

România literară

ROMANIA
SALA DE LECTURA

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

36

La marele sfat
al aleșilor obștii

(Paginile 12—13)

FORUMUL DEMOCRATIC

IN fiecare perioadă istorică apar și funcționează instituții reprezentative ale vieții publice, prin intermediul cărora se exprimă în chip caracteristic esența raporturilor sociale existente la un moment dat. Modificarea lor este de obicei foarte lentă și se produce la mari intervale de timp, adeseori pe cale revoluționară, cu precădere atunci când se schimbă tipul de orînduire. Proprie socialismului este însă crearea lor conștientă, în acord cu noile necesități și obiective ale existenței sociale, iar acest proces, de reinnoire și perfecționare a formelor vieții publice, dobîndește aspectul unei permanente și primordiale preocupări. Este, în fond, o activitate socială și politică bazată pe principiile filosofiei marxiste a istoriei, prin care se ilustrează convingător dinamismul noii orînduiri, caracterul său revoluționar și vocația progresistă care o însuflețește.

Marcind o eră nouă în evoluția societății socialiste românești, Congresul al IX-lea al partidului a deschis larg calea perfecționării și adîncirii formelor democratice de organizare, conducere și mobilizare a potențialului de muncă și creație al poporului. Din acest punct de vedere, ultimele două decenii ale României socialiste sînt expresia dezvoltării continue a democrației societății noastre, a armonizării și corelării eficiente a tuturor elementelor și factorilor ce compun ansamblul economico-social al țării. Un rol extrem de important în această veritabilă arhitectură socială și politică înălțată în cei douăzeci de ani ai Epocii Ceaușescu revine consiliilor populare, organelor locale ale puterii și administrației de stat. În virtutea strategiei stabilite la Congresul al IX-lea, de dezvoltare generală și armonioasă a tuturor zonelor țării, de amplasare echilibrată și rațională a forțelor de producție, de intensificare a vieții sociale, atribuțiile și competențele organelor locale ale puterii de stat au cunoscut o creștere considerabilă, care a contribuit la realizarea grandioaselor înfăptuiri economice și sociale din acești ani. Paralel, s-au perfecționat și s-au înnoit în chip revoluționar formele lor de activitate și de organizare, expresia cea mai reprezentativă la nivel național constituind-o Congresul consiliilor populare. Despre acest autentic for colectiv secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, spunea: „Congresul consiliilor populare reprezintă nu numai cel mai democratic și mai reprezentativ forum al poporului, dar și o formă nouă a puterii politice a oamenilor muncii în care reprezentanții desemnați de muncitori, de țărani, de intelectuali, de toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, participă direct la dezbateră și hotărîrea destinului patriei noastre socialiste”.

Apropiatul Congres al treilea al consiliilor populare județene și al președinților consiliilor populare, eveniment de mare însemnătate în viața politică a țării noastre, constituie totodată o puternică și elocventă manifestare a democratismului profund al societății socialiste românești. Reprezentanții aleși ai poporului vor dezbate importante probleme ale creșterii contribuției organelor locale ale puterii și administrației de stat la înfăptuirea exemplară a sarcinilor și obiectivelor stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului, scopul suprem fiind asigurarea sporirii continue a nivelului de dezvoltare generală a țării. În conformitate cu însuși spiritul societății noastre, participarea și mobilizarea cetățenilor la înfăptuirea programelor de înaintare a României pe drumul edificării socialiste constituie garanția înfăptuirii mărețelor programe de dezvoltare. În acest context, Congresul consiliilor populare exprimă, prin caracterul său de forum democratic al poporului, voința tuturor oamenilor muncii de a participa plenar, cu o nobilă dăruire și însuflețiri de idealurile socialismului, la desfășurarea întregii activități economico-sociale a țării. Este voința unui popor stăpîn pe destinele sale și care privește cu încredere în viitor.

„România literară”



GABRIELA MANOLE ADOC : Tinerete — Pace

Cînteț

Cine ți-a rostit auzul, țară,
E-o lumină-asemeni ție ș-un cuvînt
Ce-au trudit ea-n lume chipul să-ți răsără
Și să-ți țină dulce partea de pămînt.

E-un stejar cum nu se poate altu-asemeni,
Cosmosul gîndirii tale dinspre munți,
Ca să-ți fie cu privirea sorii gemeni
Și să-ți semene cu-o ploaie strălucind pe
frunți.

Un izvor ce și din urmă și din față vine
Și se-nconjură-n tot locul de aripi sub
tricolor,
El ridică-o stea pe culmi, la vale o cîmpie
ține
Și ridică-un deal la mijloc, spumă de
culori.

Brav destin cu fața către om întoarsă
Și-aducînd în lege curcubeu pe zări,
Plai al gurii — graiul ce-l hrănim cu-o
rază —
Și ne povestim în libertate-acestei țări.

A.I. Zăinescu

România literară

Director: George Ivașcu. Redactor
șef adjuncți: Ion Horea. Secretar
responsabil de redacție: Roger Câm-
beanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Tineretul anului 2000 —

PARTICIPARE, DEZVOLTARE, PACE

RECENTA aniversare a zilei de 23 August a prilejuit multiple și variate evocări, analize și aprecieri ale politicii externe a României socialiste. A fost, astfel, reliefată, ca una din constantele sale definitorii, amploarea largă a deschiderii, caracterul constructiv și viziunea în perspectivă, spiritul responsabilității istorice.

Sînt trăsături care se regăsesc, din plin, în întreaga activitate internațională a țării noastre, în toate acțiunile sale, așa cum a ilustrat-o și desfășurarea Conferinței mondiale a comitetelor naționale pentru Anul Internațional al Tineretului, în primul rînd **Mesajul** tovarășului Nicolae Ceaușescu adresat Conferinței, — marcant document politic, sinteză și cristalizare a pozițiilor fundamentale și a înaltei răspunderi principale față de dezvoltarea și perspectivele tinerei generații.

Este știut că, pornind de la principiul fundamental al materialismului dialectic și istoric privind rolul popoarelor ca făuritoare ale istoriei, partidul nostru, personal tovarășului Nicolae Ceaușescu, au acordat și acordă o excepțională atenție atragerii celor mai largi pătri și categorii sociale în marele proces revoluționar de transformare a societății și de făurire a unei lumi a păcii trainice. Și, firește, în acest cadru un rol de frunte revine tineretului — ca forță socială activă și deosebit de dinamică, cu o entuziasmată vocație constructivă și prin excelență revoluționară, permanent receptivă la prefacerile innoitoare.

De aici grija excepțională, atenția și sensibilitatea cu care partidul nostru, președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, urmăresc implicarea socială a tineretului din țara noastră, ca și de pretutindeni, în lupta și opera de făurire a unei lumi noi, se preocupă de creșterea conștiinței sale politice și de educarea sa ca participant responsabil și matur la soluționarea tuturor problemelor progresului istoric. În această viziune și pornind de la necesitatea ca fiecare stat și comunitate mondială în ansamblu să manifeste o preocupare pentru evoluția tinerei generații, tovarășul Nicolae Ceaușescu a elaborat inițiativa marcării „Anului Internațional al Tineretului”, sub generoasă deviză „Participare, Dezvoltare, Pace”, o triadă de obiective inseparabil și organic asociate între ele, care răspund efectiv unor stringente cerințe ale contemporaneității. Viabilitatea inițiativei românești s-a verificat prin ecoul ei larg, prin ampla adeviziune internațională, prin adoptarea sa de către Organizația Națiunilor Unite, prin crearea în peste 150 de țări de Comitete Naționale sau alte structuri și organisme destinate marcării A.I.T.

În intervalul de la adoptarea inițiativei românești, aceste organisme au acumulat o experiență consistentă și variată, meritul Conferinței de la București constînd în faptul că a permis realizarea unui larg schimb de păreri, de informații și experiențe — încît se poate aprecia că prestigioasa manifestare de la București se va solda cu efecte pozitive practice, concrete, pe planul soluționării problemelor majore ale tinerei generații — lichidarea inegalităților sociale și marginalizării, asigurarea dreptului la muncă, la învățură, la cultură și educație, asigurarea participării la conducerea societății.

Partidul nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu au văzut și văd în tineret unul din cele mai importante detașamente ale frontului mondial al păcii. Dacă în orice conflicte tineretului a furnizat întotdeauna cel mai mare coeficient de victime, acum, în condițiile existenței armamentului nuclear, un nou conflict ar însemna însăși lichidarea vieții pe planetă, și deci, frîngerea destinului, anihilarea a însăși existenței și a oricărui viitor al tinerei generații în totalitatea sa. Pornind de la această realitate, **Mesajul** președintelui Nicolae Ceaușescu reprezintă un vibrant apel la intensificarea participării tineretului în lupta pentru apărarea păcii, pentru propriul său viitor senin ca și al întregii umanități. Așa cum se arată în **Mesaj**, „Tinerii lumii — generații care vor trăi și se vor afirma în următorul mileniu — le revine înalta îndatorire de a acționa uniți, împreună cu popoarele lor, cu forțele democratice înaintate de pretutindeni, pentru apărarea acestui suprem deziderat al omenirii, pentru statornicirea unui climat trainic de pace, înțelegere și colaborare rodnică între națiuni”.

Odată cu mobilizarea chemare lansată, **Mesajul** formulează cu claritate un bogat program de acțiune, obiective concrete de însemnătate decisivă pentru consolidarea păcii — de la oprirea cursei inarmărilor pe Pământ și în Cosmos pînă la eliminarea completă a rachetelor și tuturor armelor nucleare, și de la statornicirea noilor principii de relații interstatale și edificarea unei noi ordini economice, la folosirea cuceririlor științei exclusiv în scopuri pașnice.

Sînt obiective a căror legitimitate a fost din plin reliefată de ecoul puternic, entuziast, de țară s-a bucurat **Mesajul** președintelui României în rîndul participanților la conferință, al reprezentanților tinerilor din zeci de țări, al trimișilor O.N.U., ca și al unor instituții specializate ale Națiunilor Unite, ai unor organizații neguvernamentale de tineret, prezenți la manifestarea de la București.

Încă și încă o dată, glasul României socialiste se face auzit clar și ferm în apărarea viitorului tineretului care intrupează însuși viitorul omenirii, viitorul planetei. Bucureștii, capitala României, apare tot mult ca o cetate-simbol a apărării și promovării drepturilor și aspirațiilor tineretului, a visurilor și nobilelor sale idealuri.

Acestea constituie o puternică sursă de inspirație a prestigiului României pe toate meridianele, indisolubil legată de prodigioasă activitate a președintelui țării, de gândirea sa cutezătoare, mereu tină și în deplin consens cu cerințele progresului istoric.

Cronica

„Imnuri pentru patrie”

● Biblioteca „Mihail Sadoveanu”, cu sprijinul Asociației scriitorilor din București, a organizat o suită de recitaluri literare la sediul bibliotecii și la Casa de cultură „Friedrich Schiller”.

În cadrul primei manifestări a vorbit despre marile realizări obținute pe întreg cuprinsul țării în „Epoca Ceaușescu” directorul adjunct al bibliotecii, **Ion Hulea**. Au recitat apoi din volumele lor **Mircea Albeanu**, **Emanoil Cațan**, **Ion Iacob**,

Petru Marinescu, **Dumitru Stănescu** și **Ana Luiza Toma**. La cea de a doua manifestare, desfășurată la Casa de cultură „Schiller”, a conferențiat, despre literatura revoluționară a ultimelor două decenii, **Danuta Bolintineanu**. A urmat un recital de poezie dedicată patriei și partidului cu participarea poezilor **Ana Lungu**, **Ion Machidon**, **Petru Marinescu**, **Veronica Russo** și **Rodica Valentina Teodorescu**.

Zilele Bibliotecii Municipale

● În cadrul etapei de masă a Festivalului Național „Cîntarea României”, Biblioteca municipală „Mihail Sadoveanu” organizează, prin prin cenaclul său „Nichita Stănescu”, cea de a doua ediție a concursului „Cel mai frumos poem al meu”, la care pot participa atît scriitorii din Capitală, cit și din alte zone ale țării.

Tematica concursului vizează dezvoltarea sentimentelor de dragoste față de patrie și de partid, idealurile și aspirațiile tineretului, lupta pentru dezarmare și pace dusă de poporul nostru. Fiecare participant poate prezenta un singur poem (în

versuri sau în proză) dactilografiat în 5 exemplare.

Lucrările (semnate cu un motto ce va fi reprodus pe un plic conținînd datele personale ale autorului) se primesc pînă la 15 octombrie 1985 pe adresa Bibliotecii municipale „Mihail Sadoveanu”, str. Nikos Beloiannis nr. 4, sect. 1, București, cod. 70 166, cu mențiunea „Pentru concursul literar”.

Manifestările incluse în „Zilele Bibliotecii municipale” se vor desfășura între 4—9 noiembrie, cu prilejul aniversării a 50 de ani de la înființarea instituției respective.

Asociațiile scriitorilor

BUCUREȘTI

● Sub auspiciile Cenaclului scriitorilor din Constanța din cadrul Asociației scriitorilor din București, în Aula Bibliotecii județene s-a desfășurat un simpozion literar sub genericul „Stănte Euxine”.

Au citit poezii patriotice **Gavril Matei Albastru**, **Marin Porumbescu**, **Nicolae Caratană**, **Arthur Porumboiu**, **Sanda Ghinea**, **Ștefan Balaci**, **Hortensia Teodorescu**, **Virgil Bostănuș**, **Constantin Coroiu**, **Ali Bedriye**, **Constantin Damian** și alți membri ai cenaclului. Și-au dat concursul soliști ai Teatrului liric din Constanța.

● La Centrul de proiectare al județului Ialomița din Slobozia a avut loc o seară literară în cadrul căreia au citit poezii patriotice **Ion Potopin**, **Valeriu Gorunescu**, **Octav Sargețiu**, **Petru Marinescu**. Oaspeții au vizitat noile construcții culturale din municipiul respectiv.

● La Clubul Depoului C.F.R., la Școala generală

nr. 1 și la Clubul orașeneș al sindicatelor din Simeria a avut loc o suită de manifestări literare la care și-au dat concursul **Irimie Străuț**, **Rodica Tott**, **Aurel D. Câmpăneanu** și **D.C. Mazilu**.

Cu acest prilej, s-a desfășurat și un schimb de experiență între cenaclurile „Mirabila sămîntă” din Simeria și „G. Călinescu” din București.

● La Institutul de cercetări „Apicultură” din Capitală, Biblioteca Municipală „Mihail Sadoveanu” a organizat o întâlnire cu cititorii în cadrul căreia **Nicolae Ciobanu** și **Marcel Duță** au vorbit despre literatura română în ultimii 20 de ani. A urmat un recital de poezie patriotică la care au fost prezenți **Denisa Comănescu**, **Octav Sargețiu** și **Petru Marinescu**.

IASI

● Cu prilejul Festivalului de creație și interpretare artistică „Vasile Alecsandri” organizat de Comitetul ju-

În epoca de aur a României

● Sub genericul „Argessis '85”, la Palatul culturii din Pitești s-a desfășurat o nouă ediție a manifestării anuale „Argessis”. Manifestările au debutat cu simpozionul „Revoluția de eliberare socială și națională antifascistă și antiimperialistă de la 23 August — premisă a mărețelor înfăptuiri din Epoca de Aur a României, „Epoca Ceaușescu”.

După vernisajul expoziției de carte beletristică și social-politică organizată de Biblioteca județeană cu titlul „Douăzeci de ani pe verticala construcției socialismului în România”, a urmat, între alte manifestări, un recital de versuri patriotice și revoluționare.

În toate așezămintele culturale din orașele și satele argeșene s-au desfășurat manifestări culturale artistice, educative și științifice asemănătoare.

dețean de cultură Iași și Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă, — la Muzeul Teatrului din Iași s-a desfășurat simpozionul „Alecsandri-azi”. În continuare, la Mirești, un juriu alcătuit din **Andi Andrieș**, președinte, **Ion Țăranu**, **Horia Zilieru**, **Ioan Holban**, **Const. Parascan** și **Lucian Teodosiu** au acordat premiul festivalului tinerei poete **Irina Andone**, elevă la „Liceul de informatică”, și a distins cu diplome pe **ing. Bianca Marcoveci** și eleva **Oana Lazăr** de la „Liceul M. Eminescu”.

La festivitatea decernării premiilor au mai fost prezenți **Daniel Dimitriu**, **Lucian Dumbravă** și **Lucian Vasiliu**.

● Sub genericul „Lumina cărții într-o epocă de lumină”, la Casa cărții din Iași a avut loc un recital de poezie patriotică la care și-au dat concursul **Horia Zilieru**, **Paul Balahur**, **Nicolae Turtureanu**, **Valeriu Stancu** și **Vasile Filip**.

Dezbateri despre proza scurtă românească

● Cenaclul „Pavel Dan” al Casei de cultură a studenților din Timișoara a organizat o dezbateri despre proza românească actuală. Invitat — **Mircea Nedelciu**.

Au luat cuvîntul: **Ion Neață**, **Brîndușa Armanca**, **Liviu Ciocărlie**, **Mircea Mihăies**, **Marius Morariu**, **Lucian Petrescu**, **Vasile Popovici**, **Ioana Rauschau**, **Smaranda Vultur**, **Mihai Octavian Ioana**, **Carmen Odagiu**.

Simpozion liric la Fălticeni

● În ziua de 29 august a.c., sub auspiciile Comitetului județean de cultură și al Casei de cultură Fălticeni, s-a organizat, în fosta locuință a Lovinesților, devenită astăzi **Galeria oamenilor de seamă din Fălticeni**, un simpozion liric dedicat operelor literare a lui **Tudor George**.

Profesorul de istorie **Nechita Gheorghe** a recenzat **Dacia**, epopee națională în sonete, iar profesoara **Ani-**

șoara Croitoru a prezentat volumul antologic **Turmele Soarelui**, apărut la Editura Minerva, colecția B.P.T. În încheiere, **Tudor George** a citit din opera sa. Sub semnul unei astfel de manifestări, patriarhal și totodată infromuscatul și modernul oraș Fălticeni, încercat de rod în pragul acestei toamne bogate, nu-și dezmente nici tradiția sa de vatră culturală și artistică a Bucovinei, fiind considerat, pe drept, un fel de „Florență

● **Ion Barbu — NADIR LATENT**. Ediție româno-franceză; traducere și postfață de Paul Miclău. (Editura Minerva, 381 p., 26 lei).

● **Ion Agărbiceanu — NUVELE**. Postfață și bibliografie de Constantin Cubleşan. (Editura Minerva, 336 p., 15,50 lei).

● **Ioan Slavici — NUVELE**. Cuvînt înainte și ediție în seria „Mari scriitori români” de Constantin Mohanu. (Editura Cartea Românească, 638 + 576 p., 55 lei).

● **Nicolae Labiş — POEZII**. Ediție îngrijită, prefață, tabel cronologic și addenda de Antoaneta Tănăsescu în colecția „Lyceum”. (Editura Albatros, 254 p., 8 lei).

● **Laurențiu Fulga — RETTET UNSERE SEELEN (SALVAȚI SUFLETELE NOASTRE)**. Traducere în limba germană de Pauline Schneider. Coperta — Done Stan. (Editura Kriterion, 280 p., 19,50 lei).

● **Ion Dodu Bălan — PIETRE PENTRU TEMPLUL LOR**. Evocări, studii literare, articole. (Editura Cartea Românească, 400 p., 16,50 lei).

● **Nicolae Panaite — ALERGAREA COPACULUI ROȘU**. Versuri urmînd celor din Norul de marmură (1981). (Editura Junimea, 96 p., 9 lei).

● **Constantin Păunescu — JOCUL INTRU FIINȚĂ**. Versuri. (Editura Litera, 72 p., 20 lei).

● **Dan Emilian Roșca — ARHIPELAGUL PASIUNILOR**. Versuri. (Editura Facla, 38 p., 5,25 lei).

● **Paul Miclău — PUNTE INTRU TEXT**. Versuri. (Editura Facla, 72 p., 8 lei).

● **Silvia C. Negru — CARNAVALUL FLORILOR**. Versuri pentru copii cu ilustrații de Adriana Oancea-Șuteu. (Editura Facla, 48 p., 12 lei).

● **Mihai Georgescu — COMEDIORAME**. Teatru. (Editura Eminescu, 256 p., 10,50 lei).

● **Tudor Daneș — PESCUIT DE PĂSTRĂVI VIVEREA**. Roman de debut. (Editura Dacia, 192 p., 10,50 lei).

● **Corneliu Ostahie — EXISTENȚA DE PROBA**. Versuri. (Editura Eminescu, 84 p., 9 lei).

● **Vasile Preda — GLORIA FĂRĂ ÎNFOARCERE**. Roman. (Editura Militară, 288 p., 7,50 lei).

● **Victor Beda, Gheorghe Ene — SECUDE... ȘI VIETI**. Fapte de circulație rutieră sub forma unor schițe și povestiri. (Editura Sport-Turism, 478 p., 15,50 lei).

● **Thomas Hardy — VIAȚA ȘI MOARTEA PRIMARULUI DIN CASTERBRIDGE. PIVESTEA UNUI OM NEVINOVAT**. Traducere de Liliana Pamfil-Teodoreanu în colecția „Clasici literari universale”. (Editura Univers, 352 p., 19 lei).

LECTOR

Virtuțile literaturii și școala

EXISTĂ în istoria spiritualității naționale o ardoare culturală profund activă a cultivării literaturii și limbii române. Literatura și limba au constituit instrumente ideatice esențiale în efortul constant de realizare a națiunii și de apărare a ideilor naționale. Aproape fără excepție, marii cărturari ai secolilor XVII—XIX au invocat, într-un fel sau altul, virtuțile limbii române în emanciparea spiritualității naționale și, treptat, pe măsură ce creația artistică se dezvoltă, și ale literaturii. Cine are răbdarea să răsfoiască imensul evantai al perioadelor culturale progresiste din veacul trecut, va putea desprinde cu uimire admirativă din noianul de preocupări variate o constantă aproape paradigmatică: pledoaria pentru emanciparea literaturii și limbii române.

Efortul acesta spiritual, atât de constant, fiind de demnitate formării și dezvoltării conștiinței naționale, nu putea, firește, rămâne fără ecou în orizontul orientativ al tineretului prin intermediul școlii. Dacă Maiorescu și Gherea n-au obosit — fiecare cu argumente proprii — în a deslusi specificitatea valorică a literaturii ca artă, dascăli luminați s-au străduit, cu dăruire totală, mai ales în a doua jumătate a secolului al XIX-lea să introducă în școli studiul sistematic al literaturii și limbii române. De pildă, printre meritele fundamentale ale lui Aron Pumnul, Mihail Strajanu, Vasile D. Păun se înscrie tocmai această strădanie.

Dezvoltarea și modernizarea învățământului în secolul XX au consacrat — la nivelul școlii generale și liceale — studiul sistematic al literaturii și limbii naționale drept o tradiție de necontestat, o exigență sine qua non a formativității spirituale a tineretului. Am spune că primele patru decenii ale secolului nostru au contribuit la constituirea unui percutant gen de „instinct” cultural al importanței studierii sistematice a literaturii în școala românească. A contribuit la aceasta și faptul că marii creatori și îndrumători literari au fost ei înșiși profesori, fie universitari, fie de liceu, ori și una și alta. Exemplele cele mai concludente ni le oferă G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, Tudor Vianu, G. Călinescu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu. E adevărat, într-o perioadă sau alta — mai depărtată sau contemporană nouă — au putut apărea diminuări și schematizări ale studierii literaturii în școli, însă, de multă vreme, nimeni nu mai pune la îndoială în chip absolut, principal, însăși necesitatea însușirii literaturii, atât cât poate fi realizat acest proces, altminteri atât de întins și complex ca ansamblu, în perioada școlii.

Cunoașterea, fie și sumară, a valorilor fundamentale ale literaturii naționale și a unor elemente de literatură universală a devenit în zilele noastre — mărturisit sau nu — unul din **etaloanele** fundamentale ale aprecierii culturii generale a unui tânăr ce a parcurs treapta învățământului general și liceal. Dar aceasta este — încă este — doar o recunoaștere de principiu, neîndoicnic nobilă și virtual utilă. În fapt, asaltul contemporan magistral, nerăbdător, multiplu — nu mai puțin devorator — al științelor tehnice, al studierii lor temeinice în școli de toate gradele a pus uneori în dificultate disciplinele umaniste, inclusiv studiul literaturii. Manualele școlare de literatură deveniseră la un moment dat schematice, incomplete, cu un grad de rigurozitate îndoicnic. Orelle de predare a literaturii și limbii române scăzuseră din programele școlare. Dacă în principiu se susținea însemnătatea însușirii literaturii și limbii, la nivelul învățământului general și liceal, în fapt începuse să se constituie tacit, treptat, o intristătoare marginalizare a studiului literaturii.

În spiritul indicațiilor conducerii de partid, ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, printr-o colaborare eficientă, fructuoasă între Ministerul Învățământului și Educației și Uniunea Scriitorilor, o serie de dezbateri competente, nuanțate au contribuit la redresarea calitativă a manualelor de literatură și a programelor școlare corespunzătoare. Să recunoaștem că un aport substanțial în inițierea și susținerea acestui proces de redresare l-au adus criticii literari și scriitorii. „România literară” a publicat constant și sistematic în ultimii ani consultații aprofundate, necesare procesului de învățământ, în probleme mai dificile ale valorilor literare. Nu se poate trece ușor peste faptul că în clipa de față se face simțită într-o serie de licee de profil umanist — cele de filologie-istoric, în special — o activitate complexă, substanțială, a profesorilor și elevilor, de predare, însușire și în general de emulație literară. Paralel cu orele de clasă, nobile inițiative și fertile opinii emană din cercurile literare, olimpiadele, concursurile de creație ale elevilor, din frecvențele contacte cu scriitorii, criticii și istoricii literari. Toate aceste ipostaze pun în relief o conștientizare sporită a exigențelor publice în studierea de către tineretul nostru a valorilor literare.

CARE sint, în definitiv, argumentele ce pledează pentru forța de atracție a literaturii și pentru importanța resurselor ei formative?

Literatură e arta ce posedă, prin însăși natura ei, o dublă polisemie, deopotrivă intensivă și extensivă. Intensivă în sensul că același aspect real transfigurat de imaginația literară poate prolifera conotativ în viziunile unor scriitori diferiți și în contact cu varietatea receptorilor. Totodată, literatura dispune de virtutea evocării nelimitate a eterogenității valorilor umane. Nici o artă nu poate concura cu disponibilitatea literaturii de a îngloba extensiv în structurile ei reverberațiile tuturor tipurilor de valori umane — morale, filosofice, politice, economice, mitice, teoretico-științifice etc. De aci o polisemie și extensivă și infinit de variată. Conotativitatea literaturii e un miriapod ciudat, fantezist, ce se mișcă simultan pe verticală și pe orizontală. Imaginea literară nu se poate, firește, substitui specificului altor tipuri de valori și nici nu le poate suplini definitiv funcționalitatea lor ideatică. Însă literatura dispune de virtutea neasemuită de a armoniza polifonic o infinitate de reverberații ale valorilor umane. Din această perspectivă, capacitatea formativă a literaturii dobândește o greutate inestimabilă. Însemnătatea problemei sporește în contextul dezvoltării conștiinței tineretului nostru care — asimilind adecvat multitudinea valorilor — este chemat să innobileze continuu lumea de azi și de mâine. Într-o societate superioară, cum este aceea pe care o edificăm, ce exprimă emblematic dezvoltarea multilaterală, structura polifonică a literaturii vine firesc în întimpinarea ideatică acestei embleme sociale. În consecință — dintr-un asemenea unghi — virtuțile formative ale literaturii în școală se impun a fi din plin fructificate.

CUM menționăm, școala românească de astăzi a obținut realizări stimabile în asimilarea literaturii. Se fac, însă, simțite și exigențe insuficient acoperite. În circuitele publice cele mai largi și mai diverse, pedagogia utilizării limbii scrise și vorbite, pe lângă cea a sărăcit, afirmând cu ostentație unilaterală accentele tehnicist-administrative, înclină frecvent spre denaturări agramate. Nu o dată, astfel de minusuri sînt întîlnite în rîndurile tinerilor. Or, din acest punct de vedere, studiul literaturii în școală se cuvine să-și sporască aportul în permanenta cizelare și nuanțare a limbii. Se știe că valorile stilistice ale limbii române sînt inepuizabile și fondul de aur al literaturii noastre le-a stimulat totdeauna. Un plus de conștientizare în procesul de învățământ a acestei relații active și-ar avea însemnătatea sa educativă.

Citesc școlarii — tinerii, în general — literatură? Iată o întrebare banală, pe care, oricît de succinte ne-ar fi considerațiile, n-o putem ocoli. Citesc, într-adevăr, enorm. Nu numai din obligație școlară ci și dincolo de ea. Adeseori, însă, neselectiv, întâmplător, ce pică în mînă. Aceasta, pe de o parte. Pe de altă, lecturile literare ale elevilor suferă de o relativă unilateralizare în defavoarea receptării operelor literare moderne. Afirmăția noastră s-ar putea să surprindă nefavorabil acea opinie impresionistă, bună la toate, că există o largă audiență față de scrisul literar modern. Un sondaj sociologic, alcătuit după criteriile științifice, pe care l-am întreprins în ultimii ani cu o echipă de cercetători profesioniști la nivelul unui public variat, a demonstrat — împotriva propriilor noastre așteptări — că preferințele pentru beletristica modernă nu se dovedesc atât de extinse pe cît se crede încă. Cumpărarea aproape fulgerătoare a unei opere literare moderne de reputație nu înscamnă nici pe departe garantarea lecturării ei adecvate. Nu o dată, nici măcar a răsfoirii superficiale. Din păcate, opinia curentă suprapune inadecvat cele două acte, formulînd concluzii pompoase. În cadrul sondajului amintit, semnificativ ni s-a părut tocmai faptul că elevii preferă aproape în exclusivitate literatura clasică tradițională, școala, profesorii de specialitate acordînd o mai mică atenție analizei aprofundate, complexe a literaturii moderne și a structurilor ei. Realismul faptelor ne îndeamnă să nu uităm că la nivelul actualului proces de învățământ, al multiplelor sale exigențe, formarea nuanțată a culturii estetice în școală e în mare măsură suplinită de asimilarea literaturii, în general de activitățile de ordin literar. Într-un atare context, acuratețea, suplețea și profunzimea receptării imaginii literare constituie un deziderat spiritual major.

Grigore Smeu



BENONE ȘUVAILĂ : Toamna la Telega

Toamna în Bucovina

Invins de-o înaltă putere
cu toamna iar umblu pe dealuri
și-avea vise
dar oare a cui este mina
ce scapără poame în ceruri
și stele-n livezi

Lumina trecută prin vară
pe ale nașterii mele coline
ce harfă zeiască dezmiardă
frunzișul
în galbene focuri
a toamnă că prinde să ardă

Că toamnă în gînd mi se face
și umblu cu toamna în mine
prin rosturi și noime bătrîne
și-n suflet
în pîrgul iubirii eterne
dau viile Limbii Române

Adevărul etern

Clipa aceasta în care exist
pentru că simbur vi
istoriei
se dovedește a fi
iată rotunda povară a vieții
din sine spre sine născîndu-se
pece
pe hrisoavele timpului
întipărîndu-se

Dar nu miinile construiesc aripi
ci inima
nu pasul încearcă trăinicia treptelor
ci iubirea de sub ele
și nu piatra zilnică e cea mai grea
ci adevărul pe care viața mea
il suie pe muntele veacurilor
acum
și în vecii vecilor

Mica publicitate

Ofer
două războaie mondiale trăite
pentru vederea lui Michelangelo

Cumpăr
auzul lui Beethoven
la prețul celui de al treilea
război mondial
care nu trebuie să aibă loc

Schimb
geniul lui Napoleon
pe nesomnul domnului Will
viața în bătaia propriei mele arme
pe o plimbare cu Platon

Firul de iarbă ține pe fruntea lui
istoria lumii
o armă
pe gura ei
nimicnicia

Fără viață
nici un adevăr nu există
și fiecare clipă contează
cît încă nu e tirziu

George L. Nimigeanu

Spațiul autobiografic în roman



IN EXACT douăzeci de ani, Sorin Titel a publicat unsprezece cărți de proză, constituind un spațiu epic și un tip de personaj despre care se poate spune că aparțin și nu aparțin autorului lor; aparțin pentru că existența lor pare a fi condiționată (aceasta este convenția!) de două coperti de un subtilu — roman, nuvele sau schițe și povestiri —, de numele scriitorului și nu aparțin pentru că atât spațiul narativ, cât și personajul se identifică până la confundare cu un teritoriu geografic și cu o tipologie umană, ale căror mărci specifice scapă, aproape totdeauna, determinărilor ficțiunii pentru a se încadra (și pentru a dezvălui această încadrare) în realitate: satul din *Vest*, la un anumit moment al istoriei sale (anii '40), cu țărani săi, cu limbajul pigmentat de regionalisme inconfundabile, cu psihologii, credințe și cutume asemenea, cu fapte care nu depășesc seria cotidianului și nu caută în nici un fel „excepția” romanescului, a ficțiunii acestuia. Mai mult decât atât, formula epică impune și ea aceeași constatare: toate cărțile lui Sorin Titel sînt povestiri, schițe ori romane „autobiografice” ale unui narator care, fie că se numește Andrei (în *Tara îndepărtată* și *Păsărea și umbra*), fie Ana sau Nușca (în *Clipa cea repede*), își confundă figura cu aceea a autorului său: prezenta acestuia în textul narativ nu este doar o simplă inserție a cărei explicație ar putea fi căutată, eventual, în orgoliul omniscienței, ci, mereu repetată, mereu accentuată, capătă funcționalitatea unui mecanism care declanșează și programează acțiunea resorturilor cărților.

Cel dintîi element al *portretului-robot* al personajului prozatorului se definește în spațiul unui raport tensional pe care îl pun în valoare *Dan și Ștefan* din primul roman, *Reintoarcerea posibilă* (1966); cei doi se înfățișează în momentul începerii existenței lor epice cu „resurse de afecțiune care se cereau cheltuite” și, totodată, cu ceea ce aș numi *seria trăirilor comune* al căror efect este plictisul până la epuizare. Între aceleași limite își conturează profilul și multe dintre personajele volumului următor, *Valsuri nobile și sentimentale* (1967): casierul Ardeleanu și soția sa, de pildă, „exersează” a doua natură a omului, obișnuința, ritmul unei victii mereu egale cu ea însăși marcînd în chip decisiv tot ceea ce li se întîmplă și tot ceea ce, mai ales, nu li se întîmplă protagoniștilor lui Sorin Titel. Mai complexe sînt, în aceeași măsură, mai complicate, personajele din *Dejunul pe iarbă* (1971) ilustrează, în fond, același portret ale cărui linii fuseseră trasate în volumele anterioare: crisparea, somnambulismul, „milul” din apa turbure a singurătății, plictisul, absența — iată mărcile specifice personajului din *Dejunul pe iarbă*. Două ar fi însă trăsăturile noi care constituie amintitul contur mai complex și mai complicat; mai întîi, căutarea *oglinzii trecutului* care anunță relația *amintire-realitate*, unul dintre pivoții problematicii textelor romanești de mai tîrziu: protagonistă din acest al doilea roman este „azvirlită” în afara prezentului pentru că existența sa își află reperele în vis ori în amintire, în ficțiune deci, iar personajul lui Sorin Titel nu este „învățat” cu aceasta, nu știe să și-o apropie ori s-o îndepărteze, arată acea naivitate pe care doar copiii o au în fața chipului real-ireal al zmeului, căpcăunului sau balaurului din poveste: visul nu poate fi „suportat” pentru că eroul este mult prea obișnuit cu realitatea, față de presiunea realului și față de *agresiunea visului* fiindcă căutînd *indiferența*, durată „de siguranță”, poziția care amină decizia, contactul, lupta sau supunerea: „Rămîne indiferentă, gîsindu-se pe neașteptate azvirlită, aruncată, undeva în afara acestui prezent care se continuă în jurul ei (nu este nici cel puțin spectatoare, în definitiv ca spectator ai la dispoziție totuși un număr oarecare de posibilități, atîția spectatori obosiți, plictisiți, revoltati, sau ceilalți entuziaști, zgomotoși, pe un sfert participanți...), azvirlită deci, aruncată, fără să simtă spaima din vis, senzația pe care o ai cînd, alunecînd într-un gol imens,

te trezești cu inima bătînd puternic”: protagonistă din *Dejunul pe iarbă* nu *asistă* (pentru că „a vedea” este primul gest spre „a participa”), nici nu se *angajează* în spectacolul „public” al realității ori în cel „întim” al visului, ci se *retrage* într-un fel de amortire a simțurilor pînă la anularea oricărui atribut și a oricărui detaliu al structurii sale: fapt semnificativ, personajul romanului „se numește” doar „ea”. Indiferența are însă și un termen opozant: *fascinația* ieșirii din cadru, a depășirii limitelor autoimpuse ori desemnate de ritmul cotidianului, al obișnuinței: „el” din roman caută această spargere a clopotului de sticlă prin încercarea de a se transpune într-o convenție pe care o substituie realității: „Văzuse un film în copilărie și-l urmărise atunci felul în care tablourile de pe pereți se măreau foarte mult, umpleau întregul ecran, peisajul se însufletea, personajele din film intrau cu dezinvoltură în noul peisaj, din funcționari de bancă aceștia deveneau gondolieri sau marchizi, această bruscă transformare îl fascina, o ieșire din cadru, o depășire falsă”: *indiferența* „ei” și *fascinația* „lui” sînt termenii unui raport din ipostaziile căruia prinde contur figura personajului din toată proza lui Sorin Titel.

Odată cu *Tara îndepărtată* (1974), roman inaugurează un ciclu epic din care mai fac parte *Păsărea și umbra* (1977) și *Clipa cea repede* (1979), personajul lui Sorin Titel se emancipează și primul semn al acestei restructurări este ceea ce aș numi *inscumentalizarea povestirii*; protagoniștii acestor trei texte folosesc povestea, cu virtuozitate, ca pe oricare obiect din preajmă: înainte de orice, personajul învătă să spună povești, precum fiica doctorului Tisu, care știe pe de rost „o multime de poezii”, dar care excelează, de la o vîrstă fragedă, în arta povestirii. *Personajul* se transformă în *narator*, găsind în această schimbare și rațiunea de a fi și modul comunicării cu lumea; „scriu (povestesc) despre ceea ce știu” — iată „deviza” autorului (naratorului) din *Tara îndepărtată*: „Voi fi un povestitor foarte exact”, promite protagonistul romanului care exersează diferite formule epice (reconstituirea, imaginarea, birfa chiar), așa cum personajele din cărțile precedente experimentau plictisul, indiferența sau fascinația ieșirii în lume. Naratorul (Andrei) întretine relații cu ea pe care de clar e trecutului și, în consecință, își va adevăra întotdeauna *modul povestirii* la *substanța* celor relatate; primul etaj cronologic al trecutului (cel de dinaintea „vederii”, a experienței) este *incipiuit*, iar următorul (cel văzut, experimental) este *reconstituit*: între cele două „convenții” ale textului se precizează atât spațiul epic, cât și calitățile umane ale protagoniștilor: iluzia lui „sînt acolo”, pe care o afirmă fiecare narator („povestea și privea în gol, de parcă povestirea ar fi continuat să se desfășoare undeva într-un spațiu în care doar privirea ei era în stare să pătrundă”), corespunde, în instanța lecturii, celeilalte iluzii, a lui „am fost acolo”, pe care oricare cititor o caută de la cuvîntul primei pagini a cărții subintitlulată „roman”: în această dublă ipostază a iluziei *textului* stă, de altfel, rolul tera-

peutic pe care îl are povestea atât pentru cel ce o reproduce (ori creează), cât și pentru cel care o citește (ori ascultă): „Important este c-am vorbit, și acum parcă îmi este mai ușor”, își spune doctorul Tisu din *Păsărea și umbra*, la fel cum cititorul își va spune „important este c-am citit, și acum parcă îmi este mai ușor”: „vorba” și „citirea” — acestea sînt reperele interioare ale universului epic pe care îl desemnează ciclul lui Sorin Titel. Acest „joc” al naratorului cu interlocutorul, al subiectului cu obiectul povestirii, constituie mecanismul narativ din *Clipa cea repede*.

CELE două etape distincte ale scrierii lui Sorin Titel, pe care le-a conturat profilul personajului — „pronume” în primele cărți și „nume” în ciclul amintit —, sînt puse în valoare și de raportul protagonistului cu sine și cu lumea din jur. „Pronumele” se desparte de toate reperele interioare sau exterioare care i-ar putea conferi (dorita?) identitate; ceea ce caracterizează personajul din *Dejunul pe iarbă* este *blocajul comunicării*, al dialogului cu sine și cu ceilalți: „un fel de anestezie totală; întîi mina stîngă, apoi cea dreaptă; încețoșă să mai existe gură, ochi, gît, picior, piept, un fel de a ieși din el, cînd toate în afara lui continuă, năvălesc spre el, se fac prezente cu brutalitate, nimic altceva însă decît niște lucrări, golite de ceea ce el, existînd, încerca să facă din ele, de acea rezonanță interioară, care le dădea logică”: ființa se găsește suspendată într-o „fără a nimănui”, unde totul este „fără memorie”, unde contactele sînt scurte, în fulgerarea de „blitz” a unei atingeri involuntare și unde personajul se înstrăinează definitiv în acea *indiferență* și în *uimirea* neînțelegerii încercării celor din jur de a se conecta „unei existențe diurne”. Atom evoluînd pe o orbită ce scapă controlului nucleului celulei de care s-a desprins, personajul trăiește acut sentimentul înstrăinării, al *lipsei de semnificare* a spațiului referențial: strada, camera, obiectele, ființa de alături au înțecat să însemne ceva pentru că fluxul comunicării s-a întrerupt. Existența personajelor din nuvelele volumului *Noaptea inocenților* este un „ocul ciudat”, într-un cerc al ochilor cu priviri „oarbe”, inexplorabile, secționînd dureros efortul dialogului, o „alergare a cercului” și un spectacol gratuit pe care îl oferă celorlalți: *neînțelegera*, lipsa semnificării gestului ori cuvîntului — iată „sacrificiul” personajului-pronume din aceste prime cărți: „Ei care nu au de unde să mă cunoască, așa cum stau cu coatele proptite de pervazul ferestrei, cu ochii lor somnorosi, aruncîndu-mi din cînd în cînd câte o privire fixă și înghețată printre pleoapele mult coborîte, urmărindu-mă pe mine, eel atât de lipsit de apărare. Sînt cum îmi alunecă de-a lungul trupului privirile lor care mă obligă să stau tot timpul treaz și la pîndă. Și eu cresc în umbra lor otrăvită”. Acestei relații de adversitate, care explică amintitul *blocaj* al comunicării, îi corespunde în romanul *Lunga călătorie a prizonierului* un *mod incomplet* și, într-un anumit sens, „ficcional” al comunicării: jucînd „telefonul fără fir”, prizonierul spune „vă iubesc”, iar păzitorii săi aud „vă urăsc”, incompatibilitatea celor două naturi („victima” și „călăul”) făcînd

imposibilă și ura dar și iubirea pentru că, iată ceea ce n-a putut fi spus (auzit) exact la începutul călătoriei celor trei nu poate funcționa ca reper al dialogului, prizonierul și supraveghetorii săi *uînd, pierzîndu-se*, contopindu-se într-o ființă unică, monstruoasă, întrucît nimic din ceea ce este omenesc (iubire sau ură) nu le aparține. Față cu această realitate a raportului eu / ceilalți din primele cărți, în ciclul început cu *Tara îndepărtată* dialogul se împlinește pe calea *povestirii*, a intersecției amintirilor: ființei personajului de aici i se restituie adevărul despre sine în fluxul memoriei naratorului care, povestindu-l, îi creează identitate: „Ciudat — se gîndi Andrei — să rămîi în amintirea altuia așa cum nu ești în stare să te regăsești în propria-ți amintire. E ca și cum cineva îți restituie un obiect pe care l-ai pierdut. Abia cînd îl primești înapoi, îți amintești de el”: ceea ce pare imposibil pentru „pronumele” din primele cărți, devine certitudine pentru „numele” din ultimele trei romane. Aici, iubirea și ura sînt „supapele” prin care se sparge blocajul comunicării: suferința și dragostea lui Andrei din *Păsărea și umbra*, cele două moduri ale urii (ilustrate de Bantu și Grete Binder) din *Tara îndepărtată*, supozițiile și certitudinile naratorilor din *Clipa cea repede* sînt tot altele modalități ale dialogului pe care îl presupune în chip necesar povestirea, „instrumentalizarea” sa.

Relației dintre amintire și realitate îi corespunde în ciclul epic raportul mai complex în care intervine „neunoscutul vizual”; dacă povestirea și repovestirea pot fi interpretate ca ipostaze ale amintirii și realității, absența martorului (figură necesară în registrul narativ al acestor romane) face explicită convenția ficțiunii: „Martori, atîți cîți au fost, cu excepția acestei bătrîne — care și ea, povestînd, vede chipurile ca prin ceață — nu mai există de multă vreme. Iată de ce autorul simte nevoia să inventeze; să adauge noi amănunte, fără să le mai poată distinge eu timpul pe cele adevărate de cele născocite, pe cele reale de cele care nu sînt decît produsul imaginației sale...”: lumea romanească se constituie sub semnul lui *ar putea fi*, făcînd din realitate și amintire niște „variante” ale ficțiunii: *visul* este, acum, puntea dintre amintirile trecutului și realitățile timpului prezent al personajului. În *Clipa cea repede*, ceea ce este adevărat și ceea ce arată ca și cum ar fi adevărat se confundă inextricabil: „Ba erau adevărate! spuse domnișoara Ana. Așa arată de parcă ar fi fost adevărate. Nu-i totuna oare?”, se întreabă, semnificativ, primul narator al romanului: *certitudinea visului și nălcirea realității* — iată termenii unui raport care anulează „norma” primelor cărți pentru a instala „excepția” romanescului: „pronumele” nu poate decît să reconstituie o *litate* sau să-și amintească un *trăit* fără identitate, în vreme ce „numele” își amintește, reconstituie dar, în primul rînd, *visează*. Iar atributele spațiului de referință al acestor două formule existențiale diferă, marcînd și pe această cale distanța dintre nume și pronume; *formele* de expresie ale spațiului în primele cărți sînt *coridorul*, *imaginea labirintului* și *casele nelocuite*, cu pereții scorbîți, ipostazieri ale *pastiului*, ale golului existențial: *închiderea*, *umezeala*, *prăbușirea*



Vas din epoca fierului (sec. II-III). Cultura Poienești-Vaslui (Din Muzeul ceramicii și sticlei)

Pădurarul

Ca o mătanie adîncă
În fața atotputerniciei ei Natura
E-nchinăciunea lui pioasă
Cînd scormone cu mîinile-amîndouă
Lăcașul pentru fiecare dintre puiții
De stejar.

În fiecare-ngeununchere
E o rugă necreștină de răzvrătire
Cercetare.

Acoperindu-le firava rădăcină
Cu sufletu-i întreg
Și doar cu-o mîină de țărîină,
Nesocotînd porunca veche de credință,
Împinge în osul țărîinii adînc
Credința lui în viitorul vieții.

Cît ziua lui de toamnă lungă
Este măsura încrederii albastre
Cu care el nădejdea răsădește
Ștîind ca vorbele din rugăciune,
Că niciodată, niciodată
Nu-i va vedea pădure.

Toți fiii lui
Așteaptă nerăbdători
În capul locului
Răcoarea.

Mircea Albulescu

1965 — 1985

DOUĂ DECENII DE LITERATURĂ

Și stau iubiri la pîndă...

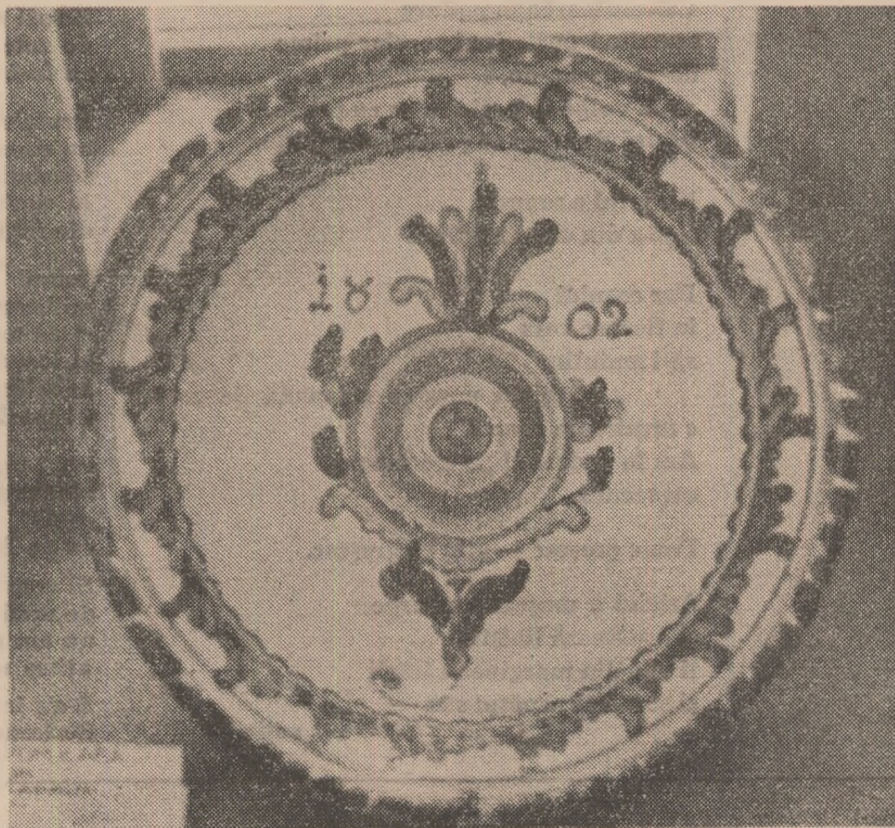
— Iată atributele zonei de reflectare a ființei „pronumelui” din **Noaptea inocenților** sau **Lunga călătorie a prizonierului**. Acești avertizori își schimbă în chip evident calitatea și, implicit, funcționalitatea în ultimele romane; zborul fluturilor „mari și roșii” în lumina tulbură a zorilor, cîntecul păsării, foșnetul frunzelor alcătuiesc un alt „decor” pentru un alt personaj. Vorbind despre acest decor, aș observa însă prezența unui element care conferă, totuși, unitate universului epic al lui Sorin Titel: firul epic al aproape fiecărei nuvele, schițe ori povestiri și al fiecărui roman se desfășoară iarna: personajul din **Valsuri nobile și sentimentale** este „innebunit după zăpadă”, volumul din 1973 se numește **Mi-am amintit de zăpadă**, în **Țara îndepărtată** ninge „cu niște fulgi rari, foarte rari” sau „mărunt, nisipos, cu zgomotul acela de grăunte de nisip”, intriga din **Pasărea și umbra** se declanșează din cauza frigului iernii: prezența zăpezii poate explica, într-o anumită ordine, „fabricitatea” trăirii personajelor pentru care nu există praguri de netrecut între real și fantastic, dar, în aceeași măsură, albele întinderi reprezintă o altă ipostază a acelei ținte de care este fascinat personajul lui Sorin Titel: „mirosul de zăpadă topită” — elementul natural, „nefabricat” — este termenul opozant al existenței „pre-fabricate” a protagoniștilor.

Cu aceste caracteristici interne, proza lui Sorin Titel abordează într-un fel mai special relația individului cu epoca istorică în care evoluează. Raportul personajului cu durata temporală se definește în perspectiva amintitei indiferențe, a iesirii din prezent: „Ar fi trebuit probabil să mă scandalizez, dar în acea perioadă nu mă scandaliza nimic, cel mult îmi venea să rid”, constată personajul din **Reintoarcerea posibilă**. Altădată, în **Lunga călătorie a prizonierului**, competiția socială este sugerată prin intermediul unei insolite întreceri la care participă impiegații, pompierii și soțiile lor dintr-un oraș ireal. S-a văzut din aceste referințe că în proza lui Sorin Titel relația individ-societate nu este „rezolvată” în sensul cu care ne-au obișnuit romancierii generației din care face parte scriitorul; mai mult încă, profilul protagonistului din nuvelele, povestirile și romanele sale nu se conturează prin raportare la un model „social”, prozatorul descoperind reperele acestei încadrări necesare în artă. La Sorin Titel, referința culturală capătă funcționalitatea pe care o implinesc în alte romane structura socialului, politicului sau ideologicului; iar modul de relaționare a structurii individului cu reperele culturale nu este cu nimic mai puțin complex, mai puțin sugestiv ori, poate, mai puțin „artistic” decât în celelalte cazuri. Cele două etape ale scrisului său pot fi identificate, în această ordine, cu trei experiențe picturale marcante. Primele cărți sînt din „perioada” impresionistă și suprarealistă. Iată: al doilea roman, **Dejunul pe iarbă**, imprumută titlul unei pinze celebre a lui Manet, reprezentant al artei care mai de seamă al impresionismului. În legătură cu această referință trebuie interpretate perspectiva narativă a cărei miză este așezarea obiectelor și ființelor în spațiu, precum și decorul de ilustrată: „Oboseala luminii difuze, a părului argintiu, a rochiei pianistei, a mișnilor care găsesc cu greu claviatura. Sinii strînsi bine în rochia de brocard. Bineînțeles, muzica: postalionul alergînd printr-un peisaj decupat dintr-o carte postală, cornul de vînătoare prin păduri de brad. Totul prefabricat, servit în tablete învelite în staniol”. Romanul **Reintoarcerea posibilă** începe cu descrierea unui tablou de Matisse pentru ca, apoi, unul dintre personajele cărții să amintească de modelul pictural rubensian; în **Copacul** sînt titluri de proze care pot fi și titluri de pinze (**Dună ploaie**, **Copacul**, **Dealul Cerului**, **Zborul**), ca și în volumul **Valsuri nobile și sentimentale** (**Trei tineri pe malul lacului**, **Fața mirată a copilului**); în aceste prime cărți se „întrevede” perspectiva impresionistă, în vreme ce în **Noaptea inocenților** modelul pare a fi cel suprarealist. Perioada primă este, așadar, marcată de procedeele, de referințele explicite la formula impresionismului și suprarealismului; a doua etapă, aceea a romanelor **Țara îndepărtată**, **Pasărea și umbra** și **Clipa cea repede**, își află specificul în viziunea realistă: iată secvența care deschide ciclul epic: „Erau înghesuți într-un vagon de marfă (se călătorea și cu astfel de vagoane în anii aceia de după război), tineri liceeni care se reîntorceau la școală, la sfîrșitul vacanței de primăvară”. Peisajul, a cărui marcă este picturalitatea, devine termen de reflectare a ființei și element de construcție a textului; referința picturală funcționează ca orice reper fundamental al perspectivei epice, ca **Indicel**: rememorînd figura unei femei, Andrei o aseamănă cu „madonele de pe pinzele «primitivilor»”, cutare scenă este „un tablou vibrant”, o repro-

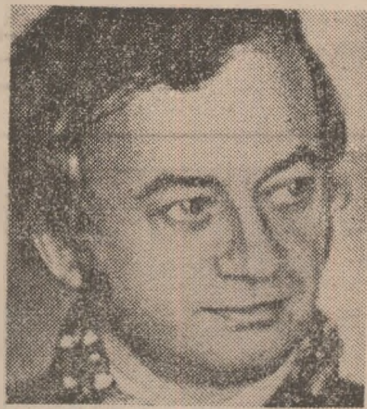
ducere după o pinză a lui Van Gogh declanșează mecanismul memoriei doctorului Tisu, chipul unui personaj se ivește într-un balcon asemeni figurilor din vechile litografii etc. Faptul artistic, înalt sau derizoriu, delimitează trăirea personajului, calitatea sa: sunetul viorii, pelicula cinematografică și literatura însăși în **Reintoarcerea posibilă**, fotografia, ilustrata, felicitarea în **Dejunul pe iarbă**, succesiunea imaginilor de pe hirtia fotografică în proza **Frumoasele zile de vară** din volumul **Mi-am amintit de zăpadă** — toate acestea creează timpul povestit, îl structurează și, în același timp, oferă chipul derizoriu al unei existențe mereu truate: de altfel, referințele culturale se vor transmite și în romanul **Femeie, iată fiul tău**, cartea-efigie a prozatorului, alcătuită ceea ce aș numi un adevărat cod cultural.

Dacă ar fi să caracterizez formula narativă a prozei lui Sorin Titel aș spune că aceasta este una de tip experimental. Începînd chiar cu volumul de debut, prozatorul „exersează” diferite procedee (alternarea unghiurilor de vedere în **Dimineața**, analiza psihologică în **Căldura**, intervenția faptului insolit în **Onomastica unui adolescent și Dealul Cerului**), pentru ca în cărțile următoare experimentul să se extindă la nivelul întregii narațiuni: **Reintoarcerea posibilă** este un exercițiu al semnificării gestului minim, afirmînd o tradiție (flaubertiană) pentru a se delimita de ea; în **Noaptea inocenților** textul își dezvăluie convențiile și mecanismele („Totul se poate petrece deci într-un oraș în care există o biserică, cu un turn ușor aplecat într-o parte, semănînd de exemplu cu turnul din Pisa”), făcînd lectura „incomodă” pentru că aceste intervenții pun sub semnul relativității însăși constituirea spațiului epic; în **Lunga călătorie a prizonierului** se caută forma „imposibilă” a cărții fără sfîrșit; **Țara îndepărtată** este autobiografia literară a unui narator care încearcă să găsească „verbul cel mai bun” și comparația „cea mai reușită”, formula fiind aceea a intersecției povestirilor dintr-un alt „Hain al Ancuței”; în **Pasărea și umbra** se afirmă caracterul „provizoriu” al scriiturii („În fundul curții ar putea sta, de pildă, un croitor de dame [...]” sau „să încercăm să dăm, la început, un chip croitorului și să ni-l imaginăm arătînd ca toți croitorii”), determinînd astfel un anumit „provizorat” al lecturii; experimental este și romanul **Clipa cea repede**, unde se încearcă o conjugare a basmului cu timpul narațiunii realiste: denunțînd iluzia romanescă („eu scriu și tu crezi”), „dezgolindu-și” procedeele și afirmînd o ordine provizorie a secvențelor „imaginate” și a celor „trăite”, romanele lui Sorin Titel constituie texte, unde contează, în primul rînd, strategia naratorilor, a povestirii și care cer cititorului o maximă mobilitate a perspectivei lecturii sale.

Ioan Holban



Ceramică de Sibiu (Din Muzeul ceramicii și sticlei)



RADU CÂRNECI face parte din familia de spirite pentru care Beatrice trebuie să existe, spre a se lăsa contemplată în toată splendoarea acelei frumuseți ce se adresează ochiului în aceeași măsură ca și spiritului. Tensiunea lirică sale izvorăște dintr-o atitudine à rebours față de majoritatea poezilor lumii: bărbatul și femeia nu devin prin iubire simboluri, principii cosmice ce se caută pentru a realiza prin unitatea lor unitatea fundamentală a universului, ci marile simboluri, principiile fundamentale ale universului devin bărbat și femeie, surprinși într-un moment al iubirii lor real și concret implinite. De aceea poezia lui Radu Cârnelci nu este, în punctul ei de pornire, nici sentimentală, nici senzorială, ci livrescă.

Poetul știe care sînt marile simboluri ale iubirii, care e ceremonialul curtoasiei și care e ceremonialul păgîn al posesiunii și le induce în real, folosindu-se de făptura lui și a iubitei ca mijloc de transmisie. Ca să-și descopere natura primară, ca să-și expună reacțiile genuine, el pornește de la modelele intelectuale. Senzorialitatea poemelor reprezintă punctul final al efortului de regăsire, prin literatură, a unei autenticități uman-prea-umane. Ceremonialul „zicerii”, din ce în ce mai rafinat, arată că poetul devine, cu trecerea anilor, o ființă din ce în ce mai culturală, din ce în ce mai puțin primordială. Poezia africană din care traduce reprezintă, pentru tipul de literatură cultivat de Radu Cârnelci, un ideal spre care tinde: libertatea și ardenta ei imagistică, concretul viziunilor, amețitoarea capacitate de a sugera nevăzutul prin intermediul celor mai palpabile elemente sînt expresia simțurilor șlefuite îndelung de o tradiție a culturii care pune pe primul plan nu pe cogito, ci pe sentio. Cultura lui „sentio ergo sum” nu e însă mai puțin o cultură constituită. Radu Cârnelci a tîns, în primul douăzeci de ani ai activității sale poetice, spre o cultură de acest tip. El e însă, cu sau fără voie, puternic determinat de tradiția care l-a format, și care e una a prelucrării și abstractizării percepțiilor. De unde tensiunea internă a poemelor sale, care stă în efortul mereu reînnoit de a regăsi puterea genuină a simțurilor neînhibate de modelele în care, fatal, se încadrează. Mai mult decât în personificarea, în personalizarea simbolurilor comune ale umanității. Strădanie pe mucle de cuțit, mereu amenințată de pierderea autenticității prin generalizare, pendulînd fără încetare între exaltarea clipei în care s-a regăsit ființa integrală și teama de a consuma prea repede extazul. Capacita-

tea de a relua este un dar, dar și un blessem al naturii (reale și poetice), căci orice reluare presupune stingere și conștiința inevitabilei stingeri interzice oricărei reluări optimismul. Arta poetică a lui Radu Cârnelci va fi una a căutării perpetue a minunii de a da zeilor chip omenesc. Două atitudini literare se împletesc în opera poetului: senzorializarea emoției regășirea reacției și a imaginii concrete corespunzătoare ei prin care sentimentul s-a manifestat „atunci”, pe de o parte, iar pe de alta, intertextualitatea, atitudinea culturală prin care emoția se exprimă prin tiparele pe care ea, cîndva, le-a inaugurat. Primele volume erau dominate de cea dintîi tendință, cu trecerea anilor și înmulțirea cărților, cea de a doua devine tot mai evidentă. Cu alte cuvinte, poetul pornește din ce în ce mai des de la retorică și semnificațiile intelectuale ale iubirii, de la codul dragostei, spre a transmite emoția clipei de dragoste. Iar codul iubirii sale cuprinde toate clementele firii. Ca să se exprime, iubirea își subordonează universul, iar universul, ca să-și justifice existența, trebuie să devină iubire. Radu Cârnelci refacă în sens invers drumul umanității și-și construiește lucid un primitivism elocvent cultural. **Cîntarea cîntărilor**, parafraza biblică, a fost, acum mai bine de un deceniu, semnul evident al acestei căutări. Dar ochiul atent o putea descoperi și în volumele care au precedat-o (în **Iarba verde**, **acasa**, în **Banșchetul**, dar mai ales în sonetele din **Grădina în formă de vis**) și, bineînțeles, în cele care au urmat-o (**Heraldica iubirii**, **Temerile lui Orfeu**). După cum se vede, toate au titluri care trimit la o realitate culturală preexistentă. Ultimul tom al lui Radu Cârnelci, **Sonete** (titlul cel mai simplu dat pînă acum de poet, volumului său cel mai sofisticat) îi pune în evidență, ca nici un altul, atributele liricii. Forma disciplinată a sonetului, tradiția ilustrisimă în care se înscrie sonetul de dragoste, așezarea rafinată a metaforei într-un anumit punct, bine ales, al poemului, variațiile pe o temă dată, reluate în expresii stilistice din ce în ce mai atenuate (într-un „Final prelungit”), vastul poem constituit din versurile prime ale tuturor sonetelor din volum, tot ce ține de codul retoric, instituționalizat de trubaduri, al iubirii, stăpînit impecabil de poetul modern, se află în contrast, poetic fecund, cu dezlănțuirea păgînă de patimă pe care și-o rememorează „în tranquillity” bărbatul. „În tranquillity” înseamnă la trecut. Își face acum loc, tot mai în față, tot mai vizibil, o neliniște a sfîrșitului presimțit, o teamă de oboseală.

POETUL și-a păstrat, de la început și pînă astăzi, o capacitate neobișnuită de a produce metafore, pornite mai întotdeauna de la abstract spre concret, întotdeauna avînd o realitate vizuală, palpabilă. În ultimul volum însă, metaforele nu mai marchează tensiunea paroxistică a simțurilor, ci neliniștea lor, adesea sub semnul tăcerii în care se învâluie tainele: „La chipul tău de vespnică aleasă / vin florile, miresme să-mprumute, / și, dornice de sunet, alăute / și ceruri vin la ochii tăi, mireasă. // O, taina mea în taina ta dorea să / înmugurească-n orele cernute, / ci ne-mplinirea-n mine se ascute / că tu rămiți tăcerii preoteasă. // Ce lumi să chem, de unde și din cine, / și cit de-adînc să fie focul care, / arzîndu-mă, să vrei privi la mine? // De nu m-ajungi sublimul tău dispăre / și nu-i alt cosmos care să te-aline / și chiar de-ar fi, el joacă-n dispărare...”

Poetul se transformă, dintr-un slujitor al cultului solar, care utiliza frecvent simbolurile păsărilor, ale arborilor spre a-și marca reintegrarea în ciclurile vitalității reînnoite, într-un degustător rafinat al spectacolului emoției, semnificînd o realitate de nenumit, care depășește senzorialul și care tulbură sufletul contemplatorului. Iubita tinde să devină tot mai puțin femeie și tot mai mult Madonă, de multe ori chiar Poesis. Tema Timpului (pe care elegiile din volumul **Timpul jucător** o dezvoltă exclusiv) melancolizează discursul liric care devine, din invocație, monolog interiorizat. Poetica lui „sentio ergo sum” alunecă din ce în ce mai marcat spre poetica lui „memini ergo fui”. „Pîndit mereu de ochiul de-ntuneric / și amăgit de ochiul de lumină, / ispită-mi stai și calea se-venenină / putere ce nu pot să te desferic. // Rămășii ani se înfășoară sferic / tot ațîntiți la steaua ce se-nclină / și jale-mi dă vâpaia lor puțină, / iar Timpul cade-n chipul meu, himeric. // O, cit de sus e piscul fără moarte / iar truda mea ce lung risipitoare / și patimile-n sînge aspre foarte! // Inalță-mă-n isopul de tăcere, / la pragul de cîntări biruitoare: / cu tine numai, visul meu nu piere...”. În etapa în care se află acum, obiectul care declanșează ferveoarea poetică nu mai poate fi precizat: o dona, o Madona, Poesis sau numai principiul pur al unei gnoze. Poetul care a avut curajul (și orgoliul) de a se inspira din patima simțurilor începe să le cunoască prețul. Prețul lor sînt verbele la timpul trecut. Dar Radu Cârnelci a descoperit că timpul trecut al verbelor e mai nuanțat, mai rafinat și mai încărcat de tensiunile ambiguității decât timpul prezent. E timpul care înlocuiește imaginația cu amintirea, iar în amintire, ca și în imaginație, totul devine posibil.

Roxana Sorescu



Tiberiu UȚAN

Insemnuri

Subt semnul soarelui,
subt semnul lunii
se pregătesc de iernat
păunii.

Tot mai puține paseri
își caută cuiabar
în scorburile-ncăpătoare
din stejari.

Se lasă-o liniște
frumos de grea
peste pădurea transilvană.
La sfat se strîng bătrînii
ei-in-de-de să stea
și-s suflet lingă suflet
și stană lingă stană.

Mai trece cite-un fulger
cum biciul Sfîntului Ilie
pe cerul din senin miniat, —
bătrînii pipele-și aprind
din flacăra cea vie
ce din întunericimeni
înaltul l-au brăzdat.

Ce-au hotărît ei, moșii,
tot dă lăstari, să crească
din secularii arbori
în stane preschimbați, —
doar una-n veci să fie
pădurea românească,
iar soarele speranței
luminile să-și crească
de-aici, peste întrecaga
suflare românească
și numai din Carpați.

Copil cărunt

Mîinile mi le întind, mîini
de copil sau pe acelea de acum
— lungi cît o jumătate de secol —,
spre arbori ireali, —

scutur fructe de aer,
stele efemeride, frunze
pe care atingîndu-le
se dovedesc cenușe.

Calc pe țărîna de vată,
pe bumbacul ierburilor verzi, —
alerg după cercul de foc
rostogolit tot mai sigur,
tot mai departe, departe, —

asemeni fiarei din manej
încerc a sări
prin irealul acela de foc,
foc ce nu mai aprinde nimic.

Chipu-n oglindă-mi privesc
— rar, tot mai rar —,
și-mi pare că-s eu — nu — sînt — eu
copilul cărunt, —

încerc să pipăi oglinda
ce fuge cum valul :

Sînt eu — nu — sînt — eu.

Poemele visate

Îmi plac poemele visate
pe care încă nu le-am scris,
care, cum celelalte toate,
rămîn doar vis,
rămîn doar vis.

Îmi plac poemele visate
pe care încă nu le-am scris.



RADU DĂRĂNGĂ : Peisaj (Galeria „Orizont“)

Grîu

Marea petrecere
e numai trecere,
zilele-s spicele,
secolii — secere.

Lasă din suflet
nu o fărîmă
vremea înaltă,
vremea dărîmă

omul culege
vremea alege.

Superb răsare soarele în trestii

Superb răsare soarele în trestii
și cîntecul brotacilor
sună superb.

Ciocănițoarea în pădure
punctînd portativul razelor prime
do-do-do-do-do,
agila vulpe întorcîndu-se cu prada,
păstrăvi sărînd să prindă musculițe.

Nu totul e superb,
o știu din clipa nașterii.

Dar omului
în fiecare vers
să-i amintim
că biata noastră colonadă de calcar
e muritoare doar ?
Am în vedere clipa trecătoare,
nu secolii.

Poate greșesc — știu că greșesc.

Ariciul a mușcat un șarpe
și ospătează liniștit,
îl văd din marginea cărării
și socotesc ospățul său —

superb.

Surîsul sublim

Floare
trimisă astrilor...

Singurătatea-i aceeași
și-n vise, și-n stele —
și pe pămînt mai ales.

Ah, da, singurătatea din stele !...

Pămîntu-i frumos
doar cu tine :
Puternică femeie.

Ca-n peșteri
urlă vîntul
în casele unde
nu se aude
neauzitul tău pas
lumina sporînd.

Mamă a celor vii
și a celorlalți —
puternică femeie

simbol fragilității.

Infrîngi
singurătatea astrilor
și aburii de gheață ai tăcerii...

Umanitatea nu ar avea
aripile întregi

fără surîsul sublim.

Strada Eternității

S-au dus ai mei.
Mormintele lor
una cu pămîntul s-au făcut.
De unul singur
n-am mai putut apăra
atîtea morminte.

Aici, pe strada cimitirelor,
în casa bunicii m-am născut.
Strada Eternității
se numea pe atunci,
ulterior i s-a dat un alt nume.

Îmi amintesc
de casa groparului
despre care circulau
multe legende,
care mai de care mai stranii
și mai neadevărate.

Brazii accia
de sute de ani
au fost tăiați de șenile.

Brutale ca memoria,
au rămas crucile goale,
scheletice,
în cimitirele
din Sighetul Marmației.

Seara
scobeam scăfirlii de bostan
și cu un muc aprins de luminare
în interior,
le înfigeam în gard
să speriem trecătorii.

Pină la urmă
ne speriam tot noi,
copiii
de pe Strada Eternității.

Și cum spuneam,
de unul singur
nu am mai putut apăra
atîtea morminte.

S-au înmulțit,
Se înmulțesc mereu.

Perifraza în stilistica argheziană



ÎNAINTE de a intra în temă, nu este de prisos definiția noțiunii. Ce spun lexicoanele? Începem cu al nostru **Mic dicționar enciclopedic**, ed. a II-a, revăzută și adăugită, 1978:

„Perifrază [(fr., lat. *periphrasis* de la gr. *periphraxein* „a vorbi indirect”) s.f. Procedeu gramatical și stilistic de redare prin mai multe cuvinte a ceea ce poate fi exprimat printr-un singur cuvânt”.

După **Nouveau petit Larousse en couleurs**, 1963:

„Circumlocution dont on se sert pour exprimer ce qu'on ne veut pas dire en termes propres. (Ex.: *la messagère du printemps*, pour *l'hirondelle*; *Fastre de la nuit pour la lune*)”.

Ambele definiții sînt bune. Într-adevăr, **perifraza** e o **circumlocuție**, adică o exprimare ocolită, după cum credem, mai mult de ordin stilistic decît gramatical, exprimare opusă economiei verbale, deoarece se folosește de mai multe cuvinte în loc de unul singur.

Cîteodată, perifraza se autorizează sau se justifică din motive de decență. Deși Arghezi nu face parte dintre scriitorii ce evită cu dinadinsul indecența, găsîm în proza lui cîte o derogare de la stilistica naturalistă, prin excelență amatoare de crudități verbale. Spicuiam în cele ce urmează, exclusiv din recent apărutul volum de **Scrieri**, 34, Editura „Minerva”, București, 1985, îngrijit de Mitzura Arghezi (în-16^o, 816 pagini). Astfel, cu privire la așa-zisa preferință a mandarinilor chinezi pentru soarecii vii, muițați în prealabil în miere, ni se spune despre „**umplutura naturală a soarecilor**, care se știe ce conține” că ar căpăta „un gust deosebit” (pag. 464-5). Autorul a „occolit” cuvîntul propriu.

Aceeași materie secundă, ca să zicem așa, este vizată în perifraza „...o colică urmată de **deșertăciunea deșertăciunilor**” (pag. 34).

Repetînd pentru a n oară că un oarecare om politic i-ar fi trimis lui Luchian, ca preț al unei lucrări de zugrav, o pereche de pantaloni purtați, Arghezi comentează astfel: „Aceasta constituia îmbrăcămîntea; dacă s-ar fi gîndit și la hrană, domnul Victor Antonescu i-ar fi trimis lui Luchian într-un pachet și **merindea din aparatul purtat în pantaloni**” (pag. 176). Sintem, cu această **merindea**, în același domeniu al epilogului digestiei (ca să ne folosim și noi de o perifrază!).

Actul sexual, prea frecvent descris în literaturile occidentale, figurează o singură dată, cu circumlocuția „...o indeletnicire între patru ochi” (pag. 372).

Moralistul care s-a desfășurat plenar în primele pagini din **Poarta neagră** (1930) împotriva Capitalei noastre, învinuită de toate păcatele, o numește de rîndul acesta „...Sodoma sufletească a României...” (pag. 129). Epitetul circumlocuțional este relativ blind, vizînd numai spiritul, nu și moravurile (deși acestea sînt consecințele firești ale depravării morale). Mai e nevoie să precizăm că Sodoma și Gomorra, în **Vechiul Testament**, au fost nimicite prin foc, pentru respectivele forme ale invertirii, pe care le practicau locuitorii celor două orașe?

Pentru că sintem în sfera largă a trupului omenesc, voi menționa că nu-

1) „Circumlocuție de care ne servim ca să exprimăm ceea ce nu vrem să spunem în proprii termeni. (Ex.: **vestimentația primăverii pentru rîndunica; astreul nopții pentru luna**)”.

dul bărbătesc a fost numit, nu cu uzata perifrază, **costumul lui Adam**, ci cu varianta originală, **pardesiul lui Adam** (pag. 549). În același loc celui feminin i s-a găsit o circumlocuție corespunzătoare „**completul pe măsură al scumpei noastre surori**” (*ibid.*).

Creierul e denumit, dubitativ „**această glandă, care se presupune gînditoare**” (pag. 409). Glandă? la figurat, da, pentru că „**secretează**” gîndirea (mai mult „lichidă” decît... solidă). Pentru circumlocuțiile și materia cenușie a creierului, Arghezi a pomenit de „...numărul **cutelor din misterioasa lui tapițerie**” (pag. 583). Numai al doilea termen — materia cenușie — primește mai multe cuvinte!

Culă e definită circumvoluția în M.D.E. mai sus numit „**alungită și sinuoasă**”. Lobul urechii primește la Arghezi parafraza echivocă „**tirțita catifelată a urechilor**” (pag. 177), — echivocă pentru că depreciațiului determinat, **tirțita**, îi urmează avantajosul determinant (epitet!) **catifelată**.

POLITICIANISMUL, este, cum spun francezii, „**bestia neagră**” a pamfletarului în acest masiv și delectabil volum de proze.

Una din primele victime ale lui Arghezi a fost Take Ionescu, bun orator, „**gură de aur**”, dar nu și pentru cel de mai sus, care scrie în deridero, cu privire la campaniile electorale ale liderului conservator-democrat „...**mosoarele verbale** ce se desfășurau și zbirniiau la „Eforie”²⁾, la Ploiești, la Mizil, la Tg. Cucului din gura „**Șefului**”, cînd nu era decît șef” (pag. 41)³⁾.

S-a mai vorbit de „**sforăria**” politică, metaforă indicînd intrigile sau manevrele incorecte, dar aci e vorba de frazeologia sonoră a oratorului. Candidații la deputăție sînt numiți în ironie „**soli ai destinelor colective**” (pag. 473). Diurnelor parlamentare, după Arghezi, li se adaugă „**cu titlul de comisioane**, venituri de **căldărușă, de sorcovă și de colivă**” (pag. 472), prin analogie cu acelea ale clericilor ortodocși, învinuiți și ei de lăcomie. Parlamentului țării îi spune Arghezi „...**cupola ateneului politic**”, cu precizarea topografică „**situat între hala de peste, apropiată de cap și reședința altui cap al bisericii autocefale**, cap cu nimb și cu barbă” (pag. 471).

Într-adevăr, Camera deputaților avea sediul în spațiul Mitropoliei, ulterior al Patriarhiei. Cap cu nimb? epitet derizoriu, pentru strălucitoarea mitră arhierască!

O serie de perifraze sînt chemate să stigmatizeze oportunismul, una din tarele vechiului politicianism, în vremea cărula se produceau defecțiuni numeroase, în vederea avantajelor scontate. Oportunistul este numit, prin analogie cu aviatorul, „**zburătorul politic**” (pag. 469-70).

Cu o bogată variație pe același motiv, este vorba în capitolul invocat despre „**moda imediată și ineluctabilă a omului cu aripi**” cu precizarea cum că am fi fost „**într-o epocă de aripi**...” sau într-un moment, la schimbarea de guvern „**al trecerii dintr-o colivie într-alta**”, colivia fiind partidul — iar principiul zborului ar fi să fie definit cu „o vorbă ocultă, **levitațiune**”.

Prin primele trei cuvinte se înțelege neologismul, iar **levitațiunea** e implicată în fenomenul zborului, natural sau mecanic.

Cu o amabilă ironie, T. Arghezi îi mai numește pe politicieni, în genere „**făuritorii amatori de fericire**” (pag. 468), ca și cum ei nu s-ar preocupa într-atît de propria lor situație, cît de aceea a alegătorilor ce le încredințau mandatele.

Takismul, în acea fază, anterioară intrării noastre în războiul de reintregire, era înfierat și de Arghezi, dar mai ales de N. Iorga, ca formă supremă a demagogiei în rîndurile micii burghezii⁴⁾, căreia „**șeful**”, în anul 1908, îi cucerise sufragiile, la alegerile parțiale.

Șerban Cioculescu

²⁾ Sală de întruniri în București.

³⁾ În acel moment, la 15 mai 1913, era ministru în cabinetul de coaliție al lui Tițu Maiorescu.

⁴⁾ La colegiul II de Cameră, sub regimul votului cenzitar.

TRAPEZ

CXXXVIII

575. Dacă vietățile pe care le plămăiește linia pădurii în amurg ar prinde viață, atunci inima junglei africane s-ar muta în inima Bărăganului.

576. Știînd că le vreau binele, adeseori am fost violent sau brutal. Mai tirziu, mi-am dat seama că mulți ar fi preferat să le fac puțin rău, dar cu delicatețe.

577. Cea mai mare spaimă care m-a cuprins vreodată — mai rea decît spaima de moarte — a fost ca nu cumva cel ce s-ar apleca asupra vreunui text scris de mine să înceapă să caște. Poate de aceea am avut grijă ca ele să se termine într-un timp mai scurt decît le trebuie maxilarelor ca să se deschidă.

578. Nu prea aveam încredere în oamenii vîrstnici, dar nici ei în mine. Nu țin minte ca vreunul să-mi fi spus: — Puștile, ia polul ăsta și du-te de-mi cumpără niște țigări.

579. Vîndem de ocazie... citeam pe un afiș. E o ocazie rară... arăta careva o blană de lup. N-aș fi venit, mărturisirea vizitatorului, dar am avut o ocazie... La atîtea broaște se potrivea cuvîntul acesta, incît mi se părea un șperaciu.

580. Concertele brandenburgice, da, puteau veni prin eter. Fastul lor sonor se potrivea cu eterul. Dar uneori auzeam respirația crainicului, tocmai de la Londra, chiar în clipa în care el respira, și atunci intram la bănuială. Nu era cumva la mijloc vreo scamatorie?

581. Marii monștri ai istoriei. Îmi dau foarte bine seama — îngrozitor de bine — cît le-a fost de ușor să spună: — Un milion de morți? Buun! Să trecem mai departe...

582. — Ce stăm și discutăm despre toate fleacurile, cînd știm bine că lupii n-au dispărut de pe lume, spunea oia acuzată de adulter.

583. Dacă ziarul care îmi cădea în mină avea o pagină de umor, orice eveniment ar fi vestit sau comentat, mai întîi mă uitam la pagina de umor.

584. Profetul neascultat... scria pe un petec de hîrtie. Cineva citi și spuse: — E un pleonasm.

Geo Bogza

Poetul mîndriei țărănești



PRIN 1940, elev fiind, la Turnu-Severin, am cumpărat din librăria principală a orașului un volum de poeme care m-a atras prin titlul său egal cu un manifest estetic: **Nu sînt cîntăreț de stele**. Am deschis cartea și am „descoperit” dintr-o dată un poet cu un timbru și cu un registru aparte. Asprimea țărănească a versurilor lui Dumitru Corbea, căci el era autorul volumului, m-a cucerit: „Nu sînt cîntăreț de stele! / Sunt salahorul literelor mele, / Cărtîrilor pe care le descifrez, / Din al căror proaspăt miez, / Flămînd, flămînzesc mîncînd, / Din fiecare vers, din fiecare rînd...”.

Pînă la volumul din 1940, poetul mai publicase cîteva culegeri de versuri (**Singe de țaran**, cu o prefață de Demostene Botez, 1936), **Acuz...** (1937), **Război**, cu o prefață de C. Rădulescu-Motru (1937), dar originalitatea tonului cu care se insera în concertul poetic al vremii avea audiență abia prin poemele din acest volum. Dumitru Corbea se anunța în lirica românească mergînd pe drumul deschis de Goga și Cotrus, adăugînd revoltei acestora un militantism al idelilor promovate de revistele de stînga la care autorul colabora.

După 1944 Dumitru Corbea publică mai ales versuri ce innoiesc o tradiție a liricii militante românești, poetul participînd activ, și în acest mod, la conturarea noilor dimensiuni ale istoriei patriei: **Clocot. Plînsule de clopot. Răsărit de soare** (1945), **Torente** (1945), **16 milioane** (1945), **Balade** (1945), **Hrisovul meu** (1947), **Balada celor patru minieri** (1948), **Doftana. Baladă** (1949), **Versuri alese** (1954), **Pentru inima ce arde** (1955), **Nu sînt cîntăreț de stele** (1960, volum selectiv), **Poezii**, prefață de Valeriu Răpeanu, colecția „**Cele mai frumoase poezii**” (1962), **Singe de țaran**, cu un cuvînt înainte de George Ivașcu (1972, retrospectivă lirică) etc.

Chiar de la debut, Dumitru Corbea își mărturisise, cu un fel de frondă antiromantică, integrarea în universul rustic,

cu alte cuvinte își invoca drept titlu de noblețe „**sînge**” său „**de țaran**”: „Trăiesc viața apelor, munților, pădurilor, munților, cîmpilor / Și am înfățișarea locului pe care stau, care mă hrănește...”. Sau și mai acuzat în versurile: „M-am recunoscut în fiecare om, în toate vietățile. / În lucrurile minunate ale pămîntului...”.

Într-un poem se declară poetul mîndriei țărănești: „Nu sînt poet, sînt un țaran / Ce n-a știut ce-nseamnă umilînța. / Iar cînd o palmă mi s-a dat pe-obraz / Eu m-am făcut cum spune Crist, credința...”. Sînt versurile unui tînar rămas țaran, ce nu cîntă elegiac dezdărcinarea, vestejînd cu luciditate poezia „cîntăreților neputincioși”, tînguitori, edulcorați și acrieni, într-un cuvînt, negînd pe cîntăreții **turnului de fîldes**: „Epoca mea e ultima și prima, / Cu oameni răzvrățiți de-atîta nedreptate. / Furtuna veacului din urmă și de-acuma / S-a stîrnit în noi, lovește, țîpă, bate...”.

Poezia lui Dumitru Corbea e intens autobiografică în sensul de dialog cu lumea, de comunicare manifestă, de ocologie a idilicului: „Hrisovul meu nescriș de nimeni, / De nici un împărat, / În palmele-mi uscate / Ca-n munte stîpă. / Plîpînd e firul ierbei crude, / Plîpînd e mugurul de pe castani, / Dar învelîșul lor ascunde / Zvicnirile a mil și mil de ani. / Bulgărul de țărînă din ogor / Parcă mă furnică încă sub picior. / Mă-nțepă miriști și otăvi pe seuri / Și le port în mine cu alte înțelesuri...”.

Vocația și destînul de poet militant străbat de la un cap la altul opera acestui răzvrătit ce și-a făcut din revoltă un stil poetic: „Pentru inima ce arde / Am pus lirei mele coarde. / Pentru inimile-a-prinse / Îmi sînt pinzele întinse, / Inima ce stă-n vîltoare / Nu se stînge și nu moare. / Pentru-a lumii-nalte vise / În mil-e-s lămpi nestînse...”.

Revolta, ca sentiment politic, capătă uneori accente dramatice, iar versul poetului părăsește tehnica tradițională: „Parcă se prăbuseau munții / Și se-auzeau rostogolindu-se / Metalele în adînc. / Soarele gîlbui rostogolindu-se / Peste genuni se depărta / Cu milioane de ani / Aburii singelui inotau / Peste Europa robită...”.

Cărțile sale de proză (**Așa am învățat carte**, 1955; **Recruții**, 1956; **Puntea**, 1963; **Bădia**, 1966 etc.), dramatizările (**Bălcești**, 1948; **Barbu Lăutaru**, 1954), notele de călătorie (**De peste mări și țări**, 1959); publicistica (**Anotimpuri**, 1956) etc. întregesc imaginea unui scriitor activ, atent la seisme istorice ale epocii lui, integrat cu sinceritate unei lupte. La 75 de ani, Dumitru Corbea a rămas același tînar ce poate declara: „Nu sînt cîntăreț de stele!”, ci de oameni, am adăuga noi.

Emil Manu

Un personaj remarcabil



IN *Hărțuiala*, romanul din 1984 al lui Virgil Duda, continuă, se poate spune, „războiul amintirilor”. Ca și în memoriile roman cu acest titlu din 1981, și aici, un narator, de fapt același narator, de recunoscut după timbrul special al ironiei, surizător-dețășată și totuși nelipsită de simpatie, aproape caldă, ca și după formula spuselor, o spunere cu fața spre bibliotecă, spre raftul de cărți, înțesată de citate și analogii, proiectând de fiecare dată întâmplarea evocată într-un context cultural, dar cituși de puțin, din această cauză, artificială sau greoaie, dimpotrivă: plină de vervă, cuceritoare, narator, care nu dorește să ascundă că este și scriitor, și cititor (cel mai cititor dintre scriitorii contemporani, am zice), răscolește vechi amintiri, în centrul cărora se află eroul, același erou de fapt, studentul în Drept de la sfârșitul anilor '50, viitorul „anchetator”. În ciuda deosebirilor: o mai mare vivacitate a stilului, o și mai îndemnată scriitură, tot mai strălucitoare la Virgil Duda de la o carte la alta, relatarea la persoana a II-a singular, astfel ca aici, în romanul din 1984, eroul e — nu un „eu” sau un „ei” — ci un „tu” (procedeu dificil, riscant, ce pretinde multă abilitate, virtuozitate), se mai poate afirma și că *Hărțuiala* continuă *Războiul amintirilor*, mai ales ultimele două părți (a treia și a patra) ale romanului din 1981. *Hărțuiala* este o carte cu doi eroi: aceluși „tu”, eroul propriu-zis, nenunat (naratorul la o altă vîrstă), studentului în Drept și se alătură (dar în chip de rival, nu numai în dragoste, de opus) un „ei”, Dan (Dănuț) Bărbosu, concitadin și, în copilărie, tovarăș de joacă al studentului în Drept, acum, la rîndul său, student, la Medicină mai întâi, apoi la Filosofie. Studentul în Drept din *Hărțuiala* îl continuă pe studentul în Drept din *Fragment din istoria dreptății*, ce constituie Partea a treia a romanului anterior, este de fapt același personaj. Eroul din *Hărțuiala* repetă anii de studenție ai eroului din *Războiul amintirilor*, trece încă o dată prin ei pentru a evoca însă acum, firește, alte întâmplări față de cele — mai mult sau mai puțin paralele — istorisite în cealaltă carte. Dan Bărbosu, ca nume și ca

personaj (episodic), apăruse în Partea întâi a romanului din 1981: odraslă unică și răsfățată, educată „după manual”, a unui medic birlădean, năvălea din cînd în cînd, bezmetic, cu o poftă de participare furibundă la jocurile în curs de desfășurare, în mișcolii copiilor de pe „hulitul maidan”, „de pildă jucînd fotbal în ambele echipe deodată...”. În vîrstă de douăzeci de ani acum, Dănuț din *Hărțuiala* nu reprezintă însă numai noua ipostază firească a copilului „bezmetic” din *Războiul amintirilor* dar și o variantă mai dezvoltată a unui alt personaj din același roman, pe nume Florian Antohi, falsul reporter de 18 ani ce tulbură prin apariția și agitația sa viața unui oraș de provincie, eroul Partii a patra, *Demonul constructiv*. Un „demon constructiv”, zbatîndu-se fără rost și scop sigur, bezmetic, în van este și Dănuț, personajul „activ” al cuplului de tineri (tu și ei) prin intermediul cărora este resuscitată atît de pregnant în *Hărțuiala*, cu toate că „numai” la nivelul cotidianului, singurul accesibil tuturor, epoca „obsedantului deceniu”, un personaj remarcabil al prozelui lui Virgil Duda. Un personaj parcă „luat din viață”, imediat acceptat de cititor dar și sucit, neobișnuit, straniu; comic și neliniștit în același timp: realist și aproape fantastic prin ambiguitate, prin neputința de a-l defini, de a-l fixa într-un profil. În pofida „fisei” sale „complete”, nu putem de fapt să știm cine și cum este Dan Bărbosu, Dănuț. Incertitudinile noastre pot începe chiar de la modul în care este numit personajul în carte. Este oare el un Dan sau un Dănuț? De oriunde ar începe însă, ele sînt, practice, inepuizabile. Ne este imposibil să precizăm chiar și atît: dacă tînărul este blond sau șaten (pp. 119) ori dacă bea sau nu (p.p. 127, 193); cu atît mai mult dacă e inteligent sau prost; un „supradotat”, un „geniu”, „un tip de excepție”, „o valoare” sau „o pramatie”, „un pierde-vară”, „un trăsnet”; o personalitate (capabilă să exercite o influență „magnetică”) sau un impostor; un ins onest, animat de intenții cinste sau un escroc, un farsor: curajos sau fricos; ambițios sau nevolnic; învingător sau învins; puternic sau slab; călău sau victimă; vinovat sau nevinovat; răzbușător sau lesne iertător; gelos sau indiferent; loial sau perfid; lucid sau iresponsabil; normal sau anormal; sănătos sau bolnav (nebu); în fine (marea incertitudine), om sau... Cititor atent al lui Gogol, Caragiale, Thomas Mann sau Mihail Bulgakov, Virgil Duda se numără printre puținii care mai știu astăzi să introducă un diavol, un demon în literatură, bineînțeles pe furis, fără s-o recunoască, prefăcîndu-se definitiv cantonați — spre indignarea celor ce se lasă astfel păcăliți — în banalitatea existenței cotidiane. Complicata fantasticului se face de la o vreme tot mai simțită în proza lui Virgil Duda, pînă la un punct al evoluției ei volt „cenusie”, ostentativ „mărunț”, deliberat „sufocant” dar în prezent mai colorată, mai îndrăzneată și mai „deschisă” ca oricînd. Într-atît încît autorul poate consacra liniștit o întreagă pagină demonului reintîlnirilor nedorite,

„specializat în domeniul spațiilor închise”: „Există, probabil, un demon care se pre-ocupă de reintîlnirea celor care n-ar vrea ori n-ar trebui să mai dea ochii unii cu alții, un spiriduș care obligă des-tinele să se încrucișeze nu numai în aer liber ci și între anume patru pereți...”. Mai puțin numeroase decît abundențele aluziei la *nebulia* (prezentă și mai ales viitoare) a lui Dănuț, aluziile referitoare la o posibilă condiție demonică a perso-najului sînt suficiente totuși pentru a-l suspec-ta pe ciudatul tînăr. „— Piei, drace!”, îi strigă de pildă într-o veselă împrejurare domestică madam Nuți co-locatarului Dănuț, care, „hoțoman”, se înfruptă ca de obicei din „minunatele gogoși” — specialitatea gospodinei; „demonul îi dădea ghes întruna”, se spune într-o altă împrejurare despre Dan. Însă aluzia cea mai transparentă e strecurată în timpul unei discuții dintre mamă și fiu (p.p. 220—221): „— Să nu te joci cu vorbele! Îl superi de Domnul! replicase farmacistul (doamna Bărbosu, n.n.). — Păi, asta și vreau! hohotise Dan”, ca și cum ar fi vrut să spună că „intenționează să-l supere pe creatorul, stăpînul și ad-versarul diavolului”.

SI MAI INTERESANTE sînt din punctul de vedere care ne pre-ocupă aluziile indirecte, sugestiile vagi, echivoce (dar tocmai ele cele mai eficiente!), vîdînd arta cu care e con-struit acest personaj dubios. Pe care scriitorul îl pune tot timpul în situații și poziții revelatoare. Repetenția inexplicabilă a tînărului care intrase primul la Medicină: „Nu obținuse notă de trecere la trei dintre examene, atît. Tentase niște reexaminări, fără succes, cu asta — basta. La suprafață, așadar, nimic special. Iar în adîncuri... Nici acolo, de fapt, cine știe ce” (s.n.) divulgă lipsa de adîncime, *platitudinea* diavolească a erou-lui (diavolul fiind *platitudinea* însăși, după unul din cei mai celebri interpreți ai lui Gogol). *Inexistența* personajului fantastic, demonizat, care poate pur și simplu să dispară este admirabil însu-nuată în comicul episod al răzbușării lui dom Nicușor, vecinul justițiar eroit cu bicul (parodie evanghelică: Satan trave-stit în Crist, devenit Antihrist) de Dănuț pe care apoi victima îl pedepsește prefăcîndu-se, chiar cu el de față, că nu-l vede, că nu ia act de existența lui, tra-tîndu-l ca pe „un mare absent”. *Demonice* sînt însă mai ales *surprizele*, marile surprize ce se ivesc la tot pasul, ca ciu-percele după ploaie în „comportamentul haotic” al lui Dănuț. Personajul nu face parcă decît să-și infirme premisele, „da-tele”: conduita lui stă sub semnul unui *senzational al ilogicului*; trapează la el „surînta schimbărilor din mers”. Tînărul bîntuie, spre teroarea părinților lui, soții Bărbosu, de gîndul sinuciderii, se dove-dește din cale afară de activ, plin de proiecte, imposibil de descurajat. Deși se consideră „un exemplar de excepție al rasei”, „făcut să-i conducă pe ceilalți”, încît vrea să devină „un veritabil om de acțiune”, „un om capabil să domine” arată uneori „ca un ciine bătut”; bate cu bicul și are „un suris ca un scîncet”; exprimă „aroganță” și „cere iertare cu privirea”; „natură de combatant”, mani-

festă „slăbiciune și spaîmă”, pare alte ri „făcut fărîme, pulbere”; intră, după cum am văzut, triumfal la Medicină dar ră-mine repetent chiar în primul an; îndră-gostit subit dar fără succes, pare să ac-cepte victoria rivalului său și să se re-semneze, declară că nu este gelos și ca dovadă își pune camera la dispoziția fe-ricitului cuplu pentru ca la prima criză a acestuia să-i „sufle” imediat fata ve-chiului său „prieteni”, studentul în Drept; partener în aparență modern, fără pre-judecăți, se poartă în fond tiranic, ca „un dictator”: „— Atîta m-a chinuit să aflu cum a fost, ce a fost, încît mi-am pierdut cumpătul!”, se confesează studentului în Drept iubita infidelă revenită la primul ei amor; în sedința în care este exmatri-culat dovedește dirzenic și demnitate, un neverosimil aplomb dar de plecat pleacă totuși (ca să spunem așa) cu coada între picioare etc. Imprevizibilul acestui com-portament derutează și — nu o dată comic — alarmează: un Dănuț ia mereu locul altuia, încît nu mai poți ști cu cine ai de a face. Impresia finală e de inconsistentă, de înșelătoare diabolică. *Demonică* înna-întă de orice este însă energia debor-dantă dar bezmetică a personajului. Dă-nuț încearcă de toate cu aerul decis, ne-înduplecat al celui care și-a aflat în sfîrșit calea (unică, proprie). Student la Medicină, apoi la Filosofie, se consacră studiilor muzicale, se însoară, își prop-une, după exmatricularea din facultate, să se impună în (și prin) presă, să dev-ină om de acțiune, pleacă pe teren ca reporter, se alătură unei echipe de con-structori ca să observe viața mai de a-proape, e molestat și azvîrlit din tren în condiții misterioase, scapă — pare-se nu de tot teafăr — și, convalescent, își reia exercițiile muzicale de care e acapar-at pînă la a se gîndi să plece în străinătate pentru a se „perfectiona la canto”. O inutilă, zadarnică risipă de forțe, o agitație în van, un activism zgomotos din care nu rezultă decît o crimă sau aproape o crimă. Ca să-și procure banii necesari plecării (ilegale) în străinătate, săvîrșește un act de tilhărie, lovindu-și în cap cu o cărămidă victima aflată de atunci „în stare foarte gravă”. Finalul romanului e extraordinar: ca să-și demonstreze call-tățile vocale, Dănuț, internat în ospiciu și înfățișat ca un caz deosebit de interes-sant la un simpozion de psihiatrie, inter-pretează în amfiteatru aproape cufundat în întuneric (lucrările simpozionului se apropiau de sfîrșit) cantonete italiene: „Înmărmurită de surpriză și emoție, as-istența asculta într-o tăcere desăvîrșită. După ce cîntecul se isprăvi, tînărul se înclină în fața publicului înghițat, apoi coborî de pe podium, apropiindu-se de primul rînd de pupitre al amfiteatrului și, pe neașteptate, începu o altă can-tonetă. În întunericul aproape deplin al sălii, inflexiunile vocii se deslușeau cu o limpezime de cristal”. Ce nebunie și ce triumf drăcesc în acest recital terifiant! „Demonul constructiv” nu poate produce decît neant. E ceea ce rămîne și din zbu-ciumul bezmeticului Dan. Un perso-naj cu totul remarcabil, cum literatura despre anii '50 nu a mai avut.

Valeriu Cristea

„Pentru o istorie a vechii culturi românești”

VALOROASA „Biblioteca de filo-sofie a culturii românești”, publi-cată de Editura „M. Eminescu”, sub îngrijirea lui Valeriu Ră-peanu, adaugă recent un nou volum de reactualizare critică a unor scrieri accesibile pînă acum numai cercetătorilor, apărute în reviste de specialitate și acte de reuniuni științifice: culegerea de studii ale regretatului prof. univ. Mihai Berza *Pentru o istorie a vechii culturi românești*, editată cu o introducere și note de Andrei Pippidi.

Au mai apărut în aceeași colecție opere importante de istorie și filosofie ale lui Gheorghe I. Brătianu, Tudor Vianu, Victor Papacostea, C. Rădulescu Motru, I. C. Filitti și Constantin Antoniadă și sînt în pregătire alte cinci volume de Petru Comarnescu, I. Lupăș, C. Giurescu și Nicolae Iorga.

Marcată de modestie și discreție, opera lui Mihai Berza trebuie încă aprofundată și valorificată. Andrei Pippidi are dreptate observînd la începutul temeinicului său studiu introductiv că: „Disciplina aspră a muncii pe care și-a impus-o n-a fost de ajuns ca roadele activității sale să fie cunoscute pe măsura bogăției și varietății lor”.

Cînd va vedea lumina tiparului, în forma dorită de autorul însuși, această operă va avea cinci volume grupînd diferitele contribuții ale profesorului în: istorie politică și socială; istoriografie și istorie culturală; artă medievală, toate acestea formînd „Miscellanea de istorie românească”, apoi istorie și cultură în sud-estul Europei; istorie și cultură în Europa de Apus („Miscellanea de istorie universală”).

Cele 21 de studii și articole din ediția îngrijită de Andrei Pippidi reprezintă volumul II al Operelor complete, așadar, acela de istoriografie și istorie culturală românească. Sînt studii, articole, comuni-cări și conferințe datînd din anul 1929 (primul articol al autorului, pe atunci student în anul II la Facultatea de istorie a Universității din Iași, despre raportul dintre Cronica grecească a lui Matei al Mirelei și Letopisețul cantacuzinesc), o conferință din 1946—1947 cu tema „Vi-ziunea despre om a cronicarilor români”, celălalte contribuții reprezentînd recolta de istorie culturală a lui Mihai Berza din anii în care și-a consacrat principalele strădăni de conducere Institutului de studii sud-est europene din București și a Comisiei de istoria ideilor a Asociației In-ternationale de studii sud-est europene. Culegerea cuprinde și un text postum, „Cîteva observații despre cultura română în evul mediu” (1980), note pentru confe-rințele pe această temă ținute în 1978 la Universitățile din Lisabona, Porto și Coimbra.

E cu neputință de analizat în prezenta-rea de față fiecare dintre articulațiile *Culegerii* de studii ale prof. M. Berza. Ne mulțumim arătînd că tematica lor îmbră-țișează cultura românească în sec. XV—XIX, tratată comparativ în relațiile ei cu celelalte culturi europene și indeo-sebi cu acelea din sud-estul continentu-lui. Teme majore — unanimitate românească și sud-est european, conștiința de neam a românilor medievali, ideea romanității la români, cultura românească în evul mediu; cercetarea vechii culturi româ-

nești; patriotism și cunoaștere istorică. Personalități majore: Neagoie Basarab, Mihai Viteazul, Matei al Mirelei, Ion Ne-culce, Dimitrie Cantemir, Eudoxiu Hurmu-zachi, Nicolae Iorga. Relații Românești cu Imperiul Otoman, Insulele Ioniene, Iu-mea italiană din sec. XVIII. Iată temele studiilor din acest volum, tratate în per-spectiva istoriei culturale și a ideilor, a metodologiei și filosofiei istoriei. Ce re-prezintă ele în ansamblul operei lui Mi-hai Berza? Iată o întrebare căreia nu-i vom putea răspunde decît după apariția celorlalte volume. Densul studiu intro-ductiv al lui Andrei Pippidi nu încearcă să suplinească acest exercițiu care cere examenul atent al textelor, cu neputință de întreprins cîtă vreme o parte însem-nată din ele sînt inedit. A. Pippidi are însă dreptate remarcînd: „Omul își de-pășea opera, s-ar spune. Oricît de com-plexă și de puternică, în forma cea mai stăpînită, ar fi fost personalitatea lui Mi-hai Berza, disproporția nu e mai adevă-rată în acest caz decît în altele din jurul lui în care aceleași împrejurări au acțio-nat cînd frustrînd, cînd stimuînd”. Mihai Berza nu era un mare producător de texte; fără a cunoaște frica paginei albe, avea respectul cuvîntului scris, așternut cu răspundere, după temeinică informare și reflecție. Dar cursul operei sale a in-tîmpinat o răspîntie care a determinat abandonarea unor proiecte din domeniul pe care cercetătorul îl străbătea cu mai mare ușurință și bucurie — al evului mediu românesc și occidental. Această frustrare a fost însă compensată de sti-muli noi, în activitatea Institutului de

studii sud-est europene, pe care Mihai Berza a fost chemat să-l reorganizeze și să-l conducă în 1963. Înainte de a deter-mina în ce raport se găsească propriile sale contribuții cu programul Institutului amintit și al AIESEE — și indiferent de rezultatul acestei comparații pe care nu o vom întreprinde aici — se cuvine sublin-ia contribuția profesorului la revitali-zarea unui domeniu de cercetare care cunoscuse un impresionant avînt în anii promotorilor săi (N. Iorga, V. Părvan, Victor Papacostea etc.), hibernînd apoi aproape două decenii: studiile sud-est europene. Severitatea metodei de cerce-tare, orizontul științific larg, respectul pentru opiniile colegilor, interesul bine-voitor pentru sugestiile competente, pon-derea judecăților, atenția acordată rapor-turilor umane — iată calitățile pe care profesorul Mihai Berza le-a investit, fără rezerve, în noua sa răspundere și pe care colegii din țară și din străinătate i le re-cunoașteau deopotrivă. Așadar, este greu să i se judece opera în afara personali-tății sale și a evoluției carierei sale știin-țifice și didactice, ceea ce explică atenția pe care Andrei Pippidi o acordă acestor aspecte în introducerea sa de 45 de pa-gini. Numai așa poate fi determinat nu-mitorul comun al unei opere atît de va-riată prin teme și prin intensitatea trată-rii lor, operă din care salutăm apariția primului volum în așteptarea, explicabilă, a publicării celorlalte volume care vor permite judecățile cuvenite asupra întregu-lui.

Virgil Cîndea



„Marea europeană” în monografie

DEȘI s-a scris în ultimele decenii despre Hortensia Papadat-Bengescu, opera ei n-a făcut până astăzi obiectul unei monografii propriu-zise. Comentariile s-au limitat la „aspecte”, „perspective”, „reper”, „pretexte de studiu”, „introduceri”. Studiul lui Ioan Holban este cea dintâi monografie: e drept, una foarte concisă, dar care ia în considerare majoritatea aspectelor operii. Un capitol examinează viața scriitoarei, altul operele timpurii, un al treilea romanele ciclului Hallipa, un al patrulea romanele **Logodnicul și Rădăcini**, în fine, al cincilea, teatrul. La această dispunere cronologică și tematică a materiei, trebuie să adăugăm și urmărirea aproape didactică a unui fir conducător care leagă etapele operii de etapele biografiei. Autorul are un punct de vedere explicit în această privință. El începe prin a atrage atenția că două au fost doobicele raporturile între „cul artistic” și „existența cursivă” a scriitorului (termenii aparțin Hortensiei Papadat-Bengescu însăși și apar în **Autobiografia** publicată în „Adevărul literar și artistic” din 1937): criticii au considerat fie în legătură, fie despărțite viața și opera. Și apoi: „Din punctul meu de vedere, viața scriitorului poate prezenta interes pentru criticul literar numai în măsura în care nu este privită nici ca un «germene» al operii, nici ca o «realitate istorică» prea depărtată pentru a exclude relaționarea, ci ca o **sumă de texte**; altfel spus: biografia trebuie citită așa cum citim bibliografia: documentele, confesiunile, fragmentele de autobiografie, epistolarile, declarațiile unor contemporani sunt unități constitutive ale unui Text, **altul** însă decât cel legat între două coperti [...] Consider că orice demers analitic [...] trebuie să se dezvolte pornind de la ideea existenței acestor **doouă** texte care sint biografia și opera” (p. 6). În această înțelegere a lucrurilor, citind biografia, criticul scrie un roman. Operație nu tocmai facilă, de vreme ce G. Călinescu a fost singurul la noi care „a reușit să scrie un roman al cărui spațiu epic este stricta **realitate** a istoriei literare” (p. 7). Cum se vede, poziția teoretică a lui Ioan Holban nu este foarte radicală. Mai departe, criticul declară a prefera biografiei tabelul cronologic și el va scrie, în cel dintâi capitol al stu-

diului, nu un roman al vicții „marci europene”, ci un „jurnal al romanului”, cum spune, sau, mai limpede, un tabel cronologic comentat. Ca în multe alte împrejurări, noua critică nu se deosebește de cea veche decât terminologic. Ceea ce totuși nu e puțin lucru, fiindcă terminologia face critica la fel cum tonul face muzica. În cazul succintei biografii scrise de Ioan Holban, bine informată și serioasă, nu e însă deloc limpede în ce mod se raportează ea la viața Hortensiei Papadat-Bengescu ca la un text. E vorba mai curind de o relevare tradițională a datelor esențiale. E. Lovinescu proceda absolut la fel acum trei sferturi de veac în studiile lui monografice. Și, în orice caz, paginile portretistice, evocatoare ori descriptive lipsesc aproape cu desăvârșire. Talentul criticului nu e „romanesc”, ci strict critic, dacă pot spune așa, și va fi pus mult mai bine în valoare în capitolele următoare.

Nu însă în acela consacrat operelor de tinerțe ale prozatoarei, văzute ca „documente sufletesti”, subiective în esență. Criticul parcurge citeva din traseele importante ale **Femeii în fața oglinzii** și ale celorlalte proze, cu o metodă modernă de cercetare, care-i permite să observe resorturile narative cele mai secrete. O oarecare sofisticare nu e străină de această critică foarte aderentă la text, gata a-i exploata porozitățile infime, și, mai ales, indiferentă la valoarea lui. Adevărul este că reacția de gust e ca și absentă în monografia lui Ioan Holban (exceptând o pagină despre **Rădăcini**, unde defectele romanului sint evidențiate magistral). Cine n-a citit niciodată primele proze bengesciene, dar citește al doilea capitol al micii monografii de care mă ocup, ar putea crede într-o valabilitate estetică absolută a **Sfinxului** ori a **Apelor adinci**, eșpat și de citarea unui pasaj despre oglindire din **Eneadele** lui Plotin. În realitate, aceste proze se parcurg cu greutate aslăzi și sint complet demodate. Ele trezesc interes numai specialistului care, ca Ioan Holban, studiază opera Hortensiei Papadat-Bengescu dintr-o perspectivă din care fiecare detaliu poate fi relevant. Dar mascarea impresiei de valoare (ori inexistența ei) e o caracteristică mai generală a unei anumite critici tinere de azi, care are un incontestabil ingeniu al despușerii textului literar de semnificațiile sale cele mai neașteptate, dar nici un pic de umor în aprecierea proporțiilor. Cind se aplică pe opere indiscutabile, această critică e strălucită. Ea riscă însă enorm cind operele

sint precare. Ioan Holban e un cititor grijuliu, meticolos, corect, un ceasornicar al lecturii, care, din păcate, nu greșește doar în respectul capitol al monografiei (unde greșeala ar fi încă explicabilă, suportabilă), dar care și-a risipit prețioasele însușiri într-o publicistică abundentă și dezinteresată de judecări de valoare, unde stau alături, privite cu egală scriozitate, cărți de toată mina. Această pseudo-democrație deservește critica, frustrind-o de dreptul ei de a stabili ierarhii.

ADEVĂRATA față a criticii lui Ioan Holban ne-o arată capitolele despre romanele ciclului Hallipa și despre **Logodnicul și Rădăcini**. Teza centrală rămâne aceea lovinesciană a obiectivării treptate a epicii scriitoarei. Am căutat în **Arca lui Noe** s-o amendez din perspectiva altei idei despre roman, dar, iată, Ioan Holban rămâne credincios tradiției. Oricum ar fi, argumentele lui nu mai sint acelea tradiționale. Procesul obiectivării este urmărit de Ioan Holban prin intermediul personajelor. Criticul distinge un personaj-reflector de un personaj-agent și apoi pe ambele de un personaj-raisonneur. Între narator, pe de o parte, și aceste personaje, pe de alta, se stabilesc numeroase relații, care alcătuiesc o pînză cu ochiuri mici, în stare a reține grăunțele cele mai neînsemnate cantitativ ale substanței epice. Opozițiile de la nivelul personajelor vor fi redate și la alte niveluri ale narațiunii (psihologic versus social, subiectiv versus obiectiv etc.). Nu pot redesecrie analiza criticului. Mă voi mărgini să spicuiesc lucrurile cele mai originale. Acestea ar fi, în ordine: discuția despre rolul lui Mini în **Fecioare despletite**, compararea lui cu acela al lui Lică din **Concert...** dar și cu al Manuelei și al celorlalte croine din epoca subiectivității depline, apoi cu al lui Nory din **Rădăcini**; remarcarea importanței cuplurilor de personaje (subtile notații despre cuplul Elona-Marcian); reabilitarea unor personaje socotite de prisos, cum ar fi Ilida Gert din **Drumul ascuns**; problemele „generațiilor” succesive relevate în romane; analiza **Logodnicului** prin raport cu romanele precedente; „impuritatea” **Rădăcinilor** și defectele acestui ultim roman, atașabil **Logodnicului**, în pofida intenției autoarei de a încheia cu el ciclul Hallipa. Voi cita spre a exemplifica și stilul critic, un amplu pasaj de concluzii, care aruncă o lumină oarecum inedită asupra întregii opere

bengesciene: „Ultimele două romane reușesc în măsura în care Hortensia se depărtează de lumca palatelor, căutînd spații epice și protagoniști noi în lumea subsolurilor Cetății vii; adevăratul personaj al celei de a treia etape a prozei sale nu este nici femeia din **Ape adinci**, nici arivistul din **Concert...** sau **Drumul ascuns**, ci **omul incomplet**, prins în sistemul de relații al unei texturi sociale cărcia nu-i înțelege principiul de organizare. Costel Petrescu și Aneta Pascu nu reprezintă, așa cum s-a spus descori, tipul arivistului care ratează, replică a celor care reușesc din ciclul Hallipa; structura lor umană nu cuprinde nici forța, nici viclenia, nici perspicacitatea și nici perseverența unor Lică Trubadurul, Coca-Aimée sau doctorul Walter; prin cei doi protagoniști ai ultimelor romane, Hortensia a intenționat abordarea unei alte lumi, cu alți oameni, reușind o radiografie completă a victimei «sociale» și a mediului în care acesta trăiește. Dacă trilogia Hallipilor rămîne pentru literatura noastră un punct de referință prin construcția epică, prin profilul personajelor, prin tabloul complet al societății timpului și, mai ales, prin orientarea nouă pe care o conferă prozei noastre interbelice, deschizîndu-i orizontul orașului și impunînd definitiv «poezia epică urbană» ca direcție «sincronă» experiențelor narative europene și, totodată, ca sens de evoluție pentru ceea ce este «specificul național», **Logodnicul și Rădăcini** se înscriu în același capitol al istoriei romanului nostru prin aceste două personaje care întregesc în chip fericit creația Hortensiei [...]. Ultimele două cărți trebuie citite nu atît în perspectiva legăturii epice cu ciclul Hallipa, cît în aceea a **specificului** lor, ținînd de procesul evoluției scrisului bengescian: pentru a aprecia exact valoarea acestor din urmă romane trebuie, așadar, să se considere trilogia încheiată odată cu **Drumul ascuns**, iar **Logodnicul și Rădăcini** să fie citite împreună...” (p. 202-204).

Meritorie, în atîtea privințe, totuși prea tradițională ca viziune, dacă nu ca mijloace, monografia lui Ioan Holban mai curind încheie un capitol din istoria receptării operii „marci europene” decât deschide altul.

Nicolae Manolescu

Poezia tînără

Semne de oboseală

■ IOAN MORAR, prin **Vară indiană** recapitulează aproape întreaga „materie” poetică a ultimei promoții, în aspirația involuntară, probabil, de a încerca gradul ei de repectabilitate ca și șansele de a se constitui în tradiție dinamică. Iată întrebări posibile: care sint tehnicile scriiturii? cum funcționează mecanismul textual manevrat la rece fără tensionarea necesară? unde sfinșește viața și unde începe textul? etc. Fără prea mare efort analitic și interpretativ se poate exemplifica ușor luînd, la întimplare, orice poem; în „Învînge sarea” se reia obsesia experierii textualiste prin operația **scrierii/descrierii** („Tot mai mică se face flacăra la care scriu, / tot mai mari: virsta, primejdiile, gustul de pămînt de la mine din gură / Nu mă mai pot desoric. Învînge sarea, / Învînge iedera care abia / dacă într-o mic de ani va putea dărima o casă oada în care stau / singur acum, cu auzul încordat pînă la singe încercînd să mă incint / de vuietul cu care celulele mele alcătuiesc trupul meu. Nu mă mai pot desoric”) în linia lui Petru Romoșan, dar cu o derulare ceva mai silențioasă a discursului; sint prezente toate elementele textualizante și aici se vorbește în consens cu **Rosa canina** de „fructe sălbatice pe masa de lucru”, de „pata de singe din bibliotecă” etc., fără o minimă preocupare de originalitate. Cu viziune intertextuală foarte laxă, dacă nu cumva cu autoironie, Ioan Morar vrea să atingă linia anonimului scriiturii; astfel, tot ce există în bagajul flotant al promoției sale (toposuri, teme, motive, imagini oximo-

ronice), actantul liric preia nonsalant **re-scriînd**, recompunînd, refăcînd ca și cum memoria sa poetică i-ar juca o festă de afazie voluntară.

Sfidînd în orice pagină retorica născîndă, identificată în plasma formelor de expresie ultime, poetul începe polemic prin a funda programatic această retorică; unele acte deliberate cum ar fi transformarea implicitului în explicit, izolarea a ceea ce reprezenta un spațiu paradigmatic secret al poeziei noi și reducerea acestuia la inventarul locurilor comune sint acțiuni menite a demistifica elementele constructive ale **noii poetice**. Ar fi să ne întrebăm asupra gradului de **conștientizare** implicat în această tentativă; nu cumva să ne confirmo, cu volumele ce vor urma, că **fronda** acuzată de noi este doar efectul unor reminiscențe neaglutinate de lectură a tînărului poet? Rămîne să revenim la timpul cuvenit. Continuînd exemplele, se poate observa că nimic din ceea ce s-a teoretizat în legătură cu actual poezizării nu lasă de o parte Ioan Morar; în volumul întreg, **autoreflexivitatea poemului și a scriiturii** ar fi firul roșu ce traversează acest discurs la tot pasul („accept imaginea în care o **mină serie** febrilă mesaje pe hirtia din fața mea”, „O mică poiană sălbatică, niște flori cu ghimpi carnivori / ar putea îndestula mina mea care **serie**”, „te împing neînarmat / într-o povestire în care stiu că înnebunești de la stînga / spre dreapta cum numai scrisul înnebunește”, „Buzele mele umplute de bășici sărută / laba de marmoră a iernii / care **serie** acest poem”,

„numele meu e o picătură de anestezic pe limba acestui **poem** / care aruncă păsări oarbe în oglinzi sălbatice”).

O obsesie permanentă a lui Ioan Morar, derivată pe cit se poate deduce, chiar din auto-inducția ideii reflexivității scriiturii, este aceea a **posibilității scrierii poemului**; poetul traduce concret o operație textualizantă, nu atît de simplă pe cît ar părea, și, din acest act de simplificare, coagulează energiile fertilizante ale discursului poetic; chiar în această indecizie, în această indoiială „eretică” a gestului de a scrie și în autoscopia actantului liric stă originalitatea sa potențială; se descoperă că **poezia despre scrierea poeziei** conține tensiuni suficiente pentru a declanșa și a menține în act mecanismul textualizării, înțeles ca o **estetică de cuvinte**: „Eu doar aş vrea să scriu o carte sălbatică / iubito, cu pagini care să înghită toate / **cuvintele lumii**, cu întimplări care să ne inventeze neînterupt”. Este ilustrativ, pentru efortul scriiturii rămase la stadiul dezideratului, acest imperativ aproape dramatic („aş vrea să scriu”, „aş putea să scriu”) ce se poate realiza numai prin „născocirea unui alt fel de a vorbi” și prin inventarea unei „limbi sălbatice” a tribului („o mîngiere ca o cîrpă neagră îți leagă / ochii, poate să strige în spatele tău evidența, / o carte de piatră pe care o vei semna / acum trăiești într-o limbă sălbatică”). Deși sintaxa rămîne neschimbată, se constată o **adevărată redundanță** a acestei „sălbăticii” retorice a poetului; el știe că „poemul este un animal rău, sălbatic” care „stră-

bate întimplările și nu se mulțumeste să muste”, dar nu poate, deocamdată, decît să enunțe retoric dorința acestei rupturi orbecînd „orb ca o cîrțită lingă o grămăjoară de cuvinte”; neputința declarată de a accede cu adevărat la acea „limbă sălbatică” a tribului acumulează treptat un comentariu lingvistic ce-l fixează pe poet în ipostaza de căutător neliniștit al instrumentului poezizării. Operația de căutare devine obsesivă pînă la proporțiile unei spaime biologice („Mai bine declanșezi o epidemie decît să scrii / exact acest poem, mai bine să se spargă bășicuțele / în care crezi că se adăposteste spaimea în trup / decît să nu cînti despre iarna cu zăpadă carbonică / despre iarna ca un salon de reanimare”), rezolvată totuși pînă la urmă nedramatic, cu îndeminarea unui prestidigitator comod („Scot o vulpe din ficcare cuvînt, alung sălbăticuinea / de lingă trib, de lingă cetate, de lingă oraș / mă pot bărbieri liniștit”).

Dacă poezia textualistă, cum am văzut, presupune „rigorile” ei implicite, una dintre acestea constînd în replierea către real, Ioan Morar rătăcește uneori în teritoriile îndepărtate ale unei poetice alcatonii, lăsîndu-se locuit cite o dată de ciudate **pulsioni metafizice**, ca în poemul mai lung, intitulat „Cuvintele tribului”. De cele mai multe ori „desișurile descrierii” pe care încearcă să le viziteze poetul („aş vrea să descriu” etc.) nu se lasă cucerite, deocamdată, decît la modul exterior; nu este de ajuns să rezumi diagrama plasmatică a promoției tale, ci mai trebuie să vii și cu ceva personal; ceea ce pare să ambiționeze Ioan Morar în **Vară indiană**, este alcătuirea unei **table de materii** cît mai exacte a locurilor comune propuse de poezia textualizării. Ca să fiu sincer, mă așteptam însă la mai mult de la poet, care debutează la douăzeci și opt de ani! Dar nu este exclus ca această recapitulare a materiei să fie doar preambulul unei evoluții viitoare originale.

Marin Mincu

APARIȚIE insolită, **Melopoetica** Gretei Tartler*) nu e și inexplicabilă: între muzică și literatură, cele două domenii culturale mari, în care autoarea își desfășoară activitatea, trebuia să se ivească o punte. Existase una — în fond — și mai înainte, căci poezia Gretei Tartler a avut întotdeauna o latură „componistică” (armonioasă și explicită în mai vechile **Chorale** și **Hore**). Traducerile sale din arabă s-au bázat — la rindul lor — pe o complexă structură muzicală a discursului literar.

Melopoetica înseamnă — totuși — mult mai mult: o încercare — „eseu”, adică — de teorie a raporturilor dintre poezie și muzică. Celor două discipline artistice li s-au găsit de-a lungul secolelor tot felul de similitudini. Grete Tartler le socotește reale și vede necesară studierea lor sistematică. Drept pentru care propune o supra-disciplină poetică-muzicală: cea numită în titlul cărții. De unde posibilitatea „lecturii melopoetice” (p. 11). Grete Tartler dizolvă — de altfel — teoria în practică, supunând lecturii melopoetice o serie întregă (ori — mai exact spus — două serii paralele) de autori, poeți și compozitori.

Cum analizele ocupă aproape întreaga carte (pagini strict teoretice nu sînt decît șapte la început și trei la sfîrșit), rămîne de apreciat teoria după rezultate. Las însă locul — mai întii — unor observații de principiu, nu înainte de a apăsa pe impresia generală mai mult decît favorabilă pe care **Melopoetica** o produce. Întreg eseu e plăcut, **multo vivace** (ca să fiu în ton!), incitant prin încadrarea sa în gustul noului interdisciplinarism al vremurilor noastre. Nu e mai puțin adevărat că Grete Tartler se ține, prin cîteva premise, de o parte. În primul rînd, prin ierarhizarea disciplinelor artistice: tocmai cînd ele sînt din ce în ce mai insistente raportate unele la celelalte. Într-o democrație reciproc avantajoasă, autoarea noastră se întoarce la esteticile care vedeau poezia și/sau muzica drept privilegiate, „supreme” (cf. p. 5); tocmai cînd genurile literare au ajuns să stabilească relații mai strînse în-

tre ele, analizîndu-și — dincolo de ceea ce le face specificitatea — structurile comune și privindu-și astfel izomorfismul ca pe o lege a egalității textuale, Grete Tartler desparte poezia de celele ei, de proză și dramaturgie. Coborînd o treaptă de generalitate și restringînd discuția la situația poeziei și a muzicii, Grete Tartler traversează rapid o sumă de repere bibliografice (filosofice și estetice: Platon și pitagoricii, Goethe, Hegel, Schelling, Schopenhauer ș.a.m.d.) și rezumă trăsăturile comune, care fac poezia muzicală mai degrabă decît muzica poetică. Ideea e că „orice text (poetic) ar putea fi citit printr-o grilă muzicală” (p.8), că „nici un poet al zilelor noastre nu a renunțat de fapt la **ritm** [...] nici la **armonia** [...] sau la **polifonia** [...] ș.a.m.d.” (p.9). Felul cum e pusă problema — trebuie să observ — indică o viziune tipic modernă asupra poeziei, fatalmente „muzicală”. La numitorul ei comun și — dintr-o perspectivă mai largă — procustian e adusă și poezia postmodernă, în spiritul căreia ar trebui semnalate doar paralelisme, nu și determinări între cele două discipline (sau între oricare altele). De pe poziția esteticianului artei moderne, Grete Tartler poate spune: „Chiar dacă în poezia contemporană — greul tonaj — al prozaicului nu mai reprezintă un pericol care trebuie cu orice preț evitat, ba chiar a devenit o tentatie, verbul nu poate evita un anume ritm care este totdeauna de esență muzicală.” (p. 205); însă un estetician al postmodernismului ar contrazice această frază, negînd „esența muzicală” și indicînd — în schimb — omologia evoluției celor două structuri, poezia și muzica, paralele și celorlalte arte. Grete Tartler se apropie de o atare poziție atunci cînd introduce — pentru o clipă — în ecuație și dansul (cf. p. 199), însă rămîne în ansamblu pe linia frumoasei viziuni (nu știu și cît de corectă) a muzicalității poeziei, oricărui tip de poezie.

Lectura melopoetică e exercată asupra unor autori din „promoțiile '70 și '80” (p. 10), „tocmai pentru a demonstra că similaritățile melopoetice nu sînt un apañaj al creației „asezate”, oarecum clasificate, unde a le dovedi ar fi fost mult mai ușor și chiar mai convingător” (p. 11). Despre capitolele dedicate muzicienilor

(18 la număr) nu pot spune — în absența „textelor” sonore — decît că demontează structuri componistice variate (dar rareori conectate la modele poetice) și schițează cel puțin cîteva portrete creatoare care se rețin (Corneliu Cezar, Octavian Nemescu, Liviu Dăncănu etc.). Alternativ cu compozitorii sînt analizați 32 de poeți. Grete Tartler a scris despre ei eseuri concetrate, urmărind cîte o mică demonstrație, o „teză”, pe firul căreia a aglomerat febril citate și comentarii lapidare. Analizele au mai mult aspectul unui sondaj decît al unei panorame; poezia unor autori e discutată parțial, altora li se comentează întreaga evoluție. Criteriile folosite nu sînt nici ele unitare, ci alese în funcție de „tezele” capitolelor: în unele cazuri e urmărită articularea tehnică a poemelor, în altele sînt folosite criterii tematice, stilistice sau de altă natură. Grete Tartler notase de la bun început că „demonstrarea unui anume aspect al creației celui autor nu înseamnă și epuizarea valențelor sale” (p. 11). Întotdeauna adecvat textelor, unghiul de analiză oferă imagini „melopoetice” plauzibile. Doar cîteva exemple: Mariana Marin încearcă „restabilirea armoniei dintre universul spiritual și cel teluric” (p. 17), la Ioan Moldovan „ochiul-de-cristal” reflectă anamorfozic lumea (p. 22), Doina Uricariu caută „echilibrul necesar”, protector (p. 39), Adrian Popescu dezvoltă o structură voit „medievală” (p. 42), cu o notă tragică bine sesizată (și „mai puțin comentată pînă acum” — p. 44), la Mircea Florin Șandru domină „pulsăția dinamică” a „repetitivității” (p. 84). Cele mai bune analize mi s-au părut cele despre Serban Foartă, Matei Vișniec, Mircea Dinescu, Magdalena Ghica și Mircea Cărlărescu. Oarecum în același fel ca la Adrian Popescu, poeziei lui Foartă îi este percepută nota dramatică: „toată această recuzită acoperă o mare tristețe, un peisaj interior — cu fîntîni și arbori care dau să plîngă”. Asonanțele, sinonimiile, omonimiile, paronamezele acoperă cu țesătura, salul, rumoarea lor un abis, o dramă în fața căreia lucrurile nu pot fi — și n-au fost niciodată — luate **la lăgère**.” (p. 109); poezia lui Vișniec apare ca o dezvoltare a temei „dublului”, văzut ca „octavă” a „unicității ființei”

(p. 145); în cărțile de pînă acum ale lui Dinescu e urmărită constanta apariția metaforelor și evoluția simbolurilor: „Ritmul metaforelor este oarecum static, sau de creștere prin aglutinare, în timp ce ritmul simbolurilor e dinamic, asimetric, cu neașteptate valuri de profunzime” (p. 167); la Magdalena Ghica e analizat „ritmul hiperbolei” (p. 174); iar la Cărlărescu, chiar dacă printr-o fantă prea îngustă pentru a putea fi cuprinsă complexitatea poeziei, e reperată structura trubadurescă a **Poemelor de amor**: „e greu să descoperi la prima vedere firul melodic. Și totuși el există, ba chiar e o veche romanță (chiar dacă astăzi cîntată pentru o «cauciucată Zarază»), un lier romantic, un cîntec al trubadurilor, un **mawal oriental!**” (p. 182). Se pot cita și alte caracterizări fericite, obținute prin această manieră de reformulare în termeni muzicali. Ceea ce înseamnă că Grete Tartler își susține convingător ideile „melopoetice”. Le susține — să adaug — și prin structura „muzicală” a chiar **Melopoeticii**: paginile de început sînt intitulat **Preludiu**, există o rețea de motto-uri care introduc diversele părți ale cărții precum niște indicații melodice, finalul e — se înțelege — un **Postludiu**.

Dincolo de teorie, cartea Gretei Tartler are și o morală pragmatică — scrierea ei e o tentativă de apropiere nu doar a muzicii și a poeziei, ci și a muzicienilor și poezilor, în speranța că „se vor cunoaște mai bine între ei” (p. 12). Într-o epocă de adîncă „specializare” a artelor (și nu numai a artelor), atare deciderat are un patetic — și necesar, fără îndoială — sens „renascentist”. „Poezia pentru muzică și muzica pentru poezie joacă adesea rolul prîntului care trezește frumoasa adormită. Amîndouă risipește cu atît mai bine somnul spiritului.” (p. 206): utopie grațioasă ca și idila din poveste.

Ion Bogdan Lefter

*) Grete Tartler, **Melopoetica**, Editura Eminescu.

Patrel Berceanu

„Poeme în

mărime naturală”

(Editura Scris Românească)

Lirica de dragoste

CU Lirica de dragoste. **Index motivic și tipologic** *), elaborată de Sabina Ispas și Doina Truță, ne aflăm în fața unei ample lucrări de referință în domeniu, a unei lucrări programatice, care debutează cu cea dintîi analiză motivică a textului liric popular. Lucrarea este de-acum indispensabilă oricărui cercetător îndreptat asupra culturii în genere, asupra celei românești îndeosebi, fiind în această privință o premieră pe plan european și mondial. Asupra liricii de dragoste s-a stăruit prea puțin pînă în prezent, și doar în mod parțial sau fragmentar, fără să se ajungă la o regrupare a tuturor elementelor care structurează această temă și care ne pot oferi imaginea întregului pe care el îl reprezintă în viziunea de ansamblu despre cultură. Astfel că, poate, tocmai cea mai dominantă și mai reprezentativă creație în aria spiritualității românești — lirica de dragoste — a scăpat, pînă în prezent, cercetării sistematice, de profunzime, menită să dezvăluie și să urmărească, enciclopedic, toate corelațiile posibile în cunoașterea textului liric popular tradițional. Este cu atît mai mare, în această privință, meritul lucrării pe care ne-o oferă Sabina Ispas și Doina Truță, după o investigație și o muncă de aproape un deceniu și jumătate.

În urmărirea problematicii și a conținutului lucrării, ar fi potrivit să ne oprim la modalitățile originale de lucru în selecția materialului acumulat în cele peste 150.000 de fișe, să dezvăluim disocierile făcute în direcția stabilirii și fundamentării **motivului**, ca unitate de bază a textului liric popular, în fine, să evaluăm analiza de adîncime din perspectiva căreia au fost descifrate sensurile multiple pe care le integrează, în diversitatea sa, textul liric cu tematică erotică. Pe de altă parte, dată fiind greutatea compartimentării și fixării unei uriașe informații de text, într-un context socio-cultural, lucrarea ne propune, de la sine, relevarea unor modele motivice desprinse din statutul existențial al comunității folclorice, apoi asimilarea și adaptarea textului, și nu mai puțin, aspectele care generează azi

mutații de sens în structurile tradiționale ale aceleiași comunități folclorice.

Problemele de mai sus își găsesc o deplină acoperire în paginile lucrării, oferindu-ne posibilitatea de a urma vechimea și universalitatea temelor și motivelor liricii, înrudirile lor cu cele aparținînd creației autohtone, într-o perspectivă a cercetării comparate, bazată pe materialele anterioare de arhivă și pe cele ale Colecției naționale de folclor, alcătuită din 1968, în Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice, din București. Cercetarea întreprinsă pornește de la cele mai vechi texte de lirică populară, pînă la culegerile de lirică populară din zilele noastre, așa cum ni se prezintă acestea în lucrări de sine stătătoare, în colecții de arhivă, în înregistrările muzicale — fonogramă și magnetofon — în fișe-informative adecvate, totalizînd un vast material de referință. Deosebit de util se dovedesc a fi indicii de cuvinte și versuri-cheie folosiți pentru fiecare din cele 23 de capitole ale liricii orale românești, alăturîndu-li-se sumarele fiecărui capitol, categoriile, subcategoriile și sintagmele-marcă ale motivelor inseriate. De remarcat această folosire a unor cuvinte și versuri-cheie prin care se realizează adevărate deschideri spre o înțelegere de adîncime a fenomenului tradițional românesc și a oralității ca atare. S-a putut astfel ajunge la stabilirea mecanismului interior al creației orale, în geneza ei, și la diversitatea formelor prin care aceasta s-a manifestat și a dăinuit în devenirea culturii noastre ca întreg.

În primul volum, care cuprinde capitolele: **Generalități despre dragoste, Dorințe de dragoste, Îndemn, chemare, ademenire la dragoste, la aventură erotică, Practici magice**, aparținînd Sabine Ispas, sînt puse în lumină creațiile populare cu semnificație anume, selectate cu o rară perspicacitate și cu o mare putere de pătrundere, pornindu-se de la **motiv și tipologie**. Acestea din urmă își găsesc o deschidere de orizont în textele alese, în acele versuri-cheie, care regăsesc esențele, respectiv, temele, originarul, ca izvor și permanență pentru orice creație originală. Ne aflăm, într-un fel, prin tot ce ne comunică acest volum în subconștient de adîncime ale textului, într-un moment de reabilitare modernă a creației populare, la impactul ei cu cerințele creației culte. Poate că în nici o altă cultură, ca

în cea a noastră, nu este atît de resimțită conlucrarea motivelor, influențele, întrepătrunderile și determinările dintre elementul popular și cel cult, individual. Cel dintîi generator de motive de durată pentru specificul creației românești, cel de al doilea, „mortalizînd”, cum ar spune Blaga, din altă perspectivă aceleași motive. Sînt puține culturile la care fuziunea aceasta să se realizeze atît de perfect, ca în cultura noastră, ducînd la o primenire și o dezvoltare continuă a aceleiași substanțe originale. Lucrarea de față ne-o dovedește. Cîteva referinți sînt grăitoare și ilustrative în acest sens, pornind de la sinteza cuprinsă în versuri-cheie, ca acestea: „Apele s-or opri toate, dar dragostea nu se poate. / Dragostea e de vecei, cum o faci așa petreci” (A 1—9. **Perenitatea dragostei**), sau „Iubitul are un dar, că-i și dulce și amar / Ușurică-i dragostea pentru cî-știe purta; / la cine nu, mult e grea” (A 10—19. **Calitățile dragostei**). „Cine-a făcut dragostea aibă trupul ca floarea” (A 40—49. **Urare**), „Bădița din satul meu, ca pita care-o fac eu; / bădița din altu sat, ca pita de cumpărat” (A 50—59. **Alegerea partenerului**), ori aceste rînduri-testament ale creației populare: „Ia-i bradului cetina / Și omului dragostea, / Și-i vedea ce-a răminea. / Numai forma și țărna”, completînd o cunoaștere specifică: „Iubește și bun și rău că nu știi care-i al tău” (C 1—9. **Cunoașterea erotică**).

În toate aceste sintagme de viziune întîlnim îndelungata zbatere a geniului popular în găsirea celor mai profunde, mai statornice și mai expresive forme de asezare a firescului și a frumosului în rosturi omenești nepieritoare. E ceea ce sesiza, în preocupările sale despre cultura populară, Eminescu, iar în veacul nostru D. Caracostea, cînd, referindu-se la cultura clasică, ajunsă la apogeul ei, și la cultura populară, nu vedea între acestea diferențieri de conținut, decît de grad.

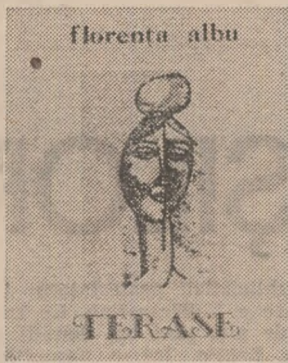
Lirica de dragoste, volum care deschide seria altor volume și tipologii, extinde la lirica de dor și jale, lirica socială și de cătănie, lirica de satiră și de joc, ca secțiuni tematice, ne dă dreptul și încrederea, după ani de așteptări, în cunoașterea de profunzime a spiritualității noastre populare prin ceea ce are ea mai reprezentativ, atît pentru noi, cît și pentru alții.

Vasile Vetîșanu

Mara Nicoară

„Prietenoaşa tristeţe“

Poezia



COLEGĂ de facultate cu Nichita Stănescu, debutând editorial, ca și el, în aceeași norocoasă colecție „Lucaful” a anilor '60, Florența Albu a evoluat literar oarecum separându-se de generația sa. Condiție asumată voit, exprimând o natură care și-a făcut din însingurare un climat fertil de trăire poetică și un mediu securizant. Poeta ne întărește în această înțelegere a atitudinii sale când în *TERASA*, noua ei carte*, vorbește de „prietenoaşa tristeţe”, de „singurătăţi radioase”, de „maica noastră singurătatea”. Ea formulează în acest volum o etică, în fond orgolioasă, a reclusiunii consimțite, continuând un spirit încă mai de mult afirmat în lirica sa. Un spirit pe care își întemeiază crezul artistic: „Inscrie-te în cerc / apără-te de tristeți și de buznă / de clopoșii austrului / de îndoiala unora altora // un șanț de apărare jur împrejur / chiar dacă strigătul trece te-ajunge”.

Alteori însă, tot în această carte, însingurarea nu mai apare drept efect al unei opțiuni. Își face loc ideea de predestinare. Poetei i s-ar fi hărăzit un rol, a fost distribuită în el de un „regizor” care anume a ales, pentru ea, acel loc al scenei „uitat de reflectoare / de ninsori / de actorii principali”. Un sentiment dramatic al firziului este asociat acestei reprezentări despre sine, revelat în finalul poeziei „Spectacol hibernal” (ca și în titlu de altfel): „Și e un gol acolo / un con uitat de reflectoare de ninsori / și de actorii principali — / — regizorul îl izolează-n scenă / în unghiul mort al perspectivei scenei. // Acolo joc de unul singur / recit dansez fac tumbe / închipui oameni de zăpadă / republici exemplare utopii // acolo nevăzut / cu fața-nfăinată / cu dire lungi de lacrimi / imi joc iarna”.

Poezie de retransări interioare, de „închidere”, de respingere a „buznei”, poezie „șanț de apărare”, poezie în care totuși nu trebuie să se vadă manifestarea unei mizantropii. Sint reprimite efuziunile, despletirile, „stri-

* Florența Albu, *TERASA*, Editura Cartea Românească.

gătul”, dar nu este deloc alungat omenescul, ci numai convocat să se înscrie „în cerc”, adică în acea redută lăuntrică, proteguitoare, în care poeta se simte ea însăși. E austeră lirica ei, însă nicidecum golită de seve, împietrită, cum ar putea să și-o închipuie cineva care acceptă, în litera ei, această auto-definire sarcastică: „Stau pe aceeași piatră / simțind-o cum se afundă încet / cum prinde mușchi / cum se macină-n vînt. // Trece o pasăre prin aerul meu / și mă întreabă / — ce mai faci piatră?”

Dar un suflet pietrificat nu s-ar fi putut proiecta, liric vorbind, într-o natură sensibilizată atât de intens, nu ar fi găsit atâtea resurse de a-și reprezenta o lume de transparent și frăgezimi, cum întâlnim în poezia Florenței Albu. „Un nor de lumină / staminele — degete întinse / dăruindu-și sămînța / însămînțării / într-un aur cu nimb limitat — / ții palma-n lumină / printre degete se strînge se pierde / trandafiriul / clipa sună clopoșii șerpești / — un rai reflectat”; „Primăvară mierlă / înstrăinare vrăjită / o trenă de pulberă de culori / și polenuri. Lentoarea mirosului — gustului — muzicii”; „Vară! Pune-mi pe pleoape / maci pietricele sărate / numele pe care l-am mai avut, / vreo dată / pietricele și nume / și greierii ciocănind la porțile mării / voci mici aiurite vrăjite — sezam! // Un somn o somnie de ierburi / în soare / un eden de miresme ispite / — așterne-te / țărîmului ierbilor soarelui / valului dragostei valului”; „Singurătăți radioase! / Vară frumoasă a toate verile / vară îndrăgostită de toate iubirile / ochiul meu vede / se minunează... // Un greier / se zbuguie între ierburi și clopoșii / maci și cucii / și alte patimi pătimiri pătimitoare”.

O percepere atât de vie, și de senzuală, a intruchipărilor naturii contrastează imaginea împietririi pe care străuie să o acrediteze despre sine poeta. Nu spun că se falsifică propunînd-o, căci în plan existențial ea răsfrînge, neîndoelnic, un sentiment obsesiv, o dominantă psihică. Dar lirismul ei, cel puțin pînă azi, scapă de sub această incidență, activat subteran, cum ne apare, de fervori panteiste. Deloc amorțite, opacizate, simțurile, avid receptacol, intuiesc fremătarea din ierburi, absorb cu delicii ademenitoare miresme („eden de miresme ispite”), auzul distinge, „la porțile mării”, „voci mici alurite vrăjite” iar ochiul „se minunează” în fața pulberii „de culori și polenuri”. Natura devine astfel, pentru poetă, un spațiu mintuitor de comuniune, „un rai reflectat”.

SPUNÎND aceste lucruri lumina-m o față a poeziei Florenței Albu. Dar există și reversul ei. Reveriile naturiste cărora poeta, cu intermitențe, li se încredințează terapeutic, nu fac să dispară din poe-

zia sa tensionarea, înnegurările, crispările unui eu vulnerabil, cercetat prea adesea de neliniști, de temeri, de o pregnantă senzație de „frig interior”: „emoții frăca / frigul interior / — înre-gistrări făcute pe viu — // le descopăr în pagini / incizia foarte subțire / rana invizibilă / dar foarte reală durerea”. Prin luciditatea dureroasă a confesiunii eliptice, gîtuite, poeta este mai aproape decît poate părea de Bacovia, care și el se emoționase, de altfel, de miracolul germinării vegetale (ne amintim: „Verde crud, verde crud... / Mugur alb, și roz și pur...”). Un Bacovia din alt orizont însă decît cel bacovian, rătăcitor la țărîmuri de mare, pe cheuri în ceață, cenușii, puștiite, contemplant dezolante plăji goale unde trecuta vară nu lasă decît „amintiri resturi”. „Ascult marea la diguri. / Ziua e lungă cenușie / abulică — / foame obsesivă”; „Falezile toamnei / grădini interzise / pașii luînd reîlînd / vis-real”; „Marea scuipă / peste plajele goale / cutii coji zmeie rupte / scoici și meduze spumă...”; „E frig e firziu / intrăm în matca mării negînd / truțiile vechi — / dorință istorie melancolie / destin...”; „Ora exactă în ceață / — ce timp ce țărîm ce eră / în vise — în amintiri? // Valuri. Radio-jurnalul. / Veștile lumii / alarme / pieritorul memento...”

Poeza ne-a avertizat: în scenă (în scena vieții, ar fi să înțelegem), în acel loc al scenei „uitat de reflectoare”, își joacă iarna („cu fața-nfăinată / cu dire lungi de lacrimi / de prea adevărate lacrimi / imi joc iarna”). Ipostaziere care explică, în poezia ei de acum, abundența simbolurilor stingerii, ale devastării și deprecierii, mulțimea aluziilor la despărțiri, retrageri, finaluri. „Începe să plouă. / Trenuri — semnale de drum / de adio / rafalele vîntului. // Sîrîvul plajei / putreziciunea / contaminează-amintirile”; „Ave noiembrie. / Ultime arderi. Ultima brîndușă culeasă. / Ultimul foc la marginea pădurii.”; „Am rămas pe o paște stinsă, pe o pagină moartă. / Gîngăniile intră-n pămînt / apele tac. / Aurul se-ntoarce în plumb”; „Ceață. Transa trecerii dincolo — / închipuirea de lume”.

Asemenea fracturate consemnării de priveliști și sentimente compun un sugestiv breviar de trăiri și prin acumulare fac o atmosferă. Dar nimic mai străin spiritului acestei lirici decît descripția neangajat evocatoare. Totul este aici subiectivizat, dictat de atitudinea lăuntrică și dacă am vorbit de atmosferă trebuie spus că aceasta este la Florența Albu o răsfrîngere a interiorității și nu o emanație a „cadru-lui”, a elementelor de ambianță. Peisaj, obiecte, forme ale lumii „din afară”, toate sînt „semne”, toate sînt termenii unor ecuații sufletesti.

Acestei poezii de „surdină și griuri” nu i se potrivesc inflexiunile elocinței

pe care totuși Florența Albu, uneori, le adoptă. I se întîmplă acest lucru atunci cînd uită de sine, ca subiect focalizant al trăirii lirice, și se „obiectivizează” în meditații asupra unor sensuri mai generale ale destinului uman. Astfel, un motiv recurent în volum este al gloriei omenesti trecătoare (*Sic transit...*). Semeția oarbă a insului pieritor, pîndit în ce face de „uitarea nisipurilor”, este privită cu ironie filosofică dar și cu oarecare cabrare a tonului nu știu cît de firească poetei: „Nebuni cu dalta în mîini / încep stă-tui / dedică stă-tui / uitării nisipurilor. Pantheon de coloane / cariatide sprî-jină aer și numere / în declinul mile-niului. // Melancolie / peste căi trium-fale și clipă / măcinare nisipuri...” În altă parte, aceeași temă a construirii truface pe nisip poezia o expune convingător fiindcă o face din perspectiva unei drame asumate: drama scrisului, îndeletnicire și ea supusă aceleiași fa-tale surpării. „Nu mi-a rămas decît / pana pierdută / dintr-o aripă // sem-nez nisipul / șters iar de val / semnez poemul azi / Azi!”

Mîngietor-luminoase ori umbrite de grele tristeți și neliniști poemele Florenței Albu ne rețin atenția și ne urmăresc îndelung prin impresia puternică de adevăr sufletesc. Rareori în poezia noastră de azi confesiunea lirică a atins asemenea accente de sinceritate sugestivă.

G. Dimisianu

Poema etnologică a Carpaților

■ CERCETĂRI variate și aprofundate de etnologie românească, beneficiind și de o perspectivă comparativă europeană, cu o bogată documentare bibliografică și de teren, i-au permis lui Nicolae Dunăre — format la Școala sociologică bucureșteană (D. Gusti, S. Mehedintzi, V. Mi-hăilescu, I. A. Candrea, T. Herseni, H. H. Stahl, A. Golopenția etc.), afirmat semnificativ în centrul universitar clujean și revenit, de un deceniu, la Institutul de cercetări etnologice și dialectologice din Capitală — să compună o originală poemă carpatică, printr-o trilogie etnologică transilvăneană.

Să subliniem că această trilogie este opera unuia dintre cei mai consecvenți cercetători ai zonelor etnoculturale românești — vezi capitolul introductiv în recenta lucrare: *Vește etnoculturale* —, unul dintre membrii comitetului de coordonare a *Atlasului etnografic al României*, lucrare fundamentală a etnologiei românești, aflată în curs de elaborare.

După ce a consacrat studiul monografic curburii carpatice sud-vestice (*Valca Jiului, Țara Hațegului, Pădureni Hunedoarei, Severinul Banatului, Mehedintzi, Gorj, Mărginenii Hațegului*) și curburii centrale (*Țara Birsei, Munții Breșcu, Soveja, Țara Vrancei, Buzău, Rîmnicu-Sărat, Prahova, Dimbovița, Muscel, Argeș, Țara Oltului*), Nicolae Dunăre publică recent ultima componentă a trilogiei etnologice, *Civilizație tradițională românească în curbura carpatică nordică*. (Editura științifică și enciclopedică, București, 1984, 312 p., 44 fot., 6 hărți, 10 planșe grafice, bibliografie, rezumate german și englez).

Sînt descrise și analizate „țările” și veștele etnoculturale care se întrepătrund în aria curburii carpatice nordice: Țara Năsăudului, Lăpuș, Oaș, Maramureș, Obcinile Bucovinei, Țara Dornelor, Gurgui, în total circa 25 de zone și subzone etnografice.

Rolul pe care Carpații l-au jucat în formarea limbii și poporului român, în constituirea primelor voievodate și cnezate, a provinciilor și a principatelor românești, în fine, în încheierea statului unitar național, România, este subliniat de o serie de fenomene etnografice, demografice, folclorice, dialectale, ocupaționale (agricultura și păstoritul, diferite meserii), care explică și justifică, în calitate de factori de stabilitate și continuitate, concluzia lui Nicolae Dunăre că românii sînt în bună măsură un popor carpatic, iar Carpații reprezintă, în cea mai mare parte a lor, o lume românească.

Căci Carpații, ca și celălalt element de prestigiu al pămîntului românesc, Dunărea, n-au fost niciodată frontieră între frații de gînd și grai românesce, de pe ambele versante, respectiv de pe ambele maluri.

Fără îndoială, este de așteptat ca și pentru Dunăre să dispunem de o poemă etnologică, la înălțimea celeia consacrată Carpaților. Și de ce n-am aștepta această poemă etnologică, chiar din partea lui Nicolae Dunăre?

Laurențiu Ulici

Valeriu Rusu

România literară 11

Promoția 70

Moldovenii (I)

■ După cîteva versuri, între care: „Eu cred că poezia poate fi / Chiar gravă cadentă a străzii”, din primul text al primei sale cărți de poezii (*Mirele piinii*, 1976) s-ar fi putut crede că ION BELDEANU va evolua spre un lirism al cotidianului citadin, defazectat de convenționalisme, preparînd cumva calea unei promoții lirice ce avea să se afirme după 1978; în realitate, versurile acestea erau cu totul lipsite de semnificație pentru drumul poetului care, în cartea de debut ca și în următoarele (*Bună seara, frumoasă poveste* — 1981 și *Armura solară* — 1984), se ține aproape de linia tradiționalistă, sentimentală pînă la romanțios și iubitoare de rostire curată pînă la calofilie; poetul se simte înrădăcinat într-o „eternitate locală” (cu vorbele unui regretat congener), geografică, istorică și botanică, într-un „acasă” dospind de amintiri și de doruri ce indeamnă, în egală măsură, la melancolie și la reveria euforică: „Dar sînt acasă, e tot ce pot să spun / Acum cînd iar mă strigă dorul / Din porți cu lemnul ars de ploii / Aluncînd în somn și-n aminare // Pădurea umblă în roșii felinare / Copacii mei, o, ce bătrîni! / E un descîntec, bună iarbă, / Această lacrimă de vină: / Cum drumul vechi îl port culcat pe umăr / Să-mi număr pașii din demult / Îngunchez lingă semînțe / Și mă descopăr fir de griu”. În numele unei viziuni naturiste și al unei sensibilități tentate de limpezimea calmă a melancoliei „moldovenesti”, Ion Beldeanu închipuie un spațiu liric în care tradiționaia cufundare a ființei în decorul vegetal

și nu mai puțin tradiționalul apetit reflexiv-romanțios colaborează într-o edificare unei stări poetice de calmă și elegiacă așteptare: „Ți-aș putea spune: eu vin / Dintr-o apă aflată în carnea / Copacului acum, / Nici o taină nu mi-e străină, / Primește-mă, îți voi feri trul / Cu minunea ecretei / Și nopțile tale se vor bucura // Peste hotarul de smirnă și-alcășă logodnă / Trec miresmele zăpezii, / Acolo mă vei găsi / În armura de frig a dimineții / Asemeni piriului palid / Îvelit în uitare / Și-așteptînd, aș putea spune”; totul e sub semnul blîndeții în acest univers panteist: mișcarea vegetației, tonalitatea rostirii, viața sentimentală și meditația; al blîndeții și al unei așteptări fără obiect sau cu un obiect extrem de nesigur cum ar fi reîntoarcerea unei vremi cărturărești, de dinainte de abolirea naturii și de invazia mașinismului; memoria afectivă a poetului nu pare să rețină prea multe informații din zona copilăriei ca să căutăm în biografia sursa sau măcar stimulentele acestei înclinații manifeste spre exprimarea dorului de lume ce nu mai sînt; e, probabil, aici vorba de o opțiune a gândirii poetice care încearcă să corecteze „trul” după „haină”, un artificiu deci pentru a da sentimentalismului și calofiliei o ideologie susținătoare; într-un text, „lumea ca meditație”, se vede bine o astfel de tentativă, aproape tezigat justificată: „Noi venim de departe dintr-o / Altă fereastră / a timpului prin care / Suspenzate trifoiul și mireasma podului / Fospendat între cariatidele verii // Noi ducem sabia

obosită a singelui / Ascultă cum se aud hălăduind vinătorii / Zilele sfîșie în piețile publice / Dulcele sunet al toamnei de bronz // Și trecem pustiu înotînd prin cuvinte / Devorați de motoare și smog / Ehei, numai vechile cărți de iubire / Zac prăbușite sub coasa uitării”.

Tendiința de a pleca „pe cai de mătase / în cea mai frumoasă poveste” nu e însă numai o strategie estetică, o motivație lăuntrică are, totuși, chiar dacă rareori divulgată: sentimentul propriuzis al naturii care, la acest poet, poate ține locul, ca un Joker la jocurile de cărți, oricărui din figurile afectivității; dragostea, patriotismul, tristețea, neliniștea etc. etc. sînt mereu la trenea sentimentului naturii, a cărui autoritate crește pînă la suprapunere cu sentimentul existențial însuși: „Pe iazul vechi se coace veșnicia / Duc nopțile poveri de iasomie / Plutirăm noi pe moi talazuri / Sau numai foșnetul perfid / Din seri culcate-n vămuire // Dar ce-i un iaz veștă / Acolo unde vara îngunche / În tunet rugînit și beată rătăcire // Pina la gît stau îngropat în amintire / Muguri de apă-mi flutură pe tîmple / Din leneșe iatace se tînguie lumina / Și-amurgul dintre sălcii atîrnă somnoros”.

În sentimentalismul său calofil și naturist, Ion Beldeanu e, la urma urmelor, un delicat și discret autor de pastoriuri în deghizament elegiac.

LA MARELE SFAT AL ALEȘILOR

EVENIMENT de rezonanță al democrației noastre socialiste, apropiatul Congres al consiliilor populare, instituit din inițiativa secretarului general al partidului, are — în concepția înalt-văzătoare a inițiatorului său — o misiune de extremă răspundere în cadrul demersului creator al neamului pentru înfăptuirea hotărârilor Congresului al XIII-lea, a Programului Partidului Comunist Român, a prezentului și a viitorului, a nădejdelor de mai bine ce scinteiază pentru chipul țării.

„Congresul consiliilor populare reprezintă — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — nu numai cel mai democratic și mai reprezentativ forum al poporului, dar și o formă nouă a puterii politice a oamenilor muncii în care reprezentanții desemnați de muncitori, de țărani, de intelectuali, de toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, participă direct la dezbaterea și hotărârea destinului patriei noastre socialiste“.

Ni se oferă astfel din nou, în aceste zile, prin vocea cea mai autorizată a partidului, a forței noastre conducătoare, o înaltă semnificație a rolului națiunii, al **poporului suveran**, factor ignorat o întreagă epocă, al maselor celor mai largi, chemate — în anii Epocii Ceaușescu — să-și exercite din plin puterea, într-o societate a cărei expresie legiuită sint. Ele, aceste mase, n-au intrat pentru întâia oară în istorie abia acum. Fără prezența lor modelatoare, demiurgă, nu există istorie și nu există țară. Dar anii Epocii Ceaușescu înseamnă în cronica vieții noastre mai mult decât atât, înseamnă nu numai **prezența, ci participarea** maselor la istorie, ca act creator. Cel ce a asigurat în chip programatic această participare, diriguind-o efectiv, cel ce l-a hotărât caracterul de ineluctabilă lege a înaintării, iar prin acestea eficiența, este omul din fruntea partidului și a țării, creatorul noii și realei noastre democrații, al conducerii prin popor și pentru popor. Apropiatul Congres al consiliilor populare se constituie, în acest sens, ca o nouă și revelatoare mărturie, dând, ca întot-

deauna, strălucitoare acoperire în aurul faptei a ideilor celui dintâi bărbat al țării.

Un congres pe a cărui masă de lucru se află documente de majoră însemnătate pentru viața de azi și de mâine a așezărilor românești. Un congres care va dezbate, cu profunzimea și cu maturitatea politică proprii marilor foruri ale poporului, problemele înfăptuirii în profil teritorial a sarcinilor dezvoltării economice și sociale, ale autoconducerii, autogestunii economico-financiare, autofinanțării unităților administrativ-teritoriale — cu prețioasele precizări aduse aici de Proiectul de lege dat de curind publicității — cum și probleme legate de aprovizionare, de fructificarea resurselor noastre agricole, de construcții economice, de locuințe, de obiective social-culturale, de sistematizare a localităților, de dezvoltare a micii industrii, de învățământ, cultură, sănătate, transporturi, comerț etc. O problematică vastă, complexă, răspunzând unor arzătoare imperative ale mersului înainte al țării, o problematică prin care importantul forum al obștilor țării va fi — potrivit orientărilor secretarului general — un veritabil și exigent for de lucru, aplicat analizelor riguroase, concrete și de largă cuprindere, străine festivismului, deschise doar către adevărurile pe care ne întemeiem munca și existența.

Vom asista deci, peste câteva zile, la un eveniment ce nu va scăpa atenției sociologilor, istoricilor, politologilor, tuturor oamenilor de gândire, tuturor celor ce meditează, tuturor celor preocupați de modul cum, în acest ev frământat de atâtea drame, cea a sugrumării vocii și faptei maselor nefiind printre cele din urmă, un popor și obștile lui se pot cîrmui pe sine, decizindu-și prin liberă și responsabilă voință destinul și opera lor în timp. Vom asista la modul în care masele, prin reprezentanții desemnați de ele — muncitori, țărani, cărturari —, vor răspunde uriașului efort material al statului, vădit în noua noastră economie, în noua noastră civilizație și cultură, prin replica gestului creator pe

toate planurile, asumat cu fierbinte patriotism, exprimat prin inițiativă, prin spirit gospodăresc, prin dăruire și competență, prin grija ca avuțiile națiunii — ai căror proprietari și beneficiari sint toți fiii acestui pământ — să-și fructifice tot mai deplin toate sursele și resursele. Vom asista la chipul în care consiliile populare ale județelor, ale orașelor și satelor noastre, cărora anii din urmă le-au conferit atribuții considerabil sporite, știu să țină în dreaptă cumpănă nevoile țării și interesele ei, procedind la un schimb de experiențe și de idei ce-și va spune un greu și rodnic cuvânt în viața și devenirea vetrelor patriei.

Prezent, în aceste zile de vie efervescență a muncii și a ideii, premergătoare congresului, în câteva din așezările noastre, dialogînd cu oamenii lor, am înțeles, o dată mai mult, că la noi, la români, cuvîntul și fapta sint astăzi una, întregul și partea sint una, țara întreagă și ultima ei așezare devenind o singură ființă cu creația, cu construcția, cu efortul edificării noului, al neabătutei înaintări spre orizonturile înscrise cu slove de aur în planurile Congresului al XIII-lea al partidului.

Portretul orașului în tinerețe

FOCSANII, de cînd îi știm și de cînd se știu, sint un popas al spiritului. Un oraș încărcat de istorie, de nume și amintiri ilustre. E mai bine să nu-i calci străzile decît să profanezi, prin necunoaștere sau uitare, vreun nume străvechi sau vreo amintire străveche. Pe aici a trecut Mihai Viteazul, aici a fost staroste de Putna Miron Costin, tot aici, la cadentele „Horei Unirii“, tresare, din veac, tot cugetul. Focșanii sint o rezervație a spiritului românesc în cel puțin câteva din manifestările lui majore. Pe Strada Mare (actuala Strada Unirii) încă se vedeau, pînă mai ieri, casa lui Duiliu Zamfirescu și casa în care a trăit Tănase Scatiu. În Focșani s-a născut marele arhitect Ion Mincu, marele actor Petre Liciu, marele con-

dei al publicisticii protestatare interbelice care e L. Kalustian. Ce trebuia să reții de aici pînă nu demult (păstrîndu-te, firește, într-o anumită rezervă) era doar „sentimentul Focșanilor“, acel sentiment de ocrotire gratuită, și deci perfect inutilă, a unui peisaj din care, cîndva, emanaseră niște lumini. Important era deci ca, purtînd acest sentiment, să exclami: „Oh, Focșanii!“ — și să pleci. Așa au plecat de aici și scriitorii și artiștii numiți mai sus, așa au rămas aici (decenii în șir, în aceeași stare!) ulițe melancolice, case romantice, noroaie, castani și tei, miros de coloniale și abator, atmosferă de loc suspendat dincolo de timp, de mișcare, succumbînd lent prin inadecvare la timp, la mișcare.

În puține orașe ale epocii noastre s-a construit, într-un răstimp atît de scurt, atît de mult. În 1968, la înfăptuirea județului Vrancea, Focșanii aveau 37 000 de locuitori. Acum au 80 000. Între 1944 și 1968, pe actualul teritoriu al Vrancei, inclusiv în frumosul oraș de pe Milcov, s-au construit 624 de apartamente. În 1968, doar în Focșani s-au construit aproape 20 000. Iar centrul orașului, dominat de monumentul Unirii, operă a sculptorului Ion Jalea, este, la ceasul de față, unul dintre cele mai frumoase centre civice din cîte împodobesc România a acestor ani.

Între noile cartiere și esplanade de biocuri, legate ca verigile unui lanț, articulate ca o șiră vertebrală a orașului, sint noile, marile, modernele uzine și combine, unele din cele mai noi, mai mari, mai moderne ale acestei țări. O vastă platformă a noului (una din cele 250 de zone și platforme industriale create în anii din urmă!), o răscurse de prodigioase arhitecturi ale tehnicii veacului, logodind zărilor Moldovei și Munteniei, aici, lîngă apa Milcovului, într-o expresivă imagine a unirii românilor sub semnul marelui impetuos spre viitor.

Aliniind cifrele dezvoltării orașului, sau, și mai bine, traducîndu-le în piatră, lăsînd deci piatră să se constituie singură — conform planurilor — în cadrul arhitectonic al zilei de azi, am putea spune că ne aflăm într-un alt oraș. Într-un oraș-citadelă muncitorească, citadelă a noului sub multiple înfățișări, care nu mai întreține relații cu celălalt, cu orașul vechi, decît prin mijlocirea documentului de arhivă (căci urbea de dinainte de '68 a și devenit, prin rapida încărunțire a imaginii sale, arhivă!) și a cîtorva străzi cu arbori bătrîni și case bătrîne, fermecătoare în parfumul lor nostalgic de viață veche. În rest, cum spuneam totuși e nou: marile întreprinderi, cu zecile de mii de locuri de muncă deschise fiilor Vrancei, marile cartiere moderne, ritmînd într-o singură linie, simplă și grațioasă, blocul de locuințe și edificiul de interes social sau cultural. Toate acestea reprezintă însă, cum spuneam, un mare efort — material, tehnic, financiar — al statului, deci o operă „din afară“, cu capacitate modelatoare răsfrîntă egal asupra tuturor așezărilor românești. Dar ei, cei ai locului, cei ce beneficiază din plin de această operă, ei ce fac pentru vatra lor, pentru viața lor?

Au făcut și fac foarte multe, ne spune Grigore Dima, tînărul primar al municipiului. Sigur, n-a fost tocmai ușor să se sîdească sau să se trezească din latențe energiile noului, forțele lui, sentimentul legării de viitor, într-un loc în care era obiceiul să-ți arunci ochii doar în trecut, cît mai departe de astăzi, cît mai dincolo de ieri, cît mai adînc în istorie. A trebuit ca, ici-colo, în proporție de masă chiar, să fie clintite din loc paseismul, inerția, melancolia veche a stagnării, ca să se facă loc unui altfel de spirit, impus de noile ritmuri de muncă și viață. Figura centrală, purtătoarea acestui spirit, a fost muncitorul specialist, legat de apariția marilor ctitorii industriale, a fost tehnicianul, maistrul, inginerul, cercetătorul științific, edilul și arhitectul de



RĂȘINARI
(Fotografie de Ion Miclea)

OBȘTII

tă calificare, mulți dintre ei veniți aici din alte părți, aducând experiența centrelor cu o mai veche știință a dezvoltării, autoritatea unei măști și a unei experiențe îndelung validate de practică. Așa a fost profesorul Liviu Livescu, unul din autorii celei prestigioase invenții a industriei românești care se cheamă „Romascun”, creată aici, la Focșani, așa a fost arhitectul Teodor Moreanu, în anii '68 cel mai, adică unicul arhitect al nou-noudeț, așa a fost doctorul în biologie Carol Nagler, laureat al Premiului „Carol Racoviță” al Academiei de Științe ale Naturii, venit să conducă înființatul muzeu focșănean de științe ale naturii, așa este profesorul Alexandru Buleu, directorul I.A.S.-ului din Odobesti, acest oraș-lit al Focșanilor, unul din reputații științifici naționali ai vieii și vinului, venit de fel, dar venit aici și rămas aici. Lângă ei s-au afirmat, în timp, cei ai locului, oameni care, învățându-se de la cei cu experiență, au dus și mai departe această experiență, învățându-se și aici, la Focșani, de experiențele perfecționate ale științei și tehnicii, nemaiaivând deci motivele, temeiurile „complexului provincial de inferioritate” care-i strivea sufletul (nu știm cât de pe drept). La începutul secolului, focșănean din tată înființându-se de scule și elemente metalice, de pildă, cea mai mare fabrică de fier din Focșani, care în anii ce au urmat a ajuns la o producție-marfă de miliarde de lei, inginerul șef e un român, Andrei Bordeanu, așa cum este și directorul unei întreprinderi încununată mereu cu laurii branșei, întreprinderea cinematografică județeană, „Gavrilăscu”, focșănean din tată înființându-se om de carte și publicist. Și lucrătorii întreprinderilor și instituțiilor, locatarii noilor blocuri s-au constituit de acum într-o mare familie urbană, în care s-au adus partide, culori, accente, turnate toate în calitate nouă. Toți sînt focșăneani, dar nu sînt de pe Milcov, de pe Prut sau de pe Prut. Aportul lor la dezvoltarea orașului, a civilizației lui, la înflorirea sa, ordine și bună gospodărie se exprimă prin munci patriotice de valoare de sute și sute de milioane de lei, prin promptitudinea cu care răspund solicitărilor municipalității în toate domeniile, prin inițiative muncitorești și cetățenești de amploare și de înălțime.



FOCȘANI — PIAȚA UNIRII

lor, oraș, deși au de pe-acum tot ce au și orașele.

Au industrie — o unitate de filatură, una de țesătorie, o secție de covoare, una de mobilă etc. Au o temeinică forță muncitorească (în care se cuprind și navetiștii la fabricile Sibiului), au artere pavate și asfaltate, pe care circulă autobuze, tramvaie și mașinile personale ale ciobanilor, au electricitate, au apă potabilă prin conducte, au liceu, dispensar, „supermagazin”, au așezăminte culturale celebre în zonă (între care un cămin de proporții unui ateneu și un mare muzeu istorico-etnografic), au case cum nu sînt altele, case-cetăți, case de dănuire, de veșnicie, împodobite cu scumpe adaosuri de uz țigoveț, dar păstrînd vechiul canon de artă, memoria unității prime a locului, pe care au argumentat-o în timp printr-o bogăție de procedee stilistice ce fac din fiecare piesă în parte un unicat.

Cu ce se mai înfățișează Rășinariii la marele forum al obștilor țării?

Se înfățișează cu toate noutățile de peisaj și de viață pomenite mai sus, se înfățișează cu marile sale schimbări, dar și cu marile sale temeinicii. Se înfățișează ca o carte deschisă a satului românesc de azi, în tot ce are el mai frumos și mai apăsător în semnificații.

În casa sa nouă, vopsită în verde, cu etaj, cu ferestre drapate cu jaluzele și cu sonerie electrică la intrare, ciobanul Șerban Vidrișchin, om la aproape 60 de ani, ne-a arătat și el o carte. O veche „carte de cioban”, cu scoarțe de șiață îmbrăcate în piele, cu file de pergament purtînd „socoteala oilor” și vizele vămilor prin care turmele moșilor și strămoșilor au trecut prin veac, marcînd deci drumurile transumanței unei singure familii de ciobani, rătăcitoare din Rășinariii Sibiului pînă la Marea Neagră și pînă-n Galiția. Lîngă cartea asta, care încheie o epocă, baciul a așezat pe aceeași poliță, în prelungirea cronicii neamului, „cărțile”, adică scrisorile, pe care le-a primit în ultimii ani de la copiii. Are trei, un băiat și două fete, tustrei sînt absolvenți de facultăți, trăiesc și muncesc la oraș. Turmele și drumurile „prin țară” au rămas doar în seama lui, a bătrînului, și a nevestei-si. Urmașii s-au înstrăinat de loc, s-au desprins de el.

Înstrăinat, desprins? — se miră baciul, cînd îi zicem aceste vorbe. Nu, nicidecum! În vacanțe, tustrei copiii vin acasă, vin să-și petreacă vremea aici, dar nu petrecînd, ci muncînd, trînd la stîna, la fin, la oi, așa cum fac toți fiii Rășinariilor plecați în lume, dar cu rădăcinile înfipte adînc aici. Așa cum fac și muncitorii navetiști cînd, în amurguri, se întorc de la Sibiul și cînd, luînd uneltele strămoșești ale muncii din mîinile femeilor, continuă ei lucrarea lor. Se muncește mult, aprig, răzbit în acest sat-cunună al Mărginimii, poate cei mai vechi, spune cronică, poate cel mai bogat, spune ziua de azi. Comuna se

autofinanțează de mult, industriile locului sînt fruntașe, deși grosul forței muncitorești (circa 1500 de navetiști) îl ia Sibiul, turmele de mioare cresc, deși ciobanii se împuținează, deși fiii lor se duc la carte. Nu există gospodărie rășinăreană fie ea de cioban sau de muncitor, fie de intelectual al satului, în care să nu se crească o specie (cel puțin una!) de animale. Și toți, după munca la fabrică sau la stîna, se înhamă la muncile obștii, la construcții, la amenajări de drumuri, de poduri, de zone verzi, la îndiguiri și taluzări de maluri, la o mie și una de treburi de gospodărie.

„La podmol, în fapt de seară, / Toată lumea-i adunată...” Serile, pe scările primăriei urcă și coboară mulțimi de oameni, care întrebă „ce mai e de făcut” pentru obște și, pe dată, se duc să facă.

Rășinariii sînt o carte deschisă a satului românesc. A unui sat ce se schimbă și se îmbogățește prin faptele lui de azi, rămînd mai departe el însuși. Dar cu ochii ațintiți spre „departe”, adică spre viitor.

Un Mărțișor al Gorjului

CĂRBUNESTII lui Tudor Argezei sînt — spune cineva — un „Mărțișor al Gorjului”. Tîrgul de pe apa Gilortului, nume de veche faimă în miezianoptea Olteniei, atestat la 1581, a devenit, în anii Epocii Ceaușescu, oraș. N-are decît vreo 8500 de suflete, dar e oraș, locuit deopotrivă de țărani, de ciobani, de tăietori de pădure, dar și de mineri, de petroliști, de metalurgiști. Vreo 4000 de locuitori, aproape jumătate din populație, sînt personal muncitori. Petrolul Tîcilenilor e la cîțiva pași, minele Rovinariilor sau Albenilor la fel. Cărbunestii înșiși sînt un sediu de nouă industrie, numărînd, între altele, o Schelă de foraj, un Grup de șantiere pentru construcții petroliere, o Secție de reparat utilaj minier, un Sector de exploatare și de industrializare a lemnului. Tîrmul cu smeurșuri și caprifoi al Gilortului n-are încă (dar va avea!) cheiri de piatră, ca Dîmbovița, dar sutele de apartamente în blocuri și străzile pietruite ori asfaltate (cele mai mult asfaltate) coboară, în trepte, de pe dealurile pădurii Mamului și pînă aici. Mai au Cărbunestii un liceu agro-industrial, un spital, o policlinică, un complex hotelier modern, mai au, ca orice oraș care se respectă, stație PECO și autoservice pentru „Dacia”. Ai zice că nu-i mai lipsește decît o filială A.C.R., dar, aflăm, filiala există! Cărbunestii au tot ce au orașele vremii noastre, cu un minus (nu chiar pînă la zero) de poluare și cu plus (acesta sensibil) de verdeață și liniște.

Nimic mai firesc decît să-i punem și primăriței Maria Popescu întrebarea pe care am pus-o în primul capitol al reportajului nostru, dedicat Focșanilor: ce fac ei, cei ai locului, ca să în-

tregească efortul statului, cu ce daruri de vrednicie a muncii și a ideii răspund marilor daruri care le umplu orașul, casa și viața?

Fac și aici, ni se spune, multe. Au ctitorit, între altele, o „industrie mică” (ateliere de tricotate, de textile, de confecții, de articole din deșeuri de cauciuc, de uși, ferestre, roți, roabe etc.), care, deși fără pregnanță în pesaj a „industriei mari”, fructifică avuții ale locului, ocupă oameni, aduce acele nuanțe sau accente care, într-un registru bine gîndit, dau tonus și vibrație aparte unui tablou, însuflîndu-i și mai mult căldura vieții. Dealurile care împrejmuesc orașul, intrate și ele în raza atenției celor ai locului, au devenit vaste antrepozite de materiale, nu numai pentru industriile viitorului, ci și ca surse de materii prime (lemn bun pentru țimplărie și dulgherie, lut bun pentru cărămizi etc.) care-și aduc de pe acum dobinda. Se face, firește, și agricultură, există un C.A.P. și două ferme I.A.S. care se silesc să suplinească niște recolte de grîu și porumb nu tocmai vajnice, căci solul e slab și rece, prin plantații masive de pomi și prin dezvoltarea șeptelului. Gospodăriile cărbunestilor sînt ca în Mărțișorul lui Argezei, cu brazde de legume, cu știubeie, cu zarzări și pruni, cu copii. Dincolo de zăplazuri hămăie Hoțu și miriie Zdreanță, păzind case frumoase, ogrăzi și grădini în care nu-i petec de pămînt nelucrat.

Nu-i foarte bogat în daruri ale naturii acest Mărțișor al Gorjului, dar, din cît are, nimic nu e ignorat ori azvîrlit. Și aceasta prin truda de zi și noapte a oamenilor, care și aici, în Gorjul cel aspru și drămuț, ca în cele mai răsfrățate locuri din lume, rămîn avuția de căpetenie. Da, au trudit din greu, zi și noapte, oamenii, suind dealurile și munții vremilor în răspăr, nevoindu-se să smulgă din calea plugului toți bolovanii împotriviților, pînă la creasta pe care se află acum. O cronică a Cărbunestilor văzută prin destinația unei familii, un roman-trilogie despre viața a trei generații de cărbunesteni, a încheiat recent prozatorul Ion Bodunescu, fiu al satului și rămas al satului cu inima și cu gîndul. Cînd îl vom citi, vom ști mai multe despre ceea ce înseamnă — între zgîrcitele avuții ale locului — omul lui.

Un roman despre vechi și despre nou care l-a copleșit. Un „nou” care înseamnă însă — toate datele locului o probează — nu încheierea unei istorii, ci deschiderea ei către zări altădată de nevisat.

Drept pentru care în ochii noștri, al cronicarilor lor, istoria unor astfel de locuri și a unor astfel de obști — care se prezintă acum la marele lor sfat național cu fruntea sus — se află încă la început.

Ilie Purcaru

podmol, în fapt de seară, / Toată lumea-i adunată...”

INTR-O vreme în care sute de centre rustice ale românilor trăiesc febra urbanizării, pregătindu-se — conform Direcției Congresului al XIII-lea al satului — să devină orașe agro-industriale, Rășinariii lui Octavian Goga pregătesc, cu nu mai puțină arde, să rămînă sat. Dar un sat-simbol, un sat-lemn al Mărginimii, al Mărginimii și al țării, un „sat” în sînta accepție a acestei epoci, cu o civilizație pe care ea o implică și o pretinde. Rășinariii sînt un sat, și totuși prea mai sînt. Sînt o comună suburbană a Sibiului, o așezare încorporată, practic, orașului, oferind burguerezec în piatră visătoare abateri de codri bătrîni, spre izvoare șopore și spre munți grei de păduri, pășuni și de turme. „La noi sînt și verzi de brad / Și cîmpuri de case...” Nu, Rășinariii nu vor de-și, ca atîtea alte sate ale români-



CASA ȘI IZVORUL

ADOUA zi trebuia să plec în munți la Genada. Genada era o localitate din platoul Transilvaniei unde spre sfârșitul săptămânii urma să aibă loc inaugurarea unui muzeu etnografic. Luasem cu mine de la secția de documentare cărți de etnografie și reportaje despre zonă cu gândul ca a doua zi să le fi studiat, să-mi fac adică „predocumentarea”, așa cum se proceda cind voiai să scrii ceva mai profund și m-am hotărât să fi început chiar atunci în miez de noapte, pînă cind avea să mă prindă somnul și să mă fi culcat din nou. Dar chiar în clipa aceea a sunat soneria, ușa s-a deschis și în cameră a apărut un bărbat înalt și osos. „Cind ai venit?” m-a întrebat el tulburat dintr-odată — vizita asta la o oră atît de tîrziu l-ar fi uimit pe oricine. Mi-am adus aminte însă de planul inspectorului de la spațiul locativ și am realizat pe loc că oaspetele nu putea fi altul decît inginerul V.M. Se vedea asta și după îmbrăcămintă — venea desigur de pe șantierul sale — dar mă mira faptul că nu intrase în camera lui. „Iertați-mă — a spus el surizind încurcat parcă auzindu-mi gândurile — obișnuința. Așa am procedat mereu. Voiam să mă vadă exact în momentul în care ajungeam acasă. Vin rar, o dată pe săptămînă, și treceam întîi pe la ea”. S-a invirtit prin cameră mormăind: „Așadar a reușit; s-a mutat!” Înțelegeam bine că era vorba de casieria și de aceea nici nu l-am întrebat despre cine zicea că a reușit să se mute. El însă mi-a explicat pe larg după ce a scotocit în servietă și a pus pe masă o sticlă cu vin. A tras un sertar al sifonierului negru și a scos două pahare. „Încă nu le iau — a turnat el vinul. Folosește-le dumneata. Dacă-ți trebuie farfurii, furculițe, cuțite, le ții de aici — mi-a arătat el celelalte sertare, întinzînd spre fiecare degetul ca și cum le-ar fi numărat. Deocamdată n-am nevoie de ele: lucrez prin împrejurimi, nici departe, nici aproape, pînă revin în centrală. Ce-a fost mult, a trecut, la toamnă revin”. Nu gustasem din vin, dar m-a cuprins dintr-odată amețala. Unde revine, cine revine? Ce-i cu camera asta? A cui este? Nu fusese a casieritei? Nu se mutase casierita? Nu reușise ea să se mute! Și nu primisem eu în locul ei repartiția parafată și semnată de inspectorul spațiului locativ? Nu eram eu titularul? Înțelegeam că tulburarea care mă copleșise nu-mi putea fi de nici un folos. S-ar fi putut să nu fi avut nicio dată norocul unei locuințe care să fi fost numai a mea și mi-am adus fulgerător aminte de sfaturile oamenilor de pe Coastă: „Bă, o să pleci, o să stai prin străini, da' tu să-ți faci casa ta aici, în satul tău. Că uite și Lăpădița și-a dus anii pe la București, da' și-a făcut casă ca soarele aici la noi. Și Leonard și-a făcut și Poradiciu, și Bacu și Vizântolu și Grigorușcută și Lănețu și Ciocirlău. Nu-i om nici la Cuculești, nici la Rugești, nici la Scoarța, nici la Șasa care să nu-si fi strîns bani și să nu fi pus mesteri la lucru și să vină apoi ca boiorii în casă nouă. Ce te uiti tu, cine-ți dă casă pe degeaba care să fie a ta, dacă nu-i a ta?” Atenția mea rămînea fixată pe gesturile inginerului și-mi dădeam seama, cum am nolat, că tulburarea nu era în nici un caz bine venită, dar că nici meditația aceea lucidă nu-mi putea fi atunci de vreun folos. Fiindcă nu cu recunoașterea adevărului oamenilor din satul meu aș fi putut ieși eu atunci din impas. Atunci eu aveam nevoie de o locuință în București și o obținusem. Dar iată că a apărut inginerul făcînd să-mi piară dintr-odată bucuria aceea formidabilă și împingîndu-mă iarăși în perimetrul nesigurantei. Momentul a fost însă limpezit repede, pentru că dînd noroc cu paharul plin, inginerul mi-a urât să stăpînesc sănătos noua locuință mărturisindu-mi convingerea că îi voi fi un vecin bun. Apoi mi-a explicat că așa se obișnuise el, casierita nu-i fusese numai o vecină bună ci și o prietenă bună la care putea oricînd să găsească înțelegere. Erău, fiecare, singuri, s-au simpatizat reciproc de la început, ba chiar s-au și îndrăgostit, într-un fel, unul de celălalt, dar tot fiecare a înțeles că n-avea rost să se căsătorească. El, unul, se simtea bine așa, n-ar fi vrut s-o încerce cu obligații matrimoniale. Fata asta trecuse prin multe, trăise cu un jocheu care-i mincase sufletul, venea o dată pe lună și-o izbea ca pe o iapă cu cravasa dacă bănuia sau aflase altceva despre ea și s-a hotărît să-l alunge, să nu-l mai vadă nicio dată. A cunoscut-o de cum s-a mutat el alături, l-a povestit toate dramele, dar uite că în cele din urmă își găsisse un bărbat, un pictor scenograf de la Național. Era cam trecut, culorile, paradoxal, îl decoloraseră privirile, se uita îndelung pînă să te recunoască, nu putea fi însă ocolit de o fată ca ea, singură, sensibilă și neajutorată. Stia încă din luna trecută că o să se căsătorească și că

o să se mute la el, nu bănuise însă că totul o să se petreacă atît de repede. Dat fiind întorsătura situației și bucuria pe care o resimțeam din nou umplîndu-mi inima l-am ascultat pe inginer cu deplin interes în toată vremea în care mi-a explicat zăbaterile sale. Cînd a aflat că a doua zi trebuia să plec la Genada a tresărit, a dat peste cap un pahar cu vin, apoi a stat o clipă cu fruntea în podul palmei ca și cum un lucru uluitor s-ar fi petrecut și el stătea acum să-si făurească un plan. „Cînd?”, m-a întrebat și eu am repetat: „Miine, cu trenul de unsprezece. Miine scară”. L-am întrebat, la rîndu-mi, ce se ascunde sub inițialele pe care le văzusem în plan, V.M., și el cerîndu-mi scuze că nu se recomandase (deși eu îi spuseseam de la început nu numai numele ci și ocupația) mi-a întins mina brusc: Virgil Monacalu. „Monacalu?” am subliniat surprins și el a ris: „Așa e, Monacalu, nume de stăpă, sint de jos, de la Dunăre”. Și-a făcut, mai apoi, în citeva linii, un fel de autobiografie și, desfăcînd încă o sticlă cu vin a insistat asupra unei întâmplări considerată de el de mare gravitate în viața și în cariera lui de inginer. În zori cînd și-a sfîrșit povestea m-a rugat să nu-l uit. „Te rog foarte mult să afli ce-i cu ei. Îmi promiți? Te rog să-mi promiți. Dumneata, cu reportajele dumitale, poți afla totul pînă-n amănunt. Mi-ai face un serviciu extraordinar!”

N-AM IZBUTIT și-mi pierdusem speranța că aș izbui vreo dată să mă fi putut retrage din fața unuia lucru promis, în felul ăsta ocoțindu-mă și cîștigînd timp pentru altceva mai de preț. Așa că ajungînd la Genada m-am îndreptat chiar din clipa coborîrii din tren spre casa sculptorului Damian, acolo la „Piatra verde”, cum îmi explicase inginerul Monacalu: „Vezi că de la gară poți găsi repede o ocazie, trec tot felul de mașini, după cîteva kilometri din tren nu i-au dat dreptate, nu treceau, tot felul de mașini”, șantierul se încheiase de multă vreme, constructorii plecaseră spre Olt și Dunăre, rămăseseră beneficiarii, adică energicienii care asigurau buna funcționare a hidrocentralei. Treceau, în schimb, un fel de elefanți albaștri cu semne albe în frunte: „H” — hidrocentrală, „O” — orașul, „L” — lacul de acumulare, „S” — stațiunea balneară — autobuze ce alunecau, urcînd și coborînd, pe serpentine mereu încărcate cu turiști sau oameni ai locului fiindcă, odată cu hidrocentrala, se construiseră acolo încă alte citeva fabrici, satul de odinioară transformîndu-se într-un oraș nou-nouț, cochecet și atrăgător. De cum am urcat, o grădină întreagă dar imprecisă răsărea clipă de clipă, iar cînd am ajuns, soarele cădea peste platou lăsînd întreaga vale să se lărgească într-o continuă revărsare de culori estompeate de-o ceață străvezie. Casa sculptorului, aflată sus, pe dealul pietros, deasupra orașului — o vilă construită înainte de noua Genadă, singuratică, inconjurată de arbuști înalți, cu obloanele deschise în afară, cu poarta și stîlpii cenușii din granit aduși din grota „Potcoavei” și implantați de-o parte și de

alta pe un fel de stradă, — am recunoscut-o imediat, inginerul mi-o descriuse pînă-n amănunt. Mă duceam la Genada pentru prima dată, dar, cum spun, aveam să recunosc multe priveliști ce încă nu se schimbaseră ca și cînd aș fi lucrat cu insumi cîndva acolo în locul lui Monacalu. Și pe măsură ce înaintam se petrecea un fapt ciudat ce-mi producea o tot mai puternică stare de neliniște. Ascultasem atît de intens povestirea inginerului, încît se părea că, într-adevăr, nu el trecuse de-atîtea ori, odinioară, pe-aceste mereu mai descifrate cărări, ci eu. Retrăiam parcă propriile sale clipe și sentimente și pășeam încet, cu o grijă stranie ca nu cumva cu o singură mișcare nesupravegheată să fi pus capăt evenimentelor ce se petreceau în mine și pe care încă nu le înțelegeam. Trăiam aievea două realități (eram pe deplin incredințat că așa stăteau lucrurile) — una, realitatea mea, din acele momente și alla, — realitatea petrecută cîndva, într-o vară asemănătoare și poate chiar în aceleași ceasuri ale dimineții în viața inginerului Monacalu. Casa sculptorului, pe care o priveam nemîșcat, părea să fi fost o viziune nu numai a realităților de demult, ci și a celor în care aveam să intru curînd, avînd ea însăși memorie și dîndu-și mereu pe-reții despărțitori la o parte, să pot pătrunde cît mai în adîncul ei. Și-a apărut o femeie și mi-am dat seama imediat că era Felicia, surprinzătoare, așa cum mi-o descrieseră inginerul Monacalu, neașteptată, cu periclită pentru spirincene în mină și mina ridicată și îndoită ca și cum ar fi pozat acolo pentru sculptor. Rămăsesse în rama ușii din capul scării pustii și am avut impresia că dacă aș fi urcat treptele și aș fi lovit-o ușor cu degetul în umăr sau pe fața întinsă ar fi sunat întocmai ca o statueta — doar undeva pe gitul foarte aproape de mine zvîcnea o vină albăstruie pe care n-aveam cum s-o fi știut și poate nici Monacalu pe vremea aceea, — femeile capătă repede un semn particular. Mi-am ciulit urechile s-aud bine și să-mi dau seama dacă mai era cineva acolo, nu sculptorul, pe sculptor n-aș fi vrut să-l întîlnesc ci pe Anita, logodnica de-o vară a lui Monacalu. Fiindcă lucrurile se petrecuseră astfel:

Inginerul Monacalu venise cu cîteva ani în urmă ca desenator tehnic (era pe-atunci încă student la școală), cu șeful său de la Centrală să-l ajute la multiplicarea planurilor de lucrări, dar și la cercetarea terenului intrat în perimetrul viitoarei hidrocentrale. Cunoscindu-l pe sculptorul Damian care lucra de mai multă vreme aici în munți unde avea la dispoziție cea mai bună piatră și unde își făcuse și casa aceea fermecătoare, a fost invitat prieteneste să locuiască la ei. Ei — adică el și Felicia, femeia care l-a atras pe Monacalu din prima clipă. A existat apoi un moment cînd Monacalu a simțit că Felicia îl iubea. Peste citeva săptămîni însă a venit în vacanță de vară sora ei, învățătoarea la Timișoara, Anita, de care Monacalu s-a îndrăgostit tot atît de puternic cum se îndrăgostise de el Felicia. Și cum nu s-ar fi putut opune fericirii surorii mai mici, și Felicia și bărbatul ei s-au bucurat sincer cînd au aflat

că cei doi voiau să se logodească. Își făcuseră și un plan destul de frumos: cu pe locurile acelea începuse să se construiască nu numai hidrocentrale ci și un oraș turistic, Anita avea să se transfere la Genada, învățătoare, unde va rămîne ca inginer (peste un an Monacalu termina facultatea de hidroenergetică) și viitorul ei soț. Au fost lunile în care inginerul Monacalu și-a simțit aripi de vis: iubea și se știa iubit de o fată neîntînată fără de care nu-și mai putea imagina viitorul. S-a petrecut însă un fapt nebănuit. Nu mult timp de la începerea săpăturilor pentru canalul de aducțiune al hidrocentralei, unul dintre inginerii-proiectanți, șocat de fenomenul „lăsării muntelui” — o apăsare neobișnuită a scoarței de piatră asupra stîlpilor de susținere din subteran — a prezis izbucnirea unui izvor freatic de mari proporții în stare să împiedice înaintarea lucrărilor. Și de fiecare dată oamenii intrau în galerie cu sentimentul friicii. Izvorul părea să își nască din moment în moment, ca un șarpe uriaș, scoțînd dintr-odată un miliard de limbi și spîrgînd cu solzii lui de securi, în așchii, tunelul. Se săpaseră sute de metri liniari, pe sub pămînt se crease o adevărată autostradă, o mulțime de mașini și instalații lucrau fără încetare și peste toată suflarea aceea subterană plutea amenințarea izvorului care încă nu se arătase. De la o vreme — cum îmi povestise inginerul Monacalu — oamenii începuseră să poarte teama izvorului și după ieșirea din galerie la masă, pe strădele, la film, acasă ca pe o întimplare cunoscută și vie stringînd inima pînă la durere și fiecare, gîndindu-se la țîșnirea aceea, și-o imagina în cele mai diferite feluri. Izvorul însuși căpătase în presimțirile lor o mie și una de chipuri și fiecare era convins că numai așa se pot petrece lucrurile, că, într-un fel ele s-au și petrecut. Izvorul însă nu se arăta, și oamenii, sîpînd mai departe cu mașinile pămîntul de dedesubt, apropiu tot mai mult în conștiința lui secunda aceea, ca o săgeată albă despiciind rocile și prăvălindu-le. Monacalu, care se visa în fiecare noapte acoperit de ape galbene și izbit ca o minge de pereții de ciment, n-a mai suportat amenințarea și i-a cerut directorului îngăduință să nu mai coboare, să facă sondaje numai la suprafață. Directorul l-a asigurat că n-avea să se întimplă nimic rău, că izvorul freatic există, într-adevăr, dar că avea o cu totul altă direcție, specialiștii în geologie confirmaseră de mult ipoteza, nimeni nu se expune unui pericol atît de mare, securitatea muncii e lege. Amenințarea însă plana neconștient. S-a mai întîmplat ca în acele zile infrigurate, Monacalu să-și întîlnească în chip de inspector al Centralei pe-un fost coleg de-al său care terminase facultatea numai cu un an în urmă și hotărîrea i-a rămas definitivă: să plece de acolo. Mai ales că dragostea lui pentru Anita începuse să se transforme tot mai mult într-un sentiment obișnuit de admirație și, uneori, nici atît. Prea se lăsase ușor sărutată, prea semăna cu sora-să care din clipa în care înfilnea un bărbat nou nu ezita să spună pe față: „interesant personaj!” Și-apoi ce să fi căutat el acolo, în munți, cum avea să se desfășoare viața lui într-o văioagă, mereu lîngă vijiliul unei hidrocentrale și mieunatul unei neveste care, bineînțeles, că nu va înceta să-l plictisească cu declarații de dragoste ce vor deveni în mod sigur fățarnice? S-a înțeles cu fostul său coleg să-l sprijine să treacă în altă direcție a Centralei, poate chiar la el în corpul de inspectori și, într-o noapte, s-a ridicat din pat și luîndu-și valiza ascunsă într-un ungher al vilei a ieșit tiptil pe poartă, îndreptîndu-se spre gară.

Revenind, soția sculptorului s-a scuzat din nou. Se vedea că întîrziase în fața oglinzii — era o femeie frumoasă, ocoțită de aerul și umbra munților — „Vă rog să mă scuzați, de unde să fi știut eu că domnul inginer Virgil Monacalu avea să-mi trimită după ani de zile un oaspete! Cu ce treburi pe la noi?” I-am explicat. Mă dusesem acolo pentru muzeu. Voisem chiar s-o întreb ce știa despre el continuîndu-mi astfel „predocumentarea”, dar soția sculptorului mi-a luat-o înainte: «Minunat! a bătut ea, foarte veselă, ca un copil din palme, soțul meu lucrează acolo, a făcut arcadele, cu splendoare! Și la hidrocentrală a lucrat, el a ornamentat fațada uzinei electrice. Și mai e ceva: soțul meu a dedicat hidrocentralei un ansamblu sculptural de toată frumusețea! O să-l vedeți și sint convinsă că-l veți aprecia! L-a numit „Izvorul”. In amintirea unei întâmplări». Vorbea repede, agitat, ridicîndu-se din cînd în cînd în virful picioarelor și privind peste terasă ca și cum ar fi așteptat pe cineva. S-a scuzat din nou, a adus cafeaua, oferindu-se apoi să coboare odată cu mine platoul, să mă conducă la muzeu chiar ea.

Drumul trecea prin grădină. Soția sculptorului pășea înainte pe alee, cu capul ridicat și umerii drepti — era îmbrăcată în pantaloni și mișcărilor îi puneau și mai mult în evidență corpul perfect de femeie tinără ce-și duce viața în plină natură.



RADU DĂRĂNGĂ: Stradă (Galeria „Orizont”)

tului care începuse să vuiască. Soția sculptorului mergea înainte cu pași mărunți și încori sărind, depășindu-se mereu și obligându-mă să o ajung. Voiam s-o întreb despre sora ei, Anita; ar fi fost bine să fi știut atunci cite ceva despre ea, ar fi fost un moment potrivit, dar când mă aflam aproape, soția sculptorului făcea o săritură urmată de pași repezi prin care se depărta în aceeași clipă cu zeci de metri și n-aș fi vrut să strig, eram totuși încă un străin în fața ei. Și nici n-am mai reușit s-o fi ajuns din urmă fiindcă, eliberată de umbra deasă a cimpului, n-a mai urmat drumeagul pietruit, ci a tăiat de-a dreptul peste ochiul de poiană, parcă să scape mai repede de hățșurile pantei. Și așa cum se întâmplă în munți, o vedeam când foarte aproape, când departe, ajungând din nou în drumul pietruit, pădurea prin care trecuse cu cinci minute în urmă se lăsa acum, înaltă și răcoroasă, deasupra capului ei. În asemenea momente aș fi ajuns lângă ea numai dacă aș fi sărit peste stînci, altfel răminea să ocolesc și ea să continue să se depărteze. Am tresărit: în susul văii s-a arătat, deodată, un vas mare, alb, iar la prora lui un turn cu scări sclipitoare înfruntînd versantul. Era și uluire și curiozitate: cetatea aceea de apă înconjurată de vile desenate într-o culoare foarte deschisă să fi fost hidrocentrala pe șantierul căreia lucrase cîndva și Monacalu? Curînd cărarea, precum un mic afluent, s-a revărsat într-o șosea, iar șoseaua într-o autostradă care ducea spre „marea din munți”, spre cascada și spre stațiunea turistică numite la un loc Hidrocentrala Genada sau, uneori, numai Hidrocentrala, fiindcă hidrocentrala nu înseamnă numai uzina aceea ce seamănă cu un vapor ci toate acestea la un loc — lacul de acumulare cu barajul și căderile de apă ale cascadei, stațiunea balneară și orașul — născute toate acolo în munți datorită ei. Am rugat-o pe soția sculptorului să trecem mai întîi pe la primărie să aflăm cînd avea loc precis inaugurarea Muzeului etnografic și ea a acceptat bucuroasă mai ales că acolo se afla și ansamblul sculptural cu care se mîndrea atîta! M-a lăsat să urc scările unei clădiri masive cu o terasă boltită spre parc din care se roteau peste înțregul peisaj alei asfaltate și unde, în mijloc... Mi-a cuprins umerii și m-a întors cu fața spre ansamblul sculptural al solului ei. O clipă am privit-o mai întîi pe ea: ochii i se deschiseseră mari, strălucitori ca și cînd nu eu ci ea îl vedea pentru întîia oară. Era, într-adevăr, impresionant: printre arbuștii pitici a străfulgerat, deodată, o izbucnire de valuri de piatră — s-ar fi spus că apa dezrădăcina și făcea să plutească emoția — valuri țîșnind și izbind văzduhul parcă la intervale neritmice, încît trebuia să te bucuri neapărat cînd le vedeai — o trimbă de apă alburie revărsată în petale aducînd cu cele de crin, totul într-o necontenită mișcare incremenită! Pe solul destul de înalt care-i dădea sculpturii aureola majestuoasă era încrustată inscripția:

„Izvorul”, Sculptură de Alexandru Damian.

Pe sculptor l-am cunoscut nu mult după aceea cînd am ajuns la muzeu și am intrat și mi-a apărut întocmai cum mi-l descrieseră Monacalu în cele citeva cuvinte consacrate portretului său: scund, butucănos, cu ochi neliniștiți și adumbriți, cu brațele scurte dar larg deschise atunci cînd i-am fost recomandat de soția lui. Părea să mă fi cunoscut de mai multă vreme și cînd a auzit numele inginerului a mormăit fără nici o modulație care să-i fi trădat surpriza: „Hm, hm, vasăzică Monacalu...”. Apoi, ea și cum și-ar fi propus să țină locul ghidului — în Muzeu nu era la ceasul acela decît el — ne-a făcut un semn să-l urmăm, prezentîndu-mi-l în ansamblu și după aceea, cu gesturi repezi, citeva exponate unicat aduse acolo din zone muntoase diferite și încă necercetate îndeajuns.

Deschiderea oficială a muzeului urma să aibă loc a doua zi, duminică, dar eu, datorită sculptorului, îmi strinsesem multe din datele pentru care mă dusesem la Genada. Nu m-a lăsat să plec la hotel. M-a invitat la el acasă așa cum, cu ani în urmă, îl invitase pe Monacalu: „Stai la mine, am destule camere”. Seara, după ce colindasem de unul singur prin tot orașelul și urcasem și la cascada despre care inginerul îmi spusese că era un „loc de vis” și că petrecuse lângă torentul ei multe clipe frumoase cu Anita (îi plăcea să-și ude părul cu stropii sclipitori ce ajungeau pînă la ei), ne aflam pe terasa vilei de pe platou numită de sculptor „Feriga”, cu vin bun pe masă și cu o mare poftă pentru peștele adus de soferul Miliță „să meargă licoarea”. Ca și cum ar fi așteptat ascuns de după o draperie, pe terasă și-a făcut apariția o tină răă pereche devenită, dintr-odată, gălăgioasă: „Ei, gata? Îți spunem eu că o să înceapă fără noi?” „Bineînțeles, eram sigură!” „Ți-am spus eu că urșilor ăstora nu le pasă de noi, oameni civilizați?” „Bineînțeles că nu le pasă!” Și rideau cu poftă de adolescenți. Bărbatul a scos dintr-o sacoașă pachetele și cutii cu aperitive felurite — brînză, șuncă, mezeluri, castreței și roșii — iar ea, o femeie de o suplețe extraordinară, s-a rezeptat la Felicia s-o sărute, apoi la sculptor, oprindu-se în fața mea și așteptînd să-i fiu prezentat. „Dumnealui e prietenul nostru”, a zîmbit soția sculptorului înviorată, și-a adăugat după o pauză făcută anume parcă doar pentru ea: „A venit din partea lui Monacalu!”. O clipă, tinăra femeie părea să fi alunecat și mi-am dat seama că nu putea să fi fost decît Anita, fosta logodnică a inginerului, iar bărbatul, fi-rește, soțul ei. Mi-am spus în gînd că

s-ar fi putut ca lucrurile să nu fi stat chiar așa, și-mi doream din toată inima să nu fi stat așa, aș fi avut nevoie de o veste bună pentru inginer: „Știi că încă nu s-a căsătorit? E o fată extrem de frumoasă, ce mai aștepti, du-te la Genada, n-are rost să pierzi prilejul ăsta, du-te în clipa asta, fiindcă te așteaptă”. Dar lucrurile nu stăteau chiar așa: Anita se căsătorise tot cu un inginer care lucra acolo la hidrocentrală. Cînd a auzit numele lui Monacalu, Anita s-a depărtat lin spre măsuta cu veselă și tacimuri, cu sticle și pahare oprindu-se brusc, parcă să nu le spargă, și a început să ia din farfurii, una cite una, și din pahare și sora ei a făcut-o atentă: „Nu-i nevoie, are fiecare tot ce-i trebuie, ia privește pe masă! Așezați-vă și voi!”. Mă uitam la ea și-mi dădeam seama că inteligența nu poate fi de nici un folos în cazul unei asemenea rememorări. Fiindcă eram ferm convins că numele inginerului Monacalu stîrnise în ființa Anitei o întregă lume de amintiri ce țineau de un alt timp, cu totul altul și totuși al ei, timpul ei de iubire, vara ei cea mai frumoasă! Numele inginerului Monacalu nu era în clipa aceea doar un cuvînt-parolă ci o întregă substanță care răsturnată dintr-un creuzet provoacă pînă și modificarea țesuturilor, pentru că și fața și miinile și gîtul subțire deveniseră ireale, ceva desenat, ceva pietat sau sculptat, un tablou înghețat pe perete și în care nimeni n-ar mai fi putut modifica nimic. Curînd însă tabloul s-a mișcat și chipul a reinviat căpătîndu-și culorile de mai dinainte și Anita a mîmat o ușoară mirare și m-a întrebant cu un dezinteres prefăcut; inteligența își reluase repede misiunea ei veghetoare: „A, da? Ce face acum inginerul Monacalu?”

I-am povestit în citeva cuvinte ceea ce știam eu despre el. Mă asculta cu aerul cu care cineva ar asista la citirea mersului trenurilor, — acel cineva neavînd nevoie să plece nicăieri, nici cu trenul, nici cu avionul, ci stă acolo pe scaunul său atent doar din respect pentru cel care se chinuie informîndu-i pe cei cu adevărat interesați. O priveam și mă gîndeam convins că nu era nevoie de mîngă ca Anita să și-l fi amintit pe Monacalu. Sint și acum sigur că fata aceea din ea n-ar fi putut uita vreodată „aventura” de la Cascadă — căci așa numise inginerul Monacalu urcarea pe munte și rostogolirea trupurilor imbrățite și încestate pînă la liniile chipurilor de pe Poarta Sărutului. Așa cum nici Felicia care-i așteptase jos, la marginea Cascadei, n-avea să-și uite starea de gelozie ce-o cuprinsese împotriva surorii ei mai mici: „Unde-ai fost atîta timp?” Apoi de o parte, numai inginerului: „Virgile, să nu fii nebun. E un copil!” Un riu se pierde în desert dar nu dispăre. El intră în nisip ca un secret al pămîntului. Femeia aceasta tină și frumoasă, oricît s-ar arăta de dezinvoltă, nu-și poate mistui amintirea pînă la dispariția totală. Chiar dacă se pierduse, chiar dacă amărtise în memorie, cel puțin acum mieul monștru s-a rededeșteptat, atrăgîndu-i atenția că există, momentul dacă s-a petrecut și n-a dispărut din amintire există! Se înțelegea asta din priviri și din tresăriri, secretul se zvîrcolea și înțepa: da, da există! O maximă spune că adevărul unui om înseamnă mai întîi ceea ce el ascunde. S-ar putea. Tot așa cum s-ar putea ca adevărul unui om să fie mai întîi în ceea ce se arată. „Omul este în ceea ce face!” scria doctorul meu Malraux, dar tot el mi-a atras atenția să țin seama și de faptul că fraza este a unui personaj care tocmai răspundea altuia la o meditație destul de tristă: „Ce e un om? O grămăjoară nefericită de secrete...”. N-am mai urmărit reacția cuiva. Sculptorul după ce-a umplut paharele cu vin m-a scos din încurcătură, fiindcă toată povestirea mea fusese compusă din cuvinte cumva pe jumătate bilbite: „Ja să dăm noi noroc și să-i urăm și inginerului Monacalu la fel!” „Dintre toți în elipa aceea numai Miliță și bărbatul Anitei au fost sinceri de acord, neștiînd despre cine era vorba, pentru ei Monacalu fiind o persoană oarecare, neidentificabilă prin nimic din viața lor. Așa să fi fost oare? La despărțire, bărbatul Anitei m-a oprit în poartă spulberîndu-mi e-o singură frază convingerea forțată: „Am și eu o rugăminte: nu-i spune! N-are nici un rost. Asta a fost de mult. Soția mea nu-l mai iubește!” Au urcat apoi în mașina care, chelcînd, a dispărut pe serpentine în vreme ce Felicia a rostit îngrijorată: „Nebunul n-ar fi trebuit să bea!”, dar Miliță a asigurat-o că n-avea să se întimplă nimic rău: „Lăsați doamna Felicia, parcă eu... Depinde de om!”

M-am culcat tîrziu, iar a doua zi a trebuit să-mi scutur de citeva ori capul ca să-mi fi adus aminte unde mă aflam, că nu trăseseam la nici un hotel, că eram într-o dimineață de vară într-un orașel din munți, în casa sculptorului Alexandru Damian despre care voi am neapărat să scriu în reportajul meu privind Genada.

La București, în noua locuință de pe „Intrarea Crizantemei”, am găsit, virită pe sub glazvandul de nuc ce despărțea camera mea de cea a inginerului Monacalu, o scrisoare prin care îndatoratul meu vecin îmi lăsa vorba că plecase spre Dunăre, pe șantierul său și că n-avea să revină decît peste o lună, la începutul toamnei, cînd probabil o să obțină și transferul în Centrală. Îmi mai spusese că nu glumise, că, într-adevăr, n-avea nici o nevoie de lucrurile de acolo, pahare și furculițe, radio și lampadar, că le puteam folosi oricînd fără nici o rețineră. Și mai adăuga că-i părea bine că îi devenisem vecin, că nu discutase niciodată cu un ziarist pînă la mine și că o să aibă o sumedenie de lucruri să-mi povestească. În rest: nimic.

Eugen EVU



Cîntecul meu

Din casa din pietre de munte
Din casa din temple de riu
Scriu dragilor semeni ai mei
Imi fac din cuvinte o punte

Din casa rămasă acasă
Din casa rămîinerii-n mine
Scriu iarbo-nlorită-sub coasă
Și toamna-i pe-aproape și vine

O simt fremuind de lumină
— Ce muzică-a singelui meu!
E toamna pe-aproape; să vină:
Demult nu-s mai eu, nu-s mai eu!

Tăcușilor, nu pentru voi
Scriu simplu și liber și insumi
Zadarnic zîmbiți, nu e plînsu-mi,
Plătibil în aur, șuvoi!

Mă scutur de bezne-aurite
Și-mi umplu ulciuru-n lumină
Acasă, în Limba Română,
Acasă, în Limba Română...

Scriu din Hunedoara

Scriu un poem simplu, privind oamenii care fac oțel.
Deocamdată cuvîntul s-a retras în muguri. Tace și privește
Mă întorc la genezele focului. Regăsesc gustul adevărat
al vieții. Focul se uită în mine.
M-aș rătăci, de bună seamă, fugind de realitate.
Există drumuri care alunecă de sub frunte
Și se lasă pradă ierbiilor devoratoare.
Eu am plecat din exitarea angosei.
Aici, unde oțelul scutură pomul luminii,
capilărește mă aplec și culeg
drag scînteile mi se tapesc în palmă
nedureros, ca fulgii unei zăpezi pe care n-o înțeleg...
Scriu un poem sînd în picioare în fața Realului.
Limba Română are ceva cutremurător de frumos:
Uite, stelele se descoajesc și li se văd simburii
rostogolindu-se fantastic, pe jos!
Mă vor huli mincătorii fanatici de erimi fabuloși
Adulmecătorii de austru, insipiații de sine, trancii:
ledera acestei călduri nu are nimic suprarealist
Grilașul corințic al flăcării care îmi lînge umeri...
Coloriști ai neantului! Plătesc eu bilețul
dus și întors în țara acestui poem!
Uite, trăiesc în Europa Hunedoreană,
La nunta luminii cu omul
vă chem!

Autobiografie

Să ai privilegiul de a te fi născut
în septembrie 1944
ursitele inima să ți-o potrivească
cu inima nouă a patriei tale
Să ai această conștiință ars poetică
și ars vivendi — să discerni respînd
cuvintele fiecărui poem redat țării
cuvintele fiecărei zile
Să ai revelația unei perpetue înfloriri
scriindu-i celui care nu te cunoaște
de fiecare fir de iarbă atîrnînd
de fiecare copil care umilește moartea
— nimic nu umilește moartea mai sublim ca un copil
nîmic nu e mai mărșă ca un copil dormind în pace
acolo e viziunea care plămăiește geniul
acolo e peisajul care te face să ingenunchiezi!
Să ai bunătatea ordonatoare de a iubi
fiecare răsărit cum ar fi ultimul pentru tine
pentru fiul tău, pentru fiica ta,
pentru patria ta...

Șantier pe Strei

Piatra pe piatră cunoaște: zeu tutelar este rîul.
Cărțile vîntului se răsfoiesc în extazul dimineații
Păsările mută cupolele azurului de pe munte pe munte
Geologice hărți suferă mutații asevite Omului.
Excavatoare cu gituri de dinozauri decîți
Căbrează, simțuri prelungite, ample, subordonîndu-se
Miezului sacru din cabina rotitoare
Omul fluieră odemenind o mierlă la geam.
Imi trece minia care m-a adus aici, să plîng lângă ape,
Păstrăvii-curbueu vor călători spre izvoarele dulci
Păsările se vor colora după exigențele muntelui;
Douăsprezece hidrocentrale vor boicota zodiile.
Piatra pe care o țin în pumai este îndeajuns șlefuită
Cine are ochi de auzit să deslușească.
Timpul nu este nici asupra omului, nici dedesubt:
El este aici, în chior ceea ce este.

Spiritualitatea românească

Teatru

Spectacole posibile

POVESTEA Catarinei o cunoaștem cu toții. Neinduplecata ei pornire sufletească o intuim din cauze adinci. Simpatizăm cu uluitoarea ei transformare. Ce am putea spune despre acest personaj atât de bine scris și descoperit atât de superficial reprezentat? Catarina reprezintă revolta, nemulțumirea. Pornirile ei aprige se lovesc de ziduri și pietre. Un vid, o lipsă asfixiantă îi dă fircoale Catarinei. Simțurile ei treze înțeleg pustiul, inima ei caldă se infioară de frigul mediocru ce se îndreaptă imbiator și nemernic spre lăcașul vieții. Personaj puternic, Catarina se apără cu furie. Existența ei e o zbatere. Lumea însă nu înțelege nimic din frica ce inundă emoțiile Catarinei. Căci lumea accasta sărăcită de iluzii nu are nici o credință, nu are nici un ideal.

Catarina este într-un anume fel Cenușăreasa. Insetată de ceva frumos într-un mediu banal și supus deriziunii, ea nu va afla salvare decât într-o mare iubire. Pentru secolul nostru atât de avid și atât de vltregit în același timp de dragoste, Catarina este un simbol superb. Povestea ei o știm dar o nedomolită dorință de ritual și bucurie ne cheamă spre intruchiparea destinului ei. Aș dori să realizez un spectacol despre puterea iubirii. Ceva rar și prețios descinzând din cuvintele marelui Will să pogoare asupra privirilor și inimii noastre. Pentru aceasta, mai întâi ar fi nevoie să descriem acid și necrutător mediul în care trăiește Catarina.

Un orașel de provincie, banal și neînsemnat ascunde în taincele sale familii înstărite ce fac negoț de averi prin căsătorii planificate. Sora Catarinei, Bianca, este supusă tradiției. Catarinei însă i s-a dus vestea pentru furia ce o animă. Situația este mediocră, ceva de zi cu zi. Suferim atita timp cât libertatea Catarinei este pusă în joc.

Scena va reprezenta un spațiu arid. Citeva obiecte casnice între ziduri dezgozitate. Ceva auster și rece, atât de puțin obișnuit comediei. Căci spectacolul nostru va reprezenta un drum, o cale în care măștile vor trebui să cadă cu o anumite seriozitate. Aș îndrăzni să fac astfel încât Catarina să sufere o transformare vizibilă și uimitoare. O relație inedită între două infățișări. Având mască, la început, Catarina își va schimba chipul pe parcursul imblinzirii. Pentru că imblinzirea sa este însăși nașterea sufletului său. Această faptă trebuie să se petreacă exact ca o minune. Și astfel va apare în scenă Vrăjitorul.

Petruccio în imaginația mea ar trebui să se asemene cu vrăjitorii din filmele lui Fellini, acei regizori stranii, căutători de frumos, rătăciți în orașe prea pline de banalitate, adevărați întemeietori de feerii moderne.

Petruccio este însoțit de numeroase slugi alcătuind cu toții o trupă experimentală. Purtători ai unui secret magic, ajunși în fiecare orășel ridică o cupolă de circ, un cort mizer dar aducător de bucurie. Însoții de animale sălbatice, slujitorii aceștia ai unui ideal necunoscut își vor ocupa locurile și vor aștepta. O așteptare grea de rod și plină de emoție fierbinte. Nimic nu-i înspăimintă pentru că ei cunosc marile cazne ale lumii. Trecuți prin infern și purgatoriu, oamenii aceștia fermecători aduc cu ei un suflu de sărbătoare. Ce se va petrece oare în micul orașel apretat și mediocru? Cu greu, în flacăra și aur se va naște ceva purtând nume frumos. Un suflet își va alătura două aripi de pasăre uriașă fiind gata să atingă Steaua Polară și Cerul.

Procesul transformării Catarinei va primi înfățișare de ritual secret. Experiențele inimii nu pot arăta ca ceva mediocru și obișnuit. Va fi ca într-un basm, în care eroul sau eroina trebuie să piardă un chip nefavorabil. Prin credință și iubire, Catarina scapă de ceva urât și rău.

Catarina va renaște sub privirile noastre într-o ceremonie aducătoare de căldură solară. Mi-ar plăcea ca, în final, o ploaie de flori să se reverse asupra scenei. La braț cu Petruccio, Catarina trece din veac în veac ca o zină căreia i s-a redat puterea de a face minuni, născută din ea însăși spre lumină.

Procesul devenirii, însoțit de muzică și gestică stranie, va simboliza eterna naștere a unui suflet liber. El va fi axat pe o relație precisă dintre trup și suflet. Înveșmîntarea adevărată a trupului, descrisă de Shakespeare prin relația lui Petruccio cu eroitorii, se va petrece ritualic. Totul va fi înconjurat de mister, ca ceva dificil și greoi, o făurire de noi raporturi om-lume și om-om.

Fiind simbolice, actele vor alcătui drumul renașterii. Catarina trecînd printr-un purgatoriu își va elibera simțirea la incandescența necesară sufletului său ales și adevărat.

Aureliu Manea



— Primele dumneavoastră succese literare, romanele Străinul (1955) și Setea (1958), încadrează temporal întâia dumneavoastră colaborare cinematografică: ecranizarea nuvelei Moara cu noroc de Ioan Slavici, film regizat de Victor Iliu și viu discutat la data apariției sale în premieră (1957), dar consacrat apoi ca unul dintre înaltele și rarele momente de referință ale cinematografului nostru. Ce importanță, ce semnificație a avut pentru dumneavoastră, tânăr scriitor de 27 ani, apropierea de cea de a șaptea artă?

— Cu toate că ultima mea intenție, chiar subconștientă, ar fi și umbra unei justificări, întrebarea, cu toate parapetele ei ceremonioase, o sugerează și e normal să fie așa: tenace și biruitoare, concepția că un scriitor care-și consacră o parte din activitate își trădează menirea „nobilă” de scriitor, planează asupra filmului românesc, îndepărtînd pe acei literați (romancieri, dramaturgi, ba chiar și poeți — Prevert a scris splendidul scenariu *Quai des Brumes*) de acest domeniu înconjurat cu binevoitoare desconsiderare, în schimb, atrăgînd tot felul de nechemate pentru care — ca și pentru o majoritate deloc silențioasă — scenariu poate scrie oricine, oricine a văzut un număr de filme le poate povesti seara în familie, de ce nu și pe hîrtie? În ceea ce mă privește m-am oboșit să aduc „argumente” și de altfel la ce bun? Ce contează că un scriitor de talia lui Faulkner nu s-a simțit „diminuat” să ecranizeze romanul contemporanului său Hemingway *To Have and Have Not*?

Are vreo importanță — în ordinea mentalității — că autorul, să zicem, a zece nuvele sub-medioare se consideră și este considerat SCRITOR, în timp ce autorul a două scenarii care au fost baza a două filme de răsunet mondial e doar „scenarist” — ceva în genul libretistului de operă, un fel de minus habens? Dar nici această discuție și nici nivelul deplorabil la care se află scenariul la noi nu vor schimba mentalitatea de care vorbeam. Ar trebui prea multe împrejurări favorabile, iar unirea lor într-un moment decisiv n-o prea zărește la orizont. Să rămînem în speranța norocului și a spontanității.

În ceea ce mă privește, s-a simțit de din tinerețe am avut un sentiment de revoltă că o cultură atât de percutantă, de originală, de vie și vitală cum e a noastră (o simplă trecere în revistă a romanului românesc dintre cele două războaie ne arată — fără să fie nevoie de nici un deplasat orgoliu, ori de exhibiționism „proto” — că nu avem multe de invidiat romanului european contemporan) este atât de puțin, ca să nu spun deloc cunoscută. Pe urmă, umblînd prin lume, am înțeles că propulsarea unei culturi este o operă de propagandă superioară, care — așa sint legile obiective ale propagării, presupune pe lingă girul unei personalități, investiții substanțiale în serviciul de presă, fără care opera respectivă se încacă spontan în oceanul atîtor producții și ar mai presupune... dar mă opresc.

Filmul în schimb erupe. Un succes la un mare Festival poate impune o cinematografie, iar o cinematografie, o cultură, o spiritualitate, o concepție națională despre lume, o mitologie proprie, — ca să nu mai vorbim de aspectele mai puțin „elevate” dar cu nimic mai puțin importante: folclor, costum, arhitectură, peisaj, trăsături fizice dominante, civilizație materială...

În fine — și asta mi s-a părut determinant — locul pe care o națiune, destinul ei manifest, îl ocupă în Istorie, deoarece — și sper să nu pot fi învinuit de exagerări pe care le detest — printre altele, sacrificiul a generații de români, aici în spațiul de confruntare a trei imperii cuceritoare și asupritoare, este un factor delor neglijabil în înflorirea materială și spirituală a Europei apusene.

Adevăruri atât de puțin cunoscute! Al căror vehicol rapid și eficient mi s-a părut a fi cinematografia.

Motivație culturală și mai puțin estetică? Fie și așa.

— Se supun acestei motivații culturale și estetice (termenii mi se par mai degrabă complementari) scenariile concepute de dumneavoastră special pentru film, cele prin care ați rescris pentru ecran proza proprie

(Setea, Străinul, Moartea lui Ipu — Atunci i-am condamnat pe toți la moarte), precum și cele prin care ați regindit cinematografic nuvela lui Slavici și opere de Rebreanu (Pădurea spinzuraților, Ion. Blestemul pămintului, Blestemul iubirii). Care sint problemele transunerii pe peliculă a literaturii proprii, dar ale lecturii în imagini din textele clasice?

— Există două tipuri de fidelitate: una liritoare, de serviciu, în care lipsa de har, de ambiție și la urma urmei de elementară probitate profesională — se ascunde cu insolență și pretenție „culturală” în spatele prestigului bine meritat al operei.

A doua „fidelitate” se numește „încercare de-a răspunde provocării epice”!



Imagine din filmul Pădurea spinzuraților

(sic) și înseamnă libertatea pe care și-o ia autorul (de obicei în asemenea cazuri însuși regizorul, nutrinând ambiția laudabilă de-a fi un autor total), să considere opera un simplu pretext. Nici o civilizație care se respectă nu admite așa ceva. Numai imaginîndu-ne reacția noastră la, să zicem, o Anna Karenina devenită femeie de moravuri ușoare și „demersul” (lugubru cuvînt care face ravagii!) isprăvindu-se cu un „happy-end” impus de „respectul” pentru buna digestie a unor spectatori moroni — ne dăm seama de incongruitatea unei asemenea viziuni.

Alteori, neputința ori comoditatea autorilor de-a găsi echivalente cinematografice duc la denaturarea esențială a operelor. *Cieleandra* este un asemenea exemplu. Pentru că melodia care trebuia să aibă forța obsesională a Bolero-ului de Ravel, melodia care este o componentă de bază a dramei, în film era o oarcă sîrbă cu mult antren de țambal. Restul nu mai conta. Nici că Faranga se spinzură în loc de-a înnebuni. Nici așa zisele „accente sociale” — un tată oricît de boier ar fi care-și duce copilul să vadă, la 7 ani, cum sint executați țărani în 1907 (ceea ce într-o psihanaliză subprimitivă ar explica impulsurile criminale) ține de cazul patologic, nu de cel social.

Lăsînd la o parte transunerile filmice după proza proprie — despre care nu mi se pare convenabil să vorbesc, Slavici și Rebreanu, fiindu-mi dascăli în univers istoric și modernitate (Ion Barbu aprecia Ion ca singurul roman autentic „în simplitatea lui de casă țărănească”), problema esențială a fost găsirea unui ton care să fie al operelor, dar să nu lezeze sensibilitatea contemporană pe care filmul o impune ca pe o normă foarte exigentă. După părerea mea cei ce au reușit cele mai respectuoase și în același timp originale creații cinematografice după opere clasice sint Pița (nu în *Bietul Ioanide*, evident) și Verou.

Victimele? Caragiale, Sadoveanu, vîdați de substanță, de timbrul lor înconfundabil, deveniți în filmul românesc, primul,

un fel de Feydeau fără grație, iar al doilea... mă opresc din respect pentru memoria scriitorului care, alături de citiva, foarte pușini în lume, a creat un univers al lui, care ar fi meritat, pe ccran, o soartă mai bună...

Și pentru că sintem aici, poate n-ar strica o scurtă meditație asupra filmului istoric românesc. Adevărurile esențiale — cum ar fi acela că firul roșu care străbate neîntrerupt istoria noastră, condiționînd aproape în aceeași tipare destinele unor eroi exemplari, este lupta pentru independență — se banalizează prin repetare abuzivă, neinspirată, nediferențiată. Devin — și asta e grav — locuri comune, tropisme, expresii uzate ale formelor fără fond.

Mă culțemur auzînd voievozi de prin secolul XVII vorbind ca niște marxiști avant la lettre, fiind de-o „cumîntenie”, tot atît de exemplară și artistic izbutită ca și faimosul erou pozitiv de prin anii '50, care avea de rezolvat contradicția dintre „bine” și „mai bine”. Într-o asemenea „viziune”, Alexandru Lăpușneanu al lui Negruzi n-ar mai apărea în veștii veștilor, deși în cea mai simplistă interpretare materialist-istorică încercarea lui de-a zdrobi puterea centrifugă a unei boterîni ce pendula între Poartă și Cracovia este cit se poate de progresistă. Metodele? Erau ale epocii — și dacă ne aducem aminte de lucruri trăite vom recunoaște că lupta pentru putere nu e, nici în vremurile civilizate, un război în danțele. Toate astea sint bune și frumoase și nici nu cred că le contestă nimeni, dar în practică...

Evident nu ne aflăm în faza „demitizării” — și nici nu vîd ce ar trebui demitizat în trecutul nostru istoric. Dar cînd în filmul istoric tonul este acela din hilarele stihuri ale copilăriei mele: „La Sarmizegetusa stă mîndrul Decebal / Ce-a frînt popoare multe de jos și de pe cal” — ori „La anul o sută unu / cînd Traian trîgea cu tunu” — atunci nimeni nu poate fi indiferent. Nu sintem nici în situația ca „după un, să zicem, Vlad Tepeș cuminte și mediocru, să reparăm eroarea, să facem altul, urgent.”

În definitiv filmul de epocă este ecranizarea istoriei, „cel mai fascinant roman” cum zicea cineva care se pricepea — Napoleon.

— Schimbările de registru și gen de vin în peisajul artei moderne tot mai frecvente; se fac musicaluri după texte grave, se transformă comediele în tragedii și invers, jazz-ul preia, celebre motive simfonice, iar mai de curînd unele filme au devenit cărți. De altfel chiar filmul Puterea și Adevărul (1972) e „prevestit” de un fragment de roman publicat în revista „Gazeta literară”, în vara anului 1965, și e urmat de piesa cu același titlu, deschizătoare de noi drumuri pentru dramaturgia românească și pentru literatura noastră politică, pentru că (după cum remarcă Valentin Silvestru, într-un studiu din 1976), „dacă e să examinăm, din anumite unghiuri, problematica, motivele, tipurile, am putea sestetă, de exemplu, că proza n-a dat încă o lucrare politică de anvergură piesei Puterea și Adevărul”. „Roman cinematografic” se subintitulează serialul t.v. Lumini și umbre (1982), dar și volumul Judecata (1984) consacrat, ca și filmul Horea (1984), răscoală de acum două veacuri. Ce impulsuri interioare direcționează procesul unor asemenea succesive metamorfozări de limbaj artistic?

— Nu-mi face plăcere și nici nu cred că sint utile, în această fază a vieții mele, ratiocinările asupra problemelor personale, de creație sau altele. Să spunem că aceste „metamorfoze” — constituite fișe pentru romanele la care lucrez și pe care nu le consider încă demne de a vedea lumina tiparului.

Realitatea este că aș fi vrut să fac film. Nu multe. Unul sau două. Dar în



Imagine din filmul Atunci i-am condamnat pe toți la moarte

în literatură și film

Cinema

Flash-back

Adevărul detaliilor, adevărul psihologiei

condițiile haosului organizat care este „producția” noastră — și în care ultima preocupare a regizorului pe platou sau „în exterioare” este calitatea artistică, el trebuind să se frăminte cu actorii (nu cu compoziția rolului, ci cu prezența lor în filmare, întrucât ei au nu știu câte spectacole pe săptămână, sar din avion, sint machiați ca vai de lume, zic „vorbele”, sar iar în avion), cu decorurile, cu recuzita, cu... în aceste condiții fragilul meu echilibru nervos imi interzice o astfel de experiență, tentantă în principiu.

Dar pentru prozator experiența cinematografică — dacă știe s-o părăsească la timp — este benefică la superlativ. Vorbesc desigur despre acel tip de prozator, căruia îi aparțin, care nu crede în virtuțile absolute ale „scriiturii” — în sine și pentru sine, ci este — din pornire și, cu anii, din convingere — adeptul metodei homerice, sau tolstoiene, sau rebreniene (în cele bune ale înaintașului).

Scenariul, având rigorile sonetului, obligă la acea concizie și limpezime ce mi se par o condiție sine-qua-non, mai ales când scrii despre epoci turburi, în schimbare și despre oameni ce nu se recunosc de la o zi la alta, dar, din ferici- cire pentru ei, nu-și dau seama de asta...

— Primele proze le-ați scris împreună cu Francisc Munteanu (în acest an se împlinesc de altfel treizeci și cinci de ani de la debutul dumneavoastră literar); în compania lui Francisc Munteanu, apoi a lui Petre Sălcudeanu continuați să apăreți, din când în când, pe generice de film. Dacă vreți să deconspirați câteva din secretele unor astfel de îndelungate colaborări, mai ales prin raportarea la specificul creației cinematografice care, prin însăși condiția sa, este „de echipă”.

— Foarte curind, binefacere sau catastrofa pe care ne-o aduce revoluția științifico-tehnică, filmul se va elibera de tutela (termen eufemistic pentru „dictatură”) producătorului.

Sistemul „video”, în progresie geometrică, dărâmă cinematograful „clasic” și momentul în care un grup de creatori — autentici sau veleitari, n-are importanță — vor avea mijloacele materiale să-și procure ustensiile și pelicula trebuitoare, actorii profesioniști (dar fericiți să scape de un anume tip de rutină care-i transformă tot mai mult în obiecte în loc de colaboratori) ori amatori (fericiți să se afirme și eliberați de o școlarizare teatrală, pe care — de la primirea făcută după criteriul din vremea lui Nottara — și până la „plasarea în producție” care are loc după criteriul vrap fanariote — o simt frustrantă și au dreptate) — echipe deci formate pe baza afinităților electice, singurele, cred eu, care realizează fuziune sinceră, vor face filmele pe care le vor vrea, le vor vedea nu în săli cu ore fixe și vor primi observații pornite din alte imbolduri decit conjuncturale. — În curind deci vom asista la o revoluție în film, comparabilă cu cea a lui Guttenberg...

...Până atunci... Până atunci cu nu văd posibilă ridicarea filmului românesc, cel puțin până la nivelul simplului profesionalism, decit printr-o colaborare strinsă între scenarist și regizor — din prima



Cadru din filmul Puterea și Adevărul

fază (care, de pildă, în S.U.A. durează uneori ani de zile), cind fiecare scenă e gândită în câteva variante, cind dialogul (care în filmul românesc sună de obicei înspăimântător, sârmanii actori sint puși să rostească fraze pe care nici un om nu le-ar spune fără să-i crape obrazul de jenă) este „ciocănit” pînă devine dur și transparent, oferind actorului multiple posibilități de sugestie...

Pentru replica din Năpasta: „Cum a fost la oca, Ioane? — Bogdaproste, bine”, Caragiale a umplut un caiet întreg, a făcut muncă de computer, încercind toate variantele posibile.

La Puterea și Adevărul — după ce am considerat scenariul gata —, am petrecut nopți întregi cu actorii, citindu-l. S-au schimbat foarte multe, iar Octavian Cotescu m-a convins să scriu din nou rolul ce-i revenise: i se părea — și avea dreptate — scris în altă gamă decit celelalte, de unde o supărătoare impresie de fals.

Și pentru că vorbim de scenariu, datorită faptului că e considerat gen minor (sau nici gen, un pretext, o însăilare) spre deosebire de piesa de teatru care, ea, are și o existență în sine, — el e a șaptea roată la căruță, la care „forurile” se gîndesc cel mai puțin (în afara etapei de puricare, cind asupra celor 80—100 de pagini se exercită „delirul semnificației” și unor lucruri inocente li se găsesc periculoase „subtexte” care nu există).

Oricare casă de filme din lume are un vast portofoliu de scenarii, achiziționate cu ani înainte — care sint scoase la iveală în clipa cind „flerul” producătorului simte că le-a venit timpul. Greșeala o plătește din buzunar, uneori cu falimentul.

La noi, la o producție de 20—25 de filme, vreo 4—5 sint gata din timp, vreo zece „în lucru”, iar restul, cum dă domnul, la înghesuială, la repezeală, după criteriul uneori inavuabile.

Și asistăm la drama unor regizori care fac film prost (sanționat astfel de pu-

blic, de critică) unul după altul, cu o scădere constantă a respectului de sine, de profesie, fără ca nimeni să-i roage (sau să-i oblige) să-și ia o pauză de reflecție, de analiză sinceră, fără ca scenariul următor cu care se prezintă să fie analizat cu exigență sporită.

Colaborare, în sensul elevat al cuvintului, ar trebui să însemne ambiția tuturor factorilor care concură la acest produs artistico-industrial (iată, îi accept servitiile!), să dăm expresie spiritualității românești în acest domeniu care a conferit artei o internaționalizare fără precedent.

— În palmaresul dumneavoastră se orînduiesc Premiile de stat, Premiile Uniunii Scriitorilor și cele teatrale, dar nu în ultimul rînd cele obținute de filmele scrise de dumneavoastră — Premiile A.C.I.N., distincțiile cucerite în competițiile naționale de la Mamaia și Costinești, la Festivalurile internaționale de la Karlovy Vary, Moscova și Cannes. Filmele dumneavoastră au fost văzute de peste o sută de milioane de spectatori în țară. Mihai Viteazul — de pildă — a rulat în peste nouăzeci de țări, iar recent Horea a fost prezent în Japonia și a fost achiziționat de Muzeul de artă modernă din Tokio. Ce „trofeu” vă mai doriți?

— Acela al unei bucurii depline, ieșind ca spectator de la filmele noastre.

Dacă e să fac un fel de bilanț personal, propriu și subiectiv, faptul că am „încercat” genuri atît de diverse — de la drama la satiră ori la filmul de aventuri (aparent gratuit) — a fost ca să dovedesc că putem face orice, că avem un grup de actori cum pușini sint — în grup — pe lume și că, deși la film și la fotbal se pricepe oricine, se pot face filme românești la care să se stea la coadă și la ele.

Convorbire realizată de
Ioana Creangă

■ INCOMPATIBILITATEA cuplului apare ca un motiv principal la Ingmar Bergman. Impreună cu problema morții și cu antagonismul, fatalmente rezolvat negativ, între bine și rău, ea formează grupul marilor superstitii care străbat de la un capăt la altul opera marelui cineast. În Atingerea (1971) o femeie (Bibi Anderson) își părăsește sotul (Max von Sidow) pentru un ins (Eliot Gould) pe care-l descoperă intimplător, cu ocazia morții mamei. Ca într-o compensație, și ca în atitea alte opere (fie ele literare, teatrale sau filmice), dragostea și moartea sint complementare, ele se întrepătrund și, fără excepție, își țin una altelea locul.

Dragostea față de noul bărbat este, de fapt, compensația acordată de destin ființei singure, rămasă fără consolarea unui suflet apropiat. Povestea de iubire este previzibilă (un subiect de melodramă oarecare), desfășurarea ducind, ca în toate filmele bergmaniene, la un deznodămînt defavorabil femeii (marea victimă protejată a regizorului). După ce, inconștient, sperase un sprijin în legătura din afara legii, după ce se lăsase atrasă de partener cu un fel de frenezie dezinteresată, aproape maternă, eroina sfîrșește prin a fi părăsită de cel ce între timp se emancipase. Finalul este de o cruzime fără menajamente, cuplul destrămat apărînd acum ca o incongruență întîlnire a doi străini.

Cum spuncam, o melodramă clasică. Dar ce inepuizabilă construcție de situații psihologice! Ce inegalabil concurs de caractere și ce demonstrație carteziană a zeului cu două fețe pe care îl naște mereu dragostea! Cit de lent și de implacabil se înclină balanța dinspre femeia liberă și condescendentă de la început spre complexatul eliberat prin dragoste și devenit către sfîrșit tiran! Filmind cu o simplitate demiurgică (așa cum ar înregistra, așa cum ar povesti), Ingmar Bergman ne atrage, prin toate aceste cadre inspirate de matematica exactă a psihologiei, într-o aventură melodramatică ce-și refuză numele depreciativ prin formidabilul adevăr al detaliilor.

Romulus Rusan

Radio T.V.

Pasiuni moderne

■ Vreau să știu e o emisiune, în genere, bine întocmită, cu agreabilă mobilitate pliată pe curiozitatea școlărilor ori chiar direct construită după sugestiile conținute în scrisorile elevilor. Multicoloră prin felurile de abordare a subiectelor, transmisiunea rămîne unitară grație stabelor sale tipuri de personaje (un grup de învățăcei dornici să reînceapă mereu aventura cunoașterii, călăuziți de același dascăl priceput), cu toate că alătură o miniatură sciince-fiction despre laboratoarele de pe sateliți sau, mai exact, o „previziune științifică a viitorului”, o scenetă de epocă despre minele de cupru de pe vremea lui Matei Voievod și un „reportaj” despre tehnologiile metalurgice neconvenționale; fie că prefăcează actualele cercetări de prelucrare a fitomasei printr-o succintă evocare a lui Grigore Antipa (prevestind la Murighiol, în 1908, tocmai valorificarea acestui te-zaur natural).



■ Pasiunile științifice nu aparțin însă numai auditoriului aflat la vîrsta studiilor. Dovadă; perio-dicele reveniri în sferele astronomiei și către noile descoperiri din spațiul cosmic — la Răspundem ascultătorilor — ori farmecul particular pe care-l dobîndesc în fața maturilor știrile despre ideile de modernă utilizare a energiei solare și eoliene (la Știința și viața).

■ În egală măsură se preocupă contemporanii

de filosofie (necesare clarificări găsind, de pildă, în interesantul grupaj de comentare a unor tendințe și școli de gîndire, din cadrul Clubului Univers '20) și de „științele exacte”. Chemat tocmai de receptivitatea particulară, de „gustul” zilei, apare ciclul Energia nucleară, inaugurat de populara și prestigioasa Teleenciclopedie, întotdeauna structurată inteligent, atît pe baza imaginilor de arhivă, cit și a materialelor proaspete.

■ Căile de acces către cunoscute opere literare se multiplică, firesc, prin repetarea lecturilor; în această săptămînă, din nou, în foliolet radiofonic, Enigma Otiliei de G. Călinescu (cu o distribuție de aur), iar pe micul ecran, cel de al doilea episod din Citadela de A. J. Cronin, într-o recentă versiune B.B.C., realizată cu solidă și elegantă profesionalitate.

I.M.

Telecinema

„Acești băieți extraordinari”

■ „Cine-s băieții aceștia extraordinari?” — m-am pomenit întrebîndu-mă, de nenumărate ori, privindu-i pe Bleonț și Visu în filmul lui Verroiu și Mora. Să mori rînit din dragoste de viață. „Cine-s băieții aceștia extraordinari?” e, după cum se știe, slagărul care trece din sa în șa, din stîncă în stîncă, în „Butch Cassidy și Sundance Kid” și n-am nici cea mai mică sovăială în a scrie că Bleonț și Visu nu-s cu atîtica mai prețios — ca forță și farmec — decit celebrii Newman și Redford, după care ne-am topit cîndva, de la Podul Sud la Podul Nord (încît a și rămas vorba unei casicrite din București: „Cui nu-i place Redford, nu știe ce-l aia un bărbat!”). Recitesc această frază — fără paranteza ei, desigur — și nu-mi vine s-o sterg, oricîte păcate de ingenuitate, candoare și „scandal” îi găsesc. Regăsesc toate aceste „păcate” în frazele filmului și abia că-mi place și mai mult această poveste cu doi uteciști cum n-au mai apărut pe la noi decit parcă o dată, în prozele lui Paul Georgescu.

Ceea ce se vede imediat este sfidarea clișeeilor îndătinate — operație

fundamentală azi, într-o lume în care Prometeu nu mai e ferecat de o stîncă și nici clugulit de un vultur, ca atare, ci de clișeele stîncii și ale vulturului. Ca și banii în viață, polemica nu aduce fericeala unei opere de artă, dar fără ea (ca și fără ei) nu e posibilă bucuria împlinirii, cum naiba să-i zici altfel? Două acțiuni — aruncarea în aer a unei uzine hitleriste, organizarea evadării unui tovarăș — care, la alții, ar fi dat tot sensul final al unui film, aici sint plasate, concis, la început și la mijloc, fiindcă „the end”-ul, la „băieții aceștia”, nu se ocupă cu fizica acțiunilor și explozia nitroglicerinei ci cu ceva de dîncolo de ele, cu un „meta-” care trebuie să apară ori de cîte ori polemica în artă are inteligență și rafinament. Aici are și apare. Doi eroi — tinărul intelectual teoretician și tinărul picaro practician care, în dosarele de cadre ale atîtor scenariu de altădată, ar fi fost priviți cu suspiciunea de vigoare — sint aici „les conquérants”, venind în bună măsură dintr-acolo, din universul revoluției fascinate de solidaritate (inversul umilintei! — dacă mai știți ce e o „Condiție umană”), din curajul în-

grozit de durerea fizică. Bleonț și Visu au o senzualitate a ideii, o iradire a libertății interioare la care foarte pușini știu să ajungă în filmele pe mîchie de cutit și în „monologurile cu fata la perete”. Ei au acea știință ocultă — la baza căreia stă, incredibil, humorul în conservarea materiei cenușii — de a face și de a spune cit mai pușin pentru a transmite cit mai mult. Ei te aduc cu cea mai desăvîrșită naturalitate — dintr-un gest de nimic, dintr-o asezare a ochelarilor pe nas, printr-o mină ridicată la pălărie, ba, mai mult, din parodierea imperceptibilă a vînioaselor prejudecăți — la situațiile de maximă încordare patetică, de clocot și hohot. E unul din semnele sigure ale marii înzestrări. Ca și în performantele copilăriei, ei restaurează sentimentul grav al prieteniei, jucîndu-se... Sint — repet — extraordinari. Avem în Bleonț și Visu doi actori tineri, de un talent ieșit cu totul din comun. Recitesc această ultimă frază, de expresie bătrînească, și îi găsesc secreta putere scanda-loasă.

Radu Cosașu



Mircea Olarian

Prezență discretă dar constantă în expozițiile colective, prelungind stilul unei epoci de pionierat în domeniul graficii, în egală măsură pictor, premiat de altfel la „Salonul Oficial”, Mircea Olarian făcea parte din generația care dădea contur original și puternic artei românești la începutul secolului. Desenator virtuoz, înrându-se cu marca familiei a obsedaților de expresivitate și profunzime, descins, parcă, din atelierul unui maestru renascentist, el aducea cu fiecare lucrare un spirit al respectului pentru artă ce însemna mai mult decât convenția etalării publice, pentru că reprezenta însăși condiția sa de creator. Un climat specific, o atmosferă elegiacă de tip romantic, amintind de tensiunile secolului al XIX-lea, plăcerea descrierii detaliului cu funcție revelatoare și acuratețea procedurilor, vecină cu pedanteria, detașau lucrările sale, mai curând confesiuni decât verdicte, permanente stări de bucurie în fața realității și nu trucuri optice agreabile. Peisajele sale sugerau starea de co-substanțialitate cu mediul, natura statică era prilej de meditație în jurul ideii de materie, portretul era o profundă analiză psihologică și o întrebare în scara existenței umane. Prea puțin preocupat de statutul social, atent la calitatea intrinsecă a demersului, bucurându-se că avea la îndemână admirabilul și inepuizabilul mijloc de expresie care este arta, Mircea Olarian lucra mult dar expunea puțin, mai ales în anii senectății, productiv și ei dar cu prelungi pauze pentru aflarea maximei expresivității, corolar al forței și entuziasmului artistului matur. La fel de discret și tăcut, el a plecat într-una din călătoriile sale, de data aceasta fără întoarcere, lăsându-ne semnele trecerii sale luminoase printre oameni și lucruri, prin viața pe care o iubea.

V. Caraman

Cu expoziția PAUL MIRACOVICI (1906—1973), deschisă la „Muzeul de Artă al R.S.R.”, după o remarcabilă itinerare la „Muzeul Deltei” din Tulcea, sint relansate o serie de întrebări și argumente legate de arta românească interbelică, de confruntările și împlinirile sale și, mai departe, de ceea ce înseamnă pe un plan general specificul școlii autohtone de pictură. Personalitatea artistului în discuție se dovedește simptomatic pentru acest context, depășind chiar limitele genului, pentru că el a practicat, și nu ca diletant sau amator în căutare de noi divertismente, pictura monumentală, grafica publicitară — avându-și locul său de pionier alături de un Petre Grant — și actual critic, poate, mai corect, meditația teoretică în jurul fenomenului creație.

Format sub auspiciile unor măști ale picturii noastre, diferiți și prin această capabilă să genereze o sinteză atunci când se întâlneau în crezul talentului unui discipol deosebit, cum au fost Ressu, Tonitza și Steriadi, Paul Miracovici optează de la bun început pentru o soluție de echilibru între pasiune și logică, între severitatea construcției și exuberanța cromatică. Aparent contradictorie, formula se dovedește în practica picturală extrem de eficientă, posibilă tocmai pentru că excesele dogmei sau inapetențele viscerale erau eliminate sau corectate prin autonomia picturalității intrinseci.

Paul Miracovici analizează, meditează și apoi aplică acel postulat al „regulii care corectează emoția”, el însuși aparținând categoriei raționalilor în căutare de stil, pasionalilor ce se plasează sub semnul ordinii clasice. Căci, privită în ansamblu, apoi descompusă în piese cu valoare iconică semnificativă, retrospectivă sa afirmă propensiunea către clasicismul de esență, către solaritate, calm, echilibru, pantheism și antropocentrism, fără a renunța la ceea ce arta modernă adusese nou în



planul construcției, sintezei și al culorii. Alăturate, piese de o gravă seninătate, cu o atmosferă ce derivă, parcă, din pictura metafizică, și alte străbătute de fluxul incendiar al tonurilor fove, puse în tușe fragmentate și dinamice, vădesc nu o incompatibilitate formală sau conceptuală, ci dorința de a concilia forța originală cu rigoarea stilului, fluxul temperamentului cu logica structurii. Dar propunând criteriul stilului, în fond necesar dar nu pină la a deveni manieră sterilă, trebuie să disociem în chiar interiorul noțiunii, pentru că nu este vorba despre un corp unitar și imuabil de cutume, ticuri și norme, ci doar despre acea creatoare și mereu vie dorință de a respecta un cod interior, de conținut și mesaj, dincolo de inevitabile digresiuni în cimpul formulării sintagmelor. Paul Miracovici se dovedește un stilist dar nu un conservator, un pasionat de ordine dar nu și un rob al dogmelor, ceea ce asigură interesul creației sale, diversitatea ei și o mereu incitantă actualitate, oricare ar fi segmentul asupra căruia ne oprim cu analiza.

Gândind prin excelență pictural, chiar și atunci când operează sinteze, Paul Miracovici preferă să compună în marile localități de culoare, în interiorul cărora intervine cu o vibrație ce pare a proveni din inepuizabilele resurse impresioniste, uneori atingând paroxismul expresionismului cromatic, dar fără a dinamita întregul, conceput ca un plan sever guvernând de articulare logică. De aici se naște și un contrapunct emoțional, în sensul alternanței de jubilație pe suprafață redusă și de calm clegiac în ansamblul iconicității, un lirism organic infiltrându-se definitiv în fiecare compunere. De altfel, arta lui Miracovici nici nu ar putea fi concepută — deci nici receptată — în afara participării pasionale, el nu este un adept al demonstrațiilor sterile „in vitro”, oricât de mult ar admira



Peisaje



PAUL MIRACOVICI : Natură statică

primatul ideilor și al teoriei, viziunea sa despre acel punct inefabil în care demonstrația devine fapt artistic, deci existență vie și sensibilizată, fiind foarte clară și distinctă.

Figurativ în felul superior al altitudinii, pornind de la stimulul exterior în afara căruia știa că nu poate exista variațiune și nici chiar renegare, artistul se afla mereu la limita cu abstracția, dacă prin aceasta înțelegem o sinteză unificatoare și nu neapărat dispariția oricărei forme purtătoare de memorie vizuală. De aceea, mai ales în cazul marilor compoziții, detașarea de subiect se produce firesc atunci când privim ansamblul, problemele de compunere, culoare și picturalitate a caparindu-ne irepresibil, oricare ar fi fost preferințele noastre subiective anterioare. Cu atât mai mult cu cât, pentru a ne oferi o compensație ce nu ține de compromis, Miracovici adună în structura naturilor moarte sau a unor peisaje de o fascinantă prospețime, o bogăție cromatică, o vibrație a materiei și o savoare pasională ce ne dezvăluie un senzual stenic, îndrăgostit de substanța vieții și de lumină, un apollinic participând fără inhibiții sau regrete la serbările dionisiace ale picturii bune.

Retrospectiva sa, organizată și petrecută într-un fel de anonim inexplicabil și neproductiv pentru contextul artei noastre, restituie nu doar un artist, ci și conturul unei epoci, propunând unghiuri de analiză și discuție ce ar amplifica sensurile și valoarea unei întregi epoci, ale cărei rezonanțe capătă noi dimensiuni astăzi, propunând fructificarea necesară oricărei identități prin artă.

Virgil Mocanu

MUZICA

Prezențe dirijorale

În climatul de efervescență creatoare de după 1965, arta dirijorală românească a cunoscut momente de remarcabile împliniri, nu o dată înscriind evenimente memorabile în istoria culturii naționale. Unii dirijori se impun prin proiecte vaste, alții aduc cu fiecare apariție exuberanță, rafinament, fantezie. Greu de alcătuit, într-un spațiu limitat, o sinteză amplă a fenomenului dirijoral din ultimele două decenii. M-aș opri la a trasa aici câteva linii care mi se par semnificative, odată cu exemplele care le ilustrează. Nu înainte de a spune că trăsătura definitorie a acestei perioade rămâne, în arta interpretativă, bogăția stilistică. O pluralitate de atitudini, care tin în primul rând de personalitatea artistică a fiecărui șef de orchestră, de datele temperamentale, de formația și de cultura sa, personalitate favorizată poate, uneori, și de calitatea colectivului artistic cu care lucrează. Nu există, se spune, orchestră slabă, există dirijor slab. Un mare dirijor poate face de nerecunoscut o mică orchestră. Cu atât mai mult când activitatea lui se permanentizează, când se înscrie într-o tradiție. Relația devine însă reciprocă: e tot la fel de adevărat că o orchestră foarte bună modelează pină la un punct individualitatea celui care o conduce. Poate că tocmai în acest sens s-ar cuveni evocate aici câteva excelențe colective de muzicieni: Filarmonica „George Enescu” și Orchestra Radioteleviziunii, Filarmonicile din Cluj-Napoca, Iași, Timișoara, reunind și soliști de înaltă clasă (cite orchestre simfonice se pot mindri cu un clarinetist de talia lui Aurelian-Octav Popa, cu un fagotist ca Mihai Tănăsila, cu flautiști de valoare lui Nicolae Maxim și Virgil Frincu, cu un trompetist ca Iancu Văduva, toți membri ai Filarmonicii bucureștene?).

Patetismul romantic, spectaculos, „poza” teatrală, toate dublate de o muzicalitate apreciabilă, de un deosebit simț al ritmului și al culorii, sint calitățile recunoscute ale lui Iosif Conta, mereu

strălucitor și energic, construind cu mîgălă o spontaneitate care, în fața orchestrelor, pare toată izbucnire vulcanică de temperament. Numele său e legat de câteva realizări de excepție, de la prima audiere a poemului simfonic *Vox Maris* de George Enescu (10 septembrie 1964) la prima execuție integrală într-o sală românească a tetralogiei wagneriene, un mare eveniment cultural săvârșit în două stagii cu Orchestra Radio (1981—1983), sau la foarte recente interpretări ale *Miseli* și *minor* de Bach și oratoriuului *Messiah* de Händel, ori a *Serbărilor romane* de Respighi. Nu mai puțin romantice rămîne expresivitatea lui Mihai Brediceanu, „masca” atît de plastică, de statură vie, în care sălășluiesc stranii forțe dionisiace dar și lirismul grav. Personalitatea sa e rezultatul acestui amestec de dramatism și generozitate lirică, pregnant valorificată, de exemplu, într-o versiune admirabilă a *Simfoniei VI* de Ceaikovski. Mihai Brediceanu este promotorul politempletic structurale și inventatorului polimetronomului, aparat menit să coordoneze pulsațiile unei muzici concepute în politempletic structurală (brevetat în 1970).

Exuberanței reținute a lui Emanuel Elenescu îi corespunde, parcă, fantezia interiorizată a lui Mircea Basarab, o imagine a spiritului de finețe, un dirijor care se dăruiește exemplar partiturilor celor mai tineri compozitori. (Cu puțină vreme în urmă — o frumoasă versiune a unei excelente *Simfonii*, a II-a, de Șerban Nichifor). Legat de existența Filarmonicii „Oltenia” din Craiova, Theodor Costin e un romantic ce se lasă învins de spiritul geometric.

Interesantă mi se pare, apoi, dubla orientare a lui Mircea Cristescu, dirijor „discret” și sobru, către muzica preclasică (sub bagheta lui s-au cîntat recent splendide oratorii de Händel, *Sărbătorirea lui Alexandru și Acis și Galatea*) și jazzul simfonic. Tot din generația — să-l spunem — de mijloc fac parte Emil Simon și Remus Georgescu, muzicienii admirabili. Dacă ar fi să găsim un termen de comparație pentru primul, incu-

nutat de un premiu I la Besançon în 1964, l-aș rosti probabil fără prea multă ezitare: Igor Markevitch. Și aceasta datorită sobrietății și rigorii „clasice” a detaliului, excluzind pornirile grandilocvente dar neuitind săa farmece prin culoare (în *Șeherezada* sau *Uvertura-fantezie „Romeo și Julieta”*) ori transparență (*Variațiuni pe o temă de Haydn*). Eleganța, rafinamentul îl caracterizează pe Remus Georgescu, care este — calitate substanțială, deloc neglijabilă în aprecierea de ansamblu a unui șef de orchestră — un foarte bun acompaniator (v. deosebi *Concertul pentru violoncel* de Dvořák, cîntat de Alexandra Guțu). Un stilist lipsit de prețiozitate, captînd prin naturalitatea actului dirijoral, aplicîndu-se cu pasiune asupra unor epoci diferite, este Ludovic Bacî, autor al unei variante orchestrale a *Artei fugii*, sau a unei bune versiuni a *Simfoniei IV* de Mahler, a suitei din baletul *Romeo și Julieta* de Prokofiev (episoadele *Julieta copil*, *Pater Lorenzo*, *Romeo la mormîntul Julietei* — entuziasmante). Ion Bacî impresiona încă din anii de tinerțe prin „supletea comprehensiunii” și „expresivitatea de rară noblețe” (Cella Delavrancea), la care s-ar adăuga știința dozajului și chiar un aer de clasicitate pe care îl cultivă. Nelipsit de inegalități, mai puțin spontan, Paul Popescu este aproape de finele unui proiect ambițios: integrala simfonilor de Anton Bruckner. Execuția *Simfoniei VIII* merită a fi situată printre interpretările excepționale. Distincție aduc la pupitrul dirijoral Petre Sbârcea, Paul Stăicu și Ervin Acél, ultimul cu un plus de patetism (în *Simfonia IX* de Dvořák, la Ateneu).

Cîteva dintre tinerii șefi de orchestră, impuși în ultimii ani, au convins de la primele apariții printr-o foarte bună pregătire muzicală, elasticitate a viziunii, dezinvoltură, cultură. Personalitatea lor este indubitabilă. Dintr-o mai largă serie m-aș opri în mod special la Cristian Mandaal, Horia Andreescu, Modest Clîrșidan, Cristian Brăncuși, fără a-i uita pe Ion Marin, Răzvan Cernat sau Ovădiu Bălan. Înainte de a încerca un succint portret, trebuie să notăm contribuția decisivă în formarea mai multor promoții de dirijori pe care și-a adus-o profesorul Constantin Bugeanu, el în-

suși un bun dirijor (v. suitele de Bach, *Simfonia Domestica* de Richard Strauss). O particularitate reiese hotărît, unește conceptual arta interpretativă a dirijorilor din „noul val”. Este exact ceea ce trăsătură proprie — cu nuanțele de rigoare — marilor șefi de orchestră, sintetizată de o frază a lui George Enescu: „Eu cînt ce e scris, dar încerc să redau tot ce e scris”. Concentrata fidelitate față de „ființa” spirituală a partiturii nu exclude viziunea. Exemplul cel mai potrivit pentru a ilustra individualitatea „noului val” este fără îndoială Cristian Mandaal, pe care îl consider fără rezerve marele dirijor de azi. Spasm și vultură, eruptiv și abisal — alchimist fanatic, topind în cloct incandescent, stă la pupitrul utopizînd. Utopia prelungirii sunetului în zvircolirea unei eternități fulgurante. Deasupra unei întregi scări de nuanțe, acea privire demonică, și fascinația gestului amplu, răscolitor — nepierzînd însă niciodată exactitatea tactării —, a gestului ce revărsă, byronian, suprema dam-nare.

Năvalnic, clocotitor, comunicînd prin privire și gest propria atitudine față de textul muzical, este Horia Andreescu, înrudit temperamental cu Mandaal. Triumful arhitecturii muzicale pare și triumful propriei sale impetuoșități, menită să electrizeze orchestra: un foarte bun dirijor, dovedind un registru larg, de la opera bufă (*Il mondo della luna* de Haydn) la *Eroica* beethoveniană, de la Mozart la secolul XX (*Simfonia V* de Șostakovici). La polul opus ar putea fi situați Modest Clîrșidan, sensibil, echilibrat, căutînd adesea robustețea interioră sau consistența tragică, și Cristian Brăncuși. Calitățile ultimului: siguranța frazării, ritm, expresivitate, sinceritate, solidă cultură muzicală, motivația internă a detaliului au reieșit cu prisosință din atît de frumoasa versiune discografică a *Coppelliei* (fragmente), din interpretarea *Simfoniei V* de Schubert sau a oratoriuului *Anotimpurile* de Haydn, veritabil eveniment al ultimei stagiuni.

Sînt, acestea, cîteva certitudini care ne fac să credem, cu îndreptățită mindrie, în destinele de astăzi ale culturii muzicale românești.

Costin Tuchilă

Noi versiuni în limba engleză

AM în față două antologii traduse în limba engleză din opera lui Marin Sorescu, una de poezie și alta de teatru, purtând pe prima pagină încă prospețimea anului 1985. Să analizăm pe rând. Antologia de poezie **LET'S TALK ABOUT THE WEATHER... and other poems (VORBIM DESPRE VREME... și alte poeme)**, publicată la editura Forest Books, Londra, 1985 și tradusă de Andrea Deletant și Brenda Walker, este a șasea selecție din poemele lui Marin Sorescu în limba engleză, după **Rame — Frames**, Editura Eminescu, în colaborare cu **International Writing Program**, University of Iowa City, S.U.A., 1972, traducere și cuvânt înainte de Roy McGregor-Hastie; **Don Quijote's Tender Years (Tinerețea lui Don Quijote)**, Editura Cartea Românească în colaborare cu Corycyn Press, Iowa City, S.U.A., 1979, traducere de Stavros Deligiorgis; **Symmetries (Simetrie)**, Hounslow Press, Toronto, Canada, 1982, traducere de John Robert Colombo și Petronela Neagoșanu; **This Hour (Ora)**, Logbridge-Rhodes, Durango, Colorado, S.U.A., 1982, traducere de Michael Hamburger și **Selected Poems (Poeme alese)**, Bloodaxe Books, Newcastle upon Tyne, Anglia, 1983, traducere și prefață de Michael Hamburger. Cel mai intens cantitativ din cele șase antologii aparute în limba engleză, volumul propune atenției șaptezeci și cinci de poeme selectate din volumele: **Poeme**, 1965, **Moartea ceasului**, 1966, **Tinerețea lui Don Quijote**, 1968, **Tusiți**, 1970, **Suflete, bun la toate**, 1972, **Astfel**, 1973, **Norii**, 1975, **Descintoleca**, 1976, **Sărbători itinerante**, 1978 și **Fintini în mare**, 1982, oferind o imagine destul de cuprinzătoare a varietăților tematiche și a modalităților stilistice din lirica lui Sorescu. Discutând de pe aceste poziții, selecția este bine întocmită, reprezentativă, deși nici un poem din **La Ilieci (I, II, III)** nu este inclus. De fapt, o notă avertizează că Marin Sorescu și-a dat acordul în alegerea poemelor pentru traducere, aproape toate aflându-se în selecția de autor **Drumul**, apărută în B.P.T. în 1984. Prefața **De la poet la poet**, semnată de poetul englez John Silkin (n. 1930), schițează câteva repere ale poeticii lui Marin Sorescu, integrând poezia scriitorului român în matricea stilistică a manierismului, în care literatura engleză și română se întilnesc. John Silkin stabilește puncte de asemănare între lirica metafizicilor englezi și poemele lui

Marin Sorescu la nivelul structurii de suprafață a metaforei. „Cele mai bune poeme, notează John Silkin, posedă o inteligență riguroasă, un umor amar, invenție și o fixare a lumii interioare în metafore concise”. Insistând pe rolul invenției, Silkin „demonstrează” câteva poeme (**Ochii, Darul, Iată, Pofund celebră**), făcând câteva observații pertinente asupra viziunii parodice și ludice, „a complexei întrepătrunderi de imagini”, a spiritului și umorului „aflate în tensiune cu voluptatea, fără să se diminueze reciproc”, a senzației de șoc creată de lectura poemelor în varianta engleză.

Prin ce se remarcă traducerea din Sorescu făcută de Andrea Deletant și Brenda Walker? Aș spune, în primul rând, prin calitatea fidelității față de originalul românesc. „Traducătorul trebuie să actualizeze «sensul» implicit, gama de semnificații denotative, conotative, deductive, intenționale și asociative care sînt presupuse de original” (George Steiner). În cazul de față, fiind două traducătoare, dintre care Andrea Deletant e o cunoscută toare perfectă a limbii române, care „dispune de o înțelegere imediată” a semnificației textului original, echilibrul între fidelitate și eleganță, adică „referența” (termenul aparține lui Lawrence Humphrey și este citat de Steiner) se reactualizează în cea mai mare parte. În acest sens, versiunea engleză se străduiește să găsească echivalențele care să acopere cât mai bine sfera semantică a cuvintelor românești. Versiunea propusă pare opera de redare a unui aparat **high fidelity**, care nu lasă să-i scape nici una din expresiile „în răspăr” atât de caracteristice poetului român. În **Rame (Frames)** soluția traducătoarelor este de o surprinzătoare poeticitate: „In fact, on that spot / The light plays / In spherical patterns” („Intr-adevăr, pe locul acela / Joacă o lumină / De formă sferică”). Deosebit de discretă și elegantă mi se pare traducerea poemului **Citorie (The Foundation)**: „The way you stand / Upright, / With soft arms / On your full womb, / You seem the wife / Of a ruler, from ancient times / Holding their founded church” („Așa cum stai, Dreaptă, / Cu brațele moi / Pe pîntecul plin, / Pari o veche soție de voievod / Ținîndu-și ctitoria”). Remarcabile, prin încercarea de realizare a transferului semantic și prin traducerea inspirată sînt poemele: **Developare (Developing)**, **Fluierul (The**

Whistle), **Viziune (Vision)**, **Rugăciune (Prayer)**, **Muntele (The Mountain)**, **Cămila (The Camel)**, **Don Juan** etc. În **Unghi (Angle)** impersonalismul este redat foarte bine prin folosirea diatezei pasive în locul celei active din original. Foarte rar traducerea suferă din cauza transferului prea direct, devenind mai plată, literală, pierzînd o parte din sens în favoarea unui cuvînt sau diminuînd „poantele” finale (**Retroversiune, Pirghii**). Uneori sensul ambiguu al textului original nu este sesizat, ca în cazul începutului poemului **Sincronizare**. În **Atavism** finalul englez nu are pregnanța celui românesc. Poemul **Tava cu jăratec** este incomplet, versurile lipsă constituind singura omisiune față de original din tot volumul.

Geografia fizică a poemelor este respectată. Versiunea engleză se distinge printr-o deosebită consecvență a tonului, cu urmărirea ritmului și a cadenței versului original. Astfel „suflul mai grăbit” al unora dintre construcțiile soresciene, concentrarea metaforei și dinamica versului sînt admirabil transpuse prin folosirea participiului trecut în locul unor mai greoaie propoziții atributive explicative (**Imn**, strofa I, **Rame**, strofa a II-a etc.).

În ciuda unor rare scăderi, poezia lui Sorescu se menține și se recunoaște în engleză. În general antologia este tradusă cu acuratețe, aplicație și inteligență artistică.

AL doilea volum publicat de Forest Books, în 1985, în traducerea aceleiași tandem, conține trilogia **Setea muntelui de sare (The Thirst of the Salt Mountain)**, compusă din parabolele dramatice **Iona (Jonah)**, **Paraliserul (The Verger)** și **Matea (The Matrix)** și se constituie ca primul pașaport pentru lumea literară anglofonă a unuia dintre cei mai importanți autori dramatici români contemporani. Deosebit de interesantă este introducerea lui Marin Sores-

cu, **Un fel de prefață**, care dezvăluie problemele care l-au obsedat pe autor la scrierea pieselor și câteva întâmplări legate de transpunerile scenice. Aici, Sorescu nu apare deloc detașat, poate datorită faptului că „de obicei nu scriu prefețe, de-abia am timp să creez în cazne grele ceea ce urmează după prefață”, ba chiar privește cu multă emoție la trilogia scrisă ca la niște copii plecați departe. „În aceste monodrame am încercat să-mi pun câteva probleme «de explorat» fără a pretinde că știu răspunsul. [...] Cielic, anxietăți nepotolite, crize de singurătate în lume și în cosmos, încercarea de a transcende condiția umană ori poate numai de a ajunge la o mai bună înțelegere a ei”. Visul autorului (pină acum nerealizat niciunde în lume): „Aceste trei piese să fie jucate una după alta într-un singur spectacol”, pentru că „ele se completează, răspund și se potențează reciproc, facilitîndu-se astfel înțelegerea”.

Teatrul lui Sorescu pune probleme dificile unui traducător, căci dialogul solemn cade deseori în poantă, iar umorul negru vizează efecte tragice și absurde. Într-o întilnire cu autori români la București, cele două traducătoare au mărturisit că au tradus mai mult la traducerea teatrului lui Sorescu decît la poezie, atît pentru găsirea celor mai bune soluții la ironiile și paradoxurile strălucitoare din text, cît și pentru a nu pierde poeticitatea discursului dramatic. Traducerea trilogiei se remarcă prin înțelegerea unității de viziune a creației dramatice a lui Sorescu, tensiunea dintre tonul grav, umorul și comicul de limbaj fiind redată în engleză cu subtilitate.

În totalitate cele două volume în versiune engleză din poezia și teatrul lui Marin Sorescu se impun ca niște traduceri de reală substanță, însemnînd un pas înainte în dialogul dintre literatura noastră și literaturile lumii.

Denisa Comănescu

Lirică din R.P. Bulgaria

Gheorghe DJAGAROV

Setea

Mi-e teamă să nu mor,
Cînd merg așa sau cînd scriu,
Mi-e teamă să nu mor
Nu în luptă,
Ci de plictiseală, de urit.

Și la inormintarea mea are să se adune
Lume multă,
Rude și prieteni
Compătîmîndu-mă
Pentru moartea timpurie
În cuvinte solemne.

Iar viața ca un flux continuu
Are să treacă pe lingă mine
Și eu voi sta nemișcat,
Cu ochii secați
Și miini reci.

Și are să înceapă să ație
Vinturi de primăvară,
Pășînd
Cu pași de timpuri epice,
Și o să dispară și lumi
Și totul o să fie zadarnic pentru mine.

Și, vai, n-o să dau din cap
Și nici n-o să mă mai mișc,
Dar măcar ca o mlădiță,
Ca un firicel de iarbă,
La oameni
Din nou o să mă întorc !..

În românește de
CRISTEA MAMALI

Pădurea

Lumina peste beznă a pătruns,
Făgetu-n vînt își leagă frunzarul,
Un gugustiuc în crengi își cîntă-ascuns
Cu lacrimi verzi și dorul, și amarul.

Unde-am pierdut atîtea zile pure ?
Pe unde-atîta am zburdat hoinar ?
Redă-mi surisul, veznicul pădure
Și liniștea și-al sufletului har.

Să nu visez nopți negre, fără stele,
Cîmpii cu griie-n buruieni și-n fum
Și riuri putrezind și vinturi rele
Și zboruri frînte la mijloc de drum.

Să nu visez de piatră inimi grele.
Și țipete, genunchi plecați în față.
Și crunte frunți și scrișnet de măsele
Și ucigașe, reci, priviri de gheață.

Pe mușchiul cald să simt cum mă inundă
O liniște în gîndurile toate,
Miresme-adînc în suflet să-mi pătrundă
De zmeuri și sălbatece mușcate.

Se-nziură, zori zoriți mă impresoară.
Îmi reazim fruntea-n răsărit de soare
Și-ascult vîind pădurea seculară
Precum speranța-n noi, nemuritoare.

Liliana STEFANOVA

Îmi place

În zilele de iarnă grea, cu ger,
Îmi place să-mi fac pirtii prin troiene.
Văd urme-n fața mea, ce apoi pier
Spre dealul cu păduri și cu poiene.

Tu ai trecut pe-aici, desigur, azi
Și mi-ai făcut potecă prin zăpadă.
De-aceea, fericită printre brazi,
Pe urme îți alerg ca o iscodă.

Și îmi afund piciorul mic în ele
Cu-adîncă fericire omenească.
Noi ne mișcăm pe-aceleași drumuri grele
Ce pot în orice punct să se-ntilnească.

Liubomir LEVCEV

Ninge...

O stradă albă voi privi
cu două urme de mașină.
codițele-ți tăiate
și globurile lămpilor
pe stradă înșirate.
Și fulgii negri,
desenați de tine
cu creionul.
De-asemenea regina lor.
Pe tine te-oi vedea de-odată
sentimental de mică,
mică...
Aproape un copil,
Copil, copil...
Cum niciodată nu te-am mai văzut.
Firește, doar de-aceea
ninge pentru-nția oară.
Și-i searbădă inchipuirea noastră...
Iar după-aceea să ne sărutăm
cu-o sărutare-atît de lungă,
încît în clipa-n care ochii ni-i vom ridica,
să fie neaua-naltă de o palmă !..

Matei ȘOPKIN

Vinovăție

În fața ta eu am o vină gravă,
ți-am intristat întregul tău destin :
Pe viața noastră-am răsturnat otravă,
singurătatea și-am făcut-o chin.

Pentru-ntrebări de teamă-ascunse, tare
sînt vinovat, am tăinuit mereu
răspunsul meu. Dar ai vreo olinare
că sînt cumplit de sincer astăzi eu ?

Nimic nu pot să fac, în cuget pare
că însuși veacul nostru-mi sună viu.
Sînt vinovat în fața ta. Mă doare.
Dar poate sînt cum trebuie să fiu.

În românește de VALENTIN DEȘLIU

„Limba salvată”



UNA DINTRE particularitățile itinerarului lui Elias Canetti este și numărul relativ redus de scrieri beletristice. Într-o jumătate de secol, octogenarul a publicat peste douăzeci de volume. Sint printre ele câteva volume de proză, mai cunoscut fiind romanul *Die Blendung* (Orbirea), câteva piese și trei cărți de amintiri: *Die gettete Zunge*, *Die Fackel im Ohr* și *Das Augenspiel*, recent apărută. Celelalte cărți sint eseuri cu spectru larg, precum remarcabilul *Masse und Macht* (Masă și putere) ori cel despre corespondența lui Kafka, *Celălalt proces*. Scrise aproape de capătul drumului, volumele autobiografice au interes comparabil cu cel al romanului *Orbirea*, publicat la treizeci de ani și căruia, după decenii, vilva stăruință de Premiul Nobel i-a acordat o nouă și mai vastă circulație. Prima scriere autobiografică, *Limba salvată*, a apărut în românește în traducerea expresivă și cu prefața Elenei Viorel*).

Chiar în teritoriul atipic al memoria- listicii, unde altitudinile se multiplică și se modelează după individualitatea și după timbrul celui care ne vorbește, *Limba salvată* are fizionomie particulară. Este de remarcat ambiguitatea titlului. (Există, în genere la Canetti, o anumită strategie a titlurilor, o înclinare spre jocuri de cuvinte ori spre metafore. *Facla în ureche*, al doilea volum autobiografic, trimite la titlul publicației redactate de Karl Kraus, a cărui influență asupra lui Canetti a fost intensă). Titlul *Limba salvată* pornește de la o amintire din prima copilărie, de la amenințarea „că i se va tăia limba”, care s-a imprimat neliniștitor în conștiința copilului. Dar germanul *Zunge*, cu înțeles anatomic și concret, poate căpăta aici și sensul figurat de *Sprache*, de limbă vorbită ori scrisă. Pentru Canetti, clasat cu deplină justificare printre scriitorii germani de referință ai secolului al XX-lea, limba germană a fost cucerită și aleasă. Românul Cioran este citat printre scriitorii francezi, artiști ai stilului, din anii noștri. Evreu sefard, trăindu-și primii ani la Ruscuc, unde a vorbit bulgara și „ladino”, arhaica spaniolă a sefarzilor, crescut apoi în Anglia și Elveția, Canetti și-a trăit adolescența și tinerețea în Germania și Austria. A studiat la Viena unde și-a luat doctoratul în chimie. În 1938, când naziștii au ocupat Austria, s-a refugiat în Anglia. În această existență, căreia istoria i-a impus atâtea cotituri și peregrinări, dragostea pentru limba germană a devenit un factor de constanță și de continuitate. I-o insufleseră părinții care studiaseră și ei la Viena și pome- neau despre reprezentațiile de la Burg- theater ca despre un paradis pierdut.

La primul contact, *Limba salvată* — *Istoria unei tinereți* (mai potrivit ar fi fost, poate, *istoria unei copilării*, cartea încheindu-se cu plecarea din Zürich, la șaisprezece ani) pare a continua linia goelheană a autobiografiei „de forma-ție”, a trecutului propriu conceput ca obiect de literatură. Canetti descoperă factorii care l-au făurit, trecerea prin medii felurite. În Ruscucul patriarhal și pitoresc din primul deceniu al secolu- lui, limbile, națiile se amestecau fără prejudecăți ori conflicte. Este amintită figura doicii române, îndrăgită de copil, pentru că intrase în mitologia familiei. Relațiile din familia sefardă păstrează stilul ceremonial al trecutului, ca pe vremea lui Bach, fiul și nora se adresează șefului familiei cu „Señor padre”.

Au urmat școala londoneză și anii de

la Zürich, hotărâtori pentru orientările viitoare. Rememorarea face intens sim- țită influența părinților, cultul pentru ta- tăl pe care un infarct l-a răpus la trei- zeci de ani, când naratorul avea doar șapte, prezența mamei, cultivată, autoritară și ambițioasă, cititoare a lui Sha- kespeare, Schiller și Strindberg. Pasiunea geloasă a copilului care i-a interzis ma- mei, rămasă văduvă la douăzeci și șase de ani, să se recăsătorească, invită la o lectură psihanalitică, aproape prea faci- lă. Dar o asemenea cheie reductivă ar ig- nora toamă ceea ce dă preț și farmec cărții.

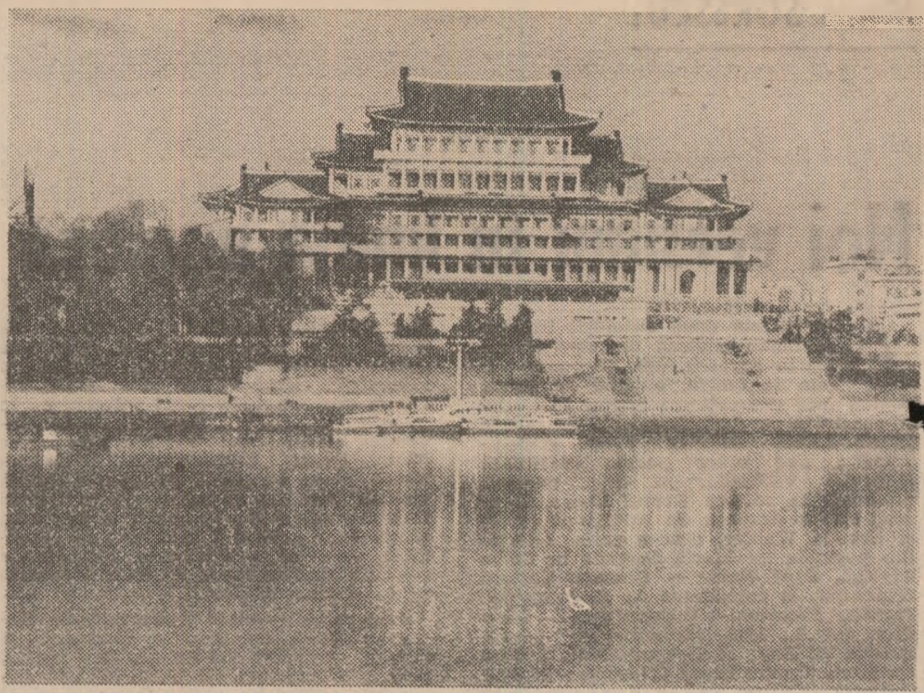
Canetti, eseistul mobil, trece aici pe planul al doilea. În primele două treimi din volum se ivește fugitiv în cite un co- mentar rapid, sudat cu evocarea. O me- morie în stare să fixeze și să regăsească sensibilul, fie că e vorba de amănunte microfizionomice, fie de planuri gene- rale, ambianța orașului bulgar sau a ce- lui elvețian, da gestului evocator acui- tatea percepției. Există permanent efortul de a disocia — dar cuvântul „efort” e impropriu, pentru că remarcabilă este, în *Limba salvată*, tocmai fluiditatea na- rativă — de a recrea optica și calitatea impresiilor din copilărie. Când simte că a extrapolat sau că a reinterpretat, narator- ul o mărturisește: „În această de- scriere a bunicului am concentrat unele lucruri pe care le-am trăit sau aflat mai târziu.” (p. 88) „Știa că mă taie în bucă- țele cind îmi povestea ceva nou despre moartea tatălui. Era sadică, răzbuin- du-se astfel pe gelozia cu care-i mincam viața.” (p. 62) Raporturile complicate dintre copil și mamă sint aici reevaluate din perspectiva adultului. În ultimele ca- pitole, odată cu maturizarea precoce a adolescentului, rememorarea, analiza, re- flecția se contopesc într-un gest unitar. Dar în cea mai mare parte a volumului modul de a percepe și înțelegerea apar- țin copilului. Orizontul se lărgeste treptat, proporțiile se modifică odată cu pri- virea. Tehnica diferă total de cea prous- tiană. Cu unica lui capacitate de a ex- plora și a asocia trăirile vechi și cele prezente, Proust punc mereu să dialo- gheze eul copilului cu acela al narato- rului, clădește interpretări și ipoteze.

MODUL cum și-a fixat Canetti perspec- tiva pe aceea din prima copilărie a ge- nerat și construcția discontinuă a aminti- rilor. Sint alăturate secvențe scurte, concentrate în jurul unei întâmplări, al unui moment, al unei impresii-șoc: *Casa tureului — cei doi bunici, Purim — Co- meta, Tapete și cărți, Scufundarea Tita- niului — Căpitanul Scott...*

Construcția caleidoscopică, în care amintirile își impun și culorile și logica, face loc în final intervențiilor mai nu- meroase ale adultului care organizează actul rememorării. Încep să se descopere vocația și drumul. Apare interesul pen- tru știință, alimentat de un profesor de neuitat: „Nu făcea nici o deosebire in- tre noi, ne avea în vedere pe fiecare, vorbea neconștient și tot ce spunea ni se părea nou. Toate dezbinările din lume erau abolite.” (p. 219) Se infiripă și ma- gicia cuvintului, tradusă într-o primă in- cercare dramatică, dedicată, firește, ma- mei.

Dar nici amintirile dispartate, revifi- cate, din prima copilărie, nu scapă de destinul actului creator, care înseamnă totdeauna elaborare. Titlul autobiografiei lui Goethe a surprins condiția memori- ilor unui poet. Retrăirea impresiilor re- volute, cu prospețimea și în ordinea ca- pricioasă a asociațiilor, este obținută de artist. Un personaj dintr-o navelă de Thomas Mann realizează cu eforturi chi- nuitoare impresia de fluiditate, de im- ponderabilitate, în proza pe care o scrie. Fără trucaje ori grosolane *trompe l'oeil* Canetti creează iluzia percepției infan- tile. Regăsește prospețimea culorilor, dar le distribuie savant, cu accentuări, une- ori cu repetiții, pentru a valorifica ex- periențele socotite esențiale. Din sacven- țele care nu urmează o succesiune narati- vă riguroasă, figurile întilnite în cale își dezvăluie virtualitățile, coeficientul de imprevizibil, capătă a treia dimensiune, devin personaje. Se descemnează încă imprecis — sintem abia în pragul ado- lescenței — afluenții care au alimentat și orientat pe viitorul scriitor. *Limba salvată* dă iluzia convertirii trecutului în prezent, presară și elementele unei meditații asupra trecutului. Reușita e neobișnuită.

Silvian Iosifescu



Phenianul monumental

● RAREORI mi-a fost dat să aud despre o țară în care să se fi ctitorit opere arhitectonice monumentale într-un ritm alt de rapid și, totodată, atât de fluent, ca în Coreea democrat-populară. Iar ace- stele opere sint adeseori capodopere în sensul cel mai pretențios al cuvintului. Vizitatorii străini, indiferent de culoarea politică, rămân înmărmuriți în fața con- strucțiilor somptuoase ce și armonizează frumosul, la scară estetică, cu utilul în datele-i cele mai pragmatice. Căci ce poate fi mai pragmatic decit o materni- tate de dimensiunile unui palat (cu stilul tradițional coreean stilizat și modernizat cu artă) în care bijuteriile electronicii îngăduiesc tatălui să-și vadă soția și co- pilul pe micul ecran și să poarte dialog, prin dictafon, cu soția, cu medicul, cu infirmierele. Dar să vadă totodată, în- cepind de la intrare, frescele bogate și cu date de legendă de pe pereții marilor în- căperi, grădinile și bazinele interioare, belșugul de marmură, de cristal, de pie- tre rare. În alte clădiri, cum este „Tea- trul Mausudai”, marmura, cristalul, lem- nul de esență rare, pietrele prețioase și semiprețioase, perlele dau impresia unei feerii moderne, iar în „Palatul copiilor”, de melopee patriarhală. Dar, împreună, aceeași formă și amestecare a timpuri- lor.

Concepte arhitectonice din cele mai diferite și originale se înlețtaie în sfera unei ferice armonii. Astfel sofisticată clădire a „Expoziției prieteniei între po- poare” creează impresia certă că are în- tregul frontispiciu croit din mari cornișe de lemn, — cu toate că nici măcar o țan- dără de lemn nu intră în structura clă- dirii; de asemenea, ea ne uimește cu ferestre enorme, de un albastru lin-azu- riu, cu toate că nu are absolut nici o fereastră, lumina clară și umiditatea ideală fiind asigurate, în interiorul ex- poziției, prin reglare automată. Ceea ce pare lemn și fereastră este o fină și su- perioară imitație de alabastru și opal.

O altă originalitate arhitectonică este cea a restaurantului Okryugwan. Con- strucție recentă, ridicată pe țărmlul estic al fluviului Daidong, are forma unui va- por transatlantic căruia curgerea apei și ritmicitatea valurilor îi dau impresia de plutire în larg. De pe terasă privind apa, te simți realmente plutind. Și aici ca și în alte cazuri de construcții monumen- tale, stilul arhitectonic tradițional este

topit în forme moderne ca ținută și, nu mai puțin, ca funcționalitate.

Capodoperă în același sens este și me- troul Phenianului. Din nou oglinzile marmorei din scări și colonade, irizările cristalelor din candelabre pun în lumină dulce și familiară frescele murale cu pei- sajii din frumusețile patriei, cu frag- mente de istoric și legendă. Temple mo- derne, expoziții fastuoase, cu muzică de săli de concert, stațiile metroului plutesc între realitate și vis.

Poposind cu precădere în lumea cul- turii, aș spune că aceleași palmaresuri simetrizate cu alte noutăți și originali- tăți le vom întilni în construcția „Tea- trului Mare”, sau „Muzeului central de istorie al Coreei”, acesta în stil ultra mo- dern, ușor cubist, a „Muzeului de fol- clor” sau a „Muzeului de Arte fru- moase”, în liniile sever constructiviste ale „Institutului Politehnic” sau, de neo- rinascențism ale „Școlii revoluționare” din Mankycundai, în eleganta aliniere polistilistică din aria „Studiului de fil- me artistice” sau în cea de fantezie orien- tală stilizată modern a „Casei de cultură 8 Februarie”. Clădirile sint multe. Dacă am adăuga și statuile, de la cea inci- pientă, dedicată „Eroilor neamului” pină la mai recentul „Arc de triumf”, simpla lor enumerare ar umple pagini întregi de hirtie. Chestiunea care se pune este deci a valorii și a ritmicității. Dacă un sociolog al culturii le-ar înregistra pe toate și am face o medie a frecvenței lor de apariție, cred că UNESCO ar în- registra unul dintre cele mai rapide rit- muri (dacă nu chiar cel mai rapid) de construcții monumentale. Și, firește, nu numai al celor monumentale: cele civile obișnuite, de locuințe, de alte capitole utilitare au același ritm. Coreea a renăscut de două ori din ruină. Prima dată, de sub ruinele lăsate de răz- boiul patriotic anti-japonez, și a doua oară de sub ruinele lăsate de „Marele război pentru apărarea patriei”. După bombar- damentele acestuia, să nădăjduim, ultim război, cu 18 bombe pe un kilometru patrat, imperialismul agresor nu a lăsat în Phenian decit o singură casă teafără. Or, de aici s-a plecat. Și în numai trei decenii, s-a ajuns la acest palmares unic în lume.

Al. Andrițoiu

„Zilele filmului vietnamez”

■ Un film de război unde accentul nu cade asupra episoadelor de luptă. Un film de război pentru care în prim-plan se situează sentimentele fundamentale ale unor tineri vietnamezi. Războiul de- vine o realitate, un fundal, iar în spa- tiul acestuia tensiuni psihologice și acți- uni conspirative se derulează fluent, în- tr-o scriitură ce știe să păstreze corecti- tudinea și să emoționeze. De aici, impresia unei povestiri despre destinele perso- najelor și oarecum despre viața lor senti- mentală deviată, distrusă, ori pur și sim- plu imposibilă în condițiile dure ale răz- boiului. Un film de război dar și un film de aviație, unde traiectoriile aeriene sint spectaculoase alit cit să sugereze un cli- mat al luptei, deci fără a tinde să apară drept spectacol în sine. Prin urmare, un film al pregătirii marii ofensive elibera- toare, un film-semnal al declanșării unor acțiuni concertate, menite să ducă la eli- berarea Vietnamului de sud.

Un pilot, tânărul Nguyen, s-a infiltrat în aviația inamică. Escadrila din care face parte are de bombardat zone din preajma satului lui natal. Omul acesta de legătură, „luptătorul din umbră”, furni-

zează informații prețioase forțelor de eli- berare, însă el începe să fie suspectat, mai ales din clipa cind șeful poliției identifică în pilot pe fiul comunistului ucis cu ani în urmă. Filmul demonstrează capacitatea de a integra în fluxul narra- țunii evenimente în desfășurare dar și momente ale amintirii, menite să confere relief dramatic unui conflict ce în felul acesta se adincește în chip revelator.

Luptătorii din umbră (regia: La Hün Phuoc) cucerește prin simplitatea tonului, ceea ce face să acceptăm discretul lui timbru didactic, și nu mai puțin prin fotogenia cadrelor (operator: Nguyen Ba Nghe), îndeosebi cind aparatul fixează figurile interpretelor a căror prezență diafană este citocodată captivantă.

Celălalt lung-metraj de ficțiune prezen- tat în cadrul „Zilelor filmului vietnamez” este **Răsunsetul fluviului**, al cărui personaj principal este o femeie. Acesta fixează imaginea unor destine contemporane, asemenea documentarului care ne-a adus sub priviri ansamblul unor prefaceri din anii socialismului.

Ioan Lazăr

* Elias Canetti, *Limba salvată*, Edi- tura Dacia.

Vara, pe malul iugoslav al Dunării

Meridiane

VARA, pe malul iugoslav al Dunării e tot atât de cald ca și la noi. Deasupra apei se ridică vălătuți de aburi, dar seara, în parcurile de un verde întunecat din jurul străvechii cetăți Petrovaradin, adie o briză răcoasă și miile de lumini ale orașului Novi Sad dansează, tremurând, pe valurile majestuosului fluviu. Aici ne preambulăm, cu amabilele noastre gazde, înainte de prima cină sirbească, și Katarina Cirici, amfitrioană excepțională, organizatoare de vocație, om de mare distincție sufletească, dăruită de ani și ani muncii culturale în domeniul artei teatrale, ne înfățișează programul celor paisprezece zile pe care le vom petrece în capitala Voievodinei.

Vom începe, deci, cu cea de a șaptea expoziție internațională a cărții și periodicele de teatru, trienală competitivă de mare amploare, la care anul acesta participă case de editură a 24 de țări din patru continente. Producția de carte teatrală e cîteodată impunătoare, ca titluri, preocupări și design editorial, în unele state însă surprinzător de restrînsă. Și nu e vorba doar de țări mici. Juriul — din care am cîntea să fac parte pentru a treia oară — e compus din șase specialiști: patru iugoslavi, directorul Academiei de știință din Viena și criticul român. Studiem îndelung standurile, ne facem însemnări, comentăm, parcurgem sumare, răsfoim, mai citim cîte ceva, dar, firește, cam la iuteală și pieziș, comparăm, cerem amănunte suplimentare, într-o atmosferă destinsă, de sinceră cooperare și democratism al electiunilor. Compartimentul românesc e unul din cele mai bogate și mai cuprinzătoare: la rugămintea colegilor, fac un expozeu asupra colecțiilor „Masea”, „Rampa”, „Thalia”, „Teatrul comentat” ale Editurii Eminescu, serii de opere definitive tipărite de „Minerva”, direcțiilor editoriale ale „Cărții Românești”, „Junimii” ieșene, „Daciei” clujene, ponderii pe care o au revista „Teatrul” și almanahul ei anual etc. Apoi deliberăm îndelung (aproape nouă ore) cum să decernăm cele patru categorii de premii: pentru valoarea producției editoriale și continuitate de preocupări, pentru diversitatea edițiilor, scrierilor și colecțiilor, pentru ediții importante, capitale în cultura teatrală universală, pentru design. Conferim, la prima categorie, medalia de aur edițiilor teatrologice franceze. La a doua categorie, premiul I editurii elvețiene din Lausanne, „Virsta omului” (care prezintă, printre altele, o „Teorie a dramei moderne”, o antologie pasionantă „Teatrul angajat, după 1945” și „Operele complete” ale lui Adolphe Anouilh, premiul II editurii „Prolog” din Zagreb și premiul III, editurii „Eminescu” din București. La categoria următoare, situăm pe primul loc „Istoria teatrului”, monumentală scriere în multe volume, editată de Academia de științe din Viena. În a treia categorie a patra, prețuim în mod deosebit lucrarea încântătoare prin grafică, ilustrații, frumusețe a colecțiilor „Scenografia cehă”. Apoi amintim — nu fără paripetii, evident, solabile — premiul special al juriului almanahului „Gong” al revistei românești „Teatrul” pentru felul în care popularizează cultura teatrală a țării noastre și premiul special al juriului — revistei iugoslave lunare „Szena”, pentru răspîndirea peste hotare a creației teatrale iugoslave. Numai două țări au primit cîte două distincții: România și Iugoslavia. China va obține o diplomă specială pentru apreciablea ei participare în premieră.

Festivitatea de împărțire a diplomelor și medaliilor, transmisă în direct de televiziune, are solemnitate și sentiment. Distincțiile pleacă spre cele patru zări ale lumii. La ultimul pahar de șampanie medităm împreună asupra unei eventualități de îmbunătățire a regulamentului, care, în lumina experienței de pînă acum, prezintă unele semne de senectute și ușoare fisurații.

TOT din trei în trei ani, autoritatea culturală din țara vecină organizează un Simpozion mondial de teatrologie, pe cîte o temă dată. În 1985 ni s-a propus să discutăm, timp de două zile pline, despre „Critica din afara teatrului — critica dinăuntrul teatrului”. Ca totdeauna, dezbaterile au fost efective, deși unele figuri de prim-plan ale domeniului au lipsit, căci în aceeași perioadă aveau loc congrese teatrale și colocvii ample în alte locuri, de pildă la Toronto și Barcelona, undeva în America Latină, undeva în Asia, ceea ce a dispersat oarecum specialiștii. Locul lor a fost ocupat — dar nu în compensație — de un număr — restrîns, ce-i drept — de persoane eu o calificare oarecum echivoacă, lume cumsecade, desigur, dar care avea senzația că s-ar afla într-un spațiu balneo-climateric ce ar favoriza destinsă, ba



Moment din simpozionul mondial de teatrologie de la Novi Sad. La prezidiu: Valentin Silvestru (președintele ședinței — în ziua a doua), Hilka Eglund, critic finlandez, Vida Ognenović, regizor iugoslav, Bandula Jayawardhena, profesor de teatrologie din Sri Lanka

chiar și excentrice divagații. Din fericire, au dominat comunicările și intervențiile profunde, discuțiile serioase, la obiect, polemicele fertile, perfect colegiale, cu divergențe incitante și profitabile pentru toți, iar în vreo cîteva împrejurări, cu acorduri obținute după dezacorduri, ceea ce e foarte rar. Am prezidat — cu plăcere și onorat de această sarcină — una din zilele frumoasei reuniuni, asistat fiind de doamna Hilka Eglund, critică finlandeză, domnul Vida Ognenović, regizor și director de teatru din Belgrad, și domnul Bandula Jayawardhena din Sri Lanka, expert teatral guvernamental, profesor de regie și teatrologie la Universitatea din Colombo. Am fost nevoit doar arareori să intervin — cu tactul și surisul pe care îi le impun funcția prezidențială și fiind dealtminteri imediat înțeles de cei în chestiune. Am avut satisfacția să-i ascult pe reputatul și impetuosul regizor srb Miroslav Belovici, vorbind cu fervoare despre atitudinea critică a directorului de scenă în procesul creației („el e primul critic al spectacolului — și ultimul, deoarece această funcție a sa nu se încheie decît odată cu viața montării”), criticul elvețian Georges Schloker întrebîndu-se — patetic, dar apoi analitic — „Pentru cine scrie criticul?” și amendînd pe confrății „care nu fac decît să flateze gusturile existente”, teatrologul chinez Yu Mo, oferind date noi despre evoluțiile actuale ale teatrologiei în țara sa, profesorul sovietic experimentat și notoriu, Iurii Dmitriev, într-o spirituală causerie „Cum va arăta teatrul lumii în anul 2000?”, delegatul maghiar Laszlo Gerold urmîrind dinamica fenomenului teatral modern și combătînd „refetele” criticii învechite, profesorul srb Dusan Mihailović evocînd responsabilitățile criticii și susținînd teza că un critic autentic e co-participanț la creația teatrală din țara sa (dînd, printre altele, exemple din România) și alții. După comunicări, în spațiul oferit discuției libere, am asistat — și am luat parte și eu — la dezbateri, dispute, controverse, paralelizări de ipoteze în care s-au angajat, cu liniște, cu flăcă-ră, cu documentare bogată, idei personale, admirabilul regizor și teoretician iugoslav Iovan Hristić, colegul nostru din Cluj-Napoca, Mircea Chițulescu, inspirat și lapidar, sovieticul Anatoli Kudriavțev, grecul cult și tenace Alcibiade Margaritis, un delegat austriac preocupat profund de raporturile teatrului cu societatea actuală, un delegat francez inteligent, activ, bine informat, cu spirit polemic pronunțat, un remarcabil delegat din Belgrad (căruiu însă i s-a replicat, la un moment dat, de un co-național, cu zîmbet frățesc, „Dumneata vei fi, din toamnă, director de teatru, gata, nu mai poți vorbi în calitate de critic” — el tăcînd deîndată, cu melancolică resemnare), re-dactorul-șef al unei reviste din Bratislava („Fiecare critic e și puțin poet — dacă îmi dai voie”), delegatul singalez, volubil, delegata finlandeză, laconică, delegatul englez, flegmatic, dar în afara chestiunii, secretar literar la Royal Shakespeare Company.

Desigur, simpozionul mergea, îndeobște, pe un făgaș estetic, dar îl și părăsea din

cînd în cînd, aburcîndu-se spre alte zone, căci nu se poate lua în discuție teatrul fără a se pune în mișcare și diversele sale articulații cu vremea și cu lumea. Cum experiențele naționale sînt atât de felurite, iar în polemici intervin adesea puncte de vedere insolite, laterale, exotice chiar, e greu să se summarizeze net rezultatele de ansamblu. Se pot, eventual, detecta două-trei dominante. După mine, ele ar fi: pledoaria pentru sensibilizarea criticului, eu demnitare, probitate și competență, la avatarurile teatrului modern din lume; necesitatea cunoașterii temeinice de către critic a proceselor creative din interiorul teatrului — aceasta fiind și principala sa posibilitate de formare ca profesionist — dar cu evitarea tentației oricărei vasalizări; imperativul dezvoltării permanente a celui mai exigent spirit critic în critică, în raport cu nevoile sociale și culturale de teatru ale fiecărui popor și cu acelea de pregătire, formare și elevare a gustului public.

Simpozionul n-a rămas închis între pereții frumoasei și ospitalierei săli a somptuosului Teatru Național din Novi Sad, unde ne-am aflat, timp de două zile, cei cam 100 de participanți din 24 de țări. El a continuat și serile, pentru unii chiar nopțile, și mai departe, în cursul agree-bilelor plimbări oferite de mereu prevenitoarele gazde, precum și în zilele următoare, în care o parte din oaspeții am rămas să vedem Festivalul național al dramaturgiei iugoslave „Sterijino Pozorje”.

FESTIVALUL anual al dramaturgiei iugoslave a fost consacrat, în 1985, teatrului politic. Un singur om are răspunderea (enormă) a selecționării, în toată țara, a acestor spectacole — ce-i sînt recomandate, spre vizionare, de către forurile culturale din fiecare republică sau regiune a Federației iugoslave; el are însă și latitudinea de a vedea montări ce nu i-au fost propuse și a decide. Oare acest selecționer, cu atitea însemnate și împovărătoare prerogative (în vara curentă, un actor reputat), după ce criteriile, și selecționat? — am întrebant, la conferința de presă (ținută de conducerea organizației de creație „Sterijino Pozorje”, Președintele Comitetului general, distinsul și prestigiosul scriitor, dramaturg, Kole Ceasule, care ne făcuse o introducere pe cît de concisă și adică, pe atât de destinată, despre manifestările la care luam parte, a zîmbit prietenos și ne-a răspuns că „multe și felurite sînt aceste criterii”, iar aceea persoană are și ea multe și felurite criterii după care se călăuzește; cînd lucrurile ies bine, înseamnă că și criteriile au fost bune. E o muncă foarte complicată și îndelungată — mi-a spus, mai tirziu, directorul adjunat al organizației „Sterijino Pozorje”, dl. Mileta Radovanović (la acea oră nu exista director general, — decedase de curînd) și după ce am făcut experiența eu mai mulți selecționeri, apoi numai eu trei, am ajuns la concluzia că e de-ajuns unul și bun. „Nu pot întrunji sufragiile unanime — mi-a mărturisit și selecționerul unic, simpaticul și robustul artist

dramatic Fabian Sovagović, surzînd pe sub mustața-i colilie — și nici n-am pretenția. Pot, cel mult, oferi tuturor posibilitatea de a-și vărsa focul oricăror nemulțumiri pe cineva anume, adică, în cazul de față, pe mine”.

Am văzut spectacole de toate calibrele, cu piese care păreau a avea, în genere, obsesia unui singur moment istoric, din primul deceniu postbelic, majoritatea drame și tragedii (o singură comedie, aceea de actualitate) scrise de bătrîni experimentați, tineri talentați și autori mai evazivi, regizate și scenografiate în spirit modern, cu metaforizări interesante, interpretate de un număr relativ mic de actori foarte buni, în trupe adesea denivelate și neomogene, — aducînd pe scenă în chip curajos (dar uneori și extravagant) episoade istorice, figuri politice atestate documentar, amintiri dureroase, dar și cazuri ciudate, povești întortocheate și împlinite, prezentînd (aproape fiecare reprezentatie) momente eroice violente, nu totdeauna ușor de suportat, cu acuplări și violuri la vedere și alte exprimări ale instinctelor de un naturalism contrazicator și cîteodată consternant în raport cu secvențele de mare poezie ori de cutremurătoare tensiune tragică. Cel mai interesant și mai personal dramaturg mi s-a părut Alexandru Popovici, evocînd, în piesa sa **Puțetul de crap**, jucată de o trupă din Belgrad, evenimente ale anului 1948 în Iugoslavia, iar cel mai bun constructor de piese, Ivo Brešan, cu comedia amară **Banchet la pompea funebre** (Teatrul croat din Rijeka). Mi s-au părut a fi cei mai pasionați regizori, Miroslav Belovici, reconstituînd excelent, în **Funerării la Theresienburg** de Miroslav Krleža, sub o uriașă cupolă simbolică, ceva din sălbăticia cazană austro-ungară de la începutul veacului, sulemenită de sărbători cu pompă și fanfară, apoi Vida Ognenović, creînd tablouri dure, într-un ritm sigur, cu multe și fluide schimbări ale locului de joc (**Cînd lămiile înfloresc**) și tinărul Vladimir Milcin de la Teatrul național regional albanez din Pristina, care a montat piesa lui Slobodan Snajder, **Confiteor** (discutabilă și fragmentarizată), extrem de imaginativ, conducînd cu precizie cîteva actori captivanti (printre care frumoasa și energică Drita Krasniqi și admirabilul, în masivitate și-n varietate a măștilor, Istref Begolli). Cea mai proeminentă interpretă a festivalului a fost slovena Milena Zupancic din Ljubliana, deținătoarea rolului principal din piesa confecționată și neclară, cu durități inutile, dezagreabile, inexplicabile, **Anna de Rudi Seligo**. Sînt și păreri juriului (în două-trei cazuri).

Au fost, în ansamblu, două săptămîni intensive de teatru dramatic și teatrologie, foarte utile pentru cunoașterea peisajului artistic al țării prietene, pentru pătrunderea unor aspecte ale mișcării ideilor teatrale pe plan mondial, pentru cunoaștere reciprocă și conlucrare fecundă, în cel mai amical spirit, între oameni de teatru din diverse țări, animați de bunăvoință și pasiune pentru valorile artei contemporane.

Valentin Silvestru



LUMEA PE TELEX

Mostra '85 - filme antologice

● Agentele de presă au difuzat, în ultimele zile, comentarii extrem de elogiase - vorbind ca despre unul dintre cele mai bune filme ale anului - la adresa creației semnate de regizorul grec Pantelis Voulgaris, **Anii de piatră**, prezentat duminică 1 septembrie în cadrul concursului internațional din **Mostra** de la Venetia. „Se întâmplă ca, în cadrul festivalurilor de film, să existe o creație care să impună tuturor respect prin gravitatea tematicii alcasă și prin sobrietatea formei. Depășind cu mult aspectul de pur divertisment al celei de-a șaptea arte, el devine o operă simbolică, mărturie a sufletului și dirzeniei unei țări. Este cazul acestui film, **Anii de piatră**“. Povestea relatată de film - un bărbat și o femeie care nu renunță unul la altul în ciuda unor cumplite vicisitudini ale vieții - este adevărată.

În Thessalia anulul 1954, Eleni, 18 ani și Babis, 22 de ani, se îndrăgostesc unul de celălalt. Numai

că Babis, militant al partidului comunist - pe atunci interzis - este arestat, iar Eleni intră în clandestinitate. Babis va ieși din închisoare în 1966, iar în 1967, odată cu venirea la putere a „regimului coloneilor“, va fi din nou arestat. După douăzeci de ani de așteptare, cuplul va trăi în sfârșit în libertate începând cu anul 1974. O poveste splendid transpusă într-un limbaj cinematografic de mare sobrietate (datorat operatorului-șef Giorgios Arvanlis, colaboratorul apropiat al marelui cineast grec Theo Angelopoulos), transformând narațiunea într-o epopee închinată puterii de a iubi, de a înfrunta ura și nedreptatea în numele unor niciodată înghenunchiate idealuri umane. Actrița Themis Bazaka (interpreta persoana lui Eleni) este o adevărată revelație, fiind, așa cum notează agențiile de presă, o candidată cu șanse mari la premiul de interpretare feminină.

Cr. U.

Moda Rossini

● Un extraordinar succes de public l-a înregistrat, la Pesaro, în Italia, prezentarea operii **Mahomed al II-lea**, creație considerată a fi definitiv pierdută după ce însuși Rossini deslăcuise manuscrisul original în mai multe părți pentru a-l refăce. Iată, acum, celebrul dirijor Claudio Scimone, după o muncă asiduă de peste un an de zile, a reușit să reunească fragmentele existente într-o creație unitară, „revelând geniul și, cu deosebire, modernitatea marelui compozitor“.

51 de ani - 40 de ani de teatru

● Acesta este „bilanțul“ actorului Jean-Laurent Cochet, bilanț încununat de neîntrerupte succese, ultimul fiind montarea piesei lui Labiche, **Doit-on le dire?** De doi ani compania condusă de Jean-Laurent Cochet s-a stabilit la Théâtre des Arts-Heberto. În stagiunea trecută au fost montate șapte spectacole. În cea care va începe, Cochet declară că va monta numai unul singur, pe lângă reluări, alternanța împiedicând exploatarea succesului.



Casa de pe Französische Strasse

● Acolo este sediul importante edituri din capitala R.D.G. Aufbau, care de curind a împlinit patruzeci de ani de la înființare. Ani în care s-au tipărit nenumărate opere clasice și contemporane din literatura germană, opere ale scriitorilor din țările socialiste, clasici ai literaturii universale. Printre primii scriitori editați au fost: Johannes R. Becher, Anna Seghers, Stephan Hermlin, Dodo Uhse. Cel dintâi clasic a fost Heinrich Heine cu volumul **Deutschland**. Au apărut apoi Goethe, Schiller,

Bettina von Armin, Keller. Cu romanul **Mama** de Maxim Gorki s-a deschis seria traducerilor. În 1951 a apărut la Aufbau-Verlag, în tălmăcirea lui Walter Fabius și Georg Maurer, **Deseuț** de Zaharia Stancu. Cu prilejul aniversării, Aufbau-Verlag a tipărit un Almanah de 480 de pagini cu 48 de ilustrații, 6 volume în casete (Hermann-Neisse, Scharrer, Becher, Lukács, Heine și Paustovski) și o Bibliografie în două volume însumând 1800 de pagini. (În imagine: sediul editurii).

Ultimul roman al lui Heinrich Böll

● În moștenirea literară a celebrului scriitor vest-german Heinrich Böll - laureat al Premiului Nobel pentru literatură și partizan militant al păcii și dezarmării - se află și un roman inedit, pe care prozatorul l-a predat pentru editare cu puțin timp

înainte de moartea sa, survenită la 16 iulie a.c. la Bornheim, lângă Bonn. Romanul, intitulat **Frauen vor Flusslandschaft** (Femei în fața unui peisaj cu riu), va apărea în toamnă și va fi una din atracțiile Targului internațional de carte de la Frankfurt pe Main.

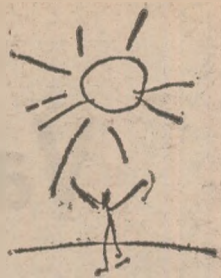
Ernest Hebert

● La „Editions de la Reunion des musées nationaux“ a apărut cartea lui René-Paris d'Uckermann închinată pictorului Ernest Hebert (1817-1903). Este biografia unuia dintre pictorii celebri din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Portretist și peisagist, Hebert s-a bucurat încă din timpul vieții de aprecieri și onoruri. Membru al Institutului Franței, decorat cu marșă de croce a Legiunii de onoare, de

doză ori director al Vilei Medicis de la Roma, artistul a pictat până în ultimele zile ale vieții sale. Roma a însemnat pentru el un mare eveniment, influențându-i arta și viața după cum mărturisește: „Sint că nu mai pot trăi în altă parte. [...] Roma a devenit a doua mea patrie“. René-Paris d'Uckermann a fost cucerit nu numai de lucrările pictorului, ci și de exemplaritatea vieții sale.

Un interviu cu Yasusi Inoue

● Unul din cei mai mari scriitori ai Japoniei, Yasusi Inoue, distins cu premiul ziarului „Asahi“, s-a întreținut cu un reprezentant al respectivei gazete despre sine, despre opera sa și despre proiectele sale. Are 77 de ani, a debutat tîrziu în literatură. În 1950 a primit premiul Akutagawa pentru nvela **Lupta taurilor** și, de atunci, cărțile sale beneficiază invariabil de prețuirea cititorilor. De o mare diversitate, creația sa cuprinde nuvele, povestiri, romane istorice, povești pentru copii, versuri. Yasusi Inoue este președintele PEN-clubului japonez, al Asociației chino-japoneze și membru al Consiliului pentru relații culturale franco-japoneze. „În ce mă privește - declara scriitorul - am ajuns la concluzia că filosofia existenței colective și a propășirii colective nu este cea mai rea dintre concepțiile despre lume. Ea este necesară pentru pacea, fericirea și liniștea atât a fiecărei țări, cât și a fiecărui om în parte“.



Georges Simenon

● Cel mai recent interviu al lui Georges Simenon a fost acordat la modesta locuință a scriitorului din Lausanne. De doi ani Simenon nu mai acordase nici un interviu. A făcut o excepție pentru ziarul „Corriere della Sera“ cu ocazia apariției în Italia a cărții sale **Serisoare către mama mea**, asigurându-și interlocutorul că va fi cu siguranță ultimul său interviu. A depănat amintiri, și-a rețut copilăria, ajungând la concluzia că mama sa a fost omul cel mai complex pe care l-a cunoscut în viața sa. Acest desen l-a așternut pe loc în fața reporterului, precizând că omulețul cu brațele întinse către soare este el însuși. În final a mărturisit că nu a abandonat scrisul, dar că nu va mai publica nimic.

5 000 000 de spectatori în 18 zile

Robin Hood - versiune 1985

● Doi ani au durat pregătirile pentru filmarea noii versiuni pentru televiziune a aventurilor lui Robin Hood. Acum filmul, în 12 episoade, este prezentat pe micul ecran în Anglia raportînd un succes considerabil. Realizat de Richard Capentier, un maestru al ecran-

● Aceasta este cifra record - 80% din populația Sanghailui - înregistrată în primele 18 zile de la premiera sa la Shanghai a filmului **Coroane la poalele muntelui**, producție a studiourilor chineze. Filmul înfățișează istoria unei companii din Armata populară de eliberare, punînd accentul pe portrete și situații limită, analizate cu finete psihologică, în timpul războiului.



Un monument Andrei Rubliov



nizărilor istorice, filmul este conceput într-o manieră modernă, redînd cu curaj atmosfera Angliei secolului XII. În rolul titular, tînărul Michael Pride, secundat, în rolul curajoșei Marian, de Julie Trott, fostă balerină (ambii în imagine).

„Muntele vrăjit“ pe micul ecran

● Experimentul scenic de mare succes realizat acum citiva ani de actorul Herwart Grosse, care a recitat la „Theater im Palast“ din capitala R.D.G. fragmente din romanul lui Thomas Mann, **Muntele vrăjit**, pe un fundal sonor alcătuit din muzică pe discuri vechi a fost receditat într-o versiune pentru micul ecran, semnată de Dieter Kranz.

● O statuie a pictorului Andrei Rubliov, de la a cărei naștere s-au împlinit 600 de ani, a fost dezvelită de curind la Moscova. Ea este plasată în fața muzeului de artă veche rusă care-i poartă numele și este opera sculptorului Oleg Komov și a arhitectului V. Nestorov.

Am citit despre...

„Times“ și timpurile

■ **Uimitoare timpuri!** Timpurile să fie uimitoare? Așa pretinde în titlul culegerii sale de știri mai puțin obișnuite apărute în ziarul britanic „The Times“ între 1945 și 1981, cineva care semnează cu pseudonimul Stephen Winkworth (Winkworth s-ar putea traduce prin perifrază „fac cu ochiul - nimic mai mult“) și este recomandat pe supracoperță ca „inventatorul unor instrumente de telecontrol cum ar fi rechini radio ghidați care păzesc plăjile miliardarilor“. „Ocazional - scrie domnia-sa în prefață - se relatează despre întâmplări care vin în sprijinul punctului de vedere că lumea asta este un loc caraghios. Aflăm, pe neașteptate, că jumătate din univers merge de-a-ndara-telea în timp, că Vaticanul a fost invadat de termita sau că orașul Adelaide a scăpat ca prin minune de amenințarea judecării de apoi. E foarte plăcut să dai peste asemenea informații, deoarece ele atestă că viața, departe de a fi atât de plicticoasă și de banală pe cit pare, rămîne bizară și imprevizibilă“.

Iată, de pildă, citeva știri despre fel de fel de baloane:

În Japonia au fost descoperite instalații răspîndite pe sute de hectare de la care, în 1944, au fost lansate spre Statele Unite mii de baloane cu încărcături explozive. Cele mai multe dintre ele nu și-au atins niciodată ținta, citeva au ajuns pînă pe tărîmul american al Pacificului, unde au produs pagube neînsemnate. Se pare că metoda a fost abandonată pentru că n-a dat rezultatele așteptate. (12 mai 1947).

Sute de baloane colorate de care erau legate pachetele cu semințe de flori au fost lansate la Tokio de Mișcarea „Puzderie de flori“, cu scopul de a semăna flori în întreaga țară. (23 aprilie 1962).

Dr. Robert Blomfield, în vîrstă de 29 de ani, a fost arestat pe Insula Eros dintr-un parc londonez, pentru că sufla baloane de săpun într-un loc public. În fața tribunalului a declarat că „baloanele de săpun sînt foarte draguțe, îl înveslesc pe oameni, îi fac fericiți“. Dr. Bromfield, care fusese însoțit în această plimbare

de domnișoara Jane Alexander, în vîrstă de 26 de ani, profesoară de istoria artei, a precizat că este, de citiva vreme, foarte fericit și a vrut să-i facă fericiți și pe alții. Pentru asta, „baloanele de săpun sînt o metodă fermecătoare și ieftină“. (5 august 1967).

Și aproape de rețeta fericirii cu bani puțini:

Saverio d'Ayla a murit la vîrstă de 93 de ani într-unul din trenurile în care, de la sfîrșitul războiului, aproape că domiciliu. Totdeauna bine îmbrăcat și proaspăt ras, obișnuia să citească, să stea de vorbă cu alți călători în cele patru limbi pe care le cunoștea, uneori dormea. Poliția feroviară îi preda cam în două zile scrisorile - care conțineau uneori mici ecouri trimise de prieteni. Descendent al unei bogate familii siciliene, d'Ayla a fost în tinerete atașat de ambasada la Viena, Londra și Paris, apoi a deținut trei mandate succesive de deputat, iar după instaurarea fascismului în Italia, s-a refugiat în străinătate. Campaniile electorale, exilul și devalorizarea i-au epuizat averea. Cînd s-a întors în Italia, după război, cel mai de seamă bun al lui era permisul gratuit de călătorie pe căile ferate, obținut în calitate de membru al parlamentului. Figura lui severă, oarecum solemnă, a devenit familiară în trenurile care, ani în sir, i-au fost cămin. Personalul îl trata cu respect. Cînd a murit avea în buzunar 1500 de lire italiene, adică exact echivalentul unei lire sterline. (19 mai 1969).

În viață, aflăm, totul este să ai, cit de cit, noroc: „O șansă dintr-un milion“ a avut tînărul negru din Pretoria căruia l-a intrat un glonte în cap dinspre spate și i-a ieșit prin frunte, fără să-i producă altă suferință decît o durere de cap. Doctorii afirmă că glonte a trecut printre lobii creierului în timp ce acesta „respira“. (9 august 1955).

Sau, dacă n-ai, să nu-ți pese:

Un șofer beat a continuat să conducă automobilul pe o distanță de un kilometru și jumătate, fără să-și dea seama că-i lipsește brațul drept, smuls de un camion. Întîmplarea s-a petrecut în Japonia. Un trecător a găsit brațul și l-a dus la poliție. (9 iunie 1970).

Hazul (sau necazul) acestor știri provine din garanția de autenticitate pe care le-o conferă inscrierea lor în respectabilul „The Times“, ziar care, în 1981, nu bănuia încă ce „timpuri uimitoare“ îl așteaptă, nu avea de unde să știe că va deveni proprietatea unui Robert Murdoch, ceea ce îi va știrbi reputația de maximă seriozitate și acuratețe și va face cu puțință altă traducere a titlului unei viitoare culegeri de acest gen: **Un „Times“ uimitor!**

Felicia Antip

N. IONIȚĂ „Verba volant...“ ?



„Il faut être léger comme l'oiseau et non comme la plume.“

(Paul Valéry)

Fragmente

■ În fața ferestrei mele, pe portativul sirmelor electrice, rîndunele se agită ca niște note muzicale ce nu s-au hotărît încă asupra melodiei pe care trebuie s-o formeze. Dincolo de metafora grafică, se ghicește în agitația lor o neliniște și în neliniștea lor un plan. Se pregătesc de plecare. Dar ce pot să discute, oare, cu atîta pasiune, ce probleme noi să se ridice în calea călătoriei lor programate de milenii și aprobate de legile geneticii?

■ Între pasiune și suferință asemănarea este atît de mare încît, de-a lungul timpului, oamenii au ajuns să le confunde și să le boteze cu același cuvînt: patimă, a pătimi. O ironie filologică.

■ Trestia care gîndește este, în același timp, trestia care se pleacă și se indoiește tocmai ca rod al gîndirii ei.

■ Din cea mai fragedă copilărie am fost învățată că un om binecrescut trebuie să arate în afară o constantă bunăvoință, liniște și atenție, indiferent ce cataclisme, răsuciri și turmentări s-ar petrece în adîncul lui. Și, desi nu am fost niciodată în stare să uit, să ignor această lege de fier a civilizației, am regretat mereu energia consumată pentru respectarea ei. Cît timp și cîtă forță sufletească pentru a nu se vedea că sînt un spirit ciudat sau, chiar, pentru a nu se vedea că sînt!

■ În acel cimitir de sat din preajma Bucureștilor, în mod bizar, fotografiile de familie de pe morminte erau compuse din portrete de femei bătrîne și bărbați tineri (asemenea unor mame cu fiii lor mari), reprezentînd de fapt soții morți de tineri, și soții care le supraviețuiesc cu decenii. Atunci cînd se apropie ele însule de moarte, văduvele se îngrijesc de construirea criptei și compun acele desperechiate portrete de nuntă miortnică, formate din oameni care au fost egali cîndva în timp, dar între care inegalitatea în fața morții a intuit alte raporturi de eternitate decît cele care fuseseră în realitatea dispărută de mult.

Ana Blandiana

Hamlet : legendă sau realitate ?

● Festivitățile prilejului de a 400-a aniversare a palatului Kronborg din Danemarca — cunoscut ca palatul Elsinore, în care se desfășoară tragedia prințului Hamlet, — au stat în atenția șahkespearologilor din patria marelui Will. Londonul „Times” a publicat un amplu articol despre istoria acestui palat a cărui construcție s-a terminat în 1585, întrebîndu-se cine a fost prototipul prințului dănez. Istoricii pomeniți în ar-

ticol reamintesc că la începutul secolului XVIII a trăit Saxo Grammaticus, care culegea vechi legende daneze și le transcria în latină. Dacă i se dă crezare, în secolul XII în familia regală daneză care stăpînea partea răsăriteană a peninsulei Jutlanda, s-a petrecut o poveste singeroasă: regele Orvendal a fost ucis de fratele său, care, după aceea, s-a căsătorit cu soția acestuia. Cel asasinat avea un fiu, Amled, care și-a răzbutat tatăl, ucigîndu-l pe

cel vitreg. Dar de unde a apărut Elsinore la Shakespeare? Cînd a scris tragedia, Kronborg împlinea 15 ani. Despre acest palat au vorbit, probabil, în Anglia, actorii ambulante. Trei persoane din apropierea lui Shakespeare au dat în acel palat spectacole, — după cum au demonstrat specialiștii. Și tot aceștia se întrebă: oare nu unul dintre ei a povestit lui Shakespeare vechia legendă daneză?

Îndrăgostit de Gioconda

● Antonio Brin, cunoscutul realizator de copii după picturi celebre, răs-pindite în întreaga lume, este și astăzi îndrăgostit de Gioconda, opera lui Leonardo, „care i-a devorat viața” și pe care a pictat-o de peste o sută de ori. Fiul cel mai mic dintr-o familie de inginer de căi ferate, Antonio Brin a dovedit de mic aptitudinile pentru pictură. La șase ani, știa că va fi pictor. „Zece ani mai tîrziu, mărturiseste, după ce am studiat la Veneția, orașul natal, la Florența și Bologna, profesorul meu de la Arte Plastice din Bologna, mi-a obținut o bursă pen-

tru o călătorie de studii la Paris, pentru trei luni, condamîndu-mă pentru tot restul vieții. „Îți place Leonardo — mi-a spus — du-te și vezi cele mai frumoase tablouri. Într-o zi vei reface, la Milano, Cina”, „E imposibil, am răspuns”, „Nu, mi-a replicat, du-te și fă-ți datorită”. A trecut multă vreme pînă să se recunoască cit sînt de apreciate copiele după Da Vinci. Pe lângă Da Vinci, Antonio Brin mai este specialist și în Rafael, Watteau, Fragonard, Gauguin etc. Un chirurg celebru din Rio de Janeiro are șapte și șapte de copii realizate de el. În

1974 Gioconda a fost împrumutată capitalei nipone. În acest timp i s-a cerut lui Brin să expedieze replica personală a Monei Liza, care înlocuiește de atunci originalul în Galeria imperială din Tokio. În 1950, realizase, după douăzeci de ani de muncă, reproducerea Cinei, eveniment consemnat de presa mondială. Asemenea evenimente au fost multe din 1928, cînd Brin s-a stabilit definitiv la Paris, ca să fie aproape de „pînțele cele mai frumoase ale maestrului”, de Gioconda.

Cine este Omar Reyó ?

● „Folosesc hirtia întrebuintată de obicei pentru acuarele și nu pentru gravuri. Udată, ea devine atît de elastică încît după aceea poate căpăta orice formă. Aplicînd matrițe de cupru, hirtie carton sau material plastic, îi dau diferite reliefuri. Dacă pentru executarea unui relief e nevoie de o singură placă, pentru majoritatea compozițiilor mele se folosesc cite 12. Adunate laolaltă aceste matrițe sînt puse sub presă. Uscîndu-se, hirtia devine tare. Ai putea crede că e piatră”. Astfel își explică meșteșugul columbianul Omar Reyó (în imagine) creatorul unei arte originale care a repercutat un succes deosebit în diferite capitale europene unde și-a expus operele. Binecunoscut și



în Statele Unite, Omar Reyó se arată interesat deosebi de transfigurarea obiectelor de uz casnic și personal.

Festival Rossini



● Între 19 august și 10 septembrie se desfășoară la Pesaro a VI-a ediție a Festivalului Rossini. Programul cuprinde trei opere. În premieră mondială: *Maometto II*, sub bagheta lui Claudio Scimone, cu concursul sopranei Cecilia Gasdia, apoi *Moise in Egipt* în regia lui Pierluigi Pizzi, avînd la pupitru pe Donato Renzetti (o reluare a montării din 1983) și *Il signor Bruschino*. Programul este întregit de concertele susținute de Maurizio Pallini și Salvatore Accardo cu Chamber Orchestra of Europe și Orchestra Jenness Musicale. În imagine, un portret al lui Rossini.



Concerte

● Noua stagiune la Carnegie Hall din New York va începe cu două concerte excepționale ale orchestrei Filarmonicii din Israel, avînd la pupitru pe cunoscutul dirijor și compozitor Leonard Bernstein. În continuare, Carnegie Hall propune iubitorilor muzicii 18 cicluri de concerte care se vor desfășura în cursul stagiunii 1985-1986. Ciclul „Festival internațional al orchestrelor” anunță prezenta pe cunoscuta scenă de concert americană a orchestrelor din Viena, Amsterdam, München, Geneva, Cracovia, Zagreb, Montreal și Toronto, care vor interpreta, în afara repertoriului clasic, și prime audiții new-yorkeze ale unor lucrări de Heinz Hollinger și Henri Dutilleul. Ciclul „Mari orchestre americane” va

prilejui audierea unor formații simfonice din Boston, Detroit, Houston, Cleveland, Cincinnati, San Francisco, Washington D.C. și Los Angeles. Ciclul „Virtuozi ai claviaturii” va prilejui singura apariție la New York în această stagiune a pianistilor Georges Cziffra, Emil Gilels, Ivo Pogorelic, Jorge Bolet, precum și recitalul de debut la Carnegie Hall al lui Alexander Toradze. Violonistii Nathan Milstein, Henryk Szering și Gidon Kremer, precum și violoncelistul Yo-Yo Ma vor susține singurele lor recitaluri new-yorkeze ale stagiunii în cadrul ciclului „Virtuozi ai arcusului”. Sopranele Kiri Te Kanawa, Marilyn Horne (în imagine) și Ely Ameling vor susține cite un „recital al marilor cîntărețe”.

Pentru răspîndirea lecturii

● Asociația Culturală și Bibliotecii pentru toți din Franța a fost creată în 1976, avînd ca țel răspîndirea culturii în medii diferite, stîrnirea interesului pentru lectură, respectînd gustul fiecăruia. Asta înseamnă bibliotecă la îndemîna tuturor, tot anul, și, mai ales, în perioadele de vacanță. În afara cărților, se mai împrumută discuri și casete. Asociația asigură pregătirea bibliotecarilor. De asemenea, acordă un premiu anual.

Film-balet

● Dansatorul și coreograful sovietic Vladimir Vasiliev realizează, împreună cu regizorul Boris Iermolov, a treia sa transpunere a lumii dansului în film: *Fouette*. Rolul principal a fost încredințat balerinei soliste de la Bolșoi Teatr, Ekaterina Maximova. Vladimir Vasiliev însuși va interpreta rolul coreografului Novikov.

Teatrul lui Barlach

● Sculptorul și graficianul german Ernst Barlach (1910-1933) a rămas celebru prin forța expresivă a operei sale plastice, prin orientarea sa deschis antifascistă, dar și prin creația sa poetică de certă valoare. Mai puțin cunoscute, scrierile sale dramatice au fost rareori jucate, deși începînd din anul 1957 Teatrul Municipal din orașul Güstrow din R.D.G. îi poartă numele. În 1948 a fost pusă în scenă piesa sa *Die Sünderflut*, iar în 1965 „Volkstheater”-ul din Rostock a prezentat *Die Armen Vetter*. O a treia piesă a lui Barlach, *Die echte Sedemunds*, este inclusă în repertoriul stagiunii 1985/1986 a Teatrului de Stat din Mecklenburg.

Rosalia de Castro

● De curînd s-a desfășurat la Santiago de Compostella un Congres internațional despre opera poetică a Rosaliei de Castro și coordonatele liricii din epoca în care în care a trăit. Manifestarea a fost prilejuită de centenarul morții poetei.



Liv ULLMANN:

„Hotărîri”

Lecțiile prețioase ale lui Peter Palitzsch (II)

INTR-UNA din cărțile lui, Ingmar Bergman descrie o scenă din *Persona*, unde Bibi Andersson *) rostește un lung monolog erotic, în timp ce eu ascult: „Dacă privești bine fața lui Liv, îți dai seama că ea se dilată puțin cite puțin. E fascinant! Buzele ei devin mai mari, ochii mai întunecați, se transformă toată și nu exprimă altceva decît aviditate. În această scenă există un profil incomparabil al Livei. S-ar spune că fața ei s-a

transformat într-un fel de mască rece și voluptuoasă. În momentul turnării, i-am spus Livei să-și concentreze pe buze tot ce simte. Acolo trebuia să încerce să-și plaseze sensibilitatea. Știti doar că sentimentele se pot plasa în diferitele părți ale corpului. Poți face să-ți apară toate sentimentele în degetul cel mic, în degetul cel mare al piciorului, în fese sau pe buze. Tocmai acest lucru i-am cerut să-l facă”. Tehnică.

Trebuie să existe totuși un echilibru interior între tehnică și intuiție. Ca actriță, intuiția a fost partea mea tare. Peter Palitzsch m-a învățat s-o integrez în context. N-a încercat niciodată s-o interfereze felului meu de a exprima lucrurile. În schimb, mi-a testat totdeauna motivațiile. M-a învățat să observ, să-mi

joc rolul pe baza datelor pe care le cunosc despre personaj.

Grușa stă jos lângă copilașul abandonat de mama lui și, în timp ce se pleacă spre a-l ridica, o lacrimă îi țighește din ochi și alunecă pe obraz. Deodată, am simțit lacrima și senzația a fost minunată. Eu m-am străduiut doar să rămîn sinceră. Așa încît ceea ce i se întimpla Grușei, i se întimpla prin emoția pe care o simțeam eu. Și astfel lacrimile și emoțiile ei au devenit ale mele proprii.

E ceva fantastic cînd lacrimile îți țigheșc din ochi. La început am fost surprinsă, căci nu știam că ea, Grușa, plîngea în clipa aceea. Dar de fapt atunci nu mai eram eu care plîngeam de emoție, ci ea, Grușa.

IL întreb pe un bărbat care mi-e drag: „Care-i cea mai mare fericire a ta?”. Ne aflăm în vila cea nouă de vară. Cerul e întunecat și plouă cu găleata. Mi-am închipuit că ne plîmbăm goi și bronzăți, frumoși și că ne descoperim încă o dată unul pe altul în soare.

— Fericirea mea? Răspunde el, ridicîndu-și nasul din carte.

Nu știe ce gîndesc. Să-i fie oare teamă că n-o să răspundă ceea ce doresc eu să aud?

— Fericirea mea?... Cred că sînt fericit cînd am muncit toată ziua, în sudarea trupului meu, am muncit la ceva greu. Cînd a trebuit să-mi folosesc tot corpul, cînd sînt atît de istovit încît membrele mi-au devenit aproape dure-roase și cînd, în sfîrșit, am terminat. Mă întorc acasă și mă așez. Mă odihnesc, satisfacut, știind că mi-am îndeplinit

sarcina ce mi-am fixat-o. Destinderea o aflu în bucuria lucrului bine făcut.

Nu mă întrebă și pe mine care e fericirea mea. A doua zi, știu. Am servit o masă bogată. El mi-a elogiat talentele culinare și s-a servit de mai multe ori. Apoi ne-am întins pe pat foarte aproape unul de altul, plini de tandrețe. După aceea, între noi n-au mai existat nici temeri, nici întrebări. Nimic altceva decît plăcerea pe care și-au dăruit-o trupurile noastre, decît miinile lui, chipul lui, expresia lui. Mă sim. atunci unită cu el, în singurul fel în care trăiesc cu adevărat.

Cînd m-am trezit, mai era încă lumină afară, dar el plecase. M-am dus desculță în living-room și am văzut că aprinsese focul în cămin. În bucătărie, am găsit cafeaua pe care o pusese, pentru mine, pe placa încălzită, și ceașca alături.

Am ieșit în grădina fără să-mi pun nimic pe mine.

Ploua și degetele picioarelor se infundau în pămîntul reavăn și înmiresmat. Și l-am văzut jos, lângă garaj, spărgînd lemne, ca să nu-mi lipsescă iarna asta. Și-a tăiat un butuc și a cumpărat un topor pentru casă. Nu știu ce gîndește, dar pare atît de fericit. Deodată, îmi amintesc că el trăiește în plină fericire, fericirea lui.

Mă întorc atunci în casă și simt cum fericirea mea urcă, întocmai ca un val, în tot corpul meu.

În românește de

Paul B. Marian

*) Renumită actriță suedeză (Stockholm, 11.XI.1935), de teatru și cinema, care s-a afirmat sub îndrumarea lui Ingmar Bergman, deținătoare a unor premii la festivalurile internaționale de la Cannes, 1958 și Berlin 1963.

În orașul de pe Vltava

PRAGA este, într-adevăr, „Orașul de Aur“. Dar ca să și se dezvăluie sub această înfățișare se impune neapărat să ceri o concesie comodității. Este de ajuns să privești, curind după ivirea zorilor, de la una din ferestrele etajului 24 al noului și modernului hotel „Panorama“, pe la ceasul cind soarele, el însuși cu ochii încă peticiți de somn, străfulgeră printre gene primul jet de sulite aurii care aprind mai întâi structura metalică a miniaturalului „turn Eiffel“ de pe colina Petrin și turlele de pe Bila Hora, apoi pe aceea a catedralei sfântului Vit din Hradscin. Este clipa cind prinde contururi gigantice leu aninat în virful Castelului praghez, pentru ca, după câteva clipe, să ia foc toate cele 500 de turle și cupole ale orașului de pe Vltava.

INVITAȚIA la „Spartachiada cehoslovacă '85“ îmi trezise complexul de a nu fi ziarist de sport, dar gazdele au ținut să mă liniștească: „Spartachiada noastră este mult mai mult decît o manifestare sportivă. Veți vedea!“

Și am văzut. Străzile Pragăi, împodobite festiv, abundau în aceste zile de trecători de toate vîrstele — de la elevi și adolescenți, de la bărbați și femei în plină maturitate, pînă la copilași de 3—4 ani, — totîntind, aninat la gît, cartonașul colorat — emblema de participant la spartachiadă. Aveam să-i reîntîlnesc, în plină demonstrație, pe gigantul stadion Strahov, pare-se cel mai mare de pe glob (300 m lungime, 200 lățime; 6 ha...). Demonstrație sportivă? Puțin spus! Uriașă manifestare de entuziasm, totală dăruire pe calea exercițiului fizic și a ritmicității, într-un balet de neobișnute proporții. Manifestă comuniune între toate generațiile, în afirmarea dragostei de viață, a optimismului robust, biruitor, pe care îl dedicau celei de a 40-a aniversări a eliberării Cehoslovaciei. Comuniune puternică între zecile și zecile de mii de demonstrații de pe platou, antrenate în execuția momentelor de gimnastică dansantă în care omogenitatea, sincronismul mișcărilor și culorile se îmbinău în imagini feerice — și cei peste un sfert de milion de spectatori, și aceștia de toate vîrstele și departe de a fi exclusiv sportivi.

O manifestare neîndoelnic specifică într-o țară în care tradiția ei depășește 6 decenii.

În grupul celor 35 de ziaristi din toate colțurile lumii, oaspeți, la Spartachiada '85, ai Ministerului Federal al Afacerilor Externe Cehoslovac, aveam să constat, curind, că a fi din România îți conferă privilegiul de a te afla în centrul atenției... „O, mica țară mare, România!“ mă întîmpină cu vădită simpatie și interes colegul japonez Katsuya Fukunaga de la *The Mainichi Newspapers* din Osaka; „A, România, prietenă bună a popoarelor africane!“ — îmi strînge mîna cu efuziune angolezul Denis C. Majeca, redactor la Agenția de presă din Luanda; redactorul șef al lui *Review of International Affairs* din Belgrad, Ranko Petkovic, se interesează de bunii săi colegi și prieteni de la *Agerpres*, Lumea, România literară și *Magazinul istoric*, în timp ce Danielle Tramard, de la *Le Monde*, mă întreabă, cu evidentă dorință de a verifica niște lucruri auzite. „Este România, într-adevăr, atît de frumoasă și de latină?“. Întrebări prietenești și saluturi calde din Cipru, din Egipt, din India sau Venezuela completează atmosfera de cordialitate colegială.

În vitrinele marilor librării din Piața Vaclav, evocînd *Champs Elisées*-ul parizian sau *Via Veneto* romană, *Slovník spisovatelů Rumunsko* („Dicționarul scriitorilor români“) realizat de „Odeon“, se află la loc de cinste printre cele mai noi apariții editoriale; alături, o recentă traducere în cehă, din literatura noastră: *Liviu Rebreanu „Výbuch hnevu“*. Librarul la care intru nu-mi poate tîlmăci titlul în germană dar, îndatoritor, răsfoiește imediat dicționarul cehoslovac-român pe care-l are la îndemînă și află că este vorba de „Răscoala“. Mă interesez de alte traduceri prezente în rafturi din literatura noastră și îmi întinde „*Pět rumunských novel*“ (5 nuvele românești), precum și „*Mara*“ lui Ioan Slavici; nuvele de Dumitru Radu Popescu, versuri de Virgil Teodorescu.

„*Dicționarul scriitorilor români*“ merita evident un popas prelungit. Dintr-o convorbire cu Josef Kulicek, amabilul director al importantei edituri pragheze „Odeon“, profilată pe traduceri și cărți de artă notez: „Știm că publicați mult în România din literatura țării noastre. Și pe noi literatura română ne-a preocupat de la începutul existenței editurii noastre. Mărturie — zecile de titluri din operele celor mai reprezentativi scriitori români, apărute în diverse colecții. De la Ion Budai-Deleanu și Nicolae Filimon, la Sădoveanu, Rebreanu și Caragiale, de la George Călinescu și Zaharia Stancu, la Geo Bogza, Laurențiu Fulga și Dumitru Radu Popescu, de la Eminescu și Argehezi, la Nichita Stănescu. În rîndul aparițiilor noastre în perspectivă imediată: o culegere amplă din operele lui M. Eminescu, un volum Lucian Blaga, o antologie a simbolismului românesc și o selecție din operele lui Dimitrie Cantemir, precum și *Camil Petrescu*, *Mircea Eliade*, *Al. I. Ivasiuc*, *Octavian Paller*. *Decamdată...*“ — ne asigură interlocutorul.

...Colindînd a doua zi „buchiniștii“ praghezi, pe străzile Karlova, U Radnice și pe Rijna, aveam să mă întîlnesc, în rafturile de traduceri, *Europolis* al lui Jean Bart, *Teatrul* de Caragiale, povestirile lui Creangă și versurile lui Argehezi — în ediții cehe apărute de-a lungul deceniilor.



PRAGA. Vaclavské Naměstí

ÎN capitala cehoslovacă stagiunea muzicală ține 12 luni pe an. Efectiv, non stop. Ediția jubiliară a Festivalului „Primăvara la Praga“, încheiată la 4 iunie (la care „Madrigalul“ nostru a înregistrat a 5-a sa prezentă consecutivă și plină de succes) a fost urmată, începînd din 5 iunie, de „Vara muzicală pragheză“ cu un program fermecător. În asemenea împrejurări, în trei seri consecutive, Orchestra de cameră Suk, Trioul de coarde „Praga“ și Cvartetul Kocian aveau să concerteze în grădina vilei rustice de pe strada Mozart, din cartierul Bertramka, unde cu două secole în urmă Wolfgang Amadeus a poposit de nenumărate ori, ca oaspete al bunilor săi prieteni soții Dusek (František Xavier, compozitor și pianist, și Josefina, cîntăreață — ambii celebri la timpul lor, dar deveniți și mai celebri datorită prieteniei cu Mozart).

Concertele începînd după apusul soarelui, și se oferă răgazul să-ți plimbi pașii prin încăperile căsuței galbene — azi muzeu, între ai cărei pereți Mozart a respirat cîndva și unde a compus câteva dintre capodoperele sale. În fața clavecinului alb, cu reflexe aurii, instrument la care compozitorul a concertat în palatul praghez al familiei Nostic, ca și în fața pianului cu coadă, la care Mozart a cîntat în 1787 (anul succesului triumfal reputat la Praga de „Nunta lui Figaro“ și, mai ales, de „Don Juan“ — operă reprezentată în premieră mondială pe scena teatrului Tyl) te oprești copleșit de tentația de a atinge clapele care cu siguranță mai poartă amprenta și căldura degetelor lui. Partituri manuscrise mozartiene, scrisori către František și Josefina, tablouri originale.

LA Uniunea Compozitorilor Cehoslovaci (coordonatoarea celor două Uniuni naționale — cehă și slovacă) am privilegiul unei îndelungate convorbiri cu prestigiosul Zdenko Mikula, artist emerit, secretar al Uniunii, autorul unei excepționale bogate creații în domeniul muzicii vocale. Vorbind despre muzica românească, despre viața noastră muzicală, se simte pe un teritoriu foarte familiar: „Creațiile lui George Enescu — și nu numai ale acestui compozitor român — se bucură de popularitate în Cehoslovacia. Personal, îi cunosc îndecosebi pe muzicienii dv. din generația mea (aproape septuagenar, vioicînea, energia lui Zdenko Mikula sînt departe de a-i trăda vîrsta), dar am ascultat lucrările celor mai mulți dintre colegii români, indiferent de vîrstă, pe viu sau pe discuri. Sînt atît de numeroși cei pe care-i consider prietenii mei din România, incît veți înțelege de ce nu pronunț nici un nume... Marele dv. George Enescu, ca și Smetana, ca și Dvorak, sînt ilustre exemple de valorificare a specificului național. Frumosul București? Da, l-am vizitat în repetate rânduri. Aveți numeroși soliști de renume, formații de prestigiu. Nu mai vorbesc de colegii mei, compozitorii români, de criticii dv. muzicali. Dar aveți și formații extraordinare de muzică folclorică...“

BARRANDOV-ul, pe care cîndva mi-l închipuisem un loc cu totul aparte pe întinsul Cehoslovaciei, face parte, am constatat, din Praga. Importantele studiouri cinematografice, formînd bine cunoscuta citadelă a filmului, împlinesc o jumătate de secol de existență. (Aici s-a realizat, la timpul său, celebrul „Pe frontul de Vest nimic nou“ după Remarque, și, mult mai recent, o mare parte din filmul „Amadeus“ al lui Forman). Bucureștenii au putut cunoaște cu satisfacție istoria acestor studiouri vizionînd cu prilejul „Zilelor filmului cehoslovac“ musicalul *Nocturnă la Barrandov* (regia și scenariul Vladimir Sis).

Vladimir Sis, la al cărui cel mai recent film, „*Visul unei nopți de vară*“, se consumau, la Barrandov, ultimele tururi de manivelă, îmi împărtășește opiniile sale despre cinematografia noastră: „Admir excelentul joc al actorilor de film români. O constatare prin propria mea experiență, pentru că, mărturisesc deschis, în general în Cehoslovacia, resimțim lipsa unor informații mai bogate privind cinematografia românească. Ar fi poate binevenită o colaborare mai strînsă între asociațiile noastre de cineaști, în vederea mai bunel cunoașterii reciproce a producțiilor respective și a preocupărilor. Mi-ar plăcea să colaborez cu colegii români în domeniul filmului cu bază folclorică, teritoriu în care cred că avem altele lucruri comune“.

CU puține momente în urmă am asistat la cotidiană, seducătoare și plină de măreție despărțire a soarelui, de Praga. Un aur brun, dens, îmbăia, la ceasul acela, ambele maluri ale Vltavei, apa, cupolele și turlele Orașului vechi și ale Mala Stranei. Miine părăsesc orașul, la care nu pot să nu mă gîndesc, de pe acum, nostalgic, ca și la gazdele atît de primitoare, de felul celor trei distinși reprezentanți ai Ministerului de Externe Cehoslovac, dr. Jiri Soukup, dr. Ian Pastrnak și dr. Dobroslav Kopecky, ca și la neostenita noastră călăuză, atît de devotată Pragăi de Aur, Patricia Vlasta Bowdna...

Urmînd sugestia unui localnic cămor din metrou în stația Gotwaldova, de unde, de pe o colină, în noaptea care s-a instăpînit între timp, Praga, cu giuvaierurile ei arhitecturale, se oferă privirilor însetate de frumos, sub aparența unei imense farfurii zburătoare încinsă în lumina lunii pline și a reflectoarelor ascunse, care-l dezvăluie, accentuîndu-i, filigranul conturilor.

Marius Ralian

PREZENȚE ROMÂNEȘTI!

R.P. BULGARIA

● Revista săptămînală „Literaturen front“, care apare la Sofia, publică în numărul său din 22 august versuri de Ion Brad și Marin Sorescu; traducători — Nicolai Zidarov și, respectiv, Ognian Stamboliev.

● Constantin Codrescu, regizor și director al teatrului brăilean, va pune în scenă, la Plevna, în această toamnă, *Noaptea pe asfalt* de Theodor Mănescu.

R.F. GERMANIA

● Recent, dr. Adrian Rădulescu, directorul Muzeului de istorie națională și arheologie din Constanța, a fost ales membru corespondent al Institutului german de arheologie, cu sediul la Frankfurt am Main (R.F. Germania), ca o expresie a îndelungatei sale colaborări cu specialiștii germani ai domeniului și, în același timp, ca o recunoaștere internațională a meritelor sale în cercetarea pre-și protoistorică.

● Despre volumul de studii comparatiste românești *Littérature roumaine. Littératures occidentales* de Adrian Marino se pronunță dr. Iliana Gregori, universitară din Berlin-Vest, în „Südost-Forschungen“ B. 43/1984, pp. 510—512.

FRANȚA

● Ultimul număr (6, din 1985) al revistei trimestriale franceze „Proxima“, specializată în literatura fantastică, este închinat lui Vladimir Colin. Revista publică, în versiune franceză, una din povestirile apărute în volumul *Imposibile oază*, cu o amplă prezentare semnată de Daniel Walther.

● Ansamblul „Codrișorul“ al Casei de Cultură a Sindicatelor din Bistrița a cucerit locul întâi și medalia de aur la Festivalul internațional de folclor de la Dijon.

● Tinărul pianist român Constantin Sandu, student la Conservatorul „Ciprian Porumbescu“ din București, a fost distins, cu puțin timp în urmă, cu trei premii prestigioase. Este vorba de Premiul al II-lea la cea de-a X-a ediție a concursului internațional de pian desfășurat la Epinal (Franța), Premiul al III-lea și Premiul special „Alberto Mozzatti“, ambele obținute la Concursul „Maria Canals“ găzduit de orașul Barcelona. Calitățile acestui interpret au fost apreciate și în cadrul altor manifestări, dintre care amintim de Concursul internațional de pian Viotto-Vallesia (Italia), unde a obținut Premiul I absolut.

ITALIA

● În ultimul număr al revistei siciliene „Impegno '80“, editată de Rolando Certa, este publicat un eseu despre poezi sicilieni de Eta Boeri, iar Ioan Alexandru publică o scrisoare către scriitorii sicilieni cu care un grup de scriitori români s-a întîlnit în 1983, la Mazara del Valo. Cu versuri sînt prezenți Eugen Dorcescu și Marin Mincu.

● La cel de-al XXXVIII-lea Salon internațional de caricatură — Bordighera, colaboratorul revistei noastre, N. Ionță, a fost distins cu „Premiul de onoare al festivalului“.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Teatrul „Nottara“ din București a fost invitat oficial să participe la Festivalul internațional de teatru modern BITEF, ce se ține anual la Belgrad, urmînd a prezenta aici, în ultima decadă a lunii septembrie, spectacolul shakespearian *Cum vă place*, realizat de regizorul Dan Micu.

„România literară“

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

5 lei