

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

42

ȚARA DE SUS

(Paginile 12-13)

## CONȘTIINȚA PATRIEI

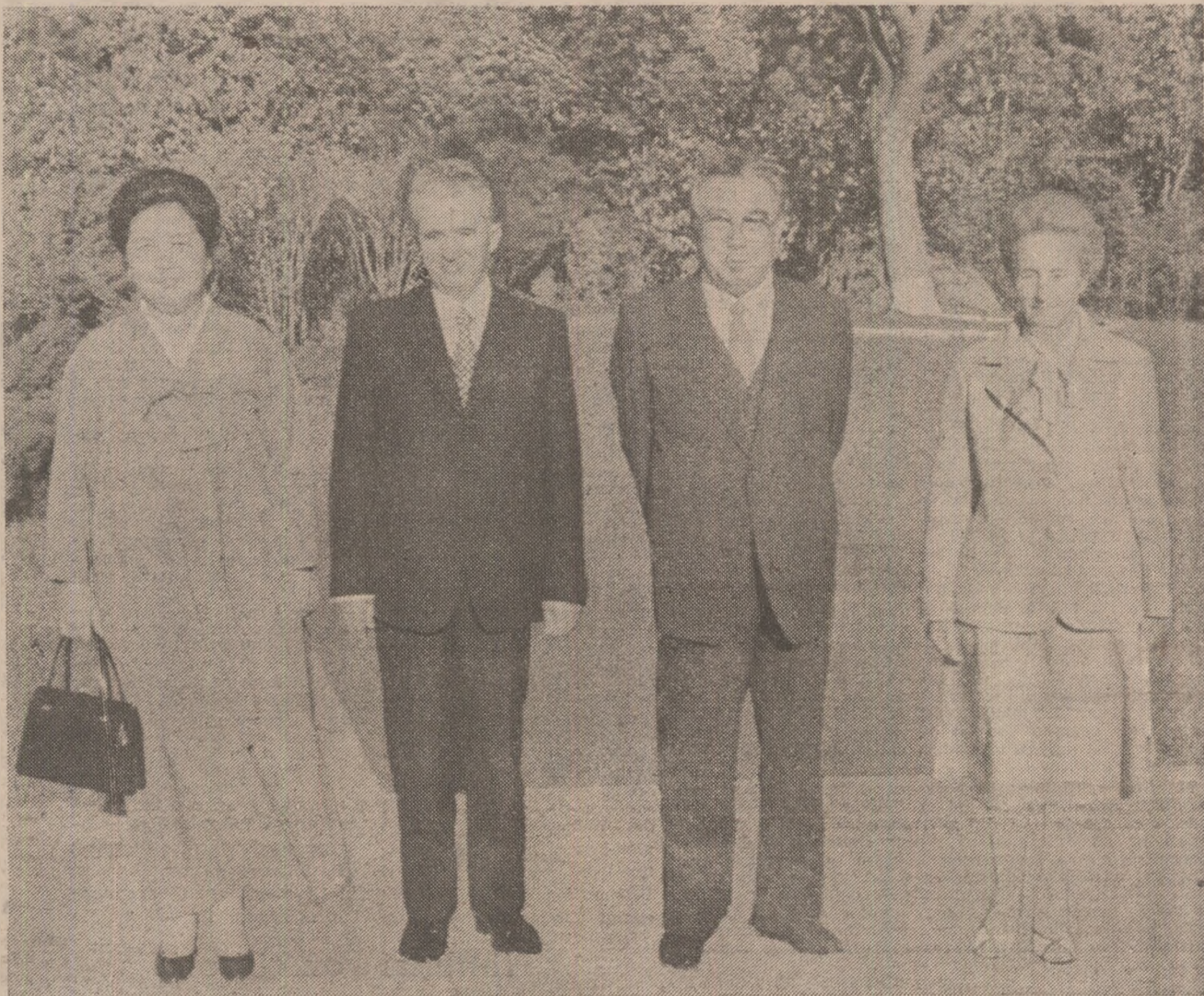
EXISTĂ, pentru fiecare dintre noi, un „acasă”, care, pe măsura trecerii timpului, își schimbă semnificațiile și adâncimile. Iar atunci când ești scriitor, cu cât înaintezi în lucrul cărților tale, cu cât pătrunzi mai adânc și mai adânc în pădurile de înțelesuri și cuvinte, cu cât năzuiești către mai înalți munți, gândul la „acasă” este magicul dezlegător de dileme și scumpul prieten de menținere a prospețimii și verticalității sufletului. Dacă e adevărat că scriem toată viața la cartea vieții noastre, nu-l mai puțin adevărat că această carte reprezintă necontenita întoarcere către obârșile cele mai adânci, către esența individualității. Literatura română are, în conștiință, această căldură de spirit; marii noștri scriitori ne vorbesc din oracolul locurilor de unde și-au tras seva. Pecetea națională a literaturii române s-a alcătuit din insemnele de geniu risipite și adunate din sate și orașe, marele tot cuprinzând în el și pulbera de aur a nuanțelor specifice. Însă Ipotești, Humulești, Pașcanii, Botoșanii, Tîrgoviștea, Bucureștii și atâtea alte locuri din ținuturile României noastre — Lancrămul ca și Bacăul, Fălțiceni ca și Iași —, prin pene măiestre, au urcat din calitatea de părți ale vetrei unde s-a zămislit gând românesc, în cea de înseși simboluri ale acestei scumpe plămăzi.

Acasă, pentru scriitor, a fost și este patria unică. Patria dinții ivită între gene și cea ultimă văzută cu ochiul părăsind starea de ființă. De aceea, întoarcerea pe meleagurile natale capătă întotdeauna valoarea confruntării cu tine însuși, cu năzuințe și speranțe, te afli sub ochiul cald scrutător al matricel, faci bilanțul vieților adunate și datorate neamului tău. Trăiești, nu mai puțin, bilanțul vieții celor rămași acolo, pentru ca să nu se stingă flacăra, precum zice un mare scriitor al lumii. Iar acest bilanț, al timpului scurs pe meleagurile natale, azi, la noi, în România, umple pînă la prea-plin sufletul!

Nu e popor să nu aibă o aspirație către civilizație, și românii nu fac excepție de la această dreaptă simțire. Cu atât mai mult, cu cât, prin veac, am dat dovadă, în multe feluri și de ne-numărate ori, de puterea noastră de a participa la genialitatea lumii. Vremi potrivnice au făcut ca fructul să se întoarcă prea puțin la cel ce-l merita: starea de înapoiere a fost o nedreaptă răsplată pentru multe, foarte multe din satele și orașele noastre. Străbătînd, azi, țara, nu poți să nu-ți simți inima infierbîntîndu-se de bucuria că acel minut prelung de stagnare în civilizația materială a fost spulberat! Un grup de scriitori au călătorit, în zilele acestei frumoase toamne, de-a lungul Moldovei, peste Milcovul cel „secat dintr-o sorbire”, pînă în Munții Călimanului, sus, în Țara Dornelor. Pentru unii dintre ei a fost un drum acasă, în Bucovina. Pentru ceilalți, mai mult ori mai puțin, cunoașterea de ultimă oră a unor locuri traversate cîndva; pentru toți, însă, a fost o călătorie printr-un spațiu de civilizație adevărată, nouă și temeinică, prilej de constatare, cu ochiul liber, că s-a ridicat o țară, că a pierit înfățișarea tîrgurilor de altădată.

Aceste experiențe scriitoricești, evenimente cu adînci rezonanțe în conștiința fiecăruia, le înregistrăm sub semnul unor înalte comenzi civice, acelea ale cunoașterii țării și ale stabilirii punților de comunicare cu cele mai diverse medii sociale. Ele aduc, în același timp, în impulsionează muncii de creație, fapte de viață care tind să se înscrie în orizontul culturii, al operei literare, lege esențială a existenței noastre, ca oameni de litere, în societatea celor mai înalte și mai umane năzuințe.

„România literară”



■ Vizita oficială de prietenie în Republica Populară Democrată Coreeană, pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, a făcut-o, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, la invitația tovarășului Kim Ir Sen, secretar general al C.C. al Partidului Muncii din Coreea, președintele Republicii Populare Democrată Coreene, constituie o nouă și elocventă manifestare a relațiilor de strînsă prietenie și colaborare româno-coreene.

## STATUIA DIN CÎMP

În bătaia vîntului se înalță statuia din cîmp  
pămînt cu stele adus în brațele țaranului  
atîta gingășie, strălucire și îndirjire  
pe cîmpiile române.

Trec prin Ardeal care bătrîne  
cu finul țării albite de vreme  
și cîntecul pare o pasăre adormită sub cer.  
Aud ca un foc, la hore păunul își lasă

de soare,  
bisericile au turle pline de istoria seninului.  
Citesc într-o carte,  
împăratul e un țaran sărutînd pămîntul,  
satele poartă deasupra curcubeu bogate  
și vocea maestrului.

Vin o sută de păsări cu răcoare din păduri.  
În cîmp Ion își bate coasa la amiază  
privind îngîndurat poza unei femei  
chipurile lor se oglindesc în apa Someșului.  
Inima e blestem și bucurie.  
Simt Ardealul într-o carte  
ii citesc pe țărani cu tricolorul în palme  
întînd în secol, își culeg pe miriști

gîndurile.  
Astfel în această toamnă rodul se întoarce  
acasă,  
oamenii sint filele ei albe  
văd statuia în cîmp luminînd  
peste ea trec o sută de păsări visînd.

Alexandru Cristian Miloș



## România literară

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

DIN 7 ÎN 7 ZILE

## Dialogul la înalt nivel româno-coreean

DUPĂ încheierea vizitei oficiale de prietenie între-prinse săptămîna trecută de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în Republica Populară Chineză. — înalta solie românească a continuat cu o vizită oficială de prietenie în Republica Populară Democrată Coreeană.

Urmărită cu viu interes în ţara noastră, ca şi pe plan internaţional, această nouă misiune de pace, prietenie, colaborare şi solidaritate a fost întinpată cu căldură frăţească de ţara gazdă, de conducătorul partidului şi statului, tovarăşul Kim Ir Sen, de întregul popor coreean. Convorbirile oficiale, toaşturile rostite de tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Kim Ir Sen, vizitele la diversele obiective economice, sociale şi culturale înscrise în programul înalţilor oaspeţi români, impresionantul miting al prieteniei româno-coreene de la Phenian, încheierile convenite şi mai ales acordul de colaborare şi cooperare economică şi tehnico-ştiinţifică de lungă durată, pînă în anul 2000, — toate acestea s-au constituit într-o multiplică demonstraţie a trăinicieii şi potenţialului relaţiilor dintre cele două partide, ţări şi popoare.

S-a subliniat în cursul vizitei dezvoltarea puternică pe care au cunoscut-o aceste relaţii, măsura în care ele s-au întărit neîncetat în lupta pentru edificarea noii orinduirii, socialiste, pentru dezvoltarea economică-socială liberă şi independentă a României şi a R.P.D. Coreene. „Se poate spune — arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu în Cuvîntarea rostită la marele miting al prieteniei româno-coreene — că relaţiile dintre ţările şi popoarele noastre au temelii trainice, de nezdruccinat, bazindu-se pe Tratatul de prietenie şi colaborare româno-coreean, pe principiul socialist, pe deplina egalitate în drepturi, respect al independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestec în treburile interne şi avantaj reciproc, pe intrajutorare tovarăşească, pe idealurile popoarelor noastre de a-şi făuri o viaţă liberă, demnă, fericită”. Cu acelaşi memorabil prilej, tovarăşul Kim Ir Sen a subliniat: „Acest miting de masă, deasupra căruia unduiesc valuri de flori, se constituie într-o puternică manifestare a solidarităţii de clasă, a prieteniei şi coeziunii indestructibile existente între poporul coreean şi poporul român, expresie a hotărîrii ferme a popoarelor celor două ţări de a lupta strîns unite, umăr la umăr, pentru victoria cauzei socialismului şi comunismului”.

Marcind rolul important pe care-l joacă prietenia revoluţionară dintre cei doi conducători ai popoarelor român şi coreean în dezvoltarea cu succes a conlucrării pe multiple planuri dintre România şi R.P.D. Coreeană, vizita tovarăşului Nicolae Ceauşescu la Phenian a prilejuit totodată exprimarea aprecierii reciproce a politicii desfăşurate de cele două partide şi state, pentru propăşirea propriilor naţiuni socialiste, pentru triumful cauzei păcii în lume, pentru afirmarea cu succes a ideilor socialismului şi comunismului.

ABORDAREA problematicii internaţionale actuale a subliniat încă o dată identitatea sau strînsa apropiere a punctelor de vedere românesc şi coreean asupra situaţiei mondiale, a priorităţilor de soluţionat, a obiectivelor de promovat spre binele întregii omeniri. Aşa cum se arată în Comunicatul comun de presă, cei doi conducători îşi afirmă reciproc sprijinul sincer, prietenesc, internaţionalist în desfăşurarea acţiunii internaţionale a partidelor şi statelor respective. Tovarăşul Kim Ir Sen a arătat cât de mult sint apreciate în R.P.D. Coreeană concepţia şi acţiunea de politică externă a Partidului Comunist Român, a secretarului său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, preşedintele Republicii Socialiste România, afirmînd totodată întreg sprijinul pe care Partidul Muncii din Coreea, statul popular democrat coreean şi personal conducătorul lor înţeleg să-l dea demersului românesc, atât de constructiv şi de prestigios, consacrat dezarmării şi păcii, creării unui sistem de securitate şi cooperare în Europa, relaţiilor de bună vecinătate în Balcani şi în alte zone ale lumii, promovării unei noi ordini economice internaţionale etc. Reafirmînd principalele jaloane ale poziţiei internaţionale a României, a Partidului Comunist Român, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a dat o înaltă apreciere iniţiativelor Partidului Muncii din Coreea, ale tovarăşului Kim Ir Sen personal în legătură cu reducerea tensiunii în Peninsula coreeană, cu organizarea unui dialog, sub diferite forme, între cele două părţi ale Coreei, arătînd că aceste propuneri sint raţionale şi juste, de natură să deschidă calea reunificării paşnice şi democratice a Coreei.

Cunoaşterea reciprocă tot mai adîncită prilejuită de această nouă vizită a conducerii partidului şi statului nostru în R.P.D. Coreeană şi-a vădit astfel deosebita rodnicie. Vizitarea expoziţiei jubiliare a realizărilor construcţiei socialiste în Coreea, a edificiilor noi din centrul Phenianului, a împrejurimilor pitoreşti ale capitalei coreene, întîlnirile multiple ale celor doi conducători, lucrările comune ale celor două delegaţii de partid şi de stat, primirea de către tovarăşa academician doctor inginer Elena Ceauşescu a unei delegaţii a oamenilor de ştiinţă coreeni, documentele semnate în încheierea vizitei şi, nu în cele din urmă, caldele, entuziastele manifestări de prietenie şi stimă pe care poporul coreean le-a avut faţă de înalţii oaspeţi români — sint fapte cu putere de simbol care fac din recenta vizită românească la nivel înalt un moment de referinţă, major, în cronica relaţiilor dintre partidele şi popoarele din cele două ţări, România şi R.P.D. Coreeană.

Cronica

# Viaţa literară

## Concursul naţional de poezie „Nicolae Labiş”

● În zilele de 5 şi 6 octombrie 1985 a avut loc la Suceava şi Mălini cea de a XVII-a ediţie a concursului naţional de poezie „Nicolae Labiş”, manifestare organizată de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Suceava, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor. Juriul, alcătuit din **Andi Andries** (preşedinte), **Sergiu Adam**, **Ion Beldeanu**, **Florin Bratu**, **Al. Cistelean**, **Radu Cârncei**, **George Damian**, **Daniel Dimitriu**, **Anghel Dumbrăveanu**, **Ion Gheorghe**, **Ion Horea**, **Mihail Iordache**, **Marcel Muresanu**, **Ion Paranici**, **Nicolae Prelipceanu** şi **Nicolae Turtureanu**, a acordat următoarele premii: — Marele premiu Nicolae Labiş: **Carmelia Leonte**, studentă, Iaşi; premiul Uniunii Scriitorilor: **Viorel Răucescu**, muncitor, Tg. Neamţ; premiul revistei „România literară”: **Marieta Miranida Rădoi**, elevă, Gheorghe Gheorghiu-Dej; premiul revistei „Contemporanul”: **Emilian Mirea**, electrician, Craiova; premiul

revistei „Lucaşfărul”: **Florin Zamfirescu**, student, Iaşi; premiul revistei „Convorbiri literare”: **Patricia Danilevici**, elevă, Suceava; premiul editurii „Junimea”: **Carmen Boroda**, elevă, Iaşi; premiul revistei „Ateneu”: **Stefan Lucian Cojocar**, elev, Gura Humorului; premiul revistei „Cronica”: **Honoriu Spătaru**, economist, Orsova; premiul revistei „Tribuna”: **Leonard Popa**, student, Bacău; premiul revistei „Familia”: **Cristian Pavel**, student, Galaţi; premiul revistei „Orizont”: **Ion Rusu**, muncitor, Bucureşti; premiul ziarului „Zori noi”: **Teodora Soldoaie**, învăţătoare, Bistriţa; premiul Comitetului judeţean Suceava al U.T.C.: **Flavia Florescu**, funcţionară, Craiova; premiul Comitetului judeţean de luptă pentru pace, Suceava: **Tania Leonte**, Suceava; premiul Centrului de librării Suceava: **Veronica Dana Crăciunescu**, studentă, Bucureşti.

Festivitatea premierei a avut loc duminică, 6 octom-

brie, la Mălini, la casa natală a lui Nicolae Labiş. Au vorbit despre semnificaţia Festivalului, acum, la 50 de ani de la naşterea poetului, **Gheorghe Popa**, primarul din Mălini, şi **Andi Andries**, preşedintele juriului. După înminarea premiilor a urmat un recital al laureatilor, şi un moment de poezie şi de evocare a personalităţii lui Nicolae Labiş, la care au participat **Ion Gheorghe**, **Ion Horea**, **Radu Cârncei**, **Ioanid Romanescu** şi **Romulus Vulpescu**. Programul festiv s-a încheiat cu un montaj din poezia lui Nicolae Labiş, susţinut de elevi ai scolii din localitate.

În ziua de 5 octombrie, poezii participante la Festival au avut întîlniri cu elevii Liceelor industriale nr. 2 şi nr. 8, precum şi ai liceului pedagogic „Emil Bodnăraş” din Suceava. Duminică, după festivitatea de la Mălini, poezii au participat la sezaţiile literare organizate în localităţile Ostra şi Rădăşeni.

## Concursul „Zaharia Stancu”

● Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă şi Inspectoratul scolar judeţean Teleorman, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, revistele „România literară”, „Lucaşfărul”, „Contemporanul”, „Cintarea României”, ziarul „Teleormanul”, Consiliul judeţean al sindicatelor şi Comitetul judeţean U.T.C. Teleorman, organizează ediţia a II-a a Concursului interjudeţean de poezie „Zaharia Stancu”, integrat Festivalului naţional „Cintarea României”.

Concursul îşi propune descoperirea şi stimularea unor noi şi autentice talente din rîndul creatorilor de poezie, promovarea unei poezii angajate. Pot participa, cu un număr de 5-7 poezii, dactilografiate în 5 exemplare, membri ai cercurilor şi cenaclurilor literare, precum şi creatori individuali, care nu au publicat volume de versuri. Lucrările vor fi expediate, conform uzanţelor de concurs, pe adresa: Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă al judeţului Teleorman, str. C. Dobrogeanu Gherea, nr. 47. Ale-

xandria, cod 0700, judeţul Teleorman, cu menţiunea „Pentru concurs”, pînă la data de 5 noiembrie 1985.

Poeziile înscrise în concurs vor fi apreciate de un juriu alcătuit din reprezentanţi ai organizatorilor şi personalităţi de frunte ale vieţii noastre literare şi culturale, cele mai valoroase lucrări fiind premiate.

Manifestările prilejuite de cea de a II-a ediţie a Concursului interjudeţean de poezie „Zaharia Stancu” se vor desfăşura, în ziua de 30 noiembrie 1985, în comuna Sălcia, cu participarea reprezentanţilor organizatorilor şi colaboratorilor, precum şi a creatorilor care s-au evidenţiat în cadrul concursului, invitaţi nominal. Cu acest prilej se vor organiza: vizitarea Expoziţiei memoriale „Zaharia Stancu”, organizată în casa natală a scriitorului; simpozion literar cu tema „Lirica lui Zaharia Stancu şi implicarea ei socială”; consfătuirea judeţeană a cercurilor şi cenaclurilor literare; festivitatea de premiere şi întîlnirea laureatilor cu oameni ai muncii.

## Întîlniri cu cititorii

● Biblioteca Municipală „Mihail Sadoveanu”, în colaborare cu Asociaţia scriitorilor din Bucureşti, a organizat o întîlnire a cititorilor săi cu poetul **Traian Iancu**, la care a participat un numeros public.

Au luat cuvîntul criticul **Nicolae Ciobanu**, istoricul literar **Dan Zamfirescu**, poe-

ţii **Petru Marinescu**, **Victor Gh. Stan**, **Ion Machidon**, şi directorul adjunct al Bibliotecii, **Ion Hulea**. Au mai participat poezii **Vlaicu Bărna**, **Octav Sargeţiu**, **Constantin Bogdan**.

Actorul **Dan Dinulescu**, de la Teatrul Nottara, a susţinut un recital poetic din creaţia scriitorului.

## Carte-spectacol

● Marţi, 15 octombrie a.e., în sala Secţiei pentru copii a Bibliotecii „Mihail Sadoveanu” a avut loc o lansare de carte sub genericul „Gugustiuzul”, apărut în Editura Ion Creangă, şi aparţinînd poetului **Ion Horea** şi graficienei **Stela Creţu**. Prezentarea cărţii a fost făcută sub forma unui spectacol al Teatrului „Licurici” (de trei ori defînător al premiului I la Festivalul naţional „Cintarea României”) susţinut de un grup de copii şi de studentul **Constantin Florescu**, — dramatizarea şi montarea fiind realizate de către bibliotecara **Gabriela Stamatide**, în rol de regizor, creator de păpuşi şi scenograf. Au vorbit despre valenţele educative ale literaturii pentru copii, **Horia Frunză**, bibliotecar, autorii volumului, precum şi scriitorii **Tiberiu Ūtan** şi **Vasile Băran**.

## Cenaclu

● În organizarea cenaclului „Pavel Dan” al Casei de cultură a studenţilor din Timişoara a avut loc, sub genericul „20 de ani de literatură nouă”, o dezbateră despre proza românească actuală. Invitat — prozatorul **Ioan Groşan**. Au participat la discuţii: **Vasile Popovici**, **Mihai Octavian Ioana**, **Cornel Ungureanu**, **Helmuth Britz**, **Andrei Bodiu**, **Marcel Chelba**, **Mircea Mihăies**.

## Revista revistelor

### „MAGAZIN ISTORIC”, nr. 10/1985

● NOUL număr al revistei de cultură istorică publică în deschidere prezentarea (datorată prof. univ. dr. I. C. Chişimăia) a uneia dintre primele cronici într-o limbă străină consacrate domniei lui Ştefan cel Mare. Redactată în 1502, această scriere s-a aflat în biblioteca umanistului german **Hartmann Schedel** din Nürnberg şi constituie o mărturie elocventă a interesului cu care faptele de istorie românească erau urmărite în lumea europeană a secolelor XV şi XVI.

Dr. **Maria Dogaru** evidenţiază semnificaţiile unei alte prezente româneşti în sfera de interes occidentală din sec. XIII: identificarea a două steme româneşti într-o culegere de blazoane alcătuită între 1250 şi 1285 de francezul **Vijimberger**. Atribuite „regelui Valahiei”, aceste steme au fost atestate ca datînd din vremea voievodului **Litovoi** şi reflectă „independenţa şi suveranitatea formaţiunii politice conduse de el”.

Din tezaurul creaţiei artistice populare, **Ion Dumitriu-Snagov** prezintă o „madonă” cu ie aflată într-un manuscris românesc din sec. XVIII din Biblioteca Vaticanului, iar **Mihaela Nea-goe** o pictură pe sticlă din 1886, în care sint reproduse chipurile lui **Constantin**

**Brincoveanu** şi **Vlad Tepeş**, domnitori care au avut un important rol şi în viaţa românilor din Ţara Birsei şi Făgăraşului, ţinuturi unde a fost realizată această originală lucrare.

Dr. **Mircea Muşat** continuă studiul său, bazat pe o bogată documentaţie de arhivă şi presă, consacrat odiosului Diktat fascist de la Viena din august 1940. Sint publicate, de asemenea, noi pagini inedite din consemnările delegaţilor români la Viena, **M. Manolescu** şi **Valer Pop**, mărturii directe despre condiţiile dramatice în care delegaţia română a fost silită să accepte monstruoasa sentinţă impusă de puterile Axei.

Faptele de eroism ale ostaşilor români în războiul antihitlerist sint evocate în articolul **Cavalerii ai ordinului „Mihai Viteazul” în războiul antihitlerist**.

O invenţie care a revoluţionat existenţa spirituală şi, implicit pe aceea materială a omenirii — hirtia de scris. Drumul ei, început cu aproape 1900 ani în urmă, la curtea imperială chineză, este descris de **Ana Budura** în articolul **Marchizul Cai şi minunata zhi**. **Ileana Hogea-Velişcu** şi **Ioan Popovici** prezintă două valoroase sigilii ghinezeşti aflate la **Arad** şi a căror

dată, situată în perioada „statelor combatante” (475—221 î.e.n.), le situază printre cele mai vechi piese de acest gen, fiind exemplare extrem de rare.

Continuă, şi în acest nou număr, seriile revistei: **Pe urmele strămoşilor**, de **Ion Popescu-Puţuri**; însemnările inedite ale lui **Grigore Gafencu** din 1942, precum şi noi fragmente — în prezentarea **Feliciei Antip** — din volumul istoricului britanic **Cecil A. Hampshire**, **Flotele secrete**.

Cititorul mai poate întîlni în sumarul revistei pagini consacrate imperiilor medievale ale aurului de pe continentul african, luptei tirolezilor împotriva ocupaţiei străine, sub conducerea lui **Andreas Hofer** (1767—1810), precum şi importanţelor descoperiri arheologice din insula **Thira** (Santorin) din Marea Egee. Sint prezentate, de asemenea, piesele unui valoros tezaur bizantin din sec. IV-VI e.n. descoperit la Izvoarele, pe malul dobrogean al Dunării. **Eugen Preda** consemnează readucerea în atenţia opiniei publice a unui din celebrii agenţi secreţi din al doilea război mondial — **Garbo**, a cărui apariţie la lumina zilei ridică încă o cortină de pe misterele celei mai mari conflagraţii cunoscute de omenire. Prin intermediul presei de epocă, sint evocate alte momente din viaţa Capitalei de acum cinci decenii, în cadrul rubricii **În Bucureşti, acum 50 ani**, respectiv evenimentele lunii octombrie 1935.

R. V.



# Virtuțile morale ale artei

**DESIGUR**, arta — degajată de unele determinări materiale — a exprimat întotdeauna năzuința către „durată” și „permanență” în viața umanității. Ea reprezintă un act de depășire a activității practice, dincolo de contururile realității, oferind omului — odată cu imaginea vieții în forme artistice — o lume paralelă, a viselor, speranțelor și idealurilor sale. Chiar simpla contemplație a operei de artă e o desprindere de preocupările curente, redându-i acea rezervă de energie necesară efortului cerut de trebuințele materiale ale existenței. Artă presupune un fapt de creație, în care personalitatea artistului își aduce contribuția viziunii proprii în perceperea și sensibilizarea materialului transmis în forme și simboluri originale. În acest sens, Maiorescu avea dreptate să afirme caracterul moral al artei, susținând că arta e o expresie adecvată a moralității, întrucât implică o totală degajare de impulsurile egoiste.

La rîndul ei, psihologia artei relevă faptul că la formația artistului iau parte nu numai forțele creatoare de valori artistice, ci și elemente extra-estetice (morale, intelectuale, sociale) sau an-estetice (prezența „urituului” natural devenit estetic în procesul creației). Disocierea artisticului de latura umană sau morală e o exagerare (chiar pentru E. Lovinescu), căci valoarea estetică nu poate fi înțeleasă și explicată izolat, ca fiind expresia unui singur principiu, considerat universal-valabil. Dimpotrivă, valorile extra-estetice concură la valorificarea artei, determinând, în același timp, atitudinea artistului în societate, justificând concepția lui de viață și contribuind la structura și conținutul operei sale. Aproape toți esteticienii și artiștii — de la Schiller și Byron, V. Hugo și Manzoni la J. Winckelmann sau W. Wundt și mai recent la Ch. Lalo și Mickel Dufrenne — au respins, disocierea personalității artistice de cea umană, considerând creația artistică drept rezultat al multilateralei condiționări și iradierii a spiritului în cadrul social, obiectivat de mediul în care se manifestă.

**ÎN** gândirea estetică românească a secolului al XX-lea — odată cu reînnoirea caracterului specific și irradierii valorilor artistice la celelalte categorii de valori — s-a remarcat însă „unitatea” lor în ansamblul formelor de cultură. Un estetician ca Tudor Vianu afirma cu justețe că „cul uman presupune totalitatea punctelor de vedere”, iar filosoful D.D. Roșca, în *Existența tragică*, emitea formula „conjuncției valorilor în imanenta actualului de cultură”. Mai categoric, M. Ralea considera arta ca exprimare a întregii personalități, un instrument de comunicare a realității complexe trecute prin prisma viziunii proprii a creatorului. Pentru el, în actul creației pătrunde conținutul etic și potențialul estetic al tonalității psihice a artistului. În același sens, G. Ibrăileanu considera literatura drept „realitate interpretată”, marcând astfel aportul personal al scriitorului la imaginea lumii înfățișate. Firește, aici nu poate figura arta-jaț artificial de sunete sau forme, cum au încercat să o legitimizeze în parte modernistii, nici arta desprinsă de orice contingente cu viața curentă, cum apare în exagerările estetice, ci de un fenomen legat de existența concretă, cu adevărat la ea și cu adâncii implicații de ordin social.

Evident, nu este greu de remarcat tendința naturală a artei de a realiza — printr-un impuls interior — într-o formă inedită, concordantă între valori diferite, care trebuie să constituie o sursă de satisfacții superioare, ce pot atinge (după Schopenhauer și Hegel) chiar „sublimul” și „universalul”. Aura de noblete a artei constă în înălțarea conștiinței pe un plan ideal și îndepărtarea ei de tutela problemelor vieții curente. Dar prin aceasta, ea își dezvoltă esența de comunitate intimă cu atitudinea morală. Nu arareori, diferențierea lor dispăre în vorbirea obișnuită. Ue peisaj, un tablou, un monument — privite din perspectivă strict artistică — sînt „frumoase”. Dar cu același epitet caracterizăm o atitudine morală, un gest de umanitate, o convingere, iar sentimentele prețuite pentru valoarea lor umană (iubirea, prietenia, fidelitatea, curajul, eroismul) sînt în același timp „frumoase”. Esteticul apare aici ca o formă de exprimare a valorii morale.

**DE** ALTFEL, funcția morală a artei în societate se exercită prin exprimarea în societate se exercită prin exprimarea marea continuității de idei, sentimente, aprecieri și judecăți asupra comportării în raporturile inter-individuale. Dacă atitudinea estetică confirmă în primul rînd o imagine concret-sensorială, creația artistică aduce un spor substanțial la cunoașterea lumii inconjurătoare sau construită, grație factorului imaginativ. Prin esența ei, prin aspirația ei necondiționată către „universal” și „totalitate”, ea răspunde tendinței fundamentale a spiritului uman, de afirmare integrală a valorilor perene ale omenirii.

Să remarcăm încă faptul că între formele de manifestare spirituală a societății actuale există o incontestabilă interferență. Nu există o separație inextricabilă, o disjuncție categorică, între marile obiective spirituale ale umanității în ascendența progresului social. Adevărul — tel necontestat, urmărit de cercetarea teoretică, gândirea filosofică sau meditația etică — e indirect și scopul ce călăuzeste drumurile creatoare ale artei. Idealul umanist, sub cele mai variate forme de afirmare, încorporează tendințele omenirii de a asigura viața în condiții superioare. Fondul intim, adică, al tuturor acestor manifestări implică valoarea morală, iar expresia lor concretă — valoarea artistică (literatură, teatru, muzică, plastică).

Pe plan concret, specificul raportului artei cu realitatea se conturează prin unitatea organică între muncă, activitate practică și satisfacția sensibilă în fața artei, emoția și plăcerea estetică. Alături de alte forme ale conștiinței sociale, arta este una din modurile esențiale ale propriei realizări și perfecționări a ființei umane. Prin artă, din creație a naturii, omul a devenit el însuși auto-creator în forme de înaltă și nu rareori de subtilă plăsmuire expresivă. Procesul devenirii spirituale a omului implică, în aceeași măsură, contribuția atât a principiilor morale cit și a valorilor artistice. Ambele categorii de norme prezintă — odată recunoscute și acceptate în mod obiectiv — caracterul unor obligații generale, modele pentru stilul și modul de comportare în societate. Opera de artă, ca și actul moral, se întilnesc în urmărirea aceluiași scop: realizarea unei comuniuni spirituale, instituirea armoniei universale în sinul umanității. Și dacă, în evoluția ei milenară, nu o dată arta a fost purtătorul de mesaj al elementului moral, sub formă concretă a „binelui”, ea poate contribui azi — cu aceeași nuanță de concretism simbolic și emotivitate, care îi este caracteristică — la dispariția antagonismelor sociale și la coordonarea idealurilor de pace și înțelegere a lumii contemporane.

**MAI** mult ca oricînd, astăzi simțul estetic, dezvoltat prin atenția și cultivarea creației artistice de mase, într-un proces devenit tot mai cuprinzător, îndeosebi în ultimii douăzeci de ani, poate fi considerat un factor activ în ridicarea nivelului ideologic și al unei autentice conduite morale. În lumina concepției despre rolul culturii a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, artistul contribuie la orientarea atitudinii omului, de la utilitățile inerente vieții economico-sociale către valorile etice și „frumos”. Într-o ambianță care cultivă obligația de dezvoltare a personalității sub raportul complex impus de cerințele societății socialiste multilateral dezvoltate, arta are și misiunea de a contribui la formarea multilaterală a omului, de a-și îndeplini rolul de „educator” ideologic și social. În societatea socialistă, reflectarea veridică a imensei opere constructive, care și conturarea luminoaselor perspective ale viitorului asigură artei o imensă rezonanță în rîndurile maselor. Nu trebuie uitat că dinamica socială a artei îi impune o prezentă generalizată în viața socială. Ea e un uriaș „rezervor” de valori, un factor activ de înaltă funcționalitate, o școală de dinamism incontestabil. Marea ei forță de a vehicula idei și aspirații, de a comunica stări psihice și de a anticipa, prin idealurile exprimate, transformările viitoare ale omenirii, îi conferă un rol preponderent în propagarea principalelor obiective ale umanismului zilelor noastre. În aura ei simbolică de autentică valoare, ea își păstrează întreaga seducție și rămîne expresia perenității și energiei mereu reînnoite și creatoare a spiritului uman.

Mircea Mancaș



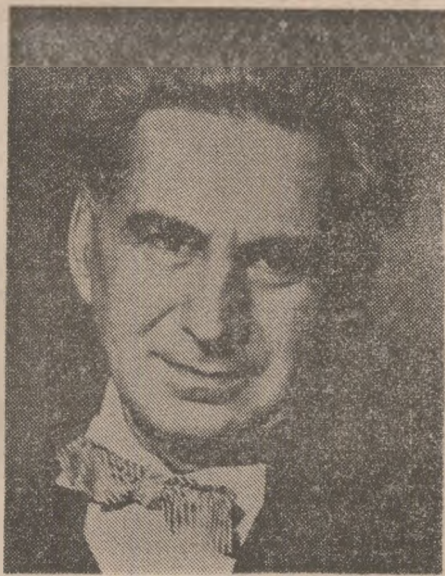
CONSTANTIN GĂVENEA : Deltă

## Toată inima țării

Ne trezim într-o ochire de stea,  
Dar bolta din noi, luminind, se apleacă.  
Atîtea trecute veșnicii ar cădea,  
Dacă tu ai veni cu liniștea... Dacă...  
Muntele ne poartă în el,  
Precum calul troian.  
Lumea e-un amplu, zgomotos carusel ;  
Dragostea noastră — ca minzul de-un an !  
Stăpini sintem peste marile spații  
Și peste solstiții stăpini amîndoi.  
Ne privesc larii, ne invidiază penajii  
Dintr-o stea reflectată în noi.  
Toți munții mei își amintesc de războaie,  
De săgeți ce-au străpuns vieți, șuierînd —  
De singele mult ce curse șiroaic  
(Cartea lor doare dincolo de gînd !).  
Ascultați cum se sfarmă sub razele lunii,  
La hotare, pietre mari de altar.  
Călcară pe ele cumanii, gepizii și hunii —  
Zaruri zvirlite de vîntul barbar !  
Pe creste se-aprinde o flacăără-naltă  
Și munții cu ea se-ncunună.  
Tot cuprinsul inimii mele tresaltă,  
Toată inima țării e-o rună.  
Ne trezim într-o ochire de stea,  
Dar bolta din noi nu rămîne săracă.  
Atîtea trecute veșnicii ar cădea,  
Dacă tu ai veni cu liniștea, dacă...

Dim. Rachici





# Filosofia lui G. Călinescu

**C**ARACTERIZAREA operei călinesciene ne este înlesnită prin faptul că autorul ei ne pune la îndemână gândurile și expresiile cele mai nimerite, o conștiință extrem penetrantă în exterior, o conștiință despotică de sine și a valorii de sine. George Călinescu este un umanist de speță renescentistă, un om care minuieste o erudiție enormă, stăpinit însă de „intenția rotundului”. Preocupările lui vizează manifestări variate ale spiritului, iar în cadrul fiecăreia dintre ele, pe cât posibil mai multe direcții. Afirmatia noastră e susținută și de relațiile sale cu filosofia, implicând luarea în considerare a următoarelor direcții: concepția (mai degrabă am zice viziunea) de ansamblu asupra lumii, filosofia istoriei, concepția asupra istoriei literare, metodologia, metacritica, estetica, filosofia culturii, axiologia, antropologia, umanismul, istoria filosofiei etc. Desigur, o discuție simultană asupra tuturor acestor domenii nu este posibilă, fiecare dintre ele necesitând multiple asocieri și disocieri, retrageri și încercări, despuieră simbolului filosofic. Ne propunem doar o schițare a Weltanschauung-ului călinescian (cum i-ar fi plăcut lui să spunem).

Studiul filosofiei nu apare fortuit pentru Călinescu, de îndată ce a optat pentru Facultatea de litere, iar pregătirea îi este atestată de numirea, în 1923, ca profesor de filosofie la liceul „Gh. Șincai” (chiar dacă n-a profesat). Ulterior, pentru criticul și istoricul literar, cercetarea operei eminesciene, prin structura și semnificațiile acesteia, impune noi incursiuni și comprehensiunea mai adâncă a filosofiei eline, hindice, clasice germane (Kant, Fichte, Schelling, Hegel), apoi a lui Schopenhauer și Ed. v. Hartmann etc. Dacă adăugăm **Istoria literaturii române de la origini până în prezent**, scrierile teoretice, totalitatea studiilor sale, pretinzând referințe multiple la filosofie, putem trage concluzia unei culturi filosofice extrem de solide și de vaste. Edificatoare este în această privință **Filosofia teoretică din Opera lui Mihai Eminescu**. Numai în **Filosofia** apar următoarele nume mai importante: Maiorescu, Schiller, Descartes, Spinoza, Leibniz, Herbart, Kant, Hegel, Schopenhauer, Dühring, Zeller, Platon, Aristot, Tales, Fichte, Epicur, Diogene Laerțiu, Antistene, Aristip din Cyrene, Socrate, Diogen, Heraclit, Giordano Bruno, Berkeley, Lotze, Wundt, Vischer, Helvetius, Porfir, Pitagora, Plotin, Windelband, Max Stirner, Feuerbach, Xenofon, Parmenide, Zenon, Spencer, Hartmann, Comte. Un inventar al tuturor filosofilor, problemelor și aprecierilor ar fi un bun instrument pentru a construi ipoteze și a descoperi semnificații, dar nu și calea cea mai directă pentru a caracteriza viziunea sa asupra lumii în ceea ce ea are specific.

G. Călinescu este caracterizat de obicei drept „critic și istoric literar, prozator și poet, dramaturg, publicist și traducător”. Că el s-a manifestat în toate aceste sectoare este indiscutabil. Mai puțin evidentă pare însă filosofia sa. Nu ținem neapărat să-l scoatem pe Călinescu filosof, dar nu se poate explica „sfericitatea” operei sale în lipsa unui nucleu filosofic, ascuns, dar pulsind. Problema, credem, nu este atât aceea de a dovedi existența unei viziuni filosofice călinesciene, cât de a-i cristaliza specificul. Nu în sensul însă de a o boteza materialistă sau idealistă (cineva vorbește despre „O infiltrație idealist-istorică în viziunea călinesciană”), deterministă sau indeterministă ș.a.m.d., ea refuzându-se prin însăși natura ei încadrării rigide în asemenea dihotomii.

**T**EZA potrivit căreia orice mare creație are un nucleu filosofic, o raportare originală a subiectului uman la univers, este clar, pregnant formulată de Călinescu cu referire la literatură. Un fragment

din **Tehnica criticii și a istoriei literare** va fi concludent: „Cum ar fi cu putință să studiezi pe Maiorescu fără pregătire filosofică? [...] Lipsa de cultură face pe criticul și istoricul literar să alunece pe deasupra problemelor esențiale pe care le pune o operă, ori să le privească cu ostilitate. Din cauza nepregătirii filosofice a criticilor mai noi, se disprețuiește azi tot ce ar cuprinde imagini care ar putea fi convertite în idei. Dacă azi ar apărea Eminescu, el ar fi rău primit. Sint foarte mulți poeți care nu sint propriu-zis filosofi în sensul academic al cuvintului, dar care pornesc de la acele aspecte ale vieții care formează totdeauna obiectul de predilecție al filosofului. Cu alte cuvinte, acești poeți simt poziția lor în univers fără s-o analizeze prin noțiuni. Un critic fără cultură filosofică, fără Weltanschauung, e un orb. Ce ar putea spune despre Blaga, poet cu viziune a lumii și totdeauna dialectician estetic, un istoric literar nefilosof?” Așadar, pentru a fi filosof nu este obligatoriu să fii în sensul academic al cuvintului; este suficient să-ți simți „poziția în univers”, să te raportezi la lume ca subiect total și universal, să ai un Weltanschauung. Explicarea acestuia poate lua însă forme diferite (la Blaga, de pildă, ideea filosofică primește toate cele trei moduri de dezvoltare: sistematic, aforistic și artistic). Definitiv pentru viziunea lui Călinescu este identitatea dintre cunoaștere și artă; în ultimă instanță, lumea poate fi percepută și înșușită în măsura în care este concepută, recreată artistic; arta, ar fi putut zice Călinescu sub influența croceană, este „aurora cunoașterii”. De aceea, la el orice inițiativă ideatică tinde să devină o creație plastică și rațională; orice simțămînt și orice idee devin pentru el reale dacă devin operă. Pentru Renaștere, „artistul este prin definiție filosof”; George Călinescu este, prin structură și vocație, artist și prin aceasta — filosof. Ideea unei critici artistice își are fundamentul aici.”

„Leonardo e pictor”, scrie Paul Valéry; „pictura e filosofia lui. [...] și el vorbește de pictură, cum se vorbește de filosofie: adică raportează toate lucrurile la ea”. Pentru Călinescu ar trebui de fiecare dată să spunem: critica e filosofia lui, romanul e filosofia lui ș.a.m.d., într-un cuvînt, creația, indiferent de domeniu, e filosofia lui. El raportează toate lucrurile la eul său creator, la sine însuși, ca individualitate care tinde însă spre universalitate, prin artă, pe care o instituie ca ultim scop.

Reluînd cuvintele lui Valéry despre Mallarmé, am putea spune că pentru Călinescu lumea există spre a fi exprimată artistic, dar pentru el — și cunoscută artistic. „Concepția în general a Renașterii despre univers este artistică”, scrie Călinescu. Pentru el așijderea, fără să mai postuleze însă un demiurg divin, pe care să-l imite și să-l continue; el are orgoliul nemăsurat de a-și închipi că „forța creatoare prin excelență” îi aparține omului. Asemeni omului de Renaștere, strădania lui, ca spirit universal, este de a da operei o formă cosmică, organică. Ansamblul operei sale ca și diferitele fragmente vădesc năzuința de a cuprinde și exprima universalul în particular, de a materializa prin obiectivarea tensiunilor lăuntrice o succesiune de idei și imagini care însă, prin interferența lor, să determine simultaneitatea și coerența unei viziuni globale asupra lumii. George Călinescu este un „arhitect” încântat de arabescurile construcției sale, care știe însă că dedesubt bate o inimă filosofică; pentru el, „zbuciumul” zace în „problema filosofică”. Ființează la Călinescu, permanent, o tensiune ideatică, metafizică, exprimată însă, chiar și atunci cînd dezbate probleme strict teoretice, nu numai prin concept, ci și prin imagini sculpturale: „Nu e posibilă istoria fără concepte. Specificitatea istoriei stă în chipul cum conceptul se desprinde de concret. El e ca un trandafir care se scutură îndată ce-l rupem, ca un contur în apa mării dispărînd înainte de a trage consecințele formale”; sau: „istoria urmărește eternul proces cultural, adică ieșirea neîntreruptă din ouă a stoluri de păsări mai mici sau mai mari, pînă ce un vultur sparge cu ciocul coaja și se-ntinde uriaș pe cer”. Gîndul călinescian obiectivat este transcriere a universalului în formă dublă: conceptuală și metaforică, generală și individuală.

**I**NFLUENȚATA de umanistii Renașterii, viziunea călinesciană este profund antropocentrică. Omul, perpetuîndu-se, asigură existența universului umanizat, îl încălzește și îl luminează. „Vezi tu — îi spune Jim Verei în **Cartea nunții** — aci, în viscerele tale, este principiul universal al facerii! Cîtă vreme tu vei rodi, universul există. Dintr-un astfel de uter au ieșit la fa-cere aștrii și stelele, pămîntul și natura. Dacă viscerele tale s-ar usca și împreunarea noastră ar fi seacă, atunci odată cu moartea noastră s-ar produce moartea virtuală a generațiilor. Pămîntul

s-ar răci și zbîrci, stelele ar cădea la loc spre nucleele lor, ca fulgii de cenușă în vatră, scintele lumii etere s-ar strînge într-o singură flăcără tremurată și chirchită, care la rîndul ei, învinsă de ghețurile golurilor eterne, s-ar înclăia într-o zgură de neguri, restabilind întunericul fără margini și fără sfîrșit”. Umanizînd și antropomorfizînd lumea, omul îi imprimă un sens și își află un sens. În ipostaza sa poetică, el nici nu face altceva decît, asemeni lui Ion Barbu, „gestul comunicării fără să comunice în fond nimic decît nevoia fundamentală a sufletului uman de a prinde sensul lumii”.

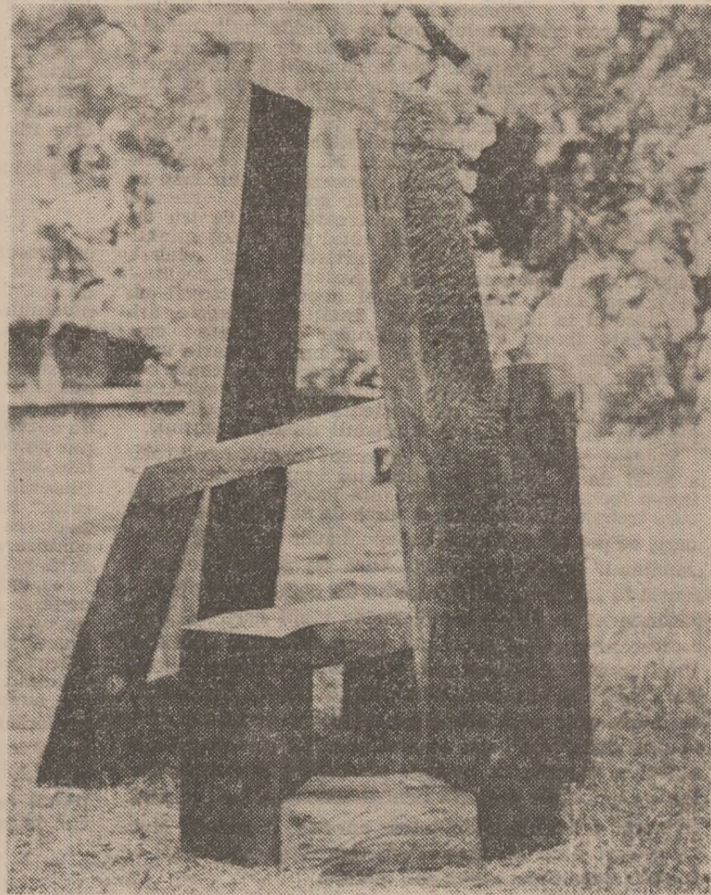
Precum renescentistii, George Călinescu este posedat de setea erudiției, dar și de tentația armoniei, este purtat de sfortărea spre multilateralitate, dar dominată de intenția sferei; și gîndirii lui îi este propriu „de a vedea în orice punct al lumii o oglindă a totului”, de a-și crea fiecare lucrare ca o monadă răsfrîngînd întregul, dar, în deosebire de monadele lui Leibniz fără „ferestre” în afară, cele călinesciene, deși și-ar ajunge sieși, putînd fi autarhice, se caută cu înfrigurare pentru a se înfrăți. Tipică este pentru această înfrățire **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**. „Opera lui Hasdeu nu-i terminată materialicește — scrie Călinescu —, ca și aceea a lui Leonardo da Vinci, dar e perfect schițată”. Hasdeu nu sărea de la una la alta, ci în virtutea o sferă enormă, căutînd a percepe simultan”. Ce sferă enormă în viziunea Călinescu ne dezvăluie **Istoria literaturii române...** (nu numai ea), pe care el a cercetat-o în detaliu, dar a perceput-o simultan, descoperindu-i modul de „întărire organică după legi proprii”, adică tradiția, și stabilindu-i scara de valori. Unitatea acestei creații, teribila ei organicitate nu este prestabilită; dimpotrivă, ea rezultă din coerența viziunii de ansamblu asupra lumii, care în acest caz ar însemna unitatea: concepției istorice în general, a istoriei literare în special, a criticii și esteticii, a metodei universal filosofice și a celor specifice, dublate toate de un gust și o sensibilitate, de o inteligență și o comprehensiune consecvente, ne-dezmințite, ceea ce asigură consecvența mecanismelor generative, filtrarea temperamentului și caracterului prin aceeași sită. De aceea, călinescianismul poate fi imitat, mimat, pastîșat, dar nu depășit; decît dacă s-ar naște o altă, nouă concepție asupra lumii, cu potențe similare.

Traian Podgoreanu

## Baladă

O talangă de la oi  
Știe drumul de apoi.  
Și cum bate ea-ntr-o dungă,  
Treci prin lume ca prin strungă.  
Și cum mergi cu Dumnezeu,  
Înainte nu-i prea greu.  
Ciinele rămîne-n urmă,  
Să te-astepte lingă turmă.  
Ai plecat să aduci sare  
La mioare chiar din mare  
Și treci marea în picioare.  
După aia, mergi pe-o punte  
Peste cer și peste munte,  
Singur, năpădit de trebi.  
După aia, mai întrebi.  
După aia, mergi prin fum,  
Fiindcă nu mai este drum  
Și tot drumul înapoi  
Cerul și l-a pus pe oi,  
Să le apere de ploii.  
După aia, tot așa,  
O ții strună dumneata,  
Mergi și mergi  
Și mersu-ți ștergi  
Și pe tine chiar te ștergi.  
Și degeaba mai alergi.

Marin Sorescu



NICOLAE GOLICI: Răscrucea



# Poezia Anei Blandiana



C U o metaforă care-i plăcea și lui Malherbe și lui Paul Valéry, se poate spune că în timp ce proza merge, poezia înseamnă. Proza are un capăt, merge spre o țintă, descrie, reprezintă, comunică o idee, poezia este un balet de cuvinte, o aventură a limbajului, o experiență ce se are pe sine drept scop și capăt. Dansul cuvintelor comunică, totuși, ceva unic și esențial despre ființa care, zice Sartre, se ridică în fața noastră „ca un turn de liniște”.

Mi-a venit în minte această imagine citind poemele Anei Blandiana grupate în volumul *Stea de pradă* (\*). Poeme tăiate în materii pure, grațioase și fragile ca niște balerine pe o scenă vastă. Este greu să determini temele acestei poezii și să-i analizezi ideile care au, uneori, o bătaie foarte lungă și răzbat în alte planuri. Vagul simbolist și neliniștea modernă, starea de reverie și conștiința unei teribile complicități a lucrurilor în univers se unesc și se aproximează în aceste meditații lirice delicate și grave. Nu-i o poezie de cunoaștere în sensul vechi al conceptului, deși cunoașterea poetică (sau mai bine zis posibilitățile de cunoaștere ale poeziei) constituie o temă de care Blandiana se apropie des. Cunoașterea se organizează în acest caz ca o arhitectură de întrebări. E o forțare a limitelor, o încercare de a cuprinde cu mijloacele de înțelegere ale poeziei ceea ce se siluează, adesea, dincolo de înțelegere: „De ce nu se amestecă totul? / De ce nu se-acoperă / Pielea lucioasă a pământului cu blană? / De ce nu răsare iarba verde și fragedă / Pe spinarea fierbinte a fiarelor din păduri? / De ce nu le cresc pomilor aripi / Și păsărilor rădăcini? / De ce nu ciripesc pietricelele ferice / De pe marginea riului? / Eu de ce nu învăț să urăsc? / Eu de ce? / — O, Doamne, ce copil obositor, / Oftează ingerul.”

Este limpede că poetul caută altfel decât filosoful. Filosoful nu se apucă să caute pînă n-a găsit deja. Poetul caută nu ca să afle, el înfățișează doar aventura căutării, pune întrebări fără răspuns și încearcă uși care nu se deschid niciodată. E un provocator al haosului și un expert al necuprinsului. Cînd se întîmplă să găsească e neliniș-

tit și pune, în continuare, alt rînd de interogații. Cum scrie Blandiana într-un frumos poem: „Mi s-a spus să te caut / Și eu însămi nu voiam decît căutarea. / Nici măcar nu mă gândisem / Ce m-aș face cu tine / Dacă te-aș găsi. / Te-aș pune în pămînt ca pe-o sămînță? / Te-aș hrăni ca pe-un animal domestic / Socotindu-ți foloasele blăni și cărnii, / Lini și laptele-lui? / Sau, dimpotrivă, m-aș lăsa eu devorată / Ca de o fiară? / Sau ca printr-o pădure / M-aș rătăci cu spaimă prin tine? / Sau ca într-o prăpastie / M-aș lăsa să cad nebănuind adîncimea? / Sau ca într-o mare / M-aș înmormînta în pești? / Mi s-a spus să te caut, / Nu să te gădesc.”

Poezia din *Stea de pradă* oscilează între două spații imaginare și între două stări de spirit. Ordinea lor ar trebui să fie, probabil, alta. În poezie însă ele se confundă și ceea ce iese înțeles în față este un tărîm ciudat de luminat și irtuneric, de grație și spaimă. Să vedem, înții, adîncimile grației în aceste îngîndurate reverii. Aleg poemul *Pocer*: un desen cu linii subțiri, o încercare de a transcrie ceea ce nu are, în fond, contur și durată. O poezie de-o admirabilă puritate și acuratețe a grațiosului și inefabilului: „Treceau clipe mari zdrențuite pe cer, / Mișcind pe zăpadă umbre-abia colorate, / Le priveam cum răsar, cum vislesc și cum pier / În lumina din care izvoriseră toate. // Vinovate de-a fi doar atît se-oglindeau / Înmulțindu-și himera în omătul complice, / Ca și cum s-ar scuza că-s prea gingașe sau / Ca și cum, uluite, ar cerca să explice // Veșniciei fiorul împăcat și intens / Al făpturii lor lungi, de nor auster. / Căci, scăpate istoriei și curate de sens, / Treceau clipe mari zdrențuite pe cer.”

Imaginația operează, aici, cu imponderabile și se întinde, nestîngerită, lenesă, pe cimpuri vaste de suavități. Ea antrenează o poezie a reveriilor calme și luminoase, caligrafiată fin și oprită înainte de a se explica. Rămîne totdeauna o umbră, un neînțeles pe care cititorul trebuie să-l lămurească fără să-l epuizeze. Și umbra, neînțelesul din poem depășesc relațiile obișnuite între obiecte. Poezia Blandiane nu ocolește, chiar în această ipostază mai liniștită, tîlcul relațiilor ce ne scapă. În plenitudinea, fervoarea ei pătrunde discret un țipăt stîns care tulbură spiritul încîntat de miracole. Cînd poeta sugerează într-o scurtă notație: „...Din cînd în cînd / Un pocnet infundat / Ca la căderea / Unui fruct în iarbă. / Cum

trece timpul! / S-au copt și-au început să cadă / Îngerii: / S-a făcut toamnă și-n cer...” — simțim, deodată, că un fior ciudat trece prin versurile clare și inocente. E toamnă în cer și îngerii cad în iarbă ca fructele coapte: imaginea grațioasă se deschide spre alt orizont și provoacă, la lectură, alt tip de reflecție.

Î N celălalt capăt al imaginarului, se află un spațiu mai agitat și mai puțin armonios. Cartea de acum a Anei Blandiana este, în fapt, acaparată de această latură, mai tulburătoare și mai angoasată, a sensibilității (imaginației) sale. Poeta stărilor de reverie poate (și este cu adevărat) tăioasă și profetică, ochiul ei vede nu numai ceea ce este delicat și sublim în lume, vede și tragicul, derizoriul, cosmarul existenței. Ființa nu-i numai un turn de tăcere, este și un turn de spaimă. Blandiana găsește într-un poem (*Gemenii*) o imagine extraordinară pentru a sugera această intuiție a sensibilității ei. Iată-o: „Gemeni în uterul spaimei, / Locuitori ai aceleiași celule. / Orbi și muți / În bezna sonorizată sălbatec / Numai de pulsul hrănitor, / Smulgîndu-ne din nevertebrate, / Din pești și din păsări, din fiare, / Ca să ne poată naște / După chipul și asemănarea. Ei. / Fără drept de apel / Condamnați la naștere, / Singuri și neputincioși în fața / Creșterii noastre-nvelite / În trupul ei crescător / Ca-ntr-un mormînt ce dospește viața viitoare. / Noi doi, / Gemeni în uterul spaimei”. Poem aspru, scris în altă tonalitate și cu alte mijloace stilistice decât cele ale poeziei senzoriale, mai vechi. Tema vinovăției și a complicității (care mi se pare esențială în poezia Anei Blandiana) leapădă aici învelișurile obișnuite, notația este mai febrilă și ritmurile versului mai iuți. Apare, în poemele astfel gîndite și în acest fel scrise, senzația de tîrziu și destrămare în lume. Cerul își arată viscerele, lumina putrezește, universul este un pustiu vegheat de o stea de pradă: „E prea tîrziu: / Celula însăși se destramă. / Nu mai recunosc nici un pact — / Apusul de soare e rînced / Și răsăritul trucat. / O stea de pradă pîndește / Clipa lucrării supreme / Pe cerul acid ca un scîncet / Care dizolvă blesteme; / Dar raza se face prăfoasă / Și vîntul o spulberă scurt, / Grămezi de nisip luminos / Se troienesc prin unghere. / E prea tîrziu: / Seninul, de este, e doar furt, / Cînd

norii etalează / Cereștile viscere // Cu o nerușinare exorcizînd iubiri. / Indiferentă sieși, celula se destramă, / Lumina se usucă de propria ei putere / Asupra universului pustiu, / Cînd țipătul e moarte, / Tăcerea e infamă / Și bezna are rădăcini subțiri / În prea tîrziu.”

Nu-i o viziune inedită în poezie. De la romantici încoace, toți marii poeți au dat asemenea imagini ale sfîrșitului și au sugerat dimensiunea metafizică a ființei. Argezi și Blaga au impus, în această privință, două modele lirice. Blandiana traduce în felul ei această temă coplesitoare: o implicare, înții, discretă a subiectivității, o imprecizie, apoi, calculată a obiectului și mai multe stratouri de aluzii și umbre care lasă întredeschisă înțelegerea simbolului grav. Poema devine, în cele din urmă, o mică fabulă din care a fost eliminată morala de la urmă. Morala și-o imaginează singur cititorul nevoit, astfel, să ciocănească de mai multe ori pereții versurilor și să descopere miezul unor propoziții îndoielnice. Aleg, aproape la întimplare, din volumul *Stea de pradă* un poem construit ca o dantelă de incertitudini, foarte sugestiv și de mare forță lirică: „Ce nenorocire să știu / Că nu există decît în mine, / Să nu te simt în nici un fel / Și totuși să nu mă îndoiesc / Că ești acolo! / Dar dacă, totuși, m-ai părăsit / Și eu îngrijesc cu supunere / Și ridicol devotament / Frumozii pereți ai statuii / Goale pe dinlăuntru — / Fără nici o fisură / Prin care să se poată zări ceva — / Întrebînd încet, cu spaimă, din cînd în cînd, / «Ești acolo?», / Deși știu că tu nu răspunzi / Din principiu...”

Trebuie să ne schimbăm, într-o oarecare măsură, impresia pe care am avut-o pînă acum despre poezia Anei Blandiana. Caligrafia impresionistă, senzorială de început a evoluat spre o poezie cu implicații metafizice și sociale. O poezie din ce în ce mai mult (îi folosesc o imagine) gravidă de idei. Dansul nu este numai un joc. Este și o gîndire a jocului.

Eugen Simion

\*) Ana Blandiana, *Stea de pradă*, Ed. Cartea Românească, 1985.



L A începutul lui octombrie, acum cinci ani, trăindu-și într-o cameră de spital ultimele zile, Mazilu i-a dat fratelui său Ion următoarea grabnică însărcinare: să meargă pe Lipsani și să-i cumpere o pălărie ca lumea. A scos trei sute de lei (dispunea, în sfîrșit, de bani, destui bani) și a explicat mesagerului de încredere (care asculta atent și liniștit, avînd grandoarea — ar fi spus Mazilu — grandoarea și nu nenorocitul de „tact”, de a nu se mira) ce fel de pălărie comandă el, moale, de culoare închisă și mai ales cu boruri suficient de largi. Nu te uita la preț, i-a zis, nu fac economii, n-o să mă apuc acum să pun bani la ciorap, te rog pe tine să mi-o cumperi, pentru că eu momentan nu mă simt în puteri. Mi-a plăcut — a spus după plecarea fratelui — că a înțeles repede, n-a făcut (cum îmi era puțin frică) ochi mari, n-a întreat de două ori ce vreau; mă luasem cu viața, cu scrisul, neglijam tocmai problema pălăriei, deși știam ce importantă este.

Știa într-adevăr mai bine ca oricine

## Mazilu

ceea ce reprezenta: pentru noi toți, pentru o țară întreagă.

ERA și este nevoie de el pentru a restaura în drepturile lor inteligența, spiritul, româneasca (și omeneasca) minte, luminoasa claritate, solarele afecte, eleganta simplitate, noblețea dezinteresării, generozitatea care tot din inteligență vine, cultul muncii literare incluzînd și aparenta pierdere de vreme, dezgustul de prostie și de toate „ideile primite”, prietenia, iubirea geniului firesc, risul indisociabil de simțului adevărului. Mazilu nu s-a vrut decît scriitor, lăsat să-și vadă de truda, suferințele și bucuria scrierii, sincer plictisit cum era de situațiile și de privilegiile de altă natură, necercetat de ambițiile „puterii”. Cînd spunea „avem de vorbit”, putea fi vorba, de exemplu, despre Shakespeare sau despre Tolstoi; sau despre proiectul său de a scrie *Proștii sub clar de lună, Frumos e în septembrie la Veneția, Acești nebuni fățarnici*, despre modul cum vede lucrurile Lucian Pintilie și ce grozav e Toma Caragiu, ce-a mai spus Marin Preda și cum a fost Dinică într-un spectacol, despre Cotescu, despre Rodica Tapalagă; eventual ceva despre Freud; despre femeia de care, iată, s-a îndrăgostit; sau pur și simplu, așa, despre sensul vieții.

Știam la ce să mă aștept cînd Mazilu

strecura în trecut, dar cu toată temeinicia, un confidențial „avem de vorbit”. Despre ce altceva ar fi meritat, ar fi catadicsit să vorbească Mazilu? Încă nu dispunea de timp să se îngrijească de o pălărie ca lumea, de o viață personală ca lumea, era suprasolicitat de tema păcatelor capitale (primul, desigur, crima, al doilea însă neapărat: delațiunea, altele urmînd într-o ordine proprie) sau de fraza care nu sună încă bine în ultima năvală.

Cînd un amic venit în goană mare ținea să-i dea de veste, lui cel dintîi, că într-un cerc de amici cineva a afirmat convins și foarte argumentat că: „n-ai pic de talent”, Mazilu răspundea calm: „părerile sînt împărțite”, nimic nu i se părea mai normal, de asta sînt părerii, ca să fie împărțite, ce haz ar avea altfel? Nici umbră de neliniște pe fața sa, altele îi erau, lui, neliniștile.

Cred că s-ar bucura să știe că și astăzi, ca și în ziua debutului său, părările tot împărțite sînt.

A-l menține pe Mazilu cu a sa feroare lucidă în prezentul imediat al conștiinței este o necesitate, o datorie, nu neapărat față de importanta sa operă, ci față de noi înșine. El, la urma urmelor, se poate lipsi de noi; noi nu ne putem lipsi de el.

Lucian Raicu





## Alexandru IVĂNESCU

### Destinul

Sint cheia orphycă  
a tuturor timpurilor existenței mele –  
unice, nesfirșite, și care se repetă mereu.  
Iată-mă, orice aș face  
sint complicele meu nedorit,  
(uneori chiar propriu-mi Herostrat...)  
Și umblu prin mine, ca Diogene,  
cu lampa aprinsă, în plină zi...  
Desenez pe nisip teoremele lumii  
în timp ce soldatul roman îmi ia viața.  
Dar nemurirea mea nu vine de-acolo,  
ci din cucuta pe care singur mi-o fierb  
ca un zeu pedepsit să parcurgă  
drumul lui Tantal la nesfirșit...

### Festinul zeilor

Zeii dorm și nu se gândesc la nimic.  
Miine vor avea din nou sobor –  
se vor certa, și, plini de patimi,  
vor hotări destinul muritorilor pentru a doua zi...  
Pe mine mă vor condamna să scriu poeme  
și, poate, chiar să iubesc.  
Apoi, retrași în necuprinsele lor încăperi,  
vor ride-n hohote...

### Geneză

Și iată, am început să forțez  
mina destinului meu poetic.  
Muzele mă ceartă din cind în cind  
și foarte rar mă alintă.  
Delfinii doar mă salvează  
aruncându-mă la mal...  
Oamenii nici nu mă iau în seamă,  
în cazul cel mai bun mă acoperă cu prundiș...  
Și eu îmi fac locuința de piatră  
și-ascult de-acolo din hrubă clocotul mării  
și cîntul sirenei ce azi vrăjește rotundul soare  
și știrbita lună...  
Apoi îi leagă fedeleș  
și mi-i aduce în pragul casei.  
Iar eu mă bucur și fac din ei femeia.

### Aici

Aici e unul care spunea cîndva :  
eu te-am iubit.  
Vint era ?...  
Soare era ?... Nimeni nu știe.  
Fără vînt,  
fără soare, e greu să trăiești pe pămînt.

### Miner

Străbunii meu au fost țărani,  
sau vinători.  
Acum sint undeva pe sub pămînt,  
în chip de antracit și huiță,  
iar noi sintem mineri...  
(Și cît este de greu să fii miner)  
Ce scoatem la suprafață ne încălzește  
și luminează.  
Ce greu este să fii miner.

### Timp

Așezam în cutia de lacuri  
a memoriei  
rășini rubinii și parfumuri.  
Frenezia calmă a nopții,  
cînd totul coboară în vis  
precum statuile se oglindesc în ape.  
– De unde acest intuneric,  
aceste parcuri  
și liniști de muzeu ? – îmi spuneam.  
Cineva jubila  
ca ieziții  
cînd au oprit din mers  
pămîntul pe orbită.



## Gheorghe ISTRATE

### Menhir

minunea de a fi cuvînt  
minunea de-a pieri din fire  
sorbit de matricea menire  
punct fix în care mă-nveșmint

m-am dezlegat de legămînt  
de dalta legilor subțire  
mă-ntorc sihastru în menhire  
smulgîndu-mi pleoapele din vînt

sint o ființă fără imn  
adaos alb întru rostire  
îngheț stelar în părăsire  
zidit în graiul meu de schimn

retras desperecheat din rost  
sint timpul care n-a mai fost

### Lentilă

cît efemer – atîta viață  
atîta naștere-n decor  
fluidul gîndului îngheață  
pe pietrele de adevăr

tu care știi grosimea silei  
lătratul grotii nențeles  
desparte-mi de nomolul zilei  
scheletul marelui eres

tîrziu transcris în amintire  
desemnul meu va bulbuca  
acea lentilă de uimire  
rămasă cearcăn peste stea

### Lumină neînserată

în palmele mele se inserează  
Cărții Eterne-i stau singur de pază

din semnele ei se revarsă  
tăcere cu literă-ntoarsă

menisc înghețat și oglindă  
lume străveche fiindă...

mai sus în cereștile spații  
aud cum se sparg constelații

cum legîndu-se pururea-n rază  
degetul morții pe chip mi se-așază

lăsîndu-mi în carnea de miere  
alb alfabet de tăcere –

taină-tîrzie adînc legămint  
în somn mă îmbrac cu pămînt

sufletu-și mîrmură drumul  
buzele-și scutură fumul

☆

în palmele mele se luminează  
Cărții Eterne-i stau singur de pază

umbra mi-o văd cum învață  
să urce-n tărîmul de gheață

de-acum sint deplină putere  
somm suspendat în marea tăcere

și numai trupul de ceară curată  
mai arde-n lumina neînserată

### Îmbătrînitele porunci

din turnul vocii am cătat mai sus  
cuvîntul care încă nu s-a spus

fărîma de ființă dezlegată  
din unda-mumă și din trunchiul-tată

din truda singelui cărînd pe brînci  
îmbătrînitele porunci

### Ritual

ucenicesc la vechi păcate  
chem duhul Sumei și-l răstorn  
în uniform și unicate  
în minuscuile și enorm

stau lingă vis și îl întorn  
în loc de cerc își ies patrate  
risc litera pe jumătate  
și-n rana ei silit adorm

m-am furișat demult din nimb  
privirea-mi pilpiie-n afară  
acoperîndu-mi risu-n ceară  
despovărindu-mă de timp

din cînd în cînd sub măști uscate  
mai mă colindă vechi păcate



# „Mateiu Caragiale” (II)

SĂ TRECEM la examinarea atitudinii criticii literare actuale față de opera lui Mateiu I. Caragiale. Prima impresie, la lectura paginilor semnate, în ordinea din antologia lui Alexandru George<sup>1)</sup>, și anume: Paul Georgescu, Ov. S. Crohmăniceanu, Al. Oprea, N. Steinhardt, Ovidiu Cotrus, Alexandru George, Cornel Mihai Ionescu și Marian Papahagi, este aceea de diversitate. S-ar zice că se justifică dictonul latin bine cunoscut: „Quot capita tot sensus”. Dar nu! Reducerea la unitate nu este dificilă, dacă nu cu toți cei de mai sus, dar cu majoritatea lor, după cum vom exemplifica îndată.

Paul Georgescu, până în ajun expoziției ireductibil al realismului socialist, eliberat de această dogmă, apără cartea, învinuindu-l de a nu fi un roman, în acest fel: „Detractorii cărții, fără a ține seamă de observațiile citate, până acum, i-au negat orice merit: compoziția romanului e defectuoasă, narațiunea e stângace, epicul chinuit, crăii nememorabili... Toți aceștia au, în felul lor, dreptate, numai că ei aplică unu poem în proză, romantic”, criteriile romanului realist critic, ceea ce ar echivala cu judecarea lui Hölderlin și Hugo după normele formulate de Boileau<sup>2)</sup>.

Care va să zică, Paul Georgescu consideră Craii de Curtea-Vechi un poem în proză, ba chiar romantic. Să se rețină acest punct de vedere, pe care-l considerăm de altfel, din capul locului, foarte just, reproșându-ne amar că n-am avut această intuiție esențială din capul locului (1929). Am fost, din păcate, primul, în ordine cronologică, dintre așa-numiții „detractori”, nu însă fără ca, alături de ceilalți (E. Lovinescu, G. Călinescu, Vladimir Streinu etc.), să-i recunoaștem calitatea de artist.

Regretatul Al. Oprea, fără a găsi aceeași întuiitoare etichetă pentru autorul Craiilor, militează pentru o formulă echivalentă: „(Craii)... nu sint, după cum se știe, o carte de dezbateri sau de investigații psihologice, ci una de broderii poetice în jurul tainelor unor destine umane”.

Și mai departe: „...maniera apreciată și exaltată de Mateiu Caragiale revendicând o tipică ascendență romantică”.

Fără a se fi luptat, ca Paul Georgescu, cu „detractorii” din primul ceas, al Craiilor, Al. Oprea apără și el, indirect, cartea, de lipsurile ce i s-au imputat, încadrând-o în stilul și maniera romanului romantic, despre care se știe că era suprasaturat de lirism. Că nu falsificăm punctul de vedere al criticului, o dovedește și citatul de mai jos, din același studiu: „(Mateiu Caragiale)... rămânând, cu obstinație, prozatorului romantic...”.

Iarăși și iarăși, punându-ne cenușă în cap, ne recunoaștem vina de a-l fi judecat sub unghiul cerințelor romanului realist sau naturalist, induși, se vede, în eroare, de apăsările repetate ale mizantropului autor, asupra ignominioșilor Capitali noastre, din anul 1910—1911.

Fără a se apropia vădit de punctul de vedere, în fond, comun, al celor doi confrăți de mai sus, un alt fervent matein, N. Steinhardt, scrie: „Poate că prinși de vraja stilului matein, critica recentă (unde printre admiratorii fără reticențe un loc de frunte îl ocupă A. E. Baconsky) și cititorii din ce în ce mai numeroși și mai fideli au reținut indeosebi tot ceea ce în Craii reprezintă latura «visul galeș al Floridei și al ostroavelor Antile». Or, această latură este una esențială lirică, prin aprinsul ei exotism, prin «evazio-

nismul» patent al celui ce-l cultiva cu predilecție, eroul mult iubit de povestitor, Pantazi, enigmaticul glob-trotter mai mult pe mare decât pe uscat”.

Așadar, după N. Steinhardt, Craii cuceresc un public mereu mai larg prin caracterul liric al cărții.

Repetăm gestul căinței: Peccavi! Neocupându-se monografistul lui Mateiu, regretatul Ovidiu Cotrus, în capitolul ce i se reproduce, de Craii, ci de Pajere, reținem această interesantă observație: „Poeziile lui Mateiu prezintă importanță nu atât prin ce sint, cât prin ce prevestesc”.

Acest „ce”, sint cele două opere cronologic următoare, după versurile sale, și anume povestirea sau nuvela Remember (1924) și Craii. Ambele amplifică notele romantice de taină, de evadare din prezent, cu toată situația exactă în timp și în spațiu, valorificându-se parcă printr-un lirism mai puternic decât înseși evocările din Pajere.

În curioșul său studiu, Figurile ambiguității, Marian Papahagi relevă: „...patosul hagiografic, pe care îl pune Povestitorul în portretizarea lui Pantazi, Pașadia și, indirect, a lui însuși”.

Pentru cei ce nu vor fi citit Craii, vom preciza că Povestitorul (sic) este însuși autorul, care pomenește într-un loc, în cartea sa, în mod transparent, de Pajere. Or, „patosul hagiografic” este o notă specifică romantismului. Într-adevăr, și Pașadia, și Pantazi sint, pentru Povestitor, subiecți de cult, printr-o optică postromantică.

Și caracterizarea de „...nostalgic al unui trecut idealizat...” din același studiu, nu poate fi decât aceea a unui romantic întîrziat, chiar dacă, în unele pagini ale Craiilor se iscă unele crude note realiste și chiar naturaliste, pentru a vesteji ceea ce îl repugnă povestitorului subiectiv, de tip romantic, mai accentuat, poate, în Remember, dar prezent și în „romanul” său.

Subliniind că prezența unanimă a „tăineii” în opera mateină este un „poncif al criticii literare”, cu alte cuvinte că e unanim recunoscută, Marian Papahagi nu deduce din aceasta lirismul predominant al lui Mateiu I. Caragiale, dar nici nu-l neagă. Acel „substrat mițic universal” cu care încheie subtila analiză a ambiguității operei mateine, este și el o descoperire a criticii care pune mai presus de observația realistă și adevărul psihologic, „...conștiința mitico-religioasă...”.

MATEIUL matein are la bază un ideal aristocratic, nu în sensul etic al cuvîntului, ci în acela istorico-social, culminat în vicile de curții, mari și mici, ale secolului al XVIII-lea, pe care, în imaginație și conversativ, le calcă cei trei Crai, adică Pașadia, Pantazi și... Povestitorul, ca la urmă, cînd în vis, zădări de abjectul Pîrgu, se pierd în zona neantului, să fie tustrei purtători ai crucii ordinului de Malta, pe care Mateiu și-l integrase în blazonul său.

„Taina” și visul sint și ele fiigile de preț ale romantismului, precum și ale succedaneilor lui literare, care întorc spatele realității sau, atunci cînd condescind a o înfățișa, nu-i surprind decât notele repulsive, în felul Bucureștilor din viziunea estomacată a lui Mateiu.

Paul Georgescu precizează sau crede a preciza: „Acțiunea se petrece în anul benign 1910, an moale, neutru, pîndit din umbră de o uriașă dramă ce avea să se declanșeze”.

Această „uriașă dramă”, înțelege d-sa, avea să fie intui război mondial. Anul n-a fost însă deloc „benign”, nici „moale”. A fost anul cometei Halley, din primăvară pînă în vară, spaima maselor de analfabeți, de superstițioși și de ipohondri, convinși că se apropie, odată cu

## Trapez

CXLIII

617. Oare numărul stelelor din univers va fi mai mare sau mai mic decât al icrelor din apele pămîntului? Întrebarea are, pe toată întinderea ei, un caracter cosmic.

618. Trecîndu-mi în revistă viața, în ore de maximă acuitate a conștiinței, de nimic nu mă rușinez atît ca de momentele în care m-am aflat pe o scenă, în fața unui public care mă aplauda, iar eu mă înclinam mulțumind pentru aplauze.

619. Totul în existența mea n-a mai fost decît compromis dacă, dîndu-mi seama că n-am să primesc asupra ei nici o explicație, și că ea se va sfîrși în moarte, am acceptat să trăiesc mai departe.

620. Dacă n-am făcut o ticăloșie sau alta, n-a fost pentru că m-aș fi temut de judecata vreunui tribunal, ci pentru că nu cumva să am senzația că mă culc în pat cu un ciine mort.

621. Furtuna abia se vestea iar eu făceam o mutră de parcă mi se înecaseră toate corăbiile. După ce s-au înecat, am devenit mai senin.

622. Să fie noapte, să fii copleșit de imensitatea ei. Și deodată să se audă cocoșii. Cum de i am putut tăia și pune în oală la rînd cu celelalte orătănii?

623. Nu știu cîți împărați vor fi fost poeți, dar toți marii poeți au fost împărați.

624. — Vino să mai stăm la un pahar de vorbă... Dacă vreodată un pahar mi-a trezit o francă repulsie, e tocmai paharul acesta. Cui îi va fi dat prin mîntie o asemenea nerozie?

625. Baudelaire i-a scris odată mamei sale: — Doamnă, totala lipsă de pantaloni mă împiedică să vin să vă cer personal suta de franci de care am neapărată nevoie.

626. Cimitirele de locomotive! Acum au dispărut, dar ani de zile am trecut prin dreptul lor, cînd pîrîndu-mi că străbat unul dintre podișurile pe care au trăit dinozaurii, cînd că asist la sindrofia unor cucoane cu malacov.

Geo Bogza

TRAPEZ 616 din nr. trecut avea următoarea formulare: „Aveam în față o farfurie cu miezuri de nucă. Și deodată m-am gîndit că așa arată un antropofag care s-ar hrăni cu miezuri de nucă.”

Nu știu ce și-or fi spus cei care l-au citit, fiindcă nici eu n-am știut ce să-mi spun. Numai că adevărata formulare se încheia astfel: „...antropofag care s-ar hrăni cu creier de copil”. Mai crud, dar parcă are un sens.

ea, sfîrșitul lumii. Au fost unii precauți care și-au pregătit și coșciugul. Alții se închinau și-și făceau testamentul. Anul 1910 a fost și acela al zborurilor lui Blériot, la București, ca și al acelor ale lui Aurel Vlaicu. O sută de mii de bucureșteni au alergat să „vizioneze” (cum se spune astăzi), — „minunea” veacului, aviația, ce avea să culmineze cu altele, și mai sprîncenate.

În apărarea omului, același Paul Georgescu îl ignoră pe snob și pe dandy-ul ce-l agasa pe Delavrancea prin „gigerismul”<sup>3)</sup> său: „Tînuta-lui Mateiu, de care s-a făcut atîta haz dubios, nu era nici a unui aristocrat, dar nici a unui lacheu de casă mare, ci pur și simplu, a unui funcționar cu venit modest, ce vrea să pară decent într-o societate de lux parvenit”.

Așa să fie? Paul Georgescu combate, fără a numi, imaginea de majordom, pusă în circulație de Călinescu, precum și pe aceea de „dandy”. În realitate, cu toată sărăcia lui, Mateiu avea ca ideal vestimentar principiile lui Brummel, care lansase moda costumului dat cu glaspapir, ca să nu pară nou, de port duminical, mițocănesc, dar purta pantofi cu ghetre, cămașă și cravată de mătase, bastonul de abanos și cu miner de argint etc.

Gala Galaction mi-a povestit următoarea întâmplare. Curînd după înecarea războiului (1914—1919), l-a întîlnit pe Mateiu. L-a izbit pălăria lui, pleostită și inverzită de vechime. Atunci a scos din buzunarul interior al hainei o bancnotă și i-a întins-o, cu aceste cuvinte:

— În numele tatălui d-tale, a cărui memorie o venerez, te rog primește această modestă sumă și ia-ți o pălărie nouă!

— O pălărie nouă? În locul acesteia, pe care a purtat-o principele de Wales? Niciodată!

<sup>3)</sup> În germ. Gigerl, elegant pînă la afectare.

A luat banii, povestindu-i apoi cum, aflîndu-se la Berlin, a fost martor al momentului cînd viitorul rege al Angliei, George al V-lea, părăsea un magazin mare de pălării, în care-și alesese cîteva, lăsînd pe masă cele încercate, care nu i se potriviseră. Aflînd Mateiu aceasta, s-a grăbit să cumpere una din cele ce stătuseră o clipă pe capul princiar, ca să se poată mîndri că poartă pălăria care ar fi putut fi a viitorului suveran al celui mai vast imperiu colonial.

Acesta era Mateiu cel adevărat. A fost, în curs de proca puțini ani, poate nici zece la număr, din 51 de viață, funcționar. Cum ținea să pară decent? În prezența familiei Ștefanici Velisar Teodoreanu, a cerut o foarfecă și și-a tăiat, ostentativ, franjurile de la pantalonii roși. Umbla cu ghetre scilciate, uzate, dar se purta rigid, cu o fizionomie impasibilă și cu comisurile gurii disprețuitoare, nesinchisîndu-se de gura lumii, în anii de mizerie, dar căutînd compania numelor de casă istorice și acceptînd invitațiile lor la cafeenea, bodegă sau restaurant, cu riscul de a fi categorisit de Vasile Lovinescu, „un pique-assiette” (pe românește, lîngeblide!). Numai căsătoria i-a permis să-și încerce deplina stilare impunîndu-și severe principii de comportare, printre care și desfacerea legăturilor cu oamenii de altă teapă, spre a se „descanalia”<sup>4)</sup>, adică a evita raporturile cu „canalia”. Prototipul infect al acesteia a fost să fie, literaricește vorbind, în Craii, Pîrgu. El este însă victoria realității, deși sarjate, asupra mitologiei, reprezentate de Pașadia și Pantazi, zeii săi imaginari, rămași, și în ochii criticii celei noi, figuri inconsistente, sau, în cazul cel mai bun, proiecții ideale.

Șerban Cioculescu

<sup>4)</sup> În franceză, la canaille, drojdia socială. La Eminescu, „canalia de uliți”.

## Concursul de reportaje „Alexandru Sahia”

● Săptămîna trecută, în comuna Minăstirea, a avut loc închiderea celei de a IV-a ediții a Concursului interjudețean de reportaje literare „Alexandru Sahia”. Juriul, prezidat de scriitorul Vasile Băran, din care au făcut parte Dumitru Sandru, președintele Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Călărași, Cornel Popescu, redactor șef al Editurii „Cartea Românească”, Aurel David, redactor șef al gazetei „Vremuri noi”, și Aurel Nicolescu, directorul Centrului județean de îndrumare a creației populare, a acordat următoarele premii: Premiul „Alexandru Sahia” — Gheorghe Frangulea, Călărași; Premiul I și al Editurii „Cartea Românească” — Vasile Savinescu, Satu Mare; Premiul II și al revistei „Româ-

nia literară” — Cristian și Maximilian Popescu, Galați; Premiul gazetei „Vremuri noi” — Ion Elena, Tirgu Jiu; Premiul Consiliului județean al Sindicatelor — Iacob Buta, Aiud; Premiul Comitetului județean al U.T.C. — Virgil Iorga, Deva.

În cadrul manifestării, elevii Școlii generale nr. 1 au susținut un emoționant montaj literar alcătuit, în baza operelor lui Sahia, de profesoara Eugenia Popescu. Viața și activitatea militantului reporter și scriitor a fost prezentată de tovarășul Dumitru Ciupitu, secretar adjunct al Comitetului comunal de partid, la Monumentul din parcul Minăstirea, unde organizatorii au depus coroane de flori.

Premiile au fost înmîinate de Aurelia Mihalea, vicepre-

ședinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă, care, după ce a apreciat rolul însemnat al concursului atît în sublinierea personalității și activității literare a lui Alexandru Sahia, cît și pentru cultivarea calităților reportajului românesc ca gen publicistic și literar, cu valențe multiple în viața politică și culturală, a făcut un apel către cei interesați la o și mai consistentă participare la cea de a V-a ediție, 1986, ce poate fi considerată deschisă chiar de acum, în condițiile cunoscute: abordarea tematicii de actualitate, descrierea prin reportaj a celor mai diverse domenii de activitate, personajul central fiind omul muncii, constructorul societății socialiste și comuniste în țara noastră.



MONICA IOANA MINULESCU: Peisaj (Teatrul Municipal Focșani)



# Profesorul

**C**RICINE studiază dezvoltarea lingvistică românească constată fără îndoială că în domeniul istoriei limbii noastre naționale se pot stabili două etape, una înainte de publicarea binecunoscutei istorii a limbii române a acad. Al. Rosetti, iar cealaltă după apariția acestei opere.

Problemele dezvoltării și, respectiv, ale apariției și caracteristicilor limbii române, una din principalele pasiuni științifice ale savantului pe care-l sărbătorim, au căpătat prin analiza sa scrupuloasă noi aspecte, care s-au și impus repede datorită argumentării stricte, demonstrației impecabile, sobrietății stilului.

Concepția autorului ne cucerește prin cel puțin două mari calități, prima fiind ideea de a proiecta structurile permanente ale limbii române în mișcarea evolutivă a diverselor fenomene particulare. Din această cauză definirea genealogică dată de domnia sa limbii române, răspunzând cu perspicacitate atît caracteristicilor intrinsece ale limbii române ca idiom latin, cit și continuității ei istorice rezolvă una dintre cele mai disputate probleme. În consecință, și este unanim adoptată. Evenimentele ulterioare petrecute cu limba română sînt astfel puse pe o bază foarte solidă. Efectele lor se explică, în aceste condiții, prin jocul dintre impulsurile interne și contactele românei cu alte limbi inconjurătoare în momentele social-culturale importante ale evoluției societății. De aici rezultă a doua mare calitate a concepției: sinteza. În viziunea acad. Al. Rosetti, *Istoria limbii române* se înfățișează ca un edificiu impunător care reproduce imaginea dezvoltării limbii române înseși, cu temerile ei solide, cu multe și variate modalități de cuprindere din ce în ce mai perfecționată stilistic a oricăror idei și valori din cultura umană.

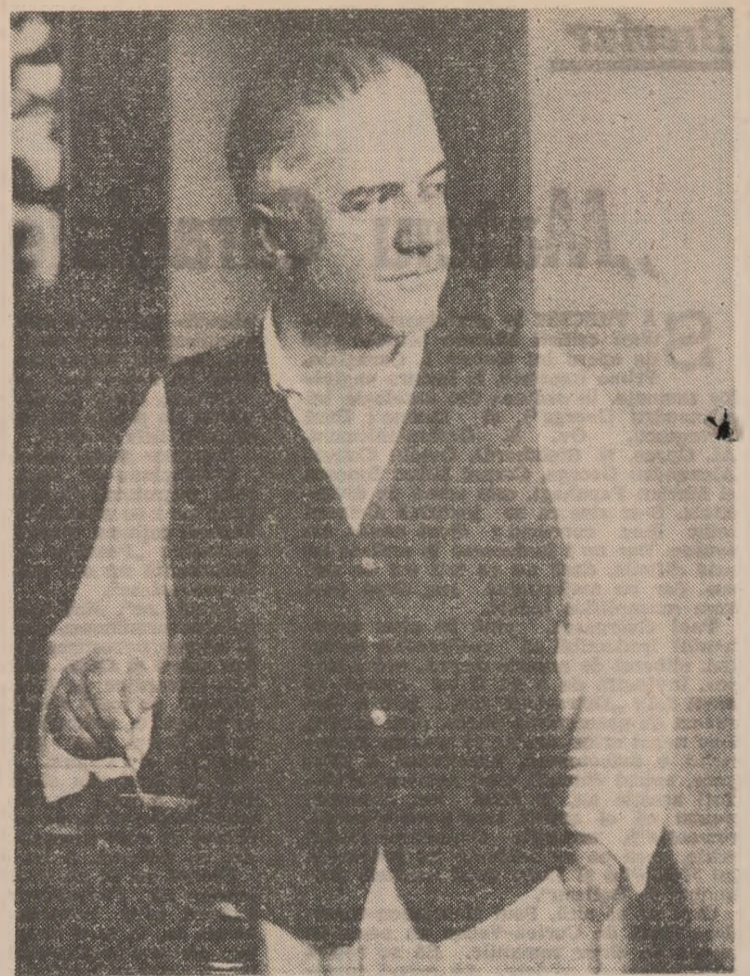
Astăzi, aruncînd o privire retrospectivă, construcția ne apare schițată în liniile ei directoare încă dinainte de publicarea primului volum intitulat *Limba latină*, căci cercetările autorului referitoare la rotacism, la textele vechi românești, editarea și studiul unor documente ca scrisorile de la Bistrița nu sînt numai contribuții la stabilirea lecturilor exacte din punct de vedere filologic ale textelor, ci și date necesare unei bune istorii a limbii române. Fără certitudinile asupra formelor de limbă din cărțile și documentele vechi, orice pas pe terenul extrem de complex al evoluției limbii române presupunea riscuri pe care rigoarea metodei Rosetti le respingea din principiu. Și iată că o latură în fond auxiliară, pregătitoare a istoriei limbii române, a determinat pe autor să rezol-

ve probleme de editare și, în cele din urmă, să propage o disciplină strictă în acest domeniu. Cum prea bine se știe, acad. Al. Rosetti a fost și una dintre cele mai impunătoare figuri printre editorii români.

Concepția riguroasă la care ne-am referit a atras în sfera ei și lingvistica generală care însoțește întreaga activitate creatoare a savantului, îl preocupă și o cultivă cu plăcerea cercetătorului modern de a întreține dialogul cu filosofia limbii. Din această înclinație, de care ne-am bucurat și din care am profitat toți cîți am fost elevii săi, a izvorit nu numai atît de apreciată monografie despre cuvinte, nu numai remarcabilele și numeroasele sale studii de fonologie, ramură nouă a științei noastre pe atunci, nu numai aceea de introducere în fonetică, lucrare de căpătîi pentru înțelegerea formării sunetelor vorbite și a funcțiilor pe care le îndeplinesc ele în sistemul limbii, ci și revista „Bulletin Linguistique” și Societatea română de lingvistică. Aceste două din urmă reprezentau instrumente de indiscutabilă stimulare pentru cercetările de limbă în genere, iar revista, în care semnav specialiști renumiți din multe țări alături de cei din România, a fost, de la primul ei număr, din 1933 pînă în tirziu, mesagerul apreciat al lingvisticii românești în lumea științifică internațională. Ceea ce, datorită trecerii timpului, un cititor de astăzi ar putea să nu mai observe, era însă emoționant pentru tinerii începători în lingvistică, fiindcă publicația le era deschisă, iar cînd le includea în sumar o contribuție, fie ea și modestă, aceasta însemna aproape o consacrare. Generozitatea savantului director al revistei era proverbială, proverbiale erau însă și cerințele sale față de strictețea argumentării și de stil, ca acelea referitoare la obligația colaboratorilor de a avea idei inedite. Societatea română de lingvistică, avînd ca secretar permanent pe acad. Al. Rosetti, era și ea larg deschisă. Tinerii care frecventau ședințele prezidate pe rînd de distinși specialiști dintr-o universitate sau alta a țării pătrundeau în acest conclave cu sfială și respect, urmînd cu sufletul la gură discuția științifică sobră și elegantă, dar totdeauna însoțită și de spirit critic.

Se putea vorbi — s-a și vorbit de altminteri — de școala lingvistică de la București. Ea se caracteriza prin aceeași calitate ca ale inițiatorului ei, secretarul permanent al Societății, directorul revistei „Bulletin Linguistique”, profesorul și savantul pe care-l sărbătorim, Al. Rosetti.

Acad. prof. I. Coteanu



## Creion

**R**ELAȚIILE mele cu Alexandru Rosetti, căruia i-am fost prezentat de Tudor Vianu, datează de patruzeci de ani. Ca student, îi audiasem cursurile la Facultate. Din 1948 încoace, l-am frecventat mai întîi ca rector al Universității, apoi la Casa Universității din strada Dionisie, în sfîrșit ca prieten, cînd academicianul Rosetti a devenit pentru totdeauna **Cher Ami**. Prietenia noastră a străbătut, victorioasă, deceniile, deși nu ne mai vedem din păcate decît foarte rar. El mi-a deschis ușile casei sale unde, în anii '50, ne duceam, Alexandru Balaci și cu mine, aproape zilnic, după orele 9 seara, să-l vedem pe Cher și pe soția lui, Maria Rosetti. Primirea avea loc, ca un ritual, în biroul plin de cărți și flori de munte, de pietre și scrisori. Cher ne pregătea cafeaua într-un ibric mare totdeauna gata să fie pus la țert și ne servea, uneori, un strop de „Grand Marnier” sau puțină dulcețuță. Erau seri în care nebunia sportivă a lui Alexandru și verva mea de imitator o încintau pe Coana Mița și-l făceau să ridă în hohote pe Cher Ami. Mesele

noastre la Casa Universității, mai apoi la Casa Oamenilor de Știință a Academiei, petrecerile de anul nou, excursiile la Căciulași sau la Predeal au întregit cu timpul, intimitatea acestei prietenii.

Alexandru Rosetti va împlini peste cîteva zile 90 de ani. La o vîrstă atît de înaintată, dincolo de un auz precar și un mers anevoios, el a rămas aproape același ca omul de altădată: elegant, parfumat, cu **Crêpe de Chine** (cînd are), sensibil la farmecul femeilor și al lucrurilor frumoase, de o sociabilitate perfect pusă la punct. Chipul lui frapază prin tinerețea ochilor, niște ochi căprui și jucăuși care permit o varietate inepuizabilă de expresie. La Alexandru Rosetti sociabilitatea postulează în primul rînd discreția asupra propriei persoane. El nu se destăinuie decît foarte rar, căci găsește de prost gust să-și etaleze cu prea multă insistență îngrijorările și necazurile, ca și singurătatea. De cînd mi-a acordat prietenia sa, îl regăsesc mereu același. Coordonatele sale sufletești au rămas neschimbate, comportamentul lui față de oameni și de situații este identic, gesturile, glasul, ironia, verva țîșnind dintr-o imitație sînt tot atîtea componente stabile ale firii sale. Sentimentele lui sînt bine fondate și, odată declarate, rămîn constante. Ori de cîte ori îl revezi, pe Cher Ami îl regăsești identic cu el însuși, fidel sie-și și amicilor, ideilor și gusturilor sale. Dintre românii pe care i-am frecventat în viața mea, puțini au în aceeași măsură ca Alexandru Rosetti o inefectibilă tărie de a-și prezerva, fără fluctuații, stilul propriei personalități.

În ciuda slăbiciunilor trupului, Cher Ami a rămas tînăr, pentru că știe să treacă, cu un interes egal, de la munca savantului la desfătările turistului sau la plăcerile pe care i le procură lectura marilor moralisti sau a romanelor istorice. Prietenii îi știu programul zilnic, stabilit de zeci de ani cu precizia unui ceasornic elvețian; ei își închipuie că-l cunosc, dar Cher Ami are, dincolo de această monotonie aparentă, o viață a spiritului în căutare de neprevăzute și care scapă adesea observației celor din jur. Notele sale de călătorie, întîmplările pe care le relatează, oamenii despre care vorbește sau scrie ni-l înfățișează ca pe un observator atent și lucid, curios și rafinat, totdeauna sensibil la ineditul și pitorescul vieții. Dincolo de automatismul unor obiceiuri se ascunde o minte ageră și sprîntărită, mereu dispusă să se deschidă noului și să-l apere.

Alexandru Rosetti a avut un șir impresionant de discipoli, a lăsat lingvisticii de la noi și din lume o operă originală și durabilă, a descoperit, cu un bun gust și o capacitate de detec-tare rareori întîlnite, cîțiva din marii scriitori ai acestui neam, și-a iubit țara cu un devotament pe care timpul nu l-a tocit, a cultivat în jurul lui frumosul și prietenia și, mai presus de orice, și-a păstrat neștirbit entuziasmul de a trăi.

La mulți ani, Cher Ami!

Marin Mincu

Valentin Lipatti

## O completare

**C**ITESC cu destulă întîrziere, din diverse motive, textul *Proba de poezie* de Cristian Moraru în „România literară” nr. 33 din 15 august 1985. Ce-ar fi de zis? Nu mă ucră în tînăr contrate, foarte ambițios, îmi comentează volumul antologic *Pradă realului*, apărut în colecția „Hyperion” a editurii Cartea Românească, arîndînd părțile bune și părțile rele pentru care sînt dator să-l mulțumesc. Sîmplu, nu? În aparență pare că totul se reduce la mecanismul obișnuit de lectură-receptare atît de normal, atît de banal la urma urmei. În aparență, căci în realitate lucrurile nu stau întocmai.

Dar să vedem mai întîi ce afirmă Cristian Moraru, ca să nu par prea pripit în considerații și nici plin de înșeșe închipuite. El are, cum spune, „de remarcat trei lucruri care circumscriu într-un fel cit se poate de semnificativ poezia lui Marin Mincu [...] : (1) constituirea unei noi atitudini poetice nediscreditorii față de universul tematic, interesat deci și de „real”, cotidian etc., (2) instituirea unei evidente autoreferențialități a creației literare (deci nu numai în poezie) și, în strînsă legătură cu ultimul fapt, (3) orientarea mai decît a criticii noastre către un comentariu de tip textualist. Nu mai trebuie să adaug, unul dintre pionierii acestei ultime direcții (măcar că nu cel absolut, așa cum s-ar dori, poate, dintr-un secret orgoliu) este Marin Mincu — eseul despre textualizarea poetică barbiană apare în 1961”.

Sigur că nu pot să nu fiu de acord cu cele afirmate de Cristian Moraru, dar aceasta numai în linie generală, căci dacă sîntem puțîn atenți la nuanțe, vom observa un lucru surprinzător: ceea ce la prima vedere mi se dă cu o mină generoasă, mi se ia îndărăt imediat cu cealaltă. Să pornim de la cel de al treilea „lucru” care privește „orientarea mai decît a criticii noastre către un comentariu de tip textualist” unde subsemnatul ar fi „unul dintre pionieri (măcar că nu cel absolut)...”. Aici am de făcut doar precizarea că „pionieratul” meu, în direcția enunțată de tînărul critic, nu se fixează la anul 1961. data apariției primului volum din *Esul despre textualizarea poetică*, ci data acestui pionierat trebuie împinsă ceva mai îndărăt, și anume în 1977. cînd în volumul *Repere* (Cartea Românească) apar abordări cu metode noi ale lui Sadoveanu (labirintul). Coshuc și Creangă, ca și studiul despre *Luceafărul* — poem al visului romantic, studiu ce va fi

amplificat apoi în cartea de texte comentate apărută în 1978 la editura Albatros. De asemenea, o mai precizată întrebare a metodei despre care este vorba se poate urmări și în studiul „Tragedia semnificativului” (aplicat asupra volumelor *Epica Magna* și *Operele imperfecte* de Nichita Stănescu) apărut în presă în 1979, după ce în 1978 publicasem un studiu semiotic asupra poeziei lui Ion George. Îmi îngădui orgoliul minim de a susține că la acea dată poezia lui Nichita Stănescu și a lui Ion George nu fuseseră încă investigate cu metoda semiotică și nu-mi amintesc bine nici dacă, pînă atunci, C. Moraru publicase vreun text de critică în care să se arate „pionierul” comentariului „de tip textualist”; aceasta, pentru că mai la începutul recenziei sale, ce se vrea totală, sînt acuzat de „aplicarea inversunată a unor postulate de acum răsătuite ale semioticii textuale...”. Da, desigur, nu putea fi decît „inversunată” această „aplicare” în 1978 din moment ce acum, în '85, exigentul critic „aplică” țanțos aceleași „postulate” cu aerul că le-ar fi învățat odată cu tabla înmulțirii. Revendic decî, cu modestie orgolioasă, preocupări de critică semiotică anterioare datei „în preajma lui 1980”, fixată de Cristian Moraru ca termen apodictic al „schimbării la față”. Tin la această banală clarificare de cronologie, probantă cu acte în regulă, pentru că, și referitor la al doilea „lucru remarcat” de tînărul critic, am de făcut amendamente la fel de importante; este vorba de așa-zisa „instituire a unei evidente autoreferențialități a criticii literare” în general sau de „poezia din meta-poeziile sale” (ale lui Marin Mincu — n.m.) în special. În legătură cu „sincronizarea”, în acest caz, a poetului Marin Mincu, cu fatidica dată „în preajma lui 1980” criticul exigent este și mai avîntat în afirmații fierbinți, susținînd cu candoare că „Marin Mincu ar reface acum” (cînd?) „un drum deja parcurs”. Despre ce este vorba? Mai clar, se lasă a se înțelege că tot ce fac eu în poezie în 1980, nu este tocmai original, pentru că așa veni „în urma unor experiențe ale unui Matei Vișniec. să spunem (mă gîndesc la un mai vechi ciclu al său intitulat „Descrierea poemului”). Am subliniat acel „să spunem” pentru că reprezintă un **maror textual** inconștient prin care se autotădează tactica însinuării tendințioase de care se servește criticul. Dar asupra acestui „lucru” voi reveni. Deocamdată să continuăm: dacă pe de o parte îl îmi pe Vișniec eu al său text „Descrierea poemului”, nu alta e situația scenelor de gen cu turșii, care, la rigoare, pot fi definite drept rescrieri înconștente (măcar cîteva) ale unor texte notorii („stil Musina”, în concluzie, poeziile mele („măcar cîteva”,

nu-i așa?) ar fi o simplă „rescriere înconștientă” a unor autori „notorii” ca Matei Vișniec și Mușina.

După cît se observă, nu rămîne mai nimic din acele „lucruri remarcate” inițial; poetul Marin Mincu nu este altceva decît produsul influențelor suferite „inconștient” asupra-i de momentul poetic „1980”. Mai împede decît atît nici nu se poate! Ce să fac? Cu aceeași modestie, sînt obligat să recurg din nou la cronologie. Îi amintesc deci cu jenă tînărului meu exeger că textul lui Matei Vișniec „Descrierea poemului” a apărut în volumul *Orașul* cu un singur locutor (Albatros, 1982), iar poemul meu „*Fals tratat despre miel*”, la care ar putea conduce, dacă nu cumva mă înșel, unele prozedee de construcție a viziunii sau unele sintagme autoreferențiale, a apărut în presa literară în 1979 și anul în 1980 în volum. Deci cine pe cine a „rescris”? Mai adaug în treacă că fiind plecat în Italia, mi-a fost greu de procurat cărțile tinerilor; de Matei Vișniec am aflat tîrziu, după ce îmi atrăsese atenția asupra teatrului său Nichita Stănescu și Sorin Dumitrescu. (Acest fapt, dacă nu mă înșelă memoria, se petrecea prin 1982.) În ceea ce privește cealaltă însinuare defăimătoare legată de „situația scenelor de gen cu turșii”, îl asigur pe Cristian Moraru cu mina pe inimă că nu-l citisem pe „notoriul” Mușina pentru simplul motiv că volumul său de debut a apărut abia în 1984. L-am citit (vai, din lipsă de timp) abia acum ca să verific faptul rușinos. Dezamăgire. Nici pomeneală de vreo incirduială între „turșii” mei și ai lui Mușina! Sau, cine știe, poate nu voi fi observat eu, așa că aștept „documente” palpabile.

Cum se poate deduce ușor, după această „minimă cronologie”, tînărul „textualist” Cristian Moraru, mai puțin „ceremonios” în afirmații hazardate (luînd în considerație aparenta sa lealitate exterioară), îine cu tot dinadinsul să mă post-dateze, fie în activitatea de critic, fie în aceea de poet. De ce? Iată întrebarea. Acel „să spunem”, semnalat mai înainte ca marcă textuală, ne poate da un posibil răspuns. O analiză psihanalitică a sintagmei ar putea scoate la iveală un anumit complex de generație manifestat și la alții, care de la o vreme, prin recurența prea zgomotoasă, a început să devină plictisitor. Ce vină pot să aibă, la urma urmel, acei scriitori care „s-au schimbat la față” ceva mai devreme de 1980, cînd au apărut pe firmament acești atît de „notorii” promotori ai „primenirii spirituale”, anunțată cu glas de trîmbiță de tînărul „textualist”?



# Teatrul lui Radu Stanca

**N**U știu ca vreun teatru din țară să fi pus în scenă, în ultima vreme, o piesă a lui Radu Stanca. Nedreptățit este, în felul acesta, atât regizorul, printre cei mai de seamă pe care i-am avut și de numele căruia se leagă un moment de neuitat al scenei sibiene (de la începutul anilor 50), cit și dramaturgul, interesant și original, a cărui operă nici măcar n-a fost publicată în întregime. Din cele cincisprezece piese păstrate, cinci au fost strinse în volum în 1968 și alte cinci acum (**Teatru**, Editura Eminescu) prin strădania Ioanei Lipovanu, editoare și a unei culegeri de poezii. Radu Stanca a consacrat teatrului o muncă de o viață. Experienței regizorale i-a adăugat câteva articole teoretice, toate demne de atenție, aceste două preocupări înmănunchindu-se fericit cu aceea creație, care ar merita să fie mai bine cunoscută publicului. Nici criticii nu s-au înghesuit să comenteze opera dramaturgului. Titlurile remarcabile se pot număra pe degelele de la o singură mână.

Ceea ce se vede numaidecât la lectură este priceperea tehnică a omului de teatru. Perfect alcătuite, sub raportul compoziției dramatice, cu o gradată studiată a subiectului, piesele sunt, fără excepție, agreabile, „curate”, fără elemente de prisos, și câteodată profunde. Radu Stanca are ceea ce se cheamă idei dramatice, pe care stă de minune să le dezvolte. Teatrul lui, esențial poetic, are o linie clasică, puțin economic și riguroasă. Autorul a teatralizat (în *Tragedia și modalitatea ei seceră în perspectiva actualității*) superioritatea tragicului asupra dramaticului și comicului: „În tragedie, eroul este angajat total, actele sale sunt definitive, ele antrenează un univers întreg. Eroul tragic nu face complicități, pe cînd eroul dramei numai martori”. Am citat din prefata Ioanei Lipovanu la recentul volum. Și mai departe: „Natura dramei rezidă în procesul de individualizare a personalității umane, pe cînd natura tragediei în acela de socializare a individului... Tragedia e umanistă pentru că structura ei e în cauza umanității”. Într-o epocă în care dramaturgia s-a îndreptat mai ales spre grotesc, reafirmarea rostului tragediei e aproape singulară. Autoarea prefetei numește, și pe bună dreptate, pe Camus, alt devotat al tragediei, printre alții contestatarii ai ei. Cel puțin prin alegerea tipurilor de conflict, piesele lui Radu Stanca sînt tragedii. Dar trebuie făcută precizarea că dramaturgul a plătit și el concepțiilor timpului tributul inevitabil, relativizînd sentimentul tragic prin apelul la joc. Maniera nu este însă nici aceea a lui Giraudoux, nici aceea a lui

Radu Stanca, *Teatru*, ediție și studiu introductiv de Ioana Lipovanu, Editura Eminescu, 1985.

Cocteau. Ludicul rezultă în piesele lui Radu Stanca din clasicismul lui fundamental: este, dacă pot spune așa, mijlocul prin care conflictul tragic devine pur iar înfruntarea fără ieșire a protagoniștilor seamănă cu un mare joc, ale cărui reguli stricte nu pot fi fără primăjdie nesocotite. Așa se face că ne aflăm în fața unor piese în care intriga este aproape totdeauna privilegiată în raport cu personajele. Subiectele, ori de unde ar fi culese, din mitologia națională sau din tradiția clasică, din vechi legende religioase sau din repertoriul renescentist, se desfășoară într-un mod absolut imprevizibil, mizînd pe efectul de surpriză și de răsturnare (chiar și de două ori în cuprinsul unei piese) a datelor inițiale. Un teatru de intrigă fiind și acela al lui Dürrenmatt, bunăoară. Radu Stanca preferă grotescul poezia, aburul învăluitoare al mitului mai degrabă decît violența relațiilor ori degradarea lor dincolo de limita umanului. Chiar dacă această violență nu lipsește (și cum ar putea lipsi dintr-o tragedie?), asociată uneori cu nebunia sau crima, există mereu un echilibru secret care restabilește, fie și virtual, o armonie etică, o „frumusețe” a sufletului omenesc niciodată pe de-a-ntregul compromis de ură, de viclenie sau de pasiune.

Cu două excepții, dacă nu greșesc, toate piesele au fost scrise între 1944 și 1949. N-am idee de criteriul care a stat la baza celor două culegeri de **Teatru**, apărute pînă azi, și nici de acela în care editoarea celui din urmă le-a ordonat. Ordinea nu e nici cronologică, nici tematică, nici în funcție de modalitatea artistică. Trebuie spus că, sub toate raporturile, teatrul lui Radu Stanca este extraordinar de divers. Și, cu toate acestea, extraordinar de unitar. Indiferent de subiect sau de formula de tratare, o piesă de Radu Stanca este imediat recunoscutibilă după câteva elemente de construcție a intrigii.

ÎN **Ochiul** (1945), subintitulată „fantasmă tragică”, ne aflăm în epoca lui Bogdan, fiul lui Ștefan cel Mare. Datele istorice servesc exclusiv drept cadru și n-au nici o pretanție de adevăr, sau, măcar, de verosimilitate. Piesa are un substrat fantastic și un conflict de natură morală. Domnitorul posedă un ochi miraculos, care ride, pe care l-a pierdut într-o bătălie cu leșii. Din acea clipă nimic nu mai este ca înainte în Moldova: recoltele sînt năpădite de buruieni, apele seacă în albi, oamenii își pierd încrederea în ei înșiși și în semenii lor. Bogdan o iubește pe Ruxanda, o jupiniță munteancă hărăzită de soție, dar fata îl respinge. Ea nu știe nimic de ochiul care ride, după cum nici ceilalți de la curte

nu știu de ce poartă domnitorul o năframă neagră pe obraz, cu excepția unui om al său, ticălos și vicelan, care trage sforile. Solul leșesc care vine la nuntă e un bărbat falnic și cuceritor. Văzîndu-l, domnitorul își dă seama că are ochiul care îi fusese scos în luptă. Ruxanda se îndrăgostește de sol și, cînd Bogdan îl aruncă în temniță, ea îi cere eliberarea în schimbul respectării promisiunii de a deveni soție domnitorului. Avem aici o parte din procedee caracteristice lui Radu Stanca: impasul tragic (și Ruxanda, și Bogdan se găsesc într-o situație fără ieșire). „îrgul” (care cere unuia din eroi un sacrificiu) și, la urmă, încercarea de a lămurii lucrurile prin înșelăciune. Domnitorul se lasă convins de omul său de încredere să-i dea drumul solului, dar să-l omoare în ascuns, ca să-și recapete ochiul. Ceea ce se și întâmplă. Numai că în ochiul redobîndit pe această cale se poate citi, ca într-o oglindă, crima săvîșită. Ruxanda se sinucide, iar domnitorul își pierde mintile. În această formă oarecum naivă, dramaturgul construiește o problemă morală. Bogdan se luptă de fapt cu sine, cu demonul său lăuntric. Ca să izbîndască, ar trebui să-l învingă pe acesta. Dar cercul vicios nu se lasă desface.

**SECERA DE AUR** (1949) este o „legendă veche pentru tineret”, încă și mai apropiată de naivitatea basmelor, dar, dramaturgic alcătuită cam la fel. Într-un sat românesc arhaic are loc alegerea noii căpetenii. Aceasta trebuie să cîștige în trecerea celor mai harnici secerători, și, dacă izbutește, urmează să ia de soție pe frumoasa fiică a fostei căpetenii. Printr-un viclesug, pretendentul cel mai autorizat, și dorit de toți, e înlăturat de un nemernic, care are un om de taină pe cept și fără scrupule, ca și Bogdan din **Ochiul**. Miza o reprezintă și aici un factor miraculos, o seceră, care este rodul muncii unui tânăr cinstit și iubit de săteți. Secera ajunge la dușmanul său care, o dată învingător în competiție, pune stăbînire pe sat, se înconjoară de alții de teapa lui și-și aruncă în temniță rivalul. Din nou revine femeii iubite rolul de a propune o înțelegere, prin care ea se sacrifică: libertatea bărbatului revine contra cedării ei. Doar că lucrurile se încheie cu bine, de data aceasta, ca să se satisfacă cerința poveștii morale.

**MADONA CU ZIMBETUL** (1944) este probabil prima piesă a autorului. E o „dramoletă florentină”, a cărei acțiune se petrece la începutul secolului XVI. Admirabil construită, această operă într-un singur act este o mică bijuterie dramatică. Madona Lucrezia, o curtezană foarte frumoasă, iubește pe Pietro Siburi, care,

la rîndul lui, o iubește pe mai tinăra madoana Constanza. Și ca lăutul racinian al pasiunii să fie complet, Lucrezia este iubită de Antonio, personaj puintel mafelic, și de Bonzo, sluga semidoată a Constanței. Antonio convinge pe Bonzo să înșele pe Pietro Siburi îndepărtîndu-l de Lucrezia. Aceasta își dă seama de viclesug, dar nu poate opri pe Pietro să-și urmeze pasiunea. Ea va pierde rămasăgul (procedeu recurent) cu Antonio. Hotărîtă să întoarcă situația în favoarea ei, dansează aproape goală înaintea lui Bonzo, lăsîndu-se îmbrățișată de bietul idiot. Pînă la urmă nu mai are altă soluție decît să se sinucidă și, cu zîmbetul echivoc al morții pe figură, pozează pictorului Leonardo. De unde vine sugestia o foarte limpede. Fără să fie profundă, **Madona cu zîmbetul** e o tragedie psihologică echilibrată și concisă, cu un anumit mister și cu scene absolut remarcabile. Tema morții, într-o atmosferă de puternică senzualitate, o descoperim și în **Faunul și cariatida** (1956), o piesă în versuri în care un faun se îndrăgostește de o statuie (tema seamănă cu aceea din **Hora Domnițelor**, publicată în volumul din 1968, unde, pe un fond mitic, un tânăr se îndrăgostește fără speranță de o idee, de o femeie fantasmă). Faunul va pieri, ucis de vestalele templului Dianei, iar cariatida se va prăbui, din durere, atrăgînd cu sine piciera templului și a locuitorilor lui. Versurile nu sînt la înălțimea operii lirice a lui Radu Stanca, dar unele merită a fi citate. Cariatida se adresează la început faunului cu aceste cuvinte, care traduc o iubire nerealizabilă, ca aceea a lui Hyperion pentru Cătălina: „Mîscarea este moartea mea, iubite / Deci du-te și încercă-a mă uita. / Stau între noi doi logi ne-ngăduite / Mîscarea ta și nemîscarea mea”.

AM lăsat pentru la urmă piesa cea mai complexă și mai pretentioasă: **Rege, preot și profet** (1946). Toate însușirile teatrului lui Radu Stanca se găsesc reunite în ea, ca și toate procedeele dramaturgice. Dar tot în ea se văd cel mai bine și limitele acestui teatru. Un rege biblic crede că va rămîne în amintirea poporului său construind un Palat al Păcerilor, unde, noapte de noapte, se potrec orgiile cele mai cumplite. Din pustie vine însă un profet, orb, sprijinit de umărul unei frumoase fete, pe nume Abigail, care blestemă palatul și pe dezmățatii lui, promițînd un cutremur, care va prăbui totul, la prima lună plină. Norodul de petrecăreți se pocăiește, doar regele nu vrea să tie seamă de avertisment. Totuși, la sugestia marelui preot al cetății, el transformă palatul într-o biserică, în speranța că Dumnezeu, nu-și va lăsa propria casă. Dar neîndeplinirea profetei ar atrage și pedepsirea, după legile locului, a profetului mincinos. Acesta își acceptă soarta sustinînd că, de vreme ce păcătoșii s-au pocăit, scopul lui a fost atins. Dar Abigail se teme pentru viața lui și, disperată, atrage pe rege în biserică în noaptea fatală, ca să pîngărească locașul și să determine pe Dumnezeu a-l dărîma. Intervine încă o dată marele preot, care, după ce împiedică fapta, ajutat de profet, îl trimite pe acesta la moarte, în vreme ce, pocăit el însuși, regele se hotărăște a-și schimba viața. Totul e aici: lipsa soluției, în conflict, pariul (și sacrificiul), încercarea de a trișa, răsturnarea completă a situației (aceiași care-l iubește la început pe rege pentru dărnicia lui, îl vînerază apoi pe profet, ca să-și convertească la urmă sentimentul în adorarea marelui preot care i-a salvat de la piere). Remarcabile sînt mai ales înfruntările dintre personaje care încarnază tripla putere: regele, deținătorul celei pămîntești, profetul, purtător de cuvînt al lui Dumnezeu, și marele preot, abil intermediar între cer și pămînt. Din păcate, impresia tragică este diminuată de schematicismul dramaturgic. Tragedia își revăla latura ludică. Autorul ne face spectatorii unui joc (e drept, plin de miez) și nu complicității unei tragedii. S-ar zice că miza e mult prea mare și debordează cadrul tipic al teatrului lui Radu Stanca. Mi-au plăcut mai mult, fie aclele piese în care, miza este pe potrivă mijloacelor (și tragedia conserva o notă de eleganță superficială), de exemplu **Madona cu zîmbetul**, fie, îndeosebi, acela în care se realizează un fel de tragic pur, transcendent, ca o curată imposibilitate a soluției, de exemplu, **Dona Juana**, **Ostătețul ori Oedip salvat** (din precedentul volum). În **Rege, preot și profet** este o impuritate, estetic vorbind, datorată unui subiect pe care jocul nu-l poate cuprinde decît în parte; o intrigă prea bogată și spectaculoasă pentru problemele metafizice implicate. Sentimentul nostru este, la lectură, împărțit între impulsuri neconciliabile.

În totul, teatrul lui Radu Stanca nu merită citit de puțin relativă uitare în care se găsește.

Laurențiu Ulici

Nicolae Manolescu

Promoția '70

## Moldovenii (v)

■ PREZENȚĂ discretă în rafturile poeziei contemporane (**Pînă la asfințit**, 1972; **Tăciturilor**, 1977; **Puck umple cu stingăie paharul**, 1982), vrednică „laborantă” a istoriografiei literare ieșene, Rodica Șulu, alias AURA MUȘAT (n. 1948) a evoluat de la un lirism blind melancolic în registru naturalist, calofil și cărturăresc la o poezie de tremurătoare acorduri confesive și gesturi contorsionate, deopotrivă sentimental-implicată și distanțat reflexivă. Discursivitate, fidelitate față de regulile prozodice tradiționale, grija pentru acuratețea lexicală și claritatea semantică ale rostirii, dar și monotonia, cumințenia a imaginației poetice și frecvența a locului comun, în textele primelor două plachete (de pildă: „Ninge în munți, e-o vreme de mătăasă, / Pe-un colț de masă se întunecă / Miroase-a mere și-l tîrziu în casă / Și toate, ca în somn, alunecă... // Păianjen subțiratic se scutură din horn / Tîrînd un fir de fum printr-o ureche / Și veșnicia picură de somn / Pe-o pîrtie de promoroacă, veche”); vers liber, diacțiune sinecopată, tulburăală imagistică dar și tensiune afectivă, acuitate a reflecției și un fel mai personal de mărturisire lirică, în poeziile de dată mai recentă (procum: „Nu spune nimănui ce vezi, / la rîndu-ți, tacî nevăzută / sub coiful peste care se aruncă / noaptea. / Din cînd în cînd îmi traversează drumul / același lu-

minos mănunchi de fluturi — / albi — / O viață / din care lipsești; / Visul e-acum / mai aproape de lăna care-a trecut. / Arbori cu crengile-n jos. / Arcașul și-n dreaptă frumos / săgeata spre trup”). Sentimentalismul tras în poziții frumoase, corect versificate și calme, deși cenzurat intruciva de perspectiva cărturărească asupra temelor lirice domină discursul de început al poetei, însă fără să conducă la o implicare veritabilă a eului liric în orizontul confesiunii; o tatonare epidermică a subiectivității e totul, o întîrziere în exterior și o plutire în generalități care n-au cum să dea seamă de ce se întîmplă înăuntrul ființei, chiar dacă sînt rostite la persoana întâi; absența implicării, indiferent de natura motivelor, face să amortească fiorul virtual și ce rămîne e doar suavitatea declamației: „Aici stau întreg și cutreier trecînd / Se năruie frunze-ntr-o moară de vînt // Crengi pînă-n cer se cutremură lin / E apa tăcută și pururi senin // Aproape e toamnă, uimită că sint. / Un fluture cade arzînd spre pămînt”.

În schimb, în poeziile mai noi, nu mai puțin sentimentale, nu mai puțin suave, curajul mărturisirii e mai mare iar tendința examinarilor reflexive a decorului lăuntric sporește tensiunea, cel puțin a exprimării dacă nu și a trăirii; versul nu

mai curge molcom și bălțit ci într-o alternanță de molatec și torțent, cursivității narative i se opune aici convulsia specifică traseului psihologic iar în locul limpezimii fără adîncime a explicitării găsim involburarea promițătoare a sugerării: „Un azi prelungînd gogoșa viermelui de mătase, / altminteri verdele erud al toamnei acesteia / ar putea deruta. / Căderea frunzelor din zugrăveală, aidoma / neliniștii dulci a începuturilor / (Înspre pădure ceață subțire se lasă / ca un năvod din alt timp, din alt timp. / Hieroglife scrise pe aripi / Și dragoste e tot ce nu se intrupează / Departe de noi alunecă steaua Aldebaran / Înclinați să întrebe și să / nu primească răspuns / asinii numai / tulbură apa / la granița dintre fantazio și realitate”. Cu toate că regimul expresiv al poeziilor recente nu e încă al originalității, în linia acestora se cuvine să caute Aura Mușat, poetă a stingăciilor suave și a confesiunii cu discrete accente meditative, calea (regală?) a celui „revers crescut din așteptare, / a cărei aură s-a stins, / O altă calmă așezare / a întâmplărilor în vis” care ar putea fi chiar propria ei cale poetică.



# „Clipa cea repede trecătoare“

intr-un al doilea plan, ca un fundal ce colorează și influențează scena acțiunii propriu-zise, privirea scriitorului se îndreaptă mai ales spre „clipa cea repede trecătoare“ a vieții oamenilor obișnuiți. Are loc, pare-se, o mutație în proza lui Al. Simion, o mutație ce trebuie remarcată: renunțând la abordarea frontală a marilor teme clocotind de dramatism și în același timp neispitit de mai noua literatură „a adevărului“: „Adevărul — afirmă brutal un alt personaj, vorbind evident și în numele autorului — e la modă ca fusta mini sau maxi, ca pantalonii strimți pe picior, ca părul lăsat să curgă pe umăr... Fiecare se zbate pentru adevăr, pentru curajul de a-l rosti, mindru că, chipurile, l-a rostit... Să fim serioși... Găunoșenie cu pinteni... Interesul mărunț ridicat la rang de principiu... Prefer să fiu mai puțin măreț, să nu-mi agăț singur medalii în piept, să mă privesc fără iluzii, știind cine sînt și cite parale fac...“ (cu alte cuvinte: înainte de a trimbița adevărul, trimbițașul să se uite puțin și la sine, să vadă „cite parale“ face), scriitorul pare a opta în momentul de față pentru o întoarcere la „modesta“ existență cotidiană, pe care a mai evocat-o de altfel, cu unele rezultate memorabile, în primele sale cărți (imi amintesc pînă azi de o veche pagină ce înfățișă o curte, o gospodărie matinală; „miroase a covrigi“, spusese Cehov despre novela *Douăzeci și șase și una* a lui Gorki; miroase — mai miroase! — a lemn proaspăt tăiat cu fierăstrăul, am putea spune la rîndul nostru despre acea veche dar atît de frumoasă pagină scrisă cîndva de Al. Simion în nu mai știu ce volum al lui). Ceea ce a rămas e predilecția prozatorului pentru cazul, pentru problemele de conștiință. Romanele lui Al. Simion — cel mai recent dintre ele nefăcînd nici el excepție — reprezintă **dosarele** conștiințoase ale unor asemenea anchete și investigații morale.

Cine e vinovat de moartea lui Constantin Mateescu și cine poartă vina pentru „moartea“ (consecința primei) unei mari iubiri juvenile, aceea dintre Adrian, fiul lui Mateescu, și Gabriela? Nimeni și toată lumea, inclusiv „lumea“, inclusiv istoria, mare sau mică (de aici rolul ei și în acest roman). Cum tragicele, dureroasele întâmplări s-au petrecut în urmă cu douăzeci de ani într-un oarecare oraș de provincie, pariul romancierului e de a scoate la suprafață, din trecutul personajelor sale, o plasă de relații complicate, surprinzătoare. Operația stîrnește, firește, curiozitatea, interesul cititorului, conferă lecturii un anumit caracter palpitant, propriu detectivisticii morale. Drept pretext al retrospectivei naratorului îi servește întîlnirea intîmplătoare, pe calea Victo-

riei, după o lungă perioadă de reciprocă ignorare, a cincuzecenarului Teodor Roman, de profesie ziarist, cu fostul său prieten mai tînăr decît el cu zece ani Adrian Mateescu, și plecarea lor simultană — pentru un scurt interval de citeva zile — în orașul tîneretii comune, „orașul lunar“ al unei vîrste romantice de mult dispărute, oraș în care (sau prin împrejurimi: ca de pildă în satul Marginea, un alt loc de întîlnire a personajelor cărții) continuă să locuiască și să trăiască alți eroi și martori ai trecutului eveniment — materia subterană, de dezgropat, a romanului: în primul rînd Gabriela, fosta iubită a lui Adrian, între timp căsătorită, mama unui băiat, apoi Liviu Clonca, sceptic și intrigant, „trăgător de sfori“, ziaristul local Titu, unchiul Ionică Nanu, fratele mamei lui Adrian, visătorul incoerent Iosif Berea (ultimii doi deținători ai unor scrisori și acte revelatoare rămase de la Constantin Mateescu)... La început degetele acuzatoare ale mai multor personaje se îndreaptă spre Teodor (Teo): moartea lui Constantin Mateescu survenise la numai trei zile după discuția violentă pe care acesta, bolnav de inimă, o avusese cu mai tînărul său prieten și protejat Teodor, discuție redusă de fapt la rechizitoriul zdrobitor, la filipica mortală, rostite de ultimul, „necruțător și inflexibil ca Robespierre“ (o intransigență tipică, în spiritul epocii de atunci). Apoi însă lucrurile se complică; menținîndu-se inculparea lui Teo reiese totuși, din ce în ce mai limpede, că de vină mai sînt și alții, nu în ultimul rînd Adrian și Gabriela (care, dintr-o încăpere alăturată, auziseră toată acea discuție fatală), ba chiar Mateescu însuși. Membru al unei comisii inchezitoriale, Constantin Mateescu participase în anul '50 la un act de injustiție suportat de bătrînul profesor Titu iar mai tîrziu refuzase, în ciuda insistențelor lui Teo (de aici rechizitoriul acestuia), să depună mărturie în favoarea nevinovăției victimei sale, mărturie foarte necesară tînărului Titu, stopat în cariera lui profesională de „culpa“ tatălui. Constantin Mateescu este minotaurul labirintului retrospectivei, paginile nu prea numeroase ce-i sînt consacrate numărîndu-se printre cele mai bune din roman. Mateescu senior este marele bărbat al cărții, idolul fiului său Adrian (care din această cauză nu-i va putea ierta tăcerea lașă din timpul discuției cu Teo), un ins dominant în plan profesional și social, merit parca să învingă mereu.

Personaj complex, pozitiv și negativ, tare și slab în același timp, Mateescu își anunță sfîrșitul printr-o metamorfoză frapantă: atotputernicia lui dă semne de epuizare, omul sigur de sine intră în derută, începe să facă compromisuri, deca-

de. O legătură extraconjugală îi complică și mai mult existența. După moartea lui, pe lângă „o declarație amplă“ conținînd argumente în vederea reabilitării bătrînului Titu, printre hîrtiile rămase de la el se află și una prin care își asumă paternitatea Magdalenei Iacob, a doua eroină a romanului după Gabriela, o tînără femeie în vîrstă de 26 de ani în prezentul acțiunii. Față de planul retrospectiv al romanului, planul prezent e în general inferior, cu o Gabriellă prea lineară în echilibrul și castitatea ei și cu un Adrian care trece parca prea repede de la ipostaza sa de bărbat cuceritor și cu bani la aceea de ratat lacrimogen și înfrînt. Criza lui pare nu atît descrisă cît comentată, ce-i drept într-un chip remarcabil: „Nu e oare deznădejdea, uneori, un semn de sănătate? Mai de preț decît robustețea năîngă? Și nu e oare un semn bun că orașul l-a tuburat?... Să găsești în tine forța de a intra în criză!... Trebuie și pentru așa ceva forță, o mare forță...“. Pe de altă parte, de la relațiile, trecute și prezente Adrian — Gabriela, care, ele, ar trebui să ne tînă cu sufletul la gură, naratiunea alunecă din ce în ce mai mult spre cele, oarecum neprevăzute (o complicație melodramatică a romanului), dintre Adrian și Magdalena. Tînăra fată pare îndrăgostită de Adrian deși știe că acesta e fratele ei de tată („fratele“, în ce-l privește, nu știe însă nimic dar păstrează o atitudine binevoitor paternă). Gabriela e inaccesibilă lui Adrian prin moralitatea ei exemplară și Adrian Magdalenei prin revelația legăturii lor de singe. Între două femei care l-ar putea salva, salvarea devine astfel imposibilă. Ca să creeze însă un final deschis cel puțin într-o parte, autorul dă la iveală un nou document din care rezultă că tatăl Magdalenei nu e totuși Mateescu ci un anume Olănescu! Drept urmare, în ultima pagină a ultimului capitol — scris ca un poem, cu rîndurile așezate în formă de versuri — Magdalena își va face o semnificativă apariție pe peron, astfel ca să fie văzută nu numai de Adrian, din vagonul trenului gata de plecare, ci și de cititor, invitat să priceapă ce e de priceput. În plus, „orașul lunar“ din retrospectiva romanului devine în planul prezent un oraș am spune „solar“, atît de luminată de toate lămpile idilismului este localitatea în care se desfășoară acțiunea și care e înfățișată — stingăce surprinzătoare la un prozator cu experiența lui Al. Simion — aproape ca o localitate turistică.

Fără să se depășească, prin noul său roman Al. Simion ne confirmă că rămîne unul din acei scriitori serioși a căror activitate nu trebuie subestimată.

Valeriu Cristea

## Poezia cu personaj

UN autor talentat și productiv, pentru care gazetăria și poezia constituie două vase comunicante, este Lucian Avramescu. În articolele sale de ziar pătrund ghirlande de imagini fanteziste, iar în versuri se revîrsă un torent de viață cotidiană. Recent, el a publicat volumul III dintr-un amplu ciclu de poeme intitulat cu aplomb **Nu cer iertare** (\*). Parcurgînd cele aproape două sute de pagini ale volumului constatăm că, într-adevăr, decoriile și situațiile din viața de zi cu zi sînt prezente ca într-un film documentar despre cum se trăiește azi în lume. În lume, nu într-un anumit loc de pe suprafața Pămîntului, pentru că Lucian Avramescu, ca și Adrian Păunescu, Mircea Dinescu, Dan Verona, Mircea Florin Sandru, ca și autorii de texte pentru muzica folk, tînde să facă ceea ce s-ar putea numi o „poezie planetară“. Conectat la toate mijloacele posibile de informare și avînd un sentiment al ubicuității specific omului modern, poetul se consideră un martor competent al întregii agitații de care este cuprins furnicarul celor patru miliarde de ființe omenesti. Imaginea civilizației din secolul douăzeci nu diferă de aceea configurată în creația autorilor pe care i-am menționat. Este vorba de un amestec de limbi (de interese, de crezuri etc.) ca după dărîmarea turnului Babel, de un fel de mișcare browniană (decî neconținută și aleatorie) a oamenilor, de un vacarm asurzitor care face să nu se mai audă soarele îndrăgostitilor și ale poetilor. Această viziune este, desigur, naivă și reprezintă o critică de jos, de la stal, a spectacolului existenței moderne. Însă în poezie asemenea ingenuități au justificarea lor. Reconstituită din versurile lui Lucian Avramescu, lumea din pragul mileniului trei ni se înfățișează ca un bilci al desertăciunilor, dotat, bineînțeles,

cu echipament electronic. Proza și poezia se amestecă la tot pasul și mereu în favoarea celei dintîi: „Unii trăiesc dezamorsati de vise“, orbul este „imbrăcat în haine de cow-boy“, „ființa noastră stă răstîgnită / ca la o lecție de anatomie“, „lăstunii circulă aliniați / ca printr-o intersecție cu semafor“, „aerul e plin de gloante“, „gunoierii / cu plase pescuiesc cadavrele din canal“, „undeve apa picură dintr-o teavă / defectă“, „Dumnezeu, desfrunzit de mister / i-un ciot și-o căpîită de paie“.

Tot acest „univers liric“ are unitatea lui, dar, după cum spuneam, nu constituie o noutate. Elementul cu adevărat original al poeziei lui Lucian Avramescu îl reprezintă personajul liric care apare în fiecare poem, cu consecința unui erou de serial. Este un personaj mîndru de neasemănarea lui cu lumea din jur, pe care o consideră prozaică și o sîdează de pe poziția unui **je m'en fiche-ist**. Treptat, ne obișnuim cu eroul liric al lui Lucian Avramescu sau, mai exact spus, cu Lucian Avramescu în ipostaza de erou liric și urmărîm cu interes cum reacționează în noi și noi situații, așa cum urmăream evoluția lui Mannix. Îi simpatizăm bravada de etern îndrăgostit („hai, vino, intristează-mă cu sinii / cu gămălia lor ca de chibrit / cit nu mă claxonează din Alaska / parbrizul unui sold mai dichisit“), ne simțim alături de el cînd se aventurează cu nonsalanță pe străzile unui mare oraș („orasule mare / te cînt azi cu vocea mea ironic-tunătoare / ciupindu-ți pe străzile întortochiate / limuzinele singure și nemîngiate / în timp ce din vitrine / scot limba la mine / tuburile de ruș consumate pe manechine“), ne amuzăm vîzîndu-l în ipostaza de tată de familie („iar ne-am sculat; familia mea / dezgheată cu risul ei peretii de piatră ai dimineții / fiul meu urlă / și nu vrea să-și scoată / icebergul plutitor al unei măsele / fiica mea construiește, din cuburile mai multor priviri, / gelozii ma-

tinale“) și în cele din urmă îi trecem cu vederea numeroasele glume ieftine și de un gust indoielnic pe care le improvizază cu ineputabilă vervă („mai arde-i și tu un poem cu aliură, / cu garberobă mai filosofică“, „sărut mina doamnă a-pendicită“, „hai, nu fi bleagă ca un toc de usă“ etc.). Cu alte cuvinte, personajul reușește să ne ciștige și să ne facă toleranți față de amestecul de farmec și vulgaritate din monologurile sale.

Alex. Ștefănescu

P.S. În „România literară“ de săptămîna trecută, Nicolae Manolescu face o dramă (după opinia mea, o melodramă) din faptul că n-am scris destul de elogios despre Al. Ivasiuc. Într-o anumită măsură — și o mărturisesc cu amărăciune — m-am obișnuit cu acest gen de reacții la istoria exactă a literaturii române contemporane. De trei ani de cînd apare în revista „Tomis“ serialele produse și ecouri favorabile (față de care îmi exprim acum gratitudinea), dar și tot felul de izbucniri ostile, verbale sau în scris (îndeosebi din partea celor despre care mi-am făcut cunoscută părerea). Sînt întrebant adeseori, printre altele, de ce am recurs la un titlu atît de „ambitios“. Și mi se mai reproșează că minimalizez imaginea unor scriitori cu statut de celebrități. Foto-sese prielug pentru a explica aici faptul că adjectivul „exactă“ are înainte de toate — așa cum unii au și observat — o nuanță autoironică. Bineînțeles că nici o istorie nu poate fi exactă. Dar nu merită să încercăm s-o facem? În al doilea rînd, adjectivul respectiv i-am conferit, recunosc, și un sens polemic, îndreptat împotriva practicii curente, a celor care, elaborînd lucrări de sinteză, își iau tot felul de măsuri de precauție meschine. Ei subtilizează mercur că oferă clasificări provizorii, că fac o simplă schiță, că nu depășesc nivelul ipotezelor critice etc., dar se vede clar că îndeplinesc tot acest protocol al aproximării nu din scrupul științific, ci pentru a nu-și asuma nici o răspundere.

În să-mi asum răspunderea. Recitese sistematic tot ce au scris autorii de azi, iar cunoștința și de ce s-a scris despre ei și apoi mă străduiesc să le definesc opera cu cît mai multă franchețe. Poate că une-



ori greșesc. Sau poate că uneori așa pare. Dar de ce nu sînt lăsat să termin lucrarea și abia apoi să încep să mă se facă sugestii? Le voi lua în considerare cu toată seriozitatea. Atunci cînd întreprinderea va fi încheiată se va vedea că fiecare capitol are logica lui în ansamblul construcției. Așa se va întîmpla, sînt sigur, și cu capitolul despre Al. Ivasiuc. Dacă aș face acum o analiză separată a cărții lui, aș descoperi (dau asigurări în acest sens) un labirint de semnificații și, probabil, toată lumea ar fi multumită. Dar în „Tomis“ n-am publicat o analiză, ci un fragment dintr-o sinteză. Dacă privim literatura română contemporană de foarte sus, nu pentru a ne arăta superioritatea, ci pentru a putea cuprinde într-un singur cadru extraordinară ei bogăție, opera lui Al. Ivasiuc ni se înfățișează ca avînd proporții mult mai modeste decît cele cu care ne-am obișnuit articolele evlavioase sau eselistico-filosofarde. Să consultăm și alte istorii literare. Deschid, de pildă, aproape la întîmplare *O istorie vie a literaturii franceze de azi* de Pierre de Balsefire și transcriu un pasaj despre teatrul lui Albert Camus: „Camus dispune de un simț mai slab al teatrului decît Anouilh sau Sartre. Piesele lui sînt noble și generoase, limba lor este elevată, dar le lipsește viața și acțiunea.“ Oare Camus (laureat al Premiului Nobel) este un scriitor cu mult mai neînsemnat ca Al. Ivasiuc? Oare n-a avut și el un destin tragic? Și totuși istoricul literar n-a ezitat să-l circumscrie fără iluzii dramaturgia, pentru a ajunge la o bine proporționată imagine de ansamblu a literaturii epocii. De ce să ne fie teamă să discutăm deschis și firesc cînd avem, oricum, o literatură contemporană întrutotul „competitivă“, cum se spune în limba economică, cu literatura din alte țări ale lumii?

AL. ȘT.

\* Lucian Avramescu, *Nu cer iertare*, 3, Ed. Eminescu, 1985.



# Perspectiva prezentului

Critica

Mircea Iorgulescu  
PREZENT

**N**OU volum al lui Mircea Iorgulescu\*) reflectă o parte din activitatea desfășurată de critic în ultimii patru-cinci ani. După cum o arată și titlul, *Prezent*, după cum se consemnează și în scurta „Explicație” inițială, obiectul său rămâne actualitatea, actualitatea în sens mai larg însă decât numai aceea care vizează literatura clipei de față. O secțiune importantă a cărții, și cantitativ, este consacrată unor scriitori din trecut: Camil Petrescu și Panait Istrati. Și în celelalte, când sînt discutate ediții sau monografii critice, se fac referiri ample la Maiorescu, E. Lovinescu, Gherea, Petre Pandrea, Emil Botta etc. Ar fi vorba așadar, în cartea lui Mircea Iorgulescu, întâi de toate de un prezent al receptării, de o abordare din perspectiva prezentului a subiectelor sale, fie cătînd sau nu, obiectiv, actualității imediate.

Comentînd critica lui Eugen Simion, Mircea Iorgulescu ajunge la constatarea că există cărți în cariera unui scriitor (în cazul în speță *Jurnalul parizian*) pe care, în cazul în speță, devine altul sub multe aspecte: nu doar în ce privește scrisul dar și existențial. Dar să cităm mai bine din chiar Mircea Iorgulescu fiindcă textul în cauză, referitor la Eugen Simion, ne apare în aceeași măsură o mărturisire de sine a criticului: „Sînt cărți care schimbă viața celor care le scriu. Neîntrerupt rămas același prin direcție și desfășurare, cursul creației se resimte însă decisiv de experiența străbătută și înfăptuită; nimic nu mai este cum a fost, deși totul pare să fie la fel ca pînă atunci. O lumină nouă, înainte necunoscută, scaldă acum lumea operei: schimbarea constă într-o deschidere de orizont, în cîstigare a unei dimensiuni spirituale ce restructurază integral și în profunzime”.

O asemenea carte cu valoare de experiență capitală, modificatoare de orizonturi, pare să fie pentru Iorgulescu, la rândul său, aceea despre Panait Istrati, la care lucrează acum. Fragmentele despre Istrati publicate în volumul *Prezent* fac parte din ea și sînt o pe deplin grăitoare mărturie despre însemnătatea, nu doar în cariera de critic a lui Mircea Iorgulescu, a întîlnirii sale cu acest subiect. Apropiată săi îl urmăresc trăind, de cînd scrie cartea închinată lui Istrati, sub regimul unei obsesii. Este înrobît ei și nu face, nu aprinde, de aici aceasta o taină. Febril, cu spănzuri drăcești în priviri, atacă subiectul Istrati ori de cîte ori i se iese în cale: oficial ori în discuții intîmplătoare, punînd la curent pe auditori cu progresul investigațiilor lui în lumea intraniană, împătășind lăi, supoziții, comunicînd dezinvolt descoperiri pe care alții le-ar ține în secret cu grijă, pînă la tipărirea în carte. Afîindu-ne la începutul verii trecute, un grup de scriitori, la Brăila, și vizitînd locuri legate de trecerea pe acolo a lui Istrati, sau de lumea literaturii lui, ciceronele nostru era desigur Mircea Iorgulescu: fericit să ne călăuzească pașii pe evocatoare străzi înmiresmate de tei, să ne împărtășească ce știe și ce crede despre spiritul aceluia spațiu, lucruri spuse cu pasiune, cu o specială fervoare, cu o bucurie a revelației de fapte noi ce mă cîstigase pînă și pe mine care, ca brăilean get-beget, nu eram cu totul în necunoștință de cele ce auzeam.

Și stilistic textele despre Istrati din volumul *Prezent* diferă de celelalte din aceeași carte: printr-o nestăvilă notă de patos. Ceva din tensiunea emoțională, pînă la congestiune, a paginii istratiene a trecut acum în scrisul criticului, altfel minuit măsurat de adjective, sintetic în caracterizări și tăios în ironie. Intrarea în subiect, în cazul textului despre Istrati, se petrece în registru patetic, chiar puțin neliniștindu-ne în legătură cu ce va urma: „E un invagător prin opera lui, prin mesajul ei atît de viu și de zguditor. Fiindcă este o operă izvorâtă dintr-o adîncă nevoie de puritate, de lumină și de speranță, o operă ce vorbește cutremător despre rătăcirile și degradările unei mistuitoare aspirații către un altceva

mai omenesc”. Ceva mai încolo însă stilul se calmează și dacă e să vorbim în continuare de patos acesta e unul interiorizat, infuzat textului, nesufocînd în nici un caz spiritul critic al abordării.

În „Aventura epică și altitudine etică” Mircea Iorgulescu își propune, și izbuteste convingător, să respingă considerarea lui Panait Istrati, tendențioasă dar pîrînd că se organizează „oarecum de la sine”, drept un caz. „Devine de obicei, scrie criticul, ceea ce contrarietatea, ceea ce stînjește, ceea ce sfidează deprinderile și normele curente, ceea ce contestă ordinea stabilită: este o formă eficientă de marginalizare, dacă nu chiar una de excludere a inconvenabilului”. Nu era simțit de îndepărtat clișeu mistificator și atît de temeinic instigător: dat fiind conlucrarea pentru menținerea lui și a altor elemente ale biografiei literare, politice și omenesti istratiene. Criticul înaintează tenace prin hățușul de fapte contradictorii, le caută sensul exact, demonstrează mecanismele interpretărilor deformante, pornite din bune sau din rele intenții, lămurește ce păruse echivoc în cutare acțiune a lui Istrati, în nu știu ce afirmație răstălmăcită, ajungînd la încheierea, după un lung și captivant demers, în ale cărui amănunte nu avem cum intra aici, că autenticul Panait Istrati trebuie despărțit de cazul creat cu alita vîlvă în jurul numelui său în deceniul al patrulea. Autenticul Istrati e de aflat în opera lui literară și în scrierile de atitudine sociale, cu atîtea elemente premonitiei, operă ale cărei mari teme, Iorgulescu le enunță cu decizie: **revolta, visul unei fraternități dificile, libertatea**. O dovedă mai mult, adăugăm noi, a înconsistenței tezei despre cazul Istrati, adică a tezei despre notorietatea lui Istrati datorată exclusiv cazului, o avem azi, după cincizeci de ani, cînd în Occident interesele pentru personalitatea lui Istrati (omul și opera) reînvie considerabil. Excesivă mi s-a părut totuși, în demonstrația lui Mircea Iorgulescu, incriminarea lui Romain Rolland, cel puțin pentru faza inițială a relațiilor acestuia cu Istrati, învinuit de critic de „punerea în circulație a unei imagini sumare și în ultimă instanță false despre Panait Istrati”.

Acesta vorbește, cum se știe, despre harul „povestitorului din orient”, despre „pasiunea sfîntă” a prieteniei pe care o considera tema centrală a scrierilor lui Istrati, despre „temperament și lumină” ca expresii ale unui suflet pus în relație, după M. Iorgulescu, neconvinsător, cu spiritul Orientului și al „maestrilor ruși”. Criticul vede în toate acestea o minimalizare prin trimiterea scriitorului în categoria talentelor instinctuale, neconstruite, haotice, lipsite de „conștiința de sine”. Estetic totuși, caracterizările lui Romain Rolland, din celebra prefață la *Kira Kiralina*, nu mi se par false, iar a vorbi de un „geniu” al povestirii micșorat din Orient nu vîd de ce ar fi o proferare a staturii scriitorului. În Orient este legătura povestirii și nu fără legătură cu asta amintea Romain Rolland de cele o mie și una de nopți. Iar din perspectiva scriitorului francez/occidental, Romain Rolland nu putea să nu se oprească la elementele, pentru el, exotice, de incantare a ochiului și auzului, de culoare și aventuros existente în povestirile lui Istrati.

Al treilea fragment, intitulat „Fiul cărții”, începe neutr, expunînd potolît elemente biografice istratiene privitoare la ascendența maternă și paternă, lămurind unele neclarități ce au stăruit pînă acum; mai departe reconstituie un lucru (ce are în vedere, aici, numai copilăria și anii primei tinereți) își schimbă formula avansînd către investigarea complexă a sensurilor unor evenimente socotite decisive în viața lui Panait Istrati, dintre care un rol cardinal i se atribuie episodului întîlnirii cu Dicționarul, un „magic obiect ce-i va închieta adînc toată existența”. Simbol este vorba de evenimentul descoperirii lumii lecturii, în fapt de primirea în dar a **„Dicționarului universal al limbii române de Lazăr Săineanu de la nefericitul „căpitan” Mavromati, o epavă umană, unul din toleranții din milă ai locandei lui Kir Leonida unde argălea copilul Istrati. Aici vede criticul o posibilă împrejurare „psihanalizabilă” (singură), dacă este să fie luate în considerare tentativele ce s-au făcut în această direcție, în legătură cu Istrati, privitor la relația tată (necunoscut) — fiu. „Singura relație psihanalizabilă cu folos literar din perspectiva complexei problematice tată-fiu s-ar putea de aceea să fie la Panait Istrati relația cu universul culturii, într-un sens mai abstract cu universul valorilor intelectuale, etice și estetice, mediate de literatură și reprezentate totemic de carte — de «cartea cărților», Dicționarul”.**

Procedînd în acest spirit cartea lui Mircea Iorgulescu despre Istrati, în curs de constituire, promite să modifice optici, să îndepărteze multe clișee ce au încetățenit într-adevăr, în destule conștiințe, o imagine convențională a scriitorului complex care este Panait Istrati.

**A**M stăruit mai mult asupra fragmentelor din cartea despre Istrati inserate în volumul *Prezent*, cunoscind valoarea de experiență literară nouă pe care criticul le-o acordă. Dar sînt în sumar destule alte lucruri demne de toată atenția.

Secțiunea următoare cuprinde profiluri de autori români contemporani (Marin Sorescu, D.R. Popescu, Paul Georgescu, Octavian Paler, Eugen Simion, Nicolae Manolescu); celelalte răsfrîng (parțial) activitatea de cronicar, din ultimii ani, a criticului (cărți de poezie, proză, critică, ediții); în fine, în secțiunea finală, deschisă de un generos articol programatic (**Literatura tinerilor**) sînt iarăși profiluri, mai succinate de astă dată, ale unor exponenți ai celei mai noi generații de prozatori (Gheorghe Crăciun, Adina Kencroș, Bedros Horasangian, Ioan Lăcustă și Cristian Teodorescu).

În toate aceste zone ale cărții regăsim trăsături pe care oricine le observă în scrisul lui Mircea Iorgulescu: tăietura decisivă a frazei critice și rapida înaintare către esențial. Își ia libertăți esențiale, este adevărat, se lasă ispitit de portretistica morală și propriu-zis literară (în acest sens remarcabile sînt schițele de portret dedicate lui Sorescu, D.R. Popescu, Octavian Paler, Paul Georgescu), scenarizează episod intîmplări din viața breslei (v. savurosul episod al cărui erou este Alexandru George, orator neînțeleas la o Adunare generală a scriitorilor din București), dezvoltă poziții teoretice referitoare la adoptarea noulor tehnici/metode critice, dar nu lasă nici un moment senzația alunecării „din cadru”, a pierderii ghidajului ce-l poartă cu precizie către țelul fixat. „Forma supremă a libertății critice este adevăratea”, scrie criticul undeva, deviză orientatoare nicidecum trădată.

Fiind eficient prin exactitate, stilul critic al lui Mircea Iorgulescu este nu o dată plastic: prin efectul creat de marea energie sintetizatoare pusă în funcțiune ca și prin apelu inspirat, și neabuziv, la comparații. Să ilustrăm cit de cit. „Sorescu se găsește oarecum în situația lui Argeșu: are prea multe calități”, literatura sa este „asemenea unui pom rumuros ce dă concomitent mai multe feluri de fructe”; „în proza lui D.R. Popescu materia epică sîrîie, fumează, arde, scilicet otrăvit sau paradisiac, într-o continuă metamorfoză”, este în ea „un infern al agitației”; „Octavian Paler are înfățișarea austeră și anacronică a unui consul roman în acțiune”; „tema povestitorului lui Radu Cosasu este povestirea însăși, visată ca o baladă albă și biruită ca o moară de vînt lăută drept urias”.

Judecări limpezi, tranșante, situări decise și argumentate strîns formulează Mircea Iorgulescu despre cărți din ultimii ani ale lui Geo Bogza, Geo Dumitrescu, Ioan Alexandru, Mircea Dinescu, Nicolae Breban, Ana Blandiana, Bujor Nedelcovici, Norman Manea și ale altor autori contemporani a căror activitate criticul a urmărit-o de aproape, de-a lungul timpului, în unele din aceste noi scrieri ale lor vîzîndu-și confirmate ipoteze de interpretare sau de situare avansate anterior în legătură cu ei. Cu aceeași caracteristică decizie, respinge, în unele cazuri, reprezentările consacrate, devenite locuri comune ale criticii, privind opera în întregime a cutărui scriitor, propunînd altele noi, ale sale. De pildă, privitor la poezia lui Ion Horea nu acceptă teza „ruralismului” care estea, poezie pe care o consideră de sorgînte „cîrturărească”, în lînia însăși a marii tradiții lirice ardelenice. Pe Ioan Alexandru, cel din *Imne*, îl vede, dimpotrivă, într-o vădită despiezîdere de înțelegere evoluției poeziei moderne româ-

nești, într-o izolare care ar „transcende voită sfera artisticului”. În ce mă privește, eu vîd totuși afinitățile acestei lirici cu spiritul literar al „Gîndirii”.

Alteori, pornind tot de la discutarea unor cărți actuale, are prilejul să dezvolte chestiuni de răsunset mai larg în spațiul literaturii române, cum ar fi aceea a prezenței satului („Metamorfozele unei lumi”). Ideea lui Mircea Iorgulescu este că o „literatură masivă, compactă a existenței rurale a luat ființă cu adevărat la noi abia în ultimele patru decenii”. În proza din vechul trecut și în aceea de pînă în deceniul al treilea al vechului nostru criticul vede, cu excepții, mai mult o reprezentare convențională a satului, cu rol de decor. Iar țărănul ca personaj pîtrunde cu adevărat în literatura română, după Mircea Iorgulescu, abia după 1920: „prin Rebreanu și Panait Istrati. **Ion și Răscoala, Moș Anghel și Ciulinii Bărașanului**, scrie el, sînt creații puternice, memorabile, prin care lumea țărănească încetează să mai fie privită ca decor”.

Sînt și eu de părere că în literatura noastră (cultură) satul a intrat relativ tîrziu, și în studiul despre Negruzzi susținem ideea că poezia și proza românească au început prin a fi citadine. Unversul satului apăruse totuși în basmul folcloric, cu tot procentajul de conventionalism admis de gen. și, apoi, bogat, într-o reprezentare clasică, la Ion Creangă. M. Iorgulescu nu admite însă, vîlvînd la Creangă, și în **Amintiri din copilărie**, o operă prin excelență poetică, unde satul se preface într-un spațiu metaforic”. Este desigur de discutat în această privință ca și despre amestecul în același taler a operelor așezate ale lui Rebreanu și Panait Istrati. Rebreanu e obiectiv în viziunea generală și restituie lumi. Narațiunile lui Istrati sînt istorisiri romantice care înfățișează „cazuri”, intîmplări din satul țărănesc, și abia în ele, cred, se poate vorbi de „decor”. Este un exces de atribuire, aici, în ce-l privește pe Istrati, motivabil prin elanul de cuprindere simpatetică al criticului.

Articolele despre critică și critică, grupate în secțiunea semnificativ deschisă de un text intitulat **Linia Maiorescu**, pe lîngă analize și disocieri întreprinse pe marginea unor apariții recente, reafirmă, ca principii directoare ale activității lui Mircea Iorgulescu, militanțismul estetic și toleranța intelectuală. Profilul său de critic, astfel cum apare din acest volum, se întregeste prin încă o trăsătură: deschidera către noua generație literară, atenția acordată afirmărilor celor mai recente din literatura de azi unde, firesc, poate fi urmărit cu deosebire impulsul de innoire artistică. Articolul despre monografia **Botta** a Doinei Uricariu, cel despre **Viața și opiniile personajelor** de Radu G. Teșos, ca și cele despre prozatori, deja amintite, îl relevă odată mai mult pe M. Iorgulescu drept o „structură deschisă”, curios de noile orientări și puncte de vedere pe care nu o dată le-a incurajat și uneori chiar le-a provocat.

Articolele privitoare la două monografii consacrate unor prozatori contemporani ne reamintesc stilul casant, „nemilos” al memorabilelor „excuzii” critice ale lui Mircea Iorgulescu. Nu le-a introdus decît pe acestea două în volumul *Prezent*, promîțînd stringerea lor, dacă împrejurările i-o vor îngădui, într-o carte anume de polemici. Îi doresc să-și împlinească acest proiect. Dincolo, chiar, de valabilitatea pozițiilor adoptate, ar fi o carte literar positionantă, de o mare forță a expresiei. Într-o critică actualizată, Mircea Iorgulescu este polemistul prin excelență.

G. Dimisianu

Ion Lotreanu:

„Cămașa de mire”

(Editura Eminescu)

■ POET și critic, Ion Lotreanu, trecut prematur în neființă, a lăsat și un roman istoric, original conceput. Subiectul este de cronică: cartea înfățișează un an, 1812, din viața lui Tudor Vladimirescu. Subiect generos, tratat pe larg de istorici, de scriitori specializați în biografii românești, de poeți și prozatori, toți îndrăgostiți de figura croulului din Vladimiri. Vladimirescu gîndește o schimbare pe harta Europei, aspirînd la instaurarea unor domni pămînteni în Țara Românească și, mai mult, la independența provinciei valahe. Prozatorul nu se aventurează într-o descriere exterioară a faptelor. Personajele romanului trăiesc și simt acțiunea, care este însuși mîrșul istoriei. Eroi dezbăt istoria, reflectă în marginea ei, și-o asumă. Interesant este faptul că

În romanul *Cămașa de mire* nu predomină o singură conștiință. Tudor Vladimirescu este erou principal în același fel în care Ștefan cel Mare ocupă locul central în *Viforul* lui Delavrancea, fiind cea personalitate atotcuprînzătoare care, deși pare lăsată pe planul al doilea, acaparează întreaga scenă epică. Toate personajele aduc în centrul discuției controversata fire a comandurii de panduri. În timp, ce toți ceilalți îl analizează pe Tudor, Vladimirescu se analizează pe sine. Restul personajelor cărții sînt anume create pentru a pune în valoare figura copleșitoare a croulului principal: familii de boieri și boiernași gorjeni alergînd după treburi mărunte, unii sperînd în virtualul ajutor dat Țării Române de către Avoleon, alții nădărdindu-se și sporească avorile sub domnitorii fanarioți.

Romanul lui Ion Lotreanu vîdește deopotrivă darurile poetice ale autorului. Tudor Vladimirescu apare ca o personalitate conștientă de rolul său istoric, dar și o fire plină de melancolie, gingășie și solitudine (poetul, folcloristul și lingvistul preciau locul prozatorului). Ion Lotreanu avea stofă de romanier.

Corneliu Băran

\*) Mircea Iorgulescu, *Prezent*, Editura Cartea Românească, 1985.



# ȚARA DE SUS

■ **PUBLICĂM**, în paginile de față, citeva însemnări din călătoria de documentare organizată în Bucovina de Uniunea Scriitorilor și efectuată de un grup de scriitori din toată țara. Acțiunea — nu singura de acest fel — răspunde uneia din cerințele majore ale vieții noastre literare: cunoașterea patriei, a oamenilor muncii din toate sectoarele de activitate, a marilor realizări pe care poporul român le-a înscris în orizontul ultimilor 20 de ani ai existenței sale. Scriitorii din țara noastră răspund și pe această cale îndemnului adresat de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a-și îmbogăți spiritul și cunoștințele cu puterea faptelor și a năzuințelor poporului român, în vederea scrierii acelei literaturi care să cuprindă acest adevăr al zilelor noastre și să-l transmită în toată profunzimea lui generațiilor viitoare. Itinerarul acestei călătorii documentare a cuprins un spațiu al muncii și al preocupărilor oamenilor din partea de sus a țării, spațiu aureolat nu numai de marile fapte ale istoriei, ci și de frumusețile inegalabile ale peisajului și ale construcției socialiste contemporane. Se înțelege că am cuprins aici doar o parte din gândurile citorva participanți. Ceea ce s-a dobândit în această călătorie rămâne, însă, experiența necesară și valoroasă a fiecăruia, adăugată la biografia scriitoricească a acestor decenii, din care se vor configura, neîndoielnic, pagini ale viitoarelor noastre cărți.

## Însemnare

ÎN dulcele stil clasic al vechilor istorici ar trebui întâi să descriem locul așezării în care ne aflăm acum: deci sintem într-o luminoasă căldare, într-o blindă gură de vulcan, în chiar gura craterului din masivul Călimani, nu departe de Vatra-Dornei, localitatea întemeiată la confluența Dornei cu Bistrița Aurie, acolo unde apa se strânge într-un loc adânc, într-un vârtej, într-o dornă. Sub tălpile noastre, iarba. Jur-împrejur, munții încă neîngălbeniți de candoarea toamnei. Surprinzător pentru localnici, care trăiesc uneori într-o singură zi patru anotimpuri, ziua în care ne aflăm aici e înaltă, generoasă. Am putea vorbi de-o gură de rai, dacă nu ne-ar opri cel puțin două lucruri; unu: faptul că pe piciorul de plai, pe o gură de rai, din balada mioarei, se pregătea lapidarea păcurărașului — și aici e vorba de un soi de luptă a omului cu bogăția muntelui, nu cu semenii omului; și doi: că aici, în masivul Călimanilor, din Negoiul despădurit și parcă șters de pe el cu guma de verdele ierbii și al verii, oamenii scot la iveală în primul rând sulf — pucioasă adică, materie diabolică, specifică în folclor și în diverse culturi ale lumii culorilor și duhorilor iadului.

Tot ținând de stilul vechilor istorici este și stabilirea caracterului eroului avut în cătare. Theseus, întemeietorul Atenei, este un personaj legendar, Romulus, ctitorul Romei, este o împletire de adevăr istoric și de legendă etc., etc.

Oamenii care formează aici în Călimani mica așezare, încă fără nume pe harta țării, strînși în jurul inginerului cu pulover albastru și cu ochii arși de căutări, Traian Cazacu, știu că trebuie să foreze roca din cariera care are forma unui amfiteatru, — și s-o transporte în Belazuri pînă la morile uriașe care macină, macină neîncetat muntele, muntele în formă de amfiteatru, de piramidă ce în fiecare zi este înfrîntă de timp, subțiată, teșită... Asta știu oamenii de-aici, muncind, acesta e adevărul lor de azi și legenda lor de mine. Sulf, pentru industria noastră chimică, sulf, pentru industria farmaceutică. Pîine și sare pentru casele oamenilor. Muntele se tocește, piramida aceasta vulcanică descește, ducindu-ne cu gîndul la reversul acelei ziceri străvechi ce suna cam astfel: timpul nu se teme de nimeni și de nimic; numai de piramide. Ele fiind parcă veșnice; veșnicia. Reversul ar putea suna astfel, deși poate ușor retoric: în gura unui vulcan stins, muncind, oamenii strînși în jurul inginerului scund și în pulover albastru, care nu are pretenția întemeierii unei așezări precum Atena și Roma, văd zilnic cum muntele — piramida de sulf, de sulfați, de pirite etc. — se cutremură și se teme de timp. Timpul fiind chiar acești oameni, anonimii din localitatea anonimă din Călimani, minunații noștri contemporani.

Dumitru Radu Popescu

## Ceferiștii

CEI mai mulți ani ai tinereții i-am petrecut lângă trei linii de cale ferată principale, m-am trezit și am adormit în uruitul roților și în loviturile bandajelor de oțel la capetele de linii. Mă sculam speriat între pauzele prea mari dintre două garnituri și visam în continuare cînd din depărtare auzeam că se apropie o coletărie rapidă. „Pacificurile“ își aruncau pistoanele prin găurile asemănătoare unor țevi de aruncătoare de grenade și fluieratul strident, la apropierea de barieră, era un semn că în scurgerea vieții mele domnea o liniște perfectă. Cîte s-au schimbat de atunci? Gîndurile și întîmplările acelor vremi, le-am adunat într-un roman intitulat **Strada C.F.R.** Și el și amintirile mi se par dintr-o altă viață. Dar bucuria călătoriei cu trenul este aceeași ca și altădată, nostalgia nestînsă și nu e articol de ziar în care să întîlnesc cele trei majuscule, istorie vie pentru mine: C.F.R., ca ochiul să nu-și ceară dreptul la emoția-i firească.

Acum cînd s-a construit un Canal Dunăre-Marea Neagră pe o distanță de peste șazeci de kilometri și altul Poarta Albă-Năvodari este pe jumă-

tate terminat, cînd s-au străpuns zeci de munți pe distanțe de zeci și zeci de kilometri, cînd Metroul, cel mai lung tunel al țării, este de mult o realitate la îndemîna fiecărui călător, construcția unei căi ferate, chiar în condiții din cele mai dificile, pare ceva cotidian, lipsit de explozia ineditului și mai ales a spectaculosului. Ne amintim de Bumbăști-Livezeni doar cu ocazii festive și din cîntecele de epocă, știm atît de puțin despre noua linie aflată într-o fază avansată: Vilcele-Rîmnicu Vilcea, și aproape nimic despre un alt tronson, Pașcani-Tîrgul Neamț. Departe de mine gîndul de a da cifre, prin forța lucrurilor ele intră în competiție cu altele incomparabil mai palpante, primele repede îngurgitate de fabulosul celor din urmă... Și cu toate astea construcția unei linii ferate de dificultate maximă, mai mult agățată pe poduri și, cel mai adesea, ascunsă privirilor de tunelurile uriașe, presupune nu numai un efort considerabil ci, în egală măsură, forța unui neasemuit talent și îndrăzneală, plus capacitatea materială de a-i da viață și finalitate.

Ceferiștii sînt o categorie aparte de constructori, poate cei mai vechi la noi

în țară, ei și petroliștii. Cît am scris despre acești oameni și mai ales cît de adevărat? Trec trenurile pe lângă noi ca o zvicnire de săgeată și uităm adesea că pentru zborul lor terestru mii și mii de oameni au trudit zi și noapte înfruntîndu-și adesea propriul lor suflet, cel mai greu de construit. Ceferiștii sînt oameni dintr-o altă plămădă. Am trăit printre ei și cu ei. Îi știu, sînt tăcuți, uniți, dreți și uneori răbdători peste măsură. La masa de scris sînt cu imaginea unuia dintre ei și amîndoi așteptăm un zgomot ce nu se aude, glasul roților de tren. Ni-l închipuim și pornim amîndoi spre stația aflată la o aruncătură de băț de gîndul zburător. Sîntem în tren. Pașcanii au rămas în urmă și traversele de beton, cu liniile neîntrerupte, preiau ficțiunea și o retransmit realului imediat. Nu peste mult timp voi fi unul dintre călătorii acestei broderii feroviare, visată din veac și împlinită din sudoarea acestui veac, sudoare deseori uitată și trecutată cifric la capitolul „împliniri“.

Petre Sălcudeanu

## BUCOVINA

Bucovină dulce,  
Fruntea ta strălucе,  
Maica mea cea dulce,  
Sus pe Căliman  
În rostiri de mume  
Țării suveran,  
Ceru-i peste lume —  
Din iarbă și fin,  
Lapte dulce iese,  
Tu imi crești, la sin,  
Gingașe mirese l...  
Bucovină dulce,  
Maica mea cea dulce,  
Nu e cer mai sfînt,

Deci cerul tău,  
Pe acest pămînt...  
Deci cerul tău,  
La bine și rău l...  
La bine și greu l...  
Deci Casa ta,  
Din inima mea l...  
Bucovină dragă,  
Flori de floare-fragă,  
În luna lui Mai  
Ce flori mindre ai l ?...  
Nu poți trece finul,  
Să nu le calci sinul l...  
Spune-mi, nu-i păcat,

Să calci sin curat ?...  
Cîntec înflorat l...  
Să calci virf de brazi,  
Să-i tai să mi-i cazl ?...  
Tot ce-n tine crește,  
Țara mi-o mindrește l...  
Cu flori de sulfînă,  
Dulce Bucovină,  
Ți-oi iubi mai tare  
Dulcea ta cărare l...

Traian Iancu

Octombrie 1985

## La Mălini

DE DATA aceasta, drumul la Mălini a trecut prin Vatra Dornei. Sînt evocați oameni în suferință și în vitejie, de la granițele imperiului și din țara, una în ființa neamului, dintre dornele Bucovinei. Ocolim apoi pe cursul riurilor, într-o mirare abia începută, printr-o țară a noastră și parcă a visurilor noastre de frumusețe, ca printr-un nesfîrșit muzeu al casei omului și al plaiului netulburat de viltorile timpului, pînă sub Călimani. Aici dulceața de fagure a plaiului împădurit s-a învăluit în asprimea pietrei, sub calmul creștelor dezgolite, spre care am văzut suind un uriaș inel alb, de fum, din străfundurile unei explozii. Eram la răscrucea nebănuitei civilizații, în țara de legende a Călimanilor, ca în locul unei inițieri, fără puțință de a înțelege altfel și de a mișca din loc stilpii faraonici ai străduințelor omenești. Muncitorii aceștia liniștiți și tăcuți mutau muntele din temelii lui cosmice, de la începuturile acestei încremeniri de pucioasă, într-o altă scumpă înfățișare, distribuită în lucrările țării, departe, dincolo de munții Călimani.

Coborîm apoi pe valea Bistriței, pe drumul Vitoriei Lipan, într-o neobosită iscodire a unei lumi adevărate și în chipuite, rămasă neapărat în tipare acestor munți, așa cum cereau riturile străvechi, și legile vieții prin anotimpuri, și spiritul dreptății, în migrațiile turmelor, în iubiri și în războaie în zbuciumate istorii. Cînd lăsăm apăsarea în colierea Pietrosului, să trecem pe coamele Stînișoarei, se întunecă. Vrem de două ceasuri, petrecem în evocări din anii războiului. Țara Bucovinei arată din nou, în adevărata ei înfățișare, a doua zi, în Suceava. Trebuie un efort de imaginație cărturărească, într-o voluptate aproape inutilă și, o cum, obositoare, să mai reconstituim liniile de elevație citadină ale Sucevei imaginea țîrgului de mai ieri-alaltăieri, lumea dughenelor, așa cum a fost evocată în viziunea romantică a Eminescu. Nu, mai bine să-mi umplu sufletul și ochii nesățioși de monumentul talitatea și puritatea edilitară, de cîntărea lui Ștefan și de împrejuririle de casele oamenilor, așa cum ei le-au ridicat și le-au pregătit spre laudă timpului nostru de pace și de libertate.

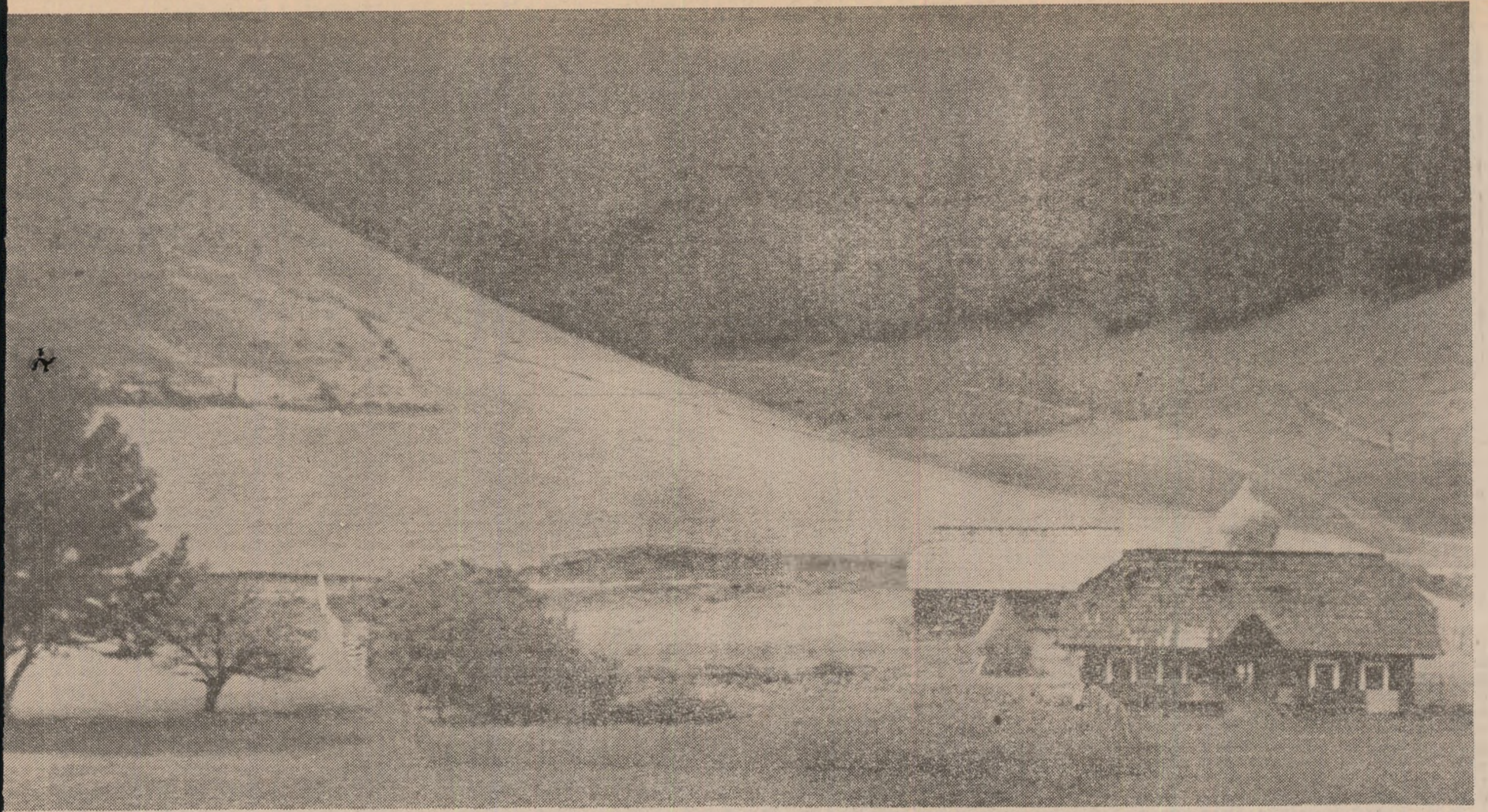
Apoi, drumul la Mălini trece prin Fălticeni, prin spațiul deschis către valea Moldovei, printre lacuri și livezi printr-o lume evocată din „anii de ucnicie“ ai humuleșteanului, și din „pîmele iubiri“ ale copilului la casa căruia o să ajungem. Cu Sădoveanu în mîncălele naturii, cu Lovinescu în revelațiile cărturărești, Fălticeni este orașul grădini care te prinde cu un stăruitor gînd al întoarcerii. Un popas la muzeul „Ion Irimescu“, o privire peste spațiul edilitar noi, în armonia locului și culorile toamnei, o căutare către ulti Rădășenilor, apoi recunoaștem apa Moldovei și drumul spre Mălini.

O înțelegere mai presus de răsfoirea cărților lui, chiar de amintirea chipului său de copil, o înțelegere cu sens testamental ne aduce la Mălini, lângă prîvorul casei învățătorului, printre mestecești și castani și nuci, în lumina lui Octombrie, între copiii și oamenii satului, moștenire a Moldovei, a țării, a neamului nostru aflat în cuvînt, lăsată generațiilor de Nicolae Labiș, ca să-ți timpine viața cu certitudine și cu o ruire, cu ardoare și credință în ruița binelui și adevărului.

Vorbesc și tac, îi ascult poeziile și cerc să înțeleg trecerea jumătății veac de cînd în această casă venea lume poetul. La Mălini am venit, spațiul istoriei și al poeziei Țării sus, și am ajuns, așa cum se ajunge la Ipotești, ori la Humulești, acolo unde se arată, peste timpuri și încercări obrazul curat al neamului nostru.

Ion Horea





Pe plaiuri bucovinene

## Muntele de sulf

**M**UNTELE spre care plecam se află în nordul Moldovei, dincolo de Vatra Dornei, retezat de foreze în trepte, încît ne-a părut ca un uriaș amfiteatru în aer liber. Și cum în grupul nostru (format din scriitori din toată țara) se aflau și amatori, nu-mi era greu să-mi imaginez, montat cîndva pe scena care se alegea chiar atunci, sub ochii noștri, un spectacol-evocare al evenimentelor care se petrec azi în Munții Călimanului. Încă de pe cînd urcam și coboram pe serpentine, în fața noastră se ridica vastul și insolitul monument în construcție, de sus în jos, spre locul ce va fi mereu mai în adînc. Datele elementele fundamentale ale acestui spectacol se află în vie desigur, determinate de om, de gîndul omului, munca sa titanică, stăpînite și organizate în acte și tablouri distincte spre un final optimist. Spectacolul de azi are mează, desigur, celui ce a avut loc în vremuri, declanșat de natură, și a cărui izbucnire mi-o pot închipui de îndată ce voi citi notele freneticului profesor Erwin Kisch, cel care a asistat la erupția de la Vatra Dornei, în America Latină, la o erupție reală : o creatură monstruoasă care începuse să ște trîmbe uriașe de pietre prinse ce se întindeau vertical în înalt, din ce în ce mai în înalt, acoperind împrejurimile cu foc. Lava zăcea apoi înconjurînd muntele, aidoma unei uriașe margini de sombrero. Bucățile aruncate se înghesuiau unele în-altele, în vreme ce deasupra vîpăile țîșneau neconținut, pînă ce totul a încercat să ia forma unei pâlării supradimensionate. Acolo, un sombrero — gîndeam — aici, o căciulă fantastică, lipsită de culorile de azi ale toamnei, îngropînd sub ea pietre prețioase. Fiindcă în înălțimea din jos a vulcanului se depunea sulf.

Sulful a fost minereul care s-a sedimentat cel mai aproape de sapa omului. Așa încît, după îndelungi cercetări și explorări geologice în căldarea vulcanică a Călimanului, în 1968 s-au mobilizat rezervele pentru două mine : Pietricelu și Negoitul românesc, iar după aproape zece ani, în 1977, a fost construită Platforma minieră Căliman. Pe drumurile noi, special construite, au fost marcate muntele utilaje de mare capacitate, foreze și mașini de transport, înconjurîndu-l ca pe-o viitoare piramidă. Chiar așa și arată de departe : un vîrf de piramidă în trepte. De fiecare dată s-a început cu un drum, formînd la un loc o scară de piatră, în așa fel orientată, încît să păstreze echilibrul rocilor din partea superioară, prevenindu-se prăvălirile. Operația se numește decopertare. Termenul e tehnic, adică dai la o parte o copertă. Aici înseamnă să dai la o parte un munte și să scoți de sub el minereul. Zborul de odinioară al pietrelor pe gura craterului incins este acum reconstituit, parcă, într-un peisaj de pe Lună. Bucățile de minereu de sulf sînt încărcate în autocamioane și duse la uzină. Adică într-o moară cu uriașe

roți dințate, dinți care scrișnesc într-un nestăvilit gest de forță spre a elibera din învelișul de prisos, din ghemul de fire de materie anorganică, din ceea ce noi numim steril, prețiosul bulgăr galben ca și aurul, cu irizări de soare și întrebunțări în cele mai diferite lucruri ale vieții noastre moderne, de la fibrele de cămașă sintetică la vinul limpezit. Sulful — un fel de Morgana subterană, cînd apărînd, cînd dispărînd — își ridică astfel mereu prețul, chiar și prețul curajului. Oamenii care-l extrag și care-l prelucreză sînt nu numai posesorii unei complexe pregătiri profesionale, ci și dăruțiți cu un deosebit curaj al faptei excepționale în împrejurări excepționale, dîndu-ne, prin comportarea lor, definiția eroismului cotidian în muncă.

Directorul Întreprinderii de exploatare minieră Căliman, inginerul Traian Cazacu, directorul unui Munte-Uzină, cum i-am zis noi, a venit aici din Cîmpia Română. Satul său se află pe undeva pe lingă Glurgiu și l-am văzut ridicîndu-și pe umărul drept sapa smulsă din brazdă să lovească muntele depărtat pînă la rădăcină, cu gîndul să-l aducă la nivelul cîmpiei. Noi eram atunci la aproape două mii de metri înălțime și inginerul ne spunea că omul va pătrunde cu foreza lui tot mai în adînc, fiindcă viitorul pentru Căliman va fi exploatarea în subteran. Două mari probleme sînt acum în curs de rezolvare. Prima : introducerea unui nou sistem de transport (motorina costă mult) — o combinație între transportul cu autocamioane (care încă nu

poate fi în întregime exclus) și cel pe calea ferată ; și cea de a doua : cercetarea extracției în subteran. Se fac acum experimentări la Pietricelu. Putem sau nu ? — accasta-i întrebarea din care țîșnesc toate celelalte, îndeosebi cele care privesc securitatea muncii, care este la noi întîia lege a unei investiții (sînt necesare nu numai mașini de înaltă tehnicitate, ci și echipamente de protecție la mare adîncime !). Dar — ne spune inginerul Traian Cazacu (aprobat imediat de colegii săi : inginerii șefi Gheorghe Brența și Gheorghe Cărașu, de maistrul în minerit sulfului Mihai Cozan) — rezolvarea acestor probleme e pe calea cea bună. Sînt certitudini care îți dau sentimentul tonic al izbînzii — investițiile nu vor fi în nici un caz cele ale zeilor lui Sisif.

Îl priveam pe Directorul Muntelui cu Sulf și m-am dus iarăși cu gîndul la imaginea omului venit aici din cîmpie. Muntele și Cîmpia — meditam — sînt oricum în contradicție chiar prin existență, dar cele două chipuri fastuoase ale Naturii nici n-ar putea conviețui fără prietenie. Partea profundă a acestui gînd provenea dintr-o zicală auzită în satul meu de sub munții Gorjului : „Dacă iubești pămîntul, izbește-l cu sapa !” Sulful devenise astfel în fața mea un fel de grîu. Bobul de grîu din care se pot face pînă și cămăși. Scoatem, deci, prin sulf, din pîntecul de piatră, precum cărbunele, tot un fel de pîine a industriei.

După ce am văzut uzina cu fabuloasele ei malaxoare am privit încă o

dată foreza de pe scena din adînc a amfiteatrului : o mică ginganie ronțînd laba elefantului ! Chiar așa se și petreceau lucrurile. Dar, în aceeași clipă, puteai privi foreza (o mașină elegantă acționată de un singur om) ca pe o excepțională invenție cu care poți intra în cavitatea unui munte. Și, dimpotrivă, muntele să-ți fi apărut în fața ei ca un Harpagon cu burta pe comori atît de necesare vieții de fiecare zi și care lui, oricum, nu i-ar fi fost de nici un folos. Și astfel am devenit, peste zi, prietenul sulfului. Nu bănuisem că această materie anorganică se scoate cu atîta preț pentru viața noastră organică ! Costul său nu poate fi echivalat decît cu prețul oferit odinioară păzitorilor focului, fără de care n-ar fi astăzi becul electric sau telefonul, focul adus nestîns pînă la vremea noastră. Bătălia pentru foc a fost atît de nestăvilită, încît în vîpăile ei s-a născut Prometeu.

Cînd am coborît, era înspre amiază, o zi cu soare, o zi frumoasă de toamnă, cu toate culorile ei de pajîște, de pădure și de piatră date în acest anotimp locurilor de natură. Doar în mijloc, drept în centru, se ridica virful acela al Călimanului colorat de ingeniozitatea și forța omului — lumina galbenă a unei piramide cioplite dintr-un munte, profilată pe cerul Bucovinei.

Vasile Băran

## Abecedar

**P**RI-MĂRIA de la Vatra Dornei este o replică sui generis dată de românii din țînut, pe la începutul secolului, puterii imperiale a habsburgilor. O clădire impunătoare, severă dar deloc mohorîtă, ridicată cu banii în sfîrșit cîștigați de acei români pentru propriile lor păduri, după un proces paradoxal care, durînd ani îndelungați, părăse de la început pierdut, dar dreptatea ascunsă într-un vierme înghițit de o broască înghițită de un iepure înghițit de o vulpe înghițită de un lup ieși la iveală și se implini în cele din urmă și în zidul acestei case. Cel sub autoritatea căruia se făcu totul, fu primarul Vasile Deac. Capul lui se vede într-un basorelieu, în holul de la intrare, în dreapta scării. Profilul tăiat cu dalta dar bine șlefuit, nu poți să-i spui aspru, fiindcă în linia fermă, riguroasă vibrează, tremură totuși ceva. O slăbiciune ? Nicidecum. Taina unui supraviețuitor de profesie ? În orice caz știința locului și timpul trăit de el. Chip de cioban, de negustor cu vad bun, de gospodar avut, de demnitar voievodal de altădată, ar pu-

tea fi la fel de bine portarul cetății domnești sau pîrcălab la un țînut de frontieră. Toate la un loc. O medalie. Privesc și „adevărul” dispăre, rămîine doar ce înfig eu în locul lui. Povestea mea. Cît pot fi de convingător ? Cum realul și imaginarul fac schimb de „locuri” fără chiar să prinzi de veste.

Povestea primarului Vasile Deac, așa cum o rețin eu, este scurtă și nu foarte veche, cam o sută de ani. Rugat în mai multe rânduri de românii îngrijorați din Vatra Dornei să primească postul (binemeritat) de primar, Vasile Deac refuză. Fricos, laș, lingușitor nu-l știe nimeni, oho... Dimpotrivă ! El e un om puternic, își cunoaște datorile, niciodată nu a dat bir cu fugiții. La drept vorbind însă, nu-i place politica. Prea multă viclenie, neîncredere, înșelăciune, bănuțeli, prea mare osteneală, cîinste mai deloc. Nu și nu. Dar timpul trece, turma fără păstor se risipește. Așa că într-o bună zi guvernatorul Bucovinei sosește să instaleze un primar la Vatra Dornei, să pună capăt nehotărîrii acestor localnici, altfel oameni destul de înțelegători... Alături

de el, coboară din trăsura și stă de-a dreapta lui în adunarea frunțașilor un neamț mustăcios, un om important, plin de pe acum pînă sub albul ochilor de răspunderile care îl așteaptă, grav, serios, un domn adevărat, un căpitan. V-am adus eu primarul de care aveți nevoie. Înainte însă ca adunarea să-și spună părerea (dacă și-ar fi spus-o, mulțimea se mișcase oarecum, murmură, se iscase din adînc o undă grea, dar tăcerea prelungită confirma oare hotărîrea guvernatorului ?). Vasile Deac se ridică și spune că primește să fie primar la Vatra Dornei.

Iată un frumos scurt capitol din istoria Bucovinei. Simplu și profund ca o legendă din abecedar. Se și încheie ca acolo : Guvernatorul și omul lui pleacă în aceeași seară... Ascultă totul, spus cu emoție și inteligență de prietenul nostru Petru Țăranu, primar astăzi la Vatra Dornei.

George Bălaieț

Vatra Dornei, 4 octombrie 1985





Mircea CIOBANU

# Îngeri, ghirlande, atlași

**I**ATĂ, se făcuse și zi, una posomorită, ce-i drept, dar zi în toată puterea cuvintului. De mai multă lumină ziua asta n-o să aibă parte, doar dacă masa compactă de nori s-ar fisura chiar în dreptul soarelui. Oricum, văzuse lumina dimineții și temerile i se destrămaseră. Într-o astfel de lumină, așa zgîrcită cum era, ar fi putut să primească vești chiar și dintre cele mai rele cu privire la sine însuși. Doar despre însemnătatea lanei în biografia lui nu primise, în lungul unei nopți de pîndă, vreo lămurire — nici cînd se ghemuise lîngă alcătuirea ei liniștitoare, nici cînd o părăsise dormind în așternutul acela luat cu chirie, nici acum cînd ar fi vrut să facă drumul la hotel și să-i spună că spre seară o să vină negreșit s-o ia de acolo. Ar fi trebuit să aibă răbdare pînă cînd lana se va fi trezit din somn și numai după aceea să iasă în oraș, s-o fi asigurat în cîteva cuvinte că plecarea lui nu este și definitivă, așa cum, de bună seamă își închipuie ea acum.

Nu-i fusese dat să afle ce rost a avut noaptea trecută, este drept; urmările ei, însă, se socotea constrîns să le accepte, ca pe simptomele unei boli cu nume necunoscut.

„A rămas frumoasă”, își spuse el, între cuvintele acestea, însă, nu dorința vibra, ci simțămîntul nemaiîncercat și altcîndva al răspunderii. Poate că nu s-a trezit încă, și-ar mai fi timp s-o prevină de ceasurile lui de absentă. Dar poate că s-a trezit și se uită în jurul ei cu nedumerire; e singură și, chiar și de una singură de-ar fi intrat într-o încăpere a nimănui, și tot i-ar fi fost urît să deschidă ochii peste niște pereți goi de orice umbră omenească, cu atît mai mult acum, cînd lumina bate într-un așternut de curînd și parcă hoștește părăsit.

„Măruntșuri”, își spuse Gheorghe Palada.

„Închipuiri”, își mai spuse, neîngăduind cugetului să-și facă socotelile în libertate.

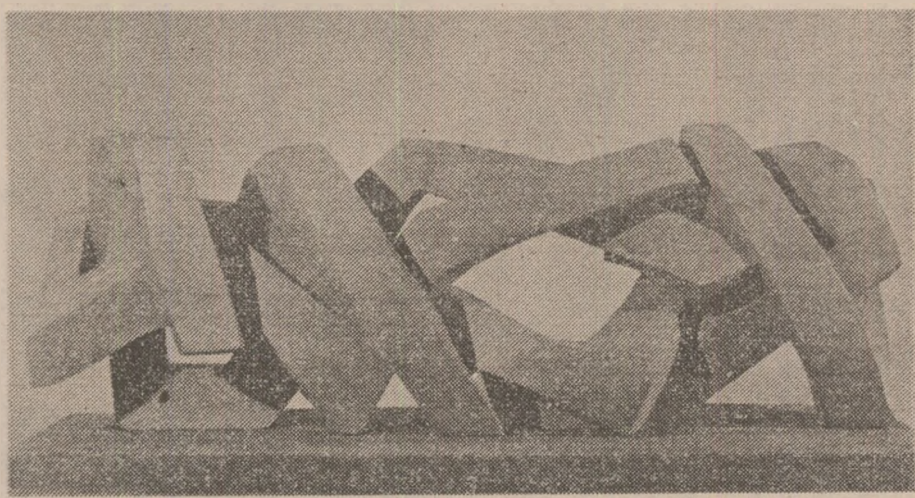
Nu se regăsea pe sine însuși în astfel de griji; chiar și gîndul că Iana Pascal nu este un copil și că este în stare să se descurce și singură pînă la înapoierea lui, parcă nici gîndul acesta rezonabil nu izbutea să și-l apropie ca pe o premisă a propriei liniști.

Pe lîngă el trecu o femeie bătrînă, mușcînd dintr-un măr cu coaja zbîrcită.

Văzu cum o reclamă enormă se stînge, cum brusc se preschimbă într-o schemă de neînțeles, spinzurată în văzduhul cenușiu.

Se izbi cu umărul de o materie groasă și moale, rezistentă totuși, pentru ca la următorul pas să audă din urmă un glas mormăind o înjurătură. Se întoarse din mers și văzu un ins cu paltonul pe umeri și în papuci, cu creștetul descoperit, adus de spate și dînd toate semnele că ar vrea și nu poate să verse.

O femeie măruntă, nu cu mult mai răsărită decît o pitică, înainta spre el dreaptă, cu fruntea sus. Purta o haină de astrahan, lungă pînă la glezne. De sub poalele largi și rotitoare se iveau forfecînd niște pantofi minusculi, cu tocuri înalte. De gît îi spinzura un manșon cu mult mai încăpător decît, ușor de presupus, măsura miinilor ei. Un păr des și galben ca paiul grîului copt îi cădea pe umeri, părul parcă al unei alte femei, oricum al uneia clădite de bunul Dumnezeu pe oase lungi și trainice — și nu numai părul, ci și ochii, mari, albaștri, și gura, și suprafețele albe și netede ale obrazului. Nu îndrăzni, așa cum ar fi vrut, să se întoarcă și s-o privească, de teamă că ființa ce i se uitase drept în ochi, cu o rece, din timp chibzuită sfruntare, n-ar fi de mirare să se întoarcă și ea, și să-i sancționeze cu mai știi ce vorbe grele curiozitatea. Mult mai tîrziu a dat ascultare indemnului, dar ființa dispăruse; în vreme ce, de sub nedumerirea ce-l țintuise în mijlocul străzii, își făcea loc, viu, simțămînt-



NICOLAE GOLICI : Labirint

tul că oarecine l-a jignit cu bună știință.

**R**IDICĂ din umeri și făcu cîțiva pași spre direcția unde presupunea că se află hotelul. Atît doar că se îndepărtase mult de locul cu pricina. După toate semnele, părăsise centrul orașului. Magazinele se răiseră. Clădirile cu tăietura impersonală, de instituție, se zăreau acum dincolo de șirul unor case ridicate în stilul anilor douăzeci — case cîndva de locuit, cu parterurile ocupate în întregime de saloane, cu bucătăriile la demisol, cu dormitoarele și băile la etaj. Fuseseră — și asta se vedea mai bine acum decît în anii cînd fuseseră construite — ale unor oameni cu dare de mină. Lucrase în tinerețe și pentru astfel de inși, dar niciodată cu inima ușoară. N-ar fi spus că-i ura; mai repede ar fi vrut să știe despre ei că nu există. Nu se născuseră sub oblăduirea unui nume cunoscut; purtau numele doar al proaspetelor lor averi și pe fețe li se citea de departe mulțumirea de sine a tuturor celor ce se simt vinovați de măsluirea sorților. Le știa bine hramul. În timp ce se îmbogățeau arătau omenește; mintea le era plină de socoteli; ceva în lăuntru lor sta la pîndă mereu — și ce încordare lăuntrică nu așază pe chipul omului soiul acela de frumusețe care este al vieții inesei?

— Ascultă, prietene, la ce-l tot cari după dumneata pe ăsta, cum îi zici, Fănică. N-are și el slujbă? N-are casă? N-are și el treburile lui? Ori l-ai angajat să-ți ție de urît?

— Ce-ai, bre, cu omul? Doar nu l-am născocit eu. A răsărit și el dintr-un pămînt, acolo — uite că e ca o florică. O pui la butonieră și ieși cu ea în lume. Face bine, te mai înveselește, îi înveselește și pe alții. Să mor dacă nu l-aș plăti pentru asta.

Așa s-ar fi zis; oameni de viață, săritori, cu zîmbetul pe buze și cu inima deschisă. Doar cei ce se aleseseră de pe urma lor cu vinătăi și arsuri ar fi știut să-i recunoască din vreme și să te avertizeze de taina pe care o poartă după ei, ferită de știrea lumii și de dibăcia obștească pentru meșterit capcane. Ei da, n-are importanță că taina lor semăna cu sămînța unei plante primejdioase: cel puțin cît ea sta în întuneric, ocrotită de curiozitatea lumii, arătau omenește; cîci se aflau în căutare; teama de pierdere îi făcea prevenitori și cu vlădică și cu opincă, neastîmpărul îi ținea slabi, cu fețele acoperite de o mască de lumină, și parcă și de căldură — nici vorbă că sămînța, fie ea și a unei ierbi otrăvitoare, împrumută pămîntului unde s-a îngropat căldura propriei ei energii în expansiune. El, Gheorghe Palada, le cunoscuse soiul din aproape — și nu se mai mira cînd din cutare bărbat tînăr, pe care cu greu îi l-ai fi reprezentat stînd la masă ori dormind, prin urmare, cînd dintr-un bărbat cu pielea întinsă de-a dreptul pe oasele pomeților, viu și mînat de colo-colo parcă de

un foc visceral, se năștea — pentru unii ca din nimic și contrazicînd legile firii, din punctul său de vedere, la timp și în mod necesar — o persoană gîfitoare și otova, cu uitătura stînsă, cu pasul lenevit de apăsarea unui pînteț lăsat să crească anapoda, o persoană scumpă la vorbă, dar, mai presus de toate, mulțumită și iubitoare de sine. Eh, dacă banii i-ar fi venit hăt încolo, la bătrînețe, s-ar fi uitat la ei cu acreală și oftînd. Dar așa, uite că i-au picat la vreme potrivită, l-au răsplătit tocmai în toiul poftei de mîncare, cînd plăcerea de-a se întinde într-un așternut adînc nu-i trecuse, ca și cealaltă, de-a privi obiectele de două ori, o dată în realitate și-a doua oară în fictivele interioare ale oglinzii.

— Să-mi fac o casă, își spuse Costache Durău. Să se-nvîrtească, Doamne, după soare.

Costache Durău și-a luat nu prea demult nevastă tînără, bine cuprinsă și ea. Acum i-ar mai trebui și o casă, să-i treacă pragul și să-și treacă foamea și setea tot uitîndu-te în oglinzi și-n lungul pereților.

— Îngeri, neică, ghirlande, atlași cu balcoanele-n cîrcă, de toate să fie. Am văzut eu undeva, la o casă, un pește mare, cu gura căscată, și-avea în spatele lui un copilăș cu furca-n mînă. Sînt cîinii ăia mari, sau ce-or fi, cu cap de femeie, poate le-or sta mai frumos la poartă, sau, cum zici, sus pe acoperiș; și-ntr-ei punem și blazon.

Ei da, în tinerețe Gheorghe Palada a lucrat și pentru asemenea inși; îi detesta tocmai pentru hămeseala, pentru prea multele lor dorințe, dar cel puțin despre ei puteai să spui că seamănă cu niște oameni care au avut un vis și că, avîndu-l, izbutesc să și-l aducă aminte și să-l și povestească altuia.

— Visai o casă, neică, așa și pe dincolo, ghirlande, atlași cu balcoanele-n cîrcă și așa mai departe. Nu pot să scap de visul ăsta pînă nu-l ating eu, cu mîna mea.

Aveau, mai bine zis, o idee clară cel puțin despre propriile lor dorințe, dacă nu despre ceea ce se cheamă o casă în adevăratul înțeles al cuvîntului.

— E gustul meu, neică. Dormeam prin hoteluri, prin odăi cu chirie, și-n somn nu mama mi se-arăta, săraca; mi se-arăta o casă, umblam prin ea și-a doua zi nu mai știam dac-am visat-o sau dac-am văzut-o cum te văz și cum mă vezi. Cînd ieșeam pe stradă, mă hlizeam în toate părțile, să dau cu ochii de ea; a fost și-o vreme cînd nu mai puteam să jur că nu se află pe undeva, prin orașul ăsta, și că n-are stăpîn. Așa o casă să-mi faci.

Costache Durău avusese un vis, îl ținuse minte și-acum îi-l povestea cu de-amănuntul. Te mirai de cîte-i trecuseră omului prin cap. Îți plăcea sau nu, trebuia să-l ascuți și să recunoști, peste toate, că a avut un vis și că nimeni n-o să i-l scoată din minte cu una, cu două.

**D**AR cum să te descurci în fața celui-lalt Cutare, Costache Durău și el, cu o memorie însă mai slabă sau — de ce nu? — cu o idee despre frumos ceva mai confuză.

— Neică, te întîmpină celălalt Costache Durău, avusei un vis. Se făcea că văd o casă așa, nu știu cum să-ți spun: cînd sînt singur și mă gîndesc la ea parcă mi-o amintesc, cum încerc să vorbesc despre ea mi se încercă ceva în minte, lua-le-ar dracu de vorbe. De visat știu ce-am visat — dar ce? N-ai vrea 'mneata să mă ajuți?

— Cum? îl întrebi uluit, pe urmă îți dai seama că domnul Costache Durău se comportă cu tine ca la scriptură, e tulburat întocmai ca Nabucodonosor de un vis pe care memoria refuză să i-l restituie. Și-atunci, dacă ai puțin suflet și vreme destulă pentru Costache Durău, pui mîna pe creion și desenezi o casă.

— Pe asta ai visat-o? îl întrebi și el scutură din cap, oftează și zice:

— Nu, neică, nu e asta. Nu mai știu cum e casa din visul meu, dar asta nu e, odată cu capul.

— Atunci poate asta? îl întrebi, după ce ai mai încercat un desen.

— Nici asta nu e — și iarăși oftează.

Nu i s-a citit, nu i s-a istorisit despre tulburarea lui Nabucodonosor, dar el trăiește starea de suflet a unuia care, de-ar avea și puterea lui Nabucodonosor, ar chema la sine pe toți deslegătorii de vise și le-ar spune: „Voi, ăștia, ușor vă e vouă să tălmăciți un vis după ce omul vi l-a povestit. Ia să văd eu cum vă descurcați atunci cînd voi trebuie să-i povestiți omului visul pe care l-a avut. Nu este nici unul din voi care să se ridice și să-mi spună: Iată, ce-ai visat!? Căci visul meu există, l-am scăpat, însă, cum scapi o piatră într-o apă; dovadă cercurile de la suprafață, dovadă mîhnirea mea și neliniștea mea, dovadă mînia mea de acum. Dacă sînteți cu adevărat iscusiți, așa cum vi s-a dus vestea, atunci ar trebui să știți și că fiecare vis așterne pe fața omului alt soi de tulburare. Și iată, tulburarea mea vi s-a făcut cunoscută. Priviți-o și vorbiți-mi pe îndelete despre pricina ei.

Numai că domnul Costache Durău nu trăiește în vremea profeților, nu-i are la îndemînă — are la îndemînă, în schimb, un constructor în stare să-i arate, pe hîrtie și negru pe alb, un număr practic nelimitat de case, tot atît de nelimitat cît și cel al viselor pe care magii s-ar fi priceput să le pună înaintea lui Nabucodonosor, spre recunoaștere și alegere. Prin urmare, n-ar fi exclus să-l vezi pe Costache Durău cum își repede degetul spre unul din planurile constructorului și să-l auzi exclamînd:

— Asta e casa pe care-am visat-o! Brava! Îngeri, neică, ghirlande, atlași cu balcoane-n cîrcă.

Da, dar acest Costache Durău, al doilea, a avut cu adevărat un vis și chiar dacă nimeni pe lume nu s-ar pricepe să i-l scoată din adîncurile memoriei și să i-l arate, el știe măcar că l-a avut. S-ar spune că ideea de frumos, chiar și așa, corcîită, se află sădită undeva în inima lui.

Or, ce se-ntîmplă cînd Costache Durău n-a avut nici un vis, la banii și la dorința lui de-a avea o casă? Orice vis i s-ar istorisi, oricît de seducător, Costache Durău ar ridica din umeri posomorît, din gîtlejul lui scurt și îndesat nu va ieși niciodată exclamația recunoașterii.

— Ce vis ar fi trebuit să visez? răcnește el, dacă soarta îl fată în plelea și pe scaunul lui Nabucodonosor și dacă demonii îi șoptesc peste umăr că toți au vise, și stăpînii altor popoare, și cel din urmă supus al său.

„Ce vis ar fi trebuit să visez eu?, se întrebă Costache Durău. Ce casă ar trebui să-mi fac?” — și caută în lăuntru său imaginea unei locuințe care să-i fie pe plac, dar acolo, în lăuntru său, nu găsește nimic, decît, dracu' știe cum, amintirea dărpănăturii unde s-a născut.

„Asta nu se poate!”, se frămîntă el — intrucît, să fim înțeleși din capul locului, nici acest Costache Durău nu este scutit de frămîntări, și el se scoală în toiul nopții, și lui i se pare că doarme pe gîlme și spini, cu deosebirea că, oricît de mult și l-ar munci, sufletul lui nu-l răsplătește cu nici un răspuns.

„Care-o fi aia care să-mi placă?” se întrebă el și, tot așa, posomorît, cuprins de-o minie surdă (împotriva cui? nu știe încă, dar cu siguranță că peste o vreme va ști) își trece privirile tulburi peste sururile de calc, pe care antreprenorii i le desfășoară, rînd pe rînd, pe dinainte.

„Cum dracu toți își fac un cuib după pofța inimii și numai eu nu pot?”, și de aici, de la întrebarea aceasta, pînă



la a socoti că niște unii nu-i vor binele, mai este doar o alunecare de pas. Ei, dac-ar avea, peste banii lui, și niscaiva putere, multe s-ar schimba; nici unul dintre antreprenorii ăștia nu și-ar strînge cu una cu două planurile ca să și le ducă acasă.

„Ia stai, un' te duci? tu fă-mi o casă acolo, și cînd o fi gata, vin și eu, și dac-o să-mi priască, o lași așa, dacă nu, o dărimăm și a doua zi te-apuci de alta“.

Dar Costache Durău al nostru, n-are el puterea asta (ar fi ca într-un vis, ar fi ca într-un basm din Chaldea, ar fi nici el nu știe cum și de bucurie ar innebuni de tot, s-ar prinde să trăiască într-un cort și-ar sta să privească de-acolo pînă la moarte, cum una după alta, într-unul și același perimetru, casele se ridică și se năruie la un semn al mîinii și posacei lui nemulțumiri). Pe cînd așa, tace; strînge din dinți, și peste bănuiala că toți antreprenorii s-au vorbit între ei să-l lase cu banii în mînă și fără casă, se așterne cu timpul o alta: că nici un meseriaș, din cîți a consultat, nu e mai de doamnă-ajută, că toți sînt niște nepricepuți și niște cîrpași, iar cei care s-au lăsat înșelași de ei — niște fățarnici pe care numai rușinea îi împiedică să recunoască de-a dreptul că un escroc de teapa nu știu cărui Palada le-a luat banii pe-o zidărie urîtă ca naiba și cu putregaiul în ea.

— Și totuși, nea Durău, cam ce fel de casă ai vrea? Care-i visul dumitale? îl ispitește oarecine, închipuindu-și că nehotărîrea omului, precum și faptul că nimeni nu-i dibuie gustul are o cauză în mult prea înalta idee pe care și-a făcut-o cu privire la viitoarea lui locuință.

Costache Durău are oricum o uitătură de fel milos, dar cînd aude întrebarea, tresare din tot trupul său mărunț și îndesat, se uită și mai urît, pe sub sprîncene, mormăie (deși ar răcni!):

— Cum adică, vis? n-am nici un vis, dar ăștia ce păzește? ăștia dă-și zic antripenori? Mănincă piinea degeaba, că nu s-a găsit nimeni „puncă“ să-i adune și să-i pună la o muncă, să dea cu tîrnăcopu, să dea cu sapa.

**S**Ă NU se creadă că domnul Costache Durău o să rămînă care cumva fără casă. Pînă la urmă, pe chip cu grimasa silei de toți și de toate, pune degetul pe un proiect și spune:

— Asta. Și cu ochii închiși dacă l-ar fi indicat și tot n-ar fi dat altul mai rău. Dar a săvîrșit Costache Durău cu adevărat gestul opțiunii, atîta vreme cît opțiunea presupune atît existența unui punct de referință, cît și o anume, la unii firească, aptitudine pentru comparație?

Costache Durău nu alege: ar trebui mai întîi să creadă că unul măcar dintre antreprenori este mai priceput decît el în chestiune — or, omului i s-a risipit încrederea în competența ziditorilor de case. Drent care-și spune: „Totuna. Văz eu la sfîrșit dacă o să-mi placă“. Și casa lui Costache Durău iese rău, din desprechere și nepotrivire, dar, în principal, din necredința lui în iscusința semenului zidar.

— Și eu, cu mîna mea, aș fi putut s-o fac mai bine! geme omul pe patul mortii și nimeni nu știe că omul Durău nu de durerile bolii strînge din pleoape și din fălci, ci de neputință. El își adună ultimele rămășițe de vlagă și, cu ele strînse într-un suorem efort, scrutează înlăuntrul său. Și acolo ce vede? Acolo nu este decît o noapte mare, ca întotdeauna, și nicăieri vreun semn că din substanța întunericului s-ar naște pentru el imaginea — ca într-un vis — a unei case după care să spună: „Ea este!“ și să moară în liniște.

Cu acest din urmă Costache Durău este de la sine înțeles că Palada n-a apucat să lucreze niciodată. A fost de-ajuns să cunoască unul, pentru ca pe ceilalți de-un soi cu el să-i ocolească de departe, ori, de cum intrau în biroul antreprizei, să-i refuze de la obraz și în cît mai puține cuvinte. Cine cădea în capcana acestui Costache Durău, după lungi și istovitoare parlamentări, trebuia să ajungă la aceeași lamentabilă opinie despre sine însuși pe care însul o profesa despre constructori.

— Lasă-mă, frate, nu-mi mai spune — și plîngea meseriașul — văd și eu că e urîtă, parcă n-am făcut eu casa asta. Ca năuc am lucrat la ea și nici acum nu sînt dezmeticit de tot.

Ceilalți Costache Durău, înzestrați cu o natură ceva mai fericită, găseau înțelegere la Gheorghe Palada, dar numai de la temelie și pînă la tencuielile din lăuntru și din afară. Pentru ceea ce se cheamă ingeri, ghirlande, atlași cu balcoanele-n cîrcă, pentru tot acest adaos decorativ înălța din umeri cu destulă răceală — cînd însă, după o vreme — se întimplă să treacă prin

fața uneia dintre casele ridicate de el și-și dădea seama ce-au fost în stare să facă din ea iposarii și gustul stăpînului, i se făcea negru pe dinaintea ochilor.

— I-ai da foc? l-a întreat el pe Vasile Togan într-o astfel de împrejurare. Și Vasile Togan:

— Cu mîna mea l-aș da foc, așa să-mi ajute Dumnezeu.

Cobora schelele de pe zidurile unei case zvelte și o găsea de nerecunoscut — obeză, infoiată ca o femeie ce-ar vrea să dea de înțeles că nu sporul fericit de osînză, ci șirurile de volane și multele dedesubturi scrobite îi dau măsura și-o fac impozantă. Trebuia să se știe că stăpînul este bogat și că se încumetă la risipă, că nu-și mîncă de sub unghii, ca, bunăoară, Sile Vlădescu, băiat de prăvălie în copilăria lui.

— Cică și-acum mîncă pe-un colț de masă, ca altădată, cînd își ducea dîmnicatul la gură cu frică! Și-a făcut nenorocitul palat, a cheltuit o avere pe meșteri aduși din Franța, și el tot cu chirie trăiește. Într-o zi, n-o să mai plătească portar: o să-și inghesuie el oasele în gheretă.

**L**A toate acestea Gheorghe Palada se gîndise demult, în anii cînd breasla iposarilor începuse să prospere pe seama trufiei și a mulțumirii de sine.

Acum casele spre care privea nu-i mai spuneau decît scurte povești despre schimbarea stăpînului.

De cîte ori trecuse bidineaua deasupra lor? De cîte ori intrase încărcătura de humă între solzii peștilor ornamentali, în pupilele cariatidelor, la încheieturile ingerilor dolofani, ce străjuiau cu aripile lor scurte frontoanele acestui soi de case, larga deschidere a copertinelor de sticlă colorată, ferestrele? De tot atîtea ori de cît ar fi nevoie ca desenul unui nas să se împreune cu tăietura gurii și găvanele ochilor să se umple aproape de tot. Aici și acolo straturile de humă se umflaseră de umezeală și făcuseră coji — puteai să și numeri cam în cîte culori își zugrăviseră stăpînii fațadele de-a lungul vremii; cu banii pe care-i dăduseră, rînduri-rînduri, zugravilor ar fi putut să cumpere piatră, dar ei se grăbiseră să intre în casele lor, să se așeze la masă și să-și mînce starea de față cu lumea. Iată că și-au mîncat-o. O tablă cît palma a fost bătută pe canaturile ușilor lor — blazon al unui proprietar fără nume. Odăile încăpătoare și înalte au fost împărțite de cîte-un perete subțire, de placaj uneori, cel mai adesea din carton, să-l dai jos dintr-o lovitură de cot; unde nu sînt ghișeuri și săli de așteptare, birouri și rafturi pentru păstrarea prafului și a dosarelor, se inghesuie unele într-altele trei și patru familii; saloanele s-au preschimbat în bucătării comune și aburii au și început să se pietrifice în pete uleioase de-a lungul zidurilor.

„Mai bine-asa“, își spuse Gheorghe Palada, amintindu-și cu cîtă ușurință izbutise să nu mai depîndă, el și antrepriza lui, de lumea particularilor imbogățiți peste noapte. Erau sîcitori, ca niște cai cînd abia așteaptă să intre în iesle, la ovăz; dacă nu știai să te răsfești la ei din vreme și să le spui că pînă la isprăvirea casei ai dreptul să-i alungi de pe șantier, te măcinau cu neliniștile lor.

— S-a plîns nevastă-mea că salonul e prea mic. Zice ea că nu-și face casă doar așa, să aibă unde boli la bătrînețe, ea vrea să petreacă. Mă nenorocesti dacă nu-l mai lățești!

Gheorghe Palada nu se lungea la vorbă cu ei. Îi privea scurt și le arăta semnătura pe colțul din dreapta proiectului. Chiar de-ar fi putut să le facă vreun hatîr, se îndărătnea să păstreze rigorele contractului inițial — altminteri tot ce-ar fi visat proprietarul peste noapte, tot ce i-ar fi umblat, ziua, femeii lui prin mînte, din plictis, ar fi trebuit să capete, rînd pe rînd, înfățisare.

— A fost vorba de-un etaj, de ce n-aș avea două? se răzgîndea omul. Fata mea s-a nălțat binîșor, ca mîine o mărit și n-ar strica după măritiș s-o mai țin prin ograda mea.

Gheorghe Palada bătea cu degetul pe semnătură și proprietarul se resemna la gîndul dintîi, mai oftînd, mai bucuros că nu este nevoit să plătească un al doilea proiect și să vadă cu ochii lui cum antreprenorul ăsta tînr și scump la vorbă ar fi în stare să-l sancționeze la prețul maxim pentru te miri ce modificare sau adaus la proiect.

Nu se născuseră ca să reziste marilor schimbări. Era de-ajuns să le asculte dorințele în biroul antreprizei, și-și dădea seama că n-au ieșit din sărăcie și la lumină ca să întemeieze familii, ci să se învîrtească buimaci în jurul propriului lor nume și, adesea, nici pentru asta pînă la adinci bătrîneți.

(Fragmente din Istorii V)



## Mihai MOȘANDREI

### Sonetul ariciului

Din nesfirșitele grădini cu sfeclă și mărar,  
Din noaptea frunzelor de nuc îmbătătoare,  
Te-a prins pe o potecă de lumină și soare  
Copilul ce îți bate în inimă: fierar.

Arici ce ai urzit pămîntul din sudoare,  
Și huma ai frămîntat-o voinic ca un brutar  
Prin țepi privit-ai Omul, a toate făurar,  
Cruzimea lui te-a îngrozit ca o viltoare.

Sfios te-ai strîns în noaptea ta, de limpede început,  
În bezna de argint în care crește mii de flori,  
S-aștepți tăcerea serii cu recele sărut.

Atunci mai singuratec, tu o pornești la drum,  
Sub joc de stele, printre șerpi și vipere surori,  
Cu osul rupt, spre raiul tău, de ierburii și parfum...

### Lupul

De-a lungul coastelor și prin tăceri,  
Peste omătul sticluit de ger,  
Printre păduri ce-ascultă către cer,  
Cuterieri noaptea veșnicei Himeri.

În bezna iernii ochiul tău străjer,  
Halucinat pe drumuri de părieri,  
Pîndind spre mersul pașilor stingheri,  
Aprinde cald opașul de miner.

E singe roșu în boaba de măceș,  
În șant hidoasă, hirca unui leș,  
Cînd zarea crește ape viorii.

Trezit ascuți un buciom din poieni...  
Printre zăpezi și între albi troieni,  
Atunci tu pari, un bronat de efigi.

### Sonetul sitarului cartofor

Lui Puiu Alaci

Într-un echi de apă sau în giuvaier,  
Sub zăvoiu în flăcări pe-o margine clară,  
Pe un alt tărîm, cu copaci de ceară,  
L-am surprins sihastru... jucînd un „pocher“.

El era... sitarul, cu fulgii de seară,  
Trăgea cărți frunzoase, de-agud sau năut,  
Lîngă un vresc uscat, ședea prea tăcut,  
Gînditor la soartă, sub fum de țigară...

Cîta poate „asul“ de carou sau pică?  
Pe Riga isteț cu ochi de pisică,  
Cînd toamna își lasă, umbra ei ducală...

Un trăznet de armă, tăcerea sfișie,  
Și-n ploaia de frunze, rașii, în feerie,  
El pică rînit în „chinta regală“.

### Capra neagră

Așchie,  
Sărită dintre fulgere și stînci,  
În salturi de scinteie,  
Printre colți;  
Sau zbor de rîndunică,  
Alteori pe brînci,  
Cu pași de votă,  
Te-agăți apoi pe steiuri,  
Statuă nemîșcată,  
Neînfrîntă,  
Prin depărtări... spinare de furnică...  
Nara deschisă și urechea frîntă,  
Spre Moartea care vine din bulboane,  
Cu spumegări de demoni în cazane.

Dar, tot mai sus,  
Pe brînele de piatră amețitoare,  
Salți cornul de lumină, abia adus,  
Te profilezi pe cerul de ogată,  
Sub clopotul tăcerii din Apus.

Săbătăciune,  
A țării mele, printre oboaie și legende,  
Aceeași lăspede prin grohotiș și vîgăune,  
Ce-n lung de veacuri te-au păstrat,  
Plăpîndă... vie,  
Pe mindrul prag de-argint al Raiului,  
Pe crenelata între umbre,  
Piatra Craiului.



# „Profesiunea de actor obligă“

## CARTEA

### Ion Cazaban: „CARAGIALE ȘI INTERPREȚII SĂI“

■ PERSONAJELE lui Caragiale au devenit, de peste un veac, familiare tuturor. Le știm parcă mai bine decât pe cei mai apropiați cunoscuți. Le rostim replicile, le auzim inflexiunile glasurilor. Le cunoaștem fără indoială din lecturile începutoase încă de pe băncile școlii, dar mai ales din zecile și zecile de spectacole ce le-au adus la luminile rampei pe toate scenele țării.

Aceste spectacole, — toate cele ce de peste un veac valorifică în cele mai felurite chipuri mesajul și arta de dramaturg ale marelui Caragiale — și-au găsit în cele din urmă locul, în chip organizat, în paginile unei cărți. **Caragiale și interpreții săi** de Ion Cazaban, un studiu impresionant ca seriozitate și documentare, publicat de Editura Meridiane, cuprinde, într-o structură riguroasă, ce denotă nu numai experiența unui cercetător avizat, ci și o metodă științifică asociată cu sensibilitatea unui autentic iubitor de artă scenică, toate datele referitoare la viața scenică a operei lui Caragiale, începând cu prima reprezentare a **Nopții furtunoase**, la 18 ianuarie 1879, până în stagiunea 1979/80, deci „un secol de reprezentare pe scenele românești“.

după cum arată și subtitlul dat chiar de către autor. Cu ample anexe, un adevărat tablou cronologic și pe piese al tuturor reprezentațiilor, având și distribuțiile complete (atunci când acest lucru a fost posibil), după cum și extrase din presa de specialitate, volumul **Caragiale și interpreții săi** se adaugă celorlalte lucrări importante ce constituie la ora actuală bibliografia consacrată marelui dramaturg.

Rigoare, metodă și pasiune aș numi coordonatele principale ale lucrării. Autorul se avintă și în reconstituirea de spectacole, dar cu o atenție demnă de toată lauda, apelând în permanență la atributele utilizate de cronicarii contemporani, alegând dintre acestea pe cele mai sugestive și mai exacte în trimiteri. Din punct de vedere grafic, fiecare pagină se constituie într-o succesiune îngrijită de diverse caractere de literă, ajutându-ne și vizual la reținerea a tot ceea ce merită a fi reținut din foarte bogata istorie scenică. Avem comentariul personal al autorului, comentariile contemporanilor și explicațiile ample din care nu lipsesc nici împlinirile triste, nici anecdotele, atunci când acestea sînt necesare pentru mai buna înțelegere a epocii.

O contribuție importantă a autorului cărții o găsim în descoperirea dominantelor din spectacole, căci fiecare perioadă are alte caracteristici. Hulit, criticat, defăimat la început de cei ce s-au văzut, dar n-au vrut să se vadă pe scenă, Caragiale începe să devină autorul preferat al interpreților pasionați de tipuri, caractere și adevăr de viață. Era epoca marilor actori de la începutul veacului. A Mariei Ciucureșcu, a lui Iancu Brezeanu, Nicolae Soreanu, Iancu Petrescu, Ion Niculescu, a celor ce au lucrat cu dramaturgul, devenind modele îndesabile pentru perioada interbelică, pusă sub semnul „căutării stilului Caragiale“.

Marile mutații în interpretarea operei lui I.L. Caragiale, revitalizarea satirei sociale sau complexitatea caracterologică și existențială a erolor săi aparțin epocii contemporane, în care Ion Cazaban distinge mai multe etape, cea dintâi aparținându-i lui Sică Alexandrescu și interpreților din anii '50, cea de a doua — contribuțiilor regizorale semnate de Lucian Pintilie și Liviu Ciulei, după cum și de reprezentanții regiei „tinere“: Alexa Vișarion, Anca Ovanez-Doroșenco, Mircea Cornișteanu, pe prim plan rămânând mai cu seamă spectacolele de la Teatrul Bulandra, **D'ale Carnavalului** și **O scrisoare pierdută**, și de la Giulești, **Năpasta** și **O noapte furtunoasă**.

O carte serioasă și importantă, o carte de referință, iată ce este **Caragiale și interpreții săi** de Ion Cazaban.

Ileana Berlogea



— Inițial, ați fost îndrumat către o altă profesiune și totuși...

— Într-adevăr, pe vremea când făceam paralel Conservatorul și ultima clasă de liceu am reușit să acumulez un număr impresionant de absențe și într-o parte, și în cealaltă. După trei luni de cursuri, Ion Manolescu, profesorul meu de actorie, m-a întrebat: „Cam la ce mai ești mata bun?“ „La matematici“. „Atunci fă-te inginer, n-ai ce să cauți în teatru!“ După sfârșitul primului an, am reușit la un concurs la Teatrul Național din București, și am fost angajat cu dispensă. Concursul a fost dur și director era Liviu Rebreanu, din comisie făceau parte Băltășanu, Calboreanu, Soare Z. Soare, Finteșteanu și directorul. Erau 160 de candidați. Deci a trebuit să-mi continui studiile de teatru. Când am venit la Conservator, Manolescu m-a întrebat: „Iar ești aici?“ „Da, pentru că am intrat la Teatrul Național“. Din clipa aceea s-a ocupat asiduu de mine și, într-o declarație publică, mai tirzie, a spus că am fost unul dintre elevii lui preferați.

— În acești trei ani ați realizat tipologii diverse într-o foarte largă gamă. Cum s-a petrecut trecerea de la Teatrul Național la Teatrul Bulandra?

— La Național am jucat mult, într-adevăr, de la Ileslavkov din **Revizorul** în regia lui Sahighian, la personaje ale lui Pirandello. După 1945, vrăjii fiind de numeroase teatre bucureștene apărute atunci, m-am plimbat pe mai multe scene, în dramă, comedie, operetă, muzicaluri, până când, după vreo doi ani, Doamna Bulandra m-a invitat la Teatrul Municipal și el atunci înființat, și pe care l-a inaugurat cu spectacolul **Insula** de Mihail Sebastian: eu am avut aici rolul lui Bobi II. A fost un debut fericit. Imediat mi s-a oferit rolul principal din **Nu se știe niciodată** de Bernard Shaw. Au urmat **Tristan** din **Ciunele grădinarului** de Lope de Vega (pe care l-am interpretat timp de aproape opt ani), **Marinarul** din **Uraganul** de Bill Billoțerkovski și o serie de alte roluri ce mi-au stabilit o bună colaborare cu Teatrul Municipal.

În 1952, spre surprinderea tuturor — și a conducerii în special — am fost transferat, de Comitetul de Stat pentru cinematografie, ca actor absolut indispensabil pentru film, la Studioul actorului de film „C. Nottara“. Aici n-am prea filmat, în schimb am jucat mult și am început să pun în scenă: **Nota zece la purtare** în premieră absolută, **Fotoliul 16**, **Patriotica română**, **Mincinosul** lui Goldoni. M-am reintors apoi la Teatrul Municipal și am reînceput să fac și film.

— O perioadă fastă în activitatea dvs. a fost cea de la Teatrul de Comedie.

— Era o formulă interesantă. Radu Beligan constituise o echipă admirabilă. M-a invitat, împreună cu soția mea Tilda Rădovici; am jucat în marile succese ale

Teatrului: **Svejk** în al II-lea război mondial, **Rinocerii**.

— Instabilitatea sau spaima de rutină, ce anume v-a schimbat din nou destinul, după timpul petrecut în acest teatru?

— Doream mereu să descopăr ceva nou. Am început să mă apropiez de spectatori-copii. Cum între timp s-a înființat Teatrul „Ion Creangă“, am trecut la conducerea lui și am rămas acolo până în 1972.

— A fost perioada în care s-au montat aici spectacole importante și s-au organizat turnee excelent comentate peste hotare.

— În acea perioadă, Teatrul „Creangă“ a fost primul care a prezentat scoala românească de artă dramatică pe continentul american, susținând spectacole în Canada, S.U.A., Cuba. Apoi, o microstagiune de 45 de zile la Paris. S-au efectuat multe alte schimburi culturale cu țări europene. Titlurile cele mai importante de pe afiș au fost **Toate pinzele sus**, primul spectacol cu **Pinocchio**, **Snoave cu măști**, **Cei trei mușchetari**, **Mateiaș Giscarul**, **Păcală**, **Scoala din Humulești**, **Harp Alb**, **Schișe** de I.L. Caragiale, piese de Alecsandri. În 1972 am devenit președinte al Comitetului Național ASSITEJ pentru teatrele de copii și tineret, calitate pe care o am și acum, fiind ales și în organismul de conducere al acestei Asociații. În același an am revenit la Teatrul de Comedie, unde am pus în scenă și am jucat. Mi-aduc aminte de spectacolul **Zăpăcitul** de Molière, a cărui variantă scenică și traducere imi aparțin.

În urmă cu trei ani am montat, la Teatrul „Creangă“, **Poveștile** lui Eugen Ionescu, fiind invitat și la festivalul de la Lyon. Apoi am fost chemat să pun piesa în scenă și la Paris, unde am jucat rolul principal, la Teatrul „L'Île de France“. Ultimul proiect al teatrului parizian a fost să montez câteva schite de Caragiale, inclusiv **Conu' Leonida**, directorul teatrului, Jacques Sarthou, dorind foarte mult să joace rolul masculin al genialei comedii.

— După cite știm, aveți merite și în stringerea legăturilor cu artiștii japonezi.

— Japonezii ne-au văzut pentru prima oară la Montreal, unde prezentam spectacolul **Snoave cu măști**. Ne-au propus un turneu în insulele lor. Proiectul s-a realizat, turneul a durat 78 de zile și a trecut prin 42 de orașe (trupa Teatrului Municipal din Ploiești a fost cea care a realizat spectacolele); gazdele au dorit o reeditare a lui. Există o perspectivă serioasă în acest sens. Oamenii de teatru din Japonia sînt parteneri extraordinari și aparțin unei asociații absolut remarcabile, nu-

mită „Asociația de teatru pentru părinți și copii“, care are 160 mii de membri.

— Care este programul acestei asociații?

— Realizarea unor spectacole care să contracareze poluarea spirituală, datorită mass-mediei și filmelor comerciale. Invită spectacole foarte bune din toată lumea, și în cadrul unui mare festival, inițiat recent, care se întinde pe spațiul a doi ani, sîntem invitați și noi. Vor mai veni trupe din Franța, Italia, Canada, Ungaria, Brazilia și altele. Festivalul a început anul acesta, cu trupe japoneze, în insula Sado — de acolo vin cu acum și acolo vom merge. Timp de 5 zile s-au prezentat 60 de trupe cu 100 de reprezentații. Vreau să amintesc, în paranteză, că s-a ales tocmai insula Sado, ca un fel de omagiu adus actorului, pentru că aceasta a fost insula unde samuraii de la Edo i-au exilat pe actori. Este o insulă măruntă și mai puțin dezvoltată decât restul Japoniei, dar aici există o aglomerare excepțională de scene Nô și Kabuki.

— V-au fost achiziționate și alte spectacole de către asociația amintită?

— Am pus în scenă la Osaka, la „Teatrul Februarie“, piesa mea **Cocoșul neascultător**. La premieră, membrii asociației văzându-l, l-au preluat, îl ducându-l în toată Japonia. E primul text scris de mine. A fost montat în Belgia, Canada, Spania, Portugalia, acum și în Japonia.

— Există un plan internațional un program, eventual inițiat de ASSITEJ, care să combată infantilismul și desuetudinea unor reprezentații pentru copii?

— Mentalitatea infantilismului în spectacole pentru copii mi se pare primordiosă. La o recentă reuniune, am produs un material scris în colaborare cu directorul festivalului și teatrului din Lyon, prin care provocam asociația asta a noastră, din care fac parte 41 de state, să reconsidere teatrul pentru copii la nivelul evoluției culturale contemporane. Am pornit, împreună cu artistul amintit, o campanie serioasă pentru ridicarea nivelului spectacolelor pentru copii la cel al teatrului de adulți. Există câteva state cu mijloace materiale serioase, care mai practică un fel de artă naivă pentru copii, dar există și o preocupare masivă de a se aborda cele mai noi modalități teatrale pentru copii, pentru că ei înșiși sînt într-o evoluție despre care nu se poate vorbi acum două decenii. Trebuie să ne prezentăm în continuare arta noastră contemporană peste hotare, pentru că merită și este competitivă în gradul cel mai înalt.

Interviu realizat de  
Liana Cojocaru



Din premierele bucureștene: **Barbierul din Sevilla** de Beaumarchais (regia, Dinu Cernescu) la Teatrul Giulești. În imagine: Ileana Cernat (Rosine), Radu Panamarenco (Bartholo), Geo Costiniu (Almaviva — travestit în soldat).

## Radio T.V.

### Sub semnul armoniei

■ Sub semnul unor armonioase corespondențe, o zi ce a inclus în programul radiofonic de dimineață un concert preclasic Bach a difuzat seara **Anotimpurile** de Vivaldi în ciclul **Biografia unei capodopere**. Excelent ciclul, de îndelungată tradiție, ce ne-a oferit în ultimele luni un sumar dintre cele mai elocvente: **Basmele Românilor**, **Doctor Faustus**, **Călătoriile lui Gulliver**, **Mizerabilii** și **Legenda secolelor**, **Victoria de la Samothrace**, **Boi Ami**, **Pelėas și Melisande**, **Hronicul românilor**, **Comedia umană**, **Bolnavul închipuit**, **Sfinxul de la Gisch**. **Românii subț Mihai Voevod Viteazul...** I se adaugă **Jurnale și memorii** (în aceeași perioadă, Ioan Slavici, E. Hemingway, Dimitrie Ralet, George Niculescu Basu, Dumas, Camil Petrescu, **Anii de uceni-**

**oie** de Mihai Sadoveanu, Gh. Panu, Blaga), **Portrete din Galeria Națională** (Mihail Kogălniceanu, Gh. Lazăr, Gh. Ionescu-Sisești, Gh. Magheru, D. G. Kiriac), **Figuri de seamă din istoria culturii românești** (Argezi, Bacovia, Rosenthal) sau universale (Goya, Apollinaire, Michelangelo, Esenin, Marlowe, Mickiewicz), **Carte românească de luptă și glorie** (Iancu de Hunedoara), **Înaintași ai științei românești** (Dimitrie Voinov, Tinoretea lui Coandă), **Figuri de seamă din istoria științei** (Louis Pasteur), **Biografia unui personaj** (Ulise), **Personalități ale scenei românești** (Ion Livescu) sau ale teatrului liric (Hariclea Darclee). Lista de înregistrări este cu mult mai amplă și în pregătire se află, desigur, noi scenarii urmărind, toate,

a evoca și a aduce în actualitate destine, opere reprezentative ce au marcat dezvoltarea spirituală a lumii. Asemenea evocări îndeplinesc o funcție formativă și informativă de primă importanță, alături de adevărata Radioenciclopedie ce completează, cu contribuții specifice, alte importante puncte ale programului săptăminal. Să adăugăm că, aproape fără excepție, scenariile sînt interpretate de mari actori iar direcția de scenă încearcă să găsească soluțiile cele mai adecvate și sugestive. La buna defuziune a emisiunilor în circuli largi de ascultători contribuie și faptul că ele fac parte dintr-un orar stabil putînd apoi fi urmărite la ore de reală audiență. O singură sugestie: ciclurile incluse în programul al III-lea (luni seara sau joi dimi-

nea) ar putea fi reluate și în seara de duminică pe programul al II-lea, program la îndemina tuturor radioasculțătorilor. Și, în absența unei reviste de specialitate, poate mult așteptatul **Almanah radio t. v.** din acest an va include lista completă a înregistrărilor existente în arhivă pentru ca publicul larg să aibă posibilitatea, pe de o parte, a solicita reluarea unor emisiuni și, pe de altă parte, a propune teme noi, de interes general.

■ Interpretul săptămînii este pianistul Dan Grigore (zilnic, programul al II-lea, ora 15,00).

■ Simbătă, un eveniment la **Seară de operă**: Tosca interpretată de Leontyne Price, Placido Domingo, Sherrill Milnes sub bagheta lui Zubin Mehta.

Ioana Mălin



# Șanse risipite



Flash-back



Cadru din noul film românesc Aripi de zăpadă

**R**EINTORCÎNDU-SE către lumea fermecătorilor „cavaleri ai florilor de cires” (Ciresarii se numește filmul regizat anul trecut), Adrian Petringenaru încearcă să descopere o altă cale de acces în universul imaginat cu har de prozatorul Constantin Chiriță. Fascinația față de cunoscutele personaje — transferate, la fel ca în precedenta peliculă, în prezentul imediat — se declară din nou răspicat; dar recentul film **Aripi de zăpadă** nu-și mai revendică „fidelitatea” față de o carte întregă, ci doar gravează în jurul primelor capitole din cel de al patrulea volum al îndrăgitei ciclului românesc. E o formulă de ecranizare, de adaptare liberă, pe care scriitorul însuși o acceptă (în calitate de coscenarist), dar prin care, în fond, regizorul (fiind și autor al scenariului) își asumă deplina independență. Îndepărtarea de sursa inspiratoare — nemenționată de altfel pe generic — se face, probabil, din convingerea că bogata substanță epică, din cele peste trei sute de pagini tipărite, este greu de cuprins în nouăzeci de minute de proiecție. Transparența invocare a timpului cinematografic limitat își dezvăluie însă brusc reversul. Noua „structură” narativă apare evident rarefiată; premisele conflictuale dispar înainte de a fi expuse clar (estompate sînt chiar adversitățile dintre concurenții „azurii” și „găbenii”), iar savuroasele portrete de copii și adolescenți își pierd contururile, cu toate că numele lor — Maria, Dan, Ursu, Victor, Lucia, Ionel și Tic mai ales — răsună neîncetat.

Sigur de atuurile filmului său, cineastul presupune că popularitatea eroilor literari se răsfrînge automat asupra peliculei, așa încît nu mai are decît grija de a încredința camera de luat vederi lui Vlad Păunescu, unul dintre operatorii noștri de frunte, din cea mai proaspătă generație, iar relieful sonor — cu zgomote și tăceri neînsemnate — îl lasă în seama lui Nicu Alifantis, vedetă de prim rang a muzicii tinere. Șansele zborului cu **Aripi de zăpadă** se risipesc însă, totul reducîndu-se la o suită de peisaje frumoase, în care identitatea siluetei se ghidează mai mult după culoarea costumelor. Și nu pentru că distribuția ar fi eronată întocmită. Un echilibru plauzibil există între majoritatea interpretelor verificate în anterioara expediție cinematografică a Ciresarilor și între cei cîțiva elevi cu expresive chipuri, nou aleși, pentru a li se alătura; iar printre actorii bucureșteni (Radu Panamarenco, Angela Ioan, Rodica Popescu-Bitănescu) avînd precis stabilite emploturile lor cinematografice este adus și Dan Dobre — care demonstrează că de-a lungul carierei sale pe scena brașoveană a deprins și legile firescului, ale naturaleții. Totuși partiturile tuturor, concepute nediferențiat, nu izbutesc să dobîndească greutate, să-și depășească alura de modeste roluri episodice.

O senină viziune turistică dirijează

curgerea lentă a secvențelor; renunțînd la dublu tensionată confruntare cu stîbiile viscolului și cu terifiantii căutători ai misterioasei cutii albastre (din cartea **Aripi de zăpadă** intitulată, la cea dintîi apariție, **Teroarea albă**!), filmul ajunge doar să enumere simplu bucuriile vacanței. Drumul cu autocarul și delicioasele gastronomice oferite de un bucătar generos, plimbările cu sania trasă de cai, bătaie vesele cu bulgări de zăpadă și scăldatul la piscină, panoramele din telegondolă, de pe terasele stațiunii montane ori din balconul unei cabane izolate tind să înlocuiască acțiunea, fragmentar anunțată doar prin intermediul dialogurilor. În trecut sînt amintite pasiunile arheologice (trimițînd către cele din **Castelul fetei în alb**, să zicem) și tot prin cuvinte se marchează performanțele sportive, căci antrenamentele precum și competiția de pe pîrtia de schi sînt privite din depărtare. Scenle respective se consumă grăbit, ascunzînd inabil faptul că numai figuranții știu să schizeze, în vreme ce aproape toți ceilalți interpreți se mișcă dezinvolt numai cînd își poartă schiurile pe umeri. În absența traiectoriilor ferme, subiectul mai adună disparte instantanee distractive — cîteva numere de scamatorie, un început de serată dansantă ori improvizate deghizări de carnaval; iar elanurile lirice ale discursului cinematografic despre vîrsta inocenței sînt ilustrate mai ales prin cadrele de zbor cu deltaplanul. Funcția sa metaforică e explicată insistent verbal și vizual, pe ecran revenind mereu lansările de pe crestele înzăpezite și plutirile în înaltul cerului, evoluțiile solitare ori în

grup ale acestor victorioși Ieri moderni. „Tema” deltaplanului reprezintă unicul element mai important introdus în canavaua filmică; în rest, se preiau ecouri din textul literar, dar ele sînt recristalizate în forme alt de inadecvate, încît devin aproape de nerecunoscut. Într-un fel de scheci de televiziune se transformă, de pildă, episodul salvării bărbatului căzut în prăpastie (situația în sine dramatică se schițează grăbit, fiind în paralel comentată de lamentările comice ale unei neveste autoritare).

Aureola celebrului echipaj al Ciresarilor abia se întrezărește pe peliculă; iscusința, inteligenta, curajul, cultul pentru prietenie și cinste rămîn în continuare închise între filele cărților lui Constantin Chiriță, pentru că filmul nu găsește prilejurile de a le pune în valoare, nu imaginează fapte pe măsura lor și nici nu captează, în detalii și gesturi revelatoare, dimensiunile reale ale puținelor, prea puținelor întîmplări povestite. Pare că în loc să dorească a-i cuceri pe spectatorii tineri, pe cititorii fideli ai ciclului românesc, filmul **Aripi de zăpadă** se adresează îndeosebi părinților și educatorilor pentru a-i convinge că excursiile la munte, iarna, sînt într-adevăr feerice, iar școlarii și liceenii sînt în siguranță chiar și atunci cînd fenomenele meteorologice se dezlănțuie amenințător (în secvența finală nu vîntul și ninsoarea, ci forțele „Salvament”, prompt mobilizate și bine utilizate, sînt impresionante).

Ioana Creangă

## „Numele meu e Orson Welles...”

■ **L-AU** obsedat Shakespeare și Kafka, l-a adorat pe Orson Welles. A avut întotdeauna mijloacele interioare să vadă shakespearian într-o lume kafkiană. Era un nabab al înzestrării artistice și nu a descris decît nababi — ai finanței, ai puterii, ai sensibilității, ai amorului-proprriu, ai binelui și ai răului. Fiindcă știa ce știa și putea ce știa, s-a tras mereu către Shakespeare, nababul în grandoare și derizoriu, în păcate și gingășii. A fost cel mai shakespearian dintre regizorii lumii, așa cum Richter e cel mai beethovenian dintre pianisti. Poate că n-ar trebui spus mai mult. Restul e faptă.

La 24 de ani, e deja Orson Welles, scotînd lumea din minti și în stradă cu o adaptare radiofonică a **Războiului lumilor**, după Wells. Mor ascultători, se sinucid alții, convinși că au auzit o invazie a martienilor. De la primul pas, ceea ce inventează e crezut. Calcă mai departe. Realitatea îl urmează: începe chiar războiul și e angajat la R.K.O. cu drepturi și puteri totale de regizor. În '41, la 26 de ani, creează **Cetățeanul Kane**, portretul unui atotputernic al banului și al vanului, revoluționînd — ca nimeni de atunci încoace — arta personajului, a povestirii și a regiei, cu profunzimi noi ale cîmpului vizual, cu panoramice, unghiulății și prim-planuri toate ultimative. A urmat, în afara căderii la public, scandal intern (deși Truffaut avea să zică, mai târziu, că e filmul care l-a decis să devină regizor): miliardarul Hearst, simtîndu-se vizat, a vrut să interzică acest „cetățean” iar producătorii i-au luat puterea Demingului salariat, declarînd negru pe alb ceea ce ar trebui săpat în piatra unui epitafor: „Un singur Orson Welles e suficient. Doi ar duce, fără îndoială, la sfîrșitul unei civilizații. Zece mii ar face să explodeze societatea, ca o bombă”. N-ai fost niciodată doi Orson Welles. Viata n-are nimic de nabab. Filmul următor, **Grandoarea Ambersonilor** — decăderea unei familii tot de bogătași americani — îi e mutilat la montaj, argumentîndu-se că „ar generaliza răul”. El are puterea să citească, în finalul operei masacrate, numele fiecărui actor din distribuție și să încheie „necrologul” așa: „Acest film a fost realizat de mine. Numele meu e Orson Welles”.



Cetățeanul Kane de și cu Orson Welles

Tot ce va urma — creație rară în spațiu larg de timp — va ține seama de această frază a sacramentalului orgoliu cu care celălalt, începîndu-și vînzarea capodoperei, va cere să fie numit Ismael: **Doamna din Shanghai**, între **Macbeth** și **Othello**, domnul Arkadin (din **Dosar confidențial** — un alt nabab, avînd năimîta o poliție secretă care ucide pe oricine știe ceva în plus despre el) și **Stigmatul răului** (un detectiv însetat hamletian de absolut), două filme extraordinare cu destin prea mic, plasate între **Othello** și **Procesul**, ca după Joseph K. (în care vedea un Prometeu și un mic burocrat...) să ajungă, ca într-un port fastuos al mintuirii, la **Falstaff**, duhul duhurilor, cel care știe că totul e duh.

N-au existat orgolioși mai îndreptății și mai coerenți decît el, în istoria, val, veșnic

modernă a filmului. Nu s-a încurcat în fleacuri. Nu s-a confruntat cu pigmei. A jucat tare, la miză mare, adică aceea care refuză disperarea: „Nu sînt deloc de acord cu operele de artă, romanele, filmele care, în zilele noastre, vorbesc despre disperare. Nu cred că un artist poate lua disperarea totală drept subiect: sîntem prea aproape de ea în viața noastră cea de toate zilele. Acest gen de subiect nu poate fi utilizat decît atunci cînd viața ar fi mai puțin primejdioasă și mai clar afirmativă”. Nu e. Ca atare, nu s-a jucat cu caractere slabe, n-a văzut mic, iar cînd vedea gingășii, purici, de pildă, aceia erau cei mai fantastici purici — cei din povestea scrisă de el în deschiderea **Procesului**, citită din „off” de regizor, pe gravurile lui Alexeieff: „Cer-

■ **MOARTEA** lui Orson Welles sigilează un capitol de istorie a filmului, care începe și sfîrșește cu el: capitolul spontaneității și inspirației. Nimeni ca Welles nu a pus în practică ideea că, așa cum scriitorul scrie cu un condei, regizorul scrie cu aparatul de filmat, dar cu un aparat de filmat gigantic, minuit de gigantul în stare să-l poarte; cu o cameră circulînd în același timp pe fața lumii întregi și pe care scintecia momentului o opreste mai îndelung sau mai scurt, mai repede sau mai încet, mai pătrunzător sau mai superficial, asupra unui fragment din infinitate; într-o succesiune de timp care nu ține cont de regulile stabilite printr-o practică de decenii, ci instaurează ca regină clipa, fulgurația, starea de grație a momentului.

O asemenea metodă ar putea da rezultate catastrofale, căci pune bunul plac deasupra rigorii, într-o artă semănînd cu o industrie grea, unde greșelile se plătesc scump; în cazul oricui, dar nu al lui Welles, creatorul capabil să miste stînci, să pună în mișcare valuri printr-o singură răsufflare. Copil teribil, debutant pe scenă la patrușprezece ani, s-a încercat pe rînd în numeroase funcții artistice: regizor, scenograf, dramaturg, ziarist, realizator de radio (emisiunea-farsă inspirată din **Războiul lumilor** de H. G. Wells i-a asigurat o popularitate absolută), pentru ca după acest stăgiu să se dedice exclusiv și pînă la sfîrșitul vieții cinematografului, pe care-l considera supremă expresie a artei și maximă consacrare a talentului, a întreprității.

Cetățeanul Kane a izbit, în 1941, lumea filmului ca un trăsnet. Era opera unui vizionar de 25 de ani care nu ținea cont de nimic din ceea ce fusese pînă la el, ignora orice teorie, adîncea cîmpul cinematografic, rădea ritmurile de montaj o alură dezordonată, plasa vocea actorilor sub cele mai diverse registre. Șocol a fost atît de mare încît, în plin război, autorul a putut strîni vilvă. După această primă lovitură erau greu de prevăzut altele pe măsură, și totuși fiecare film al său a însemnat un eveniment. **Splendoarea Ambersonilor**, **Străinul**, **Doamna din Shanghai**, **Macbeth**, **Othello**, **Dosar secret**, **Selecția răului**, **Procesul** (după Kafka), **Falstaff**, **Clopoțele de la miezul nopții** (altă adaptare shakespeariană), **Poveste nemuritoare**, **F for fake** au fost, fiecare din ele, surprize care au tulburat prin ineditul și neasămănarea lor o practică obișnuită să se conformeze pînă atunci canoanelor fundamentale. Cu intuiții uimitoare, demiurgul cu carură fabuloasă a re-proiectat de la un film la altul o artă clocotitoare, în continuu balans, făcută din spontaneități și răbufniri de geniu, în care singurul lucru neluat în seamă era regula.

Welles a fost un autor complet, care a dat filmelor sale totul, de la scenariu la scenografie și de la concepție la interpretare. A jucat și în filmele altora, și marile publice îl știe mai ales ca actor într-o sumedenie de pelicule de cea mai inegală factură și calitate. Dar aceasta era proiecția pămîntească a unui creator ale cărui rădăcini erau în vînt și al cărui creștet trăia în pinzele Olimpului.

Inimitabil, Welles n-a făcut o școală, n-a lăsat urmași, n-are o operă propriuzisă, ci o sumă de mari filme insolite și disparate. Din aceste capodopere, ascunse în arhive ca niște nestemate, omenirea, încă nedumerită de ce a pierdut, va avea de învățat multă vreme de acum încolo. Pierînd maestrul, el i-a lăsat această lecție de genialitate, care i se potrivea numai lui, însă proclama pentru totdeauna, în arta a șaptea, principiul suprem al suveranității ideii.

Romulus Rusan

setîndu-l pe paznicul care nu-l lăsa să pătrundă la Lege, omul ajuns să-i cunoască și puricii din gulerul lui de blană. Îmbătrînînd, el a căzut în mincea copiilor și imploră puricii să înduplece pe paznic ca să-l lase să intre...”

Acest individ care s-a luat drept Orson Welles și a și fost Orson Welles nu va avea mult de discutat cu nici un paznic de Pantheon. Va fi deajuns să-i soptească: „Numele meu e Orson Welles”, să-i arate epitaforul: „Nu cred că cineva își va aminti într-o zi de mine; găsesc la fel de vulgar să lucrez pentru posteritate ca și pentru bani”, și puricii înșiși vor sări ca să împingă și să-i deschidă larg porțile grele ale Castelului.

Radu Cosașu







# O metaforă în expansiune

**R**ECUPERAREA în termenii actualității a unor momente istorice încărcate de sens se produce cu mai multe șanse în artele spectacolului. La ultimul Congres mondial de științe istorice (Stuttgart, 1985), o întreagă secțiune și-a consacrat dezbaterile temei: Filmul și istoria. Despre teatrul istoric se discută nu mai puțin, la alte sesiuni științifice internaționale. Unele dintre piesele celebre luate în discuție (cu precădere din repertoriul shakespearean) fiind și ecranizate, fatalmente discuția împrumută o tentă de globalitate, depășind marginile celor două arte surori, spre a surprinde noi contingențe categorice, în științele sociale aplicative, în psihologie, sociologie și politicologie, inseparabile de emanciparea speciei umane, de istoria acesteia, unică și diversă, universală.

Pentru criticii de film parizieni, cel mai mare succes al anului este **Ran** de Akira Kurosawa, o nouă adaptare cinematografică a **Regelui Lear**, într-o coproducție franco-japoneză, la premiera căreia am avut ocazia să mă aflu ca spectator. Printr-o coincidență bine intenționată, la alt cinematograful rula adaptarea precedentă, a lui Kozintsev, văzută tot în premieră, cu ani în urmă, la invitația colegială a regizorului sovietic, sincer iubitor al lui Shakespeare. Nu mă tentează o comparație între transcrierea estetică-istorică niponă și cea slavă a legendei britanice. Ar fi desigur o întreprindere dificilă și fastidioasă, pe care sînt încredințat că alții nu vor ocoli-o, pentru că Shakespeare este, cum se zice, contemporanul nostru. Oricum, titanismul lui Lear impune spectacolului o intensitate maximă, spre a domina neverosimilul personajului și a-i ridica mediul ambiant (lumea ca teatru) pînă la el. Este, cum s-a mai spus, o metaforă în expansiune. A cui?

TITLUL japonez (în traducere aproximativă: Haos) vine cu răspunsul gata făcut. Sub soare, nimic nou, din extremul Răsărit pînă-n extremul Occident: „nici o pierdere nu l-a răpus pe Lear, decît pierderea speranței”. Nu-i chiar așa. Replica niponă e mai dură, poate fiindcă barbaria care a ucis speranța e marcată aici și de cadavrele oribil mutilate ce zac în subconștientul unui martor al Hiroșimei.

Fenomenele de mutație estetică ce s-au produs în teatrul de azi se datoresc procesului de politizare, un proces pozitiv. Dar actualizarea astfel simplificată a unei capodopere „datează” mai repede decît originalul care rămî-

ne, în continuare, disponibil unei noi mutații. Cazul în speță intră mai curînd în aria problematicii mîturilor.

De altminteri, numele craiului (Leroi-ler), descinde din mitologia celtică, nu foarte departe de-a noastră; regele legendar al britanilor ar fi fost contemporan și cu Homer (tipul este homerici!), dar e și un arhetip biblic. Tragedia istorică **Regele Lear** a fost scrisă acum 380 de ani, cam pe vremea asta (fiindcă în replica lui Gloucester apare „eclipsele de soare și de lună” care au avut loc în septembrie-octombrie 1605), a fost reprezentată în anul următor de Crăciun la curtea lui Iacob Stuart și s-a imprimat în 1608, deci în timpul vieții autorului. Edițiile postume au restabilit, de fapt, textul integral (după care am făcut și traducerea în limba română, din **Opere**). Piesa aduce ecouri din surse europene eterogene (două cronici, două poeme, o pastorală, o piesă mai veche ș.a.), are și elemente evidente din „Apologia” lui Montaigne pentru Raymond Sebond. Prin urmare, să nu vinăm aici „adevărul istoric!” Soluția dramatică a spectacolului se află în formula filosofică a autorului și-n cea de „tunet și singe” a teatrului elizabetan.

Mi-aduc aminte de cronica regretatului Radu Popescu la spectacolul Teatrului Național din București de-acum un deceniu și jumătate, remarcînd o punere în scenă care optase pentru „tema dezordinii, provocată de dezlănțuirea sălbatică a individualismului egoist, dezordine care, în forța ei oarbă, pare să sape înseși temeliiile lumii” (în „România liberă”, din 6 noiembrie 1970). Și constat că în **Ran** cineastul japonez îi confirmă opțiunea, cu alte soluții artistice, bineînțeles, dar și cu un caracter hotărîtor de specificitate, mai întii pentru că „regele” său este un „șogun”, un războinic nemilos și despot, un barbar între barbari, cu tot ritualul locului și al vremii.

Printr-o expunere nedisimulată a caracterului principal, poetul dramatic englez îl pune pe bătrînul suveran autocrat să-și audieze fiicele în public, apăsîndu-le fidelitatea după retorica și hiperbolele lor măgulitoare, ca să repudieze furios tocmai adevărul rostit de adevărata credință. Shakespeare denunța astfel nu numai tarele despotismului tipic medieval, dar și una din consecințele puterii politice absolute și ale denaturării ei în general. Tradiția europeană a preluat-o ca o dramă a ingratitudinii filiale (precum **Père Goriot** în perimetrul balzacian), iar în perioada ulterioară ca una a cultului

personalității, a tiranului trădat de lingușitori cînd lasă sceptrul din mînă.

Ar fi trebuit să încep prin a observa că cele trei fiice ale regelui Lear au devenit în **Ran** trei fii. Bătrînul senior Hidetora, deposedat de mărăția și avuția trecută, orb și innebunit de durere, rătăcește însoțit de un măscărici (în travestii), pînă cînd ucideera fiului său credincios îl azvîrle în haos de pe culmile disperării. O femeie fatală și vindicativă, Kaete — care ar reuni viciele celor două fiice denaturate, Goneril și Regan —, nora regelui uzurpat, conduce calea către dezastru a familiei acestuia. Răzbunarea ei diabolică este totuși justițiară: Hidetora a fost călăul propriei ei familii.

Binele și răul se amestecă și se confundă în această tragedie sîngeroasă, în care armatele se ciocnesc cu extremă violență, castelele ard și pămîntul se cutremură. Orgoliul eroic al samurailor, cavaleri ai apocalipsului, se consumă aici în zădărnice. Pentru ce și pentru cine merită să mori în războaie?

AUTORUL mărturisește undeva că inițial s-a gîndit la destinul șogunului Motonari Mori (1497—1571), înzestrat cu mari virtuți pe care jocul politic — intrigile de palat și războaiele de succesiune — l-a împiedicat să și le exercite spre binele țării sale. Combinîndu-l cu soarta regelui britan, Kurosawa s-a eliberat de ambele pretexte istorice, ca să-și dezvolte propria sa metaforă. După **Cei 7 samurai**, **Rashomon** și triumfalul **Kagemusha** (dar și celelalte filme, valoric inegale), la 75 de ani, acest Orson Welles extrem-oriental se exprimă global și total în **Ran**, revelînd dramaticii istoriei a întregii omeniri și a noastră momentului adevărului la porțile nopții eterne: prețul vieții omenești.

Mi-am făgăduit să nu-l confrunt cu omul de la Stratford, admitînd de la început că textul dramaturgului l-a servit (în oarecare măsură) doar ca pretext.

EXISTĂ totuși în film, ca și în piesă, un personaj secundar, asupra căruia aș zăbovi o clipă, spre a extrage semnificația unui argument de principiu dintr-un simplu detaliu teatral, preluat, dar reinterpretat de un cineast dintr-o altă planetă. Personajul este Tom-Balamuc, „nebunul” Tom, — în realitate Edgar, fiul bun al lui Gloucester, — care-și protejează, astfel deghizat, părintele în nenorocire și tot astfel se reîntîrnește cu Lear pe un drum părăsit. Intriga episodului secundar, adică istoria nenorocirii lui Gloucester, se

află în **Arcadia** lui Philip Sidney sub forma legendei regelui din Paflagonia, readaptată de Shakespeare într-o finalitate nouă, mai optimistă, Edgar oferînd replica finală a tragediei ca o făgăduială că noua generație, supraviețuitoare masacrului, a învățat ceva din lecția trecutului.

Acel oropsit al sortii era pe-atunci un ins dintr-o cunoscută categorie de vagabonzi, pacienți ai spitalului de nebuni „Our Lady of Bethlehem” din Londra, nume prescurtat în **Bedlam**. Din cauza lipsei de fonduri, cei mai puțin primejdioși erau lăsați în libertate ca să-și cerșească existența prin tîrguri și pe la țară. Ei au intrat curînd în folclor și chiar în literatură; în vremea lui Shakespeare și Jonson „Tom o'Bedlam” era unul dintre cîntecele cele mai populare, reluat și în muzica lui Purcell. Cînd Lear, bufonul și Kent se refugiază, pe furtună, în bordeiul lui (actul III, scena IV), regele descoperă pentru prima oară mizeria poporului său și se despoaie de mantie, rostînd celebrul monolog.

În versiunea niponă, tînărul Tom apare ca una din victimele personale ale tiranicului monarh care i-a masacrat familia, i-a luat castelul și l-a alungat după ce i-a scos ochii. Ospitalitatea sârmanului și destăinuirea adevărului soartei sale neomenești impun remușcării seniorului o dimensiune nouă, în același timp lucidă și tragică, ce contribuie efectiv la demitizarea eroului shakespearean. Decalajul se produce în avantajul parabolei și al filmului. Un film „violent, crud, majestuos, rafinat și fascinant” cum îl caracteriza cronicarul francez.

Capodopera filmică (pe alocuri prolixă, după impresia mea), apare evident (și poate voit), teatrală, în stil japonez. Este o ciudată „supraproducție”, de o tehnicitate profesională superioară adaptată unui ceremonial care evocă istoria cu mijloacele unui mare artist al culorii, sunetului și mișcării. Tragedia cruntă se epurează, bătăliile urcă pictural din epopee, într-o febră epuizantă și o seninătate intrinsecă profundă a cărei poezie eterică împrumută, printre fulgere și tunete, ritualul simbolului hieratic.

**Ran** de Akira Kurosawa prezintă o metaforă în expansiune, dezordinea, ca și **Regele Lear**, dar haosul lui este altfel. Spațiul estetic și istoric dintre Pădurea Arden și muntele Fuji e prea vast pentru un consens academic.

Mihnea Gheorghiu

## Permanențe științifice tiktiniene

ÎN urmă cu cîțiva ani, prof. dr. Paul Miron de la Romanisches Seminar der Universität din Freiburg (rector al universității este prof. dr. Volker Schupp) și-a început lucrul în vederea recitării **Dicționarului român-german (Rumänisch — deutsches Wörterbuch)** al lui H. Tiktin.

Proiectul prof. dr. P. Miron și al d-nei dr. Elza Lüder, cadru didactic universitar al seminarului amintit, a fost îmbrățișat și susținut, ca idee și material, de Deutsche Forschungsgemeinschaft (Consiliul național vest german de cercetare științifică). Cum autori ideali ai lucrării nu puteau fi decît specialiști pentru ambele limbi — română și germană —, realizarea noii ediții a **Dicționarului** venea să fructifice — concret — înfrățirea dintre Universitatea freiburgheză „Albert Ludwig” și Universitatea ieșană „Al. I. Cuza”, înfrățire consemnată în cadrul acordului cultural dintre cele două țări. Cu timpul, pentru partea românească, s-a apelat și la specialiști din alte centre universitare (Cluj-Napoca, București, Timișoara), în deosebi pentru operații care preced redactarea articolelor.

**Dicționarul român-german** al lui H. Tiktin a apărut la București, mai întii în fascicule (începînd cu 1895), apoi s-a constituit în trei volume (vol. I, apărut în 1903, vol. II în 1911, vol. III, 1924). **Dicționarul**, explicativ, istoric și etimologic, cu traducerea în limba germană a sensului cuvintelor, s-a alcătuit din intenția autorului de-a facilita cunoașterea vocabularului limbii române de către străini. **Dicționarul** lui Tiktin și-a creat statutul de summum în materie, statut relevat de la apariție pînă astăzi.

Prima fasciculă a fost salutată de savanți cu renume mondial (Emile Picot, Theodor Gartner, W. Meyer-Lübke ș.a.; vezi H. Tiktin, **Dicționar român-german**,

vol. I, București, 1903, p. XXIX—XXX): „Această operă va stimula cercetarea lingviștilor germani care se ocupau deja de limba română. Cu o asemenea informație excelentă se poate spera însă cu siguranță că cercul celor interesați se va mări”. (A. Tobler, „Archiv”, 1896, p. 160, ap. I. Rizescu, H. Tiktin, **omul și opera**, București, 1971, p. 136, nota 2).

Pentru români: „Opera aceasta este cea mai însemnată lucrare lexicografică ce s-a produs asupra limbii române pînă astăzi”, nota I. Bianu, în 1912, propunînd opul pentru premiul Năsturel. Iorgu Iordan recunoaște în **Dicționar** pe „cel mai bun dintre cele terminate în întregime ale limbii noastre” (Iorgu Iordan, **Alexandru Philippide**, București, 1969, p. 118). Lexicograful din țara noastră consideră că: „Dintre toate dicționarele bilingve de care dispune lexicografia românească, opera lui Tiktin reprezintă, fără îndoială, izbînda cea mai mare” (Mircea Seche, **Schiță de istorie a lexicografiei române**, vol. II, București, 1969, p. 300).

Între întinderea materialului, și, ca urmare a acestui aspect, tot mai îndepărtata dată a finisării lucrării, Tiktin se va vedea constrins să-și limiteze unele din cerințele cu care pornise (așa se face că, începînd cu vol. II, va renunța la traducerea unor citate, iar de la litera E încolo va deveni de-a dreptul parcimonios cu includerea în lista de cuvinte a împrumuturilor recente). În afara acestor „derogări” autoimpuse, Tiktin trebuia să facă și unele concesii, adoptînd, de pildă, pentru vol. I, ortografia semietimologică propusă de Academie. La acestea se adaugă, bineînțeles, lipsurile fortuite, inerente unei atari lucrări, care au măcinat o viață de om, prin ampoarea, specificul și prezențele ce-o caracterizau. Tiktin însuși, avînd măsura și a efortului, și a rezultatelor travallului lexicografic, spunea în

discursul rostit la 80 de ani de viață: „Orice creație omenească este imperfectă, iar printre operele cele mai puțin perfecte trebuie să considerăm dicționarele”.

Calitățile de excepție ale **Dicționarului** lui Tiktin, prezența sa absolut necesară pentru specialiști într-o epocă de inflorire a lexicografiei, mult prea puținele exemplare față de o stringentă cerere, și, chiar, „carențele” la care autorul însuși a consimțit, sau cele ce i-au scăpat controlului — sint tot atîtea argumente care pledează în favoarea inițiativei cercetătorilor de la Seminarul romantic din Freiburg.

Noua ediție a **Dicționarului român-german** al lui H. Tiktin pleacă, așadar, de la prestigiul și actualitatea lucrării, urmînd repunerea ei în circulație într-un chip, am putea spune, original, bine venit și profund argumentat științific.

Autori au în vedere:

— principiile inițiale ale lui Tiktin, căutînd să le ducă la îndeplinire pînă la ultimul cuvînt al dicționarului (este vorba — în primul rînd — de păstrarea schemei de elaborare a articolelor, de traducerea integrală a exemplelor și de introducerea neologismelor);

— „eradicarea” Inconsecvențelor, de orice natură (stăruindu-se, cu precădere, în omogenizarea ortografiei pentru fiecare dintre cele două limbi);

— îndreptarea, pe cît posibil, a scăpărilor depistate.

Laboratorul noii ediții prevede, este de la sine înțeles, o multitudine de operații, menite, nu atît să reproducă **tale quale** valorosul dicționar, cît — mai ales — să realizeze de la A la Z proiectele autorului și, în același timp, să-l reimplanteze în contemporaneitate, ca și cum însuși Tiktin și-ar concepe lucrarea sa astăzi, încărcat de bagajul informațional al secolului ce s-a scurs de cînd își în-

tocmea primele fișe. În acest sens s-a verificat fișierul original, s-au verificat citate, s-au urmărit adaosurile autorului privind lista de cuvinte, de sensuri noi, s-a excerptat material ilustrativ din texte vechi sau clasice, unele necunoscute lui Tiktin la acea vreme, s-a încercat aducerea la zi a informației privind etimologia unor cuvinte (pornind în general de la concluziile tiktiniene), au fost folosite date de geografie lingvistică românească, după atasele lingvistice, ori de cite ori s-a crezut necesar.

Un atribut în plus al **Dicționarului român-german** — în afară de cele hărăzite de Tiktin — va fi semnarea primei atelări scrise a cuvintelor, operație destinată să împlinească o mare lacună în cercetările de istorie a vocabularului românesc. Legat de acest aspect sint fructificate investigațiile cercetătorilor din cele două țări, cu deosebire ale colectivelor de la Iași și Freiburg.

Inițiativa prof. dr. Paul Miron, cu efortul conjugat al specialiștilor angajați, se constituie într-o lăudabilă acțiune de colaborare — pe plan cultural — dintre Republica Federală Germania și Republica Socialistă România, acțiune ce se evidențiază prin noblețea demersului și prin eficacitatea împlinirii.

Stela Toma



# Comprehensiunea mutuală între popoare și culturile lor. Responsabilitatea literaturii și a criticii față de viitorul omenirii

■ LA ALMA-ATA (capitala Republicii Sovietice Socialiste Kazahstan, situată pe vasta întindere de 2,7 mil. km.<sup>2</sup> în partea asiatică a U.R.S.S.) a avut loc, în perioada 25-30 sept. 1985, cel de-al IX-lea Congres al Asociației Internaționale a Criticilor Literari în cadrul căruia s-au desfășurat lucrările Colocviului COMPREHENSIVĂ MUTUALĂ ÎNTRE POPOARE ȘI CULTURILE LOR, RESPONSABILITATEA LITERATURII ȘI A CRITICII FAȚĂ DE VIITORUL OMENIRII. Au participat reprezentanți ai A.I.C.L. din 19 țări: Anglia, Angola, Bulgaria, Cehoslovacia, Cuba, Finlanda, Franța, Grecia, R. D. Germană, Italia, Iugoslavia, Japonia, Mongolia, Norvegia, Polonia, Portugalia, România, Ungaria și U.R.S.S. Deschise la Casa oamenilor de știință în dimineața zilei de 26 septembrie, de către Robert André, președintele A.I.C.L., lucrările Congresului au fost salutate de către Nursultan Nazarbajev, președintele Consiliului de miniștri al R.S.S. Kazahstan, Vitali Ozerov, secretar al Direcției Ununii Scriitorilor din U.R.S.S., președinte al Centrului sovietic al A.I.C.L., și Iljas Sulaimenov, primul secretar al Ununii Scriitorilor din Kazahstan. La dezbateri au participat 53 de vorbitori. Redăm, începând cu acest număr al revistei, cu prescurtările impuse de economia spațiului, textele celor mai caracteristice intervenții, încredințate „României literare”.

## ROBERT ANDRÉ (Franța):

Președintele A.I.C.L.

### Cooperarea culturilor

CULTURA este un ansamblu de referințe implicite unor conduite, unor amintiri comune, unei istorii în care fuzionează personalitatea proprie unei colectivități, unui popor.

În evoluția umanității, în decursul istoriei, progresul științific și corolarul său, era industrială, ne-au asigurat o capacitate din ce în ce mai afirmată de stăpânire a naturii. Din nefericire, progresul a fost inegal, interesând anumite părți ale planetei și ignorându-le pe altele. S-a ajuns astfel la tentații de aservire și exploatare, favorizând în zilele noastre accentuarea vertiginosă a inegalităților în dezvoltare, a contrastului între națiuni dispunând de o tehnică avansată și celelalte; acestea din urmă fiind amenințate, în cel mai fericit dintre cazuri, cu ceea ce se numește **aculturație negativă**, cu alte cuvinte, obligate să plătească prețul progresului lor cu o renunțare la propriile valori culturale.

Consider că tocmai conștientizarea acestor pericole atât de diverse și necesitatea unei meditații profunde asupra posibilităților remedii ar trebui să se impună tot mai pregnant în activitatea noastră; și aceasta cu atât mai mult cu cât avem în vedere un viitor al umanității, mai apropiat sau mai îndepărtat, în care definiția culturii de care am amintit va constitui un element de referință pretutindeni valabil. Toate acestea implică, desigur, un număr de condiții și tot atâtea obstacole.

UNUL dintre cele mai vizibile este, fără îndoială, **pluralismul culturilor**. Dacă oamenii au avut de rezolvat, de-a lungul secolelor, probleme identice, ei le-au dat răspunsuri diferite și multiple în func-

ție de mediul în care o anume comunitate era obligată să trăiască. Și așa, prin trecerea secolelor, s-au consolidat tradiții, obiceiuri, mituri ce au înstrăinat societățile unele de altele. Aceste diferențe nu întăresc și suscită neînțelegere și ostilitate reciprocă. Este foarte important ca acestea să fie depășite, prin a aminti, așa cum o făcea deja Montaigne în secolul al 16-lea, în **Eseurile** sale, că diferențele nu sunt sinonime cu inegalitatea sau cu superioritatea unei culturi asupra alteia. Moralmente, lucrurile sînt simple, în practică intervin însă și prejudecățile subconștiente. Sarcina ce se impune oamenilor de știință, tuturor acelorora antrenanți în studierea unei civilizații străine, nouă, cei care privim din perspectiva literaturii, este deci de a contribui la eliminarea acestor diferite prejudecăți, fie arătând că instrăinarea nu e de fapt decât ignorarea celui alt (Vladimir Propp distingea în acest sens în analiza făcută **Basmului rus** o structură comună basmelor din lumea întreagă), fie revelând frumusețile operelor adesea necunoscute, de multe ori din cauza ariei restrinse de difuziune a limbii în care au fost scrise. Pe scurt, este necesar un plan general de înțelegere în respectul specificității.

ACEASTĂ atitudine ne conduce spre recunoașterea **identității culturale**, adeseori grav amenințată de rapiditatea schimbărilor ce afectează lumea modernă, mergând în sensul uniformizării. Și, trebuie accentuat faptul că, pluralism și identitate sînt termeni în osmoză. Vechile culturi erau precum insulele răzlețe. Or, o comunitate umană, atîta timp cît nu este confruntată cu o alta, nu are întotdeauna o conștiință clară a întemeierii



ALMA-ATA: Institutele de Proiectări și Construcții edilitare

identității sale în sfera înțelepciunii tradiționale, iar patrimoniul său cultural poate fi anulat de timp și istorie. Există în contactele între culturi o analogie cu evoluția psihologică a individului: numai atunci cînd celălalt mă privește, eu meu se afirmă, se descoperă.

Privirea poate fi însă binevoitoare și ostilă sau dominatoare. Și tocmai aceasta a fost aceea pe care omul a îndreptat-o, de prea multe ori, spre vecinul său. Este deci necesar să contribuim cu toții la substituirea acestei priviri cu o privire a prieteniei, a înțelegerii și solidarității, ținînd cont și de tezaurul trecutului.

ASTĂZI, devine tot mai necesară instaurarea unui proces de schimburi culturale care să contribuie la **valorificarea reciprocă a patrimoniilor**, adică o acțiune simultană de cunoaștere aprofundată a specificității culturale a fiecărui popor prin explorarea trecutului, și de o **permanență și susținută dezvoltare culturală**.

Desigur, acești termeni par mult prea abstracti, implicînd o acțiune complexă, de lungă durată. În unele țări o parte din trecut s-a păstrat numai în memoria colectivă orală, devenită din ce în ce mai fragilă. Barzii au dispărut iar epopeile lor nu au întotdeauna șansa să întîlnească, precum **Kalevala**, a finlandezilor, un scriitor care să le salveze de la uitare.

De asemenea, analizînd relațiile dintre limba scrisă și cea vorbită, se poate menționa faptul că în unele țări, foste colonii, limba de comunicare a fost importată, geniul acesteia necorespunzînd întotdeauna celui al limbii autohtone. Anumite culturi, ca aceea a Indiei, de exemplu, se exprimă în aproape cinci-sprezece limbi diferite. În alte zone de pe glob, scrierea s-a schimbat iar generațiile contemporane nu mai citesc operele vechi. Limba turcă modernă diferă de cea din timpul Imperiului Otoman, care se servea de caractere arabe.

Am semnalat aceste avaturleri ale limbilor tocmai pentru a releva dificultățile pe care le întîmpină anumite popoare în accesul la patrimoniul cultural, de multe ori tributari unui corp restrîns de traduceri. Scriitorii pot interveni și ei aici, pentru a pune în lumină valoarea estetică a textelor vechi.

DIN cele arătate se poate deduce că toată această căutare în interiorul unei

comunități, cunoașterea patrimoniului său cultural trebuie să fie însoțită și de nenumerate schimburi artistice, între culturi diferite. Doresc să repet: izolarea este aceea care duce la anemizarea, la slăbirea creativității. Deschiderea, dimpotrivă, o îmbogățește și o stimulează, dar o deschidere care nu se traduce prin imitarea modelelor străine, oricît de prestigioase ar fi ele. Elementele noi trebuie să fie asimilate, adaptate geniului propriu al celor ce le primesc. Pentru a reveni la un exemplu literar, aș aminti că romantismul, provenit din Germania, i-a inspirat pe scriitorii francezi ai secolului al 19-lea, dar aceștia au știut să-l adapteze propriei sensibilități, înzestrîndu-l cu trăsături originale ce l-au înscris în cele din urmă în continuitatea literaturii noastre.

SE poate afirma deci că înțelegerea între culturi duce la înțelegerea între popoare. Aceasta reclamă din partea noastră ample eforturi, ce trebuie să fie însă bine dozate căci au drept miză viitorul umanității în pragul secolului al XXI-lea. Un gânditor contemporan spune: „Începutul filosofiei este renunțarea la violență”. Este de altfel un imperativ valabil și în sarcina ce ne revine de îmbogățire reciprocă prin cunoașterea tuturor scrierilor noastre, trecute și prezente. Depinde deci și de noi, oamenii de litere, ca urmașii noștri să trăiască într-o lume cu mai puțină ură și mai multă dragoste de aproapele.

În acest context, mă simt onorat să vă aduc la cunoștință că tema celui de-al IX-lea Congres internațional al A.I.C.L. anticipează **Deceniul mondial al Dezvoltării culturale** ce va fi propus de UNESCO, Adunării generale a Organizației Națiunilor Unite, în urma Conferinței generale de la Sofia, din octombrie. Iată, în acest sens, un fragment din documentul ce va fi prezentat cu această ocazie: „Dacă economia apare ca o exigență primordială, este necesar să i se atribuie anumite finalități și o coeziune pe care nu le poate extrage decât din cultură... Este indispensabil să plasăm cultura — adică însăși ființa umană — în centrul problematicii dezvoltării. Inițiativele de cooperare... ar trebui să aibă în vedere consolidarea cooperării culturale ca factor de toleranță reciprocă, de înțelegere internațională, de progres al popoarelor și de pace între națiuni”.

## GAETANO SALVETI (Italia):

Vicepreședinte internațional al A.I.C.L.

### Poetul în anul 2000

SCOPUL intervenției mele este: a) discutarea raporturilor dintre critica literară și poezie, aflate sub impactul tot mai concret și mai pregnant afirmat al mijloacelor tehnice moderne, al civilizației computerelor; b) examinarea evoluției criticii literare de la tipul istoric, la critica structuralistă, trecînd apoi prin experiența lingvistică a Școlii de la Praga, cu instrumentele sale critice specifice, la formalistii ruși, la critica marxistă a lui Lukács, la reinterpretările freudiste și lingvistice lui Saussure și a continuatorilor săi — toate aceste teorii constituind, într-un moment sau altul, tot atîtea modalități critice de descifrare și interpretare a poeziei; c) aprofundarea acestor două aspecte din două unghiuri diferite: acela al criticului literar și acela al poetului.

Varietatea de interese și experiențe ale celor reuniți în acest congres — critici literari și în același timp poezi, poezi și totodată critici literari — facilitează înțelegerea, sau cel puțin examinarea destul de clară a poeziei și al criticii literare sub impactul epocii computerelor și al **noului umanism** generat de experiențele ercii nucleare, de tehnologia avansată, de succesele omului în spațiu, de marile trans-

formări sociale ce au loc la scară mondială.

Ce va deveni, asadar, poetul în anul 2000? Care va fi rolul acestuia în societate? Care vor fi raporturile dintre literatură și procesul muncii în contextul unei democrații avansate? Întrebări dificile, întrebări cu un răspuns greu de anticipat, ținînd aproape de domeniul utopiei! Un lucru este însă sigur: avem privilegiul de a trăi în preajma anului 2000. Conștiința fiind că viata este o transformare continuă, o permanentă mișcare spre viitor, trebuie să realizăm că rădăcinile acestui viitor sînt totuși implantate în prezent, că aici se află sămînta care mai tirziu va încolți.

DEPARTE de a fi convins că un răspuns precis ar fi posibil, cred că poezia și critica sînt azi, și vor fi întotdeauna, nu contrapuse una alteia, ci contopite într-o corelație ce permite o nouă teoretizare a criticii, diferită de aceea pe care am dat-o în **Estetica sotto inchiesta** (Estetica sub anchetă) — Roma, 1967.

În această lucrare, după ce afirmam că „arta este dezvoltarea unei necesități, expresia liberă a unei tensiuni ce acționează între om și lucruri, între gândire și reflectarea acesteia, între imobilitatea

ființei și dinamica existenței”, sustineam următoarele: „Critica dobîndește o funcție precisă: refacerea procesului dezvoltării pentru a sesiza tensiunea ce l-a generat și «nucleul» de dincolo de fenomen. Critica devine, deci, instrument explicativ al acestui proces de necesitate-dezvoltare: el clarifică rațiunile, necesitățile, practicile, intențiile și propunerile pe care poezia le conservă în ea, transportîndu-le din planul estetic în cel dialectic, cultural, social, pentru a permite poeziei să devină, un moment, forță de transformare a realității”.

Cred că aceste propuneri teoretice pot fi considerate încă valabile. Dar, sub presiunea perspectivelor ce se deschid, a progresului tehnologic, a evoluției informaticii și electronicii, ne simțim obligați să recuvaluăm aceste interpretări, să vedem în ce măsură critica poate deveni o disciplină care — prin intermediul studiilor pluridisciplinare — să-i dea poeziei „informațiile” necesare unei dezvoltări autonome ce nu va putea fi distrusă de invazia computerelor. Asadar, critica să fie investită nu numai cu funcția de a emite judecăți a posteriori, ci și de căutare a priori a formelor apte de a fi utilizate de poetul intrat deja în contact cu mijloacele tehnicii ultramoderne. În consecință, o funcție ce va revoluționa critica literară, noțiunea de critică așa cum o concepem azi.

De multe ori critica literară actuală greșeste insistînd numai asupra poeziei „dificile”, altfel spus, asupra poeziei docte, încercînd să explice, să spunem, numai acele noduri, dificultățile sale specifice, într-o abordare istorică sau structuralistă, de multe ori sporînd gradul de dificultate al textului.

PENTRU a reveni la impactul tehnicii moderne asupra poeziei, asupra literaturii în general, Jakobson arăta că „știința limbajului a fost susținută și confirmată de dezvoltarea impresionantă a două discipline înrudite — teoria matematică a comunicării și teoria informării. Care este exact raportul dintre teoria comunicării și lingvistică? Apar oare conflicte între aceste două metode? Nicidecum: căci lingvistica structurală și cercetările din domeniul tehnicilor de comunicare converg în finalitatea lor” (**Antropologii și linguiști: bilancio di un convegno**, în „Saggi di linguistica generale”, Feltrinelli, 1978).

Dar această afirmație a lui Jakobson, emisă într-o epocă în care descoperirile, transformările, dezvoltarea fiecărui compartiment al civilizației umane au cunoscut un ritm fără precedent, se poate extinde și în acțiuni cu totul diferite de aceea ale unei colaborări pozitive între științe, atrăgînd astfel consecințe nefaste pentru modalitățile de exprimare ale literaturii, ale poeziei. Căci, în momentul în care computerul ar ajunge să se impună ca participant la ceea ce numim **simboluri**, atunci problema ar deveni incandescentă pentru poet — cel puțin pentru poetul ce folosește limbajul anual 1985.

Problema rămîne deschisă, stimulînd în continuare dezbaterile. Ceva pare însă de necontestat: faptul că în poezia europeană există acea originalitate substanțială care, dacă va continua să se exprime cu aceeași forță, va ajunge, sint sigur, la o deplină corespondență cu progresul tehnicii electronice.



## Imperativul contemporaneității

**T**EMA discuției noastre este, într-adevăr, de o mare actualitate. Viata este atât de inseparabilă de literatură, înglobând-o într-un mod extrem de energic, asimilând-o, dizolvând-o în atmosfera sa, încât criticii literari resimt din ce în ce mai mult necesitatea vitală de a lega problemele literare de problemele vieții, de problemele epocii actuale.

Apartin unei generații asupra căreia războiul și-a întins tentaculele ucigăse, smulzând-o de pe băncile școlii, unei generații ce a avut mult de suferit. Iată de ce în viața noastră a apărut, făcându-se din ce în ce mai simțit, acest sens al responsabilității, desigur, nu numai al responsabilității scriitorului, al omului de literă, ci și acela al cetățeanului față de patria sa. Este, în același timp, o responsabilitate a omului față de umanitate. Imaginați-vă ce s-ar întâmpla dacă toți oamenii de literă, toți artiștii, reprezentanții ai acestor genuri de activitate, dintre cele mai umane și mai influente, și-ar reuni eforturile în lupta pentru pace, împotriva cursei înarmărilor! Ar fi o forță ce ar exercita un imens impact asupra opiniei publice din orice țară.

CONSIDERAT ca un avertisment, ca un mijloc de prevenire a războiului, ca un instrument al păcii și înțelegerii reciproce între popoare, rolul literaturii dobândește în epoca noastră dimensiuni fără precedent, și tocmai acest fapt ne determină a fi atât de responsabili față de tot ceea ce am spus și am scris. Pentru că fiecare cuvânt este un act, dacă ținem seama de situația creată la scară planetară — aceea că ne simțim ca pe marginea unei prăpastii, ca în preajma unei catastrofe.

Am prezentat totul într-un mod atât de transant, deoarece consider că, în literatură și în artă, fiecare om este confruntat cu eterna problemă a opțiunii. Te poți însela, poți să nu înțelegi ceva sau să nu realizezi o situație politică. Dar fiecare scriitor, fiecare artist este dator să opteze pentru pace, pentru bunăstarea umanității dacă vrea să nu-și trădeze vocația, profesia.

Pe parcursul întregii vieți, fiecare om este confruntat, în repetate rânduri, cu problema opțiunii. Dar numai o singură dată, în situații extreme, alegerea pe care o face îl poate purta pe culmile umanismului, ale cuceririi morale și fizice, sau

și poate metamorfoza destinul, orientându-l pe o cale greșită.

As putea menționa aici exemplul impresionant al personajului central din romanul lui Iuri Bondarev — **Opțiunea**, care în momentul decisiv al vieții sale face o alegere fatală, dar esențială pentru destinul său. Mi se pare că o asemenea abordare literară a caracterului, a psihologiei unui om, ar trebui să ne inspire, în primul rând, o foarte mare responsabilitate față de procesul de educare a tinerei generații, iar în al doilea rând, să ne dezvăluie posibilitățile de care dispune literatura și arta în acest proces. Corelația este, în acest caz, directă: importanța literaturii și artei ca instrument al acțiunii ce o exercită asupra cititorilor, asupra celor tineri, în special, ca instrument de educație merită să sporească considerabil responsabilitatea artistului.

Este oare posibil să-ți irosești timpul fără a te inspira din ideile din care trăiește societatea, fără a încerca să găsești un răspuns la întrebările spinoase ale epocii? Este oare posibil în zilele noastre să nu reflectezi la pace, la viață de pe Terra, cind planeta este amenințată de pericolul exterminării?

VORBIM despre scriitori, despre artiștii-pictori, despre compozitori, cineaști și oameni de teatru... Dar ce poate face critica, în ce constă rolul său în procesul global al dezvoltării artei democratice, progresiste, în atasmamentul său față de idealurile păcii, ale progresului și dreptății sociale?

Să nu-i exagerăm rolul, dar nici să-l minimalizăm. Să recunoaștem doar: existența criticii și criticii. Și chiar dacă unei critici îi sunt adresate replici ironice, agasate și uneori ostile, toți marii artiști au nutrit întotdeauna o stimă profundă pentru critica serioasă. În ceea ce mă privește, consider că în toate epocile critica a fost aceea pe care literatura momentului a meritat-o. Nu există critică fără literatură. Puskin și Gogol au făcut să apară lucrările lui Belinski. Strălucita pleiadă a marilor realisti ruși ai secolului al XIX-lea a stimulat apariția unui important grup de critici-filosofi, nu mai puțin remarcabili, precum Dobroliubov, Cernișevski, Pissarev.

Îmi dau seama de faptul că în epoca în care trăim există, în funcție de țară, condiții diferite pentru dezvoltarea criticii

și mai ales pentru promovarea cărții. În anumite țări, adevărata critică este eclipsată de o publicitate cu obiective pur comerciale. Dar acolo unde mijloacele de comunicare în masă sunt puse la dispoziția criticii serioase, aceasta devine deosebit de eficientă în exercitarea unei influențe asupra spiritului omenesc, ca și asupra evoluției literare. În aceste țări, critica are posibilitatea de a sustine cărtile, tendințele literare conforme idealurilor de bine, pace și dreptate socială.

Pot să afirm că în Uniunea Sovietică dispunem de o asemenea posibilitate. Intervențiile criticilor în presă, la radio și televiziune (fără a mai aminti de periodice) în care aceștia trec în revistă, critică sau evaluează o anumită operă literară, au devenit o adevărată normă a vieții noastre literare. Acest avantaj nu trebuie să fie totuși supraestimat. Evaluarea estetică și articolele critice sunt verificate de cititorul ce se dovedește a fi un bun cunoscător. Criticii au însă datoria să se facă auziți, iar dacă spun adevărul, dacă sunt sinceri și analizează operele cu pasiune, vor fi mereu bine primiți de public.

INESTIMABIL este rolul criticii în menținerea și dezvoltarea relațiilor și a înțelegerii reciproce între diferitele culturi. Analiza profundă și competentă a celor mai interesante opere literare din alte țări, difuzarea lor în țara din care faci parte, evaluarea critică de principiu a tendințelor anti-umanitare din literatură, un dialog deschis și permanent al criticilor în arena internațională, schimbarea de idei și de valori susceptibile de a ne înălța spiritul, de a servi aspirația noastră comună spre pacea și prosperitatea popoarelor, acestea ar trebui să constituie, după părerea noastră, strategia și tactica criticii profesioniste, ca de altfel datoria umană și civică a fiecărui critic.

Totii cei reuniți în cadrul acestui congres sunt în cea mai mare parte oameni ajunși la o deplină maturitate, oameni care au trăit într-un fel sau altul tragedia celui de-al doilea război mondial. Ar trebui să ne imaginăm ce ar însemna un al treilea război mondial. Acest război nu va avea nici o parte din părți, cu toată dorința anumitor politicieni de a obține suprematia în domeniul înarmării. Totul s-ar sfârși prin exterminarea civilizației și a vieții pe Terra.



O asemenea teribilă perspectivă globală ar trebui, subliniez: a r t r e b u i să determine orientarea literaturii, a artei și criticii spre noi obiective. Mai există oare acum ceva mai important, mai actual decât salvarea păcii?

Ar fi naiv să gândim că, odată declanșat cel de-al treilea război mondial, vocea scriitorului se va face auzită împiedicând dezastrul. El trebuie, și insist asupra acestui imperativ, să se facă auzit a s t a z i, prin glasul conștiinței sale, al avertismentului, prin vocea înțelepciunii.

Traducerea textelor  
DANIELA DOBROIU

## GEORGE IVASCU:

Membru în comitetul executiv;  
responsabilul Centrului român al A.I.C.L.

## Finalitatea umanistă a demersului critic

**P**RETUTINDENI în lume oamenii cu o răspundere pentru Viitor gîndesc în orizontul anului 2000, trăsînd planuri pentru primele decenii ale secolului XXI. Deja se consideră moștenirea secolului XX ca definită, cel puțin în coordonatele sale principale, cu conștiința că omenirea a intrat într-o eră nouă a istoriei sale.

Într-adevăr, secolul XX va rămîne ca una din perioadele cele mai frîntinate în timpul căreia întreaga omenire a suferit schimbări de o asemenea anvergură și a dîncime încît se poate vorbi, conform aprecierii unor celebriități din mediile științifice — de o nouă revoluție coperniciană, care pune în cauză perspectiva pe ansamblul gîndirii despre om și univers.

După cele două războaie mondiale harța politică a lumii a fost marcată de modificări fundamentale. Dezlîntită în octombrie 1917, marea revoluție rusă a deschis o nouă epocă în istoria omenirii, implicînd a șasea parte a globului; închisoarea naționalităților pe care se construise imperiul austro-ungar s-a prăbușit, ca și cel de-al doilea Reich german. Multe națiuni și-au cîștigat independența și suveranitatea lor.

Pe de altă parte, flagelul fascismului, apărut în Italia și Germania, va avea consecințe din cele mai monstruoase asupra destinului Europei, cu repercusiuni la scara universală. Cea de a doua conflagrație mondială a depășit în oroare tot ceea ce istoria a înregistrat ca mărturie a forței destructive, civilizația și cultura umană fiind puse sub semnul nimicirii. A trebuit un efort uriaș pentru ca nazismul să fie învins, eliberîndu-se astfel Europa, după cum prin capitularea militarismului japonez a fost eliberată Asia. Vechile imperii, și ele, s-au sfîrșit, astfel că astăzi la O.N.U. flutură drapelul a 159 de state.

Un nou raport de forțe s-a stabilit în lume, perioada revoluțiilor naționale și sociale marcînd semnificative transformări nu numai în țările din estul european, dar, de asemenea, și în acele vaste părți ale globului precum subcontinentul indian, China, multe țări din Africa, sau din Zona Caraibilor și din America centrală. „Lumea a treia” este o realitate în mars, cu contribuții din ce în ce mai evidente în domeniul culturii. Vechi civilizații se redescoperă pe ele însele, geografia spirituală a omenirii se îmbogățește într-o proporție surprinzătoare, multiplicînd componentele culturii universale.

Domani științele matematice și fizice,

începînd cu teoria relativității publicată de Albert Einstein în 1905, este cel prin care secolul XX a deschis era celei de a doua revoluții coperniciene. Noțiunile fizice și cosmologice fundamentale: spațiu, timp, materie, energie, univers au suferit remanieri profunde în secolul nostru. Utilizarea energiei nucleare (y compris — din nenorocire — construirea bombelor atomice și termonucleare), noile tehnici ale comunicării și ale automației, cibernetica și informatica sînt cuceriri ale secolului XX, ca și teoria sintetică a evoluției, ingineria genetică, psihanaliza, descoperirile în domeniul biologiei aplicate, al medicinei și altele altele.

Arta, ea însăși, și-a schimbat, grație complexelor mutații ale secolului XX, vechiul său statut de provincie supusă, depășînd timpul cînd era un simplu ornament-delectare a unei civilizații, glorificare a curților princiare etc. Creînd sau descoperînd, arta a devenit în acest secol (cum o demonstrează Gaetan Picon în a sa **Panoramă a ideilor contemporane**, Gallimard, 1957, ediție revăzută și adăugită în 1968), „o experiență care-și afirmă propria autoritate: suscitînd lumi noi, schimbînd viața sau dezvăluînd tainele lumii”, Mallarmé așteaptă de la poezie „cunoașterea orfică a Terrei”, Cézanne vrea să „îmbrățișeze miințele naturii”, Heidegger evocă (aprope de Hölderlin) „crearea ființei prin cuvînt”.

DIN nefericire, pe pragul secolului XXI, imaginea Viitorului e cu totul paradoxală: prezența celor mai prodigioase cuceriri ale progresului științific și tehnic, a celor mai îndrăznețe modalități de difuzare a culturii — precum revoluționarea mijloacelor audio-vizuale — și, în același timp, expansiunea celor mai sofisticate instrumente de distrugere în masă, cu un potențial mereu în creștere de a nimici orice urmă a lui **homo faber**, dacă nu înseși condițiile vieții pe globul terestru. Pe de o parte, navete spațiale care sînt devin vaste platforme plasate pe orbita Pămîntului, cu zeci de cosmonauți, printre care cercetători științifici; pe de alta, instrumente pentru „războiul stelelor” care sînt declanșate o cursă încă mai înspăimîntătoare a armamentelor a căror coliziune ar putea instala jarna nucleară pe planetă!

Deplin conștient de această flagrantă contradicție în centrul căreia se situează însuși destinul omului, rațiunea lui de a fi în univers, Asociația Internațională a Criticilor Literari a conceput tema colocviului nostru sub unghiul celei mai presante contemporaneități. Nestăvilita cursă

a înarmărilor pune în primejdie de moarte întreaga civilizație, Știința, Cultura, Arta, Literatura fiind amenințate în inșiși sursele și finalitățile lor umane. Salvarea păcii, adică împiedicarea unui război termonuclear atotnăcitor, a devenit imperativul fundamental al timpului nostru. Cooperarea, deci, a tuturor factorilor pentru întărirea comprehensiunii mutuale a popoarelor și ascuțirea vigilenței asupra apărării civilizației și culturii atribuie criticii literare sarcini de o responsabilitate sporită.

Prin însuși specificul funcției sale, prin dezvoltarea noilor tehnici de comunicare, datorită expansiunii **mass media**, impactul ideologic, implicit politic, al criticii asupra artei și literaturii are acum un potențial cu atât mai eficient. A devenit deci imperios pentru noi de a ne multiplica demersurile în vederea cunoașterii și prețuirii patrimoniului cultural al tuturor popoarelor, de a lărgi spațiul intervențiilor noastre și de a promova acele opere reverberînd un bogat umanism, cu autentice valori estetice, deschise la tot ceea ce este într-adevăr nou, ca mărturie a unei vii conștiințe a demnității umane. „De ce să ne urim?” — întreba Saint-Exupéry în **Terre des hommes**. „Noi sîntem solidari, purtați de aceeași planetă, echipaj al aceleiași nave. Și dacă e bine ca civilizațiile să se confrunte pentru a favoriza noi sinteze, e monstruos ca să se sfîșie între ele”.

COMPREHENSIUNEA mutuală a popoarelor prin cultura lor a devenit un comandament prioritar, cu atât mai percutant pentru a defini responsabilitatea literaturii și a criticii față de viitorul omului în secolul XXI. În această perspectivă, se poate constata că Asociația noastră este bine situată în asumarea acestei nobile sarcini. Încă la deschiderea lucrărilor primului Congres Internațional al Criticilor Literari, la Parma, 15 mai 1969, președintele-fondator Yves Gandon sublinia în alocuțiunea lui inaugurală: „Capodoperele spiritului sînt de pretutindeni și aparțin tuturor popoarelor. Noi voim să ne cunoaștem mai bine, convingi de a ne aduce astfel modesta noastră contribuție la consolidarea păcii universale”. În succesiunea reuniunilor A.I.C.L., a colocviilor sale, direcția principală a temelor, a dezbaterilor, a fost constant orientată spre acest ideal umanist, toate avînd drept scop o mai bună înțelegere între popoare, tocmai revelînd dimensiunea universală umană a culturilor. Evident, Colocviul de la Alma-Ata poate fi considerat în finalitatea lui imediată ca un corolar al demer-

surilor noastre umaniste, dată fiind confruntarea responsabilităților noastre profesionale la această oră a adevărului; căci — toți — la această cumpănă sîntem situați, printr-un pericol iminent dacă nu iminent, care ne pîndește pe toți deopotrivă.

Or, dialogul între culturi a fost din totdeauna, dar cu atât mai pregnant a devenit în zilele noastre cel mai generos printre mecanismele primordiale ale relațiilor internaționale. Un vast orizont — iată ceea ce comunicarea valorilor culturale deschide coexistenței active între state ca o condiție sine-qua-non pentru salvarea păcii, pentru îndepărtarea primejdiei, tot mai amenințătoare, a unui război nuclear. Și tocmai conștiința acestui vast orizont explică impactul teoretic și practic al organismelor internaționale ale culturii. Ca exemplu, cităm studiul publicat în 1983 de către UNESCO, **Cultura — cheie a dezvoltării**, în care se relevă o serie de argumente care-și propun să valideze — ca esențiale oricărei politici autentice democratice de dezvoltare națională și de cooperare între toate popoarele lumii, ca și normelor internaționale de organizare și de comportament — mijloacele de ordin cultural. Și nu considerațiile tehnice, sînt, în ultima analiză, cele care determină aceste norme, ci judecățile de valoare. Politicile de acțiune culturală au a juca, deci, un rol determinant în stăpînirea viitorului, căci acțiunea culturală este aceea care permite să ne pregătească pe fiecare intru a fi responsabil de propria sa evoluție ca și de evoluția colectivă. E un adevăr că dezechilibrul care confruntă astăzi lumea este un rezultat al crizei valorilor, căci în infinită-i cursă spre progres, lumea pare a fi lăsat pe drum tocmai pe acela căruia acest progres îi era destinat: omul.

AȘADAR, un argument în plus pentru noi, criticii, de a face să crească activitatea noastră spre asumarca acestei noi frontiere a valorilor culturale universale generate de artă și literatură. Imperativul vremii noastre este de a apăra încă mai activ, mai convingător, sursele înseși și finalitățile mesajului artistic, de a îmbogăți continuu sfera contactelor cu receptorii de bunuri culturale — efort a cărui condiție majoră o constituie pacea, securitatea, o nouă calitate a vieții printr-un real progres uman. Cu privire la cit mai viu îndreptate spre secolul XXI, situîndu-ne deja pe pragul său, ni se impune cu atât mai necesar, primordial, de a ne întreba și a ne răspunde în ce constă, astăzi, „rațiunea de a fi” a literaturii în societatea în care trăim.

Prin structura sa ideologică, prin difuziunea sa tot mai largă, critica literară a devenit un puternic factor al culturii umane. De unde — gradul său de responsabilitate față de destinul omenirii. Care cere o tensiune constantă pentru a face auzit „freamătul zilelor de miine”. În acest spirit — al unei profunde îngrijorări și, totodată, al unei inefabile speranțe — transmit criticii români mesajul lor de solidaritate cu criticii de pretutindeni.



## Muzeul Picasso de la Paris



Do curind, și-a deschis porțile pentru public Muzeul Picasso, amenajat în clădirea fostului palat Salé (construit în 1856 de arhitectul J. Boullier), renovat acum, după proiectul lui Bernard Vitry, de către arhitectul Roland Simounet, sub conducerea lui Dominique Bozo, directorul Muzeului Național de Artă Modernă din cadrul Centrului „Georges Pompidou”, într-o acțiune care a durat aproape zece ani. Rezultatele, însă, sînt pe măsură, publicul fiindu-i oferit un cadru ce îmbină perfect aspectul istoric al edificiuului cu exigențele funcționale specifice unui foarte mare muzeu.

Căci, cu adevărat, Muzeul Picasso, cu cele peste 203 picturi ale sale, 158 de sculpturi, 88 de ceramice și peste 3.000 de desene, stampe, cărți ilustrate și manuscrise, se înscrie printre marile muzee ale Parisului, oferind, pentru prima oară, o imagine de ansamblu, revelatoare, asupra operei celui care a marcat în mod decisiv, prin puterea geniului său, arta secolului nostru.

Colecțiile permanente sînt așezate în așa fel încît vizitatorul să poată parcurge un itinerar cronologic al operei, fiind totuși amenajate câteva secvențe comparative și „punți” peste timp. Astfel, în curtea de onoare, se afla sculptura **Omul cu oia** — bronz cu o înălțime de peste 2 metri,

realizat în 1944. Picturile realizate înainte de 1905, din perioada **Goșol** și din perioada roz și bleu, se găsesc la parter și într-o sală de la primul etaj. Urmează „sanctuarul” cubismului, care reunește un număr impresionant de tablouri, construcții și colaje. Tot aici, în sălile imediat următoare, se găsesc și celebrele „moșteniri Picasso” (expusă pînă acum la Luvru), cuprinzînd tablouri de Cézanne, Rousseau, Matisse și Miró. De asemenea, citeva capodopere semnate de Braque, Derain și Balthus. „Parcursul” continuă cu prezentarea operelor reprezentative ale anilor '20, cu binecunoscuta temă a „tauramahici”, ansamblul „Femei la toaletă”, colaj monumental realizat în 1937, integrala „suitei Vollard” și încă multe altele.

Operele semnificative pentru anii '40-'50, ceramicele și linogravurile se regăsesc la subsol, iar etajul al doilea adăpostește sălile în care este prezentată opera grafică a pictorului, precum și sălile rezervate expozițiilor speciale. Prima asemenea expoziție va fi organizată în 1987 și va fi centrată în jurul „Domnișoarelor din Avignon” și a perioadei de creație pe care o reprezintă (anii 1907-1910). Muzeul Picasso mai prezintă — așezate cu grijă pe culcare sau în grădina de mari dimensiuni care înconjoară clădirea — sculpturile realizate de Picasso. Cu deosebire se remarcă seria de la Boisdeloup (1930) precum și cele realizate pentru Khanweiler și bronzurile de după război. Muzeul Picasso, în ansamblul său, este apreciat ca o realizare „demonstrativă a măreției picturii și a operei sale”, așa cum se spunea la ceremoniile deschiderii sale oficiale.

Cr. U.



## „Numele trandafirului” — desene

● Editura Azzura a scos recent de sub tipar un volum intitulat **La rosa dipinta** — care nu este altceva decît o traducere în imagini a celebrului roman al lui Umberto Eco — **Numele trandafirului**. Desenele — realizate de 31 de artiști — au fost prezentate mai întîi în cadrul unei expoziții. Sînt schițate aproape toate personajele

cărții, de la Guglielmo de Baskerville la Jorge de Burgos, ba chiar unul dintre artiști a ilustrat și vocea povestitorului, cu chipul lui Eco în fața unei mașini de scris. Adevărata surpriză o constituie însă prezența desenelor realizate de Umberto Eco — pe care acesta le socotește adevărate „notițe” de lucru. Reproducăm mai sus cîteva din aceste desene.

## Asociație literară regională în Africa

● În capitala Republicii Populare Congo, orașul Brazzaville, s-a anunțat înființarea **Asociației Scriitorilor din țările Africii Centrale**, care-i reunește pe scriitorii din R. P. Congo, Zair, Angola, Republica Centrafricană, Camerun, Gabon, Ruanda, Burundi, Ciad, Sao Tome și Principe, Guineea Ecuatorială. Reputatul prozator L. Pindi Mamomoso, președintele Uniunii Scriitorilor Congolezi, a fost ales în funcția de președinte al Asociației

pentru proximitatea trei ani. Asociația și-a propus, printre altele, extinderea și aprofundarea relațiilor din domeniul creației între scriitorii din această zonă, precum și coordonarea eforturilor depuse de aceștia pentru editarea cărților scrise de autori din cadrul Asociației. Orașul Kinshasa, capitala Republicii Zair, a fost desemnat ca sediu permanent al Asociației Scriitorilor din țările Africii Centrale.

## Culisele memoriei

● La editura Grasset a apărut un volum care a stîrnit printre cititorii un interes documentar și sentimental: **Culisele memoriei** de Paulette Coquatrix. Cartea este un poem de dragoste lucidă pentru Bruno Coquatrix și creația lor comună **Olympia**. Louis Amade afirmă că, deși cititorul „nu a urmărit îndeaproape evoluția muzicall-ului în ultimii treizeci de ani, este captivat de lectură de parcă ar fi trăit evenimentele”. Pau-

lette Coquatrix — care continuă împreună cu Patricia și Jean-Michel opera soțului ei Bruno — povestește cu umor și discernămint „viata” în mil de fete, la Olympia, în sala cu două mii de locuri în care cortina palpită și respiră ridicîndu-se, așa cum palpită și respiră cu speranță și emoție cel din culise sau coboară ultima oară aducînd liniștea succesului sau neliniștea nereușitei.

## Yul Brynner

● La 10 octombrie a murit în vîrstă de 70 de ani actorul american Yul Brynner (născut la 12 iulie 1915). Un destin imprevizibil l-a purtat din Asia în Europa și apoi în America, și din cupola circuitului, unde ca adolescent a fost acrobat la trapez, sub luminile rampei și apoi pe pinza ecranului de cinema. Înarmat cu o oarecare experiență teatrală dobîndită pe scenele pariziene, Brynner ajunge la sfîrșitul anilor '40 pe Broadway și la Hollywood. Consacrarea o dobîndește în 1951 cînd este distribuit în musicalul lui Oscar Hammerstein, **Regele și eu**, ca interpret al regelui Siamului. Succesul fără precedent obținut pe Broadway (1246 de reprezentații) se reeditează la Hollywood, unde în 1956 i se decernează premiul Oscar pentru interpretarea aceluiași rol în versiunea cinematografică semnată de Walter Lang.



Actorul cu capul ras și cu privirea impenetrabilă devine simbolul farmecului oriental al unor eroi misterioși și plini de forță. Rînd pe rînd el va fi Dmitri Karamazov și regele Solomon, Taras Bulba și pistolarul din **Cei șapte magnifici**, Ramses și robotul ucigaș din **Evadați din viitor**, menținîndu-se constant în topul vedetelor americane de teatru și film.

## Gore Vidal: „Lincoln”

● În colecția L'Age d'homme a apărut la editura Julliard, cartea scriitorului Gore Vidal: **Lincoln**. S-ar putea crede că este vorba de o nouă biografie, dar Gore Vidal a ales alt drum, cel al romanului. Un roman care continuă și completează celebrale **Pe arcele vîntului**. Un roman în care destinele numeroaselor personaje se întretaie și se întropădînd. Un roman istoric modern în care pe lângă „onestul Abe”, eroul principal, apar soția sa Mary, machiavelicul

Seward, secretarul de stat, reprezentînd politica trecutului și viitorului epocii, chiar și umilul farmacist David Herold, care își macină ura visînd să-l asasineze pe președinte. Istoria nu i-a reținut numele acestui personaj marginal și este pentru întîia oară cînd „i se dă cuvîntul”, devenind o voce printre altele. În acest mod, Gore Vidal a reușit să redea, într-un tur de forță, o viziune — după părerea sa — obiectivă despre Lincoln.

## Wagner în regia lui Eisenstein



● Istoria spectacolului wagnerian pe care regizorul **Crușătorului Potemkin** l-a montat în 1940 pe scena Teatrului Mare din Moscova alcătuiește substanța unui volum publicat în Italia sub îngrijirea lui Pier Marco de Santi. Este vorba de opera **Walkiria**. Lucrarea, bogat ilustrată, este însoțită de adnotări ale lui Eisenstein legate de punerea în scenă a capodoperei wagneriene. (În fotografie, Eisenstein în 1928).

## Edward Albee la Viena

● Autorul dramatic american Edward Albee (**Cine se teme de Virginia Woolf?**) a pus în scenă la „Vienna's English Theatre” piesa sa **The Sandbox** și alte trei piese într-un act ale laureatilor premiului Pulitzer, David Mamet, Sam Shepard și Lanford Wilson.

## Luigi Nono

● Într-o nouă versiune, mult diferită de cea prezentată anul trecut la Bienala de la Veneția, opera **Prometeu** a lui Luigi Nono (în imagine) a fost montată recent la Milano sub conducerea muzicală a lui Claudio Abbado. „Am modificat partitura în proporție de 80 la sută — mărturiseste Nono. Am reintegrat părți care anul trecut au fost excluse, am căutat să realizez o mai complexă suprapunere a diverselor materiale sonore”. Această ultimă compoziție a lui Luigi Nono nu presupune



## Am citit despre...

## Clanul Kennedy, din nou

■ N-AM fi crezut că voi mai considera necesară și binevenită o nouă carte despre clanul Kennedy. S-au scris doar atîtea, s-au scris chiar prea multe, s-au scris bibliotecii întregi. Celor interesați li se recomandă spre consultare, ca bine documentate, patru dintre lucrările bibliografice în care sînt enumerate și prezentate scrierile apologetice, denigratoare sau obiective în intenții. Dar cui îi mai pasă azi de loviturile de teatru care au punctat gloria și strălucirea, dezastrele și ieșirea din prim plan a acestei familii cu destin neasemnat? În zările americane, știrile despre purtătorii numelui Kennedy își mai găsesc locul doar la rubricile de cancanuri și acolo, încă, foarte pe scurt.

Și totuși, am citit cu maxim interes **Torța este trecută mai departe. Frații Kennedy și liberalismul american**, de David Burner și Thomas R. West, prima carte publicată în 1984 după deschiderea dosarelor Casei Albe din anii președinției lui John Kennedy. Este o carte proaspătă și vie despre ceea ce se înțelege prin liberalism în America, despre deschiderea tot mai largă spre democratism și spre preocupări sociale a unei familii la origine conservatoare pînă la reactionarism. Scrisă fără ură și fără patimă, analiza realizată de cei doi cercetători americani care au folosit în mod inteligent atît informații cunoscute, cit și altele, inedite, propune o viziune realistă, coerentă și clară asupra unei perioade pe cit de discutată pe atît de greșit, uneori, intelcasă, din istoria recentă a Americii.

Dar, înainte de a trece la prezentarea ei, să vedem cam ce scriu acum ziarele americane despre familia Kennedy. Din vara anului trecut, cînd David, unul din cei 11 copii ai lui Robert Kennedy, a murit ca urmare a abuzului de stupefiante, readucînd temporar în atenția publicului ceea ce Edward Kennedy numise, pe vremea afacerii Chappaquiddick, „blestemul care apasă asupra neamului nostru”, mențiunile despre familie au devenit tot mai rare și mai nesemnificative. Cea mai bună dintre vești privea intrarea în viața politică a lui Teddy, fiul lui Edward, căruia, la vîrsta

de 12 ani, i se amputase un picior atins de o formă rară de cancer osos. Robert jr., alt fiu al lui Robert, a fost admis să practice avocatura în cadrul baroului din New York, ceea ce îi va permite să rela o activitate intercurată în 1983, cînd a fost arestat pentru încălcarea legii referitoare la droguri, și, ulterior, s-a supus din proprie inițiativă unui tratament de dezintoxicare. Rose Kennedy, mama celor patru băieți dintre care trei au fost sortii unor morți năpraznice și a celor cinci fete dintre care una a pierit într-un accident de avion, iar alta, inapoiată mintal, s-a stins și ea, a sărbătorit, în vară, împlinirea vîrstei de 95 de ani, parțial refăcută după congestia cerebrală de anul trecut. Jacqueline Kennedy Onassis, văduva președintelui Kennedy și a armatorului Onassis, a ocupat locul 50 pe lista primelor 50 de bogătașe din Statele Unite. Ethel Kennedy, văduva lui Robert, a comemorat cea de-a 17-a aniversare a asasinării soțului ei, asistînd la audiența colectivă acordată de Papa Ioan Paul al II-lea în Piața Sf. Petru din Roma. Joan Kennedy, fosta soție a lui Edward Kennedy, a protestat, într-un interviu acordat ziarului „The Boston Globe”, împotriva indiscrețiilor și neadevărurilor incluse în cartea fostei ei secretare, Marcis Chellis, **Viața în familia Kennedy. Povestea lui Joan Kennedy**.

Cu aceasta intrăm în domeniul literaturii de scandal, pe cit de iresponsabilă, pe atît de bănoasă. Cea mai recentă apariție de acest gen aparține unui fost reporter de la B.B.C., Anthony Summers, care și-a făcut mina, scriînd, mai de mult, **Conspirația**, una dintre sutele de cărți de speculație despre asasinarea președintelui Kennedy. În luna septembrie a publicat cartea **Zeita. Viețile secrete ale lui Marilyn Monroe**, în care îi implică atît pe John, cit și pe Robert Kennedy în aceste „vieti secrete”, susținînd că actorul Peter Lawford a distrus ultima scrisoare a actriței sinucigase pentru a-i proteja pe frații Kennedy, pe atunci cununații lui, și că Robert Kennedy, informat, în calitate de ministru al justiției, despre sinucidere, a încercat s-o salveze pe Marilyn, ducînd-o cu o ambulanță la spital. Cu un an în urmă a ieșit de sub tipar poate cea mai abjectă dintre incursiunile în secretele neplăcute ale familiei Kennedy — un amplu și urît portret de grup semnat de Peter Collier și David Horowitz. În acest context, **Torța, este trecută mai departe** restabilește climatul necesar unei examinări cumpănite și serioase a rolului și locului clanului Kennedy în reverberațiile conștiinței politice a Americii contemporane.

Felicia Antip

## N. IONIȚĂ

## „Verba volant...” ?



(Proverb românesc)



## „Omăgiu Marlenei”

● Juliette Gréco, Gise-la May, Eartha Kitt, Ingrid Caven și Hanna Hegerova au fost vedetele unui concert internațional organizat la Hamburg ca omăgiu adus uneia din cele mai distincte și distinse figuri feminine a secolului nostru: Marlene Dietrich, actriță și cântăreață germană, care s-a situat ferm și deschis pe poziții antifasciste, antihitleriste și antirăzboinice.



## Premiul Malaparte

● Scriitoarei sud-africane Nadine Gordimer (în fotografie) i-a fost decernat recent premiul literar Curzio Malaparte. Pentru faptul că în romanele și povestirile sale a descris nedreptățile generate de odiosul sistem al apartheidului, Nadine Gordimer și-a atras în repetate rânduri oprobiul cenzurii din Africa de Sud.


## Alejo Carpentier și muzica

● Muzica — formă, limbaj, structură — ocupă un loc important în multe din romanele lui Alejo Carpentier. Pe de altă parte, scriitorul cubanez a organizat emisiuni muzicale radiofonice, a compus împreună cu Charles Wolf, muzica pentru spectacolul cu **Numance** de Cervantes, pus în scenă de Jean-Louis Barrault, a scris libret de balet și numeroase articole consacrate muzicii. Volumul **Muzica în Cuba**, într-o nouă ediție realizată de editura Gallimard, prima lucrare consacrată muzicii de pe insulă, oferă, de fapt, o imagine a evoluției istorice, sociale și culturale a Cubei, de la descoperirea ei și până în primele decenii ale secolului XIX. Volumul cuprinde numeroase aluzii la lumea Caraibelor, la fapte, personaje și motive ce pot fi regăsite în opera romanescă a autorului.

## „Sissi”

● Filmul **Sissi** (1955) realizat de Ernst Mareschka cu Romy Schneider în rolul titular — o versiune idealizată a vieții Elisabetei, soția împăratului Franz-Joseph I, este proiectat cu mare succes pe ecranele din R.P. Chineză. Alte două filme despre această suverană cuceritoare, **Sissi, lină impărăteasă** (1956) și **Sissi, anii fatidici ai unei împărătese** (1957), au fost achiziționate de firmele cinematografice din R.P. Chineză și dublate în studiourile din Shanghai.

## Măria Sa, televiziunea

● „Sint convins că televiziunea este unul din mijloacele cele mai puternice capabile să-l ajute pe om să se cunoască pe sine...”. După părerea mea, televiziunea suferă de aceeași păcate ca oamenii și o mentalitate superficială, ușurată...  


Acestea sint câteva din considerațiile făcute de Federico Fellini (în imagine) într-un interviu acordat revistei „Espresso”. Punctul de pornire l-a constituit noua creație a regizorului, **Ginger și Fred**, despre care Fellini afirmă că nu este un film pentru televiziune sau împotriva acesteia, ci că este un film dinăuntru televiziunii, făcut de un om care nu a călcat niciodată pragul unei asemenea instituții și care nu zăbovește nici o clipă în fața micului ecran, după propria-i mărturisire.

# Spre viitor

■ DE cind mă știu toamna a avut pentru mine caracteristicile exultante ale începutului. Paradoxal poate, dar și logic intrucitva, încheierea vacanței împunea începutul unui nou ciclu, iar emoția acestui punct terminus era destul de puternică pentru a estompa continuarea celui alt ciclu, vegetal, neîncheiat încă, ajuns abia pe culmea strălucitoare de pe care, pe pante dulci și coapte de fructe, începe coborișul. Astfel fructele zemoase, frunzele roșii și florile somptuoase, pline de înțelesurile maturității, prevestindu-și cu strălucire propriul sfârșit, deveneau, dimpotrivă, accesorii decorative ale începutului așteptat cu nerăbdare, festiv, declanșator de noi energii. Primele crengi golașe aveau pentru mine miros de creioane proaspăt ascuțite și de penar dichist cu un nou orar; primele frunze pe alei adiau a caieci neîncepte și a manuale încă misterioase, primele ploii aminteau de penițe și cerneală, de radiere moi, de sugative lascive. Odată cu școala totul începea din nou, se reinnoia, o lua de la capăt plin de avânt și etimologic entuziasmat, adică plutind prin zeul copilăresc, mereu visat, al ordinei sigure de ea însăși și al descoperirilor fără sfârșit. Începutul anului școlar era, de fapt, începutul anului, anul nou.

Această exaltantă iluzie nu m-a părăsit nici mai tirziu, după terminarea examenelor cu note și catalog. După lincezeala aculturală a verii, după absența fizică sau numai spirituală a celor plecați în concediu, sau care fuseseră în concediu și nu-l uitaseră încă, sau a celor care urmau să plece și se gindeau numai la el, după canicule și festivități, toamna aducea întotdeauna un plăcut aer de reculare și luciditate, de revenire intelectuală și explozie artistică. Aparația erizantemelor îmi amintea întotdeauna iminența premiilor teatrale, frunzele pe alei mă îndreptau spre librăriile promițând nou-tăți, iarba devenită aurie îmi anunța deschiderea Cinematecii, merele și gutuile mă îndrumau spre sălile de concert. Și toată miera din aer, toate odăjdiile de pe pământ miroseau a hirtie albă, intactă, așezată cuminte pe masa de scris, încrezătoare, așteptind.

Nu mai țin minte dacă începutul anului școlar îmi ducea gândul și mai departe, spre jarna implicită pe care o precede. Nu mai țin minte nici măcar dacă deschiderea stagiunilor de tot felul se lega în mintea mea de gerurile și zăpezile, logice, de mai tirziu. Știu însă sigur că n-aș fi dorit pentru nimic în lume oprirea sau încetinirea măcar a caruselului anotimpurilor că toamna era importantă tocmai pentru că, după iluzia încrămenirii estivale, ea reprezenta un nou avânt al mișcării, al devenirii, al creației și înaintării prin timp.

Mi-am amintit toate aceste, atât de subiective și nostalgice, senzații, într-o zi a acestui scilpitor octombrie, o zi al cărei temperament nestăpinit și înclinetor sugera mai degrabă o explozie primăvăratecă; și, aproape fără să vreau, m-am surprins bucurându-mă că, iată, nu iarna este cea care se apropie, și că încă o vară letargică, aminătoare molatecă a scadențelor, ni se pune la dispoziție. M-aș bucura, oare, să fie posibil, să fie așa, m-am întrebat, brusc trezit din aura șiroind de beteală a anotimpului; mi-aș dori, oare, această stagnare în suportabil și provizorat, m-am somat fără complezență. Dar, fără să-mi aștepte răspunsul, timpul trecea înainte, numai înainte, spre viitor.

Ana Blandiana

## Edwige Feuillère

# Întîlniri cu scriitori (II)



JEAN GIRAUDOUX venea deseori seara, în timpul reprezentațiilor, la teatrul Hébertot. Urmat de credinciosul său canis, trecea distrat pe dinaintea decorului lui Christian Bérard, așa cum ar fi traversat o stradă. Spectatorii deabia dacă se mirau de intruziunea în lumea aceea biblică a unui contemporan miop și distins, care părea să provoace ilaritate greu reținută printre interpreții piesei.

Nu ne vizita ca să ne controleze munca, ci ca să-și ofere o recreare la sfârșitul zilei. Îi plăcea să vină să stea în cabina mea, care dădea direct pe scenă, fie înaintea reprezentației, ale cărei pregătiri le urmărea cu atenție, fie în antrac. Îmi vorbea de proiectele lui: termina **Pentru Lucreția**, pe care mi-o va citi curînd, îmi rezerva rolul Pavlei, pe care l-am și jucat, mulți ani după apariția lui. Finisa de asemeni **Nebuna din Chailot** pentru Marguerite Moreno și Jouvét (vizionar, fixase data creării piesei la Paris — un Paris eliberat — în octombrie 1945).<sup>1)</sup> Îmi povestea subiectul unui film în care urmărea să regăsească, pentru rezistenții din epoca noastră, itinerariile și comunicațiile care, de-a lungul cartierelor Parisului, prin pivnițele și subteranele lor, au permis nobililor francezi să fugă de Revoluția din 1789. Se ducea s-o salute pe Lise Delamare, se aventura uneori pînă la cabinele băteților... și, după căderea cortinei, de pe un peron al metroului, la altul, față în față, ne luam rămas bun, adresându-ne cu mina un salut duos și provizoriu, înainte de a ne despărți și a porni în direcții opuse.

Mai erau și dejunurile de la Topolinski, care conducea restaurantul Lapérouse și folosea fel de fel de tertipuri și abilități ca localul său să-și mențină calitatea culinară și serviciul, din care el își făcea un titlu de glorie. Topolinski ținea să ofere și să servească dineul din filmul **Ducesa de Langlais**. A făcut-o în mod admirabil.

Intr-un restaurant aproape de Michodière, care se numea — poate — Hespé-

ria, Jean Giraudoux mi-a destăinuit: „Așteptarea e singurul bun care nu se termină niciodată”. În septembrie 1940, plecase în Portugalia ca să-și caute fiul — Jean-Pierre —, care zburase deja spre Londra spre a intra în serviciul generalului de Gaulle. Jean Giraudoux mi-a mărturisit că gîndurile lui se îndreptau mereu spre cel absent. Simțea nevoia prezenței lui. În această perioadă a vieții lui, spunea el, gîndirea, munca lui necesitau o discuție, o curiozitate cotidiană, și rolul acesta revenise fiului său, pentru care, de fapt, începuse să scrie.

Absența e cea mai mare suferință. Și eu o simțeam, în fiecare zi, în fiecare oră. El, atât de fin, n-a remarcat niciodată acest paralelism al nostalgiai noastre și nu mi-a pus niciodată nici cea mai mică întrebare personală.

ALARMELE aeriene trebuiau, în principiu, să oprească totul. Mă întorceam noaptea, între doi prieteni, care mă escortau, sub luminiile reflectoarelor apărării aeriene. Trebuia să evităm cu orice preț zelul bravilor noștri „teritorialisti”, a căror datorie era să ne trimită în adăposturi. Horace Devault mă amuză amintindu-mi o noapte de iarnă cînd, traversînd strada Universității, pe un polci grozav, am alunecat și am aterizat pe fundurile noastre. Cu fesele înghețate, ne-am continuat conversația și Horace îmi jura: „Afară de Valentine Tessier și de d-ta, n-am iubit niciodată altă femeie”. Dacă stau să mă gîndesc bine, pe strada asta a Universității mi s-au întimplat multe lucruri, dureroase sau nostime, acolo unde ea mărginește un teren viran, sau, în spatele unui gard de uluci, unde stătu recuperabile așteptau să fie clasate, înscrise în cataloage și repartizate muzeelor din provincie. Jean Giraudoux, în tinerețea lui, l-a întîlnit acolo pe unul din viitorii lui colegi de la Quai, Paul Morand....

Amintindu-mi de confidențele nocturne pe care mi le-a făcut pe aceeași stradă, prezența Suzannei mă jena cînd asista la reprezentație. Etalarea turpitudinilor cuplului din piesă o simțeam — și nu numai eu ci și mulți alții —, ca o confesiune, o analiză dramatizată și poetizată a unor experiențe personale. Mă îngrijora gîndul că ea ar putea descoperi în jocul meu reflexul depețitorilor ei. El

bine, nu, venea spre mine, zimbitoare, calmă, optimistă și, desigur, mulțumită de importanța rîcștelor. Nu știam pe atunci că adevărul unei opere sau al unei interpretări nu mai aparține creatorului ei, ci subiectului și personajului.

ȘEDEAM în cabină cu coatele pe masă, minile încrucișate sub bărbie, în fața oglinzii pe care o scrutam și care îmi înapoia chipul meu speriat sub machiajul de teatru. Ce curaj încearcă să obțină din imaginea ei ogîndită femeia asta în rochie galbenă, constrînsă să devină peste o clipă interpreta ei? Jean Giraudoux a murit. Am aflat dis-de-dimineață de la Jean Cocteau, care e prietenul lui și al meu. După-amiază, m-am înapoiat în apartamentul în care el mi-a citit scenariul filmului **Ducesa de Langlais și Sodoma și Gomora**, piesa pe care o jucam atunci — și unde trebuia să-mi citească peste puțin timp **Pentru Lucreția**. Întîlnirea fusese stabilită la începutul lunii februarie. El nu mai locuia acolo de cîțva timp, ci în grădiniile lui Palais Royal, palatul Beaujolais care, după palatul Casille, era refugiul unde putea scrie și trăi liber, departe de furtunile conjugale. „De o lună, scria el în **Lupta cu imaginea**, sint unul din acei oameni care, fără să-și dea seama, trăiesc singuri pe lume și au lăsat să li se scurgă viața lor de odinioară... un om care nu trăiește decît cu stilourile, rațiile de piine, valizele, flacoanele farmaceutice și care nu mai are legături și rădăcini pe pămînt așa cum n-ar avea un jaguar sau un bou”.

N-AM obiceiul ritualurilor funebre și nu-mi plac condoleanțele. Acolo, în casă, oamenii o inconjoară pe Suzanne, in-deosebi femeii. Ea mă împinge spre patul unde zace el, cu buzele închise, minile încrucișate pe corpul inert, în cea mai enigmatică singurătate. Și nu recunosc acest mort. Nici o lacrimă nu-mi vine în ochi, nici un cuvînt compătimitor nu-mi iese din gură: mi-e frig, sint înghețată, mă stăpînește o certitudine: am trișat, urăsc moartea. Romanticul meu, care mă făcea s-o provoc altădată, nu era decît instinctul unui matador, reflexul naiv al unei imblînzitoare. În fața primului meu mort, am descoperit această evidentă: urăsc moartea și mă tem de ea, cum mă tem și pentru cei pe care-i iubesc.

Ca și acum opt luni, dar azi în frigul lui ianuarie, reiau „plimbarea” noastră de iunie. El se află aici, în spatele meu, urmărindu-mi drumul meu încet spre teatrul Hébertot. N-am să mă întorc la mine acasă înainte de reprezentație. În ritmul pașilor mei, dialoghez cu mortul, pe care îndrăznesc să-l tutuiesc: „Mi-am respectat făgăduiala, am biruit dificultățile, cum am putut mai bine, ca să-ți pledez cauza și astă-seară am să mă sfădesc din nou cu Dumnezeuul tău și cu aprozii lui”.

Voi juca așa cum am jucat, acum cîteva săptămîni, în seara cînd, cu zece minute înainte de a intra în scenă, mi s-a anunțat moartea lui Jean Lemmel, frumosul meu văr, în urma unui accident de avion în sudul Algerului: Jean, prințul blond care devenise inginer, care construia porturi. Un chei la Lisabona, altul la Oran îi poartă numele. Jean care, singur, departe de noi toți care îl iubeam, s-a pulverizat pe pămîntul african.

RADIOUL a răspîndit știrea morții lui Jean Giraudoux. Sala e plină. Asistența așteaptă ca reprezentația să devină un omăgiu al francezilor adus gloriei franceze. Cineva, în fața cortinei, roagă publicul să păstreze un minut de tăcere și să nu aplaude nici în timpul piesei, nici la sfîrșitul ei. În acel teatru mic, reprezentația se transformă în funeraliile naționale ale poetului, mult mai emoționante decît ceremonia religioasă de a doua zi, în biserică unde mișunau și se agita fără nici un respect ziaristi, monești și gură-cască.

Dedubîndu-mă, pe scenă, mă gîndesc la fiul lui care, dincolo de mări, n-a aflat încă această știre și resimte poate chiar în acest moment fiorul unei pre-simțiri.

În cabină, o singură persoană mă așteaptă: Jean Murat<sup>2)</sup>, pe care nu l-am mai văzut de șapte ani. Să fie emoția de vină? În fața mea se află un om deosebit: renunțînd la preocupările seducției, pare să fi acceptat acum îngreunarea virstei, ridurile, părul cărunt. Cu o voce pe care nu o recunosc, mă asigură că a venit în seara asta să-mi împărtășească durerea. Cit de puțin seamănă limbajul ăsta, gravitatea asta cu eternul june prim de altădată! Îmi prinde minile între ale lui, ca și cum ar vrea să închidă un secret în ele; ne așezăm unul în fața altuia și-mi mărturisește că o femeie pe care o iubește i-a dăruit o fetiță. Are acum trei ani. Ea e rațiunea și sensul vieții lui.

În românește de  
Paul B. Marian

<sup>2)</sup> Actor de cinema, care s-a bucurat de mult succes în perioada dintre cele două războaie, avînd-o, deobicei, ca parteneră, pe Annabella, de care era îndrăgostit, dar care, stabilindu-se și turnînd în S.U.A., s-a măritat cu Tyrone Power.



# BITEF '85



Coredrama Silvyo Plath (Teatrul din Heidelberg), unul dintre cele mai frumoase spectacole prezentate la Festivalul internațional de teatru de la Belgrad

## Toamnă caldă la Belgrad

LA Belgrad, toamna e caldă, bărbații umblă în cămăși colorate, iar femeile în rochii ușoare, de pinză albă, străvezie, copiii foiesc prin parcurile vaste ale orașului alergând după castanele lucioase ce cad cu pocnet sec din arbori, pe terasele restaurantelor cu scaune de fier lăcuit se beau sucuri cu gheață și bere brumată. Fișii uriași de zefir anunță, de pe fațadele clădirilor înalte, că are loc Festivalul internațional de teatru, denumit pe scurt BITEF. Acum 19 ani, energica și impunătoare regizoare și directoare a teatrului „Atelier 212”, Mira Trailovici, și adjunctul ei artistic, criticul Iovan Cirilov, au întemeiat această instituție festivă și de atunci, în fiecare septembrie, își dau întâlnire în capitala iugoslavă trupe autohtone cu semene din lumea întreagă. Au loc nu numai spectacole (anul acesta ceva mai puține ca de obicei), ci și dezbateri de creație (acum mai restrinse ca altădată, rezumându-se la întrebări și răspunsuri între gazetarul belgradeni și oaspeții), programe de videotecă (în 1985, bogate și reprezentative, cu filme-spectacol celebre), expoziții. Intrucît am participat, prin ani, și la alte ediții, am admirat de astă dată organizarea ireproșabilă, asigurată de o echipă restrinsă de oameni foarte tineri, calmi, surizători, serviabili, eficienți, rezolvînd prompt orice problemă mare sau mică, fiecare din ei vorbind două-trei limbi și știind să apese, în orice moment, pe butonul necesar din complicata mașinărie care înseamnă administrația unei manifestări teatrale. A unei manifestări de anvergură, ce se desfășoară zilnic, în multe săli — unele cu totul excentrice — și unde, mai la fiecare coas, apar oaspeți, probleme, dificultăți, cerințe, imprevizibilități. Mai ales imprevizibilități. De pildă: după prima reprezentare a Teatrului „Nottara”, actorul Alexandru Repan acuză mari dureri abdominale, e dus rapid la cea mai bună clinică, unde e operat de urgență: apendicită acută. Conducătorii trupei noastre opinează pentru suspendarea celui de-al doilea spectacol, prevăzut chiar în seara acelei zile. Dar conducătorii festivalului insistă pentru a se găsi totuși o soluție, deoarece a doua reprezentare se înregistrează de către televiziune integral. Regizorul Dan Micu îmbracă deci costumele Ducelui bun și Ducelui rău din **Cum vă place** de Shakespeare, joacă destoinic, publicul e mulțumit, teleaștii n-au nici o obiecție. Și așa mai departe.

O felicit și direct, la finalul festivalului, pe doamna Mira Trailovici pentru curaj și continuitate, pentru reușita remarcabilei sale acțiuni în actualele condiții complexe (după ce-am făcut-o în public, iar radio-ul și ziarurile au reprodus declarațiile mele). Ea evocă foarte cald vizitele făcute la București, prezențele românești, prin decenii, la BITEF, prietenii bucureșteni, printre care Radu Beligan, și-mi zice zimbătoare: „Visul meu e să ajung să mi se spună Lucia Sturdza Bulandra a Iugoslaviei!”.

## Shakespeare pe românește

SPECTACOLUL românesc din acest an a fost ales de Iovan Cirilov (selecționar unic pentru țările est-europene) pentru — că „era cel mai interesant din ceea ce am văzut la București. Am vizionat și alte reprezentări, ale altor teatre, și vă rog să credeți — a declarat el la conferința de presă și în presă, apoi și la masa rotundă a televiziunii — că a avut concurenți serioși; puteam foarte bine să aduc aici a **12-a noapte** sau **Harap Alb** de la «Național» sau altele. Am ales însă **Cum vă place**, datorită tendinței sale inovatoare, modului original de rezolvare a mizanscenei, calităților trupei”.

Prezența românească a fost intens semnalată și subliniată în Buletinul zilnic al Festivalului, în principalele cotidiane („Borba”, „Politika” și altele), la posturile de radio și televiziune. A stîrnit interes. A intrat în discuție. Spectacolul a fost controversat (ca și acasă). În seara premierelor nu se mai găseau bilete, sala era plină. Traducerea la cască s-a făcut cu unele dificultăți — care nu se datorau numai traducătorului, admirabilul nostru prieten, marele poet Adam Puslojici — și care au indispus. După pauză s-a văzut că unii spectatori au părăsit reprezentația (ceea ce se întimpla însă, din motive rămase nedesluite, în aproape fiecare seară, la indiferent care trupă). Cei care au rămas (majoritatea) au aplaudat însă îndelung și călduros.

La întâlnirea de a doua zi, s-au făcut aprecieri asupra valorilor artei teatrale românești, s-a manifestat interes pentru procesul de creație, regie, unele roluri. N-a avut însă loc o dezbateră în sensul propriu al cuvîntului. Din convorbirile cu unii confrăți iugoslavi de autoritate și din cele trei cronici apărute pînă la plecarea mea din Belgrad, a reieșit, în linii generale, că orientarea modernă a operei scenice l-a sensibilizat — și au prețuit-o —, că jocul actorilor le-a dat, în cele mai multe cazuri, satisfacție și că viziunea asupra piesei shakespeareane li s-a părut sesizantă (pentru unii, în mod deosebit). Au agreat mai puțin scenografia, mai ales costumele. Au socotit spectacolul prea lung (trei ore) și cu prea multe numere muzicale. I-au iritat defectiunile retransmisiei la cască. Din cronici s-a văzut însă că au existat și unele defectiuni de percepție. Un coleg de la un ziar de seară a avut impresia că acțiunea e plasată într-un ring de box! Nu m-am gândit niciodată că decorul de pe scenă ar putea duce la o atare nălucire... Firește, după ce vom putea consulta

și cronicile revistelor de cultură, apoi ale criticilor ce urmăresc spectacolul la televiziune (cu subtitluri) și după ce vom dispune și de sintezele publicațiilor de specialitate (prestigiosul mensural „Szena”, de pildă) ne vom putea face o părere completă asupra perspectivei critice globale.

## Peripețiile spectatorului

DIN ceea ce s-a văzut, a produs o impresie de lucru săvîrșit cu rigoare (cam uscat) **Capete rotunde și capete luguiate** de Brecht (Deutsches Theater din Berlinul democrat). A fost primit cu o totală lipsă de interes Pistolteatern din Stockholm (**Femeile savante** de Molière), cu prețuire doar pentru bogata costumație a actorilor, Théâtre National de Chaillot din Paris — ce a adus o altminteri greoaie **Lucreția Borgia** de Victor Hugo — și, cu oarecare simpatie, reprezentatia minoră, de factură estradistică, **Charivari**, a londonezului Trickster Theatre Company. Necessary Angel Theatre Co. din Toronto (Canada) ne-a oferit un mic cabaret bizuit pe măști, pantomimă și verb, întocmit cu meserie, o suită de skecluri despre automatismele mediului funcționaresc, aducînd însă a exercițiu școlar pe teme date la un curs de actorie. Am urmărit cu luare-aminte piesa iugoslavului Ivo Svetina, inteligentă pastişă faustică, în spectacolul sloven din Ljubljana („Scena tinăra”) intitulat **Frumusețea și bestia**. Infruntările tari, atmosfera lirică și acru tragic ca și accentele satirice grave, vedeau o condei iscusit. Scenografia, care plantase un stilp gros, metalic, în mijlocul scenei, îl deschidea, din cînd în cînd, lăsînd să se vadă un mediu fantastic. Din păcate, curioase și dezagreabile deversări naturaliste în acest cleșteu de poezie filosofică i-au prejudiciat pe actori.

Cu o seară înainte m-am întîlnit cu altă trupă de tineri sloveni, care-și spun teatrul „Sester Scipiona Nasice”. Eram poftiți într-o biserică neterminată, unde căpătau bilete, seral, numai 27 spectatori. Am fost luați în primire din stradă, de actori costumați în negru, cu priviri crunte, înșfăcați de brațe, împinși și trasi pe scări înguste, întunecose, pînă într-o săliță unde fiecare a fost aruncat într-o trapă, deasupra căreia a căzut un chepeng. Mi-au rămas afară numai nasul și ochii. Puteam doar roți capul, corpul era înțepenit. Muzica, un oratoriu măreț, era însă asurzitoare; ba, de la un moment dat, insuportabilă. Actorii circulau printre noi. Ne-au oferit, în maximă proximitate, tălpile goale, ne-au aprîns sub nări cartușe de carbid și s-au datat la ritualuri bizare: unul mi-a dăspicit un pește viu, un crap de mărime cooperatistă, deasupra creștelului; unei spectatoare i s-a picurat un lichid colorat. În fata noastră, s-a deschis apoi o cortină mică și am avut astfel parte de o scenă de cam trei metri pătrați. Ceea ce s-a petrecut aici — destul de ermetic, susținut de tineri de ambe sexe — vădăa, ne de o parte, o teatralitate originală — actorii avînd un excepțional antrenament fizic și interpretînd puternic, cu fervoare — pe de altă parte, un scenariu lipsit de însemnătate, de un supra-realism trezit, cu miracole rocambolești, și cu o scenografie lamen-tabilă. Am ieșit de acolo iarăși trasi, împinși, călăuziți de luminări livide și de măști floroase, azuriziți și aiuriti, pînă ce, la ultima ușă, cineva, cu o figură crudă, ne-a șoptit „Noapte bună”. Afară, as-teptau, răbdători, alți 27...

## Răsplătire

AM fost în schimb răsplătiți de cel mai adine și mai tulburător spectacol al ediției, **Azîlul de noapte** de Gorki, — pus în scenă, cu o extraordinară inventivitate, de Anatolie Efros, la teatrul moscovit „Taganka” — și de coredrama **Silvyo Plath**, realizare de o stranie frumusețe și de o originalitate absolută, în registru expresionist, a maestrului Johann Kresnik, la teatrul vest-german din Heidelberg. Dansatorii — acrobați, gimnaști, mimi, actori — erau germani, americani, japonezi australieni, francezi, imbițați într-o echipă desăvirșită, evoluînd pe o muzică de ample reverberații, povestind în metafore surprinzătoare, mereu surprinzătoare, într-o luptă continuă cu ei înșiși, cu obiectele — dintre care unele foarte grele, — cu chin fizic, dar cu o inspirație elevată, tragedia cunoscutei scriitoare americane; dar trecînd mai departe de ea, spre istoria simbolică a unei fete simple care a fost biruită de vicisitudinile unui mediu detracat. Ambele spectacole ar cere o descriere amănunțită. Mă opresc aici, notîndu-le doar ca performanțe de înaltă cultură artistică. În convingerea mea, aceste două montări, spectacolul shakespearean românesc și cîteva din datele altor două-trei reprezentații au marcat definitiv BITEF-ul anului 1985 ca o experiență fecundă.

Valentin Silvestru

## PREZENTE

## ROMĂNEȘTI!



## „El huracán de papel”

● Avem în față un volum de Marin Sorescu tipărit în 1985 în Mexic\*) cu precizarea că traducerea s-a făcut după versiunea franceză (niciăieri indicată, dar care este, după toate probabilitățile, coincidențele și chiar infidelitățile, „L'ouragan de papier”, apărută la Paris în 1980 în traducerea lui Alain Bosquet). În ciuda acestui fapt, autorul traducerii, Marco Antonio Campos, pare un bun cunosător al poeziei lui Marin Sorescu, lucru dovedit în paginile prologului, numai două la număr, dar suficiente pentru a schița personalitatea poetului nostru în ceea ce are ea esențial. „Sorescu se oprește asupra faptelor care sînt, de obicei, puțin observate sau absurde și construiește poeme de un umor mușcător care îl face să singereze pe ceilalți și pe sine însuși”.

De asemenea, autorul traducerii și al prologului remarcă finalurile poemelor care „paralizază și taie respirația”. Și dacă în 1984, la debutul lui Marin Sorescu în volum, George Călinescu scria: „Fraza poetului e țesută din mătase și țepi”, în 1985, în Mexic, Marco Antonio Campos compară versurile poetului nostru cu „sucul și ierburile amare”.

Pentru o altă de bună înțelegere a poeziei lui Marin Sorescu în Mexic, să ne bucurăm, deci! În ceea ce privește traducerea în sine, ea ne-a prilejuit recitarea altor variante în limba lui Cervantes ale poemelor lui Marin Sorescu: „Boala” și „Shakespeare” le-am regăsit și în **Antologia de la poezia rumană contemporană** (Editura Minerva, 1977) în traducerea lui Dărie Novăceanu, iar nouăsprezece poeme din placheta mexicană le-am putut compara cu excelența traducere pe care ne-a propus-o Lolita Tăutu în „La juventud de don Quijote” (Editura Eminescu, 1979). Există multe reușite în **El huracán de papel**, ceea ce nemulțumeste însă sînt omisiunile unor cuvinte (datorate versiunii franceze) și altele în plus, care duc la pierderi irecuperabile. Traducerea aproximativă sau greșită uneori, ne arată importanța cuvîntului în textul poetic al lui Marin Sorescu, cuvînt inventat anume pentru a fi acolo și, uneori, imposibil de reinventat într-o traducere, deși Marco Antonio Campos găsește echivalențe la fel de memorabile ca în original, dar atât de diferite de el, cum este, de pildă, cazni versurilor: „Aseară am uitat un ochi deschis / și toată noaptea m-a tras întinericul” care devin: „Anoche olvidé cerrar un ojo / y toda la noche las tinieblas / se abismaron en él” („și tot întinericul s-a prăbușit în el”).

Traducerea lui Marco Antonio Campos are meritul de a prezenta lumii hispanoamericane un poet al timpului nostru, un poet ale cărui poeme devin, o dată mai mult, „sărbători itinerante” pe meridianele lumii.

MARIANA SIPOȘ

\*) Marin Sorescu, **El huracán de papel** — Universidad Autónoma Metropolitana, Mexic, 1985.

## „România literară”

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

5 lei

REDACȚIA: București, Piața Științei nr. 1, poarta B2-B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115, telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 85 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA ȘTIINȚII”