adaptându-se, suferind, tolerând, suportând, mereu aspirând către acel cer instelat, neluând în seamă indiferența acestuia. La rîndul ei, conștiința morală a epocii are misiunea de cer instelat față de cea de-a doua conștiință a umanității — arta, respectiv literatura. Dintre toți și toate, romanul, gen proteic, se străduie să se acomodeze cu lumina neutră, trecută în sfera categoriilor a ceea ce se cheamă conștiința morală a contemporaneității sale. Vom găsi în literatura noastră metamorfoze care nu sînt altceva decît tentative de a înțelege mai bine același lucru, — ce anume diferențiază, ce anume leagă pe oamenii de astăzi de oamenii de ieri. Astăzi însemnînd o zi, o clipă, un deceniu, un secol. Nu poți să nu remarci asemănarea între imaginea Săgetătorului, cel care înaintează ațîndu-și privirile îndărăt, de aceea a literaturii. Chiar el, Săgetătorul, este o ficțiune, jumătate om, jumătate cal, centaur care va să zică, ilustrînd deplin condiția literaturii, aparținînd imaginarii și răscolind realitatea.

Cum arată romanele de azi, față de cele de ieri, ce legătură se poate stabili între schimbările de conștiință socială și cele intervenite în orînduiala eroilor literari, iată o întrebare care nu poate primi răspuns decît dacă ținem seama de cel puțin doi factori — literatura este o expresie subiectivă a unei necesități obiective iar modificările directe ale conștiinței sociale și ale societății se manifestă indirect în literatură. Chestiuni simple, de abecedar estetic dar care sînt de cele mai multe ori trecute cu vederea atunci cînd se judecă rostul și valoarea literaturii. Literatura nu este doar un divertisment cum sigur nu este doar un instrument. O știau cei vechi și aveau pentru o asemenea stare o anume zicere: **utile et dulce**. Odată cu conștientizarea de sine a societății, determinată de apariția teoriei marxiste și mai ales odată cu eficientizarea acțiunii sociale datorată apariției partidului de tip nou, partidul comunistilor, — cu atît mai intens după Congresul al IX-lea al

P.C.R., — literatura, ca toate formele de comunicare și influențare, își capătă o stare nouă, aceea de factor al transformării revoluționare a societății. Un factor între alții. Unii mai importanți, alții mai eficienți, alții mai evidenți, alții cu efect întîrziat. A folosi nepotrivit, neadecvat mijloacele la scop nu poate avea drept rezultat decît două situații: una comică și alta tragică. Contradicția între necesitate și întîmplare duce la tragedie, cea între fond și formă, la comedie. De aceea a cere literaturii să joace un rol tactic în marele proces al revoluționării sociale, cînd ea este, prin natura sa, destinată unui strategic înseamnă să tratezi cu indiferență (care este mai periculoasă decît rea-voința) valori umane și scopuri fundamentale pentru viitorul unei societăți. Cultura românească a trecut prin astfel de situații, a face procesul aceluia moment este necesar, și el s-a făcut, important este să se tragă învățăminte și mai ales să se țină seama de ele.

CA reflex al realității, implicat în realitate, decît participînd la edificarea socială, literatura se comportă, printre altele, ca un sensibil „seismograf” al evoluției curenților de forță interni ai societății. Dar avînd în vedere că societatea nu este indiferentă la „seismograful” său, iar „seismograful” nu doar sesizează ci și modifică circuitul de valori pe care îl înregistrează, evidența faptelor artistice ne obligă să recunoaștem că mutațiile conștiinței sociale se petrec cu un devans apreciabil în lume față de literatură. Conștiința socială este în fond „realitatea”, „baza” acestor „suprastructuri” în care se constituie arta, literatura. Este firesc ca schimbările în realitate să-și găsească schimbările adecvate în conștiința socială, modificate, întîrziate chiar. Personajele, ideologia cărților contemporane nouă, nu aparțin întotdeauna în esența lor acestei contemporaneități, există chiar o tentație (oare succesul nu este un factor de întîrziere în acest caz?) de a căuta situații, întrebări, răspunsuri pe care istoria socială le-a depășit de mult. A face astăzi, în roman, procesul anilor cincizeci la nivelul factologiei și nu al ideologiei cred că înseamnă să ignori că te adresezi unui public care a înțeles, a asimilat și mai ales a depășit acel impas politic. Realismul anilor '80, încerc să cred, nu mai rezidă în „descrierea realistă” ci în „analiza realistă”. Un realism al ideilor, un realism (altfel spus, o luare în seamă a realității și nu a imaginii ori a dorințelor noastre despre realitate) al conștiinței etice, morale, politice trebuie să constituie marele cîștig al literaturii românești la patru decenii de nouă societate. Schimbarea fundamentală petrecută, sau care trebuie să se petreacă, în conștiința socială este aceea de la deziderat la necesitate. Realitatea economică, socială, politică a căpătat, a cîștigat o asemenea greutate și dimensiune încît nu mai poate încăpea în șabloanele, lozincile copilăriei socialismului nostru, lozinci și șabloane care au avut și ele rostul lor, pentru că nimeni nu se naște înțelept iar regulile de viață întii se învață și apoi se înțeleg. În toată această continuă mișcare și transformare, în această translație de valori, în acest continuu flux care e viața noastră socială este necesar un punct de reper, o constantă. Constanta cuprinsă în metafora kantiană a „cerului instelat” are pentru noi un nume, o forță la care știm să ne raportăm, la care trebuie să ne raportăm: realitatea.

Eugen Uricaru



CONSTANTIN POPOVICI: Electricitatea (Din expoziția deschisă la Muzeul de artă)

Două decenii

Două decenii nu-s decît o clipă
În devenirea timpului etern;
Ci-n vatra lor efigii se-nfiripă,
Epoci de aur sitele lor cern.

Cel ce-a purtat spre culmi stindardul știe
Că-n aprigul avînt al unui zbor
Valoarea unor ani din veșnicie
Nu stă-n durată, ci-n esența lor.

Doar pomul încărcat de fructe coapte,
Doar gîndul opt în rol a-l preschimba,
Doar visele transfigurate-n fapte
Vor dăinui prin veac în urma ta.

Dacă-ai știut mai dulce piine-a face,
Pe-al țării plai din revărsat de zi
Purtînd înaltă flamura de pace,
Semenii tăi mereu te vor cinsti.

De-ai izbutit să-nnobilezi cuvîntul
Iar oamenilor zimbet să-nflorești,
Te-or ține minte holdele și vîntul
Și cîntecul noastre românești.

Două decenii nu-s eternitate,
Dar în:r-al vieții noastre avator
Ne străduim ca mai presus de toate
Să nu ne zboare clipele-n zadar.

Acest răstimp

Nu sînt columne-n stratele de vreme,
Cetăți din plai de pajuri fulgerat,
Să nu le-admir efigiile-n stome
Cu gîndu-ntors la cei ce le-au durat.

Nu-i floare și nu-i pom sădîți în tină,
Nu-i vis urzit în revărsat de zi,
Să nu le-astimpăr setea de lumină
Cu gîndu-ntors la cei ce vor veni.

De cite ori un dor s-afundă-n glie
Răsare o nădejde pe pămînt
Și poartă-n lujer năzuința vie
De-a-și implini sub cer destinul sfînt.

Mi-e scump acest răstimp al primăverii
Mai mult decît oricare anotimp,
Cînd înfloresc speranțele puzderii
Reverberate-n spații și în timp.

Crișan Constantinescu

Poem patriei

Ce zi insorită se-așterne în zarea patriei
și flori de măr pe ramuri ard
asemeni unor nestinse făclii
ce-n pleoape limpezesc lumina blind;
acum e clipa cînd cîntecul sună
din munți și din văi și din ape
coborînd — fișie de izvor pină-n
inima mea;

iată — boabele de griu s-au copt,
cuprînd spicele cu palmele-amîndouă
încoronîndu-mă rege al grînelor,
șoptînd în murmurul spicelor
călătorite pe vînt, subțire;
și toate-s o patrie,
patria mea plină de miresme curate
în zori, cînd răsare soarele.

Nicolae Arieșescu

DOUA DECENII
DE LITERATURĂA trăi
pentru a cunoaște

GENERAȚIA mea a apărut în proza de ficțiune după o îndelungată stagnare de reporter și articler în paginile ziarelor și revistelor. O profesie a decurs din cealaltă sau au mers împreună, ceea ce continuă să se întâmple, conștient de vîrstă aflîndu-se și azi, adesea, în pagina de gazetă cu reflecții directe asupra lumii. Negreșit, o carte se naște dintr-o necesitate interioară, acel „a avea ceva de spus”, care prinde forma artei în ceasurile de solitudine și meditație și justifică mult, cu prisosință, nevoia de izolare și liniște a scriitorului, retragerea în, mai în glumă sau mai în serios, numitul „turn de fildeș”, de fapt teritoriu de amar chin, de muncă și îndoială, de încredere și speranță că soluția găsită va dura, că iluzia nu-i doar o iluzie, că efemeritatea cuvintului se va preface în bronzul eternității. Dar către clipa aceasta a creației și reflecției, către momentul cînd rămii singur cu tine și cu mult-pușina ta înzestrare, duc atîtea drumuri. Toate drumurile: de fapt, viața scriitorului transformată în cunoaștere. La masa de scris, în ceasurile de luptă cu cuvîntul, ce minunat aliat este această viață-cunoaștere! După cum, tot atunci, cînd se reglează conturile în fața filei de hirtie, cit de puternic iese în evidență de ai trăit sau nu cunoscînd, ori, ceea ce nu e un simplu joc de cuvinte, dacă ai cunoscut sau nu trăind!

A trăi pentru a cunoaște, iată o lege de a cărei necruțătoare lumină devii tot mai fascinat pe măsură ce înaintezi în cărțile vieții tale. Iată o rațiune de a fi care și se impune ca rațiune de a reuși să-ți faci lucrul tău. Necesitatea interioară capabilă să nască opera include, sintetizează cultura, instruire, dar e de neconceput fără o relație puternică, dinamică, dialectică cu realitatea. Dialog cu lumea inconjurătoare, opera literară impune autorului ei cunoașterea realității, presupune o scrutare continuă și reală a „partenerului”. Întrebarea pornind de la tine către lume nu va crește vie, adevărată, fremătătoare fără ca tu să auzi, să cunoști, mai întii și întii, întrebările pînă de la lume spre ea însăși, fără să te raliezi cu tot sufletul la frînțările ei, la dilemele ei, fără să-i trăiești entuziasmele și să-i plingi eșecurile.

Unul dintre temeiurile audienței la public ale prozei românești contemporane constă în franchețea receptării de către scriitor a întrebărilor și în nu mai puțin cinstita și deschisa încercare de a și le asuma și a găsi răspunsuri. Constatăm o adevărată invazie a realității în literatură; cărțile acestor două decenii sînt puternic impregnate de lumea în care s-au născut, multe din ele, cu variate mijloace de expresie, sînt inconfundabil ale acestei lumi românești din a doua jumătate a veacului al douăzeciului, poartă amprenta transformărilor cunoscute de societatea noastră, încărcătura de adevăr și speranță incluzînd deopotrivă prezentul și viitorul. Se citește în rîndurile lor, însă, și o adîncire a cunoașterii mecanismelor societății românești de azi, o nuanțare, o tensionare a participării scriitorului și scrișului la influențarea conștiinței oamenilor, se deslușește convingerea scriitorului asupra finalităților umaniste ale scrisului său. Este aici o sublimă modalitate a literaturii de a aparține acestui pămînt și o cale de a primi din parte-i drept de purtătoare a stîndardelor sale cele mai înalte și fără de moarte.

A trăi pentru a cunoaște, a spune cinstit, cu suflet vertical, ceea ce ai trăit, o relație existențială cu șansa de a deveni simburile de foc al operei. Scriitorul român, străbătînd țara de azi, își clădește destinul pe această șansă.

Platon Pardău



PRIVITĂ din unghiul abrupt al diverselor ei urgențe, poezia lui Geo Dumitrescu (antologată și antologabilă în exces) ar putea trece drept o victorie a fragilității. Regretul și iluzia, inscenarea naivă și aspirația căutat ridicolă, atitudinea persiflantă și reversul ei alcătuiesc, pe nevăgăte de seamă, scheletul unui poem cărui nu-i mai lipsesc decît zorzoanele fundamentării teoretice, cu un vîrf în biografia insului introvertit (care e poetul), cu celălalt în lada de zestre a mirajului suprarealist. Trăind „neverosimil și în regres”, poetul e un specialist al unui soi de oximoron încorporat, aproape invizibil, ce subminează, pînă la aneantizare, orice încercare de a da o poetică tradiționalist-coercitivă. Geo Dumitrescu ajunge foarte devreme la o culme a stilului zeflemitor, folosit, mai apoi, în *Nevoia de cercuri* (1966) și în *Jurnal de campanie* (1974) ca o rampă solidă de lansare pentru o conștiință care descompere, după largi ocoluri, eficacitatea intrării în simbria realului. Într-o variantă livrescă și ironică a plingerilor „amărîte turturea” — adevărat complex național, după cum aflăm dintr-un excelent studiu al lui Eugen Simion —, poetul reface drumul de la poezia evenimentului cotidian la metoda de șoim a suprarealismului. Unitatea de măsură a implicării poetului e media aritmetică a unei ezitări: între fragranța lucrului natural și tentația distrugerii brutale a acesteia. Totul e dat, în această poezie, aprioric, iar viața nu face decît să-i confişte, treptat, treptat, într-o monotonie nu lipsită de imprevizibil, fragmentele de expresivitate. Poetul recurge la arma perfidă a subtilității doar în cazuri de forță majoră. Altminteri, ochiul său e obișnuit să perceapă „aritmetica sentimentală” a contrariilor lumii încărcate de semne rău prevestitoare. Strategia poetului, pătruns prin fracție în labirintul poeziei, abuzează atît de tactica strictei și impersonalei contabilități, cît și de informațiile scoase



LA sfîrșitul deceniului al șaselea debutează Fănuș Neagu (*Ningea în Bărăgan*, 1959). Scriitorul se află încă sub semnul lui Sadoveanu și al lui Panait Istrati, și el brăilean de excepție. Îl interesează tinerii dezmosteniți ai soartei, e gata să sufere alături de orfelinii intimplători și neîntimplători. Mai toată lumea iubeste în povestirile sale de început. În imperiul inocenței, regi sînt cei care își trăiesc iubirile depline. Înfruntarea dintre vechi și nou, dintre societatea „de tristă amintire” și cea nouă are loc în zona istoriilor sentimentale, fertile pentru întreaga generație de povestitori.

Noul în aceste povestiri „pasionale” ar fi precizia detaliilor, pulsul interior al narațiunii punînd în valoare trăsături ale unei umanități bine definite geografic. Noi sînt, în felul lor, portretele de bătrîni din aceste povestiri ale satului „nou”. Dacă generația va pune, fată în față, copii și bătrîni (figurație a lumii care se naște, primii, și care moare, ultimii). Fănuș Neagu va insista asupra spectacolului ultimilor. Dintr-o povestire în alta trece Papa Leon, primul mesager al parodiei în opera de început a lui Fănuș Neagu. Primul ei clau.

Clauul, spune un dicționar de simboluri, este figurat în general printr-un rege asasinat. El simbolizează inversiunea proprietăților regale, în inzonzările sale, în cuvintele sale, în atitudinile sale. „Majestății i se substituie caraghiosul, ireverenta; suveranității, absența totală a autorității; victoriei, înfrîngerea; loviturilor date, loviturile primite. El este, ca revers al regalității, parodia sa incarnată”.

din piatra seacă a cuvîntului. Depersonalizate, roase pe dinăuntru de morbul contabilității, excluzînd cu bruschețe orice posibilitate a ierarhizării, sufocînd tentativa de intruziune a retoricii, obiecțiile și sentimentele devin marfa de troc a imaginației obsedate de omnipotența realului. Poemul se furîșează pe lingă sentiment, culpabilizat, atrăgînd după el coada de pînă a regretelor: „Îmi pare rău că n-am iubit nici o fată / (Dumnezeu mi-e martor că eu am avut toată bunăvoința) / Îmi pare rău că las în urmă o splendidă cravată verde / și că față de cele mai mult de 50 de cărți necitite nu mi-am ținut făgăduința...”

Victimă a unui ciudat proiect spiritual, poetul se vede condus de preferința pentru cuvîntul aspru și mustos în extrema cealaltă a ideii sale despre poezie. Nu de puține ori, versul se inconjoară de o stranie uscăciune, situațiile poetice se ambiguizează, iar masca purtată de personajul-poet cade sfîșiată. Poemul, ca țintă finală, e un obiect privit printr-un ochean întors, care, în loc să-l apropie, îl îndepărtează și mai mult. Sochul inaccesibil al acestuia transformă actul poetic într-o adevărată tehnică a racului. Sfidarea realității, aglomerarea cuvintelor în spațiul tot mai restrîns al poeziei răstoarnă, adesea, și semnificația titlurilor. Un bacovian *Poem final* e abia sfîrșitul unui început, un *Poem neserios* presimte în beregată ghearele nemiloase ale gravității, un ironic *Romantism* poate părea un manifest al amărăciunii. În fine, *Literatură* nu e altceva decît rescrierea retrospectivă a unei hiperrealități.

Și totuși, nimic mai fragil decît viața poetului. Nimic mai tragic decît aceasta. Nimic mai sugestiv decît drumul său de la cotidian la garderoba iluziei, de unde se va întoarce purtînd însemnele altei biografii. O viață trăită cu sufletul la gură, un suflet ce-și reneagă viața, o viață disputată de orgoliul distructiv al cuvîntului. Un cerc vicios, din care nu se poate ieși decît dizolvînd existențele poeziei în lichidul incert al existenței. Asemeni hagiului însetat de transcendent, poetul ține locul semnelor heraldice al proiecției sale onirice, care soarbe, în mijlocul „dezastrului frumos” al cioburilor de porțelanuri, dintr-un pahar ce „fîie a pustiu”, propriul singe, propria substanță creatoare: fragilul e definitiv reabilitat, acceptat în efemeritatea sa generică. În poezia lui Geo Dumitrescu, zeul Marte e invins, în fiecare vers, de privirea fascinantă a Venerei.

Logica acestui discurs, în care delicatețea infrînge barbara, își găsește confirmarea în legea, mai generală, a absurdului ce guvernează orice demers într-o lume infestată de microbii damnării. Absurdul bate pasul de front alături de ironie, în vreme ce plasa de resentimente în care se înfășoară realul se extinde pînă deasupra cohortelor de cuvinte in-

trate în slujba răului. Legile strimbel judecări dobîndesc un sens pozitiv, iar răul se imbracă în toga străvezie a celui aflat în slujba nebulunii. Ironia e singura supapă prin care se mai poate scurge răul, iar invazia barbarului modifică doar poli scurtcircuitați ai unor situații dramatice frizînd grotescul: „Pînă atunci, toată lumea trebuie / să se scarpine individual — / așa e legea, așa e obiceiul / înainte de moarte. Nu stăruieți, / nu se acordă nici o dispensă — / doar ciungli au voie să se scarpine / reciproc, cu botul sau cu picioarele...”. Trăind în lumi paralele, ființele beneficiază de bucuriile simple și absurde ale independenței. Arbitrarul e izolat într-un vid care atrage în straniu-i imponderabil doar vietățile adaptate acțiunilor de pradă. Sensibila ființă umană se mai bucură, în acest holocaust al vacuității, doar de cînicul privilegiu de a se naște „în buzunarul de la spate al lumii...”.

Dialogînd — și făcînd din mișcarea dialectică a poemului principalul mijloc al dominării realului —, poetul, imprumutînd ceva din tehnica naivității perverse a lui Prévert, își construiește drumul spre Olimpul iluziei în paralel cu calea de retragere. Acoperămintul cuvîntului e jocul, iar acesta, stratul de protecție al sensibilității poetice. Activizată și obligată să pătrundă în zona misterioasă a coacerii sensurilor, aceasta ridică singura rețută inexpugnabilă în fața agresivității materiei poetice. Realitatea nu are un înțeles în sine. Sensurile ei trebuie ajutate să-și iasă din latență, din forma cuvîntului și din spiritualizarea acestuia — sensul. Cuvîntul se află într-o perpetuă alertă, plonjînd în conglomeratul iluziei și al gîndului. El caută adevărul nu în adîncurile sale, ci în accelerarea frecvenței aparițiilor. Odată ridicat vîlul posibilului, poemul devine o anexă optică a măritii ori micșorării distanței focalizatoare a realului. Privirea pătrunde în insondabilul virtualității așa cum ar pătrunde în adîncurile unui tunel fără sens. „Adevărurile solide”, masele expresive ale poeziei lui Geo Dumitrescu — că, după coexistența prelungită sub vraja asemănătoare unui pod suspendat al poeziei, să se volatilizeze în spațiul lăsat prin înălțarea lor la cerul adevărului. Marea șansă a acestei „decantări” inverse, după umplerea, printr-o delicată distilare, a rezervoarelor expresivității, rămîne ignorarea. Poemul se lasă prizonier doar în preajma adevărurilor esențiale, puține și trainice, pe care le poate destrăma doar reluarea obsesivă nemotivată. Sursa fundamentală a fantasticului ajunge, astfel, să fie evidența. „Miturile esențiale” ale existenței trec printr-o filieră foarte strîmtă, din care ies fără caracteristica lor de căpății — umanitatea. Scormonind sub tegumentele evidente, poetul riscă să afle ceea ce nu ar fi dorit să știe niciodată. Apropoiindu-se de poem prin-

Cîteva

clau. De la D. R. Popescu la Velea, de la Bănuțescu la Bălăiță, apar mereu „artiști” care interpretează cu dezinvolură partitura regelui. Apar spectacole populare în care „înnoirea vremurilor” aduce în scenă regele în travesti. Cronicarii ai unei societăți arhaice și, mai ales, ai finalului ei, prozatorii generației '80 vor da atenție ceremonii inițiatice care „înaltă în tron” dar și parodiile acestora. Dar nici unul dintre autorii generației nu va insista ca Fănuș Neagu asupra capacității de creație a regelui clau. Regele clau (Regele/clauul) este agentul dizolvant al spectacolului pedagogic pe care își propun să le ofere celelalte personaje. E greu de spus dacă el ilustrează o teză; mai degrabă e o modalitate a prozatorului de a se sustrage posibilelor teze. După ce a reprezentat în citeva povestiri lumea veche, Papa Leon și-a cîștigat dreptul unui monolog care a devenit autonom: schița *Om rău* e excepțională prin sentimentul de autenticitate pe care îl degajă. În *Drăgaica*, „om rău” este Sava Pelin care, ca alte personaje fănușiene de mai tîrziu, îl va coplesii pe interlocutor cu aforismele sale pline de o înțelegătoare ipocrie. Bătrîni sînt teribili la minie, vitalitatea lor e încă neistovită. În *Ingerul a strigat* revin cu toții. Pe multe pagini îi va reprezenta Che Andrei. Ca niște „regi detronați” sînt intransigenți, dictatoriali intratabili. Și, peste o clipă, acomodabili, plini de capricii, roși de ambiții lumesti: primii levantini într-un univers care se întemeiază la porțile Levantului. Din lumea rurală unde au un loc bine determinat — lume rurală în care se afirmă eroii primelor volume ale scriitorului — regii/clauini emigrează în orașele dunărene, în barurile litoralului, în mahala. Vibrația poetică derivă și din statutul lor de ființe migratoare, instabile, dezrădăcinate.

ÎNTRE rege și clau se instaurează, în *Ingerul a strigat*, soldatul. Aci povestesc cite ceva soldat Vasile Predescu sau maior Ionescu. Inimitabil e sunetul cazon al numelor de jandarm ca și distincția onomastică ofiteresti. Cum prestigiul armatei este deosebit, Che Andrei, rege și clau, se va recomanda „fost prizonier la Ierusalim” sau „fost prizonier în Anatolia”. Dar mai putem bănui că personajul se recomandă așa din lipsă de vocație eroică. Sîntem în

perioada demitizării, un asemenea personaj putea fi în ton cu moda. Mai puțînem bănui că fostul prizonier nu este decît eroul unui carnaval perpetuu. Ironiile lui Fănuș Neagu nu sînt nimicitoare, a lua în răspăr este specialitatea casei. Un autor multiubit, la loc de frunte în *Cartea cu prieteni*, e general (în rezervă) și portretul se referă mai ales la modul în care cele ostășești se revarsă în viața cea de toate zilele. Cum năzuința libertății se întilnește cu nevoia de ordine „militară”. Nici din tabletele polisportive nu lipsesc doinele de cîntănie, cînticelele de plecare la oaste, folclorul cazon și chiar amintirile unui soldat neinstruit: „ca un soldat neinstruit, scrie undeva, îi strîng mina caporalului Smith, mă plec în fața locotenentului Năstase...”.

Armele sînt simboluri ascensionale. eroii solari „sînt războinici aprigi” (*Durand, Structurile antropologice...*, 196—197), adăugînd: „Eroul solar încalcă bucuros ordinele, jurămintele, nu-și poate stăvilii cutezanța”. Generația a abandonat. La sfîrșitul deceniului al șaptelea, eroii solari, în caz că i-a ținut la mare cînstă vreedată. „Eroii solari” au păstrat, în romanele ce urmează lui 65, doar gesturile, doar exterioroale, doar voluptatea de a încalca normele. Personajele lui Fănuș Neagu sînt ale războaielor pierdute. Che Andrei e fost prizonier, alții sînt dezertori, alții sînt profitori ai „soldaților”. Războiul se desfășoară în altă parte, ei sînt „trîșorii boierești” ai luptelor. *Miles gloriosus* este cel mai de seamă militar al universului fănușian. De fapt, singurul: ceilalți sînt ucenicii lui.

Ostășii care au pierdut războaiele, regele care a fost răsturnat — regele clau. Regele, regina sînt personajele unui carnaval de proporții: personajele unei mascarade. Grăjdă la ferma regală, Ion Mohreanu va avea surpriza — la sfîrșitul anului 1947 — de a descoperi că tentația furtului îi stăpînește pe toți. Pînă și administratorul regal vrea să fure! Izonirea regelui are drept rezultat imediat pentru Ion Mohreanu restabilirea legăturii cu dezlîntuirea unui chef monumental. Che Andrei, intronarea lui Che Andrei: dezlîntuirea unui chef monumental. Schimbarea ordinii presupune intronarea unui ins drag naratorului — unui rege al pămîntului.

Nu oricine povesteste în romanele lui Fănuș Neagu. Povesteste cel ce știe. O

sensuri

tr-un chestionar ce nu ignoră deloc resursele bombasticismului, iscat, în parte, și de patetismul intrinsec absenței desăvârșite a retoricii, instanța poetică, autorul, direcționează și sensurile răspunsurilor. Peisajul pe care-l contemplă, cu această ocazie, nu uită de experiența suprarrealistă, ce violenta realul printr-un limbaj strident de obișnuit. **A vedea și a vedea mai puțin** înseamnă, după această logică, a înțelege mai mult — pentru că, la poetul **Nevoii de cercuri**, sensul se suprapune doar arareori perfect ideii care l-a provocat. Adevărurile „instituționalizate” sunt la fel de valabile ca și celelea abia sugerate: primele compensează prin siguranța rostirii ceea ce următoarele completează prin forța de șoc a imaginației. Sedus de retorica, aproape contabilicească (și singura acceptată) a discursului pe care, astfel, prin simpla enumerare, îl provoacă, poetul va deveni un substitut al lui Socrate, care mărturisea că nu (mai) știe decât un singur lucru: că nu știe nimic. Geo Dumitrescu a învățat din această lecție că puterea de sugestie a interiorului, a „nevăzutului” obiectelor poate fi nesfârșită. Și, cel puțin în poezie, chiar este.

...ȘI TOTUȘI, pledoaria permanentă a lui Geo Dumitrescu vizează profunzimea, nivelul al doilea al sensurilor. Ordinele scurte ce intersectează cuvântul, geometria lor isteroidă, gheara nevăzută a cotidianului, resimțit, acut, prin toate articulațiile versului, sint formele prin care această poezie respiră aerul din tubul de oxigen al realității. Intrat de bunăvoie sub drapelul civismului, poetul nu scrie simple poeme, ci manifeste ale conștiinței maltratate de presiunea amănuntului. Copleșit de virulența atât de greu controlabilului real, sunetul poetic se interferează, până la deplina confuzie, echivalând profunzimea cu iluzoria și nestatornicia ei intruchipare — semnificația lirică. Incontrolabilul lușezii, expurgarea caricaturalului prin conductele unei viziuni înecate sfârșeste, adesea, într-o fundătură grotescă. Sugestiile fiziologice coboară poemul la nivelul unei mistuiri enorme, transformând discursul într-un urias tub digestiv al sensurilor. **Utopia fiziologică** în care sint atrase cuvintele se dorește o parabolă a spiritului năpădit de forțele primare. Poetul nu dă, aici, soluții, nu elaborează stratageme de eliberare de sub tutela cuvântului-agresor. El doar constată, dimensiunile poemului coincidând numai întâmplător cu măsurile separate ale poeziei: cuvântul nu se sfiește să alunece în plasa unui misticism ce se dovedește, retrospectiv, a fi una din formele sub care Logosul produce uniunea sensului (până atunci ascuns) cu partea vizibilă a cuvântului-martor. Viziunea rebelaisiană — un pan-

tagruelism în răspăr — va contrabalansa ceea ce hermetismul cuvântului nu a reușit să ascundă: prea-plinul unei existențe care afirmă și atunci când ar dori să nege. Reportajele lirice ale unei conștiințe proletare sint permanent dublate de subtilitatea vaporosă a sensului obscurizat de norii parazitari ai inconsistenței semantice. Viteza de ordonare a poemului în jurul unui sens e accelerată de posibilitatea, ivită pe neașteptate, de a înfrunța himera cu siguranța celui ce se simte protejat de promisiunea unui înalt protectorat la curțile concretului. Cu toate acestea, semnificația poemului e oprită, nu arareori, la jumătatea drumului, salvind prin patetism ceea ce promitea să fie o nevisată regentă a **nevântului**, a lucidității prelinse până dincolo de hotarele rațiunii. Factologia e suspendată, fenomenologic, între parantezele sensurilor care o protejează ca niște aripi, degajând senzația că poemul se va prăvăli, iminent, în tărimurile metafizicului. O iminentă „suspendată”, la rindul ei, între polii unei revelații care, cum spune Borges, ca orice fenomen estetic, nu se produce.

Scoala poetică Geo Dumitrescu funcționează, desigur, după orarul istoriei, iar materiile de bază nu sint altele decât cele cunoscute din cercetarea atentă a depresiunilor rațiunii omenești. Proptit cu un pas în buza prăpastiei ce conturează forma abruptă a ficțiunii dialectice a două lumi ce nu se vor combina niciodată, poetul continuă să viseze la preeminența realului. „Epicul” poemului știe, însă, cum se repudiază orice materializare a realității și cum se poate trăi în pura virtualitate. Poet ce s-a simțit întotdeauna bine în ilegalitate (inclusiv în subteranele poemului protestatar), care vede în convenție una din formele degradării umane, Geo Dumitrescu are intuiția, în momente alese cu multă grijă, a întoarcerii, cu umilință, în comitatul disprețuit al poeziei pure. El e conștient că poezia rămîne datorare vindută altor poeme, că vorbele nu urmează, servil, realul, ci se suprapun peste siruri infinite de cuvinte, vocabule hrănite de voința atotputernică a Cuvântului, proliferind la nesfârșit aceleași sensuri schimbătoare. Metamorfozele credinței în cuvint și în tot ce poate el semnifica urmează același traseu, până la deplina istovire a acestora, până cînd din dialectica lor furioasă nu mai rămîn decît abia pilpiindele semnale ale unor îndepărtate supraviețuitori. Intrat de bună voie în spectrul singurătății, Geo Dumitrescu, odată cu subsumarea cuvântului academiei neologismului și prozei cotidianului, nu uită să dea cearului ce i se cuvine: el face din poem **summa** unei experiențe care fixează poeticul în subordinea definitivă a existentului.

Mircea Mihăieș

repere

Centură unică trebuie descrisă în cuvinte. În **Ingerul** a strigat drept la poezie au Gheorghe Berchet, Gică Dună, Vasile Predescu, dar strălucitori sint Nae Caramet și, bineînțeles, regele carnavalului, Che Andrei. *) Prin ei putem descoperi o viziune asupra lumii dunărene. Povestitorii lui Fănuș Neagu au o extraordinară capacitate de invenție: rostirea lor e „înțeleaptă”, producătoare de expresii memorabile.

In **Ingerul** a strigat trăiește o lume a păguboșilor. Fantazarea ocupă un loc important în această lume, aflată la porțile Orientului. Halimalele, parabolele, exemplificările ne trimit la un loc anume. Un fatalism ingenuu se ridică mereu la suprafața adevărilor, știința vieții conduce către asemenea constatări: „Cine e croit să fie rău, da semne de mic. Mărunte cit lîndinea, da sint semne. Numa că eu nu le-am luat în seamă”. Cititul semnelor, înțelesul lor și ignorarea lor: iată măreția personajelor, a „regilor”! Între acceptarea destinului și sfidarea lui — o gamă întreagă a „jocurilor”, a parodierii sau a transcrierii miturilor. Între acceptarea destinului din **Acasă** și **În stepă**, pagini grave despre înțelegere, în împlinirile pe care le are de traversat minia răzbnătoare a lui Ion Mohreanu și **Jocurile celorlalți**, trăiește o lume întreagă. Iși consumă jocurile.

Viața și moartea, norocul și nenorocul sint privite prin fereastra acestui fatalism ingenuu. Eroii lui Fănuș Neagu joacă zaruri, table, biliard, asteaptă șansa, momentul favorabil, clipa minunilor. Fascinația cîștigului întregeste bucuria cîștigului. În această lume în care abundă inocenții și prosperă jocurile se trișează enorm. Toți sau aproape toți trișează: unii în numele realității, alții în numele iluziilor. Există chiar și profesiunea de trișor boieresc. Jocurile dau nume și prenume și, mai ales, renume. Pe ce se mizează? Ce poate cîștiga cineva, ce se poate pierde? Miză pot fi degetele lui Neicu Jinga. Dar miză poate fi însăși viața.

„A juca” înseamnă a fi jucat, scrie Gadamer în **Wahrheit und Methode**. Fiecare

*) Vezi, în „Revista de istorie și teorie literară”, 4/1983, excelentul studiu al lui Mircea Muthu privind **Imaginea înțeleptului răzbnător în literaturile sud-est europene**.

Festivalul de poezie „Lucian Blaga”

Premiul UNIUNII SCRITORILOR și al „ROMÂNIEI LITERARE”

S-A născut la 30 noiembrie 1954 în București. Licențiată a Universităților din București și Lisabona. Debut literar timpuriu în „România literară”. În 1968. Colaborări cu versuri, proză și traduceri, eseistică în „Tinerul leninist”, „Amfiteatru”, „Viața studentescă”, „Convingeri comuniste”, „Luceafărul”, „Ramuri”, „Steaua”.



Cătălina MOGA

Cîntec latin

La început a fost ropotul de lumină
printre ierburi clocotind, scinteind.
Păsările, caii, oile, berbecii, ciinele,
animalele toate s-au ghemuit
în cîntecul lent, absent, al ciobanilor.
Pe atunci pescarii aveau năvoadele de văzduh
și peștii se prelingeau deși,
sclipiri geometrice.
Gonacii lăsau o ultimă șansă vinatului,
strugurii își incolăceau zeama în cupe,
inorogii lăcrimau în văpaia stelelor parcă mai

numeroase,

O alegorie departe de timp.

Și cînd s-au învălmășit toate cu pulberea pustiitelor

lumi,

a mai rămas doar melancolia sufletului despărțit.

Mă scol și zic,
peste apele tale de aur, cu fluierul de stejar
și cu naiul de trestii,
elegia ta nepereche, impurpurată,
o, latinătate risipită.

Despre ziua deplină

Scriu astăzi un poem desprins de minte, definitiv,
primăvara, ha, da, primăvara venea unică peste noi,
sub direle stelelor și ale florilor de gutui.
Dar ar fi trebuit un zgomot teluric să ne sărbătorească,
un arc de triumf, un imn, o coloană fără sfîrșit.
Nu era încă nici una din toate acestea
doar singele redevena mineral, înghețat;
tinjeam să-ți spun cele mai frumoase cuvinte
dar limba era, vai, mută de beatitudine,
îți dau viața mea pentru că sint tu,
pentru că prea sărace sint cuvintele mele,
îți dau inima mea fiindcă sint tu,
ostrov ferice, nemăsurat,
Maică Țară.

Ocean

Departe de mine
ca respirația nescriselor cărți
departe de mine ca pașii stingeri

din vechiul haiku

departe de mine ca muzica aștrilor în primăvară
departe de mine ca urma șarpelui în apă,
„departe de mine ca urma șarpelui în apă”,
departe de mine asemenea cuvintului oprit
Tu, armonie cotidiană.

Sat

Era un podeț de lemn
(lungile carii verzi, bătrînești, ca niște drumuri)
și apoi balta aceea, de culoare incertă, ca o mitologie,
și praful gros, ca o istorică uitare,
(ca uitarea?)
și cine poate uita circiuma
și legendarele giște de pe vale,
lingurile cioplite de lemn
pentru setea pietrarilor,
și hornul pe care ieșeau
fumegoase, enigmatice mituri,
și tucii și pirostriile solitare
și porumbarul,
eheu! vremea cînd steaua era
sus pe cer de Crăciun și iernile
mai lungi și geroase.
Pe masa cu trei picioare
stătea
aburind, aurită,
Capiștea luminii universale.

Vedere din balcon

În vis te regăseam,
Beatitudine.
Te ascultam într-un șuvoi
în care ideea depășea sunetul;
versificam despre anotimp și Eminescu
sau poate despre o singură tate comună,
din verdele agonice al toamnei
departe, peste orașul răsfrint,
un sunet de corn prevestea
noaptea frunzelor,
și ogarii prelungi, ca într-o pictură
de Gainsborough,
peste lac, pe cimpiile cu iarbă pălită,
peste zile, șine de tramvai, contabilii, cărți și dictatori,
balcoane de vis, balcoane de umbră.

Cornel Ungureanu



Liviu CĂLIN

Carnet

Sărutul coboară din ce în ce mai rar
de când cuvintele au ajuns castane uscate
și tu îmi spui cu surisul în priviri
că la întoarcerea acasă ți-ai rupt tocul
lovind castanele de pe aleile parcului
unde cindva au nins promisiuni pe obrajii noștri
și ți-am înfășurat parfumul eșarfei
în jurul gîtilui luminat de lanțul logodnei.
E bine să știi adevărul alb al lebedei
care încălzește sub aripă cîntecul de miine.

Perpetuum mobilae

Din unghiul brațelor
apusului din mine
ii face semn
nu știu ce pălărie
neagră de întrebări
sau mai de grabă
cenușie
oricum pălăria seamănă bine
cu a cuiva cunoscut
poate să fie
(de ce nu)
chiar a bunicului
așa cum a înțepenit în fotografie
cam de o sută de ani
după tabla înmulțirii personale
și panglica verde cu fiong
care nu e altceva decît
coroana mea
primită în dar
că știam să adun
fluturii cu anotimpurile
în ierbar
atît îmi amintesc acum
cînd același gong
îmi deschide ochii să văd șarpele
care inghite ora cu pălărie
lăsîndu-mă stăpîn
pe sunetul ce va să vie.

Uneori

Simt nevoia să văd
izvorul cuvîntului meu
și asta încă demult
adică de cînd
în lumina pleoapelor
m-am obișnuit să-l ascult
la confluența cu apele
domnului Händel.

Oglinda fermecată

Arunc masca de ieri
(privești motanul cum iese pe ușă)
și alta stă la pîndă
deasupra feței văruite
de somnul întrerupt –
e masca panterei
care m-a traversat flămîndă
cînd a simțit trupul cuvîntului rupt.

Se spune

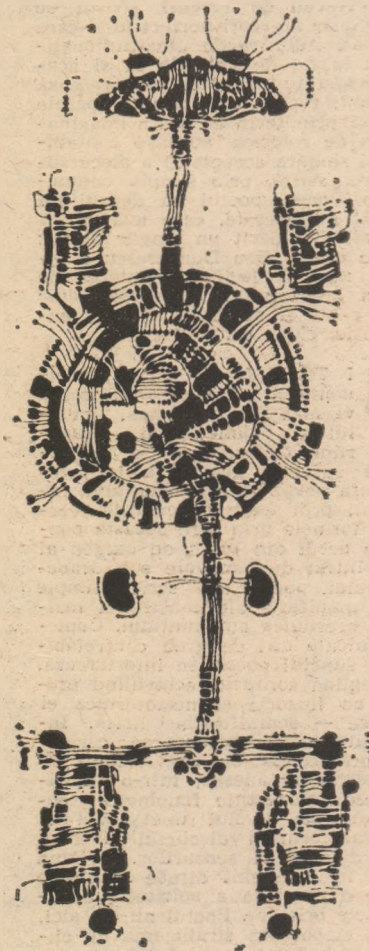
Cînd cînta la trompetă
orbul cu degete de jad
veneau păsări portocalii
în oraș
să ciugulească puțin
chihlimbar sonor
din pălăria lui

cu ochiul deschis
spre orice trecător
prin parcul statuilor spălate
gratis
de cîntecul trompetei
– adevărat miracol
pentru romantica municipalitate.

Statornicie

Bradul,
el, bradul
e legea dreaptă a pădurii
cu nașterea în piatră
arcuită
în el n-au adormit
nici fluierul
nici doina insuțită
nici buciumul
vreodată
ca oricine va trece

eu, tu, noi, voi,
să auzim nu basmele
cu „a fost odată”
sau
„cîndva într-o sală
imbrăcată cu haine albastre”
sau
„din cupa somnului se născu o vestală...”
Bradul,
el, bradul
e lumina dreaptă a pădurii noastre
lumina verticală.



Desen de ADRIAN MAFTEI (Galeria „Căminul artei”)



Constantin CHIORALIA

Velica

...trăia, public, cu odrasla de
român, Velica, soția lui Fabio
Genga...
(N. Iorga, Istoria lui Mihai
Viteazul)

Velica, Kneaghină de mina stingă
Ingenunchiată sub povară grea,
Ridică-te din hulă și din tingă,
Luîndu-ți locu-n prăznuirea mea.

În care humă – poreclită pace –
Sub putredul colțun de borangic,
Ca o relicvă tăinuită, zace
Piciorul tău – fără-ndoială, mic –

Pe care țe sfiai, de bună seamă,
Să-l salți, cum fac femeile... căscînd,
(Așa de fără zor și fără teamă)
Pe pulpa goală-a zmeului tău blind ?

Cu degete de-un soi cu trandafirul,
– Cînd somnolai pe pieptul cu țepi tari –
Ai tras, puțin, în reverii, de firul
Mustăților ce-nfiorau Cezari ?

Ce dulce-mi ești, fantomă flagelată,
Bolînd de marea ta nevrednicie,
În marginea istoriei, o pată
Ce face fața timpului mai vie !

Ocara, ca o lespede, apasă
Cuvîntul care-ți ține loc de leș,
Pe care-o așteptai cu-atît mai groasă
Și-atît mai grea cu cit mai fără greș.

...Eu nu voi trage semne de tristețe
Pe-o pagină lipsită de lumină
Dar nu lipsită și de frumusețe,
Ca toate frumusețile : în vină.

Peisaj de iarnă

Pustiul care-ascunde, sub el, un alt pustiu
E cîmpul meu, sub triștea troienelor de vată,
Cînd singur fiind viul, mă resemnez să-i fiu
Tăgădă nemișcării, imaculării pată.

Și, poate, n-ar fi vrajă de n-ar fi dezolare
În somnul alb prin care mai recunosc, cu greu,
Fintina-n furcă triplă, surpatul drum de care
Sau măgura, popasul lăstunilor și-al meu.

Aud cum cîmpu-ncepe să strige către mine :
Un dor e-un glas ce chiamă spre-o zare cu cireși :
– Sint, cimpe, evadatul din tine ce revine
Acolo unde toate îi spun : „Pe-aici fuseși...”

Mă văd, deodată-n sute de locuri ale tale
De-atîtea ori, din mine, îți dau pe cel ce-mi ceri
Că risipit pe-ntînsul placidelor tarlate
Cel care sint de față dispar în cel de ieri.

Impresurat de iarnă și de singurătate
Visez o deșteptare cu lanuri și cu lunci
Dar, fără veste-o undă de vîfor se abate
Pe fruntea mea fierbinte și atunci...

Decorul frumuseții vîratice, pe care
Încearc-un vis pe alba pustie să-l aștearnă
Se spulberă-ntr-un crivăț năvălitor din zare
...Și doar atît durează o vară într-o iarnă.

Privindu-te, descopăr cum, totuși, tu trăiești
Mai mult acum cînd toate sint moarte pentru tine,
Cum mă-nfior pe față săruturi cîmpenești,
Cum pieptul îți palpită ca-n suspine

Și, astfel, singuratic, incremenit sub gheață,
Ești inimă ce bate, nervi chiar, pină-ntr-atît
Că, după nopți cu viscol, îmi spun de dimineață :
„Azinoapte cîmpului i-a fost urît”

Jocul poetului

Memoriei lui Alexandru Philippide

Era menit să intre ca temă-ntr-un poem :
O lizieră între idee și substanță ;
I se-nscriau chiar pașii într-un abstract sistem
Și-n stringerea de mină punea un sens de stanță.

Obișnuia, de-o vreme, un straniu joc în trei,
– Cu Moartea și Cîntarea – punîndu-și laolaltă,
Pe-o tainică tarabă, avutul de la zei,
Dar el pierdea la una cîștigul la cealaltă

Și, astfel, obținute Cîntării generoase,
El își sporea, de-o parte, podoabele în vraf,
Pe cînd, pe cartea Morții, pierzînd cit cîștigase
Se scutura de anii disimulați în praf.

Tot mai sărac în zile, tot mai bogat în vise.
Poetul – căci de unul ca el doinesc așa –
Urma cu-nverșunare deși descoperise,
Într-o tirzie noapte, că Moartea îl trișa.

Putea să se retragă ca șansa să-și refacă
Sau, Morții, jocul nobil să-i fie interzis,
Putea să-nchidă ochii, a silă, și să tacă...
Și el închise ochii... dar nu i-a mai deschis...

Persuasiv

lubește-mi cartea, cel puțin : dovadă
Că lumea și-a venit, citva, în fire ;
E nava sub-a cărei arboradă
Călătoresc spre portul Nemurire.

Pe fiecare filă, ca pe punte,
Mă leagăn într-un măestrit hamac,
Armada de-ar pîndi să mă înfrunte,
De m-ar izbi talazuri cit un munte,
Îmi voi urma busola fără ac

Pe ubicuitățile de unde
Etape-ale distanțelor rotunde.

Trăsurile de altădată în literatura noastră (II)



IN ZILELE noastre, trăsură cu 2 roți se numea șaretă sau cabrioletă, dar era deschisă. **Butea** lui Petru cel Mare va fi fost o cabrioletă închisă, intimă, luxoaasă, ca pentru uzul său particular. După alte izvoare, dacă nu ne înșelăm, în ea ar fi trecut, la priveală, țarina, și pitit, voievozului. Neculce nu pomeneste de istoricele cuvinte sublimite, de refuz, de a-l preda turcilor, consemnate în istorii îndepărtate (țarului!), ba chiar colportează versiunea că acesta l-ar fi dat ca...dispărut! Curios, nu-i așa?

E de mirare că nici Radu Greceanu, cronicarul oficial al lui Constantin Brâncoveanu, care consemnează toate itinerarele voievozului, din orașul de seară, la moșile și palatele lui, nici anonimul binevoitor, nici necrutătorul Roda Popescu, nu ne dau nici o precizare despre mijloacele lui de transport (se-nțelege, toate, în butcă sau cară de mare lux).

În **butcă** s-au plimbat boierii chiar când ținta lor nu era îndepărtată și s-ar fi putut duce și pe jos, dar nu le îngăduia „heghemoniconul”: erau duși sub-suoră, de slugi, de pe peronul clădirii lor până la butcă, și tot așa, la întoarcere, invers. De aceea se miră Neculce că marele țar, la Iași, „umbla pre gios, fără alaiu, ca un om prost”.

Sărind la începutul secolului trecut și compulsiv savuroasele amintiri ale lui Teodor Virmav, scrise în 1845, dar publicate postum, de Artur Gorovei, în 1893, vom afla de obida unei soții de boier sărac, atât memorialistului, în lipsă de curență, ca să nu spunem, muribunda butcă, „Brișcă acoperită, sau butcă, la tatăl mieu niciodată nu am văzut [...] mai-că-mea, când vroa să vie în țara de sus la rudeniile sale, să gătea cite cu una lună mai înainte, și lăcrămind mergea

⁴⁾ Petru comunicase vice-cancelarul lui Șaprol, răspunzând cererilor turcești de predare a „hainitului”: „Voi ceda mai curând turcilor tot tinutul ce se întinde până la Kursk și îmi va rămâne speranța de a-l recâștiga: însă pierderea încrederei în avântul meu e ireparabilă, nu-l pot călca. Tot ce avem este cinstea: a renunța la ea, înseamnă a înceta de a fi monarh” (Voltaire, Histoire de l'Empire de Russie sous Pierre le Grand, in Oeuvres complètes t. 21, 1764, marea ediție de la Kehl, pp. 221-223).

⁵⁾ Din popor. Umbla, precizează Neculce „cu doao, trei slugi, de-l era grija treburilor”, dar nu cu alii propriu-zis!

cu căruța sau cu șania, la care uneori se înghesuiau și cite patru boi, în numărul cărora era și pomeniți mai sus doi cai de călărie a tatălui meu”.

Pe lângă omul ei n-avea decît „o mică vie, o livadă, și cîteva stînjeni de pămînt pe care era lăcuți trei țărani, dați lui stăpînitorii de către stăpînitorii Moldovei, în lucr de mîla, ca unui fecior de boier sărac”. Mai avea, cel mai sărac dintre Virnaveni, „opt boi, patru vaci cu vînt, patru cai, și doi țigani...”.

Dacă înțelegem, cu un alt salt, către sfîrșitul secolului trecut și-l consultăm pe celebrul Claymoor (Mișu Văciurescu, fiu al marelui Lăuceș), citind din cea mai completă carte a lui, **La Vie à București, 1882-1883**, am vedea în ce echipaje se răsfața boierimea noastră de atunci, în plimbările ei pe la Șosea și la Herăstrău sau la cerșete de la Băneasa. Denumirile sînt foarte numeroase. Suveranii circulau într-un echipaj descoperit tras de patru cai înghesuși: **la Daumont**. Caleașca își luase numele de la ducele d'Annamont, la începutul secolului trecut, cu oțelul de patru cai înghesuși direct, fără preșap la oțete și conduși de doi călăreți.

Trăsură deschisă, de lux era și **landoul** cu patru locuri, față-a față și cu capota lăsată, ce se putea, la nevoie, ridica. Astăzi, cuvîntul e folosit la noi pentru căruțele pruncilor, acoperite.

De la englezi, avînd numele creatorului, devenit comun, **tilbury**-urile erau cabriolete deschise cu două locuri.

Mai arătate erau **factoanele**, înalte, descoperite, pe patru roți, cu două scaune parabele. Caleașca își luase numele de la miticul temerar Phaeon, trînsit de Zeus pentru că îngăduia să țină friele Carului solar, în mersul astrului, se apropiase prea mult de pămînt, amenințîndu-l cu pîrjolul. Că noțiunile se degradează, o dovedește faptul că în trecutul apropiat, unele lăptăreșe veneau cu garnețele de la țară la oraș, cu **factoul**, modestă șaretă deschisă, pe două roți.

Claymoor semnalează „un facton grotesc”, condus de un tînar, iar pe scaunul din spate, un servitor în livrea stătea cu brațele încrucișate și capul plecat.

Altă variantă a trăsurii moderne obișnuite, pe patru roți, descoperită, cu doi vizitii pe capră, la Claymoor se cheamă **victoria**, după numele reginei engleze, care se folosea, mai puțin sumptuoasă, de ea, în loc de landou sau trasură „la Daumont”. Se vede că snobismului i se datoră introducerea la noi.

Nici noțiunea de caleașcă „magnifică”, ce e drept, nu lipsește la cronicarul monden, menționînd-o pe aceea a principesei Bibescu.

Trăsură de piață, birja, la acea dată, era numită **fiacru**, după locul de parcare la hanul Sf. Filare din Paris, începînd cu anul 1640. Claymoor ne dă și tariful respectiv: 2 lei oră.

ACEASTĂ lungă poliloghie (hermeneutică tautologică) ne-a fost sugerată de foarte interesanta și plăcută carte **Din Bucurestii Trăsurilor cu Cai**, semnată Paul Emil Miclescu, Editura „Litera” 1965, 11-16, 160 de pagini. Autorul, arhitect pensionar, născut odată cu secolul nostru, cum spune într-un loc, și-a depănat amintirile din copilărie și adăleșcență în capitolul

MĂRȚIȘOR

MĂ întorceam acasă, în ultima zi a lunii mai, cu o creangă de tei înflorit. De-a lungul anilor, în cursul primăverilor, mi s-a întimplat să mă întorc astfel de multe ori acasă după ce, plimbîndu-mă pe sub teii din care o rupsesem, devenisem ușor melancolic și, ca într-o stare de vis, mă gîndisem la Eminescu. Numele lui e indisolubil legat de mireasma teiului și, odată cu el, teiul a devenit pentru noi sfînt.

Acum nu mă gîndeam la poetul al cărui tei dănuie la Copou, ci la un altul, foarte departe și foarte aproape de cel dintîi. Mă gîndeam la Argehi. Fiindcă veneam de la Mărțișor.

Mormintul din Mărțișor nu este străjuit de un tei ca acela de la Bellu — pe care ani de zile mi l-am închipuit, spre cinstea neamului nostru, credeam eu, cînd la mare, cînd la Suceava, cînd la Iași —, mormintul din Mărțișor este străjuit de un nuc bătrîn. Dar la cîteva pași se află teiul sub a cărui coroană era pe vremuri masa la care ședeam de vorbă cu poetul, în fața primelor cireșe, înreaga după-amiază din ajunul zilei sale de naștere. De fiecare dată nu-mi venea să cred că mă aflu în acel loc, pe jumătate gospodărie, pe jumătate paradiz, ale cărui miracole fuseseră dezvăluite în „Bilete de papagal” cititorilor care aflau uimiți că încolțirea cartofilor în întinerire poate fi o minune.

Și astăzi, Mărțișorul este pe jumătate gospodărie, pe jumătate paradiz. Sper că așa îl va găsi mileniul următor.

Geo Bogza

mai întins din volum, **In oraș, la București**. Mama lui era fiica celui mai însemnat genealogist și heraldist român, Ștefan D. Grecianu (decedat în 1900), editorul cronicii brăncovenesti oficiale, mai sus pomenită, de Radu Grecianu. Mama ilustrului bărbat, Elena Pavlovna Grecianu, era una din ficele generalului Pavel Kisseleff cu principesa Bagration (sora ei, din aceeași legătură, a fost mama Sașei, soția lui Al. I. Odobescu).

Paul Emil Miclescu evocă cu talent Bucureștii antebelice, casa și mai ales persoana bunicului, vecinătățile, locuința în care a murit pictorul Luchian, „sufletul casei”, mama și, la vârsta de 94 de ani, vizita ei, însoțită de fiică-sa, la oficiul de Asigurări Sociale, pentru revizuirea drepturilor la pensie, ca urmasă, uimind biroul cînd și-a spus vîrsta, repetînd cu umor:

— Nouăzeci și patru, nu douăzeci și patru.

Miclesștii din Șerbesti, județul Vaslui, erau o ramură din vechea familie care dăduse mari dregători în ultimii trei secole, miniștri, deputați și senatori după Unire și sub trecutul regim parlamentar. Cartea e însă lipsită de orice snobism, iar părinții autorului nu au dus o viață mondenă, în Bucureștii micii Români.

I-aș face talentatului scriitor o singură mică șicană. Motto-ul primei părți, dintr-o carte cu transparentul titlu **Phostay-leliada** și semnat Metodius Thunder-dentronck, urmat la note ca „personaj de aleasă erudiție, pomenit în opera lui Voltaire”, care nu-l altul decît faimosul baron german imaginat Thunder-tentronck, în al cărui castel din Westfalia, Candide se îndrăgostește de frumoasa lui fiică. Cunegonde, „în vîrstă de șaptesprezece ani [...] aprinsă la față, prospețică, grasă, apetisantă”.

A doua butcă, mai scurtă, cu titlul **Caleașca mamei Zinca**, e povestea bătrînei Zinca Sokudeanu, în conacul ei, de lângă Ghergani-Dimbovița, posesoarea, din prima căsătorie, a unei splendide calești vieneze, care îl costase pe tatăl ei cît venitul anual al unei moșii. Avea, prin „puritatea, supletea de linii a formelor ei exterioare [...] o grație și o noblete fără samăn”, tapițată fiind cu „mătase de un albastru închis, cald și

⁶⁾ Citește: **Fost-al lele-ada!** (cu alte cuvinte: din vreme de demult).

odihnit, în rame cu intarsii din lemne prețioase, cu o trusă de voiaj și de toaletă, un ceas, cu glaștră cu flori, cu flacoane, cu perii, periuțe, cutii și cutiuțe din cristal și din argint aurit cu cifrul mamei, lucrate de cel mai în vogă giuvaergiu al Vienei”.

Careta de mare lux suferise cu succes o reparație, dar după înliul război mondial devenise o ruină, de care însă Zinca nu voia să se despartă, consimțînd pînă la urmă să o cedeze unui necunoscut ce-i oferise un preț peste orice așteptare. Poanta cumpărătorului, care-și declină numele pînă la urmă, după ce-și oferise serviciile, constă din profesia lui: era dricar! Se vede că respectivul vedea în dărăpănătura mult dorită, meremefistă cum se cade, un dric mai acătării!

Autorul lui **Candide**, dacă i s-ar fi debitat o asemenea poveste, ar fi exclamat desigur:

— Ainsî va le monde!

Redactorul cărții, Radu Albala, ne informează verbal că autorul nu scrisese în vederea publicării și că a incuviințat cu greu publicarea cărții. Iată încă un triumf al anticafobiei, cum ar fi spus Camil Petrescu⁵⁾, incintat, desigur, de autenticitatea fermecătorului volumaș, în care totul e viu, în „concret”. Apărută în roșie, cartea-și va găsi, sintem convinși, recditorul, după epuizarea celor trei mii de exemplare, cum am aflat, ale acestui tiraj⁶⁾.

Șerban Cioculescu

⁴⁾ Așa merg lucrurile în lume (fr).

⁵⁾ Mai simplu: al cafobiei (adică al urii împotriva scrisului ornat, cu figuri și metafore)

⁶⁾ În cadrul sumarului nostru excurs nu a intrat cercetarea vechii noastre „poște”, celebră încă din timpul Renașterii și pomenită de însuși Montaigne, după un izvor italianesc, pentru luteala cailor ei: „Aud că Valahii, curieri ai Sultanului, sînt foarte luți, cu atît mai mult cu cît legea le dă dreptul să dea jos de pe cal pe primul trecător aflat în calea lor, dîndu-i calul lor sleit de oboseală, și că, spre a nu se osteni, își string trupul într-o cîngătoare lată (Essais, II, 22: Des postes).”

Amintim, totodată, că o seamă de carete de lux se perindă în cărțile regretatului Sarmiza Cretzianu. De pe valea Motruului (ed. II, 1973) și **Cronica Steleului** (1984).

LIMBA NOASTRĂ

Codex Bandinus

OINTIMPLARE fericită ne-a pus pe urmele unui fapt de limbă — orin lingvistică, inexplicabil. Ne întrebam deseori care este originea expresiei **get beget, coada vacii**. Dictionarele ne învață că **get beget** este o construcție turcească (tc. **ğedd bi ğedd** „din moși strămoși”, neaș: tc. **ğedd** „strămoș”, arată, printre alții, August Scriban, **Dicționarul** (sic!) **limbii românești**, Iași 1939 s.v., cu mențiunea: **coada vacii**, „cînd vrei să rizi de pretinsa puritate a cuiva...”). Dar **coada vacii** nu pare a fi, conotativ, „cînd vrei să rizi”. Partea finală a expresiei apare mai degrabă a reprezenta o întărire, comparativă, a primei aserțiunii **get beget**.

De ce **coada vacii**? Cele două cuvinte se întîlnesc în structuri de altă natură: **coada vacii** denumește o plantă chemată popular **luminărică**, precum și altele cu nume științifice de felul lui **echium altissimum**, **salvia silvestris**. Deci nu în domeniul botanic vom căuta dezlegarea...

Lectura unui memorial de călătorie scris de Marco Bandinus, călugăr minorit francecan, devenit Arhiepiscop de Marcianopolis, în Moesia Inferior și administrator al bisericilor catolice din Moldova, în 1648, pe vremea lui Vasile Lupu, „princeps aureus”, „illustrissimus ac prudentissimus” — ne-a oferit un răspuns. Episcopul Marco Bandinus era, foarte probabil, italian (**Bandini**; v. Ramiro

Ortiz, **Per le storia della cultura italiana in Romania**, București, 1946, pp. 66-68) sau, dacă nu, dalmat (**Bandulovici** o **Bandini**, „secondo la più comune forma italianizzata”, cf. Cesare Alzati, **Terra romana tra Oriente e Occidente**, Milano 1961, p. 306); el a lăsat posterității această relatare a unei **visitatione** a bisericilor și ierarhiei religioase catolice din Moldova secolului al XVII-lea. Prețiosul manuscris — cumpărat la Roma de C. Esarcu, unul dintre primii istorici, care, folosind sederea sa în misiune diplomatică, a studiat relațiile dintre Italia și Țările Românești („fiind ministru al țării în străinătate, a înțeles că era (=avea) a face cea mai bună politică actuală, studiind, cu zel și cu pricoperire, vechea istorie a națiunii pe care o reprezenta” — scrie despre el V. A. Urechîă, în 1894) — a fost publicat și studiat de însuși V. A. Urechîă, în **Analele Academiei Române**, XVI (1893-1894), București 1895.

Autorul **Memoriului** asupra serierii lui **Bandinus** de la 1648 arată că episcopul catolic, într-un capitol din **Annotationes Moldavicarum rerum**, se ocupă de situația geografică, socială, economică, juridică și, bineînțeles, religioasă a țării pe care o vizitează. „Adnotațiile” sale reflectă deci — în măsura în care unui ierarh catolic îi puteau fi evidente — realitățile **Regionis Moldaviae**. Aflăm, bunăoară, că numele provinciei este considerat a proveni de la riul **Molda(va)** —

Bandinus: est fluvius Moldava, ex Alpibus Transylvaniae delabens, a quo haec Regio vel potius Regnum, Moldavia denominatur (ed. Urechîă, p. 306) — ceea ce, într-un fel, dă dreptate celor care socoteau că Moldova își are obirșia în denumirea riului (discutarea originii numelui topic **Moldova** în A. Rosetti, **Istoria limbii române**, 1978, pp. 245-246), aflăm, de asemenea, că numele orașului **Huși** poate fi pus în legătură cu refugiații hușiți (**hussiani**; **Hus** (=Huși) **oppidum denominatur a famoso Haeresiarcha Ioanne Huss, p. 197**), aflăm, în sfîrșit, o serie de amănunte despre viața moldovenilor noștri, în 1646-1647. O tentație, căreia cu greu îi rezistăm, este confruntarea cu **Zodia Cancerului** a lui Mihail Sadoveanu...

Dar, undeva, **Bandinus** — și, după el, V. A. Urechîă — se ocupă, într-un **Breve supplementum** de un interesant **modus jurandi** al moldovenilor: „i s-a întimplat adesea lui **Bandinus** să vadă un popă sau sacerdot român, prestînd... jurămînt pe coada vacii, iar vreun țăran din altă parte, împreună cu concetățenii săi, probînd că vaca era a lui, așa că popa, cu tot jurămîntul pe coada ei, cu risul tuturor era trimis să-și cate vaca în altă parte” (ed. Urechîă, p. 152-153). Iată, acum, textul episcopului catolic: **saepe contigit nostro tempore ut Poppus seu valachicus Sacerdos perditam vaccam incideret in alterius similem suae, juratque pro illa tanquam sua in altum tenendo caudam vaccae. Aliunde rusticus cum suis concivibus probavit illam vaccam sub sua cura crevisse semperque ad se spectasse: quare cum risu Poppus exclusus discedere coactus fuit, et alibi suam vaccam quaerere jussus** (p. 324).

Jurămîntul „pe coada vacii” era deci

destinat a tranșa litigiile privind pe proprietarul unei vaci! Se jura țînînd în mînă coada propriei vaci — ceea ce, dovedindu-se că nu era adevărat, prin mărturia țăranilor locului, putea infirma jurămîntul, dînd naștere la ironie și batjocură. A preoților ortodocși români? Bineînțeles, episcopul catolic avea privirile atent îndreptate asupra preoțiilor ortodoxe (schismatice!), **confundate**, social și economic, cu „țărani” pe care îl păstora — creștinismul catolic conferind preotului o poziție socială superioară, în cultură și în jurisdicție, față de credincioșii din jurul său. Dar obiceiul de a jura „pe coada vacii” trebuie să depășească cu mult și timpul cînd își scria episcopul jurnalul de călătorie și mediul bisericesc.

Este vorba, de bună seamă, de un obicei pastoral descinzînd, în timp, din epoci în care proprietatea, stabilită prin jurămînt, era constituită din animalele păstorului și ale agriculturului. A țîne în mînă coada propriei vaci și a jura putea aduce, în cazul unui jurămînt mincinos (strimb), în credințele populare moartea animalului. Or, animalul este un bun prețios, foarte prețios, în societățile pastorale și agricole străvechi.

Bandinus descoperă așadar un obicei pastoral tradițional, în mediile rustice ale societății românești din Moldova secolului al XVII-lea. În același timp, el ne indică originea unei expresii de jurămînt, devenită, ulterior, ironică. Cine a luat în deridere, cum s-a ajuns la valorile conotative pejorative și, mai ales, cînd — iată întrebări la care numai o cercetare imbinînd sociologia, etnologia și lingvistica ar putea răspunde.

Alexandru Niculescu



M. Gaster epistolier

DUPĂ reeditarea în 1983 a lucrării sale de referință, *Literatura populară română*, Moses Gaster reapare în librării cu un volum de corespondență*. Invățat, doctor în filologie de la Leipzig, a fost, încă în tinerețe, unul dintre erudiții timpului. Fusese remarcat de Hasdeu, Maiorescu, Odobescu și Eminescu (cu care se afla în relații amicale) pentru extraordinara știință de carte în materie de filologie comparată, folclorică și orientalistă. Cărțile populare sau, cum li se spune azi, sapiențiale constituiau domeniul său predilect de investigație, neavând secrete în manuscrisele variate ale acestor scrieri. Lucrarea amintită mai sus, publicată în 1883, la numai 27 de ani, fusese citită fragmentar în numeroase ședințe ale Junimii bucureștene din casa lui Maiorescu de pe strada Mercur 1, stîrnind admirația asistenței, dar și invidii. Cariera îi se anunța, cum a și fost, strălucitoare. De aici, poate, avea imprudentă încredere în sine care avea să-i fie, într-un fel, fatală. Nu e vorba atît de iritarea lui Hasdeu (cărui tinărul învățat nu a avut abilitatea de a-i cita, cît se cuvenea, *Cuvenete den bătrîni* din 1879), cît de aceea, răzburătoare, a lui Sturdza. Pentru că dacă iritarea lui Hasdeu (pe care îl înfruntase și într-o ședință a Junimii) i-a blocat numai de la Premiul Academiei cartea sa din 1883, cea a lui Sturdza avea să-i aducă izgonirea din țară. Sturdza nu i-a putut ierta faptul că, în 1885, la o ședință a Societății de geografie i-a ironizat acid, în prezența regelui, fantezistele etimologii ale numelor Caracal și Turnu Severin. Prikejul răzburării s-a ivit desigur de repede. Cum Gaster publicase în presă câteva articole în apărarea coreligionarilor săi, Sturdza, care era atunci ministru al Justiției și al doilea om în ierarhia puternicului partid liberal, l-a trecut — abuziv — pe învățatul său rival pe lista gazetărilor transilvăneni care, în urma unor proteste ale ambasadei austro-ungare, trebuiau expulzați din țară. Cu toate protestele lui Odobescu, Hasdeu, Maiorescu și încă alții, Gaster e nevoit să părăsească definitiv țara, în 1886. Se va stabili la Londra, unde, cu recomandarea marilor romaniști Ascoti, Max Müller, Miklosich, i se încredințează un curs de specialitate la Universitatea din Oxford și, datorită acestui prestigiu de savant, foarte repede și o înaltă demnitate eclesiastică tot în capitala Angliei. Această din urmă funcțiune îi va îngădui să trăiască, ferit de griji materiale, continuîndu-și laborioasele investigații.

* M. Gaster în corespondență, ediție îngrijită, note și indice Virgiliu Florea, Editura Minerva, 1985. Redactor, Iordan Datcu.

Lucrările sale, de o erudiție efectiv înspăimîntătoare, sînt publicate în cele mai prestigioase reviste din lume, în 1881 își editează celebra *Chrestomafie română* (în coeditare cu o editură din Leipzig și bucureștena „Socec”), devenind membru al celor mai ilustre societăți de folclor, ocupînd, din 1907, funcțiunea de președinte, apoi perpetuu vicepreședinte al celebrei *Folk Lore Society* și al nu mai puțin celebrei *Royal Asiatic Society*. E solicitat și prețuit peste tot și studiile sale din domeniul literaturii populare comparate (slavonă, bizantină, asiatică, biblică, țigănească) devin, instantaneu, piese de referință. Preferința sa de inimă, mereu mărturisită, e însă literatura populară românească, despre care continuă să scrie. Își tubea ardent țara de origine (ii spunea „țara de baștină”), o vizita adesea, o slujea și o apăra în presă, cu demnitate patriotică, atunci cînd era calomniată (cum s-a intîmplat imediat după primul război mondial) și dorea propășirea ei. În 1930, după ce primise o înaltă decorație românească, îi scria lui N. Titulescu, ambasadorul României la Londra: „Nu cred că trebuie să mai adaug că mă simt foarte mîndru de a fi considerat, din partea guvernului român, demn de această distincție, pe care nu știu cum am meritat-o, doar numai pentru dragostea neclintită ce o port țării și interesul covîșitor pentru propășirea ei în toate direcțiile. Dvs. știți că eu totdeauna am fost gata a sluji țara cît mi-a stat în putință și vă rog să fiți încredințat că în viitor, ca și în trecut, o voi considera cea mai frumoasă datorie a mea, a sta la dispoziția ei”. Avea o bibliotecă imensă, printre care inestimabile manuscrise vechi românești. Le putea vinde la prețuri foarte mari unor bogate așezăminte culturale străine. A preferat să le încredințeze țării sale. În 1923 s-a aflat că deține manuscrisul celebrei *Gramatică românească* a lui Gh. Lazăr. A fost solicitat s-o vîndă Ministerului Instrucțiunii. A cedat-o, gratuit, însoțind manuscrisul, în 1924, cu o scrisoare mîscătoare: „Eu nu pot pune un preț pe un manuscris de o valoare morală și culturală atît de însemnată și nu mă pot hotărî de a-l vinde. Eu prefer a-l aduce prinos memoriei neuitate a merelui Lazăr, propovăduitorul limbii și științei române, și vă rog a primi acel manuscris ca un dar hărăzit de mine statului român. Las la aprecierea dvs. de a dispune de acel manuscris cum credeți d. n. nimerit și, dacă hotărîți a-l preda Academiei Române din partea mea, mă voi simți fericit de a considera acea hotărîre ca binecîntată”. Gestul i-a fost răsplătit cu decorația *Bene Merenti* et. I. iar în 1929, la propunerea lui Sextil Puscariu, a fost ales membru de onoare al Academiei. Ultimul mare serviciu adus culturii românești a fost cedarea, în 1936, la o sumă simbolică (refuzînd avantajose oferte americane), a celebrei sale colecții de vechi manuscrise românești.

Trăia la Londra, înconjurat de dragostea numeroasei sale familii (a avut 15 copii, dintre care 13 au rămas în viață), cu modestia savantului adevărat. Bucuriile, mai toate, îi veneau de la ostentivitatea de cercetător, pururea absorbit în scrieri și publicații. În ultimele două decenii (a murit în martie 1939, avînd 83 de ani) și-a pierdut vederea. Dar își cunoștea atît de bine obiectul cercetărilor și biblioteca, încît orbocînd, la propriu, printre cărți, manuscrise și reviste, ajutat și de o secretară, își continua cercetările, scria și publica. În 1934—1936 a lucrat, solicitat de N. Cartoian, la o ediție a *Poveștii vorbeli* de Anton Pann. Ajutat de un student român care se abilita la Londra în studiul economice, a izbutit să realizeze cea mai bună ediție de pînă atunci a acestei scrieri, mult îndrăgită de ei, însoțită de o prefață amplă și substanțială. Ediția, apărută la „Scrisul românesc” în colecția „Clasicii români comentați”, a fost reeditată în 1943. Pe aceasta din urmă am învățat și eu despre opera lui Anton Pann, prin 1948, și profesorul meu de română de la Botoșani, ciudatul domn Varvaric, mi-a dăruit-o ca răsplată pentru un referat la cercul de literatură. O păstrez și azi, încărcată cum e de atîtea emoționante aduceri aminte. Dar abia acum, citind ediția lui Virgiliu Florea, am realizat cîtă înfinită trudă și dragoste cărturărească a investit în ea neuitatul Moses Gaster. A fost un mucenic al științei despre care se știe azi, din păcate, mai puțin decît s-ar cuveni. S-a mirat îndelung despre această nedreptate, cînd m-a văzut citind ediția pe care o comentez, mai vîrstnicul meu mare prieten, antifascistul meloman, cu capul leonin albit de ani, îndemnîndu-mă, mai mult prin semne, să scriu. O fac, îndatoritor, cu bucurie, sperînd sau iluzionîndu-mă a crede, asemeni tuturor celor ce pun preț pe cuvîntul tipărit, că un foileton de gazetă poate avea și o funcție asanatoare. Dar fără această credință noi, cei robiți scrisului, nu putem trăi.

EDIȚIA lui Virgiliu Florea, o spun din capul locului, e remarcabilă. Apariția ei, ca și — poate — altele care vor urma, se datorează unei fericite intîmplări. În 1982, pregătind reeditarea *Literaturii populare române*, Mircea Anghelescu, tot căutînd o cale de a găsi exemplarul corect și adăugit de Gaster al cărții sale din 1883, a aflat de existența unei imense arhive a cărturarului păstrată în două biblioteci universitare londoneze. Cum Virgiliu Florea pleca la un lectorat de predare a limbii române pe lingă o universitate din capitala Angliei, i-a încredințat informația, rugîndu-l să facă investigații. Virgiliu Florea i-a ascultat îndemnul, a cercetat arhivele și a xerografiat acele foarte numeroase piese de interes românesc (un corpolent volum de amintiri, manuscrise, și o extrem de eprinzătoare corespondență). Primele eșantioane din această corespondență fac

obiectul ediției publicată recent la Editura Minerva. Ea cuprinde corespondența lui Gaster cu Nicolae Cartoian, Lazăr Șăineanu și Nicolae Titulescu. Cum savantul păstra nu numai corespondența primită ci și cornele scrisorilor expediate s-a putut lesne reconstitui (și, deci, publica) întregul dialog epistolar cu amintite personalități. N-am avut cum verifica, prin colajonare, corectitudinea filologică a textelor. Dar cunoscîndu-i acribia și probitatea aparatului critic, nu mă îndoiesc de calitatea științifică a transcrierii. Valoarea ediției nu trebuie căutată numai în interesul deosebit al scrisorilor, ci și în notele ample, cu largi citate din memoriile inedite ale savantului care, adesea, întregesc lămuritor epistolele sau le corectează politicos. Nu am spațiul necesar relatării multora dintre episoadele relevate în această incitantă incitătoare corespondență. Recomand, cu insistență, amintirile învățatului despre Eminescu, pe care i le-a solicitat insistent N. Cartoian. Prețioase sînt și amintirile despre atmosfera din ședințele Junimii, cele despre „Convorbiri literare”, „România liberă”, despre Hasdeu, Ispirescu, Tocilescu, viața literar-științifică a unui timp devenit istorie literară de aur.

Spuneam că ediția lui Virgiliu Florea e remarcabilă. Este, într-adevăr. Am găsit însă, din păcate, și erori, dintre care voi aminti cîteva. Nu e vorba atît de indezirabilele croșete din textul scrisorilor (17 la număr), care puteau lipsi, ci de faptul că editorul nu a socotit necesar să corecteze lacune de informație ale savantului sau sincrope ale memoriei sale. Gaster, de plidă își exagerează, într-o scrisoare din 1935 (și în amintiri) rolul în stabilirea ortografiei române în alfabet latin. Notele ar fi trebuit să restabilească adevărul istoric, fără a-i ignora meritele. Ana Rosetti nu era — cum spune Gaster într-o scrisoare către T. Pamfile din 1910, citată de editor la pag. 26 — sora lui Th. Rosetti, ci cumnata lui I. Negruzzi și viitoarea soție a lui T. Maiorescu. „România liberă”, ziarul lui D. Racoviță și St. C. Michăilescu, nu a apărut prin 1885 — cum lasă a se înțelege Gaster în amintirile sale citate de editor într-o notă de la pag. 32 — ci în 1877, iar Iacob Negruzzi nu a fost aici codirector. Editorul ar fi trebuit să consulte „Românul” și „România liberă” la Biblioteca Academiei și să nu se bizue exclusiv pe amintirile londoneze ale lui Gaster. Rectificări s-ar mai putea face. Dar ne abținem. Pentru că dincolo de aceste scăpări, ediția e foarte bună și incitătoare nu numai pentru acei ce știu prețui, prin exercițiu îndelungat, valoarea literaturii epistolare. Să așteptăm — pe cînd? — viitoarele volume, alcătuite într-o ordine mai sistematică, din corespondența lui Moses Gaster. Îi urăm spor, putere și succes devotatului editor Virgiliu Florea.

Z. Ornea

Expoziția Picu Pătruț

EXPOZIȚIA Picu Pătruț, deschisă la 29 mai a.c. la Muzeul Satului și de Artă Populară, prezintă o sugestivă selecție din opera poetului, miniaturistului, imnografului, imnologului și sculptorului în lemn, autodidact, din Săliște, Sibului. Picu Pătruț (1818—1872), readucînd în fața noastră principalele lucrări ale unui creator țărănesc care ilustrează în mod semnificativ orizontul cultural și preocupările spirituale ale poporului român la mijlocul secolului trecut. Modestul eclesiarh de la Săliște a exprimat, cu talentul său natural și cu pasiunea sa pentru vers și pentru culoare, viața spirituală a satului românesc de la mijlocul secolului al XIX-lea, dezvoltînd, sub aparenta simplitate a preocupărilor, profunzime de gîndire și de simțire, curentele de tradiție ce o străbăteau, el înfățișîndu-ne — așa cum pe bună dreptate a subliniat cărturarul Onisifor Ghibu care l-a descoperit și i-a comentat cel dintîi lucrările în 1905 — „existența unei solide culturi populare românești și [...] posibilitatea unei mari dezvoltări a acesteia” (Onisifor Ghibu, *Un reprezentant rustic al spiritualității românești de la mijlocul secolului al XIX-lea: Picu Pătruț din Săliște*, București, 1940, p. 18).

Expoziția — organizată cu competență de Anca Vasiliu, coordonată de directorul Muzeului Satului, Jana Negoită, și de consultanții științifici Ana Bărcă, Anca Bratu și Doina Doroftei, bucurîndu-se de un sprijin stăruitor și priceput din partea lui Octavian O. Ghibu — cuprinde doar o parte a moștenirii lășate de Picu

Pătruț, care constă, așa cum rezultă din minuțioasa bibliografie întocmită în 1976 de Octavian O. Ghibu (*Bibliografia operei lui Picu Pătruț din Săliște Sibului*, București, 1976), din 40 de manuscrise în afară de cele 7 dispărute (sau nesemnificate de nimeni) de la expoziția din 1905 organizată de ASTRA. Dar manuscrisele prezente în expoziție sînt fără îndoială cele mai valoroase și mai semnificative pentru evoluția ideilor și a mestegulului artistic al creatorului țărănesc, dezvoltînd o adîncire a concepției și o perfecționare și maturizare treptată a procedeelelor sale artistice. Este, în acest sens, grăitoare dezvoltarea artei lui Picu Pătruț de la volumul *Miscelanea I*, din 1837, la cele trei caiete de *Stihos* adică *viers*, din 1842—1851, legate într-un singur volum și care „constituie principala operă a lui Picu Pătruț «Opus princeps» atît din punct de vedere literar cît și artistic” (Octavian O. Ghibu, *op. cit.* p. 8) sau pînă la „*Viersuri* ce se cîntă în seara nașterii Domnului”, manuscris alcătuit între 1849 și 1868, cuprinzînd foarte frumoase miniaturi privitoare la viața lui Iosif.

În ceea ce privește semnificația creației poetice a lui Picu Pătruț își păstrează deplina valabilitate cele spuse cu mulți ani în urmă de Onisifor Ghibu: „Poet popular, influențat pe de o parte de poezia religioasă foarte bogată a «Marginii», pe de alta de aceea creată de Ioan Tincovici de la Buda, de Vasile Aron de la Brașov și de Anton Pann de la București, Picu Pătruț depășește pe



toți antecesorii săi, atît cantitativ cît și calitativ, realizînd o operă de impresionantă unitate, care înfățișează totalitatea credințelor populare românești într-o formă senină și naivă, cu totul deosebită de a scriitorilor populari ardeleni, tributari literaturii livrești străine, și de a cîntărețului didactic amuzant de pe malul Dimboviței”.

Cît privește valoarea și semnificația miniaturilor lui Picu Pătruț, cred că rămîn deplin valabile ideile fundamentale exprimate de Nicolae Cartoian, potrivit cărora arta sa „înfațișează legături pe de o parte cu gravurile vechilor cărți bisericești și cu icoanele din mănăstiri și biserici, iar pe de alta cu arta populară”.

Poezia și pictura lui Picu Pătruț constituie o puternică dovadă a legăturilor cultural-spirituale ce au existat neîntreput între românii din provinciile sepa-

rate de vicisitudinile istoriei, dar unite întotdeauna prin aceeași viziune despre lume, prin curentii neconștienți ai unor mișcări spirituale comune, prin tradiții și năzuințe culturale identice. Faptul că printre caietele lui Picu Pătruț se numără și o copie ilustrată a *Divanului* lui Dimitrie Cantemir, ca și acela că în caietele sale cu poezii se află numeroase versuri ale poezilor de peste munți, constituie o neîndoieabilă dovadă a puternicelor curente de unitate culturală ce străbăteau pămîntul românesc și care nu puteau lăsa indiferent pe „crisnicul” de la Săliște.

Expoziția de la Muzeul Satului, vrednică și valoroasă cinstire a unui modest dar important trudit în ogrorul culturii românești, merită toată prețuirea noastră.

Francisc Păcurariu

Foarfecele și condeiul

SE poate „scrie“ o recenzie punind cap la cap extrase din cartea despre care urmează a emite o opinie? Am semnat cindva o asemenea recenzie și mărturisesc că am rămas mulțumit de ea. Cind lipsa de valoare a unei cărți nu mai lasă loc (chiar Hamlet să fie!) îndoielilor și cind autorul, în naivitatea lui, te și ajută, oferindu-ți din belșug trebuincioasele citate elocvente (dar nu orice autor fără talent îți vine vesel în întîmplare) procedeul mi se pare nu numai permis ci și — prin eficiența lui — recomandabil. Pînă să emită criticul opinia sa (greoaie), un text vioi de acest fel se caracterizează singur cit se poate de rapid și de convingător, prin simplă decupare. Sint în profesia noastră situații în care foarfecele este la fel de util ca și condeiul.

Să deschidem de exemplu micul roman*) al lui Ionel Bandrabur, intitulat: *Hanu trăsniț*, la p. 15. Aici, personajul principal al narațiunii, un tînăr profesor de limba română internat într-un sanatoriu de boli nervoase este surprins în timpul unei indelectniciri — „cusutul și cirpitul“ — mai puțin obișnuite la un bărbat: „puțin cite puțin, cusutul și cirpitul, treaba asta mărunțită începuse să aibă atracția ei, mica ei bucurie, oferindu-i satisfacția de a vedea că este în stare să dea o nouă viață la ceea ce fusese aproape distrus și mort. Miștile sale, care mai înainte minșiaseră filele cărților și doar rareori izbutsiseră să se apropie de trupul Doricăi, nemătrăminind de la el decît cu amintirea unei cărni care se închirioase, se crispează și se sustrage, acum, purtînd acul și ața cu mult mai supuse, îi oferoau senzația că, treptat, cu fiecare împunsătură, cu fiecare însăilare pe care o așterneau peste un gol, reparau nu calciul sau virful desirat al șosetei, ci însăși țesătura fragilă a nervilor săi. Era o ocupație umilă și neînsemnată, dar ce ecou aduce și ce lecție! Minuirea acului îl aducea o împlinire imediată, o pace a minții alinătoare pentru nervii săi excedați“. Inlocuitoarea Doricăi, femeia rece și apatică (p. 11), de al cărei trup eroul (Mircea Verheșcu) „rarori izbutea să se apropie“, se numește Iulia și ajunsese în respectivul sanatoriu din cauza unui logodnic care nu o merită și care, ca dovadă, poartă un nume cit se poate de sugestiv: Gheorgho Zdrob. Iată cum dialoghează Mircea și Iulia la începutul relației lor: „— Imi plăci, îi spuse el. — Dar nu-mi vezi părul? E atât de rebel... Oricît l-aș îngrijii. — Poate că de asta imi place. — Nu-mi vopsesc ochii. Nici buzele. Nu știu ce-i rujul. — E bine așa. — Poate că puțin ruj ar trebui... Sint zile cînd buzele îmi sint palide. — Eu le văd roșii“. Și iată cum dialoghează eroul și eroia în prima lor noapte de dragoste:

*) Ionel Bandrabur, *Hanu trăsniț*, Ed. Cartea Românească.

„— Spune-mi ce trebuie să fac, șopti ea. Nu sint o fată modernă. Nu știu nimic. — Nu e nevoie să faci un lucru anume. Stăm bine așa. Dar ai prea multe pe tine. — Ce trebuie să fac? — Am să te ajut eu. Îi scoase rochia și altele. — E mai bine așa? — Da. Mult mai bine. La geam, aversea se întese. Păle de ploaie, minate de vînt, se izbeau cu furie. O cerceveca se văta. Foarte aproape, în vazduh, se rostogolea tunetul. După un răstimp, se auzi și gîngariul ei: — Acum n-am să-ți mai fiu dragă. — Cine ți-a spus? — Știu de la fete. Cîcă după aceea... — Nu toți bărbații sint la fel. — Mi-o spui ca să mă liniștesc, ca să nu încep să urîu. — Bă imi ești foarte dragă. — Ar fi bine să fie așa. M-aș bucura ca o neună. — Bucură-te“. În fine, un crîmpei de descriere de natură inspirat parcă de dialogul intim de mai sus: „Se auzea vîntul răsucit (s.n.) cerul în jurul stelelor...“.

Citeva deslușiri și cîteva rînduri critice sint totuși necesare. Ionel Bandrabur scrie o vîtosă carte idilică în ciuda faptului că conținutul ei se petrece într-un sanatoriu „de nevroze“ în timpul unei veri cu destulă vreme rea, ba cîniar și cu teribile furtuni. Nîmic nu tulbură viziunea „luminosă“ a autorului: nici furtuna, nici incendiul care izbucnește în final, nici starea hotărîntului Zdrob, vînd să-și ia logodnica acasă, nici macar prezența unui bolnav care latră. Furtuna trece, incendiul e stins, nedoritul logodnic recușă de bunăvoie la Iulia. Nevrozile principalelor personaje ramin repede, de la primul zeci de pagini ale cărții, în urmă, ca și cum nici n-ar fi existat, pentru ca toți pacienții să se consacre din plin unor indelectniciri plăcute și folositoare: se plîmbă, se îndrăgesc, discută politicos între ei, pictează, sculptează (Manoliță, vecinul de cameră al lui Mircea Verheșcu, execută o copie după „Sărutul“ lui Brăncuși), scriu, fac (încearcă să facă) literatură. După ce lucrează cu o ardoare de titan timp de 21 de zile la o piesă istorică, ziaristul Vasile Dănilă se convinge la lectura ei că „eșecul e total“: „Iar eu — spune Dănilă — sint primul care trag concluzia și iată ce fac cu timpenia asta! În aceeași clipă, printr-o mișcare violentă, neprevăzută, mai înainte ca cineva să-l poată opri, Dănilă apucă teancul de foi dactilografiate și-l rupse în două, de sus pînă jos“. Sinceri să fim, nu ne așteptam la un asemenea dezmodămint, deși, după cum zice însuși Ionel Bandrabur: „Cu scriitorii aștia te poți aștepta la orice“. Idilica, optimista narațiune depășește însă cu bine și acest punct critic; după eșecul piesei, Dănilă plînuște imediat să scrie o altă carte, pentru ca în cele din urmă să prefere brusc acțiunea, aruncîndu-se în foc (episodul incendiului). În foc se aruncă și Goideca, mizantropul și mai ales misoginul, aparent incorrigibil al sanatoriului.

cel căruia nimic nu-l era pe plac, nici la oameni, nici în natură; se aruncă în vîlvătăi (mai exact spus e aruncat de autor), ca să lasă din ele mult transformat în bine, îndrăgostit de soarele pe care, acolo, „în iadul de fum“, se temuse că n-o să-l mai vadă niciodată; de atîta fericire, ride intruna. Cum o asemenea metamorfoză merită o stringere de mină: „Mircea îi luă mina și i-o strînse. I-o strînse îndelung și o vreme nu găsi cuvinte potrivite. Goideca ridea intruna“. Așa se încheie un roman în care personajele își poartă pașii, sub un cer acoperit de „norii alburii, luminoși, de parădă (s.n.)“ pe drumuri ce li se aștern ca niște covorașe (p. 73) și nu vor „să plîdă (și nu pierd!) nici un atom din farmecul sărbătorilor al clipcii“. Cu excepția bolnavului care latră și despre a cărui soartă autorul nu ne mai spune din păcate nimic (în conformitate cu logica povestirii, n-l putem imagina însă cu ușurință și pe el nu numai complet vindocat, adică nemăi-avînd nici un chef să latre, ci și deodată vreunei înalte indelectniciri creatoare), toți ceilalți pacienți al sanatoriului par într-o asemenea excelentă formă, într-ait de sănătoși și fericii încît rostul în carte al mult invocatului Colț-de-argint, mistrețul tîmăduitor prin simpla lui vedere de către cel interesat — „un animal mai prețios decît toate pastilele din farmacia“ (p. 37) —, pe care toată suflarea din sanatoriu și din împrejurimi îl caută și de care Ionel Bandrabur face atîta caz, nu mai poate fi înțeles. Devenind inutil, devin inutile și explicațiile ce-l însoțesc

în roman pe mistreț. Inutile, dar nu lipsite de aceeașavoare specifică întregii cărți. „S-ar putea ca acci colți de argint tîmăduitori să omane niște unde, niște radiații, niște corpusculi ce sint receptați de nervii bolnavului — îl inițiază pe erou doctorul Iova. Altfel spus s-ar putea ca forța nervoasă să treacă de la animalul sălbatic la om și să repare ceea ce e stricat, să adauge ceea ce e lipsă...“ Altfelcineva, un tînăr farmacist („Energie, inteligent, ambițios...“) consideră însă că forța tîmăduitoare are drept cauză ultimă ierburile și rădăcinile cu care se hrănește Colț-de-argint, ierburi și rădăcini ce conțin argintalul, o substanță pentru moment doar ipotetică: „Dacă aș reuși să extrag — visează farmacistul — o cit de neînsemnată cantitate de argintal, asta ar însemna o revoluție în terapia bolilor de nervi, a nevrozilor, a altor debilitații care amărăse lumea modernă [...] «Voi mai auzi vorbindu-se despre el și despre argintal, își spunea Mircea puțin mai tîrziu, la despărțire. S-ar putea să abia dreptate, să fie în pragul unei descoperiri epocale... La cite nu ne putem aștepta!» Într-adevăr! Deși, dacă ne gîndim bine, numai argintalul — secreție fatală a idilismului în care se complăce proza lui Ionel Bandrabur — lo mai lipsește personajelor acestui roman analizat și... citat astăzi de noi, tîmăduite din capul locului și definitiv de orice probleme și griji adevărate.

Valeriu Cristea

„Frumos ca umbra unei idei“

● A apărut la Editura Albatros, în îngrijirea lui Constantin Crișan și în viziunea grafică, admirabilă, a lui Mircea Dumitrescu, volumul *Niechta Stănescu — Frumos ca umbra unei idei*. Cuprinde evocări, interpretări critice, texte inedite ale poetului, un bogat material informativ și iconografic (504 p., 79 lei).



Revista revistelor

„Transilvania“

nr. 4 / 1985

■ CELEBRÎND cele două decenii de realizări revoluționare ce se înscriu în orizontul luminos deschis de Congresul al IX-lea al P.C.R., revista „Transilvania“ își propune, începînd cu acest număr, să publice o serie de cercetări și studii privind realizările și obiectivele țării noastre în diferite domenii ale vieții economice, politice, sociale, culturale, în problemele vieții internaționale, priviri sintetice ce se integrează în vasta dezbateri care are loc în presa noastră în această perioadă. Numărul de față al publicației se și deschide prin două articole reliefînd probleme economice de interes general: *Statul și procesul dezvoltării*, semnat de Dan Popescu, și *Autoconducerea muncitorească și auto-gestiunea economico-financiară*, de I. Bogdan.

Rubrica „Tribuna ideilor“ este de data aceasta dedicată — intru cîntirea marilor valori ale culturii române — lui Lucian Blaga, omagiu ce coincide cu cea de a nouăzecea aniversare a nașterii marelui nostru poet, dramaturg și filosof. Printr-o seamă de texte ce au stat la baza unor intervenții la Simpozionul ce a avut loc la Lăncrăm, în primăvara anului trecut, se încearcă o analiză și o situare a filosofiei sale în context național și universal. Pornind, între altele, de la propoziția „Menirea omului este creația“, pe care o proiectează filosofia lui Blaga, și opunînd-o „mitului sisific“ ce s-a impus gîndirii omului în secolul XX, Constantin Noica ajunge la concluzia că: „Acetui veac, în care demnita-

tea și chiar fericirea împăcată a omului a fost de a ridica un bolovan spre culmi, de unde se prăbușește neîncetat, nu-i poate fi indiferentă cealaltă demnitate a omului, de a ridica spre culmi creația umană interesată, iar nu un bolovan al absurdității consimțit. De aceea va trebui să tîlmăcim vechiul, în limbile care s-au impus în el, opera gînditorului nostru“. Varii aspecte ale filosofiei lui Blaga sint abordate în celelalte intervenții, semnate de Ioan Viorel Bădica, Achim Mihai, Liviu Zăpîrțan, Vasile Muscă, Mircea Tomuș (care dă o interesantă cercetare asupra stilului filosofic al lui Blaga, pornind de la un eșantion de 100 de pagini din *Orizont și stil*). În totu, o binevenită încercare a forțelor, fie și cu rezultate uneori inegale, într-un moment în care studiile sint îndeajuns de rare. Dacă, după cum spune Heidegger, a interpreta înseamnă a traduce, a tîlmăci, am zice că ne mai rîmîn destule de făcut nu numai pentru tîlmăcirea lui Blaga în alte limbi, ci și în propria noastră limbă, prin studii care să interpreteze nuanțat și, pe cit posibil, complet, variatele și complexe implicații ale filosofiei sale.

Centenarul Matei I. Caragiale este marcat de esul lui Mircea Braga despre *Craii de Curtea-Veche sau Fenomenologia unui ceremonial de inițiere*. Beletristica originală este reprezentată îndeosebi prin poezie. Ion Horea publică un amplu ciclu elegiac vîndînd „acel patriotism al glicii, care capătă accente de adîncă intimitate“ — după cum spune Edgar Papu. Cicluri de poezii semnează, de asemenea, Constantin Abăluță, Dim. Raehici, Radu Selejan, Teofil Bălaj. Adrian Marino publică *Vară la Paris* (pagini de jurnal) IV.

O aplicată Cronică a edițiilor dră Mircea Anghelescu, *Pe marginea traducerii lui Herodot*. Versuri ale unor poeți din R.P. Ungară (Nagy László, Szecsi Margit, Kantor Péter, Garay Gábor) sint

traduse de Eva Lendvai. Nu putem semnalat tot ce ar merita să fie semnalat din bogatul sumar al acestui număr. Mai menționăm (primele două, la rubrica „Literatură și actualitate“) articolul lui Christian Crășan despre opera critică a lui Ștefan Augustin Doinas, consemnarea lui Jordan Datcu despre „Biblioteca pentru toți“ la a 90-a aniversare, cronica muzicală a poetului Mircea Ivănescu. Suplimentul de istorie „Transilvania — Historia militans“ conține interesante relatări și documente despre zilele fierbinți ale anilor 1944—1945, despre contribuțiile sibiene la războiul antihitlerist, precum și un fragment din lucrarea *Ardealul, pămînt românesc* de Milton G. Lehrer.

„Opinia studentescă“

nr. 1 — 2

■ ECHILIBRAT ca structură, variat totodată, cuprinzînd atît probleme cotidiene ale tineretului studios ieșean, cit și semnificative apropieri de spațiul culturii într-o viziune ludic-problematică, actualul număr al revistei este alert și antrenant, simpatic juvenil și plin de personalitate.

Reportajele nostalgice din muzeele Iașului (Constantin Andrei, Ștefan Berbec, Dorin Narujan, Florea Ionicioia), dialogul cu Ioan Arhip, directorul Complexului muzeistic Iași, sint alături unul amuzant (și alarmant) test asupra „hărții“ acestui complex, test propus studenților filologi de către Florin Zamfirescu și George Lazăr. Savuroasă, după toate regulile reportajului senzațional S.F., povestirea redactată de 1 aprilie de acciași George Lazăr și Florin Zamfirescu se dovedește o șarjă ami-

cală pentru colegii de redacție. Spațiul median al revistei conține, sub genericul „Istorie și adevăr“, articole dedicate istoriei zile de 9 Mai 1945 și importanței ei pentru devenirea actuală a țării noastre. Literatură originală de bună calitate publică în paginile intitulate *Biblioteca Constantin Andrei, Octavian Dănilă și Leonard Oprea* (proză scurtă) și *Mircea Cărtărescu și Daniel Lascu* (poeme). Critica — *Glose și eseuri* — reunește semnăturile unor „consacrați“ mai departe sau mai aproape de vîrsta studentescă (ca N. Steinhart, Cristian Moraru și Ion Bogdan Lefter), articolele încîntînd la lectură și meditație tineretul căreia îi e adresată revista. *Ancheta literară* pe tema Jurnalului de scriitor, lansată de Valeriu Gherghel, cuprinde răspunsurile aplicate critic ale lui Constantin Pricop, Liviu Antonesei și Ioan Buduca (cu nuanțe ironic-problematic), Ion Bogdan Lefter, Daniel Dimitriu și Luca Pițu (iconoclast, cu note de umor negru și acrobații lexicale amintind de Șerban Foarță).

Fișele literare alături fragmente semnate de Costache Olăreanu, M. H. Simionescu și cronica la *Încercarea scriitorului* de Tudor Topa. Cum în ancheta despre Jurnal s-a pomenit des numele de Radu Petrescu, putem considera aceste pagini împreună ca o mostră de prețuirea tot mai mare de care se bucură „Grupul de la Tîrgoviște“ în rîndul tinerilor scriitori.

Rubrica „Criterion“ continuă publicarea esului apărut în 1942, *Unu și Multiplu* al lui Constantin Noica, alături de studii despre Mircea Eliade al lui Tudor Ghiddeanu, iar Dan Clăchir traduce fragmente din *De l'inconvenient d'être né* de E. M. Cioran. Citîndu-se cu trează interes de la un capăt la altul, vîoia revistă a studenților ieșeni poate concura cu revistele „profesioniste“.

R. V.

Gabriela Negreanu

Jurnal
Eul peregrin

POEZIA ultimilor ani se interoghează tot mai des pe sine însăși, căutând și precizând prin metaforă matricea originară. Atunci poezii descoperă în secreta lor explorare nevoia (uneori reprimată) a expresiei într-o permanentă ardere. Poezia redevine astfel, după Novalis, Poe, Baudelaire, iar la noi Eminescu, Arghezi, Blaga, E. Botta, N. Stănescu, o temă esențial-umanistă.

Noul volum al Gabrielei Negreanu*) Izvorăște din aceeași nevoie de a releva procesul genetic prin care un eu mitopoetic și proteiform se intrupează în Idee

*) Gabriela Negreanu, Jurnal. Eul peregrin, Ed. Eminescu.

Continentalul cuvintelor

și Cuvint. Forța expresiei incantatorii și pregnanța stilistică, cristalizarea fiecărui poem în jurul axului său imi par indiscutabile. Sfișierea dintre absolutul ascensional („cerul instelat”) și ființarea biologică limitată la eul individual („străina”, „infirmiera și moașa”, „oracolul”, „sclavul/hăituit de himere”, „carne” așteptând „destrămarea”) se rezolvă în asumarea „stărilor de conștiință”. Consemnate într-un Jurnal, ele vor zămisli continentalul cuvintelor, unul cosmic, — un spațiu — timp al cuvintelor” implicând „noimele, plasmale, galaxiile / în care pulsează anonimi eminescu, bacovia și alții cițiva” (In sfera lor). Intre spiritele tutelare ale poeziei se așază indiscutabil și Valery, acela ce clamase „delirul lucid” și geometria poeziei pure. Un eseu anterior al Gabrielei Negreanu (Paul Valery și modelul Leonardo) și moto-ul cărții de față constituie un argument. Sesizăm în egală măsură ochiul poetului trecut prin paginile lui Blaga, I. Barbu, Botta, Nichita Stănescu.

Teritoriul liric al cărții este, am mai spus, „eliberarea” Logosului din celula eului fizic și accederea lui într-un Cosmos pulsant și devorant, limită și destin, „chepengul neverosimil”, indiferent, al cerului / la fel de surizător și închis”. Luciditatea elegiată acceptă deci negarea ei, neantul, „soarele orb” (August). Conștiința pro-

priei caducității se confundă cu vibrația elegiacă: „un aer de fragedă trecere, o murmurare / soarele orb respiră-n afund / cum luntrea lui Charon pe-a umbrelor vale / în provizoriul toamnelor prund” (Ora de liniște). Apocatastaza acestor particule galactice degajă totdeauna afirmarea „noimelor” creatoare de sens și mesaj care așteaptă de la poetul devorat de chemarea luminii „viața”, „miracolul ritmului” (Cuvintele), „euri lucitori”, finalmente „eliberarea cuvintelor”.

Viziunea cea mai personală impusă de volumul discutat mi se pare aceea a mitopeicului cosmic, istoric și individual. Aici în incretural „spațiu-tip” rezidă harul reflectării, un „joc secund”, intrucit poezia este oglindă, „luciu al apei” (Ut pictura poesis) dar și rod al originarului mitic-istoric asumate de eu. Iată, rostește poeta, „apusă e luna demult / și fondul meu obscur se revoltă / în limba mea veche visez, în care vorbeau / rădăcini grecești și sanscrite” (Vedere). Nu întâmplător se se evocă Grecia antică, ideal al lui Hölderlin și Eminescu, „în vuetul apelor primordiale”. Momentul celebrează țara mitului-arhetip. „Eram pe țărni, deunăzi, în Elada / atit imi amintesc, între cer / nesfârșit și stincile goale / cu pieptul viu respirind, om și zeu” (Pe țărni, în Elada). Dealtfel între mare și cer are loc hierogamia sacră a eonilor, „puterile lui ger-

minative și limpezi” animind apa, ceea „așteptare a imensității” (Ploaie pe mare). Sfișitul poate fi în egală măsură dematerializare „pe cerul soarelui pal”, „printre neguri și morți / silfi și licorni” (Ceas în amurg).

Afirmarea și negarea vieții văzută drept creație generează la Gabriela Negreanu „stări de conștiință” muzicale. Intre acestea, Erosul se implică organic, intrucit poezia însăși este nuntire frenetică cu esențele lumii, îngemănare platoniciană: „liberi dar singuri eram / într-o lume cu somn liniștit / ne-nseram, înnoptam — / templul vag al ideii trezit // ...și lin am eborit, lunecind / în somnul altora, ca adiere / nesfârșit și subțiri / în alba, muzicală tăcere” (Ora lunară). Victoria spiritului asupra materiei „eul peregrin”, principiu fertilizator al creației, se cîntă în frumosul poem Invocație: „poeme eram, univers ridicat / la puterea paginii-nstelate / zei eram, creierul acesta rotund / o particulă de zeitate / acum mă rog de tine, salvează-mă / de la țărniurile vide, precare / întoarce-mă la mine, cum ai întoarce / balenele sinucigașe în mare”.

Cosmosul, continentalul cuvintelor exorcizat de Gabriela Negreanu se constituie într-una din cele mai bune cărți de poezie ale anului 1984, o cîntare orfică a umanului în expansiune creatoare.

Elena Tacciu

O poetă modernă

mină tot ce reprezintă transcriere directă a trăirii, nici un sentiment nu se dă la lumină, totul se sugerează, se inscensează. A doua consecință: forța de generalizare a poeziei sporește. Cititorul e implicat în actul scrierii / de vreme ce poetul a acționat din prima clipă ca propriul său cititor, șansele de audiență ale poemului sint considerabil mai mari. A treia consecință: se dezvoltă descrierea aparent impersonală, dar esențial sugestivă în locul expresiei personale. Stilul-substantiv, de cele mai multe ori stilul-colaș-de-substantive înlocuiește stilul-adjectiv, stilul-interjecție, adesea chiar și stilul-verb. În ce zonă se exercită cu precădere funcția poetică a limbajului? În zona selecției. Selecția primă — metafora generatoare — dictează toate selecțiile ulterioare. Ce devine poemul considerat în totalitate? Poemul considerat în totalitate devine o metaforă. Aceste metafore globale și sint subordonate descrierilor parțiale. Ce este o descriere parțială? O descriere parțială este de obicei un substantiv care, alăturat de alte substantive pe baza conotațiilor semantice asemănătoare, dobîndeste valoare simbolică.

Respectă Viola Vancea aceste aserțiuni? Întru totul. Care este metafora dominantă impusă de viziunea poeziei? Metafora lu-

mii ca circ. Care sint alter-ego-urile în care se obiectivează personalitatea lirică? Clovnul trist, ieul și leoaica silfiți să sară prin cercuri de foc, săritorul la trapez care cade fascinat de privirea fiarei pinditoare din arenă, purtătorul de mască. Care este sentimentul dominant al volumului? Sentimentul celui ce contemplă desprinderea inevitabilă a sabiei lui Damocles. Care este elementul sugestiv cel mai bine exploatat de poetă? Punctul. Punctul izolează substantivele și le dă valoare simbolică. Ritmează respirația. Interzice confesiunea. Introduce pauze mai grăitoare decit expresia. Ce corespondent are punctul în istoria simbolurilor poetice? Muțenia inițiatorilor oficii. Liniștea blagiană. Estetica tăcerii. Există elemente vefuste în această atmosferă foarte modernă? Există. Particula „ca”. Totul este „ca”. Comparația aparține altei virste a sugestiei. Cînd va juxtapune elementele comparației, fără „ca”, poeta va fi și mai modernă.

Citați poemul care v-a plăcut cel mai mult. Cităm poemul *Esti divină*:

„Esti divină, imi spuse. Umerii, în lumina soarelui / attic, au încă semne de aripi. Brutal retezate. // Totuși sint incomparabili. Așa cum stai. Cu capul / in-

clinat. Cu părul bogat strins la ceafă. Cu o agrafă antică. // Un moment de extaz. De rugăciune. Un acord tacit. / Cu lumea. Cu tine. Cu bolta instelată. // Esti divină, imi spuse. Doar această adincime a / privirii. Doar punctul tulbure pierdut în apa irisului. // Doar zimbetul. Puțin cam chet. Compromise profilul. / Liniă gantă a torsului. // Doar arcul genelor. Zăindu-se disperat. Indecent. Imi dă de gîndit. // Mă face să cred că s-ar putea să mai fii încă în viață. // Abordabilă. Periculoasă. O copie a operei unice. // Esti divină, imi spuse. Stau și contemplan învins / întreaga-ți statură. // Buzele arse. Pleznite. Ca după o facere. Lasă să cadă / Vocale, consoane, cuvinte ce par a fi spuse de-o dumnezeiască făptură. / Dureros, ca o furtună de frunze rotindu-se-n aer // Desprinsă din ram de ghilintina perfidă a toamnei. // Și totuși, dincolo de surisul blind aud parcă un țipăt mic, sugrumat // Ce stă să țîșnească eliberându-te cu adevărat de povara nobleții // Ce-ti acoperă fața, bustul, ca un strat incomod. // Esti divină, imi spuse. Mijlocul, pintecul — un vas cu grîne, uleiuri — // Imi par puțin cam stinghere. // Doar ecoul doar gilceava pruncilor urcînd golgota luminii le face mai dulci. // Esti divină, imi spuse. Și văzui buza securii / coborîndu-se brusc.”

Care este morala volumului *Ucide-mă, fericire*? Cortina s-a lăsat, spectacolul poate reîncepe.

Roxana Sorescu



ESTE Viola Vancea*) o poetă modernă? Categoriic da. Prin ce? Prin tehnica obiectivării și prin expresia rafinat literaturizată a acestei tehnici. Ce înseamnă în poezia modernă tehnica obiectivării? Înseamnă a lua în serios etimologia cuvintului obiectiv, adică a privi eul liric ca pe un obiect, exterior, străin, detașat de cel ce vorbește la persoana I. Ce rezultat se obține? De instrăinare (resemnată, ironică, indiferentă, inspămintată etc.) față de sine, concomitent eu implicarea existențială în actul liric. Ce este poetul modern? Poetul modern este în același timp actorul și spectatorul dramei pe care ne-o comunică. Ce consecințe expresive are de-dublarea eului? Prima consecință: se eli-

*) Viola Vancea, *Ucide-mă, fericire* I, Editura Eminescu.

Lirism în doi timpi

a voi să vadă „ce se vede prin fereastra deschisă”, simțind, atit de fizic delicat, poemul ca pe o „îndepărtare de fereastră”, fascinat de „diformul mic univers” de sub lampadar și urmărind cum „pe zid se întinde / celălalt trup al meu / decapitat” (într-un oraș fără nume). George Almosnino își compune o lume a cărei compresie se ingină cu resemnarea, cu eleganța propriei sale grafii sovăitor rafinate: „m-am resemnat / sorb ceaiul la ora cinci / printre colite și timbre rare // o elegantă desprindere din agresiunea întimă, // ca marca în zori / cînd trupurile își lasă porii / să cheme mirosuri străine / și murmur / și presupuneri” (Străina).

Inchis între zidurile odăii sale pe care o părăsește rareori pentru a strabate alte odăi, paliere, scări intortochate, ori cel mult străzi strimte, confuze, inspămintate de amploarea spațiului („sint amorțit de atita înlindere” — sint plin de praf), poetul își echilibrează tensiunea dintre interior și exterior, mai întii prin exploatarea minuțioasă a primului. Poemul, cîntindu-se uneori pe sine („ore stau adorm dincolo de poem mult mai departe într-o oglindă” — Oglinda), se tematizează din senzații mărunte, din gesturile casnice, intenționat apocice, ca la un Emil Brumaru anticalofii, ce ar rămîne la materia sa primă, „obiectivă”: „miros de pătrunjel vine spre mine / verde viscos și teluric / mi-e foame / mă duc la bucătărie să-mi prăjesc cîteva felii de piine” (Ibidem). Autorul ascultă cu încordare sunetele neînsemnate, amorfie, în răspîndirea lor ce măsoară amplitudinea izolării, vidul moral al acesteia: „sunet de cheie pătrînzînd în broască / sunet de pași pe palier / mai departe pe scări deasupra capului / în apartamentul celălalt pe alte covoare / printre mobile asemănătoare” (Noaptea). Ori materializează ludic, dar și dureros, abstracțiunea temporală, căreia îi acordă astfel statutul amenințător de obiect: „dacă seară de seară în liniște am privi / cum minutul se lasă mîngiat pe muchiile sale reci” (dacă seară de seară în liniște am privi).

Ori contemplă mișcarea misterioasă a umbrei pe zid: „cînd întindeam mina / pe perete știam umbra / după altă mișcare / chircindu-se” (ai să vezi). Cazuis-tica imponderabilelor domestice implică „o voce singularită rătăcită pe marginea unui pahar”, aidoma unei insecte, „bunăvoiața întunericii” personificat, ale cărui nări „îndepărtează mirosul încins al nisipului” (o halucinație a percepției monotone), un scaun uitat, cu o grandioasă umilitate, „între cer și singurătate”.

Dar analizînd nesățios materialitatea inconjuroare, poetul ajunge a o pune sub lupă, apoi sub microscop, pentru a obține formațiile sale nebănuite, fantastice: „așchii muchii maluri dezorientări / prea mult în puținul acela / curgeam [...] imi cresc risipirea / din respect pentru mine mă închid îndoiieli / imi asortez culoarea culorilor ce mă înghit în carnea lor / mă simt adus în țăr” (Noaptea). Însingurarea naște astfel o apetentă viziune care-i sparge cadrele, care fragmentează cu fascioase mișcări universale. Microcosmul răspunde în macrocosm, prin chiar artificialul ruperii punctilor cu lumea. Adincirea solitudinii e producătoare de metafore, deci de semne ale comunicării: „cînd ferestrele se închid /

o metaforă a universului se așază în tine” (cînd ferestrele se închid).

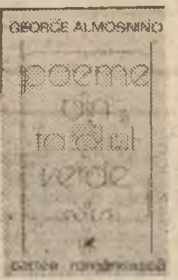
Prin dezvoltarea a însuși „meșteruzului contemplării”, autorul emite imagini dezinvolve, de o prețiozitate nervoasă, jubilantă, ce semnifică reîntregirea sa în fluxul vital: „în dreptul debarcaderului și azi / număr cele șapte lebede aibe / ca șapte trompete părăsite” (Străina). Ca și următoarea densă figură a fertilității: „pentru naștere femeile se deschid / ca dealurile dinamitate” (Ibidem). Ori această candid luminoasă vigneta: „majuscule agățate de cer / hirtii colorate de tavanul sălii de bal simbăta”. (Oglinda). Un freamăt exotic răsună din cochilia (uneori) exeesiv lustruită a versurilor: „la masa de seară / gîndiți-vă / o insula peste care trece privirea” (să spunem mai tîrziu ca care dintotdeauna îndepărtată). Sau: „întredeschisă-i ușa / pe covorul de la intrare pași din strazile veșele // așa se reintîlnesc valurile despărțite o clipă / de chila unei nave” (Gîndredeschisă-i ușa). Ori o secvență proaspăt mitologică: „cînd în carnea aceasta m-am renăscut / mi-am găsit vechiul trup în imaginea unei peșteri / acolo eram eu cu o cobră” (Oglinda). Prin cei doi timpi ai lirismului ce-l cultivă, George Almosnino îi asigură o armonie morală, gratie năzuinței care, neîndoindnic, îi onorează. În echivocul său totodată smerit și trufaș, de a fi „o copie a lumii”.

Gheorghe Grigurcu

Ședința Secției de dramaturgie

● Secția de dramaturgie și critică teatrală a Asociației Scriitorilor din București s-a întrunit în ședința de lucru miercuri, 29 mai a.c. După conținutul problemei de pe ordinea de zi și informarea generală prezentată de secretarul secției, Paul Everrac, discuția s-a axat pe evenimentul

aniversării a 40 de ani de la victoria asupra fascismului, unde Paul Anghel, membru în Biroul secției, a ținut o avîntată și precisă expunere, comentată apoi în luări de cuvînt de Paul Cornel Chițic, Igor Grinevici, Mihai Davidoglu, Ion Băescu, Eugen Lumezianu, Lia Crișan, Vasile Iosif și alții.

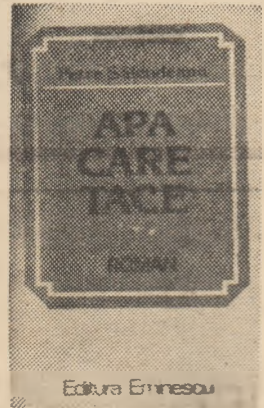


POEZIA lui George Almosnino*) stă sub semnul nedisimulat al biograficului. „Album de familie”, în bună parte se dorește o colecție de imagini de o fidelitate insidioasă, precum a unor fotografii ori a unor „benzi colorate”, din care suride irealitatea, voluptatea crud-inofensivă a imaginărilor: „mă uit prin lume / ei imi surid din toate fotografiile / cu distincție și indiferență” (Străina). Ca și această onirică singurătate: „și la urmă de tot / singur întins în pat / plăcerea sporea în viziunea atitor benzi colorate / frîngînd de care se leagăna spînzurați” (Ibidem). Așa cum arătam altă dată, existența poetului pivottează în jurul reclusiunii, e o existență tipică de sedentar, de timorat care-și contabilizează tabieturile și manierele suave, într-o reducere la amănunt („privesc în cuier / hainele obosite de trupuri” — privesc în cuier), într-un conservatism obiectual („a păstra cum se mai întimplă / fel de fel de lucruri mici / într-o cameră / cit o melancolie” — a păstra cum se mai întimplă), într-o stare, fin consemnată, de „uimire” hipnotică („într-o grabă mereu / între uimire și somn / care se lasă pipăit aievea” — Ibidem) vecină cu vorbirea în gol a nevrozei: „încep să vorbesc / fără să-mi fie nimeni în preajmă” (privesc în cuier). Venind acasă „cu pasul bărbatului de 45 de ani”, coborînd în parc „odată cu inserarea”, amefit de sonul universului domestic („mă ametește sunetele paharului / în care lingurița se frînge” — Oglinda), trecînd pe „străzi pudice”, fără

*) George Almosnino, *Poeme din anul verde*, Ed. Cartea Românească

Viata în romanul polițist

Proza



PETRE Sălădeanu a avut, cindva, ideea să scrie o serie de romane polițiste în care personajul-detectiv să nu fie frumos, să nu fie tinăr, să nu fie sportiv de performanță. Acest personaj, supranumit Bunicul și avind identitatea de maior de miliție ieșit la pensie, dar pasionat în continuare de rezolvarea unor cazuri, s-a impus treptat în conștiința publicului, a devenit popular. Apoi, Petre Sălădeanu a reușit, cu masivele romane *Biblioteca din Alexandria* și *Cina cea de taină*, nu numai să aibă succes de librărie, cum avea de obicei, dar și să atragă atenția criticilor literare, care i-a acordat un interes aparte, situându-l printre cei mai importanți autori de romane despre deceniul șase.

Iată că de curind scriitorul a revenit la vechiul său personaj, povestindu-i noile peripeții în romanul *Apa care tace* (*). Bunicul nu s-a schimbat, dar ne-am schimbat noi, cititorii, în sensul că, entuziasmați sau măcar interesați de romanele sociale ale scriitorului, vrem acum ca și într-un roman polițist să găsim aceleași observații realiste asupra existenței. Vrem, cu alte cuvinte, ca un gen prin definiție convențional să continue și în viață. Parcă presimțind că așa se va întâmpla, scriitorul a avut grijă să includă în intriga detectivistică câteva biografii ilustrative pentru o anumită epocă. Așa se explică de ce, parcurgînd romanul, nu ne putem decide cum să-l citim: ca pe un roman polițist sau ca pe un roman social; să urmărim exclusiv ce întreprin-

*) Petre Sălădeanu, *Apa care tace*, Ed. Eminescu

de Bunicul pentru a dezlega enigma criminalistică sau să fim atenți doar la modul cum se constituie o reprezentare a societății. Această dublă natură a construcției epice îl așază pe autor într-o lumină favorabilă deoarece dovedește ce multe are el de spus și ce strimț pare cadrul unui roman în fața capacității sale de invenție (sau a documentației pe care o deține). În același timp, însă, se configurează o anumită indecizie în producerea efectului estetic. Romanul polițist, după cum se știe, este înainte de toate un joc în care contează nu atât identitatea personajelor, ci dialectica raportului dintre calcul și hazard, dintre ipoteză și plauzibilitate. Este ca și cum autorul ar juca o partidă de șah cu cititorul. Într-un roman social, există altă regulă de bază și anume scriitorul se străduiește să reprezinte cât mai expresiv, cit mai evocator o realitate, astfel încît publicul să o recunoască. Funcționează aici logica mimesisului, specifică artei, pentru că romanul social este chiar artă, spre deosebire de romanul detectivistic, care rămîne un divertisment. În sfîrșit... În *Apa care tace* „conflictul” dintre aceste două tipuri de narațiune se rezolvă după principiul „pește mare înghite pe cel mic” și anume romanul realist îl desfășoară treptat pe cel polițist, îl transformă pînă la urmă într-un simplu pretext.

Dar să vedem cum se petrece această dramă... naratologică. Romanul se deschide. În mod surprinzător, cu prezentarea interiorului unei săli de reanimare dintr-un spital în care stau în poziție orizontală, racordați la tot felul de tuburi de perfuzii, transfuzii și infuzii, trei pacienți. Unul este, bineînțeles, Bunicul ajuns în anticamera morții în urma unui incident petrecut în tribuna unui stadion de fotbal, incident care i-a provocat un infarct. În al doilea part se află un bărbat între două virste, Holerga, victima unui grav accident de automobil (fiica lui a și murit în această împrejurare, dar el nu știe aceasta, iar soția lui are picioarele rupte). Al treilea pacient, neidentificat, moare în scurt timp și este dus la morgă, iar în locul lui brancardierii aduc un intoxicat cu bere, Patescu, un fel de Mitică din Caragiale în ipostaza de client al sălii de reanimare.

În acest spațiu în care nu pătrunde nimic din afară și în care nu se aude decît sunetul de metronom al picăturilor miraculoase înainte de a se infiltra în venele pacienților, bătrînul detectiv, ieșit din starea de comă, nu consideră ceva imposibil să întreprindă investigații cri-

minalistice. Este ingenioasă această răsturnare de situație propusă de Petre Sălădeanu și — în planul tehnicii romanului polițist — ar merita un brevet de invenție: în locul unui anchetator înzestrat cu arme sofisticate, avion, submarin, fișier etc., el ne înfățișează unul care nu are absolut nimic la dispoziție, nici măcar o minimă libertate de mișcare.

Imobilizat la pat și trădat — ori de cîte ori încearcă să facă ceva — de monitorul pe care îl se afișează datele activității cardiace, Bunicul reușește totuși să desfășoare o cercetare detectivistică, valorificînd inteligent puținele informații pe care le află: din ceea ce spune prin somn Holerga, din confesiunile lui Patescu, din frînturile de conversație ale unor surori de caritate etc. Legătura cu lumea din afară o ține cu ajutorul celor doi ciniși ai săi, Condei și Tom, care, cu un devotament ieșit din comun și cu o abilitate comparabilă cu a lui „Fram, ursul polar” reușesc să pătrundă neobservați în spital și să-i aducă Bunicului mesaje de la fostul său subaltern, Panaitescu (alt personaj cunoscut din cărțile polițiste anterioare ale lui Petre Sălădeanu). Acestea sînt premisele polițiste și nu vom insista asupra modului cum sînt ele dezvoltate deoarece, prin tradiție, un critic nu are voie să divulge cititorilor cine anume este vinovatul. Mai putem adăuga doar faptul că „accidentul” lui Holerga, un personaj relativ influent, care a primit de-a lungul timpului multe scrisori de amenințare, fiind un om autoritar și dur, pare să fie un accident provocat intenționat de cineva, nu se știe de cine anume. Acest secret vrea să-l afle Bunicul.

Situația-limită în care se află îl determină pe Holerga ca pentru prima oară în viață să se analizeze cu luciditate (cam așa cum procedează „inaltul funcționar dintr-un minister-cheie” imaginat de Alexandru Ivasiuc). Cu luciditate sau, mai exact spus, cu dorința de luciditate, întrucît pare paradoxal ca un om să aibă o conștiință clară tocmai atunci cînd abia iese din starea de comă. Înțelegem treptat că el a fost întotdeauna de o înrînsă inflexibilitate și cu propria sa fiică și că, în general, și-a trăit viața tranșant și simplificator, înstrăinîndu-se de sine. Mărturisirile sale grave și ceoșe se coroborează cu confesiunile de palavrăgiu ale lui Patescu. În plus, Bunicul primește, prin curierii săi canini, o lungă scrisoare de la o necunoscută, care, pînă la

urmă, se dovedește a avea legătură cu cazul. Detectivul întreprinde și cercetări pe cont propriu intrînd, de exemplu, la morgă și aflînd că fiica lui Holerga, Mariana, are pe genunchi urmele unor foarfe vechi cicatrice rămase din copilărie, cînd tatăl ei o pedepsea să stea pe coji de nucă din cauză că nu știa pe de rost biografia unui faimos personaj istoric din epocă. În felul acesta se conturează, tot mai pregnant, romanul social, dens, puternic, uneori sumbru și, în orice caz, cu o mai mare capacitate de a se impune conștiinței cititorului decît romanul polițist. Scriitorul folosește formula realistă cu accent pe pamfletare din *Biblioteca din Alexandria*. Își manifestă și aici o anumită înclinare pentru macabru, sesizată și incriminată de critică (după cum se vede, fără rezultat) la momentul potrivit. În orice caz, impresia dominantă este dată nu de stridențele de acest fel, ci de bogăția, parcă ineputabilă, a materialului epic. Metoda povestirii în povestire este utilizată pe larg, fiecare personaj relatînd despre sine sau despre alte personaje tot felul de întâmplări neobișnuite și semnificative. Există o notă melodramatică, însă în ansamblu se configurează imaginea unei lumi frămîntate, în care se întâmplă foarte multe, aproape orice, între Bunicul sfîșos și desuet, inventat în joacă pentru a sustine partitura unui roman polițist, și această lume carnavalescă, străbătută de un fior tragic apare o incompatibilitate de ordin literar. Însăși ideea de vină ni se înfățișează în două variante, una strict judiciară, iar cealaltă filosofică.

Alex. Ștefănescu

Calendar

- 8.VI.1910 — s-a născut Al. Șerban.
- 8.VI.1933 — s-a născut Cristina Tăci.
- 8.VI.1933 — s-a născut Tudor Băran.
- 8.VI.1938 — a murit Ovid Densușianu (n. 1887).
- 8.VI.1964 — a murit Otilia Cazimir (n. 1894).
- 9.VI.1909 — s-a născut Marius Mircu.
- 9.VI.1912 — a murit Ion Luca Caragiale (n. 1852).
- 9.VI.1923 — a murit N.N. Beldiceanu (n. 1881).
- 9.VI.1939 — s-a născut Mariana Filimon.
- 10.VI.1853 — s-a născut Ion Pop-Reteganul (m. 1905).
- 10.VI.1896 — s-a născut Alex. Busuioceanu (m. 1961).
- 10.VI.1921 — s-a născut Virginia Șerbănescu.
- 10.VI.1930 — s-a născut Ioan Chelsoi.
- 10.VI.1932 — s-a născut Vasile Zamfir.
- 10.VI.1933 — s-a născut Iordan Dălcu.
- 10.VI.1935 — s-a născut Adrian Beldeanu.
- 10.VI.1935 — s-a născut Octavian Simu.
- 10.VI.1979 — a murit Vasile Băncilă (n. 1897).
- 11.VI.1883 — s-a născut Tudor Pamfile (m. 1921).
- 11.VI.1901 — s-a născut Alexandru Bădăuță (m. 1983).
- 11.VI.1943 — s-a născut Grigore Arbore.
- 11.VI.1946 — a murit Sofia Nădejde (n. 1856).
- 12.VI.1916 — s-a născut Alexandru Balac.
- 12.VI.1916 — s-a născut Constantin Monea.
- 12.VI.1919 — s-a născut Valeria Boiculescu (m. 1984).
- 12.VI.1922 — s-a născut Petru Vintilă.
- 12.VI.1929 — s-a născut Irina Mavrodin.
- 12.VI.1932 — s-a născut Balint Tibor.
- 12.VI.1936 — s-a născut Doru Moțoc.
- 12.VI.1977 — a murit F. Brunea-Fox (n. 1898).
- 12.VI.1980 — a murit Andrei Ion Deleanu (n. 1903).
- 13.VI.1884 — s-a născut Ioachim Botez (m. 1956).
- 13.VI.1929 — s-a născut Al. Săndulescu.
- 13.VI.1977 — a murit Lazăr Iliescu (n. 1887).
- 14.VI.1878 — s-a născut Ion Dragoslav (m. 1928).
- 14.VI.1882 — s-a născut Ion Petrovici (m. 1972).
- 14.VI.1905 — s-a născut Iosif Igirosianu.
- 14.VI.1983 — a murit Nicolae Dumbravă (n. 1927).
- 15.VI.1882 — s-a născut I.U. Soricu (m. 1957).
- 15.VI.1889 — a murit MIHAI EMINESCU (n. 15.I.1850).
- 15.VI.1893 — s-a născut Ion Marin Sadoveanu (m. 1964).

Promoția '70

O evoluție...

■ ÎN 1968, cînd debuta editorial cu macheta *Vina nu e a mea* (prefațată eniast de M.R. Paraschivescu), NORA IUGA (n. 1931) părea atrasă de o ispită caracteristică promoției '60: refacerea punților cu tradițiile interbelice ale poeziei românești, în cazul ei cu dicțiunea suprarealistă, recuperată parțial, la nivelul imagisticii, dar fără abolirea oricărei logici, fără deci tabuizarea dicteului automatic; o sensibilitate acut feminină, egal divulgată în senzualitate și în duioșie maternă dirija imaginația de tip suprarealist spre o coerență a sensului poetic, subtextuală și recurentă: „Călărea o nuia de alun, / și-l chema Fluieră-vint / pe fratele meu / și al fetei de lemn, / incendiat de soare, / cînd i-am născut / un făt frumos cu frunze / în jurul pîntecului / / Domnilor jurați, / Onorabilă curte, / nu decapitați fetele de lemn / să vă faceți roți / la cărucioarele de infirmi / Fiul meu doarme-n copaci, / înghite privighetorile / și trupul îi cîntă... / / Dacă vă intră pe horn, / vă crește pădurea în casă, / și poate vă faceți omizi / ca să nu muriți fără neamuri”; acest amestec de romantizate senzualist duioasă și de disponibilitate imagistică în vecinătatea dicteului e străbătut uneori de o undă ludică, abia perceptibilă, care, înveselind în aparență discursul poetic, îi subliniază gravitatea melancolică a fondului: „Pe unde umbli domnule contrabas / cu gîtul sucit / după păsări de noapte? / Răgușala începe din păr / ca mătreața și dulapurile vechi / mai știu unele boli fără leac. / Nu sta pe lingă lacuri domnule contrabas / să nu te vadă / o fată cu piatra de git, / că dacă-ți face o gaură-n piept, / orchestrele intră-n inventar și mîine / nu putem cumpăra un pachet de greieri / nici cu prețul unui poet”; sentimentalismul insinuat cu prudență în țesătura lexicală își căută și o justificare ontologică, în câteva rînduri poeta punînd la capătul unor enumerări în imagini mai mult sau mai puțin suprarealiste întrebări ce vizau un orizont mitologic, o tentație a conexiunilor originare („Am fost odată eu / o scoică sau un țipar, / sau o ciupercă îndrăgostită / de pieptul negru al pămîntului?” sau, altundeva, „Mă privesc în lac, / o broască îmi sare din ureche, / o broască îmi iese din gură, / o broască mi se-nfășoară în păr / și risul meu e un orăcăit de apă / posedată de lună. / Am fost odată eu / un zeu primitiv, / decapitat la

piciorul trestii?”). *Caplitatea cercului* (1970) prezenta aceleași particularități numai că supuse unei încercări de despărțire a celor două linii principale; ecoul suprarealist tinde să se izoleze într-un sunet nou, dominat de sinestezii și orientat spre elemente cu funcție simbolică tematistă (apa, aburul, ceața): „Dar cu umbrele ce facem / cînd fiecare salut ne murdărește spinarea / și apa nu curge nici seara / și cei cu ochelari își bat piscile / pînă la zbirnițul ceasornicului. / La slujbă sînt preoți speciali / cu sfințele taine sub scuturi / și păianjenii între două replici / capturează un copil nebarbierit. / Mi-e milă de degetul meu arătător / ar fi putut deschide citeva sertare, / dar ochiul din ceață a crescut / și subsolul e plin de recruți. / Dragul meu semen nr. 1, / azi nu te primesc în pat / pentru că plouă / și vreau să-mi spal adresa / și singele azvîrlit în obraz”; la rîndu-i linia romanticoasă se lasă tot mai mult sedusă de o dicțiune de tip expresionist, încă nesigură și diluată de sentimentalism: „Venea uneori cu narcise / în patul meu tulbure-n zori / avea o lumină pe creștet / și-mi lăsa un cuțit în ușor / mirosea a lemn umed de sălcii / și era ca un minz fugărit / pipăiam lingă mine bărbatul / vinovată credeam c-a murit / erau albe cearcafuri pe frîngii / eu tăiam un curcan îndopat / singe cald mi-a pătruns sub unghii / un bețiv lingă zid a vomat / oh, grădinile-acelea umflă / cu parfumuri încinse tîrziu / și viorea lui tata la ușă / cu urme de dinți de copii”; o tatonare deci este a doua carte a poetei, dincolo de care se mai rețin citeva imagini pregnante și semnificative pentru dubla natură a feminității (de pildă aceasta: „și e frig în laptele mamei / ca în osul cu măduva scursă”).

După opt ani de tăcere Nora Iuga revine cu *Scrisori necxpeditate* (1978), urmata de *Opinii despre durere* (1980) și *Înima ca un pumn de boxeur* (1982), aceasta din urmă cea mai bună carte a ei; perspectiva lirică e acum alta; din linia suprarealistă n-a mai rămas decît o anume dinamică a imaginii surprinzătoare, o tehnică a plasării discursului în imprezvizibil; linia romanticoasă s-a șters cu totul sub apăsarea unei dramatice a introspecției; fără a fi mai puțin sentimentală ca înainte, fără să-și fi pierdut vreuna din trăsăturile de odinioară ale feminității, senzualitatea și duioșia ma-

ternă, sensibilitatea poetei s-a modificat în sensul deschiderii spre existențial și spre dicotomiile acestuia, privity cu luciditate și o melancolie net diferită de melancolia romanticoasă oniric; „știu sint penibilă / nu m-am sacrificat pentru poezie / omenirea are nevoie de fiul meu / ce-nseamnă un vers memorabil / la poarta infernului / semnătura lui dante / e o tristă amprentă”, spune ea undeva, deconspirîndu-și odată cu sensul modificării motivele ei; și aer de preocupare paroxistică pentru descifrarea rațiunii supraviețuirii, asemănător oboseli ontologice dar neconfundîndu-se cu aceasta, au acum poeziile, textul s-a lărgit ca să încapă în el nu numai tensiunea unei sugestii exprimate imagistic dar și intensitatea unui sentiment exprimată discursiv, afectivitatea e mereu interogată cu insistență reflexivă iar mai vechile motive tematiste sînt transferate din planul psihologiei individuale în planul viziunii existențiale globalizante; impresia că „piciorul din spate / împinge trecutul în fața prezentului” este, poate, prima sursă a neliniștii și, în același timp, un referent al resemnării, dar al uneia ca să zic așa metodică, avînd ca țel evitarea resemnării propriu-zise: „mă gîndesc că o să plece și poezia / ca un copil care a crescut / și nu mai are nevoie de mine / ne vom trimite scrisori / scuze mărunte pensii alimentare / plata la zi a turburărilor / îngheșuite în dosare doldora / în care nu mai găsești nimic [...]”; cită neliniște, atîta resemnare metodică și totul pentru ea, fie și cu riscul pierderii oricărei iluzii, eul liric, implicîndu-l pe „noi” să nu-și falsifice esența scotocitoare; cînd spune „mușcam din poezie / ca dintr-o turtă dulce”, Nora Iuga definește ipostaza autarhică a poetului, cînd zice însă că „în balconul de peste drum / o femeie scutură un cearcaș / se face pace / se întorc păsările cu cizme de cauciuc / un detracat își mingieie inima / o beznă pură se volatilizează acum / peste recunoașterile noastre / și cel biciuit de istorie / sărută un steag / sună clopoțelii / eu sînt acest lucru frumos / pe care copilul îl va arunca / peste două minute”, ea numește și funcția terapeutică a poeziei și rolul de martor neînduplecat al poetului în procesul mereu reinnoit al „celor ce sînt cum că sînt”.

Laurențiu Ulici

Întîlnirile „România literară”

O dezbatere literară

CA și la ediția precedentă (1920) a întîlnirilor „România literară” — „Vatra”, programul manifestărilor din acest an a început cu o dezbatere literară ce s-a desfășurat, în februarie, în ambianța atrăgătoare a Sălii oglinzilor de la Palatul culturii. Tema: literatură și angajare. Participanți: poeți, prozatori, critici, colaboratori și redactori ai revistelor „România literară”, „Vatra”, „Igaz Szó”.

Mi-ar fi cu neputință să înfățișez, în spațiul măsurat de care dispun, multimea aspectelor luate acolo în discuție, trimiterile bogate ce s-au făcut la contextul literar actual, numeroasele referiri la cadrul social-istoric, considerațiile teoretice pe care tema enunțată le-a suscitată sau cele privitoare la elemente concrete ale politicii noastre culturale. Subliniind caracterul insuficient, deocamdată convențional al schimbului de păreri, voi încerca să relev câteva puncte de convergență la care s-a ajuns în cadrul dezbaterii de la Tîrgu Mureș.

În noțiunea de angajare, care a stat în centrul discuțiilor, s-a văzut o determinare lăuntrică a conștiinței creatoare, o expresie a interiorității artistului și nicidecum ceva ce el ar putea împrumuta de la alții, ceva inerent ființei sale intime. Desigur, poți să adopți, să preiei o anumită atitudine, după ce te-ai încredințat de legitimitatea ei, fie din experiența socială directă, fie din contacte doctrinare, dar ca artist nu poți să o formulezi convingător, această atitudine, decît trecînd-o prin filtrele proprii de sensibilitate, decît rețopînd-o în așa fel în retortele conștiinței încît ea să devină integral a ta.

În perioada de după 1965 — anul Congresului al IX-lea — tocmai felul acesta de a concepe noțiunea de angajare a creat literaturii noastre premisele unei evoluții fecunde. Mai înainte, pentru că era înțeleasă îngust, pentru că limita pînă la anularea exprimării individualității artistului, angajarea avusese, ca unul din efecte, uniformizarea creației. Numai re-gîndită în termenii nedogmaticii noțiunea de angajare și-a putut dobîndi un sens personalizat, unicul sens, de altfel, în care se poate vorbi despre ea ca despre un element structurător al creației. Din ce în ce mai limpede s-a înțeles, în acești douăzeci de ani, că angajarea scriitoricească autentică, adică producătoare de opere valoroase, presupune o unitate deplină, un acord profund între atitudinea față de realități a creatorului și eul său artistic.

Atribuind aceste înțelesuri noțiunii de angajare, participanții au discutat apoi, în succesiune firească de idei, despre diversitatea stilistică a literaturii noastre din ultimele două decenii, văzînd în ea una din însemnatele cuceriri ale epocii literare actuale. Uniformizarea, s-a arătat, desființează o cultură, și nu poate fi vorba de progres cultural decît acolo unde s-a instaurat un climat de competiție a valorilor. Nu este o exagerare a susține, deci, că activarea principiului diversității de stiluri a făcut posibilă epoca noastră de creație, astfel cum ni se înfățișează ea astăzi: dinamică și poliromă, bogată în opere care făgăduiesc să dăinuiască.

Din perspectiva celor două decenii de literatură participanții la dezbaterile de la Tîrgu Mureș s-au simțit ispitiți să încerce a privi și retrospectiv. Au fost relevate opere și personalități, momente și tendințe semnificative ale literaturii acestui rîstimp, neocolindu-se, totodată, nici arătarea eşecurilor și a zonelor de neîmplinire sau de regres. În totul, dezbaterile s-a caracterizat prin realism și adevărare, prin limpezimea criteriilor invocate, prin franchețe și libertate de spirit.

G. Dimisianu

PROBLEMA de principiu pe care am dezbătut-o în cadrul colocviului redacțiilor „România literară” — „Vatra” — „Igaz Szó”, și anume angajarea noastră spirituală, politică, ideologică, morală are și o latură pe care aş numi-o practica scriitoricească de zi cu zi. Activitatea burocratică și redacțională cotidiană. Efortul de creație literară al fiecărei zile, munca de zi cu zi a redacțiilor. Cu alte cuvinte: unitatea dintre cuvînt și fapta scriitorului.

Un truism sună cam așa: a scrie echivalează cu a rosti o judecată asupra lumii. Numai că din lumea pe care o judecăm facem parte și noi. Prin urmare, scriînd, ne judecăm și pe noi înșine, oferînd o imagine a ceea ce sîntem.

Deci: care e imaginea, judecata pe care literatura noastră ne-o oferă în general despre ea înșiși? Care e imaginea pe care ne-o oferă reprezentanții ei, concret, scriitorii, despre ei înșiși? Ce nivel ideatic și artistic au operele în care se concretizează răspunsul programatic amintit de noi mai sus? În ce măsură legitimează opera felul de a fi al scriitorului, în ce măsură legitimează stilul de viață, faptele lui de zi cu zi, autenticitatea cuvîntului poetic, opera în sine?

Iată cîteva întrebări asupra cărora ar merita să stăruim ceva mai mult, atunci cînd dezbatem relația dintre literatură și angajare, adîncindu-le, abordîndu-le deschis, fără rețineri.

Este un fapt de neîgăduit că în ultimii 20 de ani literatura și publicistica din țara noastră au obținut realizări cu totul remarcabile. N-am fi însă cu totul de partea adevărului dacă n-am spune că

PE UN MAL, DEMULT...

Mureșul pe prund
taie umbra serii.
Peste tot pătrund
valuri de puzderii.

Unde este-acum
vara lui de jale,
cînd soldați de fum
se tirau pe vale

și veneau în jos
trupuri înecate,
pe un mal frumos,
frate lingă frate ?

Totul parcă-i sfînt,
și nimic nu doare,
se aștern pe rînd
lacrimi și fuioare.

Prin ogrăzi a nins
vara lui de jale,
melița-n adîns
bate cu ispită,

și ascult, ascult,
și mă duce gîndul
pe un mal, demult...
Mureșul trecîndu-l.

Ion Horea

Spiritul angajării

aceeași literatură se mai scaldă nu o dată în apele molcome ale banalității, dînd credit beției de cuvînt, sabloanelor bombastice, diletantismului festiv, schematic, paravanilor lozincarde. Și, ceea ce este cel puțin la fel de nepotrivit: în atelierele de creație ale unor scriitori — nu fac excepție nici unii profesioniști excelenți — par a se furișa inerția și dezinteresul social. Mă gîndesc la un fel de aristocratism literar și apolitism ahtiat după succese și o popularitate facile, care pot țiri, chiar și pe scriitorii dotați, pe căile fără ieșire ale izolării sociale și vieții sterile. O asemenea atitudine mai persistă în literatura noastră și consecințele ei pot fi estimate și prin faptul că unii reprezentanți ai ei stau departe de publicistica literară cu subiect politic, de publicistica de sorginte socială, deși au toate calitățile pentru a se afirma și în acest domeniu al scrisului, atît de eficient socialmente și atît de așteptat de către masele largi de cititori.

De bună seamă, ar fi o eroare să pretîndem din partea tuturor scriitorilor, fără deosebire de structură, atitudine de tribun al poporului, elan pasional, agita-torie. Fiecare talent cu adevărat autentic, fiecare mare personalitate din perimetrul unei literaturi reprezintă o voce aparte, un stil, un mod de abordare, un gust și un limbaj formal cu adevărat singulare. Așa trebuie să fie, așa e sănătos, așa e firesc. Însă numai și numai în cazul în care opera creată — indiferent de perimetrul stilistic și de gust în care ea se naște — răspunde unei exigențe a societății, unei exigențe ideologice și estetice pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu, în

cuvîntarea de mare importanță rostită la Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român din iulie 1982, o sintetiza astfel: „creația literară artistică din patria noastră să fie originală, patriotică și umanistă”. Dezvoltînd aceeași idee în Raportul la Congresul al XIII-lea, secretarul general al partidului nostru spunea: „Numai trăînd și scriînd împreună cu poporul, pentru popor, participînd activ la făurirea prezentului și viitorului patriei noastre, creatorii de literatură și artă pot da opere de înaltă valoare, își pot îndeplini misiunea și formarea conștiinței revoluționare...”

Pentru ca o creație literară să fie originală, patriotică și umanistă, este în primul rînd nevoie — e un truism străvechi și acesta — de talent. De bună seamă, factorul esențial, merit să determinem prioritar nivelul calității artistice, e tot talentul, respectiv ponderea, caracterul și mărimea acestuia. Unde mi-a fost să citesc o concluzie aparent lînistă, conform căreia geniul nu e altceva decît un dram de talent pe un fond înzecit de muncă? Cine poate spune că e altfel?

Un lucru e însă clar: a scrie pentru popor înseamnă nu ignorarea, ci abordarea autentică angajată a problemelor sale sociale fundamentale, a problemelor sale umane, existențiale și politice, îmbrățișînd viața politică a țării în ansamblul său. Independent de structura și legile estetice, sau de gust, pe care cineva s-a decis să le urmeze.

Hajdu Gyözö

La Oarba de Mureș

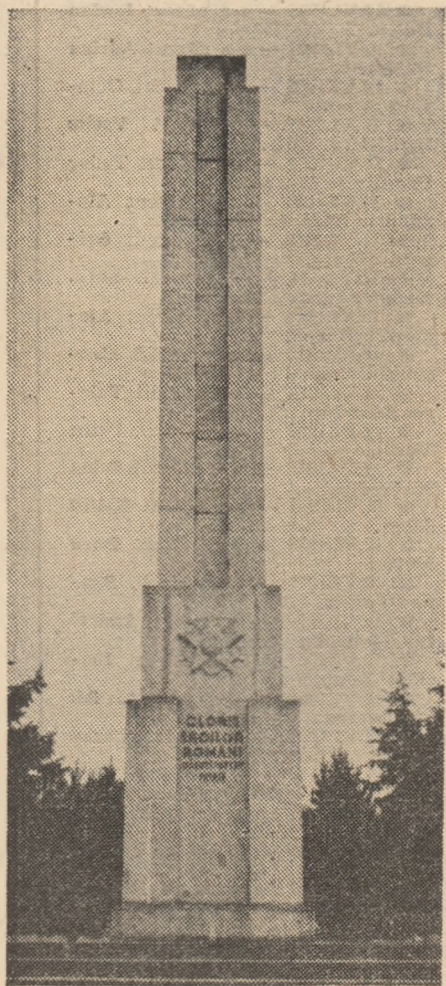
LA Iernut am trecut Mureșul cu un bac și, ajunși pe malul dimpotrivă, am pornit, brusc emoționați, spre cimitirul celor unsprezece mii de eroi de la Oarba. Înaintam încet — privind consternați dealurile din jur — chiar pe scena tragediei din 1944. Ziua era calmă și limpede, cîmpurile întinse de ploaia din ajun se clătinau fericele în căldură. Din cînd în cînd o pasăre vislea grăbită prin aer și se lăsa să cadă în iarba din care se auzeau apoi gîngurînd; din cînd în cînd o undă a rîului clipea mai auzit în albie; din cînd în cînd pașii noștri se auzeau sunînd mai clar pe asfalt. Cîtă pace! Tentativa noastră de a coborî cu gîndul pe rădăcinile fericitelor plante pînă la singele din care au crescut, încercarea noastră de a ne gîndi, înfiorați și neîblinziți, la război și la suferințele lui, în liniștea aceea atît de conciliantă și de împăcată, părea îndreptată cu încăpăținare împotriva naturii. Pentru că întreaga natură se împotriva dorinței noastre de a ne aminti. Nimic nu mai aducea mărturie că ver-dele exultant care ne înconjură era distilat din singe, că țărîna pe care-o călcăm își trăgea fertilitatea nebănuitoare din frați și părinți. Și totuși, în acel amfiteatru natural, timp de trei săptă-

mini, cu patruzeci de ani în urmă, fiecare centimetru de pămînt își avusese prețul în morți. Să însemne patruzeci de ani atît de mult? Să însemne suficient de mult pentru ca memoria să rămînă numai o temă de meditație, înălțătoare și teoretică?

Evident, în oceanul care se numește istorie, patruzeci de ani nu reprezintă nici măcar o picătură de timp, și totuși, iată, e destul pentru ca peste gropile comune tractoarele conduse de tineri să fi putut trage brazde adînci, obsedate de fertilitate, e destul pentru ca să poată fi înălțate monumente tip. Printre lalele, ploii de aur și iasomii risipite pe pajiștea tragică a aceluia îndepărtat septembrie, trepte ample urcă spre obeliscul înconjurat de mormintele celor morți pentru a cuceri dealurile, atît de blinde acum, atît de crîncene atunci. O tabără de sculptură va presăra, în viitorul apropiat, rodul patriotic al înțelegerii artistice printr-un arbuștii înfloriți acum festiv. S-ar putea face, oare, mai mult? Întrebarea îndurerată nu-și caută răspunsul nici în artele decorative, nici în inițiativele editare, oricît de emoționante și de demne de stimă. O singură clipă de înțelegere intensă a tragediei de atunci, a cru-

zimei și absurdității care au făcut necesar eroismul poate fi un răspuns potrivit și necesar. Pentru că la Oarba de Mureș eroismul armatei române i-au stat împotrivă, în față, absurditatea monstruoasă a războiului, iar, în flancuri, cruzimea, nedezmînjită de secole, a istoriei și a geografiei. Cei unsprezece mii de eroi morți, sutele de mii de eroi răniți și cei ce, în pofida eroismului, au rămas în viață sînt martorii tragici ai acelei înclăstări de uri care nu aparțineau indivizilor și ar fi părut de neînțelese popoarelor, dacă milenara nevoie a muncitorilor de a se bate în capete nu ar fi statornicit legi aberante și obișnuințe nebunești. Faptul că suferințele de la Oarba ar fi putut fi cruțate nu scade eroismul celor care le-au îndurat, ci îi adaugă o și mai cutremurătoare proiecție istorică. Pentru că — iată — înălțînd și ironic, totul este, totul continuă să fie istorie: și moartea de atunci, și florile de acum, și mormintele strămutate, și satele refăcute, și memoria noastră cu dinții strîși, și chiar și iarba care crește neoprită pe deasupra și care — ca într-un celebru poem — spune: „Eu sînt iarba, lăsați-mă să lucrez”.

Ana Blandiana



MONUMENTUL EROILOR (Oarba de Mureș)

Vatra

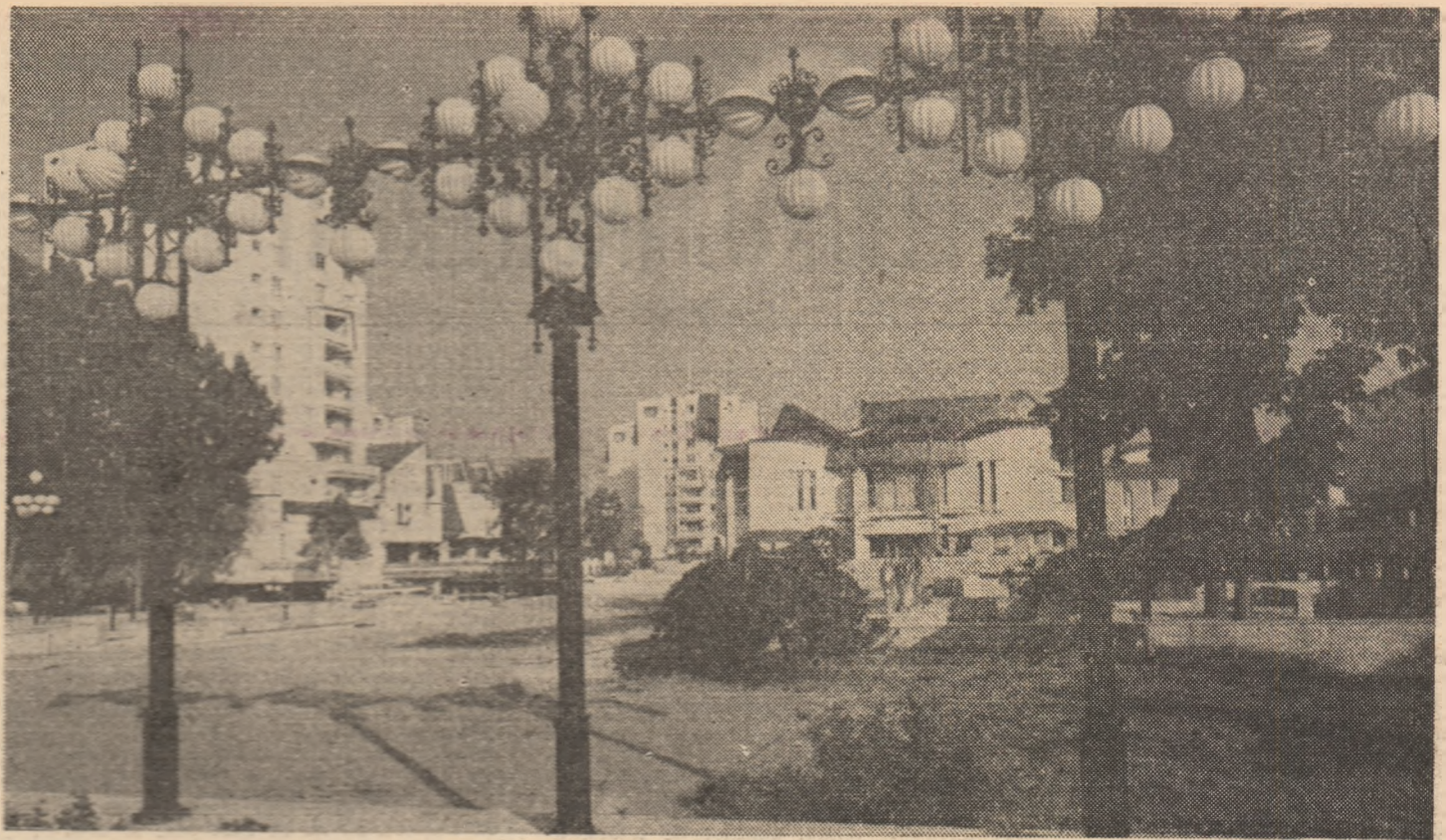
Vedere de pe pod

CONTEMPLU Tg. Mureșul cu un binoclu ciudat ce-mi permite să-l văd simultan și „drept”, și „în-tors”, adică și cu ochii, și cu mintea. M-am născut aici, peste Mureș, nu departe de „Uzina de materiale fotosensibile AZOMUREȘ”, numai că pe atunci uriașa și modernă clădire nu exista decât poate în dorurile și visele militanților comuniști din orașul nostru. Nu exista pe atunci nici acest pod de beton arcuit superb peste riu și peste calea ferată, de unde scrutez acum orașul, cel de ieri, cel de azi.

Impuls adine de amintiri în vreme, trecutul se aurește cu farmecul copilăriei, dar nu mai poate servi drept termen de comparație, nu fiindcă el nu mai există, ci fiindcă efectiv n-ai ce compara. Palatul culturii, sau Primăria cu turnu cu ceas acoperit cu țigle smălțuite, case emblematice care sînt destul de cunoscute, au fost ridicate cu vreo zece ani înaintea apariției mele, cînd apoi orașul, devenit municipiu, număra cam 25.000 locuitori; nici la Eliberare, în toamna lui 1944, cînd „pe Mureș curgea sînge”, el nu avea mai mult de 30.000 de locuitori, iar acum are aproape 200.000. Cum deci să compari ce vezi cu ce-ți amintești, cînd, pe de o parte, numărul apartamentelor construite în anii noștri egalează numărul total al locuitorilor lui din trecutul apropiat, iar, pe de altă parte, toate realizările de odinioară au fost copios depășite. Vechia Piața a Trandafirilor — pe atunci numită Corso —, cu șirul ei de case neoclasic punctat cu câteva clădiri baroce sau biserici se păstrează cu respectul cuvenit trecutului; numai că noul Teatru Național, poșta cea nouă, noul Magazin al tineretului sau impozantul Complex al noii Case de cultură a tineretului, clinicele și noile clădiri ale centrului universitar depășesc în mărime, utilitate și frumusețe tot ce-am moștenit. Nemăsurător de noile cartiere ale municipiului. De fapt, dacă te gîndești că ele adăpostesc, pe lîngă una din cele mai puternice platforme industriale ale țării, peste 150.000 de locuitori, e mai corect să le spui noile orașe construite în jurul miezului ăstuia vechi, începînd din Lunca Mureșului pînă hăt! sus pe dealul Corneștilor sau al Acățarilor. Orașe noi, cu blocuri noi înecate în verdeață, separate între ele de parcuri sau chiar de păduri. Sub una din ele, Pădurea Cocoșului, ce se termină pe Cornișa Cornești dacă-ți miștești ochii, vezi de pe pod aibînd masivele clădiri ale Institutului de Medicină și Farmacie, clădiri vechi — cele noi nu se văd de aici — care pe vremea mea nu adăposteau o universitate, ci un liceu „Mihai Viteazul” — liceul „meu”, fiindcă l-am urmat pînă în vara blestemată a dictatului de la Viena, ce ne-a pus pe drumuri, patru ani lungi de refugiu, de suferințe, de ură, de război...

Liceean fiind — țin minte — coboram cu schiurile din deal, de la școală, pînă jos spre alba Mureșului, unde pe atunci se afla oborul de vite, loc pustiu tot anul, cu excepția citorva zile de tîrg și a citorva petice de porumbiște, în tullele netăiate ale cărora ne împiedecam rostogolindu-ne pînă la „fîntina martirilor”, niște șipote statornicite întru pomenirea unor pașoptiști canoniți și uciși aici, de imperiului austro-ungari. Azi, pe vechile locuri au crescut un cvartal de locuințe, niște spitale, o fabrică ce oarecum acoperă și ascund „fîntina martirilor”, dar nu și urma eroismului lor. Acesta se citește azi întreg, impunător și clar, în noul cîmîtir al eroilor căzuți aici în luptele de eliberare și reintregire a patriei. Mormintele lor, urcînd asemeni unor gigantice trepte și îmbrăcînd tot pieptul dealului, se văd de departe ca o inscripție de neșters care ne amintește că numai prin jertfa lor prezentul și viitorul nostru sînt posibile.

Nicolae Crișan



Tirgu Mureș

Împreună

AM mai trecut pe aici acum douăzeci de ani, cînd amale tranșee se mai vedeau cu ochii liberi, cînd supraînălțările pozente pe marginea lor despre urgia celor toamne, singurătă și balcanică cum se mai fusese alta de șapte secole, de la invazia tătarilor. Iam recităm căzute și se găsește în amintirile marșurilor de o imensă naturalețe. În fata primejiei, omul este mai răpădător față de prietenul imediat, vede viața în fața lui mai mare și mai eroică, acceptăm lupta este firească, sacrificiul țără la regula jocului. La un simplu ordin de zi transmis prin radio, demobilizării porneau în căutarea unităților lor ca să clarifice peșterile familiei. Agricultorii își lucrau câmpurile în timp ce taurile bubuiau la orizont. Bătrînii și femeile din satelor ocupate nu voiau să-și părăsească gospodăriile decât cu baioneta dăscănată în spate. Am cunoscut atunci, în 1943, un bărbat de optzeci de ani, Gheorghe Șer, care alinaea la lupte din prima oară în ultima zi și care apoi își mutase casa dintr-o țărănie și fusese transformată în casă de copii, lângă monumentul eroilor de la Curtea de Mureș. Nu mi-a vorbit decât de timp, de vreme, de nevoie, ca și cum în război n-ar fi fost — cum nici n-a fost, de fapt — decât o întrerupere în viața pămîntului și-a existenței lui. Dar eu de firească le-a părut că lupta lupta stăruie din ea a devenit înălbă, iar nevoia le normala depindea de ea? Se întrebam să fie o toamnă frumoasă, cu pîni de apă și oare, conștințioz tristate de un secol trecut, cu natura mai caldă și mai feroasă ca niciodată. Pe drumurile și vîile perșene de roșie, era în toi omul, omul, toamna vîntu lîngă pe pîni, cînd, din seară, începea să treacă la 5 septembrie friguroasă — nădăruș și a a dictatului de la Viena, cu intenția de a cotorpi și restul Transilvaniei. Trupele românești (grănicerii și unitățile adunate în grabă de prin împrejurimi) au fost piept: cit au putut, frontal a pendat un timp între nord și sud, pînă cînd s-a stabilii: pe linia — îngrozitoarea linie a mor-

ții, lungă de 22 de kilometri — dintre Luduș și Oarba de Mureș, pentru depășirea căreia și-au dat viața unsprezece mii de soldați și ofițeri români, mai mulți decît în întregul război de independență. N-a fost, ce-i drept, o bătălie oarecare. A fost bătălia cheie în eliberarea Transilvaniei de Nord. Și cit de nedrept de inegală! Trupele germano-ungare se instalaseră pe o salbă de înălțimi, deasupra Mureșului, înzestrate cu tot ce-i necesar unei lupte de apărare; iar românii, fără tancuri și fără aviație, singuri și defavorizați de poziție, trebuiau să dea sute de morți pentru fiecare trecere a rîului și pentru fiecare escaladă a dealului, cu pieptul în bătaia mitralierelor, cu încertitudinea că, odată cucerit, îl vor putea stăpîni. Victoria a fost, în cele din urmă, rezultatul acelei extraordinare naturaleți de care vorbeam. A dispărut teama de moarte și precauția meschină, s-a șters deosebirea dintre militar și civil, dintre zi și noapte, dintre dragostea de țară și dragostea de sine. Și n-a fost o singură clipă, ci au fost trei săptămîni măsurate cu clipa, în care, să nu uităm, deznodămîntul nu era dinainte cunoscut. Sub crucile albe presărate în valea domoală a Mureșului odihnesc azi țărani și învățători, localnici care-și apărură petecul de pămînt și obștii sau doborogii care nu mai trecuseră niciodată pe aici, veterani din primul război mondial și tineri care abia de-ar fi fost azi la pensie după o altă viață, de pace. Peste trupurile multora, rămase fără mormînt sau topite în mormîntele fieri soare, s-au apărut iarba, grăci, mîșchii, recunoscutoare ale pămîntului. Li s-a rămas momentele, li s-a rămas poezia și au fost încredința în mormînt, dar tot ce amestegă și este să ni-l imaginăm vi și tîrziu, frați și pîrîni ai noștri, jertfe liviate din suferințe vechi și să mai petrecem împreună o primăvară, un așăniț, o boomă, un via la care au vădit.

Romulus Rusan

Prețul „Livezii cu vișini”

MAI avem o oră pînă la înflăcărea cu cititorii. O oră liberă. Am fi putut merge prin oraș, am fi putut sta în hotel, oricum eram obosiți de drum, venisem în acea dimineață din București și deja participasem la o masă rotundă în „Sala oglinzilor” din Palatul Culturii. Ni s-a propus ca în această oră liberă să asistăm la o parte din repetiția la *Livada cu vișini*, pusă în scenă de maestrul Gheorghe Harag. O oră în sala de repetiție. Poate nici aiut. Nu mai asistasem niciodată la o repetiție. Am evitat o astfel de experiență din credința că nu e bine să vezi „scheletăria” viitoarei construcții artistice, nu e bine să vezi sforile marionetelor, plasa de protecție a zburătorului la trapez. Iubind foarte mult teatrul am rămas cu, poate, copilăroasa convingere, că spectacolul curge într-un timp paralel cu timpul real. La fel de real ca și el și la fel de ireversibil, că nimic nu poate întoarce din drumul lor destinele de pe scenă, că nimic nu se mai poate relua, corecta sau refaca. În semiintinericul sălii de repetiție, vocea fermă a regizorului, gesturile lui puternice, precise, oprind fluidul timpului, refăcînd nuanțe, accentuînd ritmuri. Actorii ieșind pentru citeva secunde din personaje, din text, din fragmentul de timp al scenei, întrînd ușor ostentiv în timpul nostru comun, cu text imprevizibil, nescriș, primînd indicațiile maestrului Harag într-o lăcere deplină precum cea a formelor de lut în așteptarea suflării demiurgice.

Livada cu vișini — această emblemă a nobilei sufletești. Cum să o vinzi? Cum să te bucuri de simțirea ei altfel decît printre lacrimi, într-un val de disperare — așa cum face Silvia Ghelau cu grație tragică sub lumina erudit a reflectorului. Așa cum amintim că am face fiecare din noi dacă ar trebui să vindem partea noastră de căminare și idealitate. Căci „Livada cu vișini” este mai mult decît un teritoriu real, ipotetic, ea este un teritoriu al sufletului, prețul ei nu se măsoară în nici o monedă, vinzarea ei nu rezolvă nimic, nici măcar trista euație a salvării prin pierdere. În răcoarea sălii de repetiție, vocea puternică a acestui bărbat înalt cu păr cînețiu, corectînd gesturi, refăcînd nuanțe, punînd viața din viața lui în aceste personaje cehoviene care sînt acolo pe scenă, care sîntem aici în sală, în culise, în viață. Acest bărbat înalt a cărui expresie, după repetiție, într-o sală alăturată, la un pahar de vin, mi-a amintit de aceea a unui personaj din înaltul Capellei Sixtine. Ușor obosită, umbră de o stranie melancolică, cuprinsă de o blîndă seninătate ca în fața unei porți foarte mari în spatele căreia nu poate fi altceva decît o mare lumină. Am plecat din teatru fericită și tulburată, așa cum nu mi se întîmplă decît foarte rar, adică numai în vecinătatea Artei al cărei preț este chiar Viața.

Daniela Crăsnaru

Liniștea documentului

AM traversat Mureșul cu un pod plutitor. Liniște. Primăvară. Pămînt. Plăcinte cu urdă mincate în iarbă dimineața. Rouă și multă liniște. Un drum șerpuind liniștit ne-a dus spre Oarba și am urcat culmea fără efort. Pietrele de mormînt, platoul blind, monumentul, în zare Mureșul, valea și pretutindeni liniștea. Stranie pusă alături de Memoria și istoria acestor locuri. De neînțeles și totuși triumfătoare ca respirația unui om sănătos care nu se aude. Nici gîndul că pe 5 octombrie 1944 tatăl meu a fost aici grav rănit, trăind după aceea o altă viață, nu reușește să tulbure liniștea acestor dealuri mai prosus de Peisaj și de Istorie.

Cu urechea plină de această liniște nemărginită am început să citesc volumul inițiat și tipărit de revista „Vatra” în cadrul Bibliotecii de Istorie și al seriei privind *Documentele continuității*. Grigore Ploșteanu, Vasile T. Suci și Lazăr Lădăriu au strîns între copertele unei cărți fapte de necontestat, documente privind *Epopeea de pe Mureș*. „Am lăsat să vorbească mai ales documentele, memoriile de război, participanții la «epopea de pe Mureș» care se mai află printre noi...” „N-a fost și nici n-am considerat necesar să înfrumusețăm faptele, să le romanțăm...” „Dimensiunile reale ale eroismului... se dezvăluie limpede din documentele de arhivă”.

Și-ntr-adevăr, toate aceste mărturii, jurnale de front, buletine informative, scrisori de familie și Directive operative sînt texte care vorbesc, într-un mod fundamental, în numele lor și-al altor documente încă nedezvăluite, existente sau potențiale, aflate în alte memorii, în alte arhive, într-o Arhivă a adevărurilor despre istoria poporului român. *Directiva operativă* din 23 August 1944 a Marelui Stat Major Român precizează scopul politice al marelui efort militar și al marilor sacrificii care au instaurat liniștea de azi a Mureșului, a dealurilor, a oamenilor și a ierburii. Aceași directivă a încredințat Armatei I, comandată de generalul Nicolae Macici, misiunea de a lichida prezența trupelor hitleriste din Banat și din partea de sud a Transilvaniei, de a împiedica „sosirea de noi trupe germane și maghiare de peste frontieră”. Un text în care nu incupe nici o inflexiune a literaturii, un document esențial a devenit o secvență din preliminarile bătăliei de la Oarba de Mureș. În el e cuprins numele unui general care mi-e unchi și îl citesc totuși mai presus de mine, în liniște.

Sutele, miile de nume citate în acest volum, aduse de documente în conștiința noastră vor trezi în memoria fiecărui cititor asemenea înrudiri, asemenea coincidențe firești, transformînd Istoria în destine și zbuciumul unor locuri în liniște. Cînd am citit toate aceste intimplări, mi s-a părut că încep să înțeleg de ce Documentul a pus de atîtea ori în balanță literatura, de ce o arhivă poate avea mai multă putere asupra sufletului și conștiinței decît o metaforă ostentativă. Adevărul care se rostogolește prin document, în liniște, este adevărul care nu poate fi oprit niciodată să vorbească. El poate fi ascuns numai cînd arhivele sînt ascunse, dar mereu aducerea lor la lumină aduce în lumină adevărul. Din *Epopeea de pe Mureș* transpare un adevăr de neștirbit legat de ființa noastră națională. E o carte plină de dovezi, un tezaur de documente. Un tezaur de liniște. Căci liniștii pot să fie acei ce dețin asemenea documente, asemeni timpului devenit istorie și dealurilor însingurate intrate în albia unui peisaj ce respiră fără să se aude.

Doina Uricariu



Augustin BUZURA

ECHILIBRU INDIFERENT

O PRIȚI nebunul! Opriți nebunul, nu vă temeți de el! Mai este cineva treaz pe lumea asta? Opriți nebunul... Strigătele, insistente, obositoare, întrerupte de gemete și izbiri surde, mă avertizau că maistrul Stuparu s-a întors acasă și că va urma un lung și exasperant dialog cu vecinii care-l rugau să-și lase nevasta în pace. Cu toate că în fiecare simăbătă noaptea era tirită în balcon și amenințată că i se va da drumul dacă mai bate din gură, nu ea striga, și nici tatăl ei, un bătrîn senil care-și petrecea timpul decupînd poze din ziare și desenînd la nesfîrșit căi ferate pe caietele copiilor, ci vecina de alături, doamna Pricop, ospătărița de la Continental, care se îmbăta ceva mai tirziu, spre ziuă, după ce maistrul Stuparu izbutea în sfîrșit să se domolească. Firește, doamna Pricop nu făcea gălăgie fiindcă era impresionată de suferința vecinei sale — practic ele nu întrețineau nici o legătură, atîta doar că se salutau uneori, în trecăt, mai ales cînd nu erau singure —, ci pentru a dovedi tuturor că alții sînt și mai vicioși decît ea. Pe ea, cîcă, o nenorocită meseria, viața trăită împărțind alcool și certîndu-se cu toți nesuferiții care simțeau nevoia să o pipăie și să o injure, să-i scrie în condiția și să o pîrască la safu, să fie mereu în picioare, cu ochii-n patru, pe cînd lui Stuparu și cucoanei sale nu le lipsea nimic în afară de minte și de puțin obraz. În realitate, doamna Pricop nu era prea departe de adevăr. Stuparii erau foarte antipatizați pentru aerul lor suficient, agresiv cu care obișnuiau să-i trateze pe toți, așa că vecinii păreau mulțumiți că, singuri și nesiliți de nimeni, Stuparii își făceau ceea ce ei ar fi fost tentați în fiecare clipă să le facă. Eleganți, încărcăți de lucruri scumpe, ei veneau de la slujbă ca niște tineri soți în luna de miere, ținîndu-se de mîna și sărutîndu-se pe stradă în vîzului tuturor, ca la puțină vreme după ce intrau în locuință să înceapă scandalul, incitî certurile și bătăile săptămînale pîreau singurele mijloace care le întrețineau dragostea și căsnicia. De fapt chiar și eu, poate prin contagine, mă pomeneam mulțumit cînd îl vedeam pe Stuparu învințit la ochi sau zgîrțiat pe față. Căci primăvara și toamna, în zilele cînd nu eram capabil să ies la muncă voluntar în fața blocului, acesta mi se așeza sub geam și, din cînd în cînd, întrerupînd săpătul, striga să-l aud: „Mama lui de intelectual, și anul ăsta trebuie să sap pentru el, ve-dea-l-aș tîind sare. Sper că o să vină vremea cîi se ducă și lui pielea din palme... Nu peste mult o să-și pună-n bocanci, să-i țină de căld, hîrtoagele ălea de pe masă, cîi și așa nu folosesc nimă-nui!“ E adevărat, Stuparu mai avea încă un motiv să mă urască: cu un an și ceva în urmă îmi adusesse la redacție însoțit de o poză un text și îmi ceruse să le public neapărat, căci trebuie să i se facă dreptate. I se spărsese teava din baie și nimeni nu se grăbise să i-o repare, instalatorilor le lipsea carbidul încît n-aveau cum să o sudeze pe cea nouă, și apa nu mai conținea, drept pentru care el s-a decis să-i infiereze în versuri:

*E lung pămîntul, ba e lat,
Dar lucrători mai de rahat
Ca ăstia de la apă nu-s!
Iar Tepeș Vodă doarme dus
Și hoții-s lîngă noi!*

Fotografia era pe măsura versurilor: Stuparu seînd pe cîșet cu umbrela deschisă. I-am propus o sesizare decentă, dar a refuzat cu indignare și, în zilele următoare, mi-a făcut o sumedenie de reclamații pe unde s-a nimerit: țeava și instalatorii trecuseră pe un plan secund, intraser eu în bătaia armei încît pină și nevastă-ă mi-a strigat o dată în autobuz: „Zadarnic te faci că nu mă vezi, că tot o să te încalțe Nelușu de o să ajungi vînzător de măuri!“

pate, cu care se străduia parcă să mă nerveze. Dacă ai înțelege că numai astăzi te mai pot ierta...”

Am urmărit-o cum, mai bine de o oră, s-a plimbat prin cameră de parcă ar fi pierdut ceva, ca apoi, brusc, iritată, să-și umple cu rufe masa din bucătărie și să se pună pe călcat. Nu i-am spus nimic deoarece agitația, starea explozivă sugerată de mișcările ei mă paraliza, iar apoi, la eventualele mele întrebări — „Ce ai? Ți s-a întimplat ceva? Nu te simți bine?“ — bănuiam nelipsitul: „Ce ai vrea să am?“ spus cu aerul celui ce-și închipuie că toată lumea îi vrea răul. Pină la urmă, m-am trîntit într-un fotoliu și, fiindcă lăsa deschisă ușa bucătăriei, m-am străduit să o privesc detașat, ca pe un obiect oarecare. Înaltă, subțire, cu părul blond, lung, strîns neglijent cu o panglică albastră, mi se părea, pe măsură ce-i urmăream încordarea mușchilor de la picioare, lunecarea lentă a brațului peste hainele abia stropite, o străină tînără, umilitor de tînără, aflată din întîmplare în casă, o necunoscută a cărei siguranță și liniște mă nedumereau. Știam prea bine că brațele acelea frumose proporționate, cu degete lungi, nervoase, extrem de îngrijite, n-au în ele urmă de căldură, dar tot eu, pe măsură ce o cercetam mai cu atenție, îmi ziceam că toată alcătuirea aceea, cunoscută și necunoscută în același timp, mă cheamă pe o lungime de undă străină mie, că în realitate eu sînt cel vinovat de răceala și distanța dintre noi, de singurătatea ce ne îndepărta cu fiecare zi mai mult. Apoi, privind-o, m-am gîndit că tăcerea ei prelungită nu este în realitate decît o nouă șansă pe care mi-o acordă, poate ultima, de aceea, în virful picioarelor, de parcă ar fi trebuit să am grijă să nu o trezesc, m-am dus în spațiile ei: „Dacă printre rufele acelea se găsește și una ce-mi aparține, îmi ziceam în gînd, înseamnă că am dreptate, că asta e șansa atît de mult așteptată.“ Pe masă însă erau numai rochiile și bluzele ei, nici o cămașă, măcar din întîmplare, sau ceva ce să aparțină amîndurora, hainele de pat ori mai știu eu, nimic. O trăsătură bruscă, o discontinuitate în mișcări, m-a făcut să-mi dau seama că m-a simțit, dar n-a întors capul, nu și-a întrerupt munca și, surprinzător, tocmai asta mi-a dat curaj. „Pentru ea este o zi ca oricare alta, obositoare, banală, torturată de eterna goană după nimicuri, catastrofele se petrec doar în mintea mea, numai eu îmi închipui că are ceva... Sînt zile cînd uși pină și cum te cheamă, este aproape firesc să fi uitat“, mi-am spus, și faptul că izbutisem acum să-mi contrazic simțurile, îmi sporise increderea. „Ziua nu s-a sfîrșit încă. Poate că ar trebui să o sîrut ca altădată, mi-am zis tulburat de apropierea ei și de faptul că reușisem nesperat de repede să-i răstorn imaginea, să-mi închipui că este așa cum mi-aș fi dorit, dar înainte de a o fi atins, am auzit un foarte nervos: „Ce mai vrei? Vezi că mă ard!“ Încît, involuntar, am făcut un pas înapoi. În primul moment, iritat de vocea ei metalică, rece, am fost tentat să o lovesc: mi se părușe singurul mod de a mă apăra de violența glasului ei, dar n-am făcut-o pentru că, brusc, am simțit cum revine între noi zidul acela trunic, de nepătruns, de răceală și tăcere. „Mi-e foame, am mîncîț. Ai pregătît ceva?“ „Astăzi și mine mîncî la mama“, mi-a răspuns, după un timp, fără să-și întoarcă privirea spre mine. În loc să protestez sau să-i interzic plecarea, cum am fost tentat în primul moment, m-am pomenit interesîndu-mă cu multă blîndețe, aproape rugător: „Trebuie neapărat? Chiar astăzi?“ „Da, neapărat...“ „I s-a întimplat ceva?“ m-am interesat în continuare, bucuros că pot lega un dialog, dar ea m-a repezit iarăși: „Dar de ce trebuie să i se întimplă? Știu că asta vrei. Merg la mama pentru că vreau să merg la mama, e limpede?“ „Foarte... Mă așteptam să-mi

ceri să te însoțesc...“ „Nu te obosi... Iar apoi mama a zis că vrea să mă vadă numai pe mine. Bolnavii au capricii...“ „Și dacă n-o să te găsec acolo? am întrebă-o iritat că nu întrerupe măcar pentru o clipă călcatul. Dacă...?“ „Ce atîta teorie? s-a revoltat Paula. N-o să fiu și gata!“ „Tu chiar nu-ți dai seama ce se întimplă cu noi? am insistat eu foarte nervos. Nu te întreb?“ „Nimic, a spus ea în silă. Nu se întimplă absolut nimic. Cînd o să se facă sănătoasă mă voi întoarce și toate vor fi cum au fost...“ „Bine, te însoțesc, am acceptat. Poate ai nevoie de ajutor...“ „Nu fi caraghios. Ocupă-te de bolile tale...“ „Care boli? m-am interesat uimit. Poate că te-ai gîndit la altceva...“ „Atunci sînt bolnavă eu...“ a conchis ea obosită. „N-ar fi exclus. Mai mult, am impresia că știu ce nume poartă maladia ta. Bănuiesc demult...“ „Atunci? Dacă revii la același nume, află că ar trebui să-l stimezi. A avut curajul să se sinucidă, are curajul să trăiască, să nu se iluzioneze și să-și recunoască deschis ratarea. Nu știu care pe care vă cercetați: tu pe el, sau el pe tine? Nu cu el ar fi trebuit să-ți începi cercetarea rataților! spuse ea izbucnind în plîns. Nu poate trece o zi fără asemenea discuții stupide...“ „Nu m-am gîndit la Dan Sabin, i-am spus destul de înțepat, dar aș vrea să precizez: tu ai adus vorba de el. Iar apoi, nu ți-am reproșat niciodată simpatia pe care, sincer, pot să ți-o înțeleg. E un om absolut fermecător, numai că el trebuie cunoscut dincolo de farmecul lui, dincolo de suprafață...“ „Îți sînt recunoscătoare pentru sfaturi. O să țin seama de ele în viitor, mi-a reproșat ea cu multă răceală. Și atunci, dacă nu e Sabin, ce nume poartă boala mea?“ „Altădată, cînd n-o să fii atît de grăbită“, i-am replicat, deși tocmai o discuție, o asemenea discuție îmi doream.

M-AM simțit însă cuprins brusc de oboseală: o exasperare, o senzație cumplită de absurd, mă îndemna să o amin deoarece nu-mi mai venea în minte nici un cuvînt capabil să descrie situația noastră; nimic nu mai era cum a fost, nimic nu se mai potrivea, totul plutea într-o apă tulburată, nesuferită, cu gust de aminare și spaimă; îmi doream discuția și îmi era frică de ea. Frică, deoarece practic nu aveam argumente, destrămarea aceasta s-a produs încet, pe nesimțite, parcă independent de voința noastră; eram ca două mari slouri de gheață ce se îndepărtau încet, definitiv pe apele întunecate ale unei mări ce n-a cunoscut decît neliniștea și frigul. Nici un eveniment dramatic, nici o întîmplare deosebită, ci doar o eroziune progresivă a sentimentelor petrecută dincolo de cuvinte; nimic nu se mai sincroniza în ultimul timp, nervii se consumau lent, într-o bătălie penibilă, fără învinși sau învingători, și fără sfîrșit. Sigur, nu întotdeauna am simțit-o cu atîta acuitate: erau lungi perioade cînd treceam printr-o fază de totală insensibilitate, sau cînd, luat de nimicurile cotidiene, nu-mi rămînea timp pentru mine însumi, pentru gînduri și sentimente; dar de cele mai multe ori o cercetam cu îngrijorare și nu știam cum să-i interpretez nervii, nemulțumirea continuă, dispariția treptată a oricărei urme de calm; de cele mai multe ori ea lăsa impresia că are foarte multe să-mi reproșeze, iar cînd am început să o întreb, să o rog chiar, devenea și mai ermetică; părea că așteaptă să insist și mai mult, să mă umilesc și, adesea, exasperat sau curios, o făceam, însă faptul acesta nu o îndemna să se deschidă, ci se mulțumea să-și trăiască succesul, să se bucure că m-a umilit și să mă creadă foarte dependent de ea. Dacă aș fi avut suficientă energie, poate că acum ar fi fost momentul să o rog să spună tot ce crede, și probabil că aș fi reușit să-i găsec motivele, să o înțeleg, deși, cum s-a mai întimplat,

în ziua următoare ar fi putut să nu recunoască nimic; dar, pe măsură ce o priveam, îmi dădeam seama că, de fapt, m-au paralizat tocmai cele spuse de ea, cu foarte multă brutalitate, despre ratare. Firește, în esență avea dreptate, deși încă nu eram tocmai la capătul vieții, îmi mai rămînea o șansă de care eram pe deplin conștient: ea însă, prin felul în care mi-o spusese, se vedea clar că nu mai crede în mine, că nu sînt ceea ce și-a închipuit la început că aș putea fi; în cîntarul ei afectiv importantă părea doar realizarea mea ca profesie, deși, demult, în zilele noastre bune, discutăsem nu o dată că în această meserie, gazetăria, șansele de realizare sînt minime. Dar nu memoria era partea ei tare. Și în clipele ei de furie sau de nemulțumire, mereu mai numeroase, uita totul, imediat, se puneau pe o poziție de atac, de parcă s-ar fi aflat în fața unui străin. Și, convins că ar refuza să accepte orice explicație, indiferent cît ar fi fost ea de simplă, o lăsam să se desfașoare în voie, mulțumindu-mă să inghețuiesc totul, măruntă noastră viață, sub semnul a ceva nespun, nelămurit. „La urma urmei faci ce vrei, i-am zis. Dacă e bolnavă, este firesc să mergi. Poate o dată, cîndva, o să simt și eu nevoia să o iau razna și vei fi, sper, la fel de înțelegătoare“. „Poate că merg la Dan Sabin, zise ea nevroasă. Simt că nu vrei să excluzi această ipoteză...“ „Dan Sabin trebuie să mă caute peste două ore. Cel puțin așa ne-am înțeles...“ „Da, după ce voi pleca eu de acolo... Va veni să te liniștească...“ „Încă n-am reușit să înțeleg rostul acestei discuții, mi-e imposibil să descopăr ce ai, de unde toată aiureala asta? Sper că asta vrei: să nu te mai pot lua vrodută în serios...“ „Nici nu ți-am cerut. Scuzele și explicațiile aiurea nu schimbă nimic. Dar cum ești specialist în a le găsi, de fapt chiar asta ți-e meseria, caută-mi și mie una, dacă nu poți trăi fără explicații, sau lasă-mă-n pace!“ mi-a strigat trîntind hainele și paharul cu apă, după care a izbucnit într-un plîns nervos.

Nu m-am apropiat de ea ca altădată, deși probabil asta ar fi așteptat, ci i-am întors spatele și, învins, m-am retras în camera mea urmărit de senzația de absurd, de inutil; cu fiecare zi mai mult, parcă, se străduia să distrugă orice urmă de sentiment din mine, ba chiar și amintirea unor momente care dăduseră altă culoare anilor care au trecut. M-am întins iarăși în pat și am continuat să aștept: plecarea ei, o întîmplare, ceva ce m-ar fi putut elibera din starea aceea de abandon, din ce în ce mai apăsătoare, sau măcar un telefon, al oricărui prieten sau cunoscut dispus să-mi propună o țuică, o cafea, o ieșire aiurea, orice. O vreme m-am străduit să fac abstracție de prezența ei marcată de zgomote din ce în ce mai violente, icnete și fraze neînțelegibile, dar n-a fost cu puțință. „Doamne, mi-am spus, poate să plece oriunde, numai să n-o mai aud!“ Fiecare zgomot îmi contura tot mai clar dimensiunile unei pierderi imposibil de înlocuit; nu a ei, a Paulei ca persoană fizică, ci a ei ca sentiment; parcă transformate în ridicole toate trăirile de pină atunci, puterea mea de a mai înțelege ceva; ea nu distrusese numai trecutul nostru comun, ci însăși ideea de iubire, speranța că acest sentiment ar mai putea fi împlinit. După un timp, i-am auzit pașii, ușori, ezitanți și, înainte de a-și face apariția să mă anunțe că pleacă, i-am simțit parfumul puternic, risipit cu generozitate. „Dacă ai ceva să-mi spui, mi-a zis însoțindu-și cuvintele cu un zîmbet calm, prietenos, știu unde mă găsești“. „Să nu-ți uiți cheia“, i-am răspuns, chinîndu-mă să-i imit seninătatea vocii. Înainte de a ieși m-a privit într-un fel ciudat, de parcă ar fi vrut să mă asigure că nu înțeleg nimic, dar în gesturile ei relaxate, indiferente, am simțit ceva din disprețul lui Sabin față de tot ce era obișnuită, regulă, firesc; de fapt, în ultima vreme Sabin mă avertizase că se chinuie să ia chipul și obiceiurile lumii în care trăim în speranța că va găsi un sens sau măcar ceva care să-i dea sentimentul împlinirii.

Era tot mai clar că, pe măsură ce mă străduiam să-l aduc în centrul atenției, ideea cu scuzele, azvîrlită cu atîta furie de Paula, îi aparținea. „Mă condamnă degeaba, mi-a spus odată. Nu eu am inventat imoralitatea și nu eu am impus-o. Dacă ai observat, fac și eu eforturi disperate să trăiesc și să simt ca majoritatea oamenilor. Sau ca tine, dacă

Sonet fantastic

*În mine crește pomul veșniciei.
Îl simt c-a încolțit și că tresare,
se-nfoaie în adînc și dă lăstare,
hrînindu-se cu rodul fanteziei,*

*bind apă din hîrdăul suferinții, —
pe cînd stău piatră, ca-ntr-o letargie —
să prîndă rădăcinile tîrnie
și crengile vigoarea aspră-a minții;*

*iar pomul meu, sfîrîind eterna ceață
și deschizînd spre Infinit fereaștră,
să fie-n lume doar lumină-albastră*

*și-o diafană muzică astrală,
ca într-o nevăzută catedrală,
în care nu-i nici moarte, nu-i nici viață.*

Sonet perfid

*Somn, iluzionist în amplă haină,
aș vrea să-ți pun o mică întrebare:
de ce tot viri la piept și-n buzunare
bucăți din mine rupte-n mare taină?*

*Ca și cu stelele din cer căzute,
nu-i nimenine în stare să le dregă
și dacă cei din jur mă cred întregă,
nu-nseamnă că nu scad pe nevăzute,*

*prea iscusite scamator, perfide
Somn, ce-mi arunci prin vis un zîmbet rece
— un zîmbet-rînjîț care mă desfide*

*s-opresc golirea mea pe zi ce trece
și Universu-mi care se desprinde
și cade ca paijenul din grinde...*

Sonet biruitor

*De voi muri, iubite, nu te teme,
căci moartea, moartea nu-i o neființă,
ci mai degrabă-o mare biruință,
într-un război cu nemiloasa Vreme.*

*Căci dacă scrum mi s-o prefacă versul,
zimbirea mi s-o împletă cu Aurora
și numele-mi va fi al tuturor,
eu, duh, recupera-voi Universul!*

*voi fi din nou lumina jucăușă
și umbra ce se-ascunde după ușă,
voi fi iar vînt ce printre crengi se-ncurcă*

*ș-al Mării val ce-n ceruri se aburcă,
voi fi a Soarelui focoașă mîngie,
ce-n jocul ei sprînzar, pe pîr te-atinge...*

Profira Sadoveanu

vrei. Tu nu lupți împotriva erorilor, nu-ți afirmi un crez, ci faci totul să le explici, să le justifici. Cauți scuze, asta e telul vieții tale. Mi-e imposibil să te iau în serios cită vreme practici meseria asta scirboasă. Dacă măcar ai încerca să-ți-o faci ca lumea! Cind știți că meseria voastră a dat atîția eroi, mă mir că mai îndrăznești să pui mina pe stilou... Tu ce crezi că faci? Sub fusta largă a moralei și legii te străduiești să introduci cit mai multe erori și porcări!

SIGUR, asemenea sentințe categorice erau la îndemina oricui; în esență nu aveam nici un motiv să-l contrazic, atîta doar că se impuneau numeroase nuanțe de care el nu voia să tină seama, iar Paula se chinua să pară la fel de categorică deși, asemenea lui Sabin, îmi reproșa mie tocmai ceea ce ei nici măcar nu-i trecea prin cap să-i interzică. Eu trebuia să fiu sfîntul, incoruptibilul, în vreme ce ea și Sabin se simțeau foarte bine la celălalt pol, cel puțin în teorie, căci în practică pe Paula n-am încercat niciodată să o controlez. La început mă înspăimînta agresivitatea ei, schimbarea neașteptată, dar nu mersesem mai departe, mă mulțumisem să văd în ele simple crize de teribilism sau tentative de a mă verifica; mai tîrziu însă, mi-a fost frică să nu descopăr că între vorbele și faptele ei nu e nici o distanță. Chiar și acum, cînd ideile lui Sabin îmi erau clare, mă temeam să-i dau un telefon ca nu cumva să o găsesc acolo, deși în mine simțeam că mă aflu pe cel mai fals dintre drumuri. De fapt, nu peste mult m-a sunat Sabin: „Bătrîne, mi-a zis, am de gînd să te calc... Am făcut rost de o vîtcuță și vreau să o bem împreună. Zilele trecute mi te-ai plîns că-ți cauzează lipsa acestui produs, așa că m-am făcut lumtre și pînte... Astăzi sînt hotărît să te dau gata: nu mai discutăm despre viață și moarte, dragoste și ură, război și pace, ci despre ultima mea manie care continuă să mă uimească. M-am gîndit că ar fi vremea să las cit de cit ceva fiilor mei risipiți cu generozitate pe la atîția tați preocupați de plan mai mult decît de nevestele proprii... Așa că am comis un basm. Dar n-am să te plictisesc și pe tine cu «fost odată...» ci am să intru direct în subiect. Dacă n-o să-ți placă, mă voi apuca energie de albinărit sau de filatelie... Dacă... Cred însă că Republica Regală Islamică și Ortodoxă Myland, cum am numit-o provizoriu, o să te atragă. E un chose, cum ar zice fosta mea prietenă Ioana Otaru, unica femeie pe care am făcut eroarea să o iubesc mai mult de trei luni și jumătate. Și asta s-a întîmplat după... accident, într-o perioadă cînd nu mă credeam capabil decît de o imensă milă față de propria-mi persoană... „Un capitol absolut nou, i-am spus, despre care n-ai suflat un singur cuvîntel... „Poate că ai evitat tu asemenea subiecte... Altfel, știți foarte bine, nu și-am ascuns nimic, mai ales despre femei, deși nici această poveste n-a fost spre lauda mea... De fapt, după accident, oamenii mi se par cu totul altfel, și mai necunoscuți decît înainte. Să fie complexul de inferioritate? Despre Ioana însă vom discuta altădată... M-aș intrista prea mult, mult prea mult dacă... Mai este nevoie de puțin timp pentru a mă detașa... „Cum vrei, i-am răspuns, ca apoi să-mi iau inima-n dinți: peste cit timp oesești? „Nu voi întîrziia prea mult... Mai am de transcris cîteva pagini... „Cîteva pagini pot însemna cîteva ore în ipoteza că ai muncit chiar serios la ele, or pînă duminecă n-aș rezista să te aștept, i-am spus destul de nemulțumit: aveam, în sfîrșit, certitudinea că Paula merge la el și că telefonul n-a fost decît un mijloc de a se convinge că am rămas acasă, un fel de: stai și așteaptă pînă o să te anunș că nu mai sosești, fiind prea tîrziu. Cit despre textul promis, se vedea foarte elar că încă nu avea exercițiul transcrierii, că îi lipsea sentimentul timpului. „Dacă în cel mult o oră și jumătate n-am sosit, veni răspunsul, îți dau voie să te culci. Se simte de la distanță că n-ai chef de cugetările mele. Și mai ales incredere... „Adică? „Am constatat, atîta tot... „N-am făcut decît să-ți abrag atenția asupra timpului. Poate că sînt foarte curios și nu mai am răbdare. În locul tău cum asta ar fi dedus... „Ți-am spus ce am simțit, nu cum ar fi fi fost logic. Știi doar că în toate împrejurările mai deosebite ale vieții mele, eu am rațional într-un fel, cum mi s-a părut normal, dar realitatea mi-a întors de fiecare dată spatele... Sînt, deci, gata să merg pe logica ta, dacă a mea și se pare deficitară. Așadar, cum e mai bine? „Tu hotărâști, am cedat eu. Te aștept exact două ore? „Te-ar interesa, prin urmare, textul, spuse el cu o voce destul de curioasă. Mă voi strădui să te dezamăgesc din nou. De fapt, am mai încercat și altădată să sar peste propria-mi umbră... „După ce am închis telefonul, mi-a venit să rid: i-am acordat, fără să-mi dau seama, timpul de care avea nevoie pentru... a o primi pe Paula cum se cuvine! Firește, puteam reveni asupra hotărîrii, nimic nu mă împiedeca să-l sun cînd doream, dar pe măsură ce mă gîndeam la o asemenea posibilitate nu mai simțeam nevoia să-l sun, Paula mi se părea din ce în ce mai străină, mai îndepărtată; nu mă durea că nu-i puteam regreta plecarea, ci, vag, faptul că s-ar afla la Sabin, și probabil nici chiar asta dacă aș fi știut, dacă unul dintre ei — mai ales Sabin — mi-ar fi spus. Nu credeam că relațiile noastre s-ar schimba prea mult, oricum m-aș fi eliberat de ascendentul pe care acesta începe să-l aibă asupra mea. „Dacă aș avea curajul să-l întreb... Numai că în acest caz întrebarea ar presupune o cit de mică cer-

titudine, or încă n-o am...“ Eram convins că Sabin ar fi negat categoric, indiferent cit ar fi de cinic sau de sincer, iar faptul că i-am pus această întrebare ar duce la creșterea distanțelor, oricum n-am mai fi aceiași, și la bizara noastră prietenie țineam dintr-un motiv necunoscut în întregime, deoarece ideea că o parte din mine, partea cea mai reprimată a ființei, se identificase într-o măsură cu el, cu cel de după stupidul accident, nu explica totul. Sigur, mă amăgeam că e preferabilă incertitudinea fiindcă ea îmi acutizează simțurile, îmi creează sensibilitatea aparte de care aveam nevoie atunci cînd el va fi mai mult decît un prieten curios care a acceptat să-și vestească experiențele în fața unui microfön. M-am gîndit că ar mai exista o șansă pentru a mă apropia de adevăr: de la plecarea Paulei nu trecuse nici un autobuz, or, dacă mergea unde-mi spusese, la maică-sa, trebuia să aștepte încă în stație. Firește, mi-ar fi fost foarte simplu să ies în stradă și, la fel de simplu, să apar după cîteva minute la Sabin care nu locuia departe, dar după o lungă și neașteptată ezitare, am renunțat: „Mai bine să nu știu deocamdată, mi-am spus conștient că s-ar putea să mă aflu într-o situație la care, pînă atunci, refuzasem să mă gîndesc. Și totuși acum ar trebui să hotărâsc. Acum, fiindcă am motive foarte întemeiate...“ Ciudat însă, nimic nu mă îndemna să verific: mă străduiam să-mi stîrnesc sentimentele, oricare, să caut cu îndirjire vanitate, iubire, umilință, chiar ură, dar în mine nu descopeream decît un spațiu arid, un traumatic sentiment al neîmplinirii, regretul că a trebuit să ajungem aici. Mai mult, n-aveam nici măcar curiozitatea să privesc în urmă, să impart vîni și scuze, fiindcă ele și așa n-ar mai avea ce să schimbe; totul mi se părea ireversibil.

In lipsă de ceva mai bun, mi-am propus să reascult caseta cu Sabin în speranța că, de astădată, voi descoperi ceva care să-mi recaprote sau măcar să mă ajute să-l înțeleg mai bine. Poate că ar fi fost normal să caut cu obstinție acel ceva care m-a invins, mai ales că descrierile dintr-un ei mi se părușeră de neîmpăcat, dar îmi lipsea pînă și această banală curiozitate.

PLAY: „Dis moment ce n-ai simțit nevoia să pui mina pe telefon, să chemi Săltarea ori măcar să te îndrăști pînă la un vecin sau, știu eu, să încerci să repori singur ceea ce atînci, imediat, se mai putea, înseamnă că regretul n-a fost extrem de mare... Regretul după viață sau, cum să-i zic certitudinii că nu te-ai gîndit foarte, foarte bine?... Înțelegem mai există ceva ce scapă din calcul, ceea ce te îndeamnă să-ți prelungești agonia, să-ți mai scorzi o șansă...“

„Imi propuneti, domnule Coman, o viziune de la... N-a fost un echilibru între nevoia de viață și cea de moarte; în această situație m-aș fi speriat imediat. Moartea închinase demult. Și n-am regretat viața pe care o trăisem, și nici care m-ar fi putut aștepta, că doar ele m-au îndemnat să fac acel pas, ci viața care-mi fusese interzisă... Iar în clipa aceea lungă, după ce îți administrezii substanța, rafinarea încetează. Se revoltă însă animalul din tine, cel pe care n-osești cum să-l conștii cînd ai luat hotărîrea... Este o zbatere improvizată, o încordare paroxistică, o revoltă a fiicării celule... Și cînd vine abandonul, cînd celulele, pe rînd, cedează, cînd rămîne numai frica de a te îndrăni cu moartea cea adăcrată, cu somnul care nu se va mai sfîrși, abia atunci reușești să te vezi dintr-un alt unghi, să privești totul cu niște ochi pe care nu i-ai avut pînă atînci și nu-i mai păstrezi nici după... Dar toate cîte mi s-au întîmplat nu pot fi descrise... Alte culori, alte trăiri și înțelegeri... Așa cum nu poți descrie muzica... N-am regretat, însă nu mi-am dat seama decît atînci, atînci cînd era prea tîrziu, de distanța ce separea persoana fizică de cea psihică. Eu mă încăpățînam să rezist și tot eu mă vream pentru îndirjirea cu care rezistam... Starea însă, repet, nu poate fi descrisă... Caraghios, mă încurajasem că agonisă durează puțin, că totul este dinainte calculat cu precizie, că nu mai există drum de întorcere: singurul lucru care s-a sustras calculului a fost... rolul întîmplării sau, dacă dorim, al destinului care s-a ținut cu orice preț să-și ridice în continuare de mine: substanța injectată a precipitat în mușchi...“

„Cum sînt cam superstițios, îmi vine să cred că asta a fost un semn al destinului...“

„Care a trut altceva de la mine, nu numai să mă ironizeze? “

„Sînt sigur...“

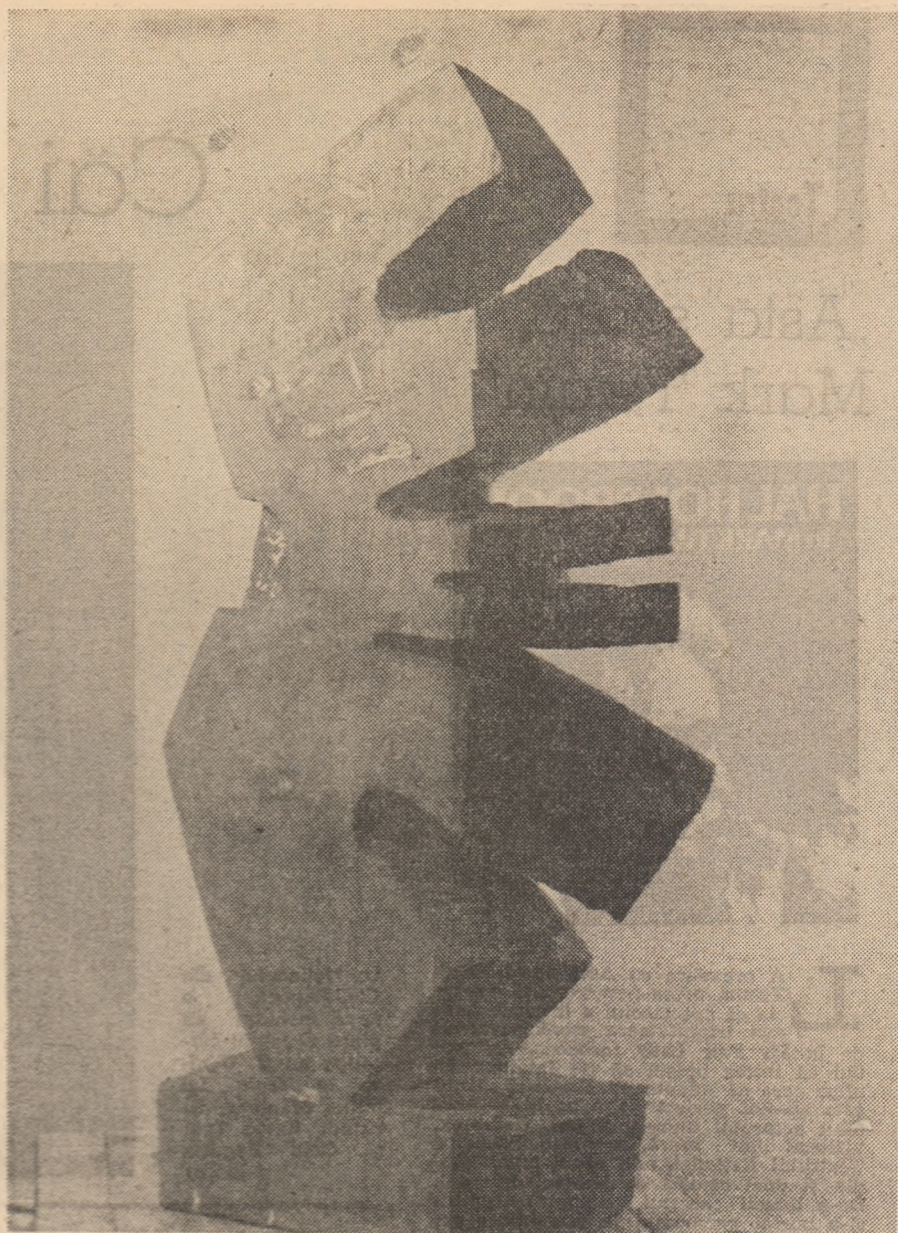
„Că nici chiar viața nu-mi aparține, că nu pot dispune de ea, că nu pot face ce vreau cu ea? “

„Sau: dacă ai avut tîrziu să mori, ești capabil și să trăiești cum vrei. Încă nu și-ai terminat... recitalul! “

„Nu pot suporta mediocritatea. Adică nu mă pot suporta, asta ca să fiu foarte clar. Plus că de la tentativa mea contextual nu s-a schimbat în bine, dimpotrivă... Firește, prin tot ceea ce înfăptuim nu încercăm altceva decît să ne sustragem morții. Faptele noastre sînt, în ultimă instanță, consecința nevoii de viață, nevoie frumoașă și ridicolă în același timp, fiindcă depinde din banca în care te așezi, din unghiul din care o vezi și te vezi. Și eu am cochetat cu această nemurire...“

„La vîrstă dumneavoastră chiar dacă ar trebui să învățați alfabetul, tot v-ar mai rămîne destul timp și pentru o faptă deosebită, tot v-ați putea satisface ceva din această nevoie...“

„Terțați-mă, domnule Coman, am



CONSTANTIN POPOVICI: Zbor (Muzeul de artă)

acceptat să mă judec de față cu dumneavoastră, accept să mă judecați, m-am supus de bunăvoie acestui... tratament, poate din cauza unei componente masochiste a personalității mele, dar n-aș vrea să ignoră faptul că, la rîndul meu, vă judec. Eu, v-am mai spus, nu pot să fac abstracție de context. Știu exact ce nu pot face, și nu din vina mea, știu cu aproximație cit timp nu voi putea face mare lucru. Anii care au trecut m-au convins că prezicienile mele au fost foarte exacte, din păcate. Dar dumneavoastră, cu teoriile cele mai tonice pe care le-am înțînuit, după ale reanimatului și psihiatrilor pe care meseria îi obligă să împartă optimism, dumneavoastră, așadar, de ce sînteți un nerealist, un ratat în ultimă instanță? Și, ca să merg pînă la capăt, fiindcă tot m-ați provocat, dacă sînteți cum scrieți, pentru că v-am citit articolele, dacă și credeți în acele banalități și fantasmagorii, atînci e foarte trist, deoarece, absolut sigur, nu înțelegeți nimic din ce vă spun sau, mai ales, din ceea ce ar trebui neapărat să vă spun. Dacă nu credeți în ceea ce ați scris, așa cum bănuiesc, dacă scrieți fiindcă textele respective vă ajută doar să trăiți, dacă le faceți, deci, din rutină, atînci e la fel de trist...“

„Numai că istoria a rezervat dreptul la nemurire și marilor ridicoli și marilor caraghioși, marilor imbecili, descrierilor rapilor, deci, pe acest culoar as avea o șansă. Și pot să fiu și mai caraghios, sînt în stare să scriu și mai mari timpene! Ce ziceți de asta? Binele și răul sînt, în ultimă instanță, simple concepții...“

„Ce să poți aprinde Roma trebuie să fii mai înțî Nero. Pentru a-ți comanda stotuie din aur trebuie, de asemenea, să fii Nero. Ca să-ți faci Michelangelo statuie trebuie să fii Iulius al II-lea, dar poți să fii și papă dacă n-ai norocul să te naști într-o epocă și în vecinătatea lui Michelangelo. Și așa mai departe. Or, deocamdată, nu sînteți nimic și nici măcar La Palice nu mai puteți fi. Epigon n-are rost... Dacă sînteți lucid, dacă sînteți mai mult decît articolele sau faptele dumneavoastră pe care le cunoaș, atunci ajutați-mă să vă înțeleg, convingeți-mă că într-adevăr credeți în vorbele pe care mi le spuneți, în sfaturile... Dezvăluți-mi, deci, sursa dumneavoastră de optimism! Dacă nu v-ați gîndit că și dumneavoastră vi se pot pune întrebări, atunci hai să trecem pe votă și...“

„Întrebările, oricît de dure, nu-mi displac. Și oricît de caraghios, de mediocru sau, mai știu eu, v-aș părea, trebuie să știți că sînt conștient de locul meu în lume, îmi cunosc faptele, dar, și subliniez acest dar, sînt pregătit să-mi joc șansa cu încăpățînare, pînă în ultima clipă. Șansa mea pot fi dosarele de pe masă, ba chiar și acest dialog! “

„Și articolele acelea infantile? “

„Dacă voi rămîne numai cu ele, merită să mor! “

„În ipoteza că dosarele păstrează nota articolelor, tonul lor, atunci aveți toate șansele... Dacă sînt la antipodul articolelor, ar trebui să discutăm cite ceva despre caracterul dumneavoastră și, din păcate,

concluziile nu v-ar avantaja...“

„Pentru a nu plăti o taxă de trecere la Bosfor, un personaj al lui Jules Verne a preferat să ocolească Marea Neagră...“

„Dacă plătești taxa ajungi mai repede, dacă ocolești marea pierzi foarte mult timp... De pierdut oricum pierzi ceva... Totul este să știi să alegi și să știi ce vrei să câștigi...“

„Dar dacă ași muri, Doamne păzește, astăzi? “

„N-aș avea decît chitanțele că mi-am plătit... taxele... de Bosfor și nimic mai mult! Sper să pot vorbi altfel peste trei ani! “

„În următorii trei ani nu întrezăresc mari schimbări, lumea va erăta la fel...“

„Sper să fiu eu altul...“

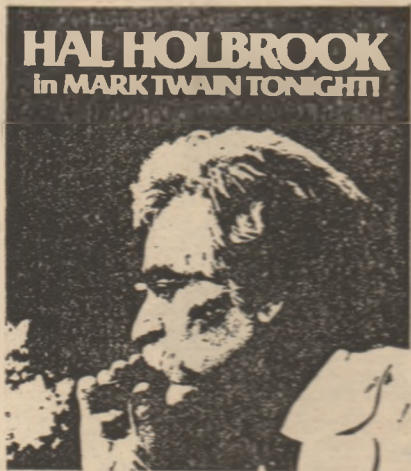
„Unii agită cu bună știință staniolurile de pe chipul viitorului, ca să facă altora, și să-și facă, prezentul mai suportabil... Eu sînt legat de acum. Trăiesc azi. Și nu pot suporta umilința. Adică n-am putut-o suporta...“

„Din păcate, eu astăzi nu exist! STOP. “

DE astă dată nu m-a zdruncinat concluzia la care ajunseseam atunci, la fel de valabilă, eu care nu pot să mă obișnuiesc, ci faptul că m-am lăsat antrenat în această discuție ce m-a dus pe neobservate pe un teren nesigur, alunecos, care mă îndepărta de ceea ce îmi propusese. Cînd mi-am dat seama de nevoia lui de a trage semnul egal între destinele noastre, nu m-am opus, am intrat în joc, deși, ciudat, rana pe care o deschisese, devenise cu fiecare cuvînt mai dureroasă; ezitasem să-i mai pun întrebări directe, brutale sau nu le găsisem pe cele mai potrivite. Pînă la urmă, am reușit să restabilesc echilibrul cu toate că multă vreme n-am mai izbutit să fiu eu însumi, să mă port firesc. „Îmi dau seama, i-am spus, sînt mediocru sau chiar nul, dar nu despre nulitatea mea discutăm... Ideile multe despre timp, societate, și despre multe altele, sînt diferite de ale dumneavoastră. Pe de altă parte, eu știu prea bine de ce sînt nul, de ce n-am făcut nimic, de ce am ajuns ceea ce sînt, dar vreau să văd de ce mor alții, de ce sîntem cum sîntem, vreau să mă conving dacă părerile mele despre această lume nu sînt greșite, dacă alți oameni și-au găsit echilibrul pe care eu îl caut de atîta timp. Acum Sabin este altul, deși încă n-am reușit să descopăr cit din ceea ce face este teatru, cită disperare și cită schimbare impusă de momentul tragic prin care a trecut. Și, iată, Paula, tocmai ea, a reușit să voaleze și ultima certitudine, ceea ce mi se părea că știu absolut sigur despre Sabin. Și poate că aș fi ieșit în stradă să o caut, dacă n-ar fi reînceput strigătele: „Opriti nebulul, opriti nebulul, nu lăsați să-și facă de cap! Opriti nebulul!...“ Spectacolul era de fiecare dată dezagustător: totî strigă, se agită, fac tărăboi, protestează — fără prea mult curaj, firește —, dar nimeni nu urcă pînă la ei, nimeni nu încearcă să dea o mină de ajutor femeii, fiecare așteaptă să o facă altul, celălalt, vreme în care Stuparu are timp să-și vadă nelulburat de treabă.

(Fragmente de roman)

„Astă seară,
Mark Twain”



HAL HOLBROOK
in MARK TWAIN TONIGHT

LA premiera cu „Astă seară, Mark Twain”, presa new-yorkeză aprecia că spectacolul a înfruntat „cele mai triumfătoare cronici teatrale de la My Fair Lady încercate”. Ar trebui ca întreg orășul să fie impasibil de așteptare să anunțe evenimentul. Total este absolut perfect”. Era în 1968. Recitalul actorului american Hal Holbrook, vizionat luni seară, în sala Ateliei a Teatrului Național, este rodul unei studii și unei căutări de tratat de artă. De-a lungul acestui timp, interpretul și-a purtat personajul în numeroase reprezentări în Statele Unite, Canada, Asia, Europa. Pentru Hal Holbrook, interpret de film și televiziune încununat cu trei premii Emmy, protagonist în piese de Shakespeare, Moliere, O'Neill, Miller. Astă seară, Mark Twain înseamnă încununarea unei cariere de artist. Recitalul l-a adus în 1966 un premiu Tony — rezervat „celui mai bun actor” — și un premiu special al Cercului criticilor dramatici. De asemenea, trei universități i-au conferit titlul de „doctor honoris causa”. Acest „one man show” are o structură mozaică, îmbinare de aforisme, anecdote, fragmente din conferințe, articole, din opera literară, incunaburi biografice rostite de un Mark Twain aflat la vârsta senectutii. Celebru umorist reflectează cu ironie la spectacolul lumii și al propriei existențe, sancționând cu haz, dar fără menajamente, ceea ce este anacronic în alcătuirea societății, fapte, atitudini care alterează ființa umană.

Intruchipindu-l pe Twain, Hal Holbrook nu inventariază, nu face o reconstituire arhivistică. Demersul său nu cade în pitoresc facil. Articolele scriitorului, măturii ale contemporanilor, fotografii, discursuri și filme i-au adus lui Hal Holbrook un material foarte bogat pentru scenă, care durează aproape 12 ore. Din el actorul își selectează de fiecare dată anumite pasaje pentru cele două ore ale unui spectacol, în funcție de starea sa, a publicului, de condițiile oferite de spațiul de joc. În reprezentarea de la Naționalul buclărean decorul este eliptic, cu câteva elemente de recuzită: o masă, un scaun, un trepied, niște cărți. Însemnele exterioare ale personajului Mark Twain sînt foarte bine marcate. În recompunerea tinutei scriitorului se remarcă rafinamentul și meticulozitatea unui bijutier. Costumul alb strălucitor sublinia și mai bine podoaba capilară și mustata inconfundabilă a autorului. Gesturile, atitudinile, mimica studiată, rostirea cuvintului evidențiază inteligența strălucitoare dar și fragilitatea și slăbiciunea trupului. Natura histrionică a lui Twain, alit de des invocată de contemporanii săi, care îl calificau în presa vremii drept „un mare actor”, este admirabil surprinsă de Hal Holbrook. Simți la personajul Twain voluptatea jocului și plăcerea de a dialoga. Performanța actorului nu este de machiaj (care durează, dealtfel, înainte de reprezentare, aproape patru ore) ci una interioară. Trăvialui lui Hal Holbrook este apreciabil pentru supunerea temperamentului unei discipline severe, necesară concentrării tipice, gesturilor evocatoare și simbolice. Arabescul psihologic al eroului emoționează, forma sa este degajată și proaspătă. Pe scenă trăiește expresivitatea spirituală și umanitatea scriitorului care face din el un personaj modern și actual.

Astă seară, Mark Twain este o izbândă artistică cu dublă semnificație. Ea ne oferă mesajul profund al unui creator autentic, fiind în același timp sonda spiritualității și culturii unui popor.

Ludmila Patlanjoglu

La Naționalul din Cluj-Napoca, o nouă montare cu piesa Omul cu mitocaga de G. Ciprian, în regia lui Mihai Măniuțiu, cu actorii Anton Taul și Gelu Bogdan Ivașcu



Teatrul Național „Vasile Alecsandri” Iași (secția Suceava)

„Deșteptarea primăverii”

VALOROASĂ această opțiune repertorială — Deșteptarea primăverii de Frank Wedekind — a societății Suceava a Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Iași! Scrisă în 1891, pusă în scenă prima dată de Max Reinhardt în 1906 și jucată de-a doua oară cu un succes uriaș, reprezentată apoi în multe țări, inclusiv în România. Deșteptarea primăverii impresionează prin violența atacului anti-burghez: falsă morală, prejudecata și lipsa de libertate a individului sînt puse în discuție prin lumea adolescenților, într-o modalitate dramaturgică specifică expresionismului. O închistare, cu efecte brutale, a minții și simțurilor celor din jur îi împiedică pe Melchior, Wendla sau Moritz să se manifeste conform propriului lor fel de a fi. Firescul, naturalul, omeneșul — ce capătă forme anarhice în starea de criză a ființei adolescente — sînt deturmate de lipsa de înțelegere a maturilor într-o căznă traumatizantă. Nedumeritoarea stare a impulsurilor este amendată drastic, fără apel, de mediul școlar sau familial cu rezultate tragice.

Lumea adolescenților lui Wedekind apare tulburătoare și prin interpretarea tinerilor actori care, în regia Cristinei Ioviță, au realizat spectacolul Deșteptarea primăverii. Textul expresionist a fost premisa unui spectacol de intenție realist-simbolic. Scena este dominată, în fundal, de o uriașă perdea verde (o nuanță deschisă) avînd corespondent, în planul central din fața scenei, un uriaș paralelipiped de culoare roșu închis prin care se sugerează dubla axă simbolică a punerii în scenă: verdele — seva puterinică a tinereții, roșul — clocotitoarea stare a simțurilor. Dacă trecem peste faptul că sugestia este atât de tranșantă, nu putem să acceptăm cele două obiecte — sfera și piramida — așezate în planul din față (stînga-dreapta) care se vor simboliza ale masculinității și feminității în statu nascendi. E o supralicitare în linia simbolicului care anulează forța de sugesție a întregii scenografii.

Interpretarea actorilor este meritorie, deși partiturile lor nu sînt complet armonizate de viziunea tinerei regizoare Cristina Ioviță. Poziția stărilor Wendlei este impusă în multe scene de Mioara Ifrim, actriță cu mari disponibilități de joc. Mi-au plăcut siguranța și emoția transmisă de interpretul lui Moritz — Cristian Rotaru, precum și jocul variat, conform rolurilor interpretate, al lui Constantin Florea. Bogdan Gheorghiu, desi are unele date reclamate de rol, a evidențiat sporadic diversitatea stărilor sale. D-l și d-na Gabor formează un cuplu căruia i s-a dat un accent străin textului privitor la opoziția parada moralității — falsă morală burgheză. Interpretarea lui Carmen Tănase este, însă, remarcabilă, chiar dacă, uneori, Adrian Păduraru ilustrează numai ideea cuplului burghez. Convingă-

tori sînt ceilalți tineri interpreți (Adi Caraculianu, Ada Gârtoaman, Pușa Darie). Tinăra secție din Suceava a Naționalului ieșean a prezentat câteva valori actoricești sigure, alături de incertitudinile țînind de concepția regizorală și maturitatea artistică a altor actori.

Teatrul de Comedie

„Avea două pistoale
cu ochi albi și negri”

PREMIERA pe țară a piesei lui Dario Fo, Avea două pistoale cu ochi albi și negri, este o surpriză din mai multe puncte de vedere: al textului, al spectacolului, al jocului actoricesc.

Dario Fo, personalitate proeminentă a teatrului de azi, este actor, regizor, dramaturg. Formația sa multiplă se recunoaște fie și numai în acest text de forță comic-satirică. Scrierile sale sînt mai puțin rezultatul unei elaborări literare dramatice solide cit, mai ales, poartă semnificativ incontestabile și multe, ale teatralității autentice. Este și ceea ce caracterizează spectacolul Teatrului de Comedie, regizat de Grigore Goța, în scenografia lui Ion Popescu Udriște. Istoria dedublării banditului Giovanni într-o sosie de somn opus (blind, cinstit, curat) provoacă derularea, în linie baladescă, a secvențelor (unele sînt sketch-uri, de-a dreptul), în care qui-pro-quo-ul primează.

Spațiul scenei este un imens circ sugerat de cîteva piloni. Locurile scenice — salonul de spital, casa lui Giovanni, cabaretul etc. — funcționează cu remarcabilă precizie. Costumolo actorilor și recuzita scenică sînt semnele unei concepții regizorale în care fantezia comică, procedeul ale commediei dell'arte, decupeje din mediile teatrale de la foire, alături de tehnici ale cabaretului, formează pregnante imagini ale unui spectacol total.

Impresionează plăcut plastică scenică, armonizarea culorilor, mișcarea scenică în care progătirea corporală a actorilor, asigurată de Mihai Mălaimare, este un element fundamental.

Regăsim în acest spectacol — conceput într-un evident spirit de echipă — o valoare afirmată a teatrului românesc de azi — Șerban Ionescu. Actorul impune prin multitudinea procedeelelor de joc reclamate atât de dublul rol (Giovanni-Sosia) cit și de registrele stilistice impuse de concepția regizorală. Este cuceritor prin vitalitate, știință a compoziției unor trăsături caracterologice diverse, gestică și acrobație. Plăcerea jocului este, în fapt, somnul sub care stă întregul efort al trupei care a realizat acest spectacol. Îi vedem, deci, pe Aurel Giurumia, în dublul rol al Profesorului și Comisarului, cărora le conferă identitate scenică exactă, pe Ștefan Tapalagă într-un cvadruplu rol (cuceritor în scena cabaretului), pe Dumitru Rucăreanu (Blondul) care ilustrează comicul „complementar” cerut de relația sa de joc cu

Giovanni. Dumitru Chesa se simte foarte bine într-un travesti de efect comic, dar și în pielea Plutonierului, ca și Corneli Vulpe, vioi, cu gesturi bruște provocînd risul. Disponibilități comice arată Virginia Mirea în difilul rol al Luisei, căruia îi dă o trăsătură stilistică unitară, în ciuda deselor schimbări de... vitează comică. La fel cum place Gabriela Popescu în rolul Angelei sau insolita apariție a lui Mihai Pălădescu într-un triplu rol.

Ca întotdeauna cînd vedem un spectacol de echipă pare superfluu să evidențiem marca personală a actorilor. Aceasta a fost, însă, evidentă în spectacol. Mai puțin sesizabilă a apărut, în unele secvențe, intenția satirică a autorului de a propune o anumite reacție, în fața violenței, a forțelor opresoare. Îmi pare că ambiguitatea, tehnicile și procedeele comice l-au captivat pe regizorul Grigore Goța, l-au determinat să fie mai puțin atent la forța satirică a textului, eclipsată, citodată, de aceea a jocului.

Spuneam că Teatrul de Comedie, prin piesa lui Dario Fo, ne-a oferit o surpriză. E de prisos — dar o spun — surpriza e plăcută.

Teatrul Dramatic Galați

„Unchiul Vanea”

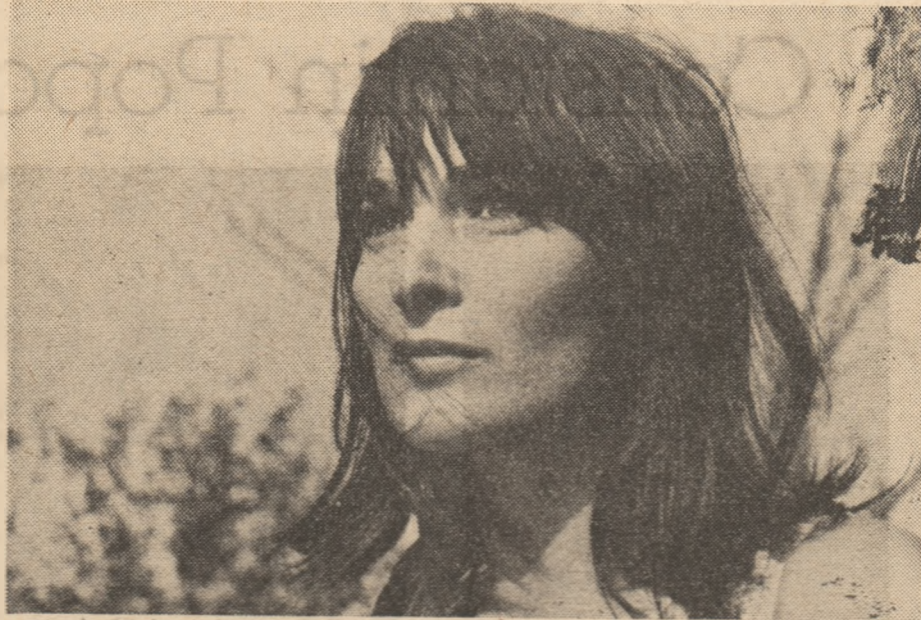
AFLAT într-un turneu în Capitală, Teatrul Dramatic Galați a prezentat o punere în scenă a piesei Unchiul Vanea, în regia lui Adrian Lupu și a Magdalenei Klein. Spectacolul permite accesul la subtila alchimie a verbului cehovian. O perdea albă, transparentă, uriașă, ascunde, în aceeași măsură în care arată, o lume, indivizi prizonieri ai propriului dialog cu ceilalți. E aici, și cei doi regizori au dovedit o remarcabilă intuiție, o comedie al limbajului, iar nu un comic de limbaj. Exegeza literară (v. studiul lui Leonida Teodorescu) a demonstrat convingător distanța care separă personajul de replica rostită, fapt cu repercusiuni asupra rosturilor fundamentale ale acestei lumi devorată de nepuțință, de slăbiciune.

Efortul de stilizare a scenografiei, realizată de Florin Harasim, dar și costumolo Angelei Balogh, reverberază un fluid indiciabil care pătrunde în ființa personajelor. Adrian Lupu și Magdalena Klein au reușit să concretizeze, printr-o rețea de imagini scenice, o stare proprie lumii cehoviene — aceea în care omul devine dependent de cuvînt. Rotirea lentă a personajelor la început, în jurul scenei, ocuparea locurilor scenice printr-o atență și de efect vizual concepție asupra relațiilor, revelă o unitară și coerentă tratare teatrală a textului. Impresa degajată de prima parte a spectacolului e că privim un țărîm unde a căsat un grup, cu puține șanse de reîntoarcere. Un pian păgănit sprijinit de un copac descărnat în care atîrnă un tablou, fotografii de răchită, un căluț de lemn, un hamac — toate aceste obiecte, supuse zăbului lăptos, insinuant, al culorii întregii scenografii, sugerează, ca și jocul actorilor, acumularea unei lăntori, în van tulburată de cuvinte. Abia furtuna care pornește tirziu, afară, pare să aibă ca efect o descărcare electrică a cuvintelor dar și impulsul aparent violent al lui Vanea de a-l împușca pe profesorul Serebriakov, cel sub a cărui umbră neputincioasă stăteau toți.

Este evident că Mitiță Iancu construiește admirabil un rol difil, de culme în cariera sa. Vanea al său are umorul neputinței proprii personajului, indecizia, răzbufrăria dar și remanerea care alcătuiesc, printr-o dozare artistică al cărei secret îl define numai acest actor, o individualitate scenică de valoare. Medicul Astrov, în interpretarea lui Mihai Mihail, se reține cu același sentiment că actorul s-a angajat total în descifrarea personajului, abulic, autoironic, neîncercător în nici chiar avîntul său de a o cuceri pe Elena Andreievna. Aceasta este interpretată de Liliana Lupan care trece convingător, uneori cu farmec, de la starea de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașă deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădea bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Impresionantă este interpretarea de actorul de „neutralitate” la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sosia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletec al neîmplinirii. Actrița transp

În vremea lui Bibescu Vodă

DACĂ romanticul Fanfan la Tulipe, filmul elegant cristalizat al regizorului Christian-Jaque și al fascinantului star Gérard Philipe, era denumit, de criticii francezi din 1952, un „western Ludovic al XV-lea”, cu atât mai mult Măscă de argint, noul episod din serialul Mărgelatu, își dezvăluie simetriile cu respectul gen cinematografic, transplantat însă în vremea lui Bibescu Vodă. Există, în acest al patrulea lung-metraj al ciclului scris de Eugen Barbu și de fidelul său colaborator Nicolae-Paul Mihail, cadre și structuri emblematice pentru povestirile decupate ori brodate pe marginea istoriei cuceririi vestului american; siluetele călăreților frumos profilate pe cer (în imaginile sobru expresive ale operatorului Ion Anton), convoiul de căruțe împiedicat să avanseze — de rostogolirea butoaielor cu pulbere aprinsă —, evadarea, urmărirea ori bătăliile se succed după ritualul cunoscut, cu toate că locul cow-boy-ului este luat de un cavaler enigmatic, lup-tind cu puterile pentru „dreptate și frăție”, iar corespondent al saloon-ului devine fie hanul de provincie, fie circuma din capitala românească de la mijlocul veacului trecut. Gustul pentru senzaționale travestiuri și pentru fulminante răsturnări de situații, cultivat pe Drumul Oaselor (1980), cu Trandafirul galben (1982) — printre Misterele Bucureștilor (1983), se păstrează și în recenta peliculă regizată de Gheorghe Vitanidis (anterioarele filme fuseseră turnate de regretatul Doru Năstase).



În premieră, în această săptămână, pe ecranele bucureștene: Mireasma ploilor târzii, film scris de George Anania și Romulus Bărbulescu și regizat de Mircea Moldovan. Protagonistă, Maria Floae

Reducerea pe ecran a aventurilor cu pitoresc parfum de epocă — reperiile istorice propriu-zise continuând să fie invocate decorativ — respectă regulile jocului. Taina „măștii de argint” se conservă până la sfârșitul filmului, dar identitatea-i reală e semnalată discret încă din pregenerie și e punctată pe parcursul acțiunii prin glasul interpretului, care intră într-adevăr în costumul eroului dublat numai în ultimele două scene. Numerele de cascadorie au atractivitatea cuvenită, prin „clasicile” confruntări autodemolatoare sau prin la fel de știutele efecte pirotehnice de la poarta tirgului, pe sub care protagoniștii tin cu orice preț să treacă, deși spațiul deschis al pieței le lăsa încă multe alte posibilități de salvare. Astfel de discordanțe se mai învâsc pe ici pe colo, mai ales pentru că informațiile conținute în replici nu dobindesc întotdeauna „realitate” filmică (spectatorul tot află că Mărgelatu a fost însemnat cu fierul roșu, că trebuie să-și ascundă dansul, dar în machiajul lui Florin Piersic cicatricele abia de se zărește, o dată; ori se vorbește destul de mult despre capela săpată în stâncă, dar pinza și mucavaua de Buftea se sunt stânjenitor tocmai aici, deși în rest scenografia lui Constantin Simionescu și Bob Nicolescu are verosimilitatea și culorile adecvate). Printre cadentele voit alerte se mai strecoară și alte disonanțe: de la cele de coordonare a mișcărilor figuranților (fugarii din pușcări domnească ajung să alerge cot la cot cu paznicii lor) la corelarea filmică a virstelor personajelor (în biografia Agathei Slatineanu se recunosc și dealele femeii încă tinere, capabile să-și farnece pe galantul fanfaron Troianoff, și trăsăturile mamei avind un flu cu părul tot atât de albit ca și curtezanul ei), de la ritmarea acrobațiilor victorioase (un grup de atacanți înarmați îl așteaptă „binevoitori” pe unul dintre protagoniști să-și execute prea lentul salt, de pildă) la

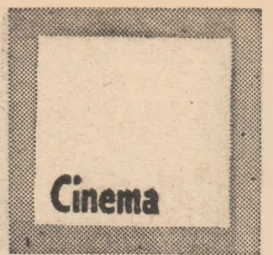
cele din finala elucidare a peripețiilor narate (dacă de la început Agatha îl cheamă pe nepotul Aristide să pună „la cale fapte cu meșteșuguri”, pare oarecum firesc să-și anunțe și recuperarea comorilor jefuite; în schimb, cel puțin paradoxal apare racordul dintre mesajul secret trimis Agăi Villara și sozirea lui — e drept, cu întîrziere — la locul disputării aurului prădat?).

Publicul cucerit de filmele precedente gustă, fără îndolală și fără îndolăsi, noua reprezentare cu alură agreabilă, se amuză, captează elementele de atracție și tonalitățile umoristice, trecind senin peste punctele epice, parțial constituite. Căci recunoaște rezonanțele comune ale dinamicii unor psihologi (Agatha își regăsește — după ce a trecut prin Misterele Bucureștilor — justificarea „machiavelicilor” și actelor violente, remintîndu-și de vechea-i pasiune pentru un teatru vienez) și poartă cu sine încă imaginea justițiarilor-pereche, cu toate că anteriorul raport dintre Mărgelatu și Buză de lepure se riscoarnă, în fond; nu numai pentru că popularul interpret Sobi Ceh (pierzîndu-și citeva din consoanele numelui inițial de cascador) dobindește ova meșteșug actoricesc, iar în calitate de regizor al scenei de luptă își rezervă partea cea mai spectaculoasă a gesturilor de bravură, ci și pentru că însăși dramaturgia cinematografică înclină în favoarea sa balanța inițialivelor norocoase, a vechii înțelepte, a botăririlor și kvitarilor decisive. Mărgelatu lui Florin Piersic continuă totuși să ocupe primul plan, grație „lînerții fără bătrînețe”, longevității tipului intruchipat (fîcă de acum cincisprezece ani remode-lă un erou similar, în Haiducii lui Șapte-cul), adăugîndu-i alte trăsături — harul confesiunii, intrerupte la jumătate, în Trandafirul galben ori acum, suferința morală, închisă într-o lacrimă). La fel de îndolăngată este evoluția eroinei Margăi Barbu (ba mai mult, ea vine cu aureola de protagonistă de serial chiar de la lan-

sarea, în 1965, a Haiducilor); dar misiunea-i în urzeala suprapuselor fire conflictuale se reduce de astă dată, față de copiosul dublu rol jucat în Misterele Bucureștilor. Se conturează însă mai bogat alte partituri: cea a lui Ovidiu Iuliu Moldovan (Aristide), a lui Ion Besoiu (Vodă Bibescu) ori cea a lui Traian Stănescu (Aga Villara); în plus, se imprimă noi personaje „picarești” — precum Troianoff, construit de Alexandru Repan, cu gestulație amplă, dar și cu știința îmbinării tușelor contrastante — sau apar bijuterii de compoziție miniaturală, unele marcate de vedete aflate în plină strălucire — ca Marin Moraru, în vechică și savuroasă metamorfoză filmică —, altele repunînd în valoare talente inexplicabil uitate, în ultima vreme, de cinești — precum Coca Andronescu sau Ana Szeles.

Vitanidis despre posibilitatea filmelor de aventuri de a cultiva patriotismul, Eugen Barbu preciza, în revista „Cinema” (nr. 3, din 1984), că perenitatea și oportunitatea unor asemenea pelicule se sprijină pe aspirația lor de a arăta „totdeauna că dreptatea învinge și că omul cinstit reușește totdeauna”. Reîntoarcerea la aventurile de epocă (gen încercat încă din 1975, de la Mușchetarii români) și reluarea colaborării (începută în 1971, cu ecranizarea Façerea lumii) sînt faste și pentru regizorul Gheorghe Vitanidis, prilejuindu-i o calmă reechilibrare profesională. Însă „oricum nu sîntem la înălțimea literaturii române în materie de peliculă. Și nu din vina cineaștilor, totdeauna” — afirma tot Eugen Barbu, în aceeași publicație. Desi, în spre finalul interviului, răspunzînd la o întrebare incitantă („dacă ar rămîne numai filmele... ar da o imagine a scriitorului Eugen Barbu din acești ani?”), își mărturisea credința că ele îl reprezintă „prin limba fotosită și mai ales printr-o melancolie care este mereu prezentă”.

Ioana Creangă



„Balada soldatului”

■ EU am văzut Balada soldatului în '59 fiind convalescent în urma doctoratului pe care tocmai îl susținusem în „cei șapte ani de-acasă”. La acea oră Tom și Jerry și verișoara lor ciocăni-toarea Woody viețuiau în stare naturală în pădurile Hollywoodului și n-aveam știre unii de alții, televizoarele erau animale exotice, periculoase ca drogurile și Coca-Cola, iar noi, colegii mei de stradă și de pantaloni rupți, serveam în fiice seară masa în oraș, adică pe acoperișul unei magazii din spațele Crădini-ii de vară, cu cite un colțuc de pine în mină, vizionînd extaziați și pe gratis filmele sovietice de război. Ne holbam de două ori pe zi la același film, timp de o săptămînă și tot nu ne săturam, fiindcă-n timpul liber ne jucam, evident, „de-a războiul”.

Revăzîndu-ne cu cinci ani mai tîrziu decît mușchetarii, adică după douăzeci și cinci de ani, în eleganta Sală Studio, în prezența reală a falnicului regizor Ciuhrai, recunosc a mă fi lăsat cu plăcere pradă sentimentalismului. Eram dispus să accept atît desuetudinea peliculei cît și a mea personal. Numai că filmul mi-a jucat festa. Patetica Baladă a soldatului, răscolitoare și vie și cituși de puțin datată (numai în măsura în care sentimentele noastre pot fi „date”), rămîne o capodoperă a filmelor de război, atît de westernizate și poli-cierizate în ultima vreme.

Ideea că războiul s-a desfășurat pe două fronturi, cel lăuntric nefiind cu nimic mai puțin important decît cel real, simpla poveste a soldatului ce-și fură două zile din dragostea pentru mamă din clipa în care i-a ieșit în cale tinăra fată amintește spectatorului că plînsul nu-i numai o recuzită teatrală. Oricît am evada în tehnică cinematografică și în labirinturi ideatice, vine totuși ora cînd ne întoarcem „pe jos” la simplele, la marile sentimente umane.

Mircea Dinescu

Radio-tv.

Emisiuni meritorii

■ CU mult înainte de a fi redactat prima notă, evident nesemnată, a cărei apariție în revistă a avut darul de a declanșa o bucurie orbitoare, aproape insuportabilă, niciodată mai tîrziu repetată în ciuda faptului că numărul rîndurilor tipărite a fost, uneori, într-o sensibilită creștere, învățasem deja că ziua de sîrbătoare a săptămînii jurnalistică este în realitate seara apariției numărului. Revista trecea din mină în mină, caldă și parfumată, absolut toată lumea suridea, mingînd-o din cînd în cînd ca din întimplare și, adunați în secretariatul de redacție sau răspîndiți prin diferite birouri, toti o citeau de parcă n-ar fi văzut niciodată articolele, fotografiile, titlurile pe care, nu mai e nevoie să o spunem, cei mai mulți le stiau pe dinafară. Pe loc, deși ceasornicul înainta nemilos, se făceau comentarii sau observații și dacă am ceva de regretat este că din lipsă de atenție și maturitate nu am putut reține absolut tot ce se rostia în acel curs seral benevol și viu de jurnalistică. Nicl peste 12 ore, munca se lua

de la început: sumarul, tensiunea, redactarea editoria-lului și a celei mai eliptice note, apoi, nu în ultimul rînd, dimpotrivă, definitivarea machetei, alegerea corpului de literă, armonizarea detaliilor, marcarea evenimentelor. Totul, absolut totul este important și atît atunci cînd, mai ales, de-a lungul anilor am avut prilejul să verific adevărul conținut în această simplă afirmație. Cititor fidel al publicației „Tele-radio” pot mărturisii, astfel, că evidențierea unei emisiuni se poate realiza, și se realizează în fapt, prin includerea unor inserții publicitare, prin paginatie sau tehnoredactare, ochiul, deci și atenția noastră fiind conduse cu bunăștiință într-o anumite direcție. Așa s-a întîmplat duminică la prînz cu Radiomagazinul femeilor (redactor Aurora Sasu), emisiune a cărei alcătuire a confirmat promisiunile. Debutînd, relativ neașteptat, printr-un splendid grupaj de versuri japoneze („ești tot același sau altul / nu-ți pot cunoaște inima după ațita timp / numai florile inflouresc cu aceeași mireasmă”), redacția a știut cum să

treacă de la realitatea poeziei la poezia realității, prezentînd istoria firului de mătase prin intermediul acelor minunate femei care-l obțin, îl prelucrează și îl transformă în produse de mare frumusețe. Nu știm dacă ultima ediție din Radiomagazinul femeilor a fost o „emisiune publicistică complexă”, cum precizează „Tele-radio”, dar a fost, sigur, o emisiune bine realizată.

■ La ultimul concurs radiofonic Cine știe, cîștigă (redactor Cornelia Comănici), concurenta Constanța Stăncușiu, inginer zootehnist din Videle, a răspuns cu bine la toate întrebările cu privire la opera și activitatea lui Marin Preda, scriitor a cărui semnificație pentru cultura română este tot mai puternic evidențiată de timp.

■ Trei săptămîni la rînd (cea în care ne aflăm este prima) ora muzicală transmisă zilnic pe programul II la începutul după-amiezii este dedicată compozitorilor J.S. Bach, G. Fr. Haendel și D. Scarlatti.

Ioana Mălin

Secvențe Umbre, în consecință

■ FIECĂRUIA îi este rezervată. Virtual. Fiecare accede spre — configurînd-o treptat — propria sa hartă spirituală. Cu fulgurante nuante, în aceste decenii în care milenii doi se sting treptat. Expulzînd însă — frenetic uneori, intolerant chiar — performanțe multiple, în multiple domenii. (Conclavul de părinți ai acestora. În fata cărora, sau pentru amintirea cărora, alegi. Între admirația zgomotoasă, respectul axiomatic sau hrînitura fascinație...) Valori, în timp, stim bine, migrează, se frămîntă. Retractile ori revigorate. Dinamica lor ti se impune. Prin sine. O accepți. O intuiești. Ți se revelă. Particular, cu totul particular ca om de film. Modelîndu-ți harta spirituală articulezi infinitezimal și în harta spirituală a epocii tale. În consecință propui, la scara parcimonioasă a unui documentar de zece minute, un mic concurs. Sau demers. Din chiar momentul în care optezi. În lumea artei. În aceea a științei... Sentimente contrare si invocarea unui „limbaj” aluziv în parte, în parte arid — imaginea. Si senzația inutilității, mai ales, a cuvîn-

telor, față de opera și de viața re-descoperite... Despre o personalitate, o informare didactică, în parametrii clorotici ai procesului verbal? Procar și condamabil... Am tentat, cu limitele înțelegerii



mele de atunci, un profil Victor Iliu (1972), apoi un parțial răspuns la o mai veche obsesie — ce este Bacovia? (George Bacovia — poemul de miine, 1983). Îndrăznesc un peri-

phu — Zaharia Stancu. Un altul în lumea graficianului George Leoba. Și nu m-am eliberat de enigma-pariu, încă vie între mine și criticul literar, cel care mi-a stimulat debutul în „Amfiteatrul” studentic. Cu sentimentul imixtiunii, un poem filmic — geneza poemului După melci. Intre proiecte mai gravitoasă, avuabilă, nume ca Marin Preda sau A. E. Baconsky... Atari demersuri revendică una din cheile posibile pentru personalitate, pentru operă. O „cheie” marcată de propria-ți uimire. Lucidă. Cu atît mai mult cu cît „vor-birea filmică” încumbă exactitatea unui geometru, dar si propensiunea spre vis. Visul, coborît între noi, cei de zi cu zi... Un interminabil vis-travaliu. În a cărui vorace competiție încercăm a ne distinge. Ca si aceea care, sublimîndu-se, ocrotese spiritualitatea noastră.

Fiecăruia dintre ei „condiția umană” i s-a revelat oare și-n accepția — „artisticul nu este cel care copiează lumea, el este rivalul ei?”... Și ce propulsie mai fertilă spiritalului doct această generoasă ireconciliere...

Nicolae Cabel

Constantin Popovici

Margareta Sterian

ECRAN este a zecea carte publicată de Margareta Sterian (*), fără a ține seama de traduceri ei din poezia engleză și americană, unele dintre ele (acelea din Withman, de exemplu) salutate cu entuziasm de critica vremii. Tot acum a apărut un album Sterian prefăcut, cu un text scripitor, de Marin Sorescu (Editura Meridiane). Un prilej de a readuce în discuție opera acestei admirabile artiste care întinpină timpul și școlile cu forța unui talent nesbuzat. Am vizitat-o zilele trecute, împreună cu Mircea Zăciu și Vasile Igaș, poetul și editorul clujean venit să-i ceară un manuscris nou. Margareta Sterian ne-a primit în mijlocul tablourilor ei în care acrobații și cali zboară în văzduhuri cațifelate. Nu-i place să vorbească despre sine și îndemnul meu mai vechi de a-si scrie memoriile a fost întinpinat cu ușoară iritare. Ce istorie, care viață? Istoria artistului este istoria operii sale. Margareta Sterian nu vrea să treacă dincolo de adevărul acestei prepoziții balzacice. În albumul recent dăm, totuși, peste câteva notații privitoare la copilărie și la anii de formare. Insemnările trec rar de sfera creației. Biografia rămâne în umbră. Singurul amănunt care s-a putut afla, dureros, despre pierderea mamei („Copil singuratic, crescut de o bunăci grea încercată de soartă...”). Costulul îi plăcea să se uite la cărțile poștale și, într-o zi, descoperă o madonă de Rafael. Încearcă s-o copieze și iese o tînă cu fața albă și privirea speriată. La școală, desenază cu pastele hârtie și le colorează cu pricepere... Interferențele dintre arte n-o preocupă în chip special. Pictează sau scrie cînd simte că un gând, o linie sau o culoare „cer să existe prin mine...”. A fost legată, la debut, de mișcarea de avangardă și, cînd a descoperit arta populară românească, a rămas uluită: „logica geometriei Eladel, sacralitatea ornamentației persane, fastul bizantin sînt principalele, anecdoticele fiind care, în creuzetul vălilor, munților, plaiurilor și apelor noastre, s-au contopit cu nevoia de frumos, cu sobrietatea, dar și cu izbucnirile de bucurie și de mîndrie ale părinților noștri...”

Răsfoiesc, acum, frumosul album în care sînt reproduse aproximativ o sută din pinzele și desenele Margaretei Sterian: „o neasemuită grație a nervozității”, cum zice cu o formulă norocoasă Petru Comarnescu, o lume ciudată de obiecte și ființe care au devenit, deodată, imponderabile, un joc fastuos de forme și de culori, o vibrație a undelor, un amestec, în fine, de universuri carnavalești... O mireasă și un mire sînt veștați sever de un motan solemn ca un general, în alt tablou mireasa dinafană este însoțită de un cocos mîndru și dominant, în timp ce mirele, îmbrăcat strident orășenește, zace frînt la marginea scenei... O scenă rustică pare a se petrece la începutul lumii: o vacă, o pisică, o oaie aflată, parcă, în rugăciune și două femei cu profiluri egiptene sau poate heladice, lată ființele care populează această lume discret mistificată lăsată dintr-o mare fantezie lirică și o voință impresionantă de comunune cosmică...

Ecran este un jurnal liric în care dominant este sentimentul (notat și de Argezi în ultimele lui poeme) de încordată așteptare în fața metamorfozei finale. Elegiile Margaretei Sterian sînt luminoase, singurătatea nu este agresivă, lucrurile fremătă într-o agonie blîndă: „Plutește în văzduh un iz de frunze arse / zilele noastre ca fumul... / Iedera răstîgnită își sublimază agonia fremătînd, / cerul e nesfîrșit avînt / și e ca marea ce ademenește-n depărtări, / dar e țîrziu și nu mai poți ajunge...”

Nimic aici și în celelalte poeme din disperarea (deseori fastuoasă) a poetilor crepusculului. Poemul ei este o interogație fără trufie, transcrierea unui gând care își leapădă, înainte de a intra în vers, toate violențele: „Pe drum povîrnit singur sint. / Pe drum povîrnit singur sintem. / Pasărea-n zori — sie-și cîntă. / Fiara-n pădure pe sine se-adulmeca. / Cine s-asculte? / Cin' să răspundă?”

*) Margareta Sterian, *Ecran*, Editura Eminescu 1985.

Eugen Simion

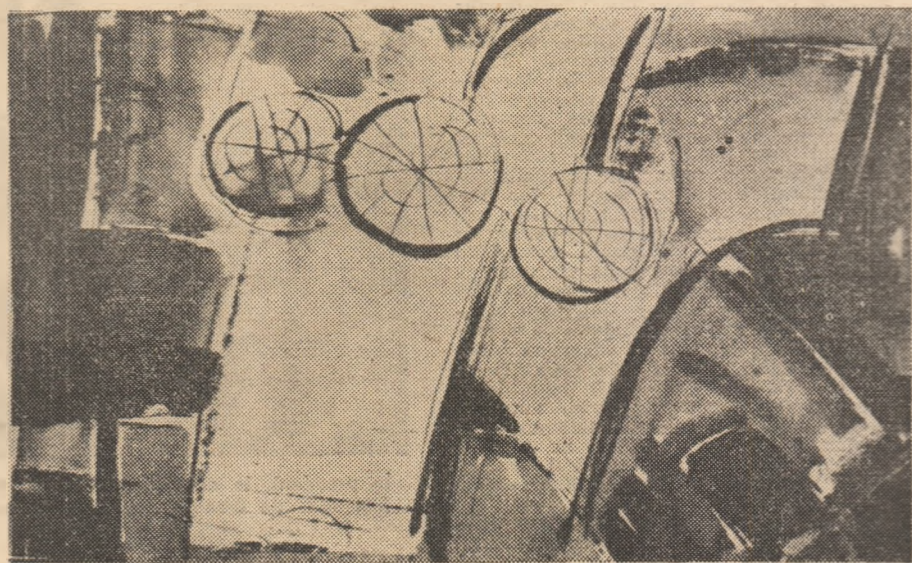


Portret de Eugen Drăgulescu

„**G**ALERIA Națională” găzduiește o amplă expoziție de sculptură, pictură și desen a unuia dintre cei mai de seamă artiști contemporani: **CONSTANTIN POPOVICI**. Sculptorul aflat acum într-o etapă de mari împliniri, s-a impus în conștiința publicului de cînd era foarte tînr. S-a făcut cunoscut în deosebi prin monumentele sale, începînd cu **Electricitatea**, cea figură emblematică de la barajul hidrocentralei Vidraru de pe Argeș, **George Bacovia** la Bacău (1971), monumentul **Victoria din Vaslui** (1975), **Monumentul Independenței** de la Oradea (1982), ca și alte opere statuare realizate în laborarele de sculptură de la Măgura (1975). Galații (1976) și la simpoziune internaționale, ca acele de la Vaslui-Limoges, Franța (1983).

Actuala expoziție, constituită dintr-o selecție riguroasă și foarte unitară din punct de vedere stilistic, dezvăluie în toată complexitatea universul de creație al acestui artist atât de personal și original, indiferent de tehnică, gen sau subiect. Se simte doar lipsa lucrărilor de modelaj, dacă ne amintim admirabilele portrete ale lui Bacovia și Călinescu, ce-l situează între maeștrii genului din sculptura românească.

Impertant este însă faptul că artistul își urmează cu dezinvoltură și tenacitate



CONSTANTIN POPOVICI: Ansamblu

te drumul propriu, găsînd modalități originale de interpretare a figurativului într-o morfologie sculpturală de valoare simbolică ce atinge concentrarea ideatică a semnului plastic. Preocupat de sinteza expresivă, el refuză efectele de suprafață, elementele de iluzie barocă, neesențiale și lipsite de sevă. În opera lui Constantin Popovici nimic nu este formal, mișcat, gratuit. Totul pornește dintr-un impuls interior, din nevoia de a materializa plastic o idee sau o stare sufletească lucidă și sensibil în egală măsură, el se dovedește a fi deosebit de dotat în realizarea unei arte sugestive și lapidare care exprimă marile idei ale epocii, ca și subiecte cu adînc tîlc filosofic, inspirate din dramele eterne ale existenței umane. Spiritul dinamic și meditativ deopotrivă, Constantin Popovici vibrează sub imboldul unui elan romantic cu o generoasă dăruire, conferind operii sale amprenta unei trăiri intense de o energie mistuitoare.

Stăpînînd în esență arsenalul limbajului tradițional, el merge mai departe către modalitățile cele mai expresive ale stilisticii specifice artei secolului nostru, interpretînd formele, linia și culoarea în spiritul gândirii și simțirii epocii pe care o trăim. Atît în sculptură, cît și în pictură și desen, se simte gestul dinamic și bărbătesc al artistului ce știe să înțeleagă

esența lucrurilor și fenomenelor, care nu se pierde în detalii lipsite de importanță, eludînd soluțiile facile, atît ca tehnică, cît și ca formă. De aici și vocația sa pentru arta monumentală, pentru statuarea viguroasă de for publică.

Indiferent de subiect, de tehnică și de etapă de creație, operele lui Constantin Popovici se constituie într-un tot stilistic, își răspund una alteia, se completează și se integrează într-un univers de gândire și simțire ce-l aparțin fără tăgădă. O sumară trecere în revistă a temelor abordate de sculptor este edificatoare pentru problematica artei sale, problematică deosebit de complexă în care se regăsește atît clarurile vieții (**Proiect de monument, Împlinire, Zbor**) cît și dramele și jertfele vieții (**Sperietoare, Lacustre, Sacrificiu, Cădere**). În același timp, sculptorul este preocupat și de anumite stări de trăire umană (**Puritate, Singurătate, Durere, Renunțare**), conferind o semnificație metaforică operelor sale în expresia lor pură și tăcută.

În esență, sculpturile sale sînt concepute monolitice, în forme masive de o materialitate aspră, în structuri cu o planimetrie echilibrată, relevînd tendința „cătore echilibrului absolut” — cum spunea Brăncuși — al unor opere care se exprimă „spiritul universal al lucrurilor”. Dar aceste „semne arhitectonice”, ce amintesc de sursele sculpturii noastre populare, marcate însă de noua înțelegere a morfologiei artei contemporane, conțin germele dinamicii formei pe direcțiile ei de forță. Căci la Constantin Popovici rigorile geometriei pur sînt ponderate cu intervenții de senzualitate plastică ce animă și dau viață formelor. Este un proces creator, care elimină tot ce este aleatoriu, concentrînd expresia pentru a sublinia cît mai pregnant mesajul ideatic.

Într-o operă a artistului se constituie pe cîteva cicluri tematice, interdependente, reluate în diverse variante în sculptură, pictură și desen, totul purtînd amprenta viziunii lui de sculptor, înzestrat cu o sensibilitate de mare vitalitate. Chiar și atunci cînd recurge la linie și culoare, el rămîne același viguros, constructor cu gesturi sigure și senzuale, cu un remarcabil simț al simbolicii culorilor.

În contextul sculpturii românești contemporane, Constantin Popovici este o prezență exemplară în promovarea unei arte de idei și de adîncă trăire umană, cu o contribuție notabilă la afirmarea unei morfologii și viziuni plastice pe măsura aspirațiilor epocii pe care o trăim.

Gheorghe Cosma



MARGARETA STERIAN: Călușei

Interferențe și specificitate

● **CONFIRMÎND** intenții și concepții ce depășesc sfera noțiunii de artă decorativă și chiar pe aceea, mai actuală, de compoziție ambientală, semnele ceramice elaborate de **CRISTINA POPESCU RUSU** — Galeria „Galateea” — reclamă o abordare și o interpretare în care se includ noile disocieri și teoretizări apărute în legătură cu specificitățile unui domeniu și cu necesarele interferențe de natură ideatică și structurală. Și aceasta pentru că, într-un detectabil și exemplar efort către stil și coerență, către semnificație și valoare plastică intrinsecă, artista procedează prin grija actului intelectual de punere în contact cu toate problemele artelor vizuale, fără acrimonii sau discriminări la nivelul specificității genurilor, utilizînd cu o distinctă proprietate a mijloacelor seturile de structuri comunicative caracteristice pentru spațiul actual al acțiunii formative. Regăsim, transpusă în materialul unei ceramici rafinate, cu indiscutabile virtuozități și subtilități, obsesia recuperării semnalelor ancestrale, originare, o fețișează mereu aptă de fructi-

ficării și relansării a ceea ce reprezintă începuturile și permanența unei culturi materiale ce se alimentează din mit, reformulîndu-l în căutarea modernității și a devenirii sale. În acest punct, firește decurgînd din tradiție dar nu pînă la punctul transformării în dogmă sterilă, intervine capacitatea de invenție, de combinare și amplificare a valorilor semantice, proprie artistului cult, cu acuitate critic atunci cînd preia și discută un concept sau o soluție, proces datorită cărui naștere o succesiune de forme și volume gîndite și articulate după fluenta unei idei, după un program tensionat între gîndire, mesaj, formă și formulă. Interesantă ni se pare, la nivelul interferenței cu problematica altor domenii — sculptura, pictura, grafica — investiția clară în specificitatea materialului, punerea în valoare a texturii, chiar cînd se practică detunări spectaculoase către alte tactilități decît cele ale argilei. Do aici și consecința logică și cu profunde implicații asupra operei. Scriitura, aplicată ca elementele unui cod comuni-

cativ ascuns lecturii simpliste, capătă în unele situații virtuți volumetriche, devenind un fel de disimulări gestuale ale suprafeței austere, de o mare severitate a structurii și a coloritului. Totul tinde către semn și mesaj, compunerile spațiale sînt redactate după și propun un scenariu inițiativ, și nu întîmplător artista și-a ales drept „molto” un text din postfața semnată de Andrei Pleșu la cartea lui Hocke — „Lumea ca labirint”. Căci, dincolo de prejudecată, există și labirinturi luminoase, solare, cu funcție propedeutică, formativă, labirintul descoperirii de sine ca formă de acțiune vitală, după cum există și o ceramică autonomă, tînzînd către sculptural nu doar prin formă ci, mai ales, prin propensiunea către idee. Cristina Popescu Rusu se deplasează sigură cu forță și suplețe, cu talent și responsabilitate prin acest teritoriu privilegiat.

Virgil Mocanu

Recitindu-l pe Marx

PRINCIPIUL ideologic călăuzitor, propulsor și coagulant al gândirii românești contemporane îl constituie filosofia marxist-leninistă. Pe plan internațional, așa cum au dovedit congresele mondiale de filosofie, filosofia lui Marx este cea mai relevantă, statornică și semnificativă prezență, un sistem de gândire referențial la care se raportează într-un fel sau altul, spre a-și defini propria lor natură, mai toate celelalte filosofii. În țara noastră a fost încheiată de mult editarea integrală a operei clasice marxismului precum și a nenumărate ediții selectivă și culegeri tematiche.

În Raport la cel de-al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia: „În întreaga activitate ideologică, în învățământul de partid este necesar să se asigure studierea filosofiei marxist-leniniste, a lucrărilor de bază ale lui Marx, Engels și Lenin, precum și alte lucrări teoretice contemporane”.

Intensificarea acțiunii de propagandă a cercurilor imperialiste, anticomuniste și antimarxiste, pe de o parte, denaturarea învățării marxiste — prin preluarea dogmatică, ruptă din context, a unor teze, prin golirea sa de spirit revoluționar, creator, pe de altă parte —, impune mai mult ca oricând recitirea din perspectivă contemporană, din perspectiva gândirii teoretice și experienței practice constructive a țării noastre, a contribuțiilor de mare valoare ale secretarului general al partidului, a lucrărilor făuritorilor marxismului. Din acest punct de vedere este intru totul binevenită și relevantă lucrarea intitulată **grăitor Marx, contemporanul nostru** (Editura Științifică și Enciclopedică), coordonatori Dumitru Ghișe, Andrei Marga și Achim Mihu, apărută cu prilejul centenarului morții lui Marx (redactor Mircea Radian). Într-un studiu cu același titlu, servind drept **Prefață** la volum (dar e mai mult decât atât), Dumitru Ghișe pune în lumină acele dimensiuni ale filosofiei lui Marx care explică nu numai de ce a dus la cea mai adâncă și durabilă transformare revoluționară în modul de gândire și de acțiune, de interpretare și prefacere structurală a omului și a societății, dar și perenitatea învățării sale, de ce Marx este contemporanul nostru. Pe primul plan se află re-gindirea din temelii (antidogmatică, anti-apriorică, antiformalistă) a gândului filosofic însuși asociat cu știința și nu opus acesteia, întemeiat pe cunoașterea științifică a realului și pe practica socială (în primul rând lupta clasei muncitoare și a celorlalte clase și forțe sociale progresiste), contribuind în chip decisiv la formarea conștiinței de sine, științifică și filosofică.

Următoarele cuvinte ale principalului coordonator sint relevante pentru modul în care a fost conceput și realizat întregul volum: „Marx este contemporanul nostru prin spiritul adânc creator și antidogmatic al gândirii sale. Aceste caracteristici fundamentale ale gândirii lui Marx au dat nu numai o forță de neînvinșă filosofiei sale, ci i-au oferit și șansa de a se reinnoi și îmbogăți în permanență, pe măsura înaintării și dezvoltării cunoașterii științifice, a practicii sociale-revoluționare”.

O idee fundamentală comună tuturor studiilor incluse în acest volum — fie că e formulată explicit, fie că e subînțeleasă prin chiar modul în care se face analiza unor aspecte ale concepției lui Marx — este aceea că partea cea mai viabilă, nepieritoare a moștenirii sale științifice o constituie **metoda** (dialectica materialistă, ca o călăuză metodologică), careia i-a subordonat toate procedeele de gândire și tehnicile de cercetare de mare anvergură și cuprindere, cu o forță de penetrare incomparabilă datorită caracterului ei complex, imbinând studiul atent al faptelor și proceselor reale cu forța de pătrundere a ideilor, analiza și sinteza, abordarea structural-sincronică și cea istorică-diacronică, formalizarea și modelarea cu analiza calitativă, spiritul profund și consecvent științific cu cel revoluționar, opus oricăror dogme, fetišuri etc. După aprecierea lui Petru Pănzaru, metoda de gândire reprezintă „cea mai strălucită cucerire a culturii, științei și spiritualității contemporane, cea mai de preț moștenire a marxismului clasic...” Lata de ce, originalitatea și actualitatea lui Marx constă nu într-o teză sau alta (unele din tezele sale, formulate în anumite contexte polemice, au avut o valabilitate limitată de anumite împrejurări concrete, iar o fidelitate formală dogmatică este mai curând o trădare și o compromitere), ci în metoda de gândire, iar eficiența cognitivă a acesteia poate fi urmărită în principalele domenii ale științelor sociale, începând cu **economia politică** unde prin **Capitalul** — una din cărțile mari, monumentale nu numai ale secolului XIX dar și ale tuturor timpurilor — revoluția de gândire este cea mai profundă, cu efecte mai adânci și durabile și unde găsim, metodologic, nu numai anatomia și fiziologia societății capitaliste dar și o adevărată matrice teoretică a întregii gândiri marxiste.

Studiile care îmbrățișează această latură fundamentală a gândirii lui Marx — **Actualitatea metodei lui Marx de cercetare a vieții economice** (N.N. Constantinescu), **Substanța valorii** (Gheorghe Postelnicu) — își propun să demonstreze **eficiența cognitivă** a metodei tocmai în acea zonă fundamentală a vieții sociale în care

se manifestă creativitatea maselor, se conferă un sens superior istoriei, și se maturizează fermente, resorturile sau forțele motrice ale revoluției inevitabile.

CU excepția unor lucrări de tinerțe, filosofia n-a constituit pentru Marx obiectul unor preocupări sistematice și de durată. Filosofia constituie însă o prezență constantă a gândirii sale, a lucrărilor elaborate — și aceasta nu într-o formă rapsodică, ci mult sau mai puțin întimplătoare, ca o metodă nouă de gândire — **metoda dialectică-materialistă**, menită să revoluționeze din temelii întreaga filosofie, alit sub raport ideologic, cit și ca **stil de filosofare**. Andrei Marga, autorul unei lucrări din seria „Istoria filosofiei universale” a Editurii „Dacia” — consacrată lui Herbert Marcuse, semnează în volumul menționat studiul **Receptarea creației marxismului** în care analizează receptarea marxismului pornind deopotrivă de la scrierile sale de bază (care au devenit de mult un domeniu distinct al cercetării filosofice) ca și de la conceptualizările și teoretizările întreprinse ca urmare a însăși evoluției firești, creatoare a noii concepții despre om și istorie, despre premisele existențiale și de conștiință ale emancipării oamenilor, despre conștientizarea ideologică a proceselor istorice, a praxisului social (material și spiritual). Receptarea diferită a multor scrieri marxiste, stabilirea unor ierarhizări (uneori rigide, abuzive) între lucrările de tinerțe și cele de maturitate, au provocat interpretări distincte și chiar un „conflict al interpretărilor” — ceea ce nu justifică însă ideea de **criză a marxismului** dacă înțelegem bine autenticitatea și forța creatoare a metodei lui Marx, împotriva oricăror unilateralizări și denaturări posibile.

Filosofia este prezentă în opera lui Marx chiar și în ipostaze mai tradiționale și „specioase” cum este ontologia: în studiul semnat de Călina Mare — **Aspecte ontologice în creația lui Marx**, este vorba, în primul rând, de o **ontologie globală** care nu pierde din vedere nici continuitățile, nici discontinuitățile cu filosofia anterioară. Studiind operele lui Marx și Engels din acest unghi de vedere, Călina Mare pune în lumină probleme ontologice generale, nevoia de a explica lumea prin ea însăși, fără nici un adaos din afară, **antispiritualismul și antispeculativismul** concepției lor materialiste.

Însuși viitorul filosofiei va fi condiționat, după înnoirile revoluționare aduse de Marx și Engels, de capacitatea acesteia de a se apropia cât mai mult de noul ideal (și noul model) al filosofiei. Gyozo Racz (**Marx și viitorul filosofiei**) susține teza paradoxală că cel mai mare adversar al metafizicii a fost cel dintâi metafizician cu adevărat mare, argumentând-o prin aceea că Marx ar fi ajuns la critica economiei politice burgheze, plecând de la critica filosofiei hegeliene, a filosofiei idealiste în general, promovind concepția primordialeității materiei față de conștiință. Transformând radical statutul social și istoric al filosofiei, Marx a construit **modelul teoretic al viitorului comunist**. Dialectica lui Marx este diametral opusă celei hegeliene nu numai prin fundamentul ei materialist dar și prin caracterul prospectiv, prin deschiderea către viitor, rezultând din implantarea sa în cele mai profunde filioane, structuri, tendințe ale prezentului.

EFICIENȚA metodei dialectice-materialiste, elaborată de Marx și Engels, poate fi probată și prin proiferea și productivitatea gândului filosofic în cele mai diverse domenii ale existenței, cunoașterii și acțiunii. Astfel, în **Marx și filosofia naturii** distinsul savant și filosof Mihai Drăgănescu își întemeiază investigația pe preocupările inițiale ale tinărului Marx, legate de teza sa de doctorat (**Deosebirea dintre filosofia naturii la Democrit și Epicur**) dar și pe interesul său constant pentru științele naturii și implicațiile lor filosofice, pe înțelegerea omului ca parte a naturii dar și ca ființă generică, care există pentru sine făurind cultura. Trep-tele evoluției omului în raport cu natura îi prilejuiesc lui Mihai Drăgănescu o succintă și originală analiză a treptelor naturii în om, cultura și știința, tehnologia și arta fiind „ceea ce am putea numi a cincea treaptă a naturii”. Filosofia naturii are ca postulate de bază materialitatea lumii, raportul dintre materie și conștiință, caracterul dialectic al naturii, la care se adaugă mai târziu un model ontologic al lumii ca univers deschis și având un substrat material mai profund — de aici o logică a profunzimilor. În prezent **unitatea materială a lumii** (care determină **unitatea științei și unitatea știință-filosofie**) se opune oricărui reducționism simplificator — fie chiar și cel fizico-matematic care nu ar putea să dea seama despre proprietățile fizice ale structurilor materiale de profunzime. O viziune a unității lumii care se opune, după autorul citat, reducționismului de orice natură este **ontologia sistemică a naturii** care „caută să explice sistemic diferite paliere ale lumii...”: mecanicul, viul, psihologicul, socialul, culturalul.

Filosofia istoriei este prezentă în volumul amintit prin studiul lui Vasile Tonoiu — **Orizonturi de reconstrucție și in-**

În numărul 51 (anul VII) din 19/31 dec. 1971, „Familia” lui Iosif Vulcan publică, în prima pagină, articolul Karl Marx, președintele Internaționalei



timpinare a concepției lui Marx asupra istoriei. Este un studiu polemic care pune explicit și care iscă numeroase întrebări incitante, stimulatoare.

Care sint deci paradigmele istoriei umane — nu ca un apendice al istoriei naturale ci ca o istorie de sine stătătoare avându-și conținutul în sistemele de civilizație și limbaj, în tipurile de raționalitate și cultură — prin care omul nu numai se adaptează la natură dar se și detașează de aceasta și o domină? **Paradigmele antropologice** dar nu opuse ci complementare, — **rațiunea practică și rațiunea culturală**, ordinea culturală concepută ca o codificare a acțiunii intenționale reale și acțiunea mediată de un **proiect cultural** sau, în termenii lui Morgan — **relația dintre formele culturale și logica practică**. Cultura nu este un ecran opac, ci o mediere între om și cosmos, mediere ce se realizează prin istorie nu există nici un temei de a opune cele două paradigme. De fapt, la Marx este vorba de **paradigma nonreducționistă a momentelor natural și cultural**, la care se adaugă **paradigma codului ideologic, a logicii materiale a muncii** este, cum scrie Tonoiu, **paradigma totalizării funcționale** etc. Este cu neputință să insistăm aici asupra acestor aspecte inedite care ar pune în lumină, în orizontul filosofiei marxiste a istoriei, o bogăție teoretică de problematizări și conceptualizări cu care nu prea am fost obișnuțiți.

În **Marx și iluminismul**, Pompiliu Teodor ne oferă un model interpretativ, în lumina concepției materialiste a istoriei, a unui fenomen cultural-istoric de mare rezonanță în istoria culturală europeană, iar distinsul estetician Ion Ianoși abordează o temă inedită și dificilă — **Arta în perspectiva unor disocieri economice** — fragmente ale unei originale cărți, apărută între timp la „Cartea Românească” — **Nearta-artă** (lucrare asupra căreia vom reveni).

Studiul Elenei Zamfir — **Relevanța contribuției lui Marx la constituirea unei teorii asupra omului** este consacrat contribuției lui Marx la constituirea unei antropologii filosofice pe temeuri științifice — o teorie despre om și natura umană: conceptul complex de natură umană, în relație cu noua abordare a societății, ontologia materialistă a socialului și factorii **alienării umane**, un model explicativ al societății globale și al dinamicii sale, din care decurge și noul concept al esenței umane etc. După părerea autoarei, în teoria lui Marx există „o dublă perspectivă” asupra existenței umane: **un model universal al naturii umane și unul particular**.

SĂ remarcăm, pentru calitatea lor, studiile de politicologie și sociologie — discipline a căror deplină întemeiere științifică nu poate fi concepută în afara sau împotriva metodei și concepției lui Marx.

Ovidiu Trăsnea (**Karl Marx și știința politică**) analizează „mondializarea influenței marxismului în conștiința omenirii”, eficiența și viabilitatea teoretică a metodei lui Marx în sfera politicologiei, în strinsă corelație cu concepția sa despre om și societate, cu coordonatele axiologice ale învățării sale.

Sociologia este și mai amplu reprezentată. În primul rând printr-un studiu mai general — **Sociologie și filosofie** de Achim Mihu, distinsul sociolog clujean, cu fertile, benefice deschideri către lumea largă a culturii, în primul rând a literaturii, care — în aprofundatele și subtilele sale analize, pleacă de la recunoașterea aproape unanimă a sociologiei lui Marx având ca obiectiv principal raporturile sale, posibile și necesare, cu filosofia — aceasta fiind de asemenea înțeleasă după diferite modele: al lui Engels, Plehanov, după modelul filosofiei sociale și istorice (concepția materialistă a istoriei) sau cel ce identifică filosofia și știința — modele mai mult sau mai puțin

reducționiste. Nicolae Kallos (**Sociologia ideologică la Marx**) ne invită la o reconsiderare a **sociologiei cunoașterii** în lumina paradigmele oferite de concepția marxistă despre societate, cu distincții clare și pertinente între Mannheim și marxism, sau între Merton și marxism, fără ca aceste distincții să umbrească înrușirea, punctele de contact. Relevante sint și discuțiile privind natura și funcțiile ideologiilor — problemă cu atât mai dificilă dacă înțelegem seama de caracterul contradictoriu al textelor lui Marx în această problemă. Petru Pănzaru (**Marx psiho-sociolog?**) întreprinde un examen critic al moștenirii teoretice a lui Marx din perspectiva acelor texte, care pot contribui la fundamentarea teoretică științifică a unei psihologii sociale.

Un loc aparte ocupă în volum, prin înținderea și profunzimea analizei, **logica și epistemologia**. Astfel, cunoscutul epistemolog Ilie Părvu (în **Modalități de reconstrucție a structurii teoretice a „Capitalului”**), plecând de la lecția epistemologică pe care o oferă demersul metodologic și modalitățile de construcție teoretică din **Capitalul**, schițează modelul de cunoaștere științifică și de filosofia științei, așa cum se degajă din monumentală operă a lui Marx; metoda folosită aici este apreciată de mulți comentatori ca fiind mai curând generalizarea paradigmei newtoniene clasice a metodei științifice, decît preluarea și reconstrucția critică a metodei dialectice hegeliene. Teza este argumentată și prin procedurile științifice analitice, de natură galileo-newtoniană. Cred însă că este mai adecvată ideea lui Ilie Părvu despre **Noua logică a științei** în raport cu arhitectura interioară și structura teoretică a **Capitalului**, opusă formalismului, empirismului, schematicului dogmatic, în care se imbină caracterul de sistem și dinamica obiectului cercetat, condiția științifică și perspectiva filosofică a judecăților formulate.

Doi remarcabili logicieni ieșeni roaduc în actualitate o problemă mult controversată la noi și în alte țări în deceniile cinci și șase: **relația dintre metoda dialectică și logică, dintre logica formală, clasică și logica dialectică**. Petru Ioan (**Logica și spiritul marxismului**) este convins că „logica manifestă în planul orizontalității o pronunțată tendință spre unitate, independență și corelativitate. Pe dimensiunea verticalității, cercetările sale ținesc noi categorii și parametri ai procesualității, astfel că la joncțiunea celor două axe întrezărim simptomele unei adevărate răsturnări copernicane”. În esență, Petru Ioan respinge scindarea între o logică abstractă a formei și o logică concretă a conținutului. **Logica matematică** este un stadiu al logicii în contextul metodei generalizate a formalizării de tip matematic, iar **logica dialectică** nu este altceva, în opinia autorului citat, decît „logica pur și simplu, ajunsă la un stadiu mai avansat al penetrării discursului, logica inzestrată cu instrumente mai eficiente și parvenită la rezultate mai concludente...”.

Un punct de vedere similar exprimă și Teodor Dima (**Ubicuitatea logicii și dialecticii**), care își axează demonstrația pe ideea că, întocmai ca și dialectica, logica este prezentă, cu criteriile ei de precizie, ordine și rigoare în toate domeniile cunoașterii, în toate formele culturii — decl în toate științele, precum și în filosofie, și nu doar în filosofia științei, ci în toate disciplinele filosofice. Logica dialectică nu este o **artă logică**, ci logica dialectizată (cum cerea Hegel), logica înțeleasă ca știință a legilor și formelor gândirii corecte, a formelor unor conținuturi determinate. **Lucrarea Marx, contemporanul nostru** este în cel mai înalt grad datătoare de seamă asupra unui mod nou, cu adevărat dialectic și creativ de interpretare a operei celui care a produs cea mai radicală revoluție, atât în ordinea realității sociale, cit și în ordinea spiritului.

Al. Tănase



SĂ NE afirmăm, de la început, satisfacția intelectuală pentru apariția unei cărți excepționale în cultura prezentului românesc, deschisă tuturor orizonturilor spirituale. Este vorba de o masivă Antologie din *Commedia dell'Arte*, alcătuită, tradusă, prefată și comentată, cu inteligență, subtilitate și talent literar de către Olga Mărculescu. Strădanie a unui remarcabil devotament intelectual, a unui travaliu de mai mulți ani, *Antologia* va rămâne unică în literatura de traduceri, nimeni, probabil, nemiareluind vreodată o asemenea temerară tentativă pentru echivalarea în limba română a unui fenomen, într-adevăr singular în istoria Teatrului universal.

DACĂ în Teatru, care este literatura, celor care nu știu să citească, comedia scrisă este opera unui literat, comedia zisă *dell'arte* este producția unor artiști, a unor actori de profesie, o producție spontană, populară, care, frecvent, nu-și cunoaște autorul. Scenariile *Commediei dell'Arte*, în majoritatea lor, nu se scriu integral. Erau notate relații generale, indicate sintetic dialoguri, conducerea acțiunii la fiecare reprezentație fiind lăsată pe seama fanteziei creatoare a actorilor. Pe baza unor indicații de orientare tematică, a unor repere fixe, punctele de canevas, actorii improvizau piesa, de care ei o inventau și o compuneau, în ritmul reprezentației, pe măsură ce jucau. Acești actori extraordinari erau în același timp mimi, acrobați, dansatori, muzicieni, comici și poeți improvizați: Ei se lăsau duși în voia unei imaginații bogate, se adaptau unei verve ametoare, extravagante, dibăciei, bunei lor dispoziții. Și știu să prindă minunată ocazia, să tragă folos de pe urma oricărei, oricât de neînsemnate, situații. Orice putea să le fie motiv de inspirație și strălucită improvizare: momentul, locul, sala, publicul, evenimentul la ordinea zilei (aluziile satirice la adresa autocrației abundă, de altfel, în *Commedia dell'arte* venețiană).

În felul acesta, între actorii-autori, improvizați și publicul spectator, se stabilea o legătură, un curent de simpatie, o colaborare din care ținea piesa, devenită o creație comună, a tuturor, o creație care putea varia de la spectacol la spectacol, apărând în fiecare seară alta și ducând cu ea toată prospețimea și promptitudinea creației spontane, strălucitoare și efemere, născută pe moment și pentru moment.

Personajele *Commediei dell'Arte* aveau anumite caractere scenice, fixate de tradiția comică și erau numite *măști*. Din aceste măști (*maschere*), cu caracter fix, amintim mai întâi cuplul celor doi bătrâni: Magnifico, devenit mai târziu Pantalone din Veneția, și Doctorul din Bologna, veșnic în opoziție cind era vorba de căsătoria a doi îndrăgostiți. Pantalone, credul, naiv, îndrăgostit prea târziu todeauna și înșelat de toți, poartă o mască brună cu nas proeminent, e îmbrăcat în întregime în roșu, are o barbă albă ascuțită și pantofi-turcești, simbol al legăturilor Veneției cu comerțul orientat. Doctorul, pedant, pretios, infatuat, mereu cu un citat latinesc sau o maximă filosofică pe buze, este înveșmântat în negru și poartă o mică mască, neagră și ea, reliefată de rosul obrazilor violent lărgați. Duetul valeților,

asa-numiții *Zanni*, diametral opus Bătrânilor, îl formează Brighella și Arlecchino, care încarnează două tipuri de servitori — unul vicelan, istet, impertinent, celălalt naiv, cu capul în nori; unul insinuant, cinic, descurcăreț, celălalt neîndeminatec, crezând tot ce i se spune, amintind de faimosul Calandrino al lui Giovanni Boccaccio. Arlecchino este cel care scapă teancul de farfurii, cel care cade pe spate coborînd scara, cel care se lovește de toți pereții; Brighella, în schimb, e tot numai siretenie, intrigă, elasticitate. El nu se dă în lături să rezolve, chiar cu ajutorul pumnalului, unele situații mai complicate. Poartă livrea universală de verde, iar la briu punga etern goală dar aspirînd să fie umplută, și pumnalul care dau indicații precise asupra caracterului său. Costumul lui Arlecchino, la început peticit în mod neregulat, se impestrează mai târziu simetric, iar la sfîrșitul secolului al XVII-lea, Domenico Biancodeli introduce romburile, rămase de atunci caracteristicile *măștii*.

Alături de aceste grupuri se află lumea îndrăgostiților și îndrăgostitelor, a tineretii, a frumuseții, a iubirii și a grației: Horazio și Coralina, Isabella și Leandro, Cintio și Flaminia, Lelio și delicioasa Silvia. Ei nu poartă măști, iar în urma lor vine nesfîrșita oază a subretelor, istete și fidele confidente: Zerbina, Francesca, Diamantina, Colombina etc.

Și nu trebuie uitat mai cu seamă fiorosul căpitan, cu uriașe mustăți, în pompoasă haină militară, cu o spadă lungă în a cărei teacă un păianjen și-a țesut pinza, *Căpitanul Spaventa*, care se numește uneori, cu ilare efecte sonore, Aspromonte, Rinoceronte, Leonotrone, Firibiribombo, Spezzafer, Escorobombadone della Papirontonda etc.; faimosul Căpitan Spaventa, cel care a scăpat lumea de potop, s-a luptat cu locuitorii stelelor, a avut, o noapte, Moartea drept amantă! Căpitanul e rudă sigură cu *Miles gloriosus*, soldatul fanfaron al lui Plaut și s-a născut ca o reacție națională împotriva dominației spaniole în Italia, pe care el o reprezintă în chip atît de comic.

În *Commedia dell'Arte*, intriga, urzeala, înflecția, „Iazzi” (care sînt în realitate „cirigele” actorilor), „quiproquo”-urile, travestițiile, răpirile și întoarcerile neprevăzute, substituiri de copii, recunoașterile miraculoase, otrava, streangul, pumnalul, vacarmul, domnesc în mod absolut, miraculosul se amestecă în mod grotesc — cutremure de pămînt, trăsnete, fulgere, oameni care zboară, muzică, dansuri, pantomime, lovituri senzationale, acrobaticii, toate se succed pe scenă într-un ritm cu adevărat rapid.

În cele aproape două secole de înflorire, *Commedia dell'Arte* a străbătut toate drumurile Europei, imprăștiind pretutindeni risul și răzbumind Italia de oprimării ei prin rodumontadele ridicole ale Căpitanului Spaventa.

În alcătuirea *Antologiei sale*, Olga Mărculescu a selecționat textele cele mai reprezentative pentru maniera specifică a acestui teatru, reprezentative prin tematică și stil, cele mai sugestive pentru evoluția concepției de *commedia dell'arte*.

Dincolo de selecționarea sigură a textelor în lumina acestor lucide criterii, Olga Mărculescu a scris o clară prefată, un sintetic studiu introductiv în care se fac subtile apropieri între *Commedia dell'Arte* și teatrul total al zilelor noastre, sub semnul accesului general la arta spectacolului.

Dar elogiile trebuie să îndreptate mai ales către opera de traducere a autoarei, care demonstrează o dată mai mult valabilitatea sintagmei — traducerea literară este operă de creație sau nimic altceva! Olga Mărculescu a izbutit măiestrit să redea spontaneitatea stilului scenariilor *commediei dell'arte*, „oralitatea” caracteristică avînd și îndrăzneala, cu totul recomandabilă, de a inova lexical.

Să-i fim recunoscători pentru inspiratul ei travaliu intelectual, pentru răbdarea de benedictin cu care a filigranat în limba română textele sugestive ale unui fenomen unic în literatura lumii.

Alexandru Balaci

„Kanteletar” în limba română

■ DIN Finlanda ne-a sosit în aceste zile cea dintîi traducere amplă în limba română a capodoperei lirice fino-karelzene, *Kanteletar*, operă, ca și *Kalevala*, a marelui folclorist, cercetător și poet Elias Lönnrot. Volumul apărut, de peste 150 de pagini, este tradus și însoțit de aparatul critic necesar alcătuit de Ion Stăvărus, neobosit lector la Universitatea din Turku, în colaborare cu romanistul Lauri Lindgren și beneficiază de un studiu introductiv al cercetătoarei Senni Timonen, cunoscută specialistă în acest domeniu.

Această tălmăcire în limba română apare acum cînd pe plan mondial se sîrbătoresc 150 de ani de la tipărirea epopeei naționale finlandeze, *Kalevala*, operă de anvergură marilor creații ale umanității, *Iliada*, *Odiseea*, *Cîntecul lui Roland*, *Vedele* sau *Eddele* — acestea fiind cele mai apropiate zonal de locul apariției ei artistice.

Dacă epopeea *Kalevala* a beneficiat de două versiuni în limba noastră, una, din 1942, a lui Barbu Brezeanu, cealaltă, din 1959, datorată lui Iulian Vesper, acum se

face prima traducere, deocamdată de aproape cincizeci de rime din *Kanteletar*, lucrări care și ea va împlini, în anii următori, aceeași vechime de la punerea în circulație prin tipar.

Ambele capodopere au fost culese și prelucrate de Elias Lönnrot în epoca de ascensiune romantică a literaturii europene cînd și în țările românești Alecu Russo și Vasile Alecsandri descopereau și puneau în lumină folclorul național, dar în vreme ce *Kalevala* reprezintă epoul finic, masiva creație lirică a fost grupată, sistematizată și „reformată” sub titlul *Kanteletar*, cuvînt format de la denumirea străvechiului instrument muzical finlandez, avînd cinci coarde, la care Elias Lönnrot a adăugat sufixul -tar, oferă astfel, cum au subliniat îndecajuns de cuprinzător specialiștii, ideea de specific al cîntecului liric, un fel de „duh feminin” al ansamblului runelor.

Textul integral al operei conține 852 de rime însumînd 22 201 versuri, în trei cărți (sau părți): 1. cîntece destinate bărbăților și femeilor, tinerilor și vîrstnicilor; 2. cîntece grupate după problemele

Dallas pe Croazetă



modernizate, făcînd greoaie. Un'-doi-trei! Vals!

De vals ne arde? Da. Anul ăsta, în pofida crizei, în pofida inflației, în pofida tensiunilor locale sau de anvergură, organizatorii și-au pus în cap să redea intîlnirii aerul sîrbătoresc de la începuturi, ba chiar fastul de odinioară. Dineuri sus pe colină, pe Souquet, în vechiul oraș; cocktailuri la Carlton, recepții pe iachuri, și, firește, ținuta de seară obligatorisimă, chiar și pentru Godard care în '68 vocifera sub pancardă: „vrem bal în salopetă!”. Atunci festivalul s-a supus. În '68, în '69, la proiectii se venea în slapi; și suflul din Nanterre odată trecut, gazdele au suris unui gînd nerostit și și-au reîmbrăcat smokingul. Nu se poate să nu observi că în toate mișcările tactice, Cannes-ul este permisiv. O adevărată artă a cedării care unde a dus? La întărirea liniilor de forță strategică. Asta-i Cannes-ul! O bursă cu „program artistic”. Un stat major camuflat de-o chermeză.

În '85 organizatorii vor să abordeze filmul ca o bucurie. „La joie de vivre” este, dealfel, sloganul noii conduceri, care, după toate mărturisirile, dorește s-o cîrmească spre un cinema mai puțin sumbru, mai puțin anxios, mai puțin Apocalipsul acum. „Să nu luăm lucrurile în tragic. Apocalipsul nu-i chiar acum”. Poate, miine. Pînă miine, Festivalul dansează. Dansează la propria pentru că party-urile se țin lanț, iar în fruntea lor pe cine au pus-o dacă nu pe „Regina Coastei”? Ea vine îmbrăcată de casa cutare, cu un colier de la..., cu o brățară de la..., cu un inel cadoul lui..., ea vine încîntată și încîntătoare — toată lumea îi cunoaște copilăria, pubertatea, junețea, flirturile, idilele, costumele de baie, logodnicia, pălăriile, soții, confidenții; stîlul mamei — un glamour distinct — trebuie continuat (chiar și în alt stil); de mai bine de 30 de ani o anume lume se simte flătăată că se află în intimitatea unui blazon la prima vedere atît de puțin preocupat de secretul vieții personale. Discreție? Indiscreție? Să fim serioși. Devoalarea intimităților unui clan, mai mult! luarea în posesie a unui clan de către media — și vice versa — (reporteri guralivi, paparazzi care nu mai au nevoie să fure intrucît li se dă pe

săturate, coperta săptămînalelor ilustrate sechestrată pentru aceeași imagine de marcă etc.) a ieșit demult din raza unei anume romanțozități publicitare. Sintem în plin marketing. Frumoasa prințesă este în modul cel mai nedeghizat reclama unui principat zeos — avem Casino, avem un sistem de impozite favorizant, avem o industrie a loazirului — să-și seducă clientela. În special clientela transoceanică, și în primul rînd — nu-i greu de ghicit de ce — clientela californiană. Zis și făcut. Deci iat-o pe Caroline, nu pe Caroline chérie, ci pe Caroline de Monaco — alături de autorități culturale — amfitrioana unui festival care dansează, valsează, dar mai ales rulează. Cifra de afaceri a celor două săptămîni — nu eu o spun — „ține de delir”. La ordinea zilei este deci, acum, la joie de vivre.



VETERANII radicali (mai sint citiva, dar rîndurile lor s-au rîrit și autoritatea lor e mai mult simbolică) își amintesc că prima ediție a festivalului — iată-i afigiul! — respira aceeași poftă de amuzament, de pompă, de alai. Un anume tip de cinema nu există fără ighe-monicôn. În acea vară '38 festivalul se confunda cu feeria, o feerie — și ea — lucrativă. Comerțianții și micii industriași locali ardeau de febra apropiatului dever. În așteptarea deschiderii, Comitetul de inițiativă (le Tout-Paris) organiza — ca și acum — party-uri (de pildă pentru prezentarea viitoarelor premii și — cum sintem în „Alf laiala wa-laiala” — premiu înseamnă clipsuri cu rubine pentru interpretarea feminină și port-figurate de aur masiv pentru interpretarea masculină). Hollywoodul nu putea lipsi de la marele praznic, trimitea la Nisa un transatlantic plin ochi de valize din piele de crocodil și de staruri în carne și oase (de la Tyrone Power la Annabella). Directorul de la Metro-Goldwyn-Mayer se dădea de ceasul morții să reconstruiască, sub palmieri, nici mai mult nici mai puțin, decît catedrala Notre-Dame (în program — filmul: *Notre Dame de Paris* cu Charles Laughton); zei și zeițe, nimfe și nimfete, duci și ducese (de Windsor), împărați și haremuri, dar cine nu debarcase pe Coastă în acel anotimp cotropit de aceeași nevrotică joie de vivre? Dar... La 1 septembrie, exact în ziua uverturii, armata lui Hitler pătrunde în Polonia. Parisul declară stare de asediu. Invitații părăsesc în panică palace-urile. Orașelul și goleşte. Majordomii, chelnerii, recepționerii sint chemați sub arme. M.G.M.-ul lasă catedrala neterminată. 1001 de nopți se amină, culmea umorului — umor se cheamă asta? — „pentru 10 septembrie, dacă împrejurările vor permite”. Precum se știe, împrejurările n-au prea permis.

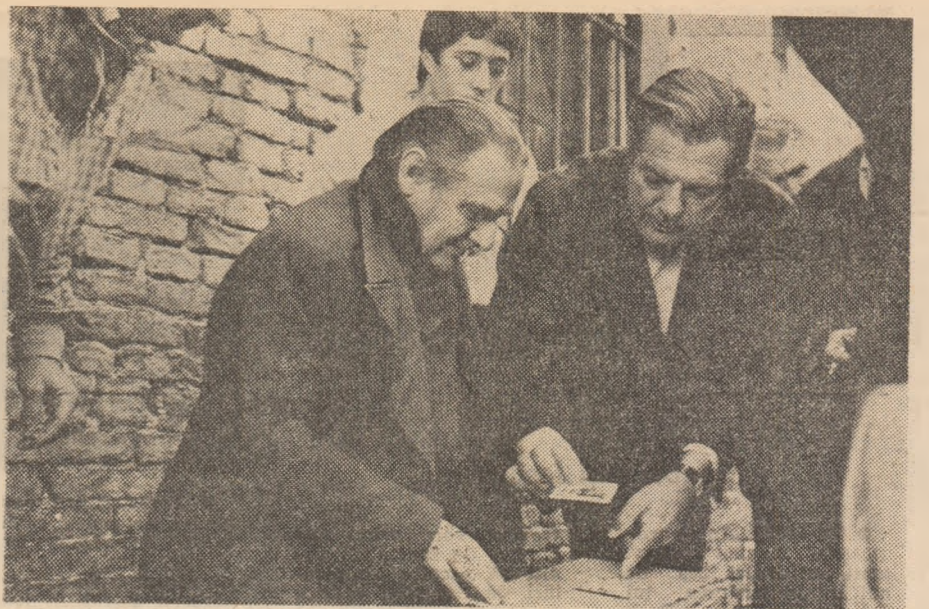
NU s-ar putea spune că festivalul care și-a luat ca emblemă valsul trăiește în nori; că — exceptînd anumite cazuri voite — lumea cinematografică ignoră lumea propriu-zisă. Organizatorii vor filme vesele, dar pe ecrane gem dezmoșteniții soartei. Dreptunghiurile de pinză sint ferfenițite de obuze, cartușe, grenade, bombe: polițiști experimentați contra justițiar naivi (*Poulet au vinaigre*, la noi s-ar zice: *Pui la tavă* — de Chabrol); polițiști contra polițiști (*Witness de Weir*); albi contra indieni — și vice versa — (*Pădurea de smarald* de Boorman); mafia anti-mafia (*Defectivul* de Godard); colonizatori contra colonizați — și invers (*Adio, Bonaparte* de Şahin); multi-naționala contra interesului național (*Pustiul de la Coca-Cola* de Makavejev), dictatura militară contra unui popor (*Istoria oficială* de Luis Puenzo), războiul contra a tot ce e „normal” (*Demența războinică* de Dino Risì), stafia Vietnamului mereu obsedat și mereu prezent. „Inconsolabila culpă colectivă”!

Numeroase filme americane vorbeec de ea frontal sau tangent. Inclusiv mult discutatul *Birdy* (candidat la marele premiu) de Alan Parker, englez la origine, englez care intră în zona maniei transoceanice, psihanaliza, dar spre deosebire

Victor Crăciun



Una din cele mai „tari” scene din festival. Scriitorul Mishima (filmul cu același nume) în ziua faimoasei și îndelung pregătitei sinucideri



Marcello Mastroianni în luptă cu angosta virstei și cu fantoma lui Pirandello (Cele două vieți ale lui Mathias Pascal de Mario Monicelli)

de Woody Allen și de alți intelectuali new-york-ezi, get-beget, nu crede în ea; — da, i-adevăr, aici toată lumea consultă un psy. Moda asta n-a ajuns însă pe vechiul continent și în nici un caz pe insulă. Un englez veritabil se jenează să-și pună pe tavă mațele. Pentru noi umorul face oficiu de psihanaliză...

Dar Birdy nu se petrece pe vechiul continent, ci în anii '60 într-un cartier sărăcăcios din Philadelphia. Climat neo-realist. Case modeste, la marginea unui oraș. Dincolo de curte se-ntind maidanele. În cimitirul Chevrolet-urilor, băieții se adună să bată mingea. Toți băieții, cu excepția lui. El preferă să se cocoașe într-un pom — nu degeaba l se spune Birdy — și să privească cerul. După serbarea de sfârșit de an, cind fiecare absovent îmbarcă în gondola rablagită a tatălui o colegă bine rotunjită și, zdup, la iarbă verde, el se include în casă cu canarul. Are pasiunea ornitologiei și trepat-trepat îl vezi cum se lasă luat pe sus de ardore (și candoare). Acum i-a intrat în cap să zboare. Nu-i primul film despre oameni care mășteresc planoare și-și pun aripi și se aruncă de la înălțimi ca niște pescăruși cherchelți. In gros-plan: un tip fantast. Parker modifică romanul lui William Wharton. El mută cazul din zona maladiilor neurologice, în zona maladiilor sociale (romantismul ca boală, „idealismul” ca handicap). Și Birdy și prietenul său, Al, reintors din Vietnam cu o treime de cap lipsă — nu-i nimic! există și maxilare de oțel — trăiesc o traumă istorică. Birdy se îmbracă în penne, face pe ciocirlia, scoate triluri și bate din presupuse aripi, pentru că nu vrea să intre în realitate. Amicul său, Al, a intrat în ea, dar acum vrea să iasă. Vrea, dar nu mai poate. Frontul i s-a mutat sub frunte. O poveste de prietenie dintre două ființe de gen masculin. Aparent, una din temele clasice ale unui cinema care a inventat westernul și ce-i westernul dacă nu pasagera solidaritate a justițiarului singuratic cu cite un bărbat complementar? Repet — aparent. Amicitia e tot timpul acolo. Dogorește. Inventează un epiloz-surpriză, iar sala bulmăcită își uită ștaiful, își pierde brusc signalele și se trezește — asta nu se prea întâmplă pe Croazetă — aclamind. De ce zic că această disistență e doar aparentă? Pentru că în mitologia hollywoodiană, în mod tradițional, prătenia masculină exaltă virtuți eromanele bărbătești și prima dintre ele era — se știe prea bine — forța. Forța masculină (ochii atinși pe careul se arde, dar pe sub masă, mina găurește și se arde spre sprinoene). Forța rădăre-ului (mai tute decât locomotiva, uite-l pe vagonele). Forța pumnului, a lasso-ului, a caracterului (obrazul de războinic, privirea de copil), forța umorii și a umorului (poante fără suris) și nu în ultimul rând forța condiției psihice (treccm toate probele de foc, far pe urmă, pe cele de apă). Birdy face parte din curentul — zis liberal — care merge în răspărul idealurilor legendare. Echilibrul tradițional se răstoarnă. Eroii nu mai sînt cei puternici. Eroii sînt cei slabi. Cei sensibili. Cei cu scrupule. Perdantii. Dar, atenție! Nu cei care înnebunesc de-a binelea, ci numai nebunii la figurat. Precizarea e importantă. În ultimul timp o anume aripă a producătorilor transatlantici se arată dispusă să tulbure vechile tipare, să capteze zbuciumul „conștiințelor neliniștite”. Cu o condiție: să nu se treacă dincolo de frontiera unui optimism funciar, recte să nu se părăsească teritoriul speranței. Faimosul happy end rămîne deci o problemă de viață și de moarte (cinematografică). Nu e vorba de o simplă formalitate (formalitățile se rezolvă relativ ușor), ci de o anume structură care undeva, la o margine oricît de distanțată, trebuie să rămînă deschisă ideii că nu totul este pierdut. Pînă în ultimele trei minute, Birdy pare o tragedie modernă. Băiatul — porumbelul — merge din rău în mai rău („Tu nu zbori fiindcă nu crezi în zbor”). Autoritățile îl internează într-un spital de psihiatrie. Surorile încearcă să-l hrănească, dar Birdy nu vrea să mănînce, nu vrea să vorbească. Vrea numai să zboare. Ușa-i ferecată, la geam sînt gratii. Psihiatrul își pierde răbdarea. Chiar și Al, prietenul din copilărie, se declară invins. El e zdrobit, compromis de zelul sentimental, trimis în fața unui complet de judecată. Pînă în ultima clipă asistăm la pregătirea a două sinucideri: una

fizică, alta morală. Înnebunit de nebunia cuibului de cucu prietenul își ia în circă prietenul care a uitat să vorbească și încearcă ultimul gest de salvare: evadarea. Coridoarele sînt însă păzite, ușile se baricadează, indolentul personal sanitar devine brusc eficient. Băieții fug pe acoperiș, dar or să fie prinși, iar Birdy, în plină criză, ce-o să facă? Bineînțeles o să zboare. Adică o să-și întindă aripile și o să-și dea drumul de pe virful zgirle-norilor. Așa și face. Îl vedem ridicînd brațele. Se aruncă. Saltul în gol. Prietenul scos din minți, urlă: Birdy! Birdy! Cind nimic nu se mai poate adăuga tensiunii, cind ecranul pare că nu mai suportă decît „The end”, pe fracțiunile de secundă de după răcnet (Birdy! Birdy!) o scurtă pauză. Al, urmăritorul scos și el din minți, se repede, inutil, la așa-numita streășină. Sută la sută o să-l vadă, pe caldarim, zob! Impotriva tuturor pronosticurilor, dar într-un mod verosimil — e un verosimil realizat „după” — Birdy nu-i zob. A aterizat pe o terasă apropiată și de acolo puțin încludat („Birdy! Birdy!” — de ce atîtea zberete, pare a spune), încludat, zic, de sminteala amicului își iese în sfîrșit din mușenie și cu glasul ponderat — parcă el este acum glasul rațiunii — întreabă: „— What? — O singură silabă, — What? — răs-tornă metabolismul unei opere. Happy end? Nicidecum! Un sfîrșit de înaltă clasă, nu știu dacă „genial”, cum spun unii, în orice caz se poate vorbi cu folos despre arta de a pune punct.

Un asemenea film nu este — bineînțeles — în spiritul „noului val” conservator. El — filmul — a înregistrat, de altfel, în America, un mare eșec financiar. Producătorii l-au adus la festival pentru o eventuală relansare sau — în cazul cel mai rău — pentru cistigarea pieței europene. Este însă de observat că — împotriva curentului — o bună parte din cinematograful transoceanic rămîne în zona așa-numitului liberalism, ca și marea presă de pe Coasta de vest, ca și rețelele de televiziune din aceeași zonă (vezi procesul ce le-a fost intentat — pentru „calomnie”, desigur — de către fostul șef al forțelor militare din Vietnam). Vechile mituri — ca și capitalul petrolifer, ca și industriile de armament și computere — s-au mutat în sud-vestul continentului și pentru acest teritoriu ce carte de vizită mai edificatoare dacă nu Dallas-ul deloc eclipsat de marele său rival Dinastia, deloc umbrît de Châteauevallon (Dallas-ul galic). Interesant mi se pare că, în conformitate cu noile mutații, familia Ewing-ilor e din ce în ce mai dinamică și — cum am zice noi — mai pozitivă. Machiavelicul J. R. (reușita, nimic alt-ceva decît reușita) e pe zi ce trece mai puțin detestabil. În schimb Bobby cel bun, e din ce în ce mai prost plasat. Neavînd loc în problematica „mare”, e îndreptat spre acțiuni „de romant”: să se logodească (o prietenă din copilărie poate apărea oricînd); să aibă remuscări fiindcă Pam...; să se foiască în legătură cu un kidnapping. Exasperat, de turnura rolului său, interpretul Patrick Duffy cere cu insistență... să fie omorît. La capătul unor lupte intestinale ziarele anunță, în sfîrșit, că „Bobby Ewing a fost ucis ieri seară de o mașină, în centrul Dallas-ului. Șoferul a fugit de la locul accidentului. Ancheta se va relua în cursul lunii septembrie”. Regretele sînt moderate și pline de semnificații. Faimoasa companie petrolieră pregătește lovituri dure și băiatul gentil chiar nu mai prea avea ce face printre noii crocodili.

Vals? Desigur. Dar în măsura în care asaltul redutei are nevoie de trompetă.

DUPĂ o logodnă cu năbădăi, un mariaj de afaceri. Asta înseamnă că producătorii americani au renunțat, cel puțin pentru o etapă, să mai șicaneze Festivalul Coastei. Anul asta nimeni nu a mai amenințat cu rup-tura, cu inapoierea cadourilor („Mă duc la mama”, înseamnă imi fac propriul Cannes, la Los Angeles. S-a făcut! Fiasco!). Urmează: în genunchi mă-ntorc la tine. Să nu exagerăm! Majors-ii sînt departe de a sta în genunchi. Ei au venit pe Coastă ca la ei acasă. Președintele lor, domnul Jack Valenti, a primit Legiunea de onoare, iar în selecția oficială — ca să nu mai vorbim de Tigr, unde cifra e de ordinul sutelor — figurează nu mai puțin de șapte titluri americane. Ce con-tează că mulți regizori sînt de altă naționalitate? Echilibrul Cannes-ului se bazează pe

ambiguități sau, cum declară un oficial, „pe boala de nervi a cinema-ului”. Japonezii își iau mina de pe Mishima, dar îl trimit la Cannes. Dacă Europa — zice producătorul — va fi favorabilă, filmul are șanse și pe piața niponă. Dacă nu, nu. Italianii trimit o armată de critici, dar numai două filme selecționate și ele cu chiu cu vai. Vedeta (ca și o parte din capital) e franceză (Coluche). Filmul Le fou de guerre este un excelent Dino Risi, dar întrebarea e ce caută Risi în festival (comedie à l'italienne; ris și plins, dezlanțuirii patetice urmate de crize nostalgice. Libia anului 1941. Un spital italian trăiește oroarea unui război din care nimeni nu înțelege nimic. Toți vor să plece acasă, cu excepția căpitanului. El pare un maniac, dar este un călău și o victimă înghesuite în aceeași persoană care inspiră concomitent și silă și milă). Cinematograful italian e la pămînt; filmul din R.F.G. — decapitat prin moarte și exod — e practic invizibil; englezii trimit, jenați, cîteva pelicule din divizia B și C, în schimb, un cinema quasi-necunoscut cum e cinema-ul canadian în plină înflorire; producția australiană (mai puțin de douăzeci de filme pe an) e omniprezentă; japonezii prudenți cind e vorba de propria piață cer — pretenții inedite — ca filmul lui Kurosawa, Ran, programat, dar neterminat să se prezinte în premieră mondială, în toamnă, la Paris, sub egida Festivalului.

În ceea ce privește țara-gazdă, de la Un bărbat și o femeie (disputat de critică, dar iubit de grosul publicului; Șabadabada-ul a devenit, între timp, un semnal sonor la fel de celebru ca și răgetul leului de la MGM), selecția filmului francez pare urmărită de fatalitate. Filmele propuse sînt cind prea marginale (autori obscuri, subiecte din subsol), cind prea comerciale, cind prea șterse, cind prea scandaloase, cind prea academice, cind prea ezoterice. An de an comisiile de selecție au fost refăcute și răsfăcute. Același rezultat. Mai bine-zis aceeași lipsă de rezultate. Anul asta palmaresul a scos — cu forcepsul — un premiu de regie pentru Téchiné, respectiv pentru filmul Rendez-vous. (O tinăra provincială aruncată în misterele nopții pariziene. Fata vrea să facă teatru, dar mai înainte e obligată să facă amor cu primul venit, cu al doilea, cu... Producătorul spera să declanșeze scandalul produs anul trecut de Femeia publică. N-a fost să fie). Candidatul din oficiu era însă Godard. Godard cel mai inverșunat inamic al Cannes-ului. Godard care demasca — o, cu atîta elocință! — „acest festival care trebuie să dispară”. Godard, retras ani în șir din circuit pentru a protesta împotriva filmului comercial. Godard demolatorul star-sistemului.

Deci iată-l pe Godard cu Detectivul.

Un hotel de mare lux mare. Cineva e omorît. Incepe bănuiala. Incep perchezițiile. Într-o cameră: un cuplu în pragul prăbușirii (el jumătate pilot de avioane taxi, jumătate traficant; ea — femeie în căutare de identitate și de bani); în altă cameră un impresar cu al său campion (plus domnișoare punk; se pregătește un mare meci; se caută bani); în altă cameră „Nașul” (el are bani, are și doi nepoți adorabili, are și rețeaua). Filmul își spune polițist, dar cred că nici cei mai specializați spectatori nu izbutesc să intre pe vreo pistă, fie ea și falsă. Ca și în Je vous salue Marie (Bunavestire adu-să în zilele noastre în țara „Vacii care ride”), Godard își face mina și caută scandalul cu luminarea. Hazul e că-l și găsește. Supărat că publicul nu-l înțelege și că ziaristii îl acuză că se repetă, — același infern al decibelilor, același amestec de Wagner și piriit de motocicletă, de Honneger și Philips, aceleași calambururi, același tic al citatelor literare — Shakespeare, Flaubert și sêrle noire — și cinematografice — anul asta îl omagiază pe... Clint Eastwood — supărat, spun, că personajele lui par insignifiante, Godard țipă: „Asta-i situația! Cum vreți ca Franța să aibă un rol principal cind are numai personaje secundare?”

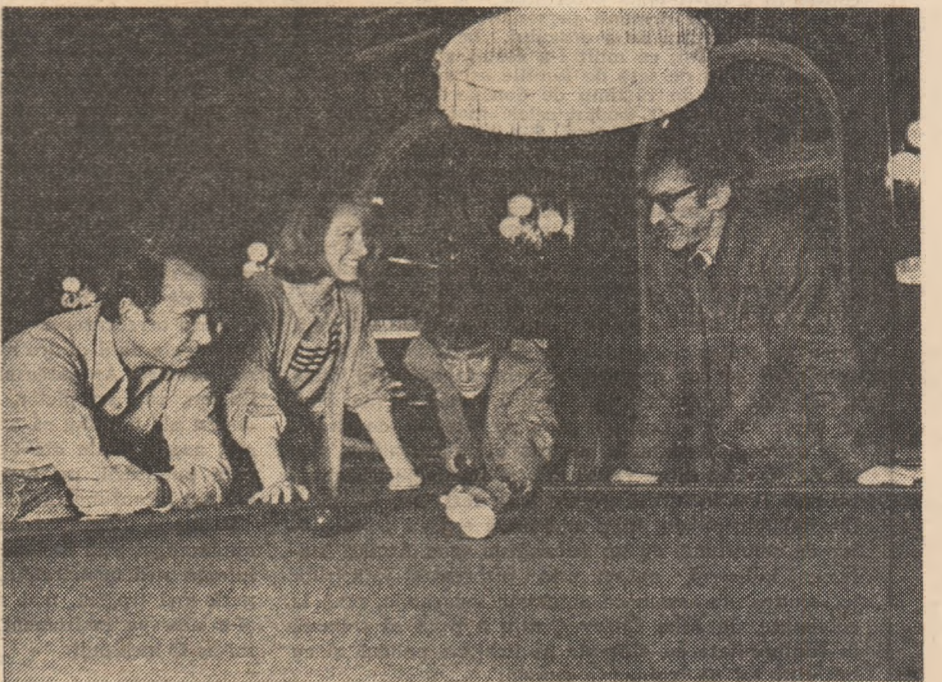
Vechea idiosincrazie a star-sistemului a dispărut la el fără sechele și ca dovadă apelează (avem nevoie de „succes garantat”) la cele mai bine cotate stele ale Franței de azi: Nathalie Baye, Claude Brasseur, ba chiar și la Hallyday — rocker obosit, uzat, macerat — pe care încearcă (slabe speranțe) să-l recideze.

ZICEAM că filmul n-a produs scandal, dar am uitat să preciez: n-a produs scandalul scontat, pentru că un anume scandal — asta a fost gag-ul festivalului — a produs: în clipa cind ieșea de la Majestic și se îndrepta spre conferința de presă, un ins s-a desprins din mulțime și într-o fracțiune de secundă a lipit de fața regizorului un tort cu frișcă extrasă, parcă, din marele mut. Fotografii au immortalizat scena. Conferința a fost întirziată. A doua zi, în jurnale, autorul Detectivului apărea cu obrazul plin de spumă, care nici măcar nu era frișcă, ci cremă de ras. Să nu uităm că festivalul și-a propus să se distreze.

Un'-doi-trei!... Dar nu!... Godard contestatarul recuperat, Godard intrat în hora sistemului își privește picioarele ca un faun care nu vrea să-și asume copitele. Mai speră că mai poate fi Pasărea Phoenix? Evident. Dar deocamdată festivalul nu aparține — nu-i așa, Birdy? — zburătoarelor.

Un'-doi-trei! Valț!

Ecaterina Oproiu



Godard (în dreapta fotografiei) și noua lui alianță: star sistemul. Claude Brasseur, Nathalie Baye și — senzație! — Johnny Hallyday (Detectivul)



LUMEA PE TELEX

Concerte și festivaluri

● IN 1985, „An european al muzicii”, citeva mari aniversări, 300 de ani de la nașterea lui Johann Sebastian Bach și a lui Georg Friedrich Haendel, prilejulesc manifestări concertistice deosebite. Astfel, la Roma, Oratoriul de Haendel, magistral interpretat de orchestra britanică „Academy of ancient music” sub bagheta lui Christopher Hogwood, a constituit momentul culminant al unei întregi săptămâni muzicale închinată lui Haendel și unei alte aniversări, împlinirea a 400 de ani de la înființarea prestigioasei instituții de cultură de faimă mondială, Academia Santa Cecilia în cepind de luni, la Paris, în concert teatral elita pianului mondial, după cum titrează U.P.I. Vor prezenta recitaluri reprezentanții străluciți ai generațiilor '20, '30, '40 — Brendel, Alicia de Larrocha, Claudio Arrau, dar și solisti foarte tineri, unli aflindu-se chiar la debut, Patru săli de concert, Pleyel, Gaveau, Théâtre de la Ville și Théâtre des Champs-

Elysées, vor primi zeci de mii de spectatori veniți să asculte interpretări de excepție, printre care, așa cum notează asamblele de presă, foarte așteptată este cea a lui Jorge Bolet, profesor la „Curtis Institute” din Philadelphia, unul dintre cei mai mari specialişti ai muzicii romantice, poate cel mai mare interpret la ora actuală al muzicii lui Liszt, Chopin, Mendelssohn, și Schuman.

1985 este și anul în care s-a născut și un mare festival de film, care, încă de la început, și-a anunțat intenția de a concura pe cele de la Cannes și Venetia. Ideea este cea a unei concurențe constructive, festivalul de la Tokyo propunându-și să își deschidă porțile în special pentru debuturi și autori mai puțin consacrați. Evident, în starea ecstazică „mare concurs”. Anul acesta debutul acestei secțiuni, o capodoperă — filmul *Ran* semnat de Akira Kurosawa. În concurs, 140 de filme din 40 de țări.

Cr. U.

Civilizația etruscă

● Cel mai important congres internațional asupra civilizației etrusce s-a încheiat de curând la Florența, cei peste 800 de specialiști prezenti precizând — pe baza unor noi descoperiri arheologice — că această civilizație cu misterioase origini datează din mileniul doi înainte erei noastre, adică cu cel puțin 1000 de ani mai

mult decât se imagina până acum. Istoricul italian Massimo Pallottino, autorul principal al acestei teze, susține că civilizația etruscă se bazează pe procesul lent de maturizare al unei străvechi civilizații autohtone din Peninsula Italică, cunoscând formele expresiei culturale maxime începând cu secolul VII î.e.n.

Orson Welles — 70



● Personaj truculent și genial, actorul și realizatorul american Orson Welles, care și-a sărbătorit recent a 70-a aniversare, a intrat în legenda celei de a 7-a arte turnind aproximativ 15 filme, toate capodopere. Dar și viața sa este o legendă — scrie agenția „France Presse” într-o biografie relevantă în acest sens. După imaginea eroilor lui Shakespeare, acest uriaș de 103 kg rămine, la 70 de ani, același Falstaff pe care-l evoca Jean Cocteau: „un arbore populat de păsări și de umbră”. Încă din copilărie, Orson Welles a fost un supradotat. La 5 ani compune și-si dactil-

lografiază piesele de teatru. La 7 ani memorase întreg *Regele Lear*, iar la 10, urcă pe scenă. La 18 ani, este actor profesionist, iar la 21, verșunea sa „neagră” a lui *Macbeth* face senzație. Fondează în 1937 „Mercury Theatre” și joacă *Iuliu Cezar*. La 26 de ani, în 1941, realizează celebrul *Citizen Kane*, socotit ca unul din cele mai mari filme ale tuturor timpurilor. Puterea — tema centrală a operei sale — apare în *Splendoarea familiei Amberson* (1942), *Criminalul* (1946), *Doamna din Shanghai* (1947) cu Rita Hayworth, a doua sa soție, și *Macbeth* (1947). Dar America îl sfidează, drept care o părăsește. Între 1947—1961 a realizat numai trei filme: *Othello* (1952), *Domnul Arkadin* (1955) și *Setea de rău* (1957). Pentru a-și finanța filmele, joacă în peste 60 de pelicule, realizate de cinești atit de diferiți ca Sacha Guitry și Claude Chabrol. Ulterior mai creează două capodopere: în 1962, *Procesul*, după Kafka și *Falstaff* în 1966. Ultimul său film (1979) este *Filming Othello* considerat ca un testament al artistului. Retras la Beverly Hills, el joacă acum rolul lui Orson Welles.

Donatello — 600

● Împlinirea a 600 de ani de la nașterea lui Donatello, unul din cei mai mari artiști ai Renașterii italiene, va fi marcată printr-o serie de manifestări care se vor desfășura la Florența sub genericul „Omagiul lui Donatello”. În acest cadru va fi redeschisă publicului colecția de ghipsuri — copii după cele mai reprezentative opere ale Renașterii — aflată în sălile Institutului de arte din Florența și care numără 2119 lucrări. Păstrate la Palatul Bar-

gello, operele lui Donatello vor putea fi admirate grație unei iluminări speciale, fiecare lucrare fiind însoțită de texte și fotografii documentare. Plante cu planul orașului Florența vor prezenta locurile unde se mai află și alte opere ale lui Donatello. Simpoziioane și colocvii, la care și-au anunțat participarea specialiști de prestigiu, sint incluse, de asemenea, în programul manifestărilor dedicate celui de al 6-lea centenar al nașterii lui Donatello.

Teatru in teatru

● Romanul *Mephisto* al lui Klaus Mann este, după cum se știe din versiunea sa cinematografică prezentată și pe ecranele noastre, povestea unui mare actor de teatru confruntat cu experiența nimicitoare a fascismului hitlerist. O

adaptare scenică a acestui roman, scrisă de Gordon McDougall, a fost montată la „Citadel Theatre” din Edmonton, Canada. Rolul actorului Hoefgen a fost incredințat actorului canadian Hyland.

Vittorio Gassman — recitator



Rossini la Versailles

● În 1855, Gioachino Rossini s-a întors definitiv la Paris, unde va rămâne până la sfârșitul vieții (1868). Ideea de a marca împlinirea a 130 de ani de la stabilirea sa definitivă la Paris printr-o serată de gală la Versailles, preluată via satelit de televiziunile din Europa, S.U.A., Japonia și Australia, aparține producătorului Andreea Anderman care, în 1983, a organizat și gala omagială pentru Maria Callas. Sub bagheta lui Claudio Abbado (în fotografie, în timpul repetiției) cele mai frumoase pagini din operele lui Rossini au fost interpretate de Monserat Caballé, Marilyn Horne, baritonul american Samuel Romey, basul italian Ruggero Raimondi, tenorul american Francesco Araiza. Și-au dat concursul Chamber Orchestra of Europe și corul de la Radio France.

Tom Wolfe, cronicar al epocii sale

● Despre Tom Wolfe, autor de eseuri, nuvele și romane, Seymour Krim scria, în 1965: „El este astăzi în ziaristica americană ceea ce a fost Saulinger în literatură: spumos, neașteptat, fascinant și incredibil de contemporan. El este totodată capabil să facă ceea ce vrea din realitate și chiar să creeze el singur o întreagă literatură nouă”. Aprecierca este acum evocată de critică în legătură cu apariția în limba franceză (ed. Gallimard) a unui grupaj de nuvele de Tom Wolfe sub titlul *Sam și Charlie pornesc cu vaporul*. Scriitorul înfățișează fără milă po actorii ai comediei sociale: scriitorul plin de vanitate și de grija banilor, atletul preocupat de publicitate, omul de afaceri împărțit între Europa și Statele Unite, cei ce iau ostatici și victimele lor. În ansamblu — un studiu al marilor tendințe ale societății americane a anilor '70.

● Surpriza literar-artistică a începutul acestui an a constituit-o apariția unui disc de poezii inedite de Giuseppe Greco. Evenimentul are drept „padrino” pe Vittorio Gassman, împreună cu un grup de elevi ai școlii sale, „Bottega Teatrale di Firenze”. Discul, intitulat *Naufrago d'amore*, cuprinde trei poeme recitate de Gassman: *Le rive di Omero*, *Naufrago d'amore*, *Reperit di un tempo perduto*, durind o jumătate de oră. Poemele sint acompaniate de motivele muzicale compuse de Augusto Martelli, care dirijează orchestra. Întrebat de ce a dorit acest disc cu poeme de Greco, Vittorio Gassman a răspuns: „Simplu, fiindcă mi-au plăcut. Poezia este ca dragostea: ori te cucerește din primul moment, mergând direct la inimă, ori te lasă indiferent. Ca actor, pot afirma că poezia lui Greco, spre deosebire de multă poezie modernă, se poate spune, Dorința de a-l recita a fost spontană, iar discul este consecință imediată a acestei dorințe”.

40 de ani de editură

● Aniversarea a 40 de ani de la terminarea celui de al doilea război mondial este și aceea a întemeierii editurii pariziene „France-Empire”. Într-adevăr, la 30 mai 1945, apărca *Lupta tăcută* a lui André Salvat, o relatare despre Rezistență scrisă imediat după înțetarea ostilităților. A urmat, la scurt timp, *Jazzul*, acest necunoscut, de André Hodeir care, de atunci, și-a făcut un nume în lumea scrisului și, îndeosebi, a muzicii, și, apoi, *Lupta pe marc* de Jean Reynaud, Jean Levasseur, A. Lepotier, Oger și Renou. De atunci, numeroase și variate colecții au lărgit orizontul acestei edituri, care începuse atit de modest: romane și nuvele, cronici și memorii, actualitatea istoriei, cinema și teatru, marină, cărți de artă, medicină și multe altele, care au făcut din „France-Empire” una din editurile prestigioase ale Franței.

Schițe și scurte povestiri

● Volumul cu acest titlu, publicat în limba engleză, în Albania, reunește o serie de lucrări dintr-o serie de autori albanezi Nonca Bulka, cunoscut în literatură și cu pseudonimul de Cri-Cri. Culegerca reflectă drumul creației, preocupările tematice și modalitățile stilistice ale autorului de-a lungul a patruzeci de ani.

Am citit despre...

Lupta cu demonii personali

■ INTRE multele virtuți sociale ale scriitorului John Cheever, se numără și politetea supremă care constă în a nu-ți etala suferințele, sfârșirile, ținind secretă lupta cu demonii personali. Fiica lui, Susan, și-a arogat dreptul de a dezvălui, la scurtă vreme după moartea lui, ce mult l-a costat aparenta dezinvoltură a vieții de tată de familie așezat și cumpătat. Un exemplu: în răstimp de douăzeci de ani, John Cheever a succumbat treptat celei mai handicapante dintre patimi — alcoolismul. S-a străduit din răspuneri să țină în friu degradarea treptată pe care o aduce acest viciu (Susan Cheever a ajuns să-și dea seama în cele din urmă că e mai curind o boală, o boală aproape incurabilă), încurajat îndeobște de societatea indiferentă față de integritatea psihică a individului, dar, „la începutul anilor '70, inevitabilul prim pahar al zilei era tot mai timpuriu, până a ajuns să se amestece cu ultimul pahar al nopții”. După primul infarct și după o criză de delirium tremens care a durat trei zile, scriitorul a avut țaria rarismă de a urma cu strășnicie o cură de dezintoxicare într-un așezământ cu un program extrem de sever și după aceea, până la sfârșitul vieții, adică vreme de mai bine de șapte ani, n-a mai pus gura pe picătură de alcool. Este aproape o minune, un caz dintr-un milion, dar în loc să examineze resorturile și resursele sufleteste pe care le-a mobilizat pentru a se feri de deobicei inevitabilele reșute, fiica lui insistă asupra momentelor de slăbiciune, cu un naturalism crud. Același tratament indiscret, apăsător, este rezervat și rătăcirilor lui erotice, de asemenea dominate îndărătnic, până la sublimare, de John Cheever, care a ținut să trăiască în conformitate cu eleganta sa imagine publică și cu criteriile lui de frumusețe morală. Caracteristic este faptul că, după vindecarea de dip-

somanie, a participat, până la sfârșitul vieții, la reuniunile admirabilei asociații „Alcoolicii anonimi”, ai cărei membri își propun să se ajute mutual să-și păstreze sobrietatea redobândită. Frecvența nu una, ci patru filiale locale și, „deși se ținca la o anumită distanță, „programul” reprezenta în multe privințe centrul vieții lui: îi datora însuși faptul că mai avea o viață și nu uita acest lucru” — ne spune Susan Cheever. În ce constă „distanța”? „Folosca ponderea propriului său succes pentru a se da drept convingător exemplu. Dar atunci cind discuta la reuniuni despre problemele și anxietățile sale personale, evita amănuntele concrete. Chiar și acolo păstra o oarecare rezervă, vorbind despre lupta cu sine însuși într-un limbaj vag, metaforic. Nu-i plăcea să etaleze propriile sale nevoi”.

Aici e aici. Nu numai pe plan etic, ci poate în primul rind pe plan estetic deranjează contrastul brutal dintre stilul învâluit, aluziv și în același timp foarte plastic al lui John Cheever și descriptivismul literal, pedestru, al Susanei Cheever. În repetate rânduri, Susan inserează în evocare pasaje din jurnalele sau scrisorile tatălui ei. A doua zi după terminarea curcii de dezalcoolizare, el se plîngea de fragilitatea „punții de limbaj, metaforă, anecdotică și imaginație pe care o construiesc în fiecare dimineață, pentru a trece peste constrîngerile din viața mea”. Dantelăria ei este, însă, pe cit de fermecătoare, pe atit de rezistentă. Imaginile și asociațiile de idei din romanele și din povestirile lui nu se lasă uitate. Fragmentele de jurnal deconspirate în volumul *Acasă înainte de se întuneca* vădesc același tușeu delicat și sigur, aceeași grație plină de forță, aceeași discreție elocventă. „E straniu — scria o recenzentă — ce puțin conțcoază că subiectul cărții este unul dintre marile nume ale literaturii vremii noastre. Ar putea să fie, tot atit de bine, un politician, sau un pictor, sau un financiar”. Singurele dovezi ale faptului că este vorba, totuși, de un scriitor sint aceste citate din texte care, fără a fi fost destinate publicării, au fost cizelate cu migala specifică stilului inconfundabil al lui Cheever.

Redus la numitorul comun al slăbiciunilor omenești, minimalizat prin insinuări și prin atribuirea unor rele intenții nedemonstrabile, John Cheever apare ca o figură mai tragică, mai nedreptățită de soartă — care și-a ales ca instrument o fiică mult iubită — decit mi-aș fi închipuit.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ „Verba volant...” ?



„La vérité, comme la lumière, aveugle” (Albert Camus, La Chute)

Serial TV după Elsa Morante

● Regizorul Luigi Comencini a hotărât să transpună pe ecran romanul Elsei Morante — **La Storia**. Filmul, destinat micului ecran, va fi o coproducție italo-franceză. Distribuția nu a fost stabilită încă. Se știe doar că rolul mamei, Ida, va fi interpretat de Claudia Cardinale. „Am rămas impresionată de personajul complex al Idei, de cînd am citit romanul, cu ani în urmă. Aștept cu nerăbdare să-i pot da viață, iar faptul că va trebui să arăt mai bătrînă nu mă deranjează cu nimic. Am trăit o experiență asemănătoare într-un serial pentru compania NBC în care rolul cerea să arăt de 60 de ani...”

Centenar Dullin

● Jean Mercure a dorit să-și încheie glorios mandatul de director la Théâtre de la Ville, din Paris, montînd **Volpone** de Ben Johnson (adaptat pe rînd de Stefan Zweig și Jules Renard) pentru a celebra centenarul nașterii lui Charles Dullin. Pe scena acestui teatru — fostul teatru Sarah Bernhardt — celebrul om de teatru francez a obținut cu **Volpone** unul din răsunătoarele sale succese.

O nouă Pamina

● La Londra, în rezentă premieră a operii **Flautul fermecat** de Mozart, soprana Tamar Rahum a fost îndelung aplaudată nu numai pentru calitățile vocale ci și pentru interpretarea artistică a rolului Pamina. Tinăra cîntăreață și-a făcut studiile la Viena. Înaintea debutului londonez a cîntat pe scena operii din Frankfurt pe Main.

Milioane de admiratori

● Pianistul francez Richard Claydeman este considerat un superstar, cu milioane de admiratori datorită interpretărilor sale romantice. Se spune că discurile sale au atins o cotă maximă de vânzare, fiind solicitate mereu.

André MALRAUX:

Antimemorii (X)

— BERGER la comandament !
Berger ! Berger !
— Tipătul venea fără îndoială de la ocupanții celdulei vecine cu a noastră ; toți voiau să scape de libertatea asta informă, să acționăm împreună : erau dezarmați, iar tancurile germane se aflau de ocolaltă parte a porții. Eram singurul deținut în uniformă, ceea ce îmi conferea o autoritate ciudată.
— Du-te ! mi-a spus André. Mai repede !
— M-am urcat pe o ladă.
— Alinați-vă !
— Iată-i în rînduri.
— Medicii la mine !
— Patru.
— Infirmerii sînt ?
— Vine unul. Să luăm niște deținuți oarecare.
— Primii zece — la ordinele medicului, pentru cei care sînt răniți și cei care vor mai fi !
— Ce să fac cu ei ? întreabă medicul.
— Ce vrei ! Șterge-o ! Următorii opt !
— Erau lîngă mine, dar eu continuam să țip ce o să facem. În cele patru colțuri ale zidului care împrejmua închisoarea erau turnuri de observație.
— Cite doi de fiecare turn. Unul rămîne acolo, iar celălalt vine să raporteze și rămîne agent de legătură.
— André a desemnat oamenii și turnurile. L-am trimis și pe el la unul dintre turnurile dinspre șosea.
— Nici un zgomot, decît țipetele răniților. Dacă trupele germane ar fi fost acolo, ar fi încercat să spargă poarta ; dacă un singur tanc ar fi fost acolo, ar fi spart-o. Vreme de câteva minute cel puțin n-o să se întimplă nimic. În fundul curții soseau niște deținuți, alții plecau.
— Cîștii și responsabilii din Rezis-

— Cine dintre voi cunoaște un pic pe Saint-Michel ?
— Unii deținuți fuseseră folosiți la corvezi, cu câteva săptămîni în urmă. Au venit vreo douăzeci.
— Cine știe unde se țineau armele ?
— Doi mustăcioși.
— Nu mai e nimic, fără îndoială, dar dați fuga să vedeți. Cine știe unde sînt niște scări mobile ?
— Nimeni.
— Cine știe unde sînt hîrlețele sau ciocanele ?
— Cinci. Nu-i chiar rău.
— Fuga-marș să vedeți dacă sînt !
— Am chemat un deținut rănit la braț, împreună cu un tovarăș care-i lega un garou.
— Ce s-a întimplat ?
— Ieșeam în trombă, afară erau tancuri care ne-au mitraliat.
— Și pe urmă ?
— Cine a putut, s-a întors.
— Și tancurile ?
— Nu știu...
— Să începem din nou să țipăm.
— Toți răniții la mine !
— Iată-i. Cel de-ăl doilea medic încerca să-i îngrijească.
— Tancurile care v-au mitraliat au rămas pe poziție sau au plecat ?
— Mulți nu știau. Patru sau cinci au spus că au plecat. Unul, că a rămas pe loc. Îmi aminteam de huruitul care scădea...
— Am chemat pe una dintre femei, care era aproape calmă.
— Cum ați intrat aici ?
— De cînd au plecat primii fritzii, multe femei au început să stea la pîndă, fiindcă bărbaiții lor sînt aici. Cînd i-au văzut pe soldații de la Saint-Michel plecînd, unele au intrat făcînd pe proastele și cu diverse pretexte. Poarta nici măcar nu era încuiată. Nu mai era nimeni. Au țipat și am intrat toate.
— Bineînțeles că nu mai erau tancuri ?

Muzeu Agnon

● În cartierul Talploth din Ierusalim, pe o stradă liniștită, există o casă „oarecare” cu două etaje. În ea a locuit aproape jumătate de veac laureatul Premiului Nobel pentru literatură, S.Y. Agnon. După moartea sa, a fost constituită o asociație, sub egida municipalității, care a cumpărat casa, transformînd-o în muzeu. În încăperile de la etaj nu s-a schimbat nimic, chiar dacă au trecut cincisprezece ani și ochelarii sînt pe birou așa cum i-a lăsat scriitorul. Pe lîngă biblioteca personală, s-au mai adăugat multiple ediții ale operelor și traducărilor. O parte a clădirii a fost transformată în sală de conferințe în care se țin seminariile literare, în alte camere a fost organizată o expoziție de fotografii Agnon (în citeva apare casa așa cum arăta acum 50 de ani).

„Saint-Germain-des-Prés”

● Nicholas Powell și Paul Webster, scriind **Saint-Germain-des-Prés**, carte apărută la ed. Constable, au evocat atmosfera efervescentă a epocii marilor animatori de după război, ca Sartre, Camus, Aragon, Vercaș și alții încă în viață. Au explorat toate unghiurile cartierului, au studiat cărțile celor care gravitau în jurul cafenelei Flore, au luat interviuri scriitorilor care mai există. Rezultatul acestor strădanii este o galerie de portrete foarte vii, personale, nelipsind aici anecdotele sau întâmplările mai puțin obișnuite care dau sarea și piperul unei vieți.

„Suferințele tinărului Werther” pe scena lirică

● Revenirea lui Rolf Liebermann în fruntea Operei de Stat din Hamburg a determinat un re-iriment în activitatea instituției pe care cu ani în urmă o adusese la o remarcabilă strălucire. Una dintre noutățile celei de a doua „Legislaturi Liebermann” este începerea pregătirilor pentru montarea unei opere compuse de Hans Jürgen von Bose după romanul lui Goethe, **Suferințele tinărului Werther**. Premiera absolută va avea loc în 1986, în cadrul Jocurilor Festive de la Schwetzing.

Din lirica finlandeză

Elvi SINERVO

Strigare omenească

Nu visez să mă număr printre nemuritorii acestei țări leri am fost, azi mai sînt, miine nu voi mai fi.
Femeie m-am născut și, printre toate inimile de mamă, pe valuri furtunoase, inima mea asemenea unei geamanduri se clatină și vîștește.
Pe a riului curgere și pe frunza ce zboară, și pe aripi de pasăre, și pe inimi de oameni imi scriu versurile pentru cei care astăzi trăiesc.

O, încă nu-i tîrziu, poporul meu, să ridici zăgazuri în calea potopului, încă nu-i tîrziu să împrăștii beznele prin puterea luminii, încă nu-i tîrziu să afli cine ție prieten, cine dușman, încă nu-i tîrziu să spui nu armelor încă nu-i tîrziu să strigi cu toată puterea glasului omenească NU !

Această omenească strigare ! — astăzi orice altceva nu are sens.
Pe a riului curgere, pe a păsării aripă zboară strigarea cu litere de foc.
Inimile oamenilor vîșesc
Aidoma geamandurilor întinse de la mal la mal.

Elmer DIKTONIUS

Iarnă finlandeză cu răsărit de soare

Stăm pe țărnuț înzăpezit
Privind nesfîrșirea de gheață.
E întuneric și gerul ne mușcă obrazii
Ca o piatră ponc.
Nu știm ce vreme ne așteaptă :
soare, zăpadă sau viscol ?
Pe țărnuț acesta
Se poate întimpla orice.
Am aflat că aici
Murisără de ger oameni
Și se scufundaseră vapoare.

În depărtare,
Stau strînse una într-alta
Vechile noastre cocioabe dărăpănate,
Care nici în zi senină de vară
Nu arată grozav.
Unele se vîd de aici
Cu o părere de lumină la geamuri.
Nevoile crunte și spaimete
Sînt destinul nostru
Dar uită-te, privește într-acolo !
Din nou răsare soarele în zare !

Katri VALA

Podul

O, dacă sufletul mi-ar fi
o stîncă de neclintit !
Dar eu aștept tremurînd
ziua prăbușirii mele sub povară.
În mina mea s-au întîiuit sfioase miinile
Copiilor din toate colțurile pămîntului,
Milioane de suflete gem
Sub povara suferințelor
Și inima mea fremetă de durerile lor.

Îi iubesc pe oameni, dar mă tem,
Că sînt prea mulți pentru un singur om,
prea mulți pentru o singură suferință.
O, dacă aș fi puternic ca marea,
Cu spumele valurilor aș mătura zidul
Ce-i desparte pe oameni
De hotarele reînnoirii
Dar eu nu sînt decît un biet pod
Peste care amenirea își urmează drumul.

În românește de
Aurel Covaci

— Nimic. Din cauza asta primii au ieșit fără să se teamă.
— Unul dintre mustăcioși s-a întors.
— N-am găsit arme, am găsit grenade.
— Cite ?
— Vreo cincizeci.
— Încercați una, unde puteți. Luați patru colegi, aduceți-le pe celelalte și puneți-le de o parte și de alta a intrării boltei.

INTOARCEREA lui André :

— Parisul a fost eliberat ! Din turnul meu de observație am vorbit cu un vecin care a văzut totul. După părerea lui, fritzii au plecat din închisoare, nici vorbă. Dar n-au terminat să evacueze Toulouse, iar noi sîntem pe unul dintre drumurile de evacuare. Niște tancuri care plecau au recunoscut închisoarea, au priceput ceea ce nu era greu de priceput și au tras în grămadă.
— Trimite încă doi agenți de legătură. Agentul de la celălalt turn de observație dinspre șosea a sosit și a confirmat informațiile lui André.
— Am mai strigat spunînd ce aveam să încercăm, m-am dus la poarta închisorii, am pus s-o deschidă. Drumul era gol. Trei trupuri strivite de tancuri lăseseră o magmă însingurată.
— E nisip în curte, am spus unuia dintre ofițerii care mă însoțeau. Puneți să se acopere singele. Nu lăsați nimic care ar putea atrage atenția nemților. Dacă observatorii îi semnaleză, întoarceți-vă fără să vă grăbiți, de parcă ați face o corvoadă oarecare.
— În față erau niște case sărăcăcioase și dughene unde odinioară se cumpărau coșuri pentru deținuți ; în spatele lor erau grădini de mici dimensiuni.
— Am trimis vreo douăzeci de oameni dintre cei care mă înconjurau să deschidă toate ușile.
— Pe urmă ștergeți-o prin spate, lăsînd deschise toate ușile pe care le puteți lăsa !
— Au traversat. Cei care aruncau nisip au plecat împreună cu ei. Toți deținuții se grupau cite douăzeci. În turnul de observație — o fluierătură. Zadarnic, tancurile se auzeau. Am fixat la poartă druggii ei uriași.

Fie tancurile n-aveau să dea atenție închisorii, iar după trecerea lor deținuții aveau să iasă pe grupuri, fie aveau să spargă poarta. Dar bolta era prea strîmtă ca să poată pătrunde oblic ; deci vor trebui să manevreze ; n-ar avea mult loc ca să dea înapoi, chiar dacă ar distruge o dugheană. Am dispune de citeva minute. Dacă ar intra sub boltă, ar fi vulnerabile la grenade, în timp ce noi am fi apărați de unghiu drept al peretelui. Dacă pătrund, ne masacrează ; dar pentru asta trebuie să pătrundă. Dacă grenadele noastre incendiază primul tanc, trecerea e blocată ; celelalte n-ar pierde vremea cu un asediu. Doi subofițeri de la antitancuri și doi tîpi solizi, obișnuți cu grenadele au venit la mine. Grenadele cu miner pe care mustăciosul le pusese de o parte și de alta a găurii întunecate a bolții erau mai ușor de mînuit decît ale noastre. Nu se mai auzea decît huruitul tancului (destul de ușor) care se apropia. O dată mai mult, în închisoarea asta, a trăl însemna a asculta. Tancul nu putea manevra fără să înceținească, și nu înțeținea. Poate eram salvați. În turnurile de observație pindarii noștri se lăseseră pe vine. Gloanțele au străbătut partea de sus a porții, în șir, ca niște furnici minioase. Tancul trecuse de acum de închisoare.

Povestea s-a repetat cu următoarele. Trăgeau cite o rafală de adio, așa, ca să se distreze. Dar totul se terminase, din nepăsare sau fiindcă așa se ordonase. Au mai trecut nouă tancuri prin fața închisorii și prin fața tuturor caselor... Ultimele a luat zgomotul cu sine.

Am dat fuga la turnul de observație din stînga. Tancul intrase în curbă. Șe-nilele amestecaseră nisipul și singele ; nu mai erau pe te în fața închisorii. „Deschideți poarta !” Primii deținuți au ieșit aproape ca la plimbare, dar nebunia libertății i-a făcut pe ceilalți să țîșnească de sub portic ca niște școlari sinistri. Dacă tancurile s-ar întoarce, masacrul ar începe din nou.

Tancurile n-aveau să se mai întoarcă.

În românește de
Șerban Velescu

Gabrovo, 1985



Gabrovo

DE Gabrovo am săm de pe cind colindam o stradă de negustori care vedeau tot felul de mărfuri, în primul rând lână și textile. Mai știam câte ceva despre spiritul gabrovenilor, cei care erau și sînt considerați un fel de bază bulgară a aforismelor, fabulelor și proverbelor din zona balcanică.

Prima dată am fost în Bulgaria pe cind imi începusem munca de ziarist la „Știința tineretului”. Erau pe atunci foarte tineri Fănuș Neagu și Ion Băieșu, și m-am nimerit cu ei într-un muzeu din Sofia unde am văzut o statuie care mi-a devenit un simbol al zborului. Metafora era uluitoare, fiindcă statua imaginea o femeie care nu poate să se desprindă din piatra albă adusă din munți și încă necioplită. Un tablou, aș zice, al legii spiritului din materia pietroasă, de fapt al încercării desprinderii din stîncă năpădită de mușchi naturali — „Duh și materie”. Am mai fost pe urmă în Bulgaria de două ori, apoi încă de două ori în împrejurări de un farmec deosebit. Impresiile s-au adunat în pagini de istorie veche și nouă. Istoria veche: un profesor mi-a spus povestea acelei cărămizi rostogolite ca o minge; ajungînd-o din urmă, copilul s-a oprit și a sters-o ușor. Cărămida vestea dintr-un zid de cetate și, povestindu-și viața ei de demult, s-a dilatat dintr-o dată, închizînd în ea pămîntul și apele dinprejur. Peste tot era istorie: amfiteatrul roman și bazele turcești.

Profesorul se numea Karavelov (și vezi numi și ceva mai jos). Pagini se adunau apoi, una după alta, la Tîrnovo, la Plevna, la Șipca... Nu e nimic cronologic, dar iată, veniseră și vremurile noi, veneau luptătorii pentru libertate, veneau cei dinții ingineri ai străvechiului Pod al Prieteniei care s-a născut în primul rînd din imaginație, el fiind acum absolut real: Raĝovski, Bonev, Karavelov, Levski, acei eroi cu marele lor pod care și-au arătat în România nu numai planurile de luptă, ci și zăre și cărți purtătoare de mesaj revoluționar. Ei apărau libertatea oamenilor. Ei apărau — cum imi spuneam — trandafirii, Dolina Ruza, de exemplu, seamănă cu un refren al cîntecului de libertate: să rămîna liberă Valea Trandafirilor! Au fost momente mari care au legat popoarele noastre, iniți în războiul de Independență din 1877, iar apoi, după Revoluția socialistă din ambele țări, prin fapte de construcție. Ca reporter, am fost martorul aceluia eveniment memorabil al inaugurării întreprinderii comune pentru mașini și utilaje grele Giurgiu-Ruse.

Întreprinderea există, alături de atîtea fapte de colaborare economică-socială. Am trecut Podul Prieteniei, devenit acum tradițional, vara trecută, într-o delegație condusă de președintele Uniunii noastre a scriitorilor, Dumitru Radu Popescu, unde ne-au întâmpinat scriitorii bulgari în frunte cu președintele Uniunii Scriitorilor din Bulgaria, Liubomir Levcev. Liubomir Levcev e un poet remarcabil. El scrie cu o sensibilitate și o deosebită inteligență, ceea ce i-a atras prietenia lui Nichita Stănescu și a lui Marin Sorescu, de care se simte legat printr-un spirit înalt creator. Pierderea lui Nichita l-a îndurerat, dar tot el a fost acela care mi-a spus: „Marile talente nu vor pieri niciodată”. El mi-a vorbit de Marin Preda și de alți mari scriitori români pe care-i admiră. Un poet, de asemenea, minunat, care are în prezent funcția de secretar al Uniunii Scriitorilor bulgari. Lăcezar Elencov, m-a întrebat despre o mulțime de scriitori români: Turlure, Doinaș, Andrițoiu, Elandiana, Bogza, Jebeleanu, de Florin Pucă, pictorul și graficianul pe care-l prețuiește, de Constantin Chiriță și de Ion Hobana, cu care e prieten de demult, încît eu ce-aș fi putut să zic decît că îi mulțumeam pentru receptivitatea sa pentru poezia și proza românească.

TOATE acestea s-au petrecut în timpul Festivalului de la Gabrovo, care cuprindea, de fapt, trei festivaluri; primul, numit „A șaptea ediție a biennalei internaționale a umorului și satirei în artă”, al doilea, „Al treilea festival internațional al filmelor de comedie și satiră”, iar al treilea care le însuma pe cele două cu o efigie mai simplă, dar nu mai puțin impunătoare, „Al paisorezecelea Festival național al umorului și satirei”. Festivalul-matrice a atîns, după opinia participanților, o treaptă domnă de apreciat.

Au fost la Gabrovo scriitori și artiști din numeroase țări ale lumii, o manifestare excepțională pentru „destindere” cum putea fi numită, într-o lume crispată și încordată: sovietici și americani, olandezi și suedezi, spanioli și cubanezi, japonezi și australieni, unguri și germani, irlandezi, englezi, cehi, indieni, sirieni... Noi am avut reprezentanți ai unor genuri diferite ale artei. De la A.C.I.N.: Julieta Țîntea și Mircea Moldovan; de la U.A.P.: Ion Sălișteanu și Matti Aslan; și tot de la A.C.I.N., Ion Popescu-Gopo, care, împreună cu Matti, au făcut parte și din-jurii de premiere. Au fost, totodată, și mulți tineri care au „rămas uimiți în fața bătrînilor”, cum observă prietenii mei Pen și Paven, unul arhitect, iar altul profesor —, amîndoi caricaturisti de excepție, adică oameni de idei. Bătrînii sînt frumoși prin înțelepciune. A fost acolo și poetul din Cîmpia Română, Niculae Stoian, redactorul șef al

„Urzicii” — o revistă apreciată, complimentată în modul cel mai sincer.

Președintele Comitetului de cultură al Bulgariei, vicepreședinte al Consiliului de Miniștri, Gheorghe Iordanov, a deschis toate aceste manifestări de prestigiu, care au avut drept scop o înțelegere a lumii prin artă. El a fost permanent însoțit de directorul celebrei Case a Umorului din Gabrovo, profesorul Hristo Fărtunov care, primindu-i pe scriitorii din cele mai diferite țări ale planetei, a evocat, ceea ce noi cu toții gîndeam: o lume a păcii. Fiecare țară a venit cu clasicii ei. Noi, românii, l-am avut pe Caragiale. La o sezătoare din Gabrovo, la Asociația Scriitorilor, o casă străveche construită în stilul vechi, gabroveen, Caragiale a fost evocat de un scriitor ceh, mare admirator al compatriotului său Jaroslav Hašek, zicînd că, prin cei doi corifei, noi deja eram înrudiți. Era frumos că deasupra noastră stăpîneau spirite alese. Aș nota, doar pentru informație, că toți scriitorii prezenți la Gabrovo, veniți, cum spuneam, din țări dintre cele mai diferite, purtau cu ei idei privitoare la viața de fiecare zi, cu o hotărîre înviorătoare în misiunea fiecăruia de a face viața mai frumoasă, mai plină de speranță. I-am cunoscut, astfel, pe Peter Kliment Petiska — din Bratislava, care se ocupă de umorul casnic, el fiind, la o primă privire, actorul cel mai la îndemînă să fie propus în filme cu bărbați frumoși, înalt, elegant, cu o interesantă garderobă — schița sa umoristică avînd ea însăși sobrietate. După el urmau prietenii la fel de, aș zice, deținători ai talentului de persiflare a năravurilor, precum Peter Stetlinger, tot din Bratislava și Radho Pyblic, din Praga, Lesek Maruta din Cracovia, Ian Wornar, din Germania Democrată, acesta din urmă un motociclist pasionat, cum el însuși mi-a semnat în cartea de vizită.

I-am cunoscut, apoi, pe sovietici: un scriitor din Moscova, Mihail Vladimov, doi din Ucraina, Valeri Tripaciup și Iuri Krugliak, și pe gruzinul Avtandil Adeishvili, cu celebra sa nuvelă despre un director care doarme și semnează continuu acte, un fel de Oblomov al timpului modern. Din Ungaria au fost scriitorii Radvanyi Ervin, umorist fin, pe teme de familie, și Párfalvi Nándor, poet, fabulist. Interpretarea tuturor schițelor, scheciurilor, microteatrului, microsioanelor a fost dusă pînă la poezia fiecărui gen de artă de un actor tînăr al Teatrului Dramatic din Gabrovo, Svetoslav Bonev. Au avut loc sezătoări literare, au avut loc premiere — noi, românii, am obținut premii nu numai la literatură, ci și la caricatură — Constantin Ciosu, sau grafică — Adriana Mihăilescu, sau filme de televiziune — Titus Munteanu cu superbul său Un trio formidabil, care a concurat cu posturi de televiziune din America. Au luat premii de interpretare Teodor Kolev din Bulgaria și Ludmila Gurcenco din Uniunea Sovietică, a fost premiat excepționalul film american Tootsie. Lista e lungă, n-am reușit să-i cunosc pe toți.

ÎNTRU timp, organizatorii ne-au arătat Bulgaria din centru pînă la margini. Am revăzut Tîrnovo, care acum este în plină reconstrucție, și unde, coborînd în istorie, urci. Jos sînt fabricile moderne, contemporane, iar sus, urcînd pe ulcioarele cu pomi mărunți, dai peste așezarea evului mediu, cu urmele cruciadelor. Aici, aproape totul e refăcut, încît ai impresia că în fiecare clipă bate vîntul vremurilor de demult, — case mici cu olane de țigla roșie, poteci pietruite și catacombe te cheamă să vezi cu ochii tăi cum s-au inventat, bunăoară, plugurile cu corman și grindei de fier și cum au fost ele, vechile baze și farmaciile medievale, și te bucuri cînd afli că Organizația europeană pentru protecția și conservarea vestigiilor istorice se interesează de acest oraș. Cetatea Tareveț e în plin soare, o vedem de pe înalta terasă, pe urmă, cu un avion ce decolează de la Gorna Oreahovita, plecăm la Sofia. La „Novotel Evropa” rămîn singur, dar afirmația n-ar fi adevărată, fiindcă imi trec prin minte imaginile festivalului de la Gabrovo cu parada sa, fără nici o diplomație și prejudecăți în ceea ce privește umorul și satira. Mi-a plăcut la Gabrovo, unde Petru cel Hîtru stă călare pe un măgar, nonșalanța întregului oraș, frumusețea oamenilor, cu fabule și cimilituri oricînd în buzunar. Mi-a plăcut la Gabrovo forța de a povesti pe scurt întâmplări umane (pe bulevardul principal a avut loc o paradă a umorului și satirei, de o rară putere de esențializare — camioane care purtau cu ele caricaturi vii, alegorii în mișcare, aforisme ilustrate, fiecare cu titlul lor, o întreagă literatură satirică pe roți). A fost, ca să mă explic, un fel de defilare a proverbelor, a înțelepciunii omului de rînd, fără nimic ostentativ, cu un înalt gust pentru ceea ce înseamnă umorul și satira populară.

Și ca să închei, Gabrovo 1985 a fost o întîlnire internațională a bunului spirit, a inteligenței, a gustului de viață, în liniște și pace.

Vasile Băran

PREZENTE

ROMĂNEȘTI!

FRANTA

● În cadrul celei de-a XIV-a ediții a Festivalului-concurs internațional al cîntecului coral de la Tours, corul Casei de cultură a sectorului 5, București, a obținut un frumos succes, clasîndu-se pe locul al doilea la formațiile corale feminine. Prestația artistică a formației corale bucureștene, cea mai tînără participantă la festival, a produs o bună impresie, atît în rîndul specialiștilor, cit și al publicului.

R.S. CEHOȘLOVACA

● În cadrul Festivalului internațional „Primăvara la Praga”, corul Madrigal, dirijat de Marin Constantin, a prezentat un foarte apreciat spectacol. Turneul renumitului ansamblu român în Cehoslovacia continuă.

ANGLIA

● La Camden Arts Centre din Londra a avut loc vernisajul unei expoziții de artă plastică contemporană românească. Cu acest prilej, Jeanette Jackson, directoarea centrului, a evidențiat varietatea tematică și a stilului, armonia coloristică a lucrărilor prezentate, reflectînd dezvoltarea artelor plastice din România, precum și bogatele tradiții ale poporului român în acest domeniu. Viorel Mărginean, vicepreședinte al Uniunii Artiștilor Plastici, a relevat progresul permanent al picturii, sculpturii și ceramicii românești, care reflectă, în forme variate, realitățile contemporane ale țării noastre.

La vernisaj au participat reprezentanți ai conducerii Consiliului Britanic, ai presei cotidiene și revistelor de specialitate, precum și un numeros public. A fost prezent ambasadorul țării noastre la Londra, U.R.S.S.

● În cadrul manifestărilor culturale recomandate de UNESCO, sub auspiciile Asociației de Prietenie Sovietico-Română și Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., la Casa prieteniei din Moscova a avut loc o seară culturală consacrată aniversării centenarului nașterii scriitorului român Mateiu Caragiale. Au luat parte membri ai conducerii centrale a Asociației de prietenie Sovietico-Română, scriitorii, criticii, traducătorii de limbă rusă din literatura clasică și contemporană, un numeros public. Au fost, de asemenea, prezenți membri ai ambasadei române.

În alocuțiunile rostite s-au evocat personalitatea scriitorului și importanța operei sale.

R.P. BULGARIA

● La cea de-a V-a trienală internațională a picturii realiste „Sofia — 85”, pictorului român Ion Gheorghiu i-a fost acordat Premiul juriului pentru întreaga creație prezentată în expoziție, iar pictorului Ion Dumitriu, Diploma de onoare a expoziției. La aceeași manifestare, salonului picturii române i-a fost decernată Diploma juriului pentru întreaga creație de pictură prezentată.

S.U.A.

● Conferința anuală a Societății de Studii Românești din Statele Unite ale Americii, organizată nu de mult la Columbus, Ohio, a grupat cele treizeci și opt de comunicări în secțiunile: „Literatură română”, „România în secolul al XIX-lea”, „România în secolul XX”, „România — prezent și trecut”, „Lingvistică românească”, „România în context balcanic”, „Poetică”, „Istorie antică și medievală”, „Întîlnire cu Eliade și Brăncuși”, „Etnografie, etnografie, folclor”.

Printre cei peste o sută de participanți la Conferință din Anglia și, îndeosebi, S.U.A. s-au numărat și scriitorii și profesorii români: Ștefan Avădanci, Mircea Borcilă, Adrian Busuiocanu, Ioan Ciupercă, Florin Constantiniu, Nicolae Crețu, Gheorghe Florescu, Dinu C. Giurescu, Ștefan Olteanu și Marcel Pop Corniș.

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU

5 lei