

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

35

CÎNTAREA ROMÂNIEI

(Paginile 12-13)



Stadionul „23 August”. La marea adunare populară festivă consacrată celei de-a 42-a aniversări a revoluției de eliberare socială și naționale, antifascistă și antiimperialistă.

## OMAGIUL ȚĂRII ÎN AUGUST

TIMPUL condensat, plinar, al acestui sffir-  
sit de August a avut ca emblemă tutelară  
cinstirea, după datină, prin fapte înălțătoare,  
a marii noastre sărbători naționale.

Și de această dată, țara, într-o nedezmințită uni-  
tate de simțire, a adus prinosul ei de recunoștință  
glorioasei revoluții de eliberare socială și naționa-  
lă, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August  
1944, ridicând la cea mai înaltă altitudine moral-  
patriotică semnificația prețurii perene.

Au trecut 42 de ani de la istoricul eveniment pe  
care-l evocăm, eveniment ce avea să deschidă —  
după jefte grele, ele însele incununare a unor  
fapte eroice — drumul cel nou al unui nou destin  
al țării.

Cu fiecare an reverberațiile acestei victorii de-o  
excepțională însemnătate devin mai puternice, mai  
înalte prin dinamismul sensurilor roditoare pe care  
le conține. Pentru că proiecțiile aceluia August in-  
candescent au făcut posibile uriașele descătușări  
din toate domeniile de activitate, au călăuzit însăși  
înfăptuirea marilor izbînzi care au urmat, în-  
deosebi de la Congresul al IX-lea al partidului,  
de cînd în fruntea destinului patriei se află tova-  
rășul Nicolae Ceaușescu.

42 de ani de libertate, de manifestare a forței  
constructive a unui popor ce dintotdeauna a avut  
demonstrata vrierii și faptei sale.

Rememorînd acum acești ani, într-un moment de  
suverană prețuire, recunoaștem unanim drumurile  
glorioase ale faptelor esențiale, întreaga devenire a  
țării în anii deplinei sale libertăți. O constatare, în-  
tre altele, impune adevărul potrivit căruia  
devenirea — fascinantă — a patriei este opera de  
eroism, a abnegației și dăruirii întregului popor —  
făuritorul de drept al noii renașteri —, sub con-  
ducerea unui partid clarvăzător ce și-a propus, încă  
din zorii primii ai libertății, reconstrucția și pro-  
pășirea țării. Acest partid avea să-și afle deplina  
identitate a țelurilor în perioada adînc-transforma-  
toare inaugurată de Congresul al IX-lea, aceea ce

avea să devină în conștiința națiunii, după nume-  
le ctitorului ei, **Epoca Nicolae Ceaușescu.**

O ASTFEL de rememorare a constituit-o gran-  
dioasa manifestare populară din Capitală, desfă-  
surată întru cinstirea marii noastre sărbători na-  
ționale, mărturie vie a unității întregului popor în  
jurul partidului, al secretarului său general, ex-  
presie dintre cele mai concludente și emoționante  
întru a defini încărcătura moral-patriotică a  
tuturor fiilor țării.

Desfășurate în prezența tovarășului Nicolae  
Ceaușescu, a tovarășei Elena Ceaușescu, marea  
adunare populară și spectacolul festiv de pe cel  
mai vast stadion al țării — ce poartă, nu întîm-  
plător, numele măreții noastre sărbători — s-au  
constituit într-un impresionant reflector ce a avut  
menirea să illustreze, în secvențe emoționante,  
principalele etape ale devenirii noastre.

O stare a tinereții, am spune, o expresie pene-  
trantă a acesteia, conferind spectacolului festiv aura  
sărbătorească a evenimentului aniversar. O derulare  
vie, emoționantă, o panoramă de simboluri și me-  
tafore sugerînd sensurile roditoare ale anilor cei  
mai fertili din întreaga noastră istorie. Și aceasta,  
prin participarea tensionată a ființei, prin patosul  
și cutezanța specifice tinereții.

Marile izbînzi — fără precedent în întreaga  
noastră istorie — stau sub efigia de noblețe a ace-  
stei participări nedezmințite, incorporînd, în struc-  
turile lor intime, elanul constructiv și vocația  
funciară de pace a poporului nostru.

Ca o împlinire, strălucitul spectacol — simbol al  
cinstirii glorioasei aniversări, omagiu de aleasă țî-  
nută adus partidului, secretarului său general —  
s-a încheiat în elocvente imagini-metamore ale  
cerului înalt, senin.

Reverberații vii ale construcției și păcii.

„România literară”

## Lumină

IN amiaza Patriei, August — lumină de victorii! —  
pe nitreasma fructului de vară arzînd în focul din  
cuvînte.

Iată-mă mijind asemeni fructului din seve, blind  
arcuindu-și colinele ce se pierd pînă departe, încît pot  
spune iubirii din mine, Patrie; încît, în lacrima vis-  
lînd dintre ramuri, țîșnind din lucrurile cu care mă  
înconjur, pămîntul îmi primește sărutul în lumina de  
August subțire, în bolțile străjînd cerul înalt. Clipele  
se rostogolesc asemeni boabelor de griu conțemplin-  
du-ne bucuria de-a trăi liberi și demni și plini de iu-  
bire, pe acest pămînt crescînd din lumina Istoriei  
în lungi cavalcade pregătînd rodnicia Patriei.

Locuim în lumina lui August, eternă, alături de  
cuvînte, înalt și sonor zvicnindu-ne în artere singele,  
fluvii șuvoind necesar, uriașă zbatere de aripă vred-  
nicînd bătaia de aur a luminii; boare curgînd în fe-  
restrele luminoase ale Patriei, corabie cucerînd vîz-  
duhul cu roua din fluturi. Ochiul îmi rămîne cîntec  
între respirație și zbor și urc hotarul tău fierbinte, Pa-  
trie, cu întreaga istorie trecută prin suflet, cu liber-  
tatea zvicnind în conștiințe, în bronzul amiezii; sărbă-  
toarea Patriei se naște atunci cînd lumina-i ca bobul  
de rouă — strălucitor în zorii dimineții!

Atunci te respir, Patrie!

Clipa ni se așează în suflet roditoare secundă; iată,  
oamenii însușind plămîuire metalelor incandescente  
din marile topitorii, alături de semintele incolțind în  
cîmpie, vatră nestînsă de iubire, zborul istoric al pre-  
zentului înălțîndu-se veacului jurămînt.

Odată cu zorile urcăm în această clipă de August  
cu roua anotimpurilor din frunze, cu ochii culegînd  
neirositele fructe pe rînd, în fîmța Patriei meru des-  
lușînd adevăratul fluvii de iubire și demnitate comu-  
nistă!

Nicolae Arieșescu



## România literară

Director: George Ivaşcu. Redactor  
şei adjunct: Ion Horea. Secretar  
responsabil de redacţie: Roger Căm  
peanu.

Din 7 în 7 zile

## Imaginea României Socialiste

ROMÂNIA socialistă, preşedintele Nicolae Ceauşescu au devenit pentru conştiinţa lumii simboluri ale unei politici de amplă deschidere internaţională, consacrată împlinirii marilor idealuri ale omnitrii. Sărbătoarea naţională a poporului român — mărtaşa zi de 23 August — a prilejuit şi în acest an reliefaşa, pe cele mai diverse meridiane, a profundelor semnificaţii ale revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă, pentru istoria contemporană a României. În cadrul numeroaselor manifestări care au avut loc în capitalele, în marile oraşe, în centrele universitare şi culturale ale lumii, un accent deosebit a fost pus pe importante realizări obţinute de poporul nostru în toate domeniile de activitate în anii construcţiei socialiste, în special în perioada ultimelor două decenii, de cind la cirna destinelor româneşti se află tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Totodată au fost evidenţiate principiile pe baza cărora, sub directa îndrumare a secretarului general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, este fundamentată şi promovată politica externă a ţării. În acest sens, au fost subliniate eforturile şi iniţiativele neabătute ale României, ale preşedintelui Nicolae Ceauşescu pentru soluţionarea echitabilă, democratică a marilor probleme ale epocii contemporane, pentru edificarea unei lumi mai bune şi mai drepte, o lume a păcii, egalităţii şi dezvoltării independente a tuturor popoarelor planetei.

Spaţiile consacrate de presa internaţională sărbătorii naţionale a poporului nostru sînt de la sine grăitoare. Li se adaugă un important volum de informaţii şi aprecierile referitoare la opera de construcţie a civilizaţiei noi, socialiste şi comuniste, în România. „Pravda”, „Izvestia”, „Krasnaia Zvezda” şi alte ziare sovietice au scris despre realizările României în deceniile care au trecut, subliniind că „oamenii muncii, care construiesc în patria lor socialismul, privesc cu legitimă mîndrie drumul străbătut după 23 August 1944”. „România — 42 de ani de la eliberare” — se intitulăză amplul articol consacrat ţării noastre de revista „Jeune Afrique”, în care se apreciază, printre altele: „Conştiinţa epocii contemporane înregistrează la loc de frunte numele României, al preşedintelui ei”. În Italia, ziarul „Avanti” arată că „România aniversază ziua eliberării naţionale de sub dictatura militară fascistă, anul acesta sărbătoarea sporindu-şi valoarea simbolică dat fiind că este anul celei de-a 65 aniversări a Partidului Comunist Român”. Ziarul mexican „Novedades” scria, într-un amplu articol, că „Una dintre direcţiile principale ale politicii externe româneşti o constituie lupta pentru pace, pentru apărarea drepturilor inalienabile ale popoarelor, a dreptului la viaţă”.

EXPOZIȚII deschise în Europa, America de Nord, America Latină, Africa şi Asia, prezentînd în imagini dimensiuni revelatoare ale vieţii şi muncii românilor, precum şi ale demersului ţării noastre pentru pace în întreaga lume, au fost vizitate de un public vădit cucerit de ceea ce vede, ca şi de personalităţi reprezentative din ţările gazdă. În alocuţiunile rostite la vernisaje a fost scoasă în evidenţă contribuţia pe care a avut-o armata română, întregul nostru popor la înfrîngerea Germaniei naziste, precum şi la eliberarea Ungariei, Cehoslovaciei, a unei părţi din teritoriul Austriei, şi, în esenţă, la deznădămintul celui de-al doilea război mondial — victoria coaliţiei antifasciste şi antinaziste, victoria popoarelor asupra agresorilor care au dezlăntit cumplită încercare la adresa vieţii oamenilor, a civilizaţiei materiale şi spirituale a Europei şi a restului lumii. A fost subliniată, de asemenea, lupta eroică a poporului nostru sub conducerea Partidului Comunist Român pentru refacerea economiei naţionale şi trecerea la edificarea societăţii socialiste. Un loc important a fost rezervat relevării măreţelor victorii obţinute de poporul nostru în anii edificării societăţii socialiste, îndeosebi în perioada de după Congresul al IX-lea, de cind la conducerea partidului şi statului a fost ales tovarăşul Nicolae Ceauşescu, rolul său hotărîtor în elaborarea şi transpunerea în viaţă a programelor de dezvoltare economică şi socială, a politicii externe a ţării, contribuţia majoră a conducătorului statului la eforturile de instaurare a unui climat de pace şi înţelegere între popoare.

IMPRESIONANT apare în acelaşi timp locul României în lumea de astăzi, așa cum este el reflectat în mesajele sosite în ţară de peste hotare cu prilejul marii noastre sărbători naţionale. Participarea unor personalităţi politice străine la festivităţile de 23 August, telegramele adresate de conducători de state şi de partide din toate continentele tovarăşului Nicolae Ceauşescu conturează şi respectul şi preţuirea de care se bucură ţara noastră, partidul nostru comunist, poporul nostru şi eminentul său conducător în lumea întreagă.

În toate aceste moduri de reflectare a imaginii României în conştiinţa lumii, strîns unită în jurul partidului, al eminenţei personalităţi care se află la cirna destinelor ei, naţiunea noastră vede o temei de a se angaja să acţioneze şi în viitor cu toată capacitatea creatoare pentru înfăptuirea şi afirmarea tot mai puternică a politicii externe de independenţă, dezarmare şi largă colaborare internaţională, de pace şi prietenie între toate naţiunile lumii, promovată de România socialistă, de preşedintele ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, de a milita cu consecvenţă, împreună cu toate popoarele, cu toate forţele democratice şi progresiste, pentru instaurarea unui nou tip de relaţii între state, pentru făurirea unei lumi mai bune şi mai drepte.

Cronica

2 România literară

## Viaţa literară

## Zilele „Coşbuc” la Bistriţa

● În zilele de 17—18 octombrie a.c. la Casa de cultură a sindicatelor din municipiul Bistriţa, va avea loc cea de-a III-a ediţie a Zilelor „Coşbuc” — prilejuite de aniversarea a 120 de ani de la naşterea poetului. Organizate de Cenaclul literar „George Coşbuc” de pe lângă Casa de cultură a sindicatelor, Consiliul judeţean al sindicatelor, Comitetul de cultură şi educaţie socialistă, Comitetul judeţean U.T.C. în cola-

borare cu Uniunea Scriitorilor din R.S. România, Zilele „Coşbuc” vor cuprinde: un concurs de creaţie lirică, coloeviul cu tema „Coşbuc — contemporanul nostru” şi lansări de cărţi.

Lucrările pentru concurs vor fi trimise pe adresa: Casa de cultură a sindicatelor, str. Al. I. Odobescu nr. 3 — Bistriţa, cod 4400, pînă la data de 1 octombrie. Concurenţii vor trimite un număr de maximum 10 poezii sau poeme, în trei exem-

plare, fără a depăşi 15 pagini dactilografiate, purtînd semnătura autorului şi o fişă personală care să cuprindă profesia, adresa exactă, premiile obţinute şi eventual nr. de telefon.

Vor fi acordate de către un juriu format din scriitori, oameni de cultură şi artă din judeţ şi din ţară, premii ale revistelor literare, premii speciale şi menţiuni. Informaţii suplimentare la telefon 990/2 43 19.

## Întîlniri cu cititorii

## BUCUREŞTI

● La fabrica „Argeşana” şi la „Tabăra de creaţie” din Ştefăneşti, Ludmila Ghişescu şi Otilia Nicolescu, ca şi membrii cenaclului literar „Liviu Rebreanu” — Corina Cezareea Budescu, Dumitru Anghel, Gheorghe Păun, Constantin Vărăşcanu, Nicolae Petrescu, Vasile Meliceanu, Octav Pirvulescu, Nicolae Badi, Ion Toma Ionescu, — au citit versuri dedicate patriei şi partidului.

● La Complexul C.F.R. Griviţa Roşie din Capitală s-a desfăşurat un festival literar în cadrul căruia general-locotenent Vasile Barboi a vorbit despre lupta Partidului Comunist Român în desăvîrşirea marelui act al Eliberării naţionale. A urmat un recital de poezie patriotică la care au participat Octav Sargeţiu, Petru Marinescu, D.C. Mazilu şi Gheorghe Iordache.

A fost prezent Gheorghe Grigore, secretarul Comitetului de partid al „Complexului C.F.R. Griviţa Roşie”.

● La Casa de cultură „Friederich Schiller” din Capitală, în cadrul „Coloeviului artelor” a fost iniţiat un simpozion deschis prin cu-

vîntul rostit de Eugen Cojocaru şi Ion Ursulescu care au prezentat evenimentele din preajma zilei de 23 August oglindite în literatură. Au citit din lucrările lor: Vlaicu Bârna, Petre Strihan, Ion Larian Postolache, Valeriu Gorunescu, Petru Marinescu, Costin Moinea, Ana Lungu, Octavian Ciucă, Victor G. Stan, Ionel Protopopescu.

Elvira Ivaşcu a evocat un moment emoţionant din activitatea sa de expert în presa vorbită desfăşurată la radio Beijing subliniind simpatia şi admiraţia poporului chinez faţă de limba română şi marile realizări ale poporului nostru. Totodată, Elvira Ivaşcu a citit poeme patriotice de Nichita Stănescu, Traian Iancu, Radu Cărneci, Al. Raicu.

● La Institutul de proiectări şi cercetare al „Apimondiei” şi la Ministerul energiei electrice, Ion G. Pană a evocat luptele dirze duse de armatele române pentru izgonirea trupelor hitleriste din ţara noastră şi eliberarea de sub ocupaţia fascistă a Ungariei şi Cehoslovaciei.

● La Expoziţia de sculptură în lemn a actorului

Constantin Stănescu, deschisă în sala din strada Academiei nr. 15, au luat cuvîntul, subliniind influenţa literaturii asupra artelor plastice, Const. Mocanu, Ion Potopin, Alexandra Titu.

## CLUJ-NAPOCA

● La vernisajul expoziţiei de pictură colectivă ce s-a deschis în holurile revistei „Tribuna” din Cluj-Napoca au participat: Al. Căprariu, Doina Cetea, Ion Arcaş, Vasile Grunea, Victor Felea şi Negoită Irimie, care, cu acest prilej, au citit din creaţiile lor.

O participare asemănătoare s-a desfăşurat la întreprinderea „Clujana”, unde au fost prezenţi Valentin Taşcu, Miron Scorobete, Al. Căprariu şi Negoită Irimie.

## IAŞI

● O sesiune de referate şi comunicări cu privire la unele probleme ale literaturii s-a desfăşurat la Liceul pedagogic „Ştefan cel Mare” din Bacău.

La dezbateri au participat, din partea Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi, George Genoiu şi Carmen Mihalache Popa.

## Lansări de noi volume

● Muzeul Literaturii Române în colaborare cu Editura Militară a organizat lansarea volumelor „Vară tîrzie” de Constantin Stai şi „Scriitorii clasici şi arma-tura română” de Teodor Vărgolici, subliniindu-se activitatea multilaterală a comunistilor în lupta antifascistă şi antiimperialistă, în pregătirea şi înfăptuirea actului istoric de la 23 August 1944.

● La Biblioteca „M. Sădoveanu” din Capitală a avut loc, sub auspiciile Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, o seară de poezie patriotică.

În acest cadru, au fost prezentate volumele de poezii „Dintre toate iubirile” de Viorel Cozma şi „Vara patriei” de Ion C. Ştefan.

Pe marginea acestor noi apariţii editoriale au luat cuvîntul: Florentin Popescu, Al. Raicu, Ion Potopin, Valeriu Gorunescu, Petre Pau-

lescu, Ion Machidon, Ionel Protopopescu, Octavian Ciucă şi Petru Marinescu.

● La Muzeul de Istorie al Republicii Socialiste România, a avut loc prezentarea volumului al treilea din seria de „Opere” de Nicolae Bălcescu, „Românii supt Mihai Voievod Viteazul”, apărut în Editura Academiei.

● La Casa de cultură a sindicatelor din municipiul Botoşani a fost organizat un „Salon al cărţii” sub genericul „Literatură într-o epocă de lumină”.

După prezentarea volumului „De la Pearl Harbour la Hiroshima” de Florin Vasiliu, a urmat un recital de poezie patriotică la care şi-au dat concursul membrii cenaclurilor literare „Mihai Eminescu”, „Arthur Enăşescu” şi „Poesis”.

Cu acest prilej, a fost organizată o expoziţie de carte beletristică şi social-politică şi un concurs literar.

## „Cel mai frumos poem al meu”

● În cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României”, Cenaclul literar „Nichita Stănescu” al Bibliotecii Municipale „Mihail Sădoveanu”, organizează un concurs de poezie sub genericul: „Cel mai frumos poem al meu”, la care poate participa orice creator din acest gen literar.

Aria tematică este amplă: dragostea de patrie şi de partid, idealurile şi aspiraţiile tineretului, lupta pentru pace şi dezarmare.

Fiecare participant va prezenta un singur poem (în versuri sau în proză), dactilografiat în cinci exemplare.

Lucrările (semnate cu un motto ce va fi reprodus pe un plic conţinînd datele personale ale autorului) se primesc pînă la data de 1 octombrie a.c. pe adresa Bibliotecii Municipale (Str. Nikos Beloianis nr. 4, sector 1, cod 70 166), cu menţiunea „Pentru concurs”.

## Concurs

● Membrii cenaclului literar al Uniunii Scriitorilor din Suceava au organizat un concurs literar cu tema: „România pe drumul construcţiei socialiste” iniţind în acelaşi timp, la Biblioteca judeţeană în colaborare cu Filiala locală a Arhivelor Statului, o expoziţie de carte literară, fotocopii, facsimile şi documente în care sînt prezentate momente ale luptei pentru deschiderea unei epoci de lumină, pace şi prosperitate.

## Simpozion

● Muzeul Literaturii Române a organizat, la sediul său din strada Fundaţiei, o manifestare literară în cadrul căreia scriitorii invitaţi au vorbit despre momente semnificative din literatura contemporană în care este prezentată lupta antifascistă desfăşurată sub conducerea Partidului Comunist Român.

Au luat cuvîntul Dumitru Almaş, Vlaicu Bârna, Constantin Atomii şi Radu Bagdasar.

În încheiere, Vlaicu Bârna şi Constantin Atomii au citit versuri din creaţia lor dedicate istoricului eveniment de acum 42 de ani.

## Medalion

● În cadrul cercului de pedagogie de la Universitatea „A. I. Cuza” din Iaşi a avut loc un micro-simpozion sub genericul „Artă şi educaţie”, consacrat lucrărilor prozatoarei Elvira Bogdan. Personalitatea scriitoarei a fost prezentată de prof. Paula Tudose-Suceava, după care au urmat comunicări ale unor cadre didactice şi studenţi.

● Dan Tărbilă — ALBASTRU DESCHIS. Volum de teatru scurt. (Editura Cartea Românească, 136 p., 6,50 lei).

● Traian Iancu — GRĂDINA. Versuri. (Editura Cartea Românească, 112 p., 10,50 lei).

● Király László — TARMUL VESNICII ZAFELI. Nuvele în colecţia „Biblioteca Kriterion”; traducere de Lia Maltzer. (Editura Kriterion, 196 p., 16 lei).

● Eugen Evu — AUR HERALDIC. Versuri. (Editura Cartea Românească, 112 p., 10,50 lei).

● Horia Gane — PUNTEA DE HIRTIE. Versuri. (Editura Cartea Românească, 72 p., 7,50 lei).

● Ion Bolos — CALĂTORII CA APELE. Roman. (Editura Dacia, 216 p., 11,50 lei).

● Virgil Nistor — CEREMONIA CUVINTELOR. Versuri. (Editura Dacia, 80 p., 9 lei).

● George Sovu — JARUL DIN PALMA. Roman; ediţia a doua revăzută. (Editura Ion Creangă, 208 p., 7 lei).

● Ion Trandafir — PRIVELIŞTI DIN CERAMICĂ. Versuri. (Editura Eminescu, 88 p., 9,25 lei).

● Gheorghe Buzolanu — PRIN LABIRINT. Roman în colecţia „Sfinx”. (Editura Militară, 221 p., 10 lei).

● Teodor Răpan — PRIVIND ÎN OCHII PATRIEI. Versuri. (Editura Cartea Românească, 124 p., 11,50 lei).

● Maria Marian — EU SI TATA FACEM SPORT. Schiţe şi povestiri. (Editura Cartea Românească, 170 p., 6,50 lei).

● Dumitru Tiganie — ECRANUL DE IARBĂ. Versuri. (Editura Junimea, 68 p., 7,50 lei).

● Dona Rosu — MOARTEA MORILOR DE APĂ. Publicistică. (Editura Cartea Românească, 120 p., 5,75 lei).

● Eugen Dorcescu — DODOACA ŞI BICIUSCA. Volum pentru copii mici cu ilustraţii de Es-tera Takács. (Editura Facla, 68 p., 15 lei).

● Nadia Angheliescu — LIMBA SI CULTURA ÎN CIVILIZAȚIA ARABĂ. (Editura Științifică și Enciclopedică, 170 p., 8,50 lei).

● Eugen Cizek — SECVENȚA ROMÂNĂ. Prezentare a vieții social-politice a Romei antice din epoca lui Nero; prefată de Emil Condurachi, traducere din limba franceză de Sanda Chiose Crişan şi Constantin Crişan. (Editura Politică, 452 p., 21 lei).

● George Heym — POEZII. Ediție bilingvă germano-română în seria „Orfeu”; traduceri de Mihail Nemeş; cuvînt înainte de Thomas Klei-ninger. (Editura Univers, 132 p., 13,50 lei).

● Erwin Wickert — MISTIUNA. Un roman despre China imperială; traducere de Cristina Petrescu. (Editura Univers, 360 p., 18 lei).

● Bojin Pavlovski — IPOCRITUL. Roman în traducerea semnă de Dumitru M. Ion şi Carolina Ilica. (Editura Cartea Românească, 296 p., 16,50 lei).

● Bohumil Hrabal — O MINUNE ÎN FIECARE ZI. Povestiri în colecţia „Globus”; traducere de Jean Grosu. (Editura Univers, 436 p., 16 lei).

LECTOR



# Emblema Patriei

UN aspect mai puțin cercetat al literaturii române contemporane și care, după părerea noastră, merită toată atenția, este modul cum aceasta cuprinde, în expresii proprii, complexa realitate a României de după istoricul act de la 23 August 1944, dinamica dezvoltării multiple determinată de deschiderile aduse de cel de-al IX-lea Congres al P.C.R., moment decisiv pentru toate domeniile vieții sociale și politice. De la început, o cercetare având acest obiect va remarca amploarea imaginii de ansamblu, sub mai multe aspecte. Cel dintâi, numai aparent secundar în ceea ce privește efectele asupra creării de valori în literatură, se referă la efortul, în creștere, cu deosebire în ultimele două decenii, de a cuprinde în romane, nuvele, schițe, povestiri, piese de teatru, poeme etc. întreaga țară, ca geografie pur și simplu. Revoluția care a trezit energii și năzuințe pretutindeni în România își are o oglindă mediată în literatură. Astfel literatura devine un document de fierbinte importanță mărturisind că „țara s-a mișcat” nu numai la București, ci și la Ploiești, la Satu Mare, în munții Transilvaniei, pe cîmpiile Olteniei, în Dobrogea, în Moldova, etc., etc., rîurile de foc ale transformărilor sociale, economice, politice s-au răspîndit pretutindeni din același izvor unic — năzuința spre o societate dreaptă, nevoia de eliberare a omului, de construire a unei realități propice afirmării tuturor valorilor umane.

În această geografie este plină de semnificații înfățișarea țării de după cel de-al IX-lea Congres al partidului, care capătă o dimensiune de diversitate constructivă pretutindeni, cu implicații asupra orașelor, satelor, instituțiilor, întreprinderilor, în agricultură, în laboratoare... Imaginea se constituie din aproape în aproape, tot mai densă și cu însemnele civilizației, ale modernizării și progresului, cu datele materiale ale lumii contemporane în general de la acest sfîrșit de mileniu, dar și cu elemente specifice românești, demonstrînd putința unui model propriu. Urmărind-o în datele ei fizice, aceeași imagine este a unei țări care traversează un proces al asumării depline a conștiinței de sine, în sensul valorificării și revalorificării resurselor de toate felurile, recitînd pagina înțeleaptă a trecutului sau îndreptînd priviri inspirate către viitor. Această scrutare a timpului și a spațiului propriu are amploare la suprafața spirituală a întregii țări și nu constituie simplu fundal al operelor literare. Ea este implicată, respiră în litera scrisă, sugerează un proces unic în istoria României: cea mai vastă angajare conștientă pentru transformarea realității de către omul acestor melezuri, pasul decisiv în civilizația materială, făcut sub emblema socialismului. Apare astfel, cu individualități proprii de istorie, o interacțiune generală între om și mediul înconjurător, între om și locul său de naștere, muncă, existență, în toate ipostazele esențiale. În felul acesta, procesul se extinde, implicit, asupra relațiilor între om și trecutul său, tradiții, datini, între el și spațiul prezentului, între el și dezideratele zilei de mîine. Pentru literatură, sursa de originalitate a acestui flux constă în aceea că nu are un caracter de fapt izolat, de senzațional cu frecvență redusă. Extraordinara efervescentă, la nivelul întregii țări, face parte din cotidian, este firescul, ambianța în care se formează, se predă marea și eterna ștafetă între generații. Mișcarea este vastă și, ca atare, influențează hotărîtor și cu efecte dintre cele mai variate, întreaga dezvoltare socială.

DATELE acestui tablou de amplitudine pe orizontală sînt complementare celor de adîncime. Cărțile acestor ani oferă cititorului și imaginea dinamică a marilor prefaceri umane la nivel socio-profesional. Creațe în atmosfera de mutații profesionale, de transformări în ceea ce privește multi-

plicarea posibilităților omului de a influența realitatea, de a accelera progresul, romanele, piesele de teatru, proza în ansamblu, dar și poezia, prin substanța ei de spirit, ne dau o adevărată diagramă sufletească a omului de azi. A apărut o lume diversificată profesional, ceea ce a avut consecințe asupra atmosferei generale în care trăiește omul din România de azi, caracterizată tocmai prin varietatea ipostazelor profesionale și, prin urmare, cu implicații asupra psihologiilor, a tonusului social, cu ecou direct în operele literare. Este vorba de o interacțiune și aici: între om și profesia sa, între el și posibilitățile de progres profesional oferite de societate. În această geografie a profesiilor, cu efecte asupra modelului uman al eroului literar, cîntărește mult și capacitatea societății, a oamenilor, a fiecărui individ de a participa la procesul de afirmare profesională, nu doar ca un beneficiar, ci încadrat în vasta configurație complexă a muncii creatoare a omului din România de azi. Cărțile literaturii noastre au, în mod deplin justificat de realitate, de aspirațiile umane ale societății socialiste, între eroii lor, la loc de cinste, omul exemplar, excepțional, omul în care se intruchipează idei și energii valoroase, însemne demne a fi transmise viitorimii. Acest personaj de excepție face parte din realitatea amplă pe care literatura năzuiește să o cuprindă, iar faptul că îl întîlnim, sursă de viață a multor cărți, în cele mai diferite locuri, atestă și generozitatea lumii în care trăim și datorită de a-i răspunde pe măsură.

INSPIRATE de un peisaj uman complex, străbătut de fluxuri puternice, cele mai bune opere ale literaturii noastre contemporane își găsesc validarea și prin amplitudinea lor conflictuală, caracterologică, extrasă din lumea în care trăim. Literatura de azi, prin toate generațiile de scriitori, își face un titlu de mîndrie și un obiectiv de continuă exigență din a aduce în fila cărții adevărul omului din România contemporană, cu izbînzile și căutările sale, cu speranțele și visele care-i luminează ziua de azi și cea de mîine. Adevărul acestui om devenit erou literar își trage seva din calitatea lui activă, din atitudinea ofensivă față de înapoiere și rutină, din vigilența existențială care sancționează cu inautenticitate destinele incapabile să se ridice la înțelegerea înaltă a calității de om într-o societate destinată afirmării omului. Există și de data aceasta posibilitatea stabilirii unor interacțiuni. Una este cea între om și problemele sale cu efect asupra configurației psihologiilor, cu rolul de a privi viața ca o acțiune socială, dinamică, de a o încălca de sensuri în stare să slujească, la cote înalte, clipa, și s-o depășească. Alta se referă la raporturile dintre literatura creată în acești ani și conflictele umane autentice, din care au cîștigat cărțile, eroii și problematica abordată de scriitor. Astfel, prin lărgirea puterii de cuprindere a socialului, pînă la tentația imaginii exhaustive, literatura însăși a beneficiat, ca adîncime, ca ipostază, în graiul artei, a unei lumi mereu în competiție pentru adevăr și profunzime. Nu este un truism să spunem că această realitate a noastră obligă, iar astăzi nu se mai poate scrie ca ieri. Într-adevăr obligă, într-adevăr aspra și atît de minunată exigență a revoluției cere scriitorului exigență și severitate.

Aici, în spiritul generos și viu al lumii noastre în neconținută mișcare, în complexă devenire, se află una dintre marile surse ale literaturii române de azi. Ea pătrunde cu iradierii incandescente în cărțile noastre, le dă vitalitate și le situează sub emblema slujirii celor mai înalte aspirații ale patriei căreia îi aparținem.

Platon Pardău



GETA MERMEZE : Sărbătoare  
(Din Bienala de pictură și sculptură — sala Dalles)

## Rostesc dinspre iubire

Un adăpost de purpură să-mi allu  
în singele verii : acum este timpul  
speranței și glorioaselor fructe. Ce timpă  
înrouată de paloare — acum  
destinul ni-l gîndește dinspre mîine ?  
Sintem aici : mărețe ploi albastre  
în haina așteptării se imbracă.  
Dar explodează macii în cîmpie  
de parcă în fiecare un erou  
își 'nalță gura, lumii să-i vorbească.  
August : pe lume scinteiază clipa  
în care mă rostesc dinspre iubire.

## Din văile vegherii

De Patrie vorbesc cu gura în flăcări :

din nopți vă scriu, din văile vegherii  
singele ierbii îmi luminează clipa.

Ce alt destin ți-ai mai dori, iubire,  
decit să fii pînă la umeri țară  
cu tot ce ai cuvînt, gîndire, faptă —  
și-n dreapta așezare a luminii  
să fii auz la timpla gînditoare —  
cînd August iar ne scrie-n calendare  
aici, eterni și nesfîrșit de tineri ?

## Cîntec mai aproape

Cum crește în mine timpul ! Ca într-o floare  
sămînța ce-o uzurpă spre rodire,  
ca un poem crescut sub carnea vorbeii  
unghie aruncînd în gol talantul.  
Puteri să strîng din tot ce în jur e aer,  
polen, albine, mai aproape cîntec :  
ca intrupat în el, doar despre tine,  
iubire-întîie, Patrie, să spun !

Marius Stănilă



# Limbaajele poeziei române



VASILE POP NEGREȚEANU :  
Mircea cel Mare

**I**NSTAUINDU-SE, după cel de al IX-lea Congres al partidului, un nou climat cultural, a devenit implicit posibilă expansiunea inițiativelor creative celor mai îndrăzneți, afirmarea celor mai diverse personalități. Poetii tineri în plină formare nu mai trebuiau să-și schimbească sinele: cei (sau mulți dintre cei) vîrstnici sau din generația mijlocie, care și-l instrăinaseră, și l-au regăsit. Într-un cuvînt, poezia — și întreaga literatură — și-a reluat cursul firesc.

Asemenea direcțiilor din poezia scrisă în cursul deceniilor interbelice, cele prezente în poezia contemporană pot fi stabilite în funcție de raporturile între structurile moderne și cele tradiționale. Clasificarea ce rezultă include inevitabil un coeficient de arbitrar, inerent oricărei clasificări. Poetii evoluează, se restructurează, se revizuiesc, se contrazic, experimentează formule diferite, încearcă sinteze imposibile — cum să-l fixezi pe fiecare într-o singură poziție? Fixarea poate fi obținută într-un singur fel: alegînd dintre n poziții una, cea considerată reprezentativă.

Ce direcții pot fi, așadar, identificate în actuala poezie românească? Întocmai ca în perioada interbelică, și ca de altfel și în cea imediat precedentă, de la începutul secolului, creația poetică este, și în prezent, fie „modernă”, fie „tradițională” — în grade diferite. Există și astăzi, ca înainte, structuri manifest tradiționale (chiar dacă, mai toate, sînt — ca între războaie — marcate de spiritul modern) și stiluri ultramoderniste. Între aceste extreme se desfășoară, și azi, ca în deceniile interbelice, un evantai larg de modalități.

În expresia ei cea mai netă, orientarea tradițională continuă, în linie artistică (dar negîndu-l, în bună parte, ideologic), „tradiționalismul” interbelic. Această orientare, înnoită, a resuscitat, de altfel, în poezia de azi, și prin contribuția unora dintre reprezentanții notorii ai curentului din deceniile trei și patru: Mihai Beniuc, Emil Giurgiuca. Un veritabil neotradiționalism s-a constituit însă mai ales prin creația unor poeți din noile generații, ca Dominic Stanca, Ion Brad, Aurel Rău (înainte de 1970), Tiberiu Utan, Ion Horea, Alexandru Andrițoiu, Ion Rahoveanu, Dinu Flămînd (în *Poezii*, 1974, *Altairi*, 1976). Asemenea unora dintre citații predecatorii imediați, activi și după al doilea război — și spre firească deosebire de acei ce și-au încheiat activitatea „tradiționalistă” (unii toată activitatea) în 1944 —, noii tradiționaliști cîntă pămîntul natal, țara, virtuțile neamului, trecutul eroic, prezentul marcat de prefaceri revoluționare, glorifică strămoșii, evocă dătinii, asimilează folclorul din perspectiva experienței istorice contemporane a poporului român, în spiritul umanismului

socialist. Exprimînd simțăminte fundamentale comune în tonuri variate, inedite, unii dintre ei valorifică resursele muzicale și plastice ale limbii cu o măiestrie egală aceleia a unui Pillat, Maniu sau Voiculescu, diferențiindu-se implicit de înaintași, ca și unii de alții, prin tot mai diverse particularități de stil individual.

Alături de modurile „tradiționaliste” în înțeles istorico-literar românesc, orientarea tradițională include structuri de tip fie clasic, fie romantic, fie compozit ce nu pot fi puse în relație cu nici o mișcare literară autohtonă premergătoare, cu nici un curent. Protagonist al tradiționalismului integral, colaborator permanent al revistei „Gîndirea”, în cursul deceniilor interbelice, Vasile Voiculescu se înalță, în anii noștri, cu *Ultimele sonete...*, în sferile lirismului necircumstanțabil, absolut, în zona incoruptibilă a marelui clasicism atemporal, normat de „ideea” platoniciană. Clasicizanți (ca, de altfel, și poetul *Urcus*-ului, al *Intrezării*-lor) încă de la începuturile activității lor poetice, alți semnatori de versuri în paginile „Gîndirii” — George Dumitrescu, Traian Chelaru, Iulian Vesper, Vlaicu Bârna, Valeriu Anania — nu fac, integrați în noua mișcare lirică, decît să-și perfecționeze în continuare uneltele. Incontestabile realizări în formulă clasică, și mai ales pseudoclasică sau (chiar) anticlasică, dătoază poezia contemporană altor poeți din generațiile mai vîrstnice (Petre Strihan, Petre Pascu, Ion Larian Postolache, Teohar Mihadaș ș.a.), cum și unora dintre cei revelați după al doilea război: Tudor George, Romulus Vulpescu, Alexandru Miran, Corneliu Sturzu, Grigore Hagiu, Monica Pillat.

**D**ACĂ, într-o pagină încăpătoare, am așeza numele poezilor contemporani, pe categorii stilistice, vertical, cea mai lungă coloană, mai lungă decît toate celelalte la un loc, ar rezulta din inserierea neoromanticiilor. Unii dintre aceștia, mai ales din generațiile vîrstnice, practică un neoromantism de expresie preponderent tradițională — deși nu e cituși de puțin „tradiționalistă”; „tradițională” îndeosebi în ordinea prozodică. Alții, covârșitoarea majoritate, se exprimă precumpănitor cu mijloace de mai accentuată factură modernă. „Tradiționale” în raport cu formele de artă impuse de mișcarea modernistă sînt neoromantismele unor poeți prin care această mișcare tocmai s-a afirmat și se legitimează, la noi, în perioada interbelică, în opoziție cu tradiționalismul: Argezi, Philippide, Blaga. Clasicizantă, în limitele neoromantismului, creația de după 1944 a acestor deschișători de noi orizonturi artistice e modernă fără a fi „modernistă”. E permanent modernă prin substanțialitatea lirismului, prin forța vizionară, prin prospețimea expresiei, însă modernă cu discreție: criptomodernă. S-ar putea spune. „Modernismul” ei la înfățișări cînd neoromantice, cînd neoclasice, greu de disociat, și, de altfel, interferente adesea. Programatic clasicizant, neoromantismul lui G. Călinescu se exprimă percutant, printr-o emfază îngenuă, cu efecte de „manierism”. Tendințe clasicizante străbat și creația în spirit neoromantic a lui Zaharia Stancu și Mihai Beniuc. La poeții deosebit de activi în primul deceniu republican (Mihu Dragomir, George Dan, Veronica Porumbacu, Eugen Frunză, Victor Tulbure, Dan Desliu ș.a.) se poate vorbi, și după aceea, mai mult de romantism decît de neoromantism. Tot astfel la Haralambie Tugui, Petre Bucea etc. În expresie frustă, individualizată prin puterea ieșită din comun a talentului, s-a declarat spiritul romantic în poezia lui Nicolae Labis. Sfîrșimător de clișee, de stereotipii, poet ce și-a făcut din „lupta cu inerția” un program și o temă de creație, autorul *Primelor iubiri* a izbutit, în condițiile

unor presiuni dogmatice, să scrie, în spiritul comunist, versuri de autentică vibrație, aducătoare de aer proaspăt în climatul literar asfixiant al anilor de imediat după 1950. În poezia tinăra de după 1960, patosul angajării civice, emanat dintr-un sentiment al patriei rostit cu frenezic, resuscită diluvial, într-un stil mai nervos, într-un limbaj neologistic, prin Adrian Păunescu.

În sectorul incontestabil „modern” al teritoriului liric se poate distinge un neoromantism modernizat îndeosebi prin infiltrări de elemente expresioniste și un altul, modelat în special prin procedee și moduri reactive proprii simbolismului. Acțiunea formativă a celui dintîi s-a exercitat, în deceniul al patrulea, în varianta lui „activistă”, „patetică”, asupra poezilor de atitudine protestatară militantă (M. Beniuc, M.R. Paraschivescu) și, în alte variante, asupra unor introducători de noi tonalități, precum Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, Maria Banuș, Geo Dumitrescu, Virgil Teodorescu, Gellu Naum. Prin unii din aceștia din urmă, cum și prin alți poeți din aceeași generație, neoromantismul rămîne orientat către expresionism și în cuprinsul mișcării lirice contemporane. Din noile generații, poeții prin care nuanța expresionistă a neoromantismului s-a declarat mai vizibil sînt Petre Stoica, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Ana Blandiana, Florența Albu, Gheorghe Pituț, Gheorghe Istrate, George Alboiu, Ileana Mălăncioiu, Grete Tartler. Nici unul dintre aceștia nu poate fi redus la o singură formulă, fie și rezultată din combinații. Divers romantice, sensibilitățile lor adoptă, spre a se comunica, cele mai diferite instrumente, indiferent de ce proveniență. Ceea ce îi separă de modernității îngemenați, mai cu seamă de avangardiști, e tocmai absența oricărui program artistic formulat ca atare. Ana Blandiana, de exemplu, natură evident romantică, de tip contemplativ și interiorizant, concurează neoclasicii (deși scrie de preferință în vers liber) prin disciplina artistică autoimpusă, prin concentrarea materiei poetice, prin rigoarea compoziției, prin claritate, dar elementaritatea materialului de inscripție, acuitatea senzațiilor, atracția spre „fenomenul originar”, nostalgia încrezutului o integrează, ca pe Blaga, cel din *Lauda somnului și Cumpăna apelor*, într-o anume zonă a expresionismului, unde poeta duce cu sine o înclinație spre melosul elegiac, provocatoare de fluidități fraștice analoge celor din lirica simbolistă. Transgresind „zona interzisă”, Ileana Mălăncioiu cultrează tărîmuri letale, adresînd soliloqui străni unui fantomatic Ieronim, culegînd „crini” pentru o „domnișoară”, mireasă „defuncță”, refăcînd pentru sora plecată „dincolo” clipe ale treceii acesteia prin lumea viilor. Diametral opus variantei discrete, calme, a modului poetic în discuție, neoromantismul unora dintre volumele lui Ion Gheorghe vine, prin expresionistii tumultuoși, de dincolo de ocean, din exploziile de seve whitmaniene. Aproximativ la mijloc între Blandiana și Gheorghe se situează, prin neoromantismul cu zvicniri expresioniste al primelor sale cărți, Ion (din 1973, Ioan) Alexandru: exultant spre tărîmuri de dincolo de zare, ca poeta „somnului din somn”, impetuos, precum descoperitorul de „noi-me” arhaice.

Tenta expresionistă a neoromantismului unora dintre poeții menționați (Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Gheorghe Pituț, Florența Albu, Gheorghe Istrate, George Alboiu) e dată de cultivarea htonicului și, în genere, a elementarului. Stihiele, în special pămîntul, pămîntul carpato-dunărean, mai precis, cu miturile și ritualitățile specifice, sînt o principala sursă de inspirație și pentru numeroși alții, printre care: Mircea Vaida, Radu Cărneai, Mircea Micu, Victoria Ana Tă-

ușan, Teodor Balș, Violeta Zamfirescu, Ion Dodu Bălan, Dan Mulașcu, A.I. Zăinescu, Dumitru M. Ion, Paul Tutunțiu, Traian Iancu, Mihai Negulescu. Înainte de instalarea în modul interiorizant, Constanța Buzea, racordîndu-și simțămintele „la ritmul naturii”, a statornicit în versuri priveliști „de pe pămînt”, cîntînd „țărîna caldă”, „gîrla verde”, dînd curs „clasicului dor de coline”. Spre distincție de confrății htonieni și naturațiști în general, Dan Verona își comunică vîsările, printr-un retorism neoromantic muzical, de expresie imnică.

În felurite alte moduri sînt neoromantici, cu vagi sau pronunțate note expresioniste, o seamă de poeți, din toate promoțiile, mult deosebiți de cei mai sus înregistrați și, de asemenea, diferențiați individual: Victor Felea, Florin Mugur, Ioanid Romanescu, Nicolae Dragoș, Marius Robescu, Ovidia Babu, Zeno Ghituțescu, Doina Uricariu, George Chirilă, Ion Iuga, Paul Balahur, Petre Got, Matei Gavril, Daniela Crăsnaru, Carolina Ilica, Mircea Dinescu.

Tangentele îndeosebi cu simbolismul ale celeilalte variante a neoromantismului de învederată expresie modernă (Radu Boreanu, Al. Raicu, A.E. Baconsky, Vasile Nicolțescu, Aurel Gurghianu, Al. Căprariu, Horia Zilieru, Anghel Dumbrăveanu, Doina Sălăjan, Ioana Diaconescu, Cezar Ivănescu, Horia Bădescu etc.) sînt identificabile în special în fluența muzicală, dar și în alte caracteristici: în preferința pentru vag și diafan, pentru figurația aburoasă cu contururi evanescente, în creația de atmosferă boemă, în nonșalanță, în tendința de plutire în reverie, în frecvența unor motive analoge celor din repertoriul simbolist. În poeziile lui Baconsky grupate sub genericul *Fluxul memoriei* bunăoară, invariata definitorie este reverie languroasă, adeseori melancolică, punctată de senzualități estetizate. O stare asemănătoare „tristeții” lui Vinea, altfel stilizată, cu mijloace mai tradiționale. Muzicalizări de-o orfică puritate, apolinice difanități se găsesc în versurile lui Vasile Nicolescu.

**N**EOSIMBOLISMUL, altfel spus: modernismul neextremist, emanat în parte direct din simbolism și „decadentism”, asimilator de forme poetice anterioare simbolismului — fecund în timpul războiului și mai ales în primii ani următori — resuscită, după 1960, în ambele variante: baudelairiano-verlainiană („decadentă”) și „mallarmeană” (St. Aug. Doinaș, Radu Stanca) redevin prezente lirice fecunde: și prin reluarea intensivă a propriei activități și prin influența (nu atât formativă cît stimulativă) exercitată asupra unor tineri. Noile cărți ale fiecăruia dintre ei învederează o firească evoluție. Spre a da un singur exemplu, Ștefan Aug. Doinaș poetizează — un timp — sub directul impuls al lui Mallarmé și Valéry abia în noua etapă a creativității sale. Nu, desigur, fără a-și rafina stilul și prin experiența de lector și tălmăcitor al altor maeștri, precum, în specie, Hölderlin. Peste specificul simbolismului de orientare mallarmică, și al oricărui alt curent, opera lirică a celui mai clasicizant dintre actualii „moderni” de întîia mărime se definește prin perfecțiuni de compoziție și stil ce o situează în zona apolinică a artei literare, în raza trenului de aur al poeziei pure. În aceeași zonă își instalează — sau încearcă să-și instaleze — creația și poeții de alte formații. În vizibil contact cu mallarmismul. Cezar Baltag a creat în *Vis planetar* și *Răsfrîngeri* un lirism apolinic de accentuată factură modernă; *Patimile* lui Mircea Ciobanu preschimbă, printr-o stilizare dusă pînă la ultimele margini ale posibilului, lamentația iovică în cîntec pur, într-un fluid muzical. Imnică, în unul dintre volume (intitulat de altfel chiar *Imnuri către amurg*), dar în cu totul alte tonalități decît cele din „imne” lui

## Cheia

Cheia casei bunicului meu  
Cerșește cu glasul de șoaptă,  
Ar vrea să urcăm spre ultima treaptă  
La poarta de lemn — Eliseu.

Cheia de fier cu flori pe miner  
Mă strigă cu glas de cuțit,  
Mă fac că n-aud, mă rog impietrit...  
Se-ndură și tace cheia de fier.

Vrabia casei plînge în vis...  
Marchizul-clepsidră prefiră nisipul  
Oprește-l tu, cheie, s-aștepte bunicul,  
Mai am un adio de scris!

Al. Voitin



VALENTIN MUSTE : Natură tăcută (Din Bienala de pictură și sculptură — sala Dalles)



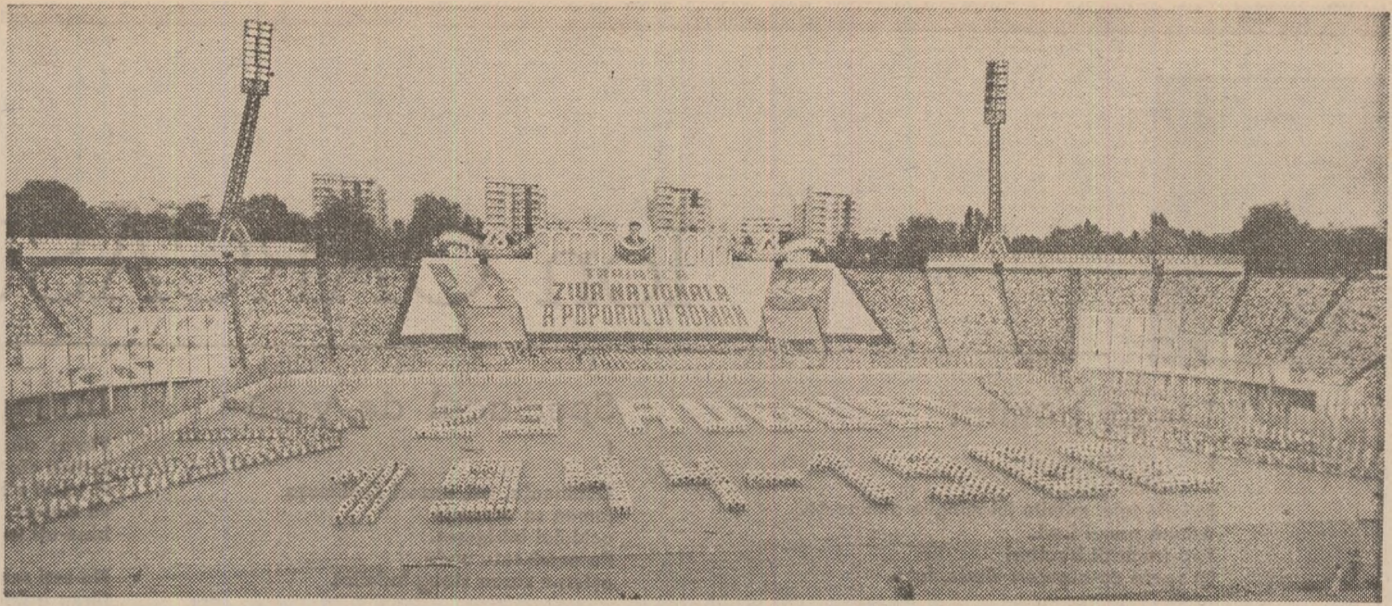
Ioan Alexandru și „imnurile” lui Dan Verona, lirica lui Dan Laurențiu încifrează experiențe ale căderii și infringerii, ale epuizării sufletești, în sonuri cu rezonanțe sacrale. Serafică, sensibilitatea lui Adrian Popescu tinde să se exprime în limba de orăție magică. Cultivând sau nu muzicalitatea, mulți dintre poeții iviți în jurul anului 1970 au preluat din simbolismul de orientare mallarmeană, sub influența lui Ion Barbu, ermetismul pur verbal, practicând obscurizarea forțată, nu, desigur, fără a compune și versuri citabile, chiar memorabile (Nicolae Oancea, Nicolae Motoc, Daniel Turcea, George Virgil Stoeneșcu ș.a.). Îndatorată la debut lui Ion Barbu, Nina Cassian și-a găsit, cu timpul, formula cea mai adecvată, poate, sensibilității sale, în expresia ludică intelectualizată.

În perioada interbelică, varianta ermetică a modernismului radical a fost concurată, și la noi, ca în alte literaturi, de cealaltă variantă, bătaioasă: avangardismul. Azi, ele coexistă simbolic și chiar fuzionează. Există modalități poetice derivate în aceeași măsură din ermetism și suprarealism. Leonid Dimov a debutat editorial sub dubla zodie a intelectualismului barbian geometrizat și a onirismului de sorginte suprarealistă. Poetul avea să opteze, fără ieșiri din „modul intelectual”, pentru onirism, arhitecturându-și aventurile subconștientului în spirit baroc. Neoromantic în expresie serafică, deci evasimbolistă, în primele trei volume, Nichita Stănescu scrie, după aceea, începând cu *11 elegii*, o poezie de cunoaștere, în ton pseudo-didactic în citatul volum, pe urmă în cele mai diferite tonuri, utilizând aproape toate limbajele moderniste, în combinații nevrosimile. Imagismul extravagant, expresia șocantă apropiată această poezie, și întreaga creație a poetului, de suprarealism. Pe de altă parte, însă, operind cu abstracțiuni, cu termeni științifici inclusiv matematici, autorul *Măreției frigului* își înscrie discursul, adeseori, pe coordonata hermetică (vizionară, revelatoare) a poetului, adică pe coordonata marelui lirism nu fără ermetisme și (de ordin pur dramatic, totuși) obscurizând mesajele printr-o distincție de ritual inițiativ. Nichita Stănescu transmite pe căi ce par ale dicteului automat emoții de sursă cerebrală, de natură filosofică. În aparentă diametrală opoziție cu el, Marin Sorescu simulează parodierea unor asemenea emoții. Poetica lui poate fi pusă în relație mai curind cu dadaismul. Dar numai formal. Parodia soresciană nu și discreditează obiectul. E, de fapt, un mod de a tachina spiritual, cu dragoste. Spirit ultralucid, demitizant, rebel față de toate convențiile, poetul *Morții ceasului* persiflează, vorbește în doi peri, face bufonerii, asociază năstrușnice lucruri incompatibile, debitează butade, paradoxuri pentru a nu deveni sentimental. Apoteice principal, poemele sale realizează poeticul pe de-a-ndoașelea, prin deplingerea subtextuală a absenței lui. Avem în ele o poezie a dorului (nemărturisit) de poezie, a dezolării (camuflate) de a vedea poezia murind. Violent modernistă, inclusiv în aspectul grafic, este „scritura” lui Adrian Rogoz („geometrie fantastică”). Constantin Abăluță, Virgil Mazilescu — a acestuia din urmă ascunzând vibrații de o intensitate tragică. Tehnici ale curentelor de avangardă sint utilizate și de alți poeți: Toma George Maiorescu, Ion Nicolescu, Ion Cocora, Vasile Vlad, Ovidiu Genaru, Zeno Ghițulescu, Ion Drăgănoiu, Nicolae Prelipceanu, Vasile Poenaru, Liviu Ioan Stoiciu — spre a menționa doar câteva nume. Devenit, după traversarea de numeroase alte registre, „suav anapoda”, Gheorghe Tomozei manipulează cu grație uneltele absurdului și ale grotescului.

Derivată parțial din expresionism și păstrându-i sensul generativ, una dintre direcțiile pronunțat moderniste, cu principala sursă autohtonă în Bacovia, sincronizează poezia românească de azi cu o modalitate extrem de răspândită de ambele părți ale Atlanticului: principala variantă, pare-se, a „postmodernismului”. Constituită prin autori de temeinică (în câteva cazuri complexă) formație intelectuală, în special engleză și germană (Mircea Ivănescu, Petre Stoica, Grete Tartler, Lucia Negoită, Ioana Ieronim, Ion Bogdan Lefter, Mircea Cărtărescu ș.a.), ea se definește prin poetizarea banalului: o poetizare discretă, operată cu mijloace rafinate, inclusiv — și nu în ultimă instanță — prin inserții de elemente livrești. O poziție singulară în raport cu poezia banalului, și care o singularizează în contextul întregii mișcări lirice, e aceea a creației lui Emil Brumaru, de-a dreptul clasică în expresie, însă celebrând... preparatele culinare.

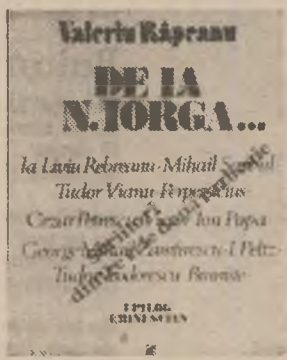
Oricum am clasifica poezii, nu se pot întocmi căsute în care să poată intra fiecare, o singură dată, cu întreaga operă. Dacă am încercat, totuși, schițarea unei hărți a lirismului contemporan românesc, am făcut-o pentru a demonstra că, după reluarea, în deceniul al șaptelea, a cursului normal, poezia noastră și-a reînscris evoluția pe coordonatele creației artistice universale.

Dumitru Micu



Imagine din spectacolul festiv de pe Stadionul „23 August”

## Despre N. Iorga și despre alți scriitori dintre cele două războaie



**V**OLUMUL Scriitori dintre cele două războaie mondiale, de curind apărut, Valeriu Răpeanu îl deschide cu ceea ce putem socoti că este una din piesele de rezistență ale activității sale de istoric literar: studiul de peste o sută de pagini închinat lui N. Iorga (\*). De copiosul subiect Valeriu Răpeanu însă nu se apropie acum întâia dată. În ultimul deceniu, dacă nu de mai de mult, el a prospectat variate aspecte ale personalității marelui scriitor și istoric (cine s-ar încumeta la o abordare integrală?), a îngrijit, prefațat și adnotat mai multe ediții din scrierile lui, dintre care aceea a monumentalei opere memorabile *O viața cu om așa cum a fost* s-a impus, la apariția în 1984, ca un veritabil eveniment al vieții noastre editoriale. Astfel că studiul despre N. Iorga, din volumul recent, sintetizează preocupări mai vechi ale autorului său, a fost pregătit de acestea și se poate spune despre el că este, ca act intelectual, expresia unei admirabile devotări.

Când la p. 28 Valeriu Răpeanu vorbește de „unitatea personalității lui N. Iorga pe care o așezăm la temelie acestui portret”, el face cunoscută, pe de o parte, finalitatea portretistică a studiului său (în sensul că dorește să înfăptuiască un portret critic), iar, pe de altă parte, ideea după care se conduce că în manifestarea nesfârșit-pluriformă a lui Iorga poate fi percepută o unitate.

Să observăm de la început că, pentru a surprinde (și formula această unitate a personalității lui Iorga, autorul studiului nu recurge la o tehnică reduționistă de investigare. Ar fi fost desigur mai simplu să-și delimiteze, în vasta materie, o zonă și apoi, în cuprinsul ei, să foreze oricât de adinc, mai simplu dar, fiind vorba de Iorga, fără eficacitate. Valeriu Răpeanu a înțeles că înaintarea pe un singur fir este în cazul acesta înconcludentă și că este obligatoriu să-și desfășoare atacul critic pe cit mai multe fronturi cu puțință. Numai raportându-se, cum face, la contextualitatea istorică și socială, numai recurgând la numeroase elemente de psihologie a creației și de pură psihologie, numai reconstituind datele biografiei ca și datele vieții publice, politice, ca și, desigur, formele vieții artistice din epocă și de mai înainte, numai conjugând toate acestea și încă mulți alți factori va izbuti să explice, să lămurească ceva din ce a însemnat fenomenul Iorga în cultura și în istoria națională din primele decenii ale acestui veac.

Desigur că nu poate proceda altfel decât prin abordări în trepte și defalcând domeniile: memorialistul, istoricul literar, istoricul evului mediu ș.a.m.d., însă de fiecare dată perspectiva critică rămâne totalizantă: pentru a explica o atitudine, pentru a identifica resorțul unei opinii, pentru a găsi sensul unei reacții a lui Iorga sunt convocate argumente din domeniile multiple pe care le-am enumerat. Înainte de a formula, pe baza lor, o ipoteză de interpretare,

\* Valeriu Răpeanu, *Scriitori dintre cele două războaie mondiale*, Editura Cartea Românească, 1986.

criticul le cîntărește atent și nu le lasă de o parte decât după ce le-a stors de ultima semnificație. Tendința sa este către completitudine.

Dar să vedem mai de aproape în ce spirit acționează. Dorind astfel să deslușească înboldurile esențiale care au declanșat opera memorialistică a lui Iorga, operă de un aspect unic în literatura română, prin întindere și varietate de modalități, se simte îndemnat să ia în considerație și alți factori decât numai pe acela care în chip direct îl decise pe N. Iorga să treacă la redactarea *Memoriilor*: „împrejurarea excepțională a războiului balcanic (1913), tensiunea anilor de neutralitate (1914—1916)”. Publicarea lor după doisprezece ani Valeriu Răpeanu o crede determinată de necesitatea precizării atitudinii avute de Iorga în timpul amintitelor împrejurări excepționale, dar faptul că jurnalul nu s-a oprit odată cu încheierea acelor evenimente îl face pe critic să se gîndească și la existența unui „impuls livresc”. Mai departe el face referință la relațiile lui Iorga cu Maiorescu și vorbește de „forță de irradiație postumă a personalității lui Titu Maiorescu” de ale cărui „însemnări zilnice” Iorga știa că există. „Dorința de a proceda asemenea omului care l-a intrigat atât de mult ni se impune”, scrie Valeriu Răpeanu, avansând apoi în direcția ipotezei unui „complex al lui N. Iorga în fața lui Titu Maiorescu”. În continuare cercetarea se adîncește în disocieri psihologice și caută a descifra „complexele dominante ale unei mari personalități”. Nu avem aici posibilitatea decât să enumerăm aceste „complexe dominante”, relevate de Valeriu Răpeanu, adăugînd că înfățișarea lor e însoțită de o nuanță și o amplă motivare, pentru susținerea căreia sint convocate alte elemente biografice cit și din sfera operii. Ar fi așadar vorba de „complexul privațiunii”, de „moralismul exacerbant” la rădăcina căruia criticul crede a putea întrezări „un complex erotic refutat”, de „pronunțată manie a persecuției”, de „complexul de superioritate” („personalism”) și, în fine, de „complexul mesianic” dedus din sentimentul puternic al lui Iorga că „avea de împlinit o misiune față de popor”. Dezvoltînd analiza acestei din urmă trăsături Valeriu Răpeanu ajunge la o nimerită caracterizare a lui N. Iorga drept un **homo politicus**: „personalitate fundamental structurată pe dimensiunile politicii și ale acțiunii publice, pe care o căuta cu orice preț, fără să aibă sentimentul că-și jertfește timpri, energii, puteri creatoare pentru întreprinderi menite fie eșecului, fie lipsite de perenitate actului științific, nedemne de statura sa morală”. Ajuns aici criticul reconstituie de-a dreptul pasionant, din mulțime de detalii, aspectele vieții politice din România interbelică în care Iorga a jucat roluri de primă însemnătate. Numește erorile lui Iorga, naivitățile politice, explică eșecul neinspiratei sale guvernări de treisprezece luni. Să nu trecem aici peste faptul, important, că Valeriu Răpeanu vine cu o privire obiectivă, mai nuanțată decât găsim în alte lucrări, asupra „democrației parlamentare românești care a reprezentat, — scrie el pe drept cuvînt —, pînă în 1938 o realitate incontestabilă a vieții noastre politice”. Bineînțeles că studiul urmărește și articulațiile și evoluția gândirii literare a lui N. Iorga, de la momentul fast al începuturilor (deceniul 1890—1900) cînd, în contextul retragerii lui Maiorescu și Gherea din prima linie a activității critice, tinărul Iorga exercită o acțiune polarizantă și orientată benefic spre susținerea valorilor autentice ale literaturii naționale, de la acest moment așadar, pînă în faza cînd Iorga, devenit din ce în ce mai „circumspect față de nou”, ajunge la închistarea estetică totală și retrogradă din anii tirzii, cu știutele efecte și manifestări. Binevenite sînt iarăși precizările de nuanțe pe care le aduce Valeriu Răpeanu în

judicarea pozițiilor adoptate de Iorga. De pildă sublinierea faptului că „anticoșmopolitanul nu se însoțea la el cu o privire euforică a realității naționale. Dimpotrivă, critica sa era nemiloasă, nu menaja pe nimeni și nimic”.

**A**M stăruit poate prea mult, în acest cadru, asupra studiului inițial din volumul consacrat de Valeriu Răpeanu scriitorilor romani dintre cele două războaie, dar ni s-a părut că alt prin dimensiuni, (este cel mai întins) cit și prin perspectiva adoptată, el pune cel mai concludent în lumină factura critică practicate de autor. O critică orientată preponderent spre reconstituirea ideatică a unui scriitor, a temelilor lui structuratoare, proiectînd construcțiile sale pe fundalul mai larg al mișcării literare și de idei, al vieții politice și al realităților sociale din epocă. Studiul despre Răpeanu are ca obiect, fără a i se circumscrie strict, navelistica acestuia, pornind de la premisa că „autorul *Golanilor* a încheiat în mod strălucit epoca (epoca navelică, n.n.) pregătind intrarea în era romanului”. Se întrevede din această caracterizare situarea polemică față de criticii care desconsideraseră navelistica lui Răpeanu (G. Călinescu: „Nuvelele sînt de fapt niște simple aspecte”; E. Lovinescu: „Adevărata situație literară a lui Liviu Răpeanu începe după război odată cu *Ion*”). Valeriu Răpeanu afirmă superioritatea netă a lui Răpeanu, în nuvele, față de cota Brătescu-Voinesti sau I.A. Bassarabescu, și chiar față de Sadoveanu sau Agărbiceanu ai acelei epoci, prin absența totală a sentimentalismului și intuirea, de către el, a unui sentiment tragic al vieții. Nu se poate însă susține afirmația, făcută în treacă și în altă ordine de idei de Valeriu Răpeanu, că „nici un creator adevărat” nu a negat valoarea marilor romane ale lui Răpeanu: *Ion*, *Pădurea spinzuraților*, *Răseala*. Dar Argeșii, dar Iorga însuși? Prezența lumii periferiei în nuvelele lui Liviu Răpeanu oferă criticului prilejul de a glosa în jurul unei teme pe care o reia amplu în studiile despre G. M. Zamfirescu și I. Peltz, romancierii ai acestui mediu. Interesantă și de această dată e conectarea la probleme sociale și plasarea discuției în contexte de cultură mai largi. Villon, E. Sue, Zola, Gorki, Jean Genet sînt reperele europene invocate, pe lângă cele autohtone, dar se face trimiteri și către alte domenii: al plasticii — N. Tonitza, Jean Al. Steriadi, Luchian, Marius Bunescu, al muzicii — Rogalski, M. Jora ș.a. Merou criticul face apel, în explicarea unor opere sau tendințe literare, la elementele de context cultural, compară și inserie în filiații de spiritualitate, mai puțin atent, citeodată, la aspectul valoric al operelor pe care le înscrie în aceste contexte și filiații. De aici unele supralicitări ale contribuțiilor autorilor pe care îi discută, deși inițiativa de a readuce în atenție scriitorii cu multe merite dar oarecum neglijați, ca Sorbul, G.M. Zamfirescu, Peltz, T. Teodorescu Braniste, Victor Ion Popa ș.a., este cit se poate de binevenită. E o exagerare a spune, de pildă, că numele eroinei Carmen Anta (din *Ciuta* de V.I. Popa) „a devenit de-a dreptul emblematic” în dramaturgia noastră, asemenea celor ale lui Gelu Ruscanu, Andrei Pietraru sau al Domnișoarei Nastasia, după cum de asemenea e o exagerare a susține, în legătură cu Perpessicius, că „toți cei care s-au bucurat de căldura incurajării sale i-au certificat încrederea”. Aceste accente de hipertrofieri apar pe fondul general de bunăvoință și entuziasm cultural al acestei critici altfel echilibrate și atente la rigoarea argumentelor pe care se întemeiază. Critică de laborioase reconstituiri, vegheată de simț istoric, reușind să capteze oportunități contribuții neglijate sau diminuate, să surprindă conexiuni și să refacă ansambluri de viață culturală, în spiritul unei tradiții de cercetare literară care merită să fie continuată.

G. Dimisianu





# Ion OARCĂSU

## Lingă pământ

I  
 Măinile tale, măinile lui mîngîie dimineața.  
 Adună primii fiori.  
 Feți-frumoșii biruitori  
 își spală de-ntuneric visele, fața.

Cuvîntul începe și el să rostească  
 întîia chemare.  
 Intră puterea în om, zeiască –  
 neastîmpăr, dorință, clarificare.

Să trecem, cu toții pe la ogoare,  
 îți spui.  
 Minunea zilei se-arată aici luminoasă.  
 Brațe nevăzute bat întîia coasă.

Freacă lumea, tremur sfînt.  
 Basmul vieții începe dimineața acasă  
 și se încheie seara tîrziu lingă pământ.

II

O mie de-ntrebări. Și pentru toate  
 să ai răspunsuri. Intomnăm.  
 Ne prinde iarna și iernăm  
 cu visurile încă nevisate.

Dar vine ca un zumzet primăvara.  
 Sămînța lumii iar se zbate  
 în forme noi, mănoase și curate.  
 Și-avem răspunsul : crește țara,

minune din adîncuri, verde spic.  
 Staminele se-nalță și așteaptă  
 văpaia fecundării, clipa dreaptă.  
 O biruință peste marele nimic.

Și lumea se întoarce la freacă, la mișcare,  
 E zvon de început.  
 Năvală.  
 Germinare.

## Spectacol de vară

I  
 Dimineața, vai, uneori dimineața  
 lumea se ascunde  
 ochiului înfrigurat.  
 Pe nemișcate unde  
 așterne zarea steag indoliat.

Aștepti lumina, semnul încheiat  
 al zilei care te pătrunde.  
 Răsună nesfîrșitul pe neunde –  
 un suflet gol, însingurat.

Amară dimineață fără tine  
 văpaie fragedă ivită-n zori.  
 Profil inert de crini fără stamine.  
 Triști visători.

Plecări fără de aripi.  
 Negură sporită.

Culoarea doarme-n noi ca o ispită.

II

Și se trezește singură de-odată.  
 O-ntorcem pămîntului, întîiul dar.  
 O dăm priveliștii, înmiresmată  
 s-o crească ea, sub soarele de jar.

Și-o adunăm spre seară  
 din muguri în privire.  
 Albastrul, alb-verdele în risipire,  
 portocaliul, galbenul de ceară,  
 nectarul florii.  
 Mana frunzișului bogată,  
 pătrunsă-n noi, se varsă-mbelșugată  
 din nopți în zile.

Stamine sîntem, cupe, clorofile  
 în care lumea se răsfăț.

Culori și oameni,  
 stingere și viață.

## Întîmpinare

Vinturi din apus,  
 furtuni din sud,  
 virtejuri albe din răsărit,  
 vă cunosc, vă simt, vă aud,  
 bine-ați venit !

Nu veți schimba măsura,  
 ființa grădinii –  
 fața merilor, împletitura  
 trifoiului,  
 zările, miresmele, crinii.

Cireșul rămîne întreg,  
 paznic la hotare,  
 sfînt augur –  
 rodește singur  
 se culege singur  
 se scutură singur  
 după rostul lui din vecie.

Vin furtunile,  
 vin ploile istoriei  
 și-l spală de vremelnice.

## Balanța

Balanța. Semnul ei mă liniștește.  
 Să nu arunci cuvinte-n vînt, Ființa moare.  
 O doare  
 că lumea răvășită, prinsă-n clește,

oprită-n ea, captivă-n stăvilare,  
 nu se mai face, nu mai odrăsleşte.  
 Ai semănat furtuna ta hoțesțe :  
 neliniștile, vana nepăsare

de tot ce-n jur se-adună insuțit  
 cu tine, fără tine.

Încrede-te în semnul balanței, neclintit  
 și ai s-auzi cum firea strigă  
 după cuvîntul tău cel hărăzit.

Și cum e prinsă toată-n așteptare.  
 Și cum se-adună-n forme,-n noi tipare.



# KISS Jenő

## Călătorie pe lună

Era un prag înalt, și l-am trecut,  
 și am ajuns într-un tărîm necunoscut,  
 unde să merg, spre unde să privesc,  
 ce griji m-așteaptă-aici și mă pîndesc ?

Nu pricep încă-n proaspăta-mi blindețe,  
 ce-o fi acea vestită bătrînețe ?  
 Ce mediu e, și ce peisaj să fie ?  
 De parc-aș sta pe luna argintie.

Cei care-au fost pe-acolo pînă-acum  
 toți s-au întors din aprigul lor drum,  
 la fel am să mă-ntorc și eu pe-acest pămînt  
 să mă unesc în veci cu trupu-i sfînt.

## Ordine

Ordinea o creăm –  
 iată de ce  
 îmi place mie ordinea.  
 Devin voință creatoare  
 dacă așez la locul său ceva,  
 la locul potrivit.  
 Ordinea,  
 ce-i sfîntă sufletului meu,  
 pe creștet zi de zi îmi împletește  
 un nimb.

## Lalele dormind

Lalelele, cînd vine noaptea,  
 petalele-și închid,  
 își închid ochii și adorm  
 stînd în picioare.

Iar cînd răsună zorii  
 ochii li se deschid ca o mirare.  
 Dar pînă-atunci se odihnesc în tihnă  
 cu pleoapele lăsate –  
 la ce visează oare ele,  
 gingașele lalele ?  
 Nu pot fi decît vise  
 curate, feciorenice,  
 așa cum li-e făptura delicată,  
 căci pînă și în vise  
 ne trăim pe noi.

Mă uit la ele, dorm,  
 timpul li s-a oprit pe loc –  
 lalele, noapte bună,  
 aduceți visul demn de liniște, curat.

## Alb pe alb

Ning florile de vișin peste mine,  
 sub norii albi mă simt atît de bine,  
 Nea albă peste păru-mi alb se lasă –  
 de-i bătrînețe, fie-mi ea frumoasă !

## De veghe viselor

Stau treaz în noapte, semeni dragi,  
 ca visele să nu v-abată  
 vreo mină rea. De s-ar întinde  
 spre voi, aș doborî-o-ndată.

Noaptea mi-e aliată, mulți  
 veghem în noapte laolaltă –  
 nu vă uitați la fața mea  
 că-i obosită și tresaltă.

Da, tata se culca devreme,  
 pe mine veghea mă-ntîrzie,  
 dar cînd gîndesc la viața mea  
 văd nopți de basm, cu poezie.

Mi-e noaptea aliată bună  
 și stau cu truda celor scrise  
 veghind la visul vostru-n noapte  
 și la prezentul plin de vise.

Știu, am să dorm și eu, odată,  
 cîndva, dar pînă-atunci aș vrea  
 de veghe să mă știe țara,  
 poporul meu și vremea mea.

În românește de  
**Constantin Olariu**



# N. Bălcescu: OPERE III



**D**UCEREA la bun sfârșit a prestigioasei ediții de **Opere** bălcesciene, incomplet realizată de regizorii G. Zane și Elena G. Zane, merită menționarea succesivei lor apariții. Primul volum, în această ordine, a fost al IV-lea, „**Corespondența**, Serisori, Memorii, Adrese, Documente, note și materiale, Ediție critică de G. Zane. Cu reproduceri după manuscrise și stampe”, fără dată; la sfârșitul cărții, însă, se consemnează că a fost dată la culcuș, apoi data bunului de tipar și aceea de apariție — aceasta din urmă, 1962. În realitate, exemplarele de semnal datează din mai 1963. La 19 mai al respectivului an, unul din acele exemplare a fost vândut Anticariatului de Stat din pasajul Krețulescu, iar la punerea lui în vânzare am avut norocul să fiu cumpărătorul lucrării, înainte de difuzarea ei. Divulgându-i acest mic eveniment bibliofiliic savantului editor, G. Zane n-a întârziat să-l comunice consultantului științific, Miron Constantinescu, care a fost consemnat și indignat de insolita aventură a lucrării. Încă un caz dar acesta cu totul special, făcut să confirme cunoscutul dicton: „Habet sua fata libelli”. Pe contrapagina titlului se menționează: „Elena G. Zane a colaborat la întocmirea studiului din Note: **Metodele de cifrare a corespondenței**, la alcătuirea **indicilor**, precum și la descifrarea textelor cifrate din manuscrise și la colajarea materialului de texte”.

Revoluționar de vocație, pindind din clipă-n clipă, după eșuarea mișcărilor europene din '48, re izbucnirea lor iminentă, N. Bălcescu a desfășurat o vie activitate subversivă și ca atare corespondența sa, riscând controlul cenzurii statale conjugate, trebuia să fie, în părțile respective, cifrată.

Volumul I de **Opere**, conținând „**Serieri istorice, politice și economice**, 1844—1847, Texte, Note și Materiale, Ediție critică” semnată de ambiții soți, e datat 1974 și poartă data dedicației prietenosei a lor: „3.XII.74”. Îi urmează în 1982 vol II, cu același titlu și cu datele în continuare, 1848—1852<sup>1)</sup>, de asemenea cu aceeași dublă semnătură.

Cu un an și jumătate înainte de sfârșitul ce și-l prevedea cu stoicism, N. Bălcescu luase hotărârea de a nu se mai interesa de politică și de a-și concentra toată puterea de muncă în vederea terminării lucrării sale capitale, închinată voievodului ce realizase primul uniunea noastră, pe cuprinsul vechii Dacii. Avem, în sfârșit, ediția critică mult așteptată, prin pioasa străduință a Danielei Poenaru<sup>2)</sup>, care a urmat riguroso normele de editare ale soților Zane. În substanțiala sa prefață, Virgil Cândea se referă în al II-lea tiraj al **Corespondenței**, din 1964 și precizează că îngrijitorul acestui volum, al III-lea, din **Opere**, a preluat „de la editor un manuscris abia la începutul elaborării” și „a implinit prin realizarea textului critic, a notelor și comentariilor, nu numai o operă științifică, dar și o datorie de conștiință”. Publicată fragmentar, după zece ani de la moartea autorului, din inițiativa lui Al. I. Odobescu, în „**Revista Română**”, după alți zece ani, sub egida aceluiași, dar cu îngrijirea lui I. Slavici, care și-a permis numeroase intervenții în text, cartea a fost din capul locului considerată un monument, atât științific, cât și literar.

**ȘTIINȚIFIC!** Autorul consultase peste o sută de lucrări în opt limbi, documentele interne, cronicele și alte izvoare, neuitându-se pe cele folclorice, privise istoria eroului său și al nostru al tuturor, cu admirație, dar și în spirit critic, nesfiindu-se

a-l critica măsuri de politică internă și de a-i releva greșelile finale de tactică, într-un cuvânt și-a desfășurat tot talentul de cercetător și judecător istoric, perfect informat asupra dedesubturilor politicii europene din ultima decadă a secolului al XVI-lea. Vocația istorică îi apăruse limpede bunului său prieten și legatar universal Ion Ghica, încă din anii colegiului Sfântul Sava, când firavul adolescent, lovit de un „goril”, își aduna de pe jos filele de caiete în care de pe atunci compunea cronicile și le transcria. Mai tirziu, se știe, împreună cu ardeleanul August Treboniu Laurian, a înființat periodicul „**Magazinul istoric pentru Dacia**”, în scopul primordial al editării unui **corpus** al celor de mai sus.

Consultarea cronicilor naționale se resimte în lexicul său, de altfel compozit, în care se folosea, firește, de terminologia modernă, însă cu străduință de a se face înțeles de toată suflarea românească. Astfel, Bălcescu va scrie **olăcari** pentru **curieri**, **topcii** pentru **tunari** (în paranteză!), **gonaci**, pentru trupe ușoare de urmărire, **căutare** pentru inspecție, **inimă** pentru curaj<sup>3)</sup> și **pricinuire** pentru pretext, **valuri**, pentru primejdii, **ocoli**, pentru a împrejmui, dar și pentru a asedia, a **dosi**, pentru a întoarce dosul (a dezerta!), a se **trage**, pentru a se retrage, a **năpusti**, pentru a pierde, a **amerința** (cu rotacism!), a **obști**, pentru a face cunoscut etc.

Ce-i reproșa N. Bălcescu, voievodului, politicește? De a nu fi desființat, după cucerirea Ardealului, condiția de iobagi a românilor, națiune majoritară, spre a-și consolida printr-o largă bază populară stăpânirea. Parcă presimțind însă caracterul anistoric al acestei învinuiri, istoricul răspundea anticipativ: „Și nu trebuie a crede că noi judecăm pe Mihai după idelle de democrație ale veacului nostru, iar nu după-acelea ale veacului său; căci urma ne va dovedi că aceste idei era bine simțite atunci și chiar de Mihai”.

Nu știm la ce dovezi se referă Bălcescu. În orice caz, Mihai nu putea, în calitate de reprezentant al lui Rudolf al II-lea, să strice structura social-politică-economică a Transilvaniei. Istoricul C. C. Giurescu ne arată că în Țara Românească însăși, păminturile boierilor ce-l susțineau pe voievod și chiar ale acestuia creșteau în dauna țărănilor liberi, care de nevoie se făceau rumâni (șerbi), pentru a se achita de grelele sarcini fiscale ce-i apăsuau.

Ca și alți contemporani ai săi, crezând că prin așa-zisa „legătura lui Mihai”, acesta introdusese iobăgia în Țara Românească, Bălcescu îi reproșa o dispoziție, căreia C. C. Giurescu avea să-i stabilească scopul: acela de a-i fixa, după campania antiturcească din 1595—1596, pe rumâni fugiți, pe moșia la care se refugiaseră. Era o măsură de ordin fiscal, pur și simplu, pentru urmărirea dărilor acestora contribuabili, care nu mai puteau fi găsiți la vechiul lor domiciliu.

**CALITĂȚILE** literare ale operei dezvăluie un foarte bun scriitor descriptiv și narativ. Se cunoaște pagina mereu citată, în slăvirea Ardealului, pentru frumusețile lui naturale<sup>4)</sup>, după „uvertura” cărții prime și a întiului capitol al simfonicele opere neterminate: „Deschid sfânta carte unde se află înscrisă gloria României...”

Istoria era pentru autor nu numai o disciplină austeră, ci și un act „cuceritor”, după expresia lui Tudor Vianu<sup>5)</sup>. S-au publicat numeroase ediții ale **Istoriei Românilor supt Mihai Vodă Viteazul**, și tot atâtea culegeri de „pagini alese”.

Fără a avea vreuna din ele la îndemână, ne-am făcut, pentru uzul nostru dezinteresat, un repertoriu de asemenea selecțiuni:

— povestea cu „gidea” ce nu a putut executa sentința decapitării (Cartea I, cap. IV);

— răsturnarea lui Aron-Vodă și înălțarea în scaun a lui Ștefan Răzvan (I, VI);

— povestea Mariei Putoiana, interogată de sultan ciți turci ucisese (I, X);

— Tirgoviștea veche, sfârșind cu elogiul lui Vasile Cirlova care-i slăvise ruinele (I, XXI);

— schimbarea la față a popii Stoica în „îndărătnicul viteaz Farcaș” (I, XI);

și așa mai departe, până la semnele premonitoare ale declinului politic al lui Mihai, descifrate de mama lui, Teodora (mai tirziu, în călugărie, Teofana):

„...ce era meșteră în a ghici viitorul,

<sup>1)</sup> Ca și Corneille în **Cid**: „Rodrigue, as-tu du coeur?”

<sup>2)</sup> Inceputul cărții a patra, **Unitatea națională**, cu celebrul început: „Pe culmea cea mai naltă a munților Carpați” (un început de poem epic, vers alexandrin iambic).

<sup>3)</sup> „Seninătatea gravă a unui suflet cucernic și pur”. (N. Bălcescu, în **Artă prozatorilor români**, 1941, p. 29).

<sup>4)</sup> Albert Kiraly, căpitan maghiar, care „ia parte la bătălia de la Călugăreni sub comanda lui Mihai Viteazul” (Indice de nume).

## Trapez

(CLXXIX)

797. Nu s-ar putea spune că viețile lor n-au fost complementare: unul a dat tot ce a avut în stînga și în dreapta, celălalt a strîns tot ce a putut din dreapta și din stînga.

798. Într-un sat din Bărăgan, un popă iese dintr-o curte, numai în cămașă, cu mîncile sumese și pălăria pe ceafă, încalcă pe bicicletă și trece în viteză pe lângă două bătrîne de pe marginea drumului. Inchipuindu-mi ce fel de sentimente le va fi trezit, mă simt dator să le consolez: — Cine a mai pomenit popă pe bicicletă, mătușicilor?

— Cine, ôsta? face una cu zîmbet subțire și dezinvoltură bucureșteană, pîi ôsta are și gagici.

799. Mi-e cu neputință să laud ceea ce alții pot lauda mai bine. Oricît mi-ar plăcea ciupercile cu smîntînă, nu sînt în stare să le închin un imn.

800. — Dar tu n-ai urmat în viața ta nici o lege?

— Cum nu, legea selecției negative.

801. Tocmai cînd între mine și săpunul de baie se stabilește o anume familiaritate, el începe să se împuțineze și, spre marea mea părere de rău, sînt obligat să-l înlocuiesc cu un necunoscut.

802. Degeaba au ros șoarecii atîtea cărți, dacă n-au învățat cum să scape din gura pisicii.

803. Păsările migratoare călătoresc în grupuri mari, dar nu cunosc inconvenientele transportului în comun.

804. Bizar este — și în aspectul și în esența lui — obiectul cel mai comun al civilizației umane: scaunul numit de sufragerie. Dacă acei ce-l folosesc nu-și țin picioarele sub masă, sînt loviți de ridicol. Imaginați-vă un astfel de scaun, de pe care un bărbat ar contempla marea sau un munte. Fotografiele sau picturile care l-ar înfățișa n-ar fi numai hilare, ci și terifiante, putînd părea o introducere în nebunia lumii.

Geo Bogza

care îi răspunde că „termenul puterii sale se apropie” (V, VI).

S-au comparat epitele cu care sînt ornați eroii (pozitivi și negativi) ai lui Mihai, cu cele homerice. Așa ar fi, dacă pentru fiecare am găsi unul singur; or, Bălcescu le înmulțește, mai ales în favoarea eroicului voievod unificator. Lui Sigismund Bathory, nestatornic și șovăitor, îi acordă unicul epitet favorabil: „inimosul Bathory”, în același context cu „neînvinșul Mihai Vodă” și „eroicul Kiraly” (II, XXVIII). Alte epitețe pentru Mihai, în această carte, a biruinței de la Călugăreni: „ingrozitorul” și „neobositul Mihai voevod”.

Aga Ștefan Răzvan, ridicat în scaun pentru meritele lui, este „strălucitul Răzvan vodă” (II, XXVIII), apoi „viteazul Răzvan” (III, VIII) și „sărmanul Răzvan” (III, X), cînd din porunca celui numit „erudul Ieremia” (Movilă), fu supus torturii (i s-au tăiat nasul și buzele, apoi a fost tras în țepă și în prezența sa, i-a fost decapitat fratele).

Un personaj istoric asupra căruia nu s-a făcut lumină deplină și care figurează în **Istoria Românilor supt Mihai Voievod Viteazul**, este pretendentul moldovean Hronot, la Bălcescu „ungurul”, cu care Ștefan se război la Șchee, pe Siret. N. Iorga credea că acela se dădea drept fiul lui Petru Aron, așadar vărul primar al lui Ștefan, dar îi dă numele în alte trei variante: Hromotă, Hronet și Hruet<sup>6)</sup>.

La C. C. Giurescu, numitul e articulat **Petru Hronot** sau **Hroet**, prins și ucis de Ștefan în lupta de la Scheia (jud. Roman), la 6 martie 1406<sup>7)</sup>.

Ambii mari istorici acreditează anecdota din **O samă de cuvinte** a lui Ion Neculce, neîntînd seama de sensibila versiune din cronică moldo-germană (colecția lui Hartmann Schedel), publicată de Olgierd Görka și recitată de I. C. Chițimia.

În campania antiturcească din 1595, cînd cade Tirgoviștea, întărită de turci, a fost găsit printre morți și Mihnea Turcicul, care domnise în Țara Românească între anii 1577—1583 și 1585—1591. N. Bălcescu îl stigmatizează: „Acum lepădatul

<sup>6)</sup> **Istoria Românilor**, IV, Cavalerii, București, 1937, pag. 216—217.

<sup>7)</sup> **Istoria Românilor**, II, partea I, București, ediția a patra, revizuită și adăugită, 1943.

Mihnea povăruia armia otomană, care venise să înjunghie patria sa” (II, XI).

Renegatul primit ca preț al turcii, pe lângă numele nou, de „Mehmet-bei” și „sangiacașul de Nicopole”<sup>8)</sup>. La Călugăreni, îl însoțea pe Hasan pașa și la porunca lui, încercă să-l lovească pe Mihai „pe la spate”. Iată ce spune Bălcescu de sfârșitul lui Mihnea: „Lepădatul Mihnea vodă intîmpină în cetate o moarte norocită, ce i s-ar fi căzut a-i veni prin gîde, de cădea în minile creștinilor...”

Mai multe izvoare străine, după Bălcescu, prezintă găsirea printre morți a pretendentului turc: „Montreux; Guerrin; **Istoria von den Empörungen**, p. 78. Este nota 371 din totalul de 582, de la cartea II, **Călugărenii**. Am dat acest amănunt, pentru a ilustra întinderea informației lui Bălcescu, neîntîlnită pînă atunci la nici unul din înaltașii sau contemporanii săi.

Vom încheia cu o remarcă: „Mihai Viteazul, ca și Napoleon I, a avut în subordine un număr impresionant de „căpitani” sau „generali”, dintre care cîțiva străini: postelnicul Mihalcea Caragea, grec, care s-a distins în campania din 1595, Cocea, albanez, și el mare postelnic, apoi mare ban, ilustrat la Călugăreni, Petre Armeanul, „unul din cei mai viteji căpitani ai săi”, folosit și la Mirăslău, sîrbul George Raț, „căpitan general” și chiar ungurii George Mako și Noac Lupu, comandanți de corpuri la Șelimbăr. Dintre români, au intrat în legendă: cei trei frați Buzesți, dintre care doi l-au salvat de la moarte pe voievod într-o luptă, Radu Calomfirescu, Baba Novac, ucis de unguri după Mirăslău, mai sus numitul George Farcaș, cucertorul Vidinului, precum și banul Udrea; mai puțin cunoscuți sînt aga Leca, paharnicul Lupu, spătarul Mirza, Petre Odobașa și Veliceo cu haiducii, la sfârșitul campaniei otomane.

Prin evocarea unei romantice retorici, dar insuficientă de un aprins patriotăzism revoluționar a faptelor de arme ale lui Mihai Viteazul, care i-au îngrozit pe otomani, dar i-au atras admirația unanimă, N. Bălcescu ne-a lăsat pagini palpitante de epoece, într-o lucrare de vastă crudiție ca aceasta.

Șerban Cioculescu

<sup>8)</sup> *Ibid.*

## Manifestări ale Editurii Eminescu

● În perioada 18—27 august s-a desfășurat la Costinești, ca în fiecare an, prestigioasa manifestare închinată cărții pentru tineret, menită să propună publicului estival cele mai reprezentative titluri scoase de editurile țării în cursul anului.

În zilele de 20—22 august a.e. au avut loc în sala hotelului „Forum” întîlnirile Editurii Eminescu la care au participat **Alexandru Balaci**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **Dan Grigorescu**,

**Mihai Sin**, **Alex. Stăfănescu**, **Mihai Zamfir** și **Doina Uricariu**, din partea Editurii Eminescu.

● În cadrul „Salonului cărții” de la Buzău scriitorii **Ion Brad** și **Valeriu Răpeanu** s-au întîlnit cu cititorii. Manifestarea a fost prilejuită de apariția volumelor lui Ion Brad „**Romanul de familie**” (Editura Eminescu) și a cărții recente a lui Valeriu Răpeanu „**Scriitori dintre cele două războaie**” (Editura Cartea Românească).





# Fabulele lui Gr. Alexandrescu

**D**E multă vreme voiam să scriu, și am tot neglijat condamnabil, despre o ediție din fabulele lui Grigore Alexandrescu, alcătuită de Sanda Radian la Editura Albatros.\*). De fapt, această ediție fusese programată să apară în noiembrie 1985 pentru a comemora centenarul morții poetului. Dar apariția ei, întârziată, s-a produs tocmai prin aprilie-mai din acest an. Incit comentariul meu, și el cu intenție comemorativă, chiar de s-ar fi produs mai înainte, tot întârziat venea. Mă gândesc însă că o prelungire a momentului comemorativ nu e tocmai contraindicată.

Alexandrescu (litigiul în legătură cu transcrierea numelui său nu e încă soluționat. Călinescu îl scria Alcesandrescu, edițiile critice din opera fabulistului preferă forma Alexandrescu) a fost, incontestabil, cel mai important poet al generației pașoptiste. Omul, blind, sentimental și sfios, crescuse, ca orfan, îngrijit de rude și prieteni protectori. Avusese parte de o educație îngrijită, depășindu-și — datorită memoriei prodigioase și talentului — colegii, fii din protipendadă, deopotrivă la Școala lui Vaillant (1831) și la cea de la Sfântul Sava. Ion Ghica, coleg cu poetul la școala lui Vaillant, ne-a lăsat (în *Scrisori către Vasile Alecsandri*) un portret mișcător ale cărui elemente (dar sînt toate adevărate, transcrise, cum au fost, aproape o jumătate de veac de la petrecerea evenimentelor?) au rămas pînă astăzi cu rost fundamental în orice biografie a lui Gr. Alexandrescu. În afara îndoielii e însă, cred, faptul că viitorul mare poet (data nașterii e și ea controversată, datele oscilînd între 1810—1814) și-a petrecut adolescența prin casele unor protectori: Ion Cimpincanu, Take Ghica (tatăl lui Ion), Heliade Rădulescu care îl prețuia pentru talentul său neobișnuit. Temperamental, nu era un militant ci numai un progresist, animat de elanuri libertar-innoitoare. Dar trăind în casele insurgenților, a participat și la activitatea Societății Filarmonice, bătîndu-și a făcut parte și din complotul împotriva domnitorului Al. Ghica condus de Mitică Filipescu (1840), avînd de suportat pentru prima „asociere” demiterea din armată iar pentru a doua un surghiun de trei luni la o mănăstire, unde traduce *Meropa* lui Voltaire. Apoi s-a ținut în rezervă prudentă. Nu a îndeplinit roluri frunțate în pregătirea și desfășurarea revoluției din 1848. Dar era prieten apropiat cu conducătorii ei (cu excepția lui Heliade, care îl dușmănea feroce) și simpatiza cu programul ei. A vestit, de altfel, revoluția prin acel tulburător manifest liric *Anul 1810* („A lunei temelie se mișcă, se clătește, / Vechile-i instituții se șterg; / s-au ruginit: // An nou / Aștept minunea-ți ca o cerească lege”).

Mai activ a fost în preajma, în timpul și după fărîngirea Unirii. Devenise omul zilei, propunîndu-i-se chiar portofoliul Finanțelor într-un guvern postunionalist. A declinat oferta, primînd, în schimb, un post înalt în departamentul Culturii.

\* Grigore Alexandrescu, *Fabule*, Tabel cronologic, prefață, note, aprecieri critice și bibliografie de Sanda Radian, Ed. Albatros, col. „Lyceum”, 1986.

În 1860 e numit membru în Comisia Centrală de la Focșani. Aici se însoară, i se naște o fetiță și, deodată, se declanșează reaua boală de nervi care nu l-a mai abandonat pînă la sfîrșitul vieții. Grecu de spus dacă boala a fost continuă, cum pretindeau puternicii săi adversari (C.A. Rosetti, Heliade, N. Kreulescu) sau au alternat perioade de scînză luciditate. Fapt este că poetul, înzestrat cu o pensie lunară relativ onorabilă pe toată viața, a mai scris și după 1862, poezii, traduceri, își revede — deprecînd-o — opera dinainte. Cînd s-a stîns din viață, era un uitat, deși în 1867, în *O cercetare critică*, Maiorescu îl cita printre „poetii adevărați” ai generației sale (împreună cu Alecsandri și Bolintineanu) iar în antologia Junimii i se publicau șase poezii. Dacă ne gîndim că Alecsandri, decedat numai cu cinci ani mai tîrziu decît fabulistul, s-a bucurat (fiînd, ce-i drept, foarte activ și prodigios în atîtea domenii literare), în timpul vieții, de recunoscută faimă, în timp ce Alexandrescu era acoperit de uitare, nu se poate să nu-ți vină în minte cunoscutul adagiu despre „norocul nestatornic”. Hotărît lucru, în viața norocului, deloc nestatornic, n-a fost de partea poetului, deși merita, prin tot ceea ce a creat, întreaga stimă a contemporanilor. Să ne mîngîim cu gîndul că posteritatea i-a făcut dreptate pe deplin, recunoscînd valoarea operii și cinstînd-o cum se cuvine.

Despre formula lirismului practicat de Gr. Alexandrescu se discută, în contradicțoriu, de foarte multe decenii. Și protagoniștii nu au fost și nu sînt decît nume sonore, de mare autoritate: Delavrancea, N. Iorga, Densusianu, Bogdan-Duică, Lovinescu, D. Popovici, M. Dragomirescu, Șerban Cioculescu, G. Călinescu, Zarifopol, Paul Cornea, Silviu Iosifescu, Dim. Păcurariu, Mircea Anghelulescu și încă alții. În discuție e mereu imaginea bivalentă a poeziei sale, în care elementele romantice conviețuiesc, fără a se stînji, cu cele de tip clasicist. Că poetul a fost, prin structură, un romantic lamartinean și cu unele inflexiuni din Byron și Young, e un fapt incontestabil. Meditațiile și elegiile sale, care cultivă toate motivele predilecte melancoliei și sentimentalității epocii, îl recomandă defintiv drept un romantic statornic. Dar frecventarea, cu atîtea ferice rezultate, a fabulei și a epistolei, genuri recunoscute ca integrîndu-se în tiparele clasicismului, a lăsat deschisă poarta tuturor întrebărilor. Iar, cum se știe, fabula nu ocupă în opera sa un loc mai puțin important decît lirismul de tip romantic pur. Paul Cornea a voit parcă să curme controversa, demonstrînd că și elementele socotite clasiciste din opera lui Alexandrescu sînt tot de structură romantică („Alexandrescu este în nota dominantă a personalității sale poetice un romantic, același în elegii și meditații, ca și în epistole și fabule”). Controversa nu s-a închis însă deloc și va isca, în continuare, fertile puncte de vedere. Pentru că fondului predominant romantic i s-au infuzat rezistente și deloc oarecari elemente cu adevărat clasicizante. De altfel, nici nu vedem de ce am ignora această realitate duală, posibilă să viețuiască, aproape armonios, în structura unei personalități cu atîta marcantă originalitate. Nu a demonstrat Călinescu,

într-un studiu vestit din 1946, că romanticismul și clasicismul în stare pură nu pot fi detectate decît în analiza în retortă și că reciproca lor coabitare, dimpotrivă, e statutul lor de existență real? Fabulele lui Gr. Alexandrescu, cele mai importante — cu siguranță — din istoria românească a genului, vădesc o înțelegere clasicistă a omenescului. Iar funcțiunea moral-caracterologică și didactică canonică a fabulei, cu bunul-simț și epicismul său fundamental sînt, vede oricine, elemente din recuzita tipologiei clasice. Că în structura fabulei s-au strecurat, la Alexandrescu, și trăsături ale romanticității, cine ar cuteza să o nege? Ne amintim că tot Călinescu, în monografia pe care i-a închinat-o poetului în 1962, spunea: „Faptul că Gr. Alexandrescu este un elegiac de tip romantic și un moralist la modul clasic se poate în parte explica și prin suprapunerea în literatură noastră, la începuturile ei, a două timpuri succesive.”

**S**ANDA RADIAN a alcătuit o antologie generoasă, dar după un acut criteriu de valoare, din fabulele celui ce a scris *Toporul și pădurea*. Toate fabulele reprezentative, și încă altele, și-au găsit locul în sumar, așezate în ordinea primei apariții în volum sau periodice. Era, de altfel, de așteptat ca această ediție tematică să fie riguroasă, alcătuită cu pricepere. Sanda Radian e, la noi, o remarcată, prin statornicie și cunoaștere, cercetătoare a genului. În 1961 a publicat o foarte bună *Antologie a fabulei românești* iar în 1983 un studiu dens și exhaustiv despre fabulă ca gen literar (*Măști fabule*). Cu un astfel de certificat de competență era normal ca ediția pe care o comentăm să se impună prin seriozitate și

acribie. Spunînd asta nu ne referim atît la calitatea filologică a textului (reprodus, firesc, după o ediție critică de referință) ci, de astă dată, la substanța aparatului critic. Mai întii e prefața. Bogată, amplă, deplin clarificatoare, în care am găsit numai cîteva dintre ideile enunțate în amintitul studiu de sinteză din 1983. Totul este discutat la obiect și atent, cu bibliografia minuțios cunoscută, polemizînd sau numai disociîndu-se, cînd e nevoie, pentru a reliefa punctul de vedere propriu. Maniera de tratare e dinadins tradițională (ținînd seama de profilul colecției), demonstrîndu-se însă o bună asimilare a contribuțiilor cele mai noi despre retorică și ironie. Poate că mai impresionantă, mai pasionantă și mai folositoare e lectura notelor. Ele sînt așezate, după canoanele acestei colecții care se adresează liceenilor (dar și dascălilor lor), la sfîrșitul fiecărei piese din sumarul antologiei. Și cuprînd tot ceea ce se poate spune și e necesar să se știe despre fiecare fabulă: locul primei apariții, geneza ei, dacă e prelucrare sau nu și citimea — bine subliniată prin analiză comparată — a originalității, referințe critice (în epocă și pînă în zilele noastre), circulația unor motive în opera fabulistică a lui Alexandrescu și a altora, explicația sensului unor cuvinte sau a unor sintagme, mijloace retorice utilizate ș.a.m.d. Editarea se dovedește deplin stăpînită pe obiectul de studiu și îl scrută scrupulos, nelăsînd să se strecoare nici o umbră care ar întunece semnificațiile cele mai ascunse. Această antologie este, cred, un succes în seria „texte comentate” a colecției „Lyceum” de la editura „Albatros”.

Z. Ornea



WANDA NIJANKOWSKY: Peisaj citadin (Din Bienala de pictură și sculptură — sala Dalles)

## CALENDAR

### În septembrie

- 1 SEPTEMBRIE. S-au născut: Simion Fl. Marian (1847), Lucia Bors Bucuța (1895), Marin Iorda (1901), Alexandru Grigore (1941), Ion Mircea (1947). Au murit: Liviu Rebreanu (1944), Anișoara Odeanu (1972).
- 2 SEPTEMBRIE. S-au născut: D. I. Suchianu (1895), Ion Potopin (1916), Florin Murgescu (1920), Alexandru Duțu (1928). Au murit: Corneliu Moldovan (1952), Natalia Negru (1962), Teodor Murășanu (1966).
- 3 SEPTEMBRIE. S-au născut: Pavel Dan (1907), Eugen Frunză (1917), Ovidiu Drimba (1919), Iloria Ungureanu (1939). A murit Timotei Cipariu (1887).
- 4 SEPTEMBRIE. S-a născut Alexandru Vițianu (1891). A murit Sergiu Ludescu (1941).
- 5 SEPTEMBRIE. S-au născut: Maica Smara (1857), Alexandru Vlahuță (1858), Adrian Marino (1921), Cătălina Ralea (1929), Ion Butnaru (1935), Al. Dobrescu (1947). Au murit: Ioan Maiorescu (1864), Marta D. Rădulescu (1959).
- 6 SEPTEMBRIE. S-au născut: Nicolae Filimon (1819), Mihail Kogălniceanu (1819), Dumitru Corbea

- (1910), Nicolae D. Părvu (1915). A murit George Baiculescu (1972).
- 7 SEPTEMBRIE. S-au născut: Alexandru-Traian Rally (1897), Camil Baltazar (1902), Șerban Cioculescu (1902), Balogh Edgăr (1906), Ștefan Luca (1942), Ion Arieșanu (1930). A murit Nicolae Vulovici (1916).
- 8 SEPTEMBRIE. S-au născut: Gorge Coșbuc (1866), George Ulieru (1884), Ștefan Bănuțescu (1926), Petre Sălcudeanu (1930), Aurel Șorobetea (1946), Markó Béla (1951). Au murit: Ion Calboreanu (1964), Domnița Gherghinescu-Vania (1969), Smarand M. Vizirescu (1981).
- 9 SEPTEMBRIE. S-au născut: Dana Dumitriu (1943), Lucia Negoită (1944). A murit Alex. Călinescu (1937).
- 10 SEPTEMBRIE. S-au născut: Antioh Cantemir (1709), Constanța Trifu (1916), Liviu Călin (1930), Eugen Evu (1944), Marius Stăniță (1950). Au murit: Nicolae Bănescu (1971), Mihail Sabin (1975).
- 11 SEPTEMBRIE. S-au născut: Virgil Tempeanu (1888), Aurel Chirescu (1911), Silviu Georgescu (1915), Ion Rotaru (1924), Franz Storch (1927), Szabo Gyula (1930). Au murit: Corneliu Belciugățeanu (1973), Barbu Alexandru Emandi (1983), Ion Frunzetti (1985).
- 12 SEPTEMBRIE. S-au născut: Ion Munteanu (1909), Sergiu Andon (1938). A murit Constantin Ștamat (1869).
- 13 SEPTEMBRIE. S-au născut: Eugen Herovanu (1874), Elvira Bogdan (1904), Edgar Papu (1908), Aurel Leon (1911), Kiss Jenő (1916), Eugen Schi-

- leru (1916), Ioanichie Olteanu (1923). A murit Sanda Movilă (1970).
- 14 SEPTEMBRIE. S-au născut: C. Conachi (1778), Sofia Nădejde (1856), Emil Vora (1906), I. Grinevici (1923), Mihai Tunaru (1931).
- 15 SEPTEMBRIE. S-au născut: Gh. N. Dumitrescu-Bistrița (1895), Emil Botta (1912), Ioan Lăcustă (1948). Au murit: Ovidiu Caledoniu (1977), Paul Sterian (1984).
- 16 SEPTEMBRIE. S-au născut: Nicolae Deleanu (1903), Lucia Demetriu (1910), Victor V. Martinescu (1910), Victoria Ana Tăușan (1937), Gheorghe Schwartz (1943).
- 17 SEPTEMBRIE. S-au născut: George Bacovia (1881), Veronica Russo (1918), Tiberiu Treținescu (1921), Gică Iuteș (1925), Nicolae Ioana (1939), Maria Urbanovici (1948). Au murit: Gheorghe Lazăr (1823), Iulia Hasdeu (1888), Horia Lovinescu (1983).
- 18 SEPTEMBRIE. S-au născut: Const. Papadopol-Calimah (1905), Marcel Blecher (1909), Igor Block (1918), Stelian Filip (1924), Valeriu Sârbu (1931). Au murit: Vasile Cârlova (1831), Tudor Șoimaru (1967).
- 19 SEPTEMBRIE. S-au născut: Ludovic Daus (1873), Ion Agârbiceanu (1882), Marcel Bresașu (1903), Majtenyi Eric (1922). A murit George Popa (1973).
- 20 SEPTEMBRIE. S-au născut: George Cațană (1865), Scarlat Callimachi (1896), Tașcu Gheorghiu (1910), Petre Got (1937). Au murit: N. Burlănescu-Alin (1912), Constanța Marinomosc (1940), Marcel Bresașu (1966).

- 21 SEPTEMBRIE. Au murit: Nicolae Milcu (1933), Claudia Millian (1961).
- 22 SEPTEMBRIE. S-au născut: Orosz Iren (1907), Alice Botez (1914), Virgil Nistor (1922), Eugenia Tudor Anton (1930), Augustin Buzura (1938).
- 23 SEPTEMBRIE. S-au născut: Alexandru Cazaban (1872), V. G. Paleolog (1891), Alfred Margul Sperber (1898), George Sorescu (1927).
- 24 SEPTEMBRIE. S-au născut: Andrée Fleury Gropeanu (1897), Dem. Bassarabeanu (1900), Victor Nistea (1930), Corneliu Omescu (1936). Au murit: Paul Mihu Sadoveanu (1944), Mihail Sevastos (1967).
- 25 SEPTEMBRIE. S-au născut: Henri Jacquier (1900), Marcel Marcian (1914), Dumitru Vatamaniuc (1920), Mihai Giurgiu (1929), Pop Simion (1930).
- 26 SEPTEMBRIE. S-au născut: Vasile Bogrea (1881), Dan Botta (1907), Xenia Stroe (1916), Cleopatra Lorințiu (1957). A murit Ion Th. Ilea (1980).
- 27 SEPTEMBRIE. S-au născut: Al. Papiu-Iliarian (1827), Grigore Hașgiu (1933), Ilarie Hinoveanu (1934).
- 28 SEPTEMBRIE. S-au născut: Vasile Pârvan (1882), Chiril Tricolici (1924), Valeriu Răpeanu (1931), Leonița Teodorescu (1932), Sina Dănculescu (1934). A murit Ion Teodorescu (1931).
- 29 SEPTEMBRIE. S-au născut: Eudoxiu Hurmuzachi (1812), Iorgu Iordan (1888), Marosi Barna (1931).
- 30 SEPTEMBRIE. A murit Mihail Săulescu (1916).



## Noul roman, între promisiuni și certitudini

INCET, dar sigur, romanul românesc al deceniului nouă se diferențiază tematic și stilistic de romanul deceniilor anterioare. Unele trăsături au fost observate de la început, altele vor deveni evidente în timp. Prea devreme să tragem o concluzie, dar nici nu putem să ne prefacem a nu vedea transformarea. Ea are, după părerea mea, două surse principale și, implicit, două nivele la care acționează. S-a schimbat, mai întâi, noțiunea însăși de realitate. În proza anilor 60-70, realitatea rămânea cuprinsă în cadre tradiționale, privită global și de sus, „empiric”, așa zice, prin intermediul unor personaje coerente și omogene, fără „fisuri”, indiferent de maniera adoptată de romancier, care putea fi descriptivă, documentară, analitică etc. De la Marin Proda la Augustin Buzura s-a consolidat prestigiul acestui roman social, realist și psihologic, solid construit și relativ facil ca acces pentru toate categoriile de cititori. Despre rolul lui istoric s-a discutat atât de des încât nu are nici un rost să stăruim. Tinerii prozatori au inovat, înainte de toate, în felul în care a considera realitatea. Pentru cititorul clasic de romane ei au putut părea „topoi”: căci simțeau nevoia să-și apropie foarte mult privirea de realitate. A rezultat o imagine „măruntă”, fragmentată și fluctuantă a realității, un personaj „inconsistent”, mobil, fisurat. Deja pe la începutul deceniului trecut era limpede că prozatorii preferă aspectului „istoric”, al realității, pe acela „cotidian”, în care ierarhia de semnificație a faptelor nu mai apare dintr-o dată, ba chiar se împlăie să nu fie perceptibilă nici o ierarhie. Al doilea nivel al prefacerii romanului este acela al limbajului, care devine dintr-o dată în cea mai puțin instrumental. Romanul nou este mult mai sofisticat și mai experimental decât cel dinaintea și își caută încă publicul capabil să-l recepteze. El a sacrificat naratiunea liniară pentru o desfășurare pe mai multe planuri, a introdus abateri semnificative în cronologia faptelor, a multiplicat vocile și perspectivele narative, a împins verosimilitatea spre confiniile fantastului și a preferat înfățișării strict realiste a oamenilor și evenimentelor parabola, mitul sau ideea. În sfârșit, a accentuat conștiința convenției artistice și a scriiturii, înzind să fie în același timp și un metaroman. Elemente ale noului limbaj există, de asemenea, la romancierii generației anterioare (N. Breban, G. Băluță, D.R. Popescu, Paul Georgescu sau prozatorii țigovistenii), dar abia acum zice că ele compun media producției românești. Problema adevărată a transformării s-ar putea să fie aceea a dominantei: în vreme ce, oricât de novator, un romancier ca Alexandru Ivăniuc se simțea ispitit, cu cincisprezece ani

în urmă, după debutul lui spectaculos, să se îndrepte, sub presiunea opiniei critice și literare, către romanul tradițional, astfel curentul s-a inversat într-o asemenea măsură încât până și cei mai conservatori dintre prozatorii folosesc tehnici de ultimă oră.

Mircea Nedelciu (al cărui recent roman, *Tratament fabulatoriu*, mi-a prilejuit introducerea de mai sus) se numără printre protagoniștii acestei noi proze. El se află la a cincea carte și la al doilea roman, dar influența exercitată asupra colegilor lui de generație s-a vădit de la cea dintâi, *Aventuri într-o curte interioară*, apărută în 1979. Proza lui Mircea Nedelciu este cât se poate de caracteristică pentru schimbările survenite în atitudinea și în mijloacele noilor scriitori. Nu întâmplător, autorul însoteste *Tratamentul fabulatoriu* de o prefață care, pe lângă numeroase observații de sociologie a genului, conține și un fel de instrucțiune de folosire a romanului, adică o descriere a lecturilor lui posibile. Prefața ar merita o analiză amănunțită, pe care însă nu mi-o pot permite în spațiul acestei cronici. Mă limitez la a spune că sint absolut de acord cu autorul în ce privește trăsăturile concrete, trecute de el în revistă, ale prozei pe care el și colegii lui o scriu, dar nu-i împărtășesc toate diagnosticalele pe care le pune. I-aș reproșa ambiguitatea unora (adoptând de exemplu celebra definiție dată romanului de Lukács și de Goldmann — „istoria căutării degradate a unor valori autentice într-o societate degradată” — el pare a interpreta la propriu termenii, opinind „degradării” „perfectibilitatea”, ceea ce ne scoate cu totul din cadrul estetic stabilit de cei doi poeticieni) și ușoara nuanță de vulgarizare sociologică a altora (când leagă nemijlocit „atitudinea contemplativă” de „ideea de proprietate privată” și vede în ea un cusur al „esteticii burgheze” sau când socotește că „textualismul” poate fi înțeles în două moduri, ca o „intervenție constructivă”, sau ca opoziție față de lume). Important este însă faptul că Mircea Nedelciu a crezut de cuviință să se justifice și teoretic, uneori cu ironie, totdeauna cu inteligență, ceea ce romancierii din generațiile vechi simțeau mult mai rar nevoia să facă. Dacă mă gândesc bine, de prin anii 30, când romanul nostru a cunoscut o altă vîrstă critică și teoretică, nici un romancier nu și-a mai prefăcut romanul.

**T**ratament fabulatoriu nu este nici un roman realist în felul clasic, nici o parabolă, în pofida faptului că el alternează două planuri de receptare a realității, unul verosimil, cotidian, bogat în observații și în elemente de limbă vorbită, aproape reportericesc prin priza imediată la real, și altul fantasmatic, oniric și simbolic. Un tânăr meteorolog, Luca, vinovat de

lașitate față de fata iubită (și care, se pare, a murit din pricina lui), suferă un puternic șoc moral care-l determină să viseze o stranie colonie utopică, un soi de falanster în care orice proprietate privată e inexistentă și în care se construiește un tip uman lucid, fără iluzii religioase, liber în izolarea sa de a-și trăi viața cum dorește. Îmbucarea acestor planuri se realizează oarecum în maniera lui Eugen Uricaru, din așa-zisele lui proze fantastice, fără a îngădui, în toate cazurile, cititorului să decidă în privința naturii reale sau halucinatorii a evenimentelor. Luca nimereste din întâmplare (și de obicei atunci când nu-și propune conștient) în colonia din Valea Plinșii, unde nici unul din prietenii lui nu are acces; e suspectat de delir, de cite ori povestește despre falansterul respectiv, în ciuda „dovezilor” pe care le aduce de acolo și așa mai departe. Romanul are deci o latură fantastică, împletind percepția corectă a lucrurilor cu fantasmagoria, înmulțind dovezile de autenticitate a lumii din vis exact în măsura în care le distruge. M-am referit la exemplul lui Eugen Uricaru tocmai din cauza acestui procedeu. Pe de altă parte, existența celor două planuri ne duce cu gândul la *Bunavestire* și la *Drumul la zid* ale lui N. Breban. Organizația acestuia și falansterul lui Mircea Nedelciu prezintă unele asemănări, literar vorbind, chiar dacă ideea lor diferă. Însă la N. Breban formula de imbinare era încă și mai radicală, nici o sugestie de fantastic neputând fi luată în considerație. Față de *Bunavestire*, *Tratament fabulatoriu* face un pas înapoi, spre coerența unei explicații psihologice (și patologice) a reveriei moral-politice. Luca ni se revelează, în cele din urmă, ca un bolnav de o culpă morală care se vindecă prin consumarea completă a fabulației lui. Acest aspect psihanalitic mi se pare o concesie făcută de autor vechii formule de roman, care nu acceptă „fisura” și eterogenitatea mediului și a personajelor, încercând, de fiecare dată când apar, să le mențină în cadrul unor explicații posibile de ordin psihologic. *Drumul la zid* este de asemenea un roman mai net metafizic, în care psihologia joacă un rol secundar. Mi se pare neindeolnic că Mircea Nedelciu s-a oprit oarecum la jumătatea drumului dintre o proză a verosimilității realiste (interioară ori exterioară) și una metafizică, în care motivațiile sint de alt ordin; el a păstrat legătura cu solul ferm al realului, prin ancore mai mult sau mai puțin vizibile, și în general prin sugerarea că visele lui Luca reprezintă un „tratament” al crizei lui morale, care, o dată înapoi, permite eroului să redevină „normal”. Cel puțin în forma actuală, finalul romanului mi se pare neizbit, în măsura în care ne readuce — personaje și cititori — la o coerență a lumii fizice și

psihice care ne oferă toate garanțiile de securitate.

Stilistic, romanul abundă în tehnici ingenioase și moderne. Conform unei promisiuni din prefață, autorul nu-și lasă nici o clipă cititorul să vegețeze. El schimbă în fiecare capitol, și uneori în cuprinsul aceluiași capitol, perspectiva și vocea narativă, rupe firul acțiunii, repetă din alt unghi de vedere aceleași date, intervine în nume propriu în desfășurarea acțiunii, trimițându-și cititorii la prefață ca să se documenteze, violează cronologia și, în fine, face frecvent apel la scriitura proprie, ca în orice metaroman care se respectă. Mircea Nedelciu este, cum a arătat-o și în prozele scurte, un virtuoz al formalismelor, trecind lesne din registrul serios în cel ludic și parodic, din notarea limbajului cotidian într-un limbaj inventat, din realism în simbol. Eroul lui, bine înfipt în condiționări sociale, morale și profesionale, se nemește totuși Luca și i se rezervă un rol asemănător, până la un punct, cu al evanghelistului (mai ales că altul din personajele clasice ale coloniei se numește Marcu, iar elementele concrete din viața lui provin din biografia lui... Mateiu Caragiale). Acest joc onomastic nu poate fi lipsit de o semnificație simbolică. Luca face, de altfel, relația dintre realitate și mit, fiind singurul care se mișcă la ambele nivele. Personajele din colonie sint învăluite în mister, incerte, trebuie reconstituite (una din obligațiile fiecărui colonist fiind aceea de a dezlega misterul unui astfel de personaj trecut), trebuie serise, ceea ce înseamnă că trăiesc de fapt în textul imaginat de autorii succesivi. Personajele celalalte, între care Luca se află ca meteorolog la Fitotronul din Fuica, sint schițate într-un plan imediat realist, triviale și chiar stupide prin lipsa de contact cu „legenda”. Rolul lor este de a demitiza „boala” lui Luca, împiedcînd „vindecarea” eroului. Totul se petrece pe linia care separă seriosul de ironie, adevărul de conjectură, realul de fabulație: numai Luca are capacitatea de a percepe deopotrivă cele două „lumi”. Din această cauză, toate celelalte personaje nu depășesc caracterul de schiță și sint oarecum șterse.

Romanul lui Mircea Nedelciu e o demonstrație de inteligență artistică în mai mare măsură decât o reprezentare profundă a ambiguității sociale și morale. Este principala limită estetică a acestei cărți interesante și pline de umorul ideii, dar pe care o putem suspecta de oarecare modicitate epică. Autorul, unul din cei mai talentați ai generației sale, ne rămîne în continuare dator cu un mare roman, capabil să risipească toate dubiile și rezervele privitoare la noua proză și s-o impună definitiv în ochii criticii.

Nicolae Manolescu

## Revista revistelor

## „TOMIS” — XX

Pe prima pagină a numărului 7/1986 al revistei constăntene „Tomis” e republicată tableta de salut adresată publicității acum douăzeci de ani, la inaugurarea, de Tudor Arghezi, *Tomis XX*, așadar emblema arborată acum, cu nedismulată orgoliu, de către revista „citorită acum două decenii sub semnul marilor prefaceri naționale, inspirate de Congresul al XX-lea al Partidului Comunist Român”, cum scrie Constantin Novac, redactorul șef de astăzi, în textul prefăcut al numărului. Rubricile „Tomisului” celebră, fiecare în felul ei, acest jubileu. Sub titlul *La o aniversare...*, Radu Tudoran și Corneliu Leu salută cele două decenii de apariție, iar Cornel Rogman, fost redactor, depănă amintiri „tomitane”. Obişnuitul dicționar de *Scriitori dobrogieni contemporani* întocmit de Ovidiu Dunăreanu îl prezintă pe larg pe prozatorul satiric Valentin Șerbu, unul dintre cunoscuții autori de azi trăitori în acele locuri. *Istoria exactă a literaturii române contemporane* a lui Alex. Ștefănescu se oprește asupra poeziei lui Virgil Teodorescu (originar tot din Dobrogea), analizînd-o prin raportare la două coordonate: logica supracaralistă și reprezentativitatea „euxină”. Două pagini așezate sub genericul *Scriitori de la Tomis* cuprind un bilanț semnificativ pentru nivelul creației constăntene de-a lungul celor două decenii; se remarcă portretele critice făcute lui Constantin Novac, Alex. Ștefănescu, Vasile Petre Fatî, Al. Protopopescu, Nicolae Motoc. O antologie a vechii rubrici

de versuri în facsimil pune alături poeme grafiante de Virgil Teodorescu, Nina Cassian, Grigore Ilagiu, Mircea Dinescu, Geo Bogza, Radu Boureanu, Florin Murgu, Marius Robescu, Ovidiu Genaru și Romulus Vulpescu. Atmosfera aniversară e completată de versurile oferite de Aurel Rău, Ion Mircea ori Grete Tartler, de confesiunile artiștilor plastici Ion Sălișteanu, Marin Gherasim și Wanda Mihuleac, de spirituludul eseu al Ioanei Creangă despre *Ecourile „Furtunii în Pacific”*, de o „temă” a lui Nicolae Manolescu despre literatura în decor marin. Constante în revistă, foiletonul *Relatarea unui naufragiat* de Gabriel Garcia Marquez, rubrica de sport a lui Cristian Topescu și serialul despre *Dispariții misterioase* întregesc sumarul unui număr care cinstește cum se cuvine jubileul înaintepomenit.

## „RAMURI”

În numărul 7/1986 al „Ramurilor” craiovene, rubrica de *Semnalizări* a lui Șerban Cioculescu oferă o caldă evocare a lui Mircea Eliade, la dispariția ilustruului confrate (sub titlul *Mircea Eliade — homo duplex*). Șerban Cioculescu își propune să clarifice deosebirile dintre generația domniei-sale și aceea a lui Eliade, Cioran și Ionescu, reaminteste primirea „profetică” pe care le-a făcut-o ceva mai tinerilor săi colegi acum mai bine de jumătate de veac și se ocupă, către final, de cîntărea valorică a opereii științifice (apreciate superlativ) și a celei literare (tratată destul de sever) a lui Eliade. Cronicile literare ale numărului discută *Practica fericii* a lui Paul P. Drogeanu (semnează Constantin Bar-

bu) și *Singura critică* de Mircea Martin (semnatar George Popescu). Compoziță e rubrica *Viața cărților*. O privire de sus aruncă Nicolae Diaconu asupra poeziei lui Alexandru Mușina (la *Cartea de debut*). Marin Sorescu închide sumarul printr-un dialog cu Giancarlo Vigorelli, cuprinzînd date interesante despre poezia italiană de azi.

## „AMFITEATRU”

Cele mai noi apariții (nr. 6 și nr. 7) ale „Amfiteatrului”, substanțiale, mențin nivelul din ultima vreme al revistei. În numărul 6, Dinu Flămînd prefătează (sub titlul *Mihai Eminescu — unificatorul*) un grupaj de ample și valoroase texte despre poezia noastră națională. „patru dintre cele mai bune lucrări de exegeză eminesciană prezentate la recenta ediție a Colocviului național științific studentesc „Mihai Eminescu” (după cum precizează o însemnare redacțională); semnează, într-o largă deschidere tematică, Vlad Alexandrescu (*Mit și istorie la Eminescu*), Simona Popescu (*Structurile poemului lung eminescian*), Andrei Dirlău (*Mitopoiesis la Blake și Eminescu*) și Luminița Vasile (*Mihai Eminescu în limba chineză*). În cele două numere sint publicate cronici literare de Cristian Moraru, Dan-Silviu Boerescu, Valeriu Deacă, Florin Berindeanu, Ramona Fotiadă despre cărți de Eugen Negrici, Lucian Raicu, Mircea Martin, Ovidiu Genaru, Doru Munteanu și Ovidiu Moceanu. Ion Bogdan Lefter analizează critica lui Val Condurache și a lui Ioan Holban. Sint comentate și creațiile tinerilor poeți Horia Girbea și Ramona Fotiadă. La ancheta despre *Cresterea limbii românești* (în nr. 7) răspund Ion Hirghiduş, Doina

Uricariu, Grigore Arbore, Mircea Dinescu, Grete Tartler, Mircea Nedelciu. Dinu Flămînd comentează *Practica fericii* a lui Paul P. Drogeanu și traduce din Borges și din poezia dancz Vagn Stoen. Poeme de Anja Katharina Keymes, autoare vestgermană, talmăcește Mircea Ivănescu. Despre traducerile mai importante din ultima vreme (după Lanling Xiao Sheng, Ernesto Sábato și Viktor Šklovski) scriu Romulus Bucur, Dan-Silviu Boerescu și Adriana Bontea. Ca de obicei, Constanța Buzea comentează debuturile în poezie și poartă cu tinerii aspiranți în materie *Convorbiri colegiale...*

## „ECHINOX”

Mai puțin consistent decât altele, numărul 3/1986 al „Echinouxului” studenților clujeni propune în primul rând „un grupaj de eseuri sub semnul *jocului*”, texte semnate de Ștefan Damian, Adrian Sirbu, Dan Rațiu. La *Cronica literară* sint comentate volume de Liviu Ioan Stoiciu și Ioan Grosan, alături de debutul clujean al lui Virgil Bulat. Însemnările Ruxandrei Cesereanu sint intitulate *Cui i-e frică de tinărul autor?*. Montarea bucureșteană după Hamlet e analizată de Mircea Emil Morariu. Se traduce din E.M. Cioran. Cel mai atractiv punct din sumar este probabil interviul cu Adrian Popescu, în care poezul „Umbrei” face profesioni de credință tipic moderniste: „s-ar putea ca poezia să fie un efort al spiritului și o ardoare a sufletului de a dialoga cu invizibilul, încercare mercu relansată de a vorbi cu nevorbitul, de a face transparentă întunecimea originară”.

R. V.



# Să povestim de luni pînă duminică



**I**N Matei și Eva\*), Florin Șlapac sugerează două lumi de adolescenți printr-un ingenios montaj al vocilor narative. Prima parte, „Matei”, împrumută ironic titlurile capitolelor lui din limbajul șahist: **Deschiderea centrală, Șah la rege, Apărarea franceză, Cal contra turn, Gambitul damei acceptat** etc., partea a doua are desfășurarea zilelor săptămânii de luni pînă duminică. Dar simbolistica, chiar dacă derutează, nu influențează lectura. Textualismul, îmbrățișat de tinerii prozatori, nu mai este respectat în litera, ci doar în spiritul lui. Nici un scriitor tânăr, care prin definiție vrea să facă altceva decât cei dinaintea lui, nu va mai putea face, acum, textualism pur, întrucît el „a mai fost făcut” și se ajunge, în ciuda înclinațiilor firești spre modernitate, la parodiarea textualismului însuși. E o dialectică pe care viața literaturii o cunoaște de prea multă vreme ca să mai mire.

Florin Șlapac este un prozator cu posibilități excepționale. Știe să construiască un personaj din limbajul lui; oralitatea muzicală, suculența vocabularului, contorsiunile sintaxei, voluptatea vorbirii deconspiră o umanitate primitivă, bîntuită de senzații, cu un exercițiu reflexiv rudimentar. Autorul nu umple golurile cu propriile sale comentarii, reușește să imprime panoramei o dinamică spirituală prin calitățile aluzive ale textului. Am să dau un exemplu. Arieta în **Cal contra turn** sau **Gambitul damei acceptat** spune o poveste. Este un personaj fără înfățișare, fără biografie, nu știm cine este, ce face, prin ce întâmplări a trecut, dar ea spune o poveste și substanța ca și stilul basmului o caracterizează indirect. Ilie, eroul din poveste, trăiește în registrul fabulos bufon, căci Arieta e inteligentă și este chiar, cum spune G. Călinescu despre Creangă, „un autor cărturăresc”, are, adică, „plăcerea cuvintelor și a zicerilor”. Tot G. Călinescu remarcă în legătură cu autorul lui **Harap-Alb** că „efectul literar vine din originala alăturare a miraculosului cu cea mai specifică realitate, și e din cimpul comicului.” Această „specifică

\*) Florin Șlapac, **Matei și Eva**, Editura Dacia.

realitate” a devenit acum însăși povestea clasică. Se confruntă limbajul cotidian (Ilie, viteazul, are un tic verbal: „Mă femeie, măi!”) cu limbajul literar al povestirii, la rîndul lui amestec „de fabulos și tărănie, de ireal și realism în sisteme dramatice în care toți eroii vorbesc, iar partea narativă este un monolog” (de data aceasta al personajului, cu voia autorului). Epica propriu-zisă a basmului vorbește despre cai năvălași, nebuni cu bun-simț, eroi neînfricați, dar sentimentali nevoie mare, profeti (Magul Piftie), pajure cu inalte solii, iezi-draci împielitați, care fermecate, șerpi-balauri și fecioare (Tandalina, Dulcinea lui Ilie, nu apare, căci cea găsită în cele din urmă de erou se dovedește a fi Mandalina — dacă am folosi limbajul Arietei am zice: „Tot un drac!”).

Alt exemplu. În alt capitol din partea a doua (**Joi**), capitolul în care are cuvîntul tovarășul Marțolea, funcționarul unei stațiuni silvice, este o istorie rabelaisiană. Personajul relatează cu o senzauală și frenetică exuberanță aventurile lui erotice legate, toate, de talentul culinar al femeilor. Inventivitatea comică fastuoasă, „urieșescă” se bulucește în gura lui Marțolea, aflat cu brigadierul la un pahar de ceva, în absența unei „buca” de carne. El se laudă cu „duducile care știau să gătească gustos” pe care le-a cucerit și abandonat cu o viteză demnă de secolul în care trăiește. Cortegiul este impresionant: madam Jonca, meșteră în ciorbă de potroace („la grațiile ei aspiraseră cîteva mii, bîi, cîteva mii de cunoscuți de-ai mei, da' numai eu am fost alesu”), coana Fana, specialistă în pulpă de vier, coana Valuta cu drobul ei, „Cici Amaranta, cea odorifanta”, evident, înconjurată de izurile ierburilor de leac, de neburărită, savur, rubarbă, mătaciune, izmă etc., Aida Sațu, „pupa-i-aș antebrațu”, care inventa suflouri, Toica ospătara care avea slăbiciune pentru ciorbe, borșuri, Madam Caruj, în schimb, era sensibilă la legume și de aceea Marțolea fuge (pentru a cita oară!) și își face culcuș la madam Rozbrat cu virtuți deosebite la cozonaci și pirjoale, dar și la ea se sâstisește și aterizează (termenul e bine folosit, căci personajul este fascinat de aviație pe lângă produsele culinare) la

țața Rujă „una care făcea gogoși pri-pite, unsuroase, vanilate, presărate cu tos, vestite pînă la barieră”, iar de la aceasta la Pasca Duhan, care ținea un debit de tutun și avea o imensă afumătoare, și, mai departe, la Nana Meleşel cu apelit pentru ciuperci de tot soiul și altele, și altele. Descrierea la o masă aproape goală a imensului banchet imaginar are un haz irezistibil, amintind de prinzurile pantagruelice, de visele autohtonului Flămînzilă.

Caracterele se succed într-un ritm capricios, dar dezvăluie universuri umane închise în marea lume necunoscută pe care adolescenții pornesc s-o cunoască. Într-un capitol din partea întâi sînt priviți la lupă și puși în insectar (pasiune a Evei, dar capitolul din „Matei”) paznicul unei uzine particulare dinainte de război, o aventurieră păguboasă, madam Ciurchi, întoarsă din voiajuri internaționale și din experiențe cinematografice, refuzînd maharajahii și producători de filme, într-o mahala sordidă unde își continuă extravaganțele în condiții precare. Tipologiile nu sînt doar pitorești. Pădurarul, sau brigadierul silvic, inginerul (tatăl Evei), doamna Verde (a cărei existență este jalonată de zilele petrecute în spital și face o împărțire minuțioasă a bolnavilor: „subțirii, voioșii, cronicii, slăbuții, misterioșii, zurlii, cuțitarii etc.) și alții au dimensiune tragică.

APARENT am intrat în detaliile romanului, dar de fapt am încercat să descifrăm straturile narative ale discursului. Cine sînt personajele care dau titlul romanului? Le știm, oarecum, proveniența, le bănuim vag evoluția, dar în momentul narațiunii este greu de precizat starea lor și gradul lor de conștiință. Nu știm ce-i determină la evocarea momentelor de adolescență, nu le cunoaștem condiția socială și morală decât prin deducții. De fapt, sînt doi dintr-o mulțime (în sens matematic). Matei descinde din stirpea pitorescă a unor mahalagii oboreni, pentru care cirul, moșii, Oborul în general constituie primul spațiu formativ și, datorită întîlnirii cu Profesorul, va intra în lumea visătorilor cu studii. Cei ce-l maturizează au însă o trăsătură comună: excentricitatea, pasiunea care le manipulează voința pînă la a-i face

dependenți de ea. Matei vagabondează, cu oarecare punită familială, pînă ajunge în hambarele cu păsări ale Profesorului. Prietenii lui — Gravu, Arieta, Verde povestesc la rîndul lor istorii captivante, dar nu propria lor biografie. Eva este fiica unui inginer agricol pentru care are o adorație secretă. Aceasta ba absentează, ba acceptă, îmbrăcat în haine de ceremonie, spectacolul vulgar al unei petreceri cu lăutari și femei nurlii, ba bintuie pe colclauri pentru a-și face meseria, lepădînd copiii la unchiul O., la morar sau la Nana Buna. Mitul patern e ușor caricat prin lamentația din povestirile zilnice ale fetei, vitalitate de discursurile lui Marțolea și ale rudei rătăcite prin Paris (un fel de **clochard** cu mania parodică a Operei). Intregă această lume este constituită din fragmente de viață, fragmente de portret, din voci distincte și, totuși, neidentificabile, din năzuințe bizare, expuse cu verbozitate sau cu somnolente notații senzitive.

Cartea, deși demarează greu, cu un vis prea studiat al protagonistului, devine deodată captivantă datorită excepționalei savori a textului. Asistăm de mai mulți ani la fenomenul multirității deosebite a debuturilor. Poate pentru că literatura modernă pătrunde în conștiința tinerilor timpurii, iar formația lor intelectuală este mai puternic marcată de orizontul livrescului. Este demnă de remarcă grila de lectură a acestui roman, **Matei și Eva**, apărut fără vilvă, dar care confirmă deja un scriitor cu o gândire originală și profundă asupra literaturii.

Dana Dumitriu

Ion Potopin:  
„Maieutica luminii”  
(Editura Cartea Românească)

● IN tot ce a scris, Ion Potopin — care împlinește în aceste zile frumoasa vîrstă de 70 de ani — s-a dedicat cultivării cu obstinație unui lirism programatic, acordînd prioritate faptelor de viață și de istorie, cum și semnificației lor etice. Genul de poezie care-l privește este cel al poeziei ocazionale (în inteligența pe care-l dădea Goethe acestei sintagme), îndelung elaborate în tiparele unor forme fixe de poezie — de preferință sonetul. Arta sa poetică — așa cum se desprinde și din **Maieutica luminii** — constă în transfigurarea extazelor prin actualizarea unor mituri și simboluri, caligrafiind năzuințele în contextul unor imagini sustinute pe „sinteza bucuriei din cuvînt”. Insuflețit de „o vastă dialectică” sau „înfrigorat de ritmul ideilor sublimă”, Ion Potopin face din poezie o „tribună a cuvîntului” întru cinstirea larilor și penaiților, cutezînd saltul de la „maieutica Ideii” (din **Discobolul**, 1972) la desăvîșirea „maieuticii luminii”, în 1985. După exemplul liricilor cetățeni, Ion Potopin se identifice cu poporul, cu țara, cu vatra primordiale, cu începuturile, cu sufletul strămoșilor, dar și cu prezentul luminos, cu partidul și conducătorul, afirmînd ideea permanenței neamului pe aceste meleaguri de-a lungul unei zbuciumate istorii.

Iubirea de țară la Ion Potopin este „plins și jale / un foc ce niciodată nu s-a stins”, dar și „o inimă fierbinte” ce n-a cunoscut „aleanul migrator”: „Noi am rămas în vifore și moină / cu aceeași cușmă și cu-aceiași doină / în pumnii strînși cu-aceiași greu baltag”. (Prietenii buni cu brazii și gorunii).

În realizarea acestui gen de poezie, Ion Potopin recurge la cîteva mijloace caracteristice, precum interogațiile personificatoare, — ca-n sonetul **Cum se numără-ți amintești tu, Prute** — cit și exclamațiile eliptice (ex.: „Dacia! Țara! Una! Înainte / de toate cite sînt! Un arhetip!”), sau cumulul de enumerări (ex.: „Memorut și Glad și Mircea Vodă / Mihai, Ștefan și Vlad netemătorii”: sau „Au fost și ei la Grivița în frunte / la Plevna, la Smirdan și la Vidin”). Tropii preferați sînt cei tradiționali. Rețin atenția sintagmele metaforice de tipul: „lezere de brazii”, „mirifică ogivă”, „stei diamantin”, „selenară penta-gramă”, „inefabile calești” etc.

Teodor Vărgolici

Simion Bărbulescu

## Avatarurile unui destin literar



**A**ȘA cum însuși Vlad Mușatescu apreciază, cartea sa **Aventuri aproximative**, din care a apărut recent volumul al doilea,\*) are „un caracter aparte”. Subintitulată „roman”, ea se înscrie în sfera noțiunii, însă mai precis spus e un roman autobiografic, sau, cu alți termeni, memorialistică epizicată. Spunem epizicată și nu romanțată, pentru că romanțarea implică o mare doză de ficțiune, de fabulație, cu personaje care se comportă după cum își imaginează autorul, cu scene și episoade inventate, fără acoperire reală. Fiind, în esență, memorialistică literară, realizată cu mijloacele epicului, cartea lui Vlad Mușatescu se bazează pe fapte trăite nemijlocit, aduce în scenă oameni reali, cu numele lor adevărat, ficțiunea avînd o pondere foarte redusă. În cartea sa, precizează Vlad Mușatescu, „adevărul se află pretutindeni și ținește prin toți porii hirtiei, în proporție de minimum 85%!”.

La confluența dintre romanul autobiografic și memorialistică epizicată, cartea lui Vlad Mușatescu este povestea vieții sale, a avatarurilor destinului său literar. Reluînd, completînd și amplificînd unele momente din existența sa numai

schitate în primul volum, dar introducînd masiv scene și episoade noi, în volumul al doilea, Vlad Mușatescu ne-a reconstituit aproape întreaga trajectorie a vieții parcursă pînă acum, însă, trebuie precizat, nu a unei vieți oarecare, obișnuite. Așa cum sugerează și titlul cărții, destinul său uman și literar reprezintă o succesiune de aventuri, în sensul superior și complex al noțiunii, implicînd momente dramatice, repetiții mai puțin comune, explorarea temerară a unor zone aparent inaccesibile, neprevăzute, situații limită dar și împrejurări hazlii, satisfacția obținerii rezultatului scontat sau amărăciunea eșecului, confruntarea cu riscul, cu primejdia, dar și cu sentimentul tonifiant al încrederii în acțiunea întreprinsă. Aventurile sale sînt „aproximative” pentru că, mărturiseste sincer, memoria sa n-a putut înregistra și reda fidel absolut toate cuvintele rostite de oamenii cu care a venit în contact de-a lungul a multor și zbuciumați ani. Esențială este existența reală a oamenilor, a faptelor, a evenimentelor, a atmosferei literare și editoriale dintr-o întinsă și frîmțită epocă. Evocările nu sînt structurate cronologic, ci excelează printr-o captivantă alternanță de planuri, printr-o revărsare de amintiri neincorsetate de nici o sistematizare preconcepută. Amintirile sale, relevă autorul, irump „turbionar, alandala, cînd nici nu te aștepți, din cine știe ce străfunduri ale unei memorii ușor deteriorate de oxidările inerente vîrstei. De aceea nici nu-s sigur că eroii din carte au rostit întocmai cuvintele pe care li le-am pus în gură. Or fi zis așa, n-or fi zis, pentru mine asta nu mai contează. Ci faptul că ei au existat, au acționat, suferînd sau bucurîndu-se, la data cînd i-am întîlnit...”.

Păstrînd proporțiile, putem spune că romanul lui Vlad Mușatescu e un fel de **Lumea prin care am trecut** a lui Slavici. Întîlnim incursiuni în perioada copilăriei, care amintesc de o altă carte a sa, **Contra-punct**, dar trajectoria vieții sale începe a fi descrisă, în acest al doilea volum, cînd tînarul poet obsedat de himere împinge boema și sărăcia pînă dincolo de limitele posibile, introducîndu-l printre sârmanii vinzători ai ziarelor care apăreau atunci pe vestita stradă Sărindar și apoi în cămăruțele insalubre ale corectorilor

de noapte. Etapele biografice continuă pînă aproape în prezent, cînd Vlad Mușatescu se impune ca un autentic scriitor, îndeosebi prin ciclul **Jocurile detectivului Conan Doi**. Experiența sa de viață este extrem de bogată și interesantă, dar nu e limitată la propria-i persoană, ci reinvie plastic perioade frîmțite, ca aceea imediat următoare ultimului război, conturează excelente portrete ale unor scriitori reprezentativi din epoca noastră, ca, de pildă, ale lui Zaharia Stancu, Marin Preda, Nichita Stănescu, evocă sugestiv atmosfera de lucru de la „Gazeta literară”, care a înscris un moment prestigios în evoluția literelor contemporane, istorisește savuros întâmplări din viața scriitorilor și a cineaștilor, destăinuie geneza romanelor sale din ciclul amintit etc. etc.

Cartea lui Vlad Mușatescu are, într-adevăr, un „caracter aparte”. Ea interesează cititorul prin conținutul de viață pe care îl comunică, dar îl incită totodată și prin modul în care îl comunică. Ca și în **Jocurile detectivului Conan Doi**, unde nu-l pastisează și nu-l parodiază pe Arthur Conan Doyle, ci creează o literatură autentică, autohtonizînd genul, într-un stil de remarcabilă originalitate, bazat pe un umor de cea mai fină calitate, în **Aventuri aproximative** își rememorează etapele vieții prin aceleași procedee, de inegalabilă savoare. Cartea oferă o reală incitare, e străbătută de fluidul unei seducătoare jovialități, excelînd prin desăvîșită manieră în care utilizează comicul verbal și de situații, elementele hazlii de mare naturalețe, complet departate de orice artificiu și stridență. Vlad Mușatescu își scrutează trecutul cu luciditate, dar și cu seninătate, cu surisul pe buze, cu vibrația unui fond sufletesc funcționar optimist, plin de bonomie, provocîndu-i cititorului cascade de ris sănătos. Scriitorul nu ridiculizează pe nimeni, nu cade în glume ieftine, ci cultivă umorul elevat, de pură esență literară. Și prin cărțile sale anterioare, dar îndeosebi prin **Aventuri aproximative**, Vlad Mușatescu se situează cu cînte alături de bunii umoriști ai literaturii române. El transformă zbuciumul unei vieți într-o delectare pentru cititorii săi.

\*) Vlad Mușatescu, **Aventuri aproximative**, vol. II, Editura Cartea Românească.



# Întoarceri

ion horea  
podul  
de vamă

editura minerva

**T**ITLUL noii cărți de versuri\*) a lui Ion Horea pare s-o orienteze către o unică temă, cu atât mai mult cu cât construcția metaforică ce îl constituie o survolează de la un capăt la altul: ivindu-se chiar în prima pagină de text, și însoțindu-l, **podul de vamă** „ține” până la p. 104 a unui volum de (socoțind și sumarul) 115 pagini. Și totuși nu e așa. Ce-i drept, tema trecerii, a trecerii vieții și a trecerii dincolo de viață, a împușării zilelor omului, a îmbătrînirii, a paraginii și a morții ocupă un loc important în carte. Nu întâmplător **luntrea** și **drumul** sînt atît de des invocate în ea. Iar coasa nu e o simplă unealtă gospodărească (înfațisată splendid de poet la p. 44) ce nu putea lipsi în trecut din nici o casă românească, ci și cunoscutul simbol. Preocuparea, firească de la o vreme, față de inevitabila extincție individuală: „va fi, / ah, ce noapte va fi, / ce întineric superb / ca o față de masă se va așterne, / și stele, / și stele vor licări / în cupele morții!” se asociază cu grija față de „moartea lumii”, ori-gînd posibilă astăzi, și împotriva pri-oajdiei căreia Ion Horea previne prin insistente sugestii apocaliptice: „sună moartea lumii pe pămînt / clopotele ei de-ntunecime”.

Umbră **podului de vamă** nu acoperă însă întreaga suprafață a cărții, diversificată tematic, nu numai bogată, ci și complexă. Volumul de față cuprinde

\*) Ion Horea, **Podul de vamă**, Ed. Eminescu, 1986.

## Promoția 70

### Climate

— o paranteză —

■ DACĂ pentru scriitorii transilvăneni din promoția 60 iar, prin reflex, și pentru alții din celelalte zone ale țării, revista „Steaua” a reprezentat o șansă reală de afirmare și susținere dar și un modelator de climat literar, pentru scriitorii promoției 70, din același spațiu, a jucat un rol asemănător revistei studențească „Echinox”. Faptul e de natuța evidenței și, prin urmare, nu mai pretinde argumentări. O simplă și incompletă listă de nume ale celor care s-au format în paginile revistei spune tot: Dinu Flămând, Ion Mircea, Adrian Popescu, Aurel Șorobetea, Marcel Constantin Runcanu, Eugen Uricaru, Grigore Zanc, Constantin Zărnescu, Marian Papahagi, Petru Poantă, Aurel Sasu, Ion Vartic, Szöcs Geza, Peter Molzan, Mircea Ghițulescu, Dan Damaschin, Al. Cistelean, Ioan Peianov, Ștefan Borbely, Virgil Mihaiu etc., etc. Tot astfel se poate produce o lungă listă de tineri scriitori din alte părți ale teritoriului nostru care erau prezenți, mai mult sau mai puțin sporadic, în revistă. Alceva este însă de observat: deși în **echipă**, scriitorii formați pe lingă „Echinoxul” de la sfîrșitul anilor șaizeci și începutul anilor șaptezeci nu alcătuiau un **grup** în sensul aderării comune la o unică formulă literară. Cine nu seamănă cu noi nu e bun, iată o lozincă tipică anilor cincizeci pe care am regăsit-o, mai

mult cu mîhnire decît cu mirare, printre tinerii scriitori de la mijlocul anilor optzeci. Dar ea era totalmente compromisă în anii șaptezeci, în anii primei serii echinoxiste compusă din scriitori care nu numai că nu semănau între ei dar își făcuseră chiar un titlu de justificată mîndrie de **echipă** din a nu semăna, din a-și urma fiecare, încă de la început, o cale socotită personală. Această toleranță față de alte formule sau moduri poetice, epice sau critice decît cel practicat de unul ori altul dintre scriitorii tineri de atunci izvoră, dacă nu mă înșel, dintr-o viziune generală de tip democratic și avea semnificația unei congruențe a mentalității existențiale cu mentalitatea literară. Ideea că literatura trebuie mereu reinventată, justă în principiu și psihologic explicabilă, nu se confunda cu prejudecata născută dintr-o mare și zadarnică vanitate că „înainte” n-a fost mai nimic, că totul începe „acum”. Toleranța nu însemna nicidecum acceptarea nonvalorii sau indiferența față de valoare de dragul diversității; ceea ce se refuza în numele ei era doar dogmatizarea viziunii asupra literaturii, absolutizarea uneia sau alteia din modalitățile literarului și transformarea lor în criteriu axiologic. Lucrul se lega, firește, și de convingerea cvasiunanimă că peisajul literaturii este în-

ber fie-i / glasul ei pe-acest pămînt!...”

Pe sub **podul de vamă** trec, după cum se vede, multe ape lirice, riuri de tonalități diferite. Spulberînd impresia de volum monocord pe care o poate sugera titlul, complexitatea rivnită, reală a cărții se dovedește însă, la rîndul ei, pînă la un punct, și ea înșelătoare, pe măsură ce iese la iveală obsesia fundamentală a poetului, un poet, cum îi place să spună, „robit iubirii de neam și altedății”: vechiul sat ardelean, al strămoșilor și al copilăriei sale mai ales. Pentru Ion Horea satul este adevărata sa Romă. Toate drumurile duc de aceea spre el. Oricît de departe ar rătăci cu gîndul, de oriunde poetul se întoarce — poezia sa fiind prin definiție o continuă întoarcere în timp și spațiu — **acolo**, la locul știut. Chiar și din cosmos: „ce nemărginiri grozave în mașinaria lumii, / ce răpiri prin spații oarbe, în explozii, îmi mai spun, / și **mă-ntorc lingă pămînturi unde cade floarea brunii / pe bucatele din care înțeleg un veac mai bun**” (s.n.). Ion Horea e un orășean căruia orașul îi fabrică întruna, ca unui copil adoptat, pentru a-l liniști, imagini ale primei iubiri, ale vetrei natale: „tramvaie se aruncă la cotituri și pier / ca într-o prăbușire de piatră și de fier, / sub stoluri resfirate de porumbei sătui, / și ca-ntr-o nălucire văd pîlcuri de gutui / și graurii din vale în zborul jucăuș / cum trec pe muchea coastei încolo, spre Căpuș...”. În plin vacarm citadin autorul descoperă mica orchestră de zgomote cîmpești, în mijlocul metropolei el reparticipă la o băiețească vinătoare de iepuri: „mașinile frînează la stopuri, și, țipînd, / parcă trezesc în mine și cheamă vrînd-nevrînd / schelăituri prin șteoane, la garduri de ogrăzi, / parcă eram o ceată în războiri și prăzi, / cu cîinii după iepuri, sălbăciți cu ei, / printre gruițe, iarna, ori sus pe Poderei...” Tirania satului care îl urmărește pînă și în marele oraș și provoacă **întoarcerile**: „**doream aceste-ntoarceri**”, spune poetul. E limpede că fără ele, el n-ar putea trăi, n-ar putea scrie.

POET sobru, reținut, Ion Horea nu dezgroapă drama dezrădăcinării, căreia îi iau locul „tot mai departe mîhniri de cărturar”. Dar tocmai din aceste emoții deloc violente, transcrise cu o

peniță fină, pe care știe din instinct să n-o apese, scoate poetul efectele sale cele mai puternice. Din acest punct de vedere, Ion Horea este inegalabil în poezia noastră contemporană. Evocarea satului românesc, ardelenesic (un contingent limitat de regionalisme își face datoria în plan stilistic) — suită de secvențe înecate în stări de suflet transparente, „ușoare” — este coplesitoare. E „tot” satul aici: casa, ograda, drumul, puntea, ocolul, vitele, uneltele de muncă, dealurile, hotarul, cîmîtirul („sîntirim”), moara, fierăria, bucatele și roadele, nucul „sub care nu ești singur și nu poți fi învins”, pîrul, prunul, stogul, snopii, sălciile, graurii, cînepa, cumpăna, crucile, clopotele, colindele, bruma și „ploile verii”... Nu e satul în general, ci un sat anume, concret, cu geografia lui precisă și cu rîul lui tutelar, Mureșul: „aceasta-i Continutul cu turmele și ciurda / de pe Chicui se vede Ardealul pin-la Turda, / și munții dimprejururi, cum i-am văzut și eu, / de-o parte duce valea în jos către Dileu, / de alta, coasta Petii. Gruiețele-s mai jos, / din Hici se vede satul, cum te-ai lăsat prin Dos, / și-ncolo Dupădealul, Zăpodea, Pojorita...”. Mersul la tîrg sau adăpostul oferit peste noapte unor mocani devin puncte de referință pentru toată viața, prilejuri de popas sufletesc: „să mergi la tîrg ce mare minune / ce pregătire de cu seară / ca pentru o lungă procesiune / de oameni și de cară / pe drumul țării șapte comune / ca roii în stupul cu ceară / acum era timpul să se adune / la tîrgul de vară / dar despre astea cine mai spune / ce oameni din colb să apară / să se răzbu-ne / pe lumea dulce amară (**Tîrgul**); „eram încinși în pulberi de aur și de bură / după cules, cînd mustul, la locul lui, în șură, / îl căutam cu țeava de trestie-n butoi / era o vreme bună-nainte de război / cînd au venit mocanii, atunci ori altădată, / și s-au oprit la poartă, știau că-i descuiată, / să mîie la sălașul din șopru pe otavă, / tîrziu, mai după cină, cu lucrul de ispravă. / lingă ulcica plină cu must adus din bute, / mai tulbur la vedere și la hăt mai iute, / cădeau de somn, nici n-aveau puteri să se mai roage. / căruța era plină de scînduri și de doage și sculele lăsate-nre roți, lingă ciubere. / Căi rodeau ovăzul din străiți, în tăcere...” (**Popas**).

O iarnă ca pe timpuri zidește „țara” nu numai într-o cetate de gheață ci și „într-un gînd”: „vine iarna de la poluri, geruri vin ca proiectile, / cu troienele-adunate-n băragane și pe munți, / peste ape-ncremenite în orbire, nopți și zile, / alte vești nu ai de unde să mai afli și să-anunți. / holdele așteaptă-ascunse, vitele în abur moale, / focuri mari, neîntrerupte, cad în asfințiri pe rînd, / și ce nori în prăbușire se rotesc peste ocoale, / și ce griji pe toată țara troienită într-un gînd!” Tocmai certitudinea unității spirituale a satului, a țării (în ambele sensuri ale cuvîntului) motivează opțiunea poetului, care alege „pîriul, lunca, balta”, care alege iubirea: „confrății tăi o iau pe serpentine. / tu singur, parcă-ai duce o rușine / și cauți rime într-un veac bolund. / mai lasă și tu vorbe desfrîinate / să-mbete limbi de cîlți și creieri seci, / nu vezi cum lumea ține să-și arate / că doar pieirea mai durează-n veci! / **dar mai rămîne cineva să-mi spună / dacă iubind mai sint pe-o cale bună**” (s.n.)! încheie, cu umilință ironică, poetul. Satul are capacitatea de a transfigura, pînă și moartea dobîndind în cadrul lui o extraordinară strălucire, o strălucire blindă: „să mă aștepte satul la podul de la moară, / cu praporii-nre sălcii aprinși ca o comoră / de-ar fi să mă slujească părintele Aurel, / cum știe el să cînte la morți, cum știe el. / cădelnița să steie în brîie mari de fum, / la poarta unde socrii mă vor primi în drum, / apoi, la Podul Popii de-o fi să se mai spună / c-am fost și eu o umbră prin lumea rea ori bună, / și să mă ducă prieteni din lumea literară / în însoțiri solemne de plopi cu frunza rară!...”.

Desigur, nu toate poeziile volumului au valoarea celor citate. Cîteva piese sînt discutabile iar alte cîteva ar fi putut, în mod cert, să lipsească, precum **Credința** (de la p. 73). Judecînd însă lucrurile în ansamblu, se poate afirma că **Podul de vamă**, apărută la exact 30 de ani de la debut, deși a 13-a carte a lui Ion Horea, este o carte norocoasă.

Laurențiu Ulici

Valeriu Cristea



# CÎNTAREA ROMÂNIEI

■ „Imbinând organic, într-o concepție armonioasă, activitatea în producție și activitatea cultural-educativă și artistică, Festivalul național «Cîntarea României» s-a afirmat tot mai mult ca amplă manifestare a muncii și creației socialiste, cadru larg de manifestare a talentelor creatoare ale poporului, de participare intensă a oamenilor muncii la viața spirituală nouă a țării”.

NICOLAE CEAUȘESCU

## O sărbătoare

### a spiritualității noastre

INSTITUIT din inițiativa secretarului general al partidului — și desfășurat sub veghea sa strînsă, care, ca în toate domeniile creației naționale, inspiră și potențează mereu noi și grandioase împliniri — Festivalul național „Cîntarea României” — ajuns azi la a șasea ediție — s-a instaurat și s-a revelat, pe parcursul anilor, ca un fenomen de amplă dimensiune, de amplă vibrație și de amplă semnificație, propriu socialismului românesc, propriu marii deschideri spre energiile vii ale neamului inaugurată de Epoca Nicolae Ceaușescu. Investit de ilustrul său autor cu misiunea — de veritabilă relevanță istorică — de a identifica, mobiliza și pune în operă toate sursele și resursele de talent și vocație ale națiunii, înmănușându-le într-un unic suvoi creator, vast și mare, Festivalul național s-a constituit ca o veritabilă sărbătoare a spiritualității românilor, restituind la întreaga lor strălucire valori făurite din veac, innegurate cîndva sub tremurul unor clipe potrivnice, și dinamizînd, cu o rară forță, demersul noului, aportul genului și cutanțanțea revoluționare a maselor la construcția culturală a României socialiste.

„Exprimînd, cu putere, democratismul orînduirii noastre — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — Festivalul național „Cîntarea României” s-a evidențiat ca un amplu cadru de manifestare atât a scriitorilor și artiștilor profesioniști, cât și a talentelor existente în masa poporului, a muncitorilor, țărănilor și intelectualiilor, dornici să se afirme și pe tărîmul frumosului, să-și dezvolte personalitatea în mod multilateral, să contribuie la îmbogățirea patrimoniului nostru spiritual”.

În concepția secretarului general al partidului — înalt afirmată în toți acești ani, cu incalculabile consecințe pentru existența noastră — nimic din ceea ce constituie valoarea, sursă de avuție spirituală, potențial creativ dinamic al națiunii nu trebuie să se piardă, ci, dimpotrivă, să rodească, să rodească plener și vrednic, irigînd cu noi și noi energii acel centru secret care este **ființa constructor** a unui popor în timp. Capitalul de haruri și de virtuți demiurgice ale neamului, atât de generos în filioanele lui adînci dar rămăsă pînă nu prea demult doar în etapa virtualității, a făgăduințelor izolate, deși strălucite, devine, în această concepție, bogăția cea mai de preț, supremul bun național, suprema certitudine a victoriei în ascensiunea spre progres și civilizație. Înscrierea acestui neprețuit capital într-un cadru care să-și stimuleze arderile adînci și să le fructifice cu eficiență devine o înaltă somatie. Acest cadru îl constituie „Cîntarea României”, revoluționar model de abordare, concepere și realizare a creației culturale-artistice și tehnico-științifice-spirituale, în sensul cel mai larg — ca operă a întregului popor, strîns legată de valorile etice ale muncii, profund marcată de responsabilitățile social-politice ale ceasului. O operă prin care masele populare primesc, la o dimensiune mai vastă ca niciodată, nu numai puțină receptivitate creației culturale, dar și programatic asigurată, dreptul participării active la această creație, pe care o promovează conform comandamentelor epocii, conform propriilor lor aspirații. Prin această nemijlocită participare la actul culturii, precum și prin atitudinea critică, exigentă față de fenomenele ei, masele realizează, la modul cel mai acut, conștiința locului și a rolului lor în provocarea acelor mutații calitative ce definesc conceptul de **om nou**, om de excepție al unei orînduirii de excepție, ridicat la un superior orizont de cunoaștere și la lucidă înțelegere a esenței legilor pe care ne întemeiem devenirea.

Însuși palmaresul „Cîntării României”, exprimat în cifre, spune, din acest punct de vedere, mult. Dacă la prima ediție a

Festivalului au participat 2 000 000 de artiști amatori și profesioniști, reprezentînd 100 000 de formații, la cea de-a V-a ediție s-au angajat în marca competiției naționale peste 4 500 000 de creatori și interpreți, numărul formațiilor și cercurilor artistice ridicîndu-se la peste 190 000. Manifestările de amploare, antrenînd mii de oameni — concursuri județene și interjudețene, dialoguri pe aceeași scenă, ștafete culturale-artistice — au ajuns la peste 750. În medie, aproape 20 pe județ! Cîștigă teren manifestări și genuri de pregnanță educativă — teatrul politic, poezia militantă, muzica corală patriotică și revoluționară —, reinvie meșteșuguri artistice tradiționale — olăritul, alesăturile, cusăturile, creșterea și împodobirea lemnului etc. — vocația tehnică și științifică își găsește piste de lansare cele mai rodnice.

## Restituirea — la o nouă strălucire — a valorilor naționale

IGNORATĂ, dacă nu respinsă într-o întreagă epocă în care valorile naționale aveau un statut subaltern, succumbînd în plus și prin inadecvare la timp, la cerințele lui, arta populară a cunoscut în ultimele două decenii, o renaștere pe care „Cîntarea României” a dus-o la expresia ei majoră.

Ceramica populară, de pildă, n-a dispărut, nu dispăre, deși mulți, într-o vreme nu prea îndepărtată, îi prăhodiseră declinul inexorabil. E fantastic cum a supraviețuit această artă, cea mai veche din cîte ne-au însoțit de-a lungul unei milenare istorii! Nu dispăre, în vreme ce altele (literatură populară, muzică populară, pictură populară pe lemn, șau pe sticlă), își subliiază izvoarele, rămînd adesea din ele, în arhive sau în muzee, doar cîteva piese splendide, dar mute, ca și cele de arheologie pură. În arta olarului, arheologia se confundă însă și azi cu perpetua naștere. Unde-i o ripă de lut încă se mai găsește — trecut cu grijă în scriptele centrelor de îndrumare a creației populare — cite-un bătrîn olar care, lingă roata lui preistorică, face ceramică, face artă.

Sigur, cîmpul acestui meșteșug s-a restrîns și se tot restrînge, rostul lui, cîndva atât de strîns legat de viață, s-a perimat. Nu vom mai asista niciodată și nicăieri la înflorirea artei olarilor, cel puțin nu la proporțiile consacrate istoric, căci satul, ca principal amator de ceramică, și-a deplasat de mult preferințele spre recipiente mai practice, fabricate industrial. Lipsind stimulul cerinței, nici competiția între meșteri, singura producătoare de talente, nu se mai poate desfășura după tradiționalul ei curs. Oerotirea valorilor, prin depistarea și prin stimularea artizanului creator, devine astfel o obligație, favorizată de faptul că, biologic, această specie de artiști încă există, încă durează, uneori încă proliferază. România dispune de centre de olărie cîndva faimoase, unde memoria produsului rafinat nu s-a pierdut, ea încă mai naște, mai poate naște valori, cu condiția ca această memorie să fie redesteptată și stimulată, ajutată să redevină activă. Ca și în cazul altor meșteșuguri și arte, acest rol și l-a asumat „Cîntarea României”.

Unul din cele mai vestite, dacă nu cel mai vestit, dintre centrele ceramicii noastre populare este Horezul Vilcii. Un centru străvechi, cu un loc de prim rang pe harta noastră artistică, ridicat la strălucire în veacul al XVIII-lea, după înălțarea marii ctitorii a lui Brâncoveanu. Olarii de aici nu se duc cu arta lor (ei îi zic „marfă”) la nici un bilci și la nici un tîrg ci își așteaptă clienții acasă, în micul cătun care se cheamă „Olari” și care cunoaște de veacuri pelerinajul consumatorilor, mai de curînd al colecționarilor de ceramică. Prin formă și prin desen, prin motive ornamentale, în primul rînd, dar și prin culoare, prin finețea și strălu-

cirea pastei, ceramica de Horezu n-are rival, singura care, poate, o concurează este cea a Obogăi Oltului. Un tîrg-concurs care se ține anual aici, în prima duminică a lui iunie, sub auspiciile „Cîntării României”, tîrg intitulat „Cocoșul de Horezu”, ajuns azi la a XVI-a ediție, adună meșteri din toată țara, de la o ediție la alta mai bătrîni, mai puțini, dar mai „artiști”. Ei știu — practic, au fost învățați să știe! — că ulciului sau farfuria de lut, scoase din uz și așezate pe o poliță, își vădesc mai bine rostul decorativ, și procedează în consecință.

Rolul acestui tîrg național al olarilor — tîrg care e, în același timp, un concurs, avînd ca unic și suveran criteriu **autenticitatea** produsului prezentat — este tocmai cel de a suplini, de fapt de a ridica la o altă cotă calitativă, vechea competiție între meșteri, abandonată odată cu abandonarea salului etnografic, cu intrarea acestuia într-o nouă etapă de existență. De ani și ani, în cadrul stimulator și generator de talente și de valori al „Cîntării României”, tîrgul de la Horezu asta face. De ani și ani, nu există olar-artist al acestei țări care să nu-și fi confruntat iscusința în competiția de aici, nu există cooperativă artizanală ce se respectă și vrea să-și impună numele care să nu-și fi încercat rezistența numelui în ciocnirea cu meșterii și cu criteriile tîrgului din Horezu. Un tîrg care (ca și altele de acest fel, de la Sibiu, Craiova etc.), acționează în cîmpul ceramicii populare ca un arbitru de valori, ca un sever cenzor artistic, făcînd glorii și refuzînd false glorii, nelăsînd să se strecoare prin filtrul lui decît esența acestei arte, ivită din timp și decantată de timp. Un tîrg care e, prin întrecerea unor meșteri celebri, a unor personalități exponențiale ale domeniului, cu valoare de referință și de model, ca și prin atragerea unor notorii specialiști ai artelor etnografice la simpoziantele și la dezbaterile ce însoțesc concursul, un laborator sui-generis de creație, mai mult chiar, o catedră de la care se predă noblețea și adevărul acestei arte.

Să păstrăm cu grijă arta populară, așa cum ne-au lăsat-o moștenire strămoșii!, a cerut secretarul general al partidului, încă de la prima ediție a „Cîntării României”, și acest nobil și arzător îndemn, vital pentru ființa noastră artistică — incoruptibilă și strălucitoare parte din ființa neamului — a căzut în inimi ca și sămînța într-un ogor pregătît, dornic și apt s-o încorporeze structurilor sale. Marii întîlniri ale creatorilor și interpretelor populari, mari festivaluri ale cîntecului, dansului și portului românesc, ca „Maria Tănase”, „Cîntecul Oltului”, „Cununa cîntecului românesc”, „Cîntecul munților”, „Festivalul dansului bătrînesc”, „Călușarul transilvan”, „Bucuria muncii” etc., etc., au devenit, sub egida și sub lucrarea „Cîntării României”, nu numai fastuoase spectacole, atrăgînd un public numeros și fierbinte, dar și lecții de autentic, apărut ca și un tezaur sacru. Creatori, interpreți și specialiști au angajat, la înaltul îndemn, adevărate expediții de arheologie folclorică și etnografică, poposind la toate porțile bătrînești ale satelor, la toate strănele de duh românesc ce încă grăiesc, rogășind firle, ades silnic rupte, ale vocii și artei strămoșilor, reînnoindu-le și restituindu-le în întreaga lor somptuoasă alcătuire.

## Izvorul primordial al devenirii noastre intru frumos

EXISTĂ, firește, și reversul medaliai — există uriașul avans pe care, prin forța împrejurărilor, a gusturilor și preferințelor sensibilității contemporane, l-a cucerit și îl cucerește mereu arta cultă. Dar un revers care aici, la noi, la români, are un „ce” al său, el constituindu-se, în fapt, într-un inedit și fertil raport al artei zis „cultă” cu izvorul primordial, cu matca eternă a devenirii noastre intru frumos.

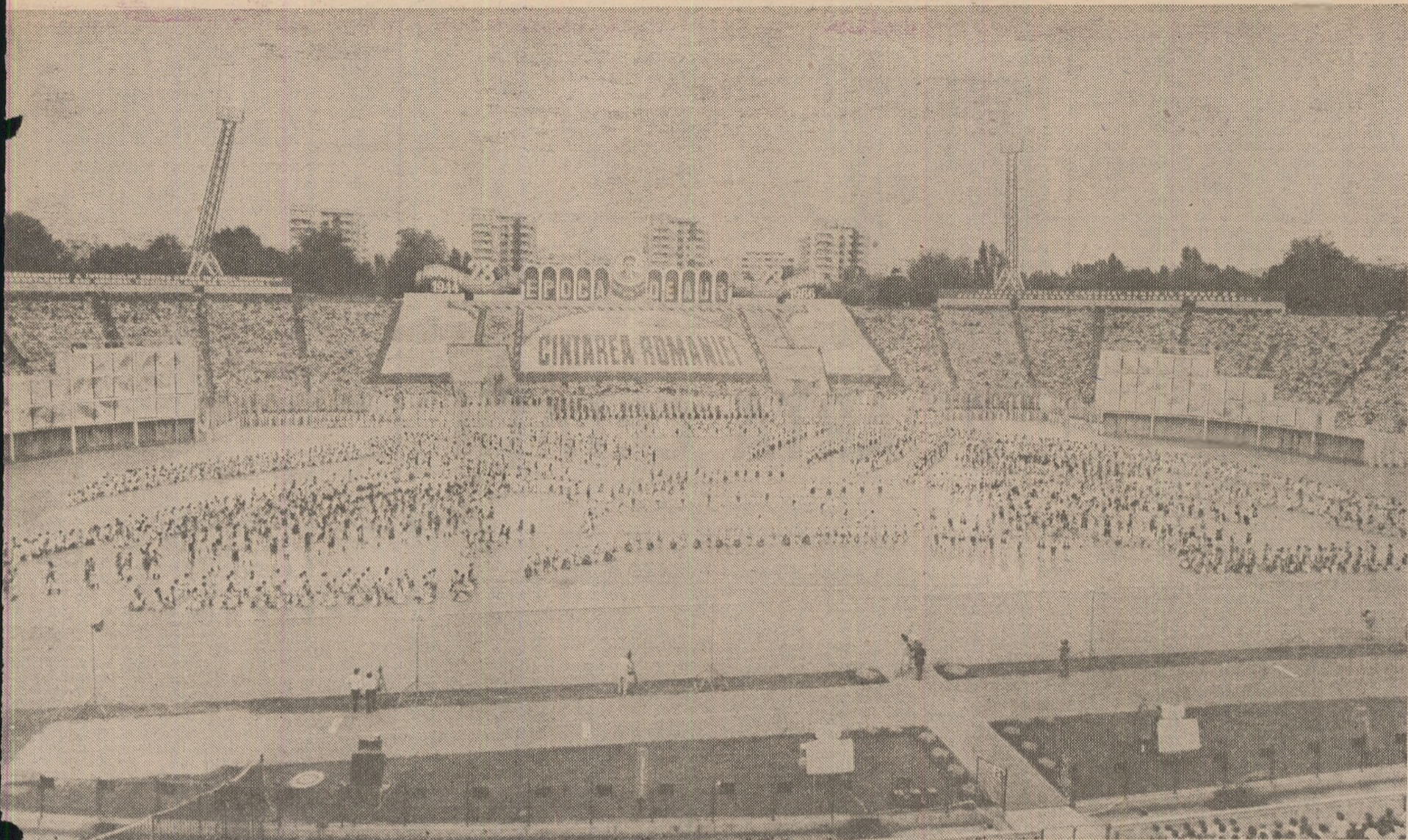
În fixarea acestui raport au de spus un cuvînt toți creatorii acestei țări. Au de spus un cuvînt, între alții, și cei vreo 2 000 de meșteri mari, mai ales meșterite, din Tismana Gorjului. În această cetate de scaun a artelor etnografice, a artelor țărănești, mai bine zis, cei 2 000 — membri ai cooperativei „Arta casnică”, distinsă cu Premiul I al „Cîntării României” — dau Cezarului ce-i al Cezarului, dar și tradiției, dau și nou-lui, menținînd un interesant echilibru — ce le-a adus și încununarea cu laurii

Festivalului național — pe fragilul temel al unor relații minate ades nu altă idealuri artistice divergente, cit de in reșe materiale opuse. Să ne explicăm

Accastă cooperativă — „academic a telor populare”, cum a numit-o un de frale, veche de mai bine de trei de nii, e, cum se spune, o aprigă (și celel „apărătoare a tradiției”, păstrătoare autenticului, e autoare de splendide voare, ii, fote, oprege, vilnice, trăie ștergare, toate păstrînd nestirbit canon clasic, forjat prin veacuri. Cu opere numite, și cu multe altele, ca iese lume, cutreieră peste 30 de țări și întoarcere acasă împovărată cu glorie. I gretatul președinte Traian Burtea, cîl rînd acestui așezămînt de artă, și actuali lui diriguitor, Gheorghe Arjoca, odra de țărani-artiști și specialist cu renu în bransă, s-au ostenit în a dezlega pricepe ei înșiși, cu acul și cu suvele acele manuscrise cu ieroglife strani, ce se cheamă ii, acele tainice însemne rite lice, derivate din rostul vestimentar, ce se cheamă briie, acele elize cîmpii l site cu flori și păsări care aici, în Ge se cheamă covoare, chilimuri, maș sau scoarțe. O pasiune aparte, nu r a celor doi, a celor două mii: pe scoarța populară, și cea de inspira cultă, de minăstire sau de conac, e leagă zona etnografică a Gorjului, Orientul Mijlociu, maeștru în arta razului de țesut și a gherghofului. Moti le, în acest caz, devin fecrice, fastuo dar fără să „șipe” în pagină, fiina meșterii locului, adică țărăncile, au să să păstreze rigoarea tradițională a st zării, cum și codul cromatic sever, a știință tainică de armonizare a c rator, de cucerire a nuanțelor și dntor necatalogabile, care în de specul gîndirii și simțirii românești, această primă interferare de creație etnografică-artă cultă s-a adăugat, în tle ofensiva celei din urmă, cu care vrenicii paznici ai „autenticului” au trel să lupte din greu. Au luptat străduindu să cultive și să păstreze bumbacul, p za topită, abaua, arniciul și coloram fabricate după rețete rustice, să nu amestece, necum să le substituie cu ill de nailon sau firul de plastic. Au lupt și totuși n-au luptat, împărțindu-se, ce spuneam, între doi Cezari. Fiindcă ace te țărănci, ca toate țărăncile noastre, și gustul invenției (puneți-le să copie un model, chiar și unul născocit de e și o să-i schimbe neapărut ceva!) — azi mai mult ca oricînd, nu doar tudine sentimentală față de folclor și una meditativă, care le duce la căi îndrăznețe, la elaborări rafinate, la sînteze.

Practic, ce s-a întîmplat? S-a întîmplat aici, ca în atîtea alte părți, o vîd trecere de la ceea ce ne-am deprins numi „arta clasică” țărănească la un de „baroc” al acestei arte, care, nu mult sau mai puțin spontan, dar în porții de masă, își anexează un decor bogat și culori mai multe, altădată cunoscute. O trecere care se integrează unui proces mai amplu, cel al tranziției de la creația populară la artizanatul contemporan, între al cărui exponenți vîrf este și cooperativa Tismanei. Cooperativa, ne povestește președintele Gheorghe Arjoca, face astăzi și trăiești din p de capră, dar și elegante genți doar inserții din păr de capră, face și bătrînești cojoace, dar și originale mante moderne, deduse din vechiul cojoc. Cojoacele „autentice” sînt pentru membri ansamblurilor artistice, nu pentru public pe care, firește, n-ar avea nici sens să-l convingem să poarte arhaic vestă de miel mișof. Creînd confecții nu copiate, ci inspirate din vestmintul tradițional, interpretat și adaptat gusturilor moderne, țărăncile din Tismana s-au lpus (binemeritînd o dată mai mult atenția și de laurii Festivalului național acordăți lor la mai toate edițiile) cu grija de a conserva, în arta lor, o națională distinctă. Ele nu se mărginesc „valorificînd folclorul”, la elementele de suprafață, la așa-numitele „aplicații” ci au în vedere date de referință și esență. Ele preiau din costumul străvechi doar podoabele, ci elemente de linie de croială, de contextură a materialelor, precum adesea și tehnici de lucru. De nu împrumută detalii facile, nu transpune straiul modern anacronic (sau chizilizabile prin absența traducerii) „cite folclorice”, ci, printr-un migălos și delicat travaliu, fac folclorul apropiat și înțeles generațiilor tinere, de mult civilizate. Ele, prin aceasta, nu falsifică ci lucrează în duh, confirmîndu-și lor se se o matrice stilistică ce se arată în bustă și generoasă pentru gusturile azi. Recăpătăm, prin creația lor, memoria unor forme, a unor categorii, a un





Sărbătoare a spiritualității românești, Festivalul național „Cîntarea României”, instituit din inițiativa secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a constituit una din relevantele secvențe ale spectacolului festiv de pe Stadionul „23 August”.

de structură ale artei noastre populare, al cărei clasicism inițial devine, iată, în cazul Tismanei, nu atât un baroc, cât curind un neoclasicism.

„Cîntarea României” înflorisește și siste flori mai aparte, pe care toate le simțim ale noastre.

### Armonica repartiție a bunurilor culturii

În oraș în care „Cîntarea României”, e, cum se zice, la ea acasă, susținută de multe, mari și prestigioase manifestări, este orașul Onești, orașul Nadiei Comănești și al chimiștilor de pe Trotuș.

În oraș nou, foarte tânăr (acum vreo zece ani era încă un sat!), cu locuitori foarte tineri (cam 30 de ani vîrsta medie), cu tradiții culturale destul de subțiri, Societatea culturală cîtorită în oraș a dispărut, o cortină a „Teatrului sătesc” pictată de Băncilă, câteva basuri pentru conferințe ale lui Nicolae Iorga și Gh. Țițeica; și cam atât!). În oraș care, în ultimii ani, s-a angajat într-o veritabilă competiție cu centre de cultură tradiție, ridicîndu-se de la rolul de oraș ordonat și restrictiv de consumator de cultură, tipic „tirgusorului de provincie”, până mai ieri, la acela de producător de valori culturale, artistice și științifice de primă mînă.

În oraș funcționează o stufoasă rețea de instituții de cultură (nici una profesionalistă!), antrenînd (nu exagerăm, asta-i adevărul!) vreo 5-6 mii de oameni. Societatea culturală „G. Călinescu”, organizația „Zilelor culturii călinesciene” (zile de poezie, de muzică, de spectacole teatrale, de expoziții de artă, de sesiuni științifice), manifestare de anvergură, de nivel de celebritate, cuprinde în secțiile de literatură contemporană, sociologie, teorie, arte, sport, cineclub-foto ș.a.) o serie de sute de creatori și cercetători, autori de lucrări artistice și științifice, multe din ele premiere de idei, și editate ai unui „Jurnal literar” cu apariții regulate, dar de cea mai aleasă finută. Universitatea cultural-științifică (cu aproape 30 de cursuri!) e frecventată de sute de oneșteni. Cercurile Casei de Cultură (cu un larg evantai de preocupări, de la științe și arte la filatelie și muzică) cuprind altele câteva sute. Sute de specialiști ai industriei iau parte la activitățile unui „Informatic Club”, în fapt adevărată Casă a tehnicii; sute de cercetători activează în societăți științifice (de filologie, istorie, matematică, fizică etc., societăți care, nota bene!, în orașul de pe Trotuș filială, ca în filialele de județe). Mii de oameni participă la festivaluri artistice (festivalul-concurs „Retorta de cristal” fiind cel mai notoriu), la ansambluri artistice (Orchestra populară, Cotidian-Cineclub, Teatrul de păpuși, Ansamblul folcloric „Doi de Trotușului”, Corul muncitoresc revoluționar etc.). Cenaclul literar „Junimea” e printre cele mai cunoscute din județ. N-am notat activitățile bibliotecilor publice (cîteva zeci!) și ale Muzeului de istorie. N-am notat, fiindcă su-

biectul ar impune un capitol special, activitățile culturale ale elevilor, al căror număr reprezintă cam o treime din populație. (Ei au, printre altele, un Studio de teatru cu stagiune permanentă, o Societate științifică și literar-artistă, diverse cenacluri și cercuri, unul din ele distins cu premii la numeroase concursuri internaționale: cercul de desen al Școlii generale nr. 5).

Creatorii acestui „Onești al spiritului”, ai acestei stări dinamice și de masă a culturii, științei și artelor, impulsivă și direcționată în direcțiile ei majore de Festivalul național „Cîntarea României”, sint, evident, cei ai locului, dar și cei deveniți ai locului. Cam două treimi din populația orașului o reprezintă ultimii, o reprezintă muncitorii-specialiști, inginerii, profesorii, activiștii culturali veniți aici cu trei decenii în urmă, ca să ajute, cu experiența lor, la transformarea vechiului sat într-o înfloritoare cetate a noului. Nu-i vom cita, sint prea mulți, zelul reporterului de a transcrie nume amenințînd să se dizolve într-o întreagă listă onomastică. Ei, acești oameni, detașați aici din centre industriale și culturale mari, n-au socotit această detașare o „înmormîntare provincială”, n-au pozat în „martiri culturali” ajuși într-un Matto Grosso, n-au cerut în schimbul „sacrificiului” lor recompense tratate avocătește, dreptul la un bene merent material sau moral. Ei au venit aici decisi să rămînă aici, să facă treabă — o treabă bună! — aici, părăsînd rosturi consolidate de muncă și viață ca s-o ia de la început, cu feroarea pionieratului. Și dacă mai adăugăm și atenția acordată creației — pe toate planurile — de către forurile locale, receptive la ideile bune, conducînd cu pasune și cu inteligență procesul emancipării spirituale a locului, avem, conturată în liniile ei de sens, explicația acestui eferescent Onești cultural. Care Onești — de prisos s-o mai spunem — nu-i o excepție, ci confirmarea unei stări, a unei reguli de viață la nivel național.

Lîngă armonica repartiție a forțelor de producție pe întreg spațiul țării — prelungind gestul edil al acestei mari opere a Epocii Ceaușescu — se inscrie, iată, bogata și armonica distribuție a bunurilor culturii, oferite, milioanele de oameni ce le sporesc prin aportul lor, transformînd viața locurilor și transformîndu-se pe ei înșiși.

Generos cadru de stimulare și afirmare a talentelor maselor largi, relevant exprimîndu-se prin manifestări la care vibrează întreaga conștiință a națiunii — precum grandiosul spectacol festiv care a însoțit marea adunare populară închinată zilei de 23 August, spectacol care, prin amploare și strălucire, s-a constituit într-o adevărată apoteoză a creației artistice românești, ilustrînd fierbințile sentimente de dragoste ale poporului adresate partidului și conducătorului său — „Cîntarea României” se constituie, cu adevărat, într-o sărbătoare a spiritualității noastre, demnă de neasemuită epocă pe care o trăim.

Ilie Purcaru

## Odă de august

Eroicele epoci, mărețe, revolute  
Adună nestemate în proaspătul izvod.  
La bucuria clară a țării renăscute,  
Cimpiele înaltă belșug și glas de rod.

Și truda se imbină cu mingioasă trudă  
Și vad deschide amplu atitor împliniri  
Și nici o frunte, astăzi, în van nu mai asudă  
Și nu mai sint, de jale, palori în trandafiri.

Martirii cei din veacuri în nalta lor cînstire,  
Nimbînd corola-acelor faimoase biruinți, —  
Istoria din larme o duc spre izbăvire,  
Chezășuind de-a pururi tot alte năzuinți.

Lumina Sărbătorii, cu fast ne incunună  
Un apogeu de jertfe și necurmat avînt:  
Mai pline, mai năvalnic, chemări din corn răsună  
Și le-ascultăm în muncă ecoul viu răsrînt.

Octav Sargețiu

## Augusta zi

Un imn din rădăcini se-nalță,  
o liniște, un ram, o floare aprinsă...  
de vremea ce-a trecut au moartea scuturată,  
pădurea spune întruna de-o țară neînvinșă.  
Și, iată, imnul crește,  
sub dragoste pădurea, dinspre-nchinare, zarea.  
De cînd s-a stîln suspinul sclipit în virf de gene  
eroii-s vii și vie ne este sărbătoarea.

Înalț un imn să lumineze  
sărbătoritul meu pămînt!  
S-adune soarele amiezii  
în toate cite-au fost și sint.

Spre zări culorile să-și strige  
puterea lor prin timpi și spații,  
să vad, să afle sărbătoarea  
și-n oglindirea altor generații.

Răsari frumos purtată de-amintirea  
pe care soarele o suie în lumina ei lăsată.  
Ca o flamură mi-apare cerul tău de deasupra  
cerului de altă dată,  
într-un singur zbor ce trece,  
prin tot timpul ce se-arată.  
Și te vad atît de bine, ca și cum mi-ar fi de față  
ochii care te contemplă în trecuta dimineață  
și te vad atît de bine ochii mei în taina lor,  
incît urma-ți se desface, parcă, tot în triclor.

Valeria Deleanu



Poarta unei cetăți medievale, așezată la unul dintre hotarele țării românești, și o bucată de zid. Zidul e din piatră, înalt, solid. Sus, pe zid, stă Gheorghe, străjerul, cu flinta lângă el, mîncînd brînză cu mămăligă și ceapă. E un bătrîn de vreo șaptezeci de ani, încă zdravăn, bărbos, și mustăcios, mincinos și guraliv. Jos, în fața zidurilor, dorm niște soldați străini, imbrăcați în zale. Sînt zdrobiți de oboseală și căldură. Unii și-au scos armurile pe jumătate, alții se chinuie să și le demonteze. Ne aflăm cu cîteva secole în urmă — vreo trei, patru, poate cinci.



Ion BĂIEȘU

## POARTA CETĂȚII

UN SOLDAT (către alt soldat): N-ai o cheie de pașpe?

ALT SOLDAT (adormit): Ce vrei să faci cu ea?

UN SOLDAT: Să-mi scot o mină.

ALT SOLDAT: N-am. Mi-au furat-o. Nu mai am nici clește, nici surubelnița. O să mor sufocat. În luptă nu mai am cum, pentru că am rămas fără sabie. Am dat-o pe un os. Îl mai mincaseră doi înaintea mea și, culmea, tot mai avea gust. Ia întrecă-l pe ăla de sus dacă nu ne-aruncă și nouă o fărîmătură din ceea ce mîncă el.

ALT SOLDAT: Nu știu limba. (Strigă ceva incoerent și ininteligibil către Gheorghe).

GHEORGHE (bănuind că e ceva urit, îl scipă): Sictir! Cu mă-ta și cu tac-tu! (Continuă să mînce pe poftă).

ALT SOLDAT: Măcar de n-ar mai plescăi atît de dizgrațios. Mă scoate din minți. (Pauză). Nu știu dacă mai zăcem mult aici? Și de ce nu mai începem odată asaltul?

UN SOLDAT: De unde vrei să știu? Deocamdată, împăratul boalește. Pînă nu se face el bine, stăm.

ALT SOLDAT: Se zice că ascară era ceva mai bine.

UN SOLDAT: Pe dracu! Azi dimineață îl apucase iar cufureala. S-a uscat, cică, de tot, e ca un băț. Îți dai seama, să călătorască de două săptămîni stînd pe latrînă și scremindu-se... Vai de mama lui.

ALT SOLDAT: Doctorul e de vină, că i-a dat numai apă din burduf, adusă nu știu de unde; minerală, dar clocită. Noi, care-am băut din toate bălăocele, n-avem nici pe dracu.

UN SOLDAT: Poate tu, da' eu sînt sleit. De foame.

ALT SOLDAT: De foame, da, și pe mine mă bate vîntul. Eu am mai trecut prin locurile astea de vreo două-trei ori, dar n-am pomenit o asemenea pustiire. Dom'le, să nu dai tu de picior de om și de animal!

UN SOLDAT: Unde-or fi dispărut?

ALT SOLDAT: Prin păduri, săracii. Popor necăjit, călcat din toate părțile. Da' cetatea asta n-am mai întîlnit-o pînă acum. De fiecare dată am trecut pe alt drum.

UN SOLDAT: Dacă nu intrăm în ea azi sau mîine, aici ne rămîn oasele. O foame ca asta n-am mai trăit de la penultimul asalt al Tarigradului.

ALT SOLDAT (leșinat): Uite la ăla cum mîncă. Și cum plescăie. De o oră bagă-n el. (Strigă spre Gheorghe) Hei! (Îi face semn să-i dea și lui ceva.)

GHEORGHE: Tî... Nici dacă crăpi!

ALT SOLDAT: Nu dă nimic, bestia. Cum se pornește bătălia, direct în gîtul lui mă reped. (Se așează, istovit) Dacă-oi mai avea putere...

UN SOLDAT: Știi ce-am auzit?

ALT SOLDAT: Ce?

UN SOLDAT: Căpitanul întendent a trimis o sută de soldați să vinze ceva pentru împărat și pentru popota ofițerilor.

ALT SOLDAT: Și?

UN SOLDAT: Știi cu ce s-au întors? Cu cîteva popindăi... Nici urmă de iepuri, de prepelețe sau turturele. Secetă ce nu s-a pomenit.

ALT SOLDAT: Dacă intrau în pădure, gaseau.

UN SOLDAT: Ei, bravo! Păi cine are curajul să intre în codrii ăstora? Cum intri, cum te trezești c-o ghioagă în cap. Codrul e țara lor.

ALT SOLDAT: Singura noastră salvare e cetatea asta. Dumnezeu ne-a scos-o în cale. Cu ce luăm din ea, ne tirim pînă acasă. Și, cum ajung — gata — la pensie! Mi-ajung patruzeci și cinci de campanii, optzeci și două de lupți în linia întîi, și o sută de rani cu sabia, sulita și săgeata. Dacă-ți arăt spinarea mea zici că e o hartă în relief. Pe cuvînt.

UN SOLDAT (rizind): Hai, e-o să ne distrăm.

ALT SOLDAT: De ce?

UN SOLDAT: Vine căpitanul purtător de cuvînt al împăratului. Incepe a treia rundă a tratativelor. (Către ceilalți, care nu se văd). Pentru onor, drepti! (Nu se mișcă nimeni) Dom' căpitan, bănavointă am avut.

CĂPITANUL (e transpirat, obosit, enervat, tracasat): Am văzut, mersi, nu mai era cazul. Vă înțeleg și pe voi, mă înțeleg și pe mine. (Către Gheorghe) Hei! Ascultă!

GHEORGHE (mîncînd, calm): Ascult, ascult.

CĂPITANUL: Măcar oprește-te din mîncat cit stai de vorbă cu mine. Fii cuvîntos.

GHEORGHE: Da' ce te deranjează pe mata că eu fac cite două trebi deodată?

CĂPITANUL: Împăratul m-a trimis să-ți dau ultimatumul ultimatum.

GHEORGHE: Ce-i aia?

CĂPITANUL: Dacă nu ne predai cetatea, cu tot ce-i în ea, în două ceasuri

de-acum încolo, începem asediul. (Tăcere) Care-i răspunsul?

GHEORGHE: Păi nu (și-am mai zis că nu poci să v-o dau? N-am dezlegare.

CĂPITANUL: Dezlegare de la cine?

GHEORGHE: Păi, de la ăi mari. De la pircălab. Și de la Măria Sa. Cînd a trecut pe aici, acu citeva luni, Măria Sa mi-a zis: „Gheorghe, să nu dai cetatea asta nici pe tot aurul din lume”. „Cum s-o dau pe aur, Măria Ta? Ce să fac eu cu aurul?” „Că veni vorba de metal; n-aveți niște fier de vînzare? Poa' să fie și vechi, îmi trebuie pentru gloanțe. Dați ceva din armurile alea, că și-asa le cărați ca vai de voi pe zăduru-ăsta.

CĂPITANUL (istovit, se așează): Dă-mi și mie o gură de apă.

GHEORGHE (are o ulcică legată de o ață, pe care o coboară): Ia, că e proaspătă.

CĂPITANUL (după ce bea): Mersi. Da' o bucată de brînză nu-mi dai?

GHEORGHE: Îți dau, da' nu multă, că nu mă lasă proverbul. Frate-frate, da'... Ia și niște ceapă.

CĂPITANUL (gustă din brînză, apoi din ceapă și sare în sus de doi metri): Au!

GHEORGHE: Ce-i?

CĂPITANUL: M-a usturat înfiorător. De ce dracu mîncăți porcăria asta?

GHEORGHE (inveselit): Păi de-aia! Ca să ne usture!

CĂPITANUL: Și care-i plăcerea?

GHEORGHE: Întii e durerea, fiindcă te ustură, și mușai să tragi un gît de rachiu. De-aici vine plăcerea. Înțelegi?

CĂPITANUL (scribit): Și brînză asta de ce e? Că miroase de-ți mută nasul.

GHEORGHE: De capră.

CĂPITANUL: N-aveți vaci?

GHEORGHE: Avem, da' nu prea dau lapte, le punem la plug, săracele. Capra e baza, că nu-i pretențioasă, îi dai un mărăcine, mărăcine mîncînd. (Cei doi soldați cerșesc și ei prin gesturi ceva de mîncare) Ce-i cu ăstia?

CĂPITANUL: Dă-le și lor ceva de mîncat.

GHEORGHE: Ahă! Păi ce? Acuma să vă hrănesc pe toți?! Ce-i aici, cantină?!

CĂPITANUL (către cei doi soldați): Vrea fier! (Cei doi îi aruncă bucăți din armurile pe care le-au dezbrăcat: coifuri, mîini, picioare)

GHEORGHE: Oho! Ajunge! (Le aruncă citeva bucăți de mămăligă) Luați, că pomana-ngrășă. Da' eiți sinteți, dom' căpitan?

CĂPITANUL: Zece mii. Voi?

GHEORGHE: Noi?! (Ezitănd) Tot mii, da' nu chiar atît...

CĂPITANUL: Intr-o juma' de zi, vă hăcuim.

GHEORGHE: Nu zău!

CĂPITANUL: Avem ullimul răcnit în materie de tehnică. Puști cu două țevi, aruncătoare de pietre, de ghiulele, de flăcări, de...

GHEORGHE: Aoleu!

CĂPITANUL: Plus echipe speciale de urcat pe ziduri. În nici două ore sinteți gata.

GHEORGHE (nu se lasă): Poate nu știți ce-avem și noi!

CĂPITANUL: Ce-aveți?

GHEORGHE Aha... Nu pot să-ți spun. E secret. Avem o armă care...

CĂPITANUL: Care, ce?

GHEORGHE: Care... face și dreg... Nu-ți spun. Plus că noi sintem înăuntru și voi afară... (Își face curaj) Noi sus și voi jos. Vă scuișăm direct în cap... Plus că avem și femeile.

CĂPITANUL: Luptă și ele?

GHEORGHE: Ca fiarele. Dau cu ce-apucă, țipă, zgîrie, mușcă.

CĂPITANUL: Soldații noștri sînt profesioniști, au asediat sute de cetăți fără să cunoască înfrîngerea. Ca să nu mai vorbim de faptul că, în curînd, n-o să mai aveți hrană.

GHEORGHE: Avem, să nu vă aia grija de noi. Avem pînă la iarnă. Da' ce-o să faceți voi, că deja ați început să jupuți copacii?! Ce-o să le dați de mîncare la cai? Ha? Sau îi mîncăți și-o să vă cărați unii pe alții-n spinare?

CĂPITANUL: Împăratul a pus doar trei condiții. Ti le repet.

GHEORGHE: Repetă-le.

CĂPITANUL: Ne dați toate proviziile și bogățiile.

GHEORGHE (băscălios): Unu la mină.

CĂPITANUL: Ne dați o sută de osta-

tece. Adică de femei. Mai bine zis, fete.

GHEORGHE: Cum vreți să fie? Bălaie sau negruțe? Trase prin inel sau mai plinuțe? Pirguite sau mai răscapte?

CĂPITANUL: Trei! (De după zid i se aruncă niște apă în cap) Ce-a fost asta?

GHEORGHE: Noră-mea. A aruncat zoile. (Către femeie) Marito! Ce dracu, dom'le, nu te uiiți și tu unde arunci?! Avem musafiri. (Către Căpitan) Lumină-ția Ta, iart-o, că n-a știut ce face. Zi-i care-i a treia poruncă.

CĂPITANUL: Ne dați armele și vă luați tîlpășița de-aici.

GHEORGHE: Să plecăm?! Păi de ce?

CĂPITANUL: Nu știu exact. Am impresia că împăratul vrea să dea foc cetății.

GHEORGHE: Păi ce, numai o dată a ars?! Și-am făcut-o la loc.

CĂPITANUL: Deci, astea sînt condițiile. Du-te și spune-le comandantului tău.

GHEORGHE: Comandantul meu sînt eu. Cu mine a avut vorbă Măria Sa și mie mi-a dat cetatea în seamă. N-o dau.

CĂPITANUL: Alunci mai așteptăm nițel și trecem la ofensivă.

GHEORGHE: Treceți. (Căpitanul aprinde o țigară) N-ai și pentru mine puștin tabac?

CĂPITANUL: Am. (Îi aruncă o țigară) Să-ți dau și chibritul?

GHEORGHE: Nu, că mă folosesc de amnar. Voi de cînd aveți chibritele?

CĂPITANUL: De vreo sută de ani.

GHEORGHE: Peste-o sută ajung și la noi. Cam asta e distanța dintre noi și voi. Deocamdată. Dar o scurtăm din ce în ce. (Ride singur) Ha, ha! (După ce trage un fum adînc de țigară) Auzi, că uitai să te întreb: de unde veniți și unde vă duceți?

CĂPITANUL (se întinde pe jos, are chef de taifas): Venim de la dracu' și ne ducem la mă-sa. Am fost în Orient, la Ierusalim. La întoarcere, am trecut nițel prin sud-estul Balcanilor, ca să-l repunem în drepturi pe un văr de-al doilea al Serenismului, dat jos de un nepot de frate. În total, treabă de nouă luni și două săptămîni. Exact cît i-a trebuit, probabil, împărătesei ca să mai nască un copil.

GHEORGHE: Da?!

CĂPITANUL: Cum pleacă bărbat-su la război, cum se incurcă cu un trubadur și trîntește un puradel.

GHEORGHE: Așa de iepuroaică e?

CĂPITANUL: Vin zdrăngălăii la curtea noastră ca muștele la hoit. Meneștricii, circarii, actorii, poeții... Pe toți îi primește la sînul ei. Cîntă și ca din drimbă cu ei, pictează. E artistă.

GHEORGHE: Și împăratul?

CĂPITANUL: Ai să rizi, da' e mîndru de ea. Crede că are cea mai luminată împărăteasă și că toți copiii sînt făcuți cu el. Cînd se întoarce de pe drumuri, cu oasele fîrte, își pune capul în poala ei și adoarme în zdrăngănit de cobză ca un nou născut. Păcat de el, că altfel în materie de militarie e o somitate mondială.

GHEORGHE: Păcat de el, adică de ce?

CĂPITANUL: Păi de ce (și-am zis mai înainte, că n-a avut noroc de nevastă. Știi cum s-a pripocisit cu ea? Luase cu asalt o cetate, capitală de țară bogată și frumoasă, nu (și-o spun care. Stăpînul cetății ce crezi că face? O trimite ca sol pe fiică-sa, tînără și frumoasă ca locul, imbrăcată după ultimul răcnit, care-i zice: „Dacă mă plăci, ia-mă și lasă cetatea în pace”. Și el ce crezi că-a făcut?

GHEORGHE: A luat-o!

CĂPITANUL: Da, dar fără să știe că era deja gravidă.

GHEORGHE: Da' ce, el pe unde merge nu pune mina pe tot ce-i place?! Al nostru a umplut țara cu copii. Îi place o femeie, o ia și-o iubește, să aibă țara cit mai mulți pui de domn. Și boleroaice, și de-ale noastre, mai din popor. Mărița, noră-mea, cînd a fost pe-aici Măria Sa, nu, că să-i lasă în față cu niște plăcinte și o ulcică cu vin. „Fugi, de-aici, caraga-țo, i-am zis, că-ți inmoi oasele c-un băț de nu te vezi, și s-a făcut de trînteală?!“

Am ascuns-o într-o căpiță, că-i frumoasă a naibii și are numai drați în ea. Fi-miu e la oaste, l-a luat Măria Sa călăreț. Acuma, ce să-i faci, ăsta a fost dreptul domnilor de cînd e lumea. Adică ei fac atîtea pentru popor și, cînd au și ei o

poftă, să nu le dai mulțumirea pe care și-o cer?!

CĂPITANUL: Intr-un fel, da, așa e. Ziceai că nora asta a dumitale, Mărița, e frumoasă?

GHEORGHE: Frumoasă a dracului, da' de ce mă întreb?

CĂPITANUL: Așa, din curiozitate. N-am mai văzut o femeie ca lumea de cînd am plecat de-acasă.

GHEORGHE: Ai nevastă?

CĂPITANUL: Am o logodnică. E în slujba împărătesei. Știu eu dacă voi mai găsi-o, dacă nu i-o fi făcut-o cadou vre-unui trubadur păduchios?!

GHEORGHE: Poate i s-o fi urît și ei, săraca, să te tot aștepte.

CĂPITANUL: Asta-i meseria.

GHEORGHE: Meseria?!

CĂPITANUL: Păi da. Eu altceva nu știu să fac decît război. Toți sintem la fel: sabia, pușca și calul.

GHEORGHE: La noi nu-i așa.

CĂPITANUL: Adică cum?

GHEORGHE: La noi fiecare își vede de treaba lui: adică e plugar, cioban, pescar, pădurar, cizmar, tîmplar; cînd e război, lasă uncalta, ia sabia și flinta din cui și pleacă la oaste, luptă și, dacă e viu, se întoarce. Noi n-avem oaste decît pentru apărut, nu ne ducem în alte părți, ca voi; numai pînă la hotarul nostru, cit să împingem dușmanul dincolo, și — gata — înapoi la treaba de fiecare zi.

CĂPITANUL: Mă rog, voi sinteți amatori. Noi sintem profesioniști, facem meseria asta din tînerete pînă la pensie.

GHEORGHE: Ce-i aia pensie?

CĂPITANUL: Cînd ești bătrîn sau rănit primești o leafă și stai acasă, ca răsplătit pentru ce-ai făcut. O dată pe lună îți vine o pungă cu bani. La voi nu-i la fel?

GHEORGHE: E, da' nu-i spune așa. Măria Sa îi răsplătește și ei pe viteji, îi face răzeși, adică le dă pămînt. Nu le dă bani, le dă o țarină pentru ei, pentru copiii și urmașii lor, în vecii vecilor.

CĂPITANUL: Domnul vostru e bine, sănătos?

GHEORGHE: E sănătos, da' subrezit, săracu', de oboseală. Anu-ăsta s-a bătut în patru părți: cu turcii, cu tătarii, cu leșii și cu ungurii. Răzbești într-o parte, fugi în alta, se vîntură lumea în ultimul timp, domnule căpitan, parcă mai dihai ca altădată. Unde se duc, de ce nu stau la locul lor, eu nu înțeleg. E mai bine altunde ca la tine acasă, cu nevasta și copiii tăi?

CĂPITANUL (mai umblat, mai cu înțelegeri asupra istoriei): Nu știu cum să-ți explic, dar treaba e complicată. Așa a fost, se pare, de cînd lumea: ca unul să rivnoască la ce are altul.

GHEORGHE: Păcat mare, lăcomia.

CĂPITANUL: De ce să faci și tu ce-a făcut el, cînd poți, mult mai iute și mai bine, să te duci și să i-l iei de-a gata.

GHEORGHE: Adică cum ză face cu acuma, de-ți-aș da dumitale cu ceva în cap ca să-ți iau chibritul!

CĂPITANUL: Exact. Pofta de jaf și de putere a omului e fără sfîrșit. Dar poate că nu-i numai asta, poate că e și altceva. Eu am citit și am văzut multe în călătoriile mele, încerc mereu să ghicesc sufletul omului. Acuma, spre bătrîncețe, am început să-mi scriu amintirile și memoriile. Știi la ce gînd ajung citeodată, dragă străjere? Că unele popoare au în ele un nestăpînit dor de ducă, o poftă de a vedea și altceva, de-a cunoaște lumea, cit e ea de largă și de lungă. Le mistuie un neastîmpăr, un... Umbra de coloz, coloz, își schimbă necontenit țările și chiar continentele.

GHEORGHE: Și oare nu s-or liniști niciodată?

CĂPITANUL: Poate că da, dar cine știe peste cită vreme și cite războaie vor mai fi din pricina asta, cită moarte și cită durere!

GHEORGHE: Așa e. Aveți o minte tare deșteaptă, domnule căpitan. Războaiele aduc mare nenorocire și tulburare a vieții. De noi ce să vă spun? Primăvara ieșim pe cîmpuri, și doar le semănăm, că se și aud clopotele de chemare la oaste. Noi — fuga la luptă; femeile, bătrînii și copiii — sus în căruță și fuga prin codri. Totul e pe roți. Chiar și biserica ne-o luăm cu noi, ca s-avem unde boteza un copil și blestema pe dușman. Apoi venim la culcuș, ne săpăm bordeie și fîntini, ne facem iar rostul, dar cu spaima altui neceaz, a altei viituri de dușman. Grea e viața noastră și fără nici o tîhnă. De ce n-o fi lăsat Dumnezeu pe lume un singur neam și o singură limbă, ca să nu mai fie gîlceavă?

CĂPITANUL: Poate că la început așa o fi fost. Și poate, cîndva, va fi din nou la fel. Dar cine știe cînd.

GHEORGHE: Nu e necaz mai mare pentru om pe lumea asta decît războiul, așa gîndesc eu.

CĂPITANUL: Și cînd nu e război, nu sint atîte?! N-ai auzit ce cîmă a fost acum zece ani în partea de Apus, în Galia, de s-au prăpădit popoare întregi?!

Dar de un cutremur de n-a lăsat piatră pe piatră în Iberia ai auzit? Și de un vulcan care a acoperit cu cenușă fierbințe un oraș întreg în mai puștin de-o juma' de ceas?!

GHEORGHE: La noi, astă vară, s-a pornit din senin o ploaie cu piatră cit pumnul, de spărgea capul la oameni și la vite, bolovani de aproape o litră, că n-au mai auzit nici bătrînii și nici cronicile domniei. De unde și cum a venit?

CĂPITANUL: Sint atîtea întîmplări nedreștite că nici nu te mai miri. Un soldat de-al meu pretinde că și-a auzit calul vorbind.

GHEORGHE: Lumea toată e o fierbere și n-o să se liniștească pînă cînd



Dumnezeu n-o zice, într-o zi : „Ia potoli-ți-vă și veniți să vă judec, ca să-mi dau seama de unde la voi atita ură unul față de altul și atita poftă de stricăciune, de ucidere și răutate... Veniți la judecata de apoi!” Că uitai să te întreb, domnule căpitan : ziceai că-ai fost la Ierusalim. Ce zice lumea de pe-acolo, mai vine Mîntuitorul sau nu ? Că mare nevoie ar fi să faci dreptate și pace pe pămînt.

**CĂPITANUL :** Care lume, moșule, că pe-acolo nu e decît pustiu și piatră pe piatră.

**GHEORGHE :** Dar mormîntul sfînt ?  
**CĂPITANUL :** Păi pentru el ne batem de aproape cincizeci de ani, că sintem la a noua cruciadă. Și care mormînt ? Nu e nici un mormînt. N-a mai rămas nimic. Ne batem pentru niște pietre și pentru nisip. Oamenii de pe-acolo au fugit carencotro. Nimeni nu mai pomenește de Mîntuitor. Numai noi am mai rămas cu nădejdea în el. Știi ce se vorbește ? Dar rămîne între noi...

**GHEORGHE :** Spune.  
**CĂPITANUL :** Un general de-al nostru, om de carte, umblat și citit, doctor în teologie la Paris și la Roma... Știi ce zice ? Adică ce-a auzit și el pe-acolo.

**GHEORGHE :** Ce ?  
**CĂPITANUL (confidențial) :** Că Isus nu s-ar fi ridicat la cer. Nici pomeneală. Cică ar fi fugit.

**GHEORGHE (uluit) :** A fugit ?!  
**CĂPITANUL :** Cînd l-au căutat ucenicii lui, ca să-l îngroape, nu mai era pe cruce. Și nu l-a mai găsit nimeni.

**GHEORGHE :** Și unde a fugit ?  
**CĂPITANUL :** Aici, la noi, în Europa. La Roma sau în Galia. Da nu singur, ci cu Maria Magdalena. Și se zice că ar fi făcut împreună mulți, mulți copii, cu ajutorul cărora au răspîndit credința creștinismului printre noi.

**GHEORGHE :** Deci, Isus nu e sus ?!  
**CĂPITANUL :** Nu. E aici, jos.

**GHEORGHE :** Domnule căpitan, dumneata crezi ?

**CĂPITANUL :** Nu știu. Eu ți-am spus ce-am auzit. Că mergem și ne batem acolo pentru ceva care nu mai e... Că murim și plîngem pe mormînt străin. (Apare un soldat grăbit, care-i șoptește ceva, căpitanul se ridică și-și aranjează ținuta). S-a trezit împăratul și mă cheamă. Ce răspuns să-i dau ? Ce-i spun ?

**GHEORGHE (puțin speriat) :** Păi știu și eu ce să-i spun ? Zi-i să-și vadă de drum și să ne lase sărăcia în pace.

**CĂPITANUL :** Cum o să-i spun așa ceva, dumneata nu ești întreg la minte ? Crezi că eu pot să-i dau sfaturi ? Sfaturi se feresc să-i dea pină și generalii, care, rămîne între noi, își iau solda de pomână, stau toată ziua cu nasul în niște hărți care nu sînt bune de nimic, deoarece hotarele se schimbă de la o lună la alta. Dovadă că cetatea asta nici nu figura în hîrtoagele lor. Cel mult pot să-i relatez situația conform informațiilor pe care le-am primit de la dumneata : că refuzi să te supui ultimatumului. Adică să fii neutru.

**GHEORGHE :** Neutru ?!  
**CĂPITANUL :** Adică să nu fii de partea nimănui.

**GHEORGHE :** E bine și-asa.  
(Apare Mărița, tinăra și trupeșă).

**MARIȚA :** Mai ai cumva o țîră de praf de pușcă prin buzunare, că nu mai am cu ce încălca flintele ?

**GHEORGHE (confidențial) :** Nu striga, proasto, că te-aude dușmanul și află cum stăm cu muniția. Fugi de-aici.

**CĂPITANUL (sorbînd-o din ochi pe Mărița) :** Ea e nevasta feciorului dumitale ?

**GHEORGHE :** Ea.  
**CĂPITANUL :** Frumoasă femeie.

**GHEORGHE :** Acuma e cam suptă, c-a născut de-o lună niște băieți gemeni, da' s-o fi văzut-o cînd a luat-o, era ca un boboc. Și s-o auzi cum cîntă, căpitan, nu te mai saturi.

**CĂPITANUL :** Nici nu mă mir de ce ți-a fost teamă s-o arăți domnitorului tău. Ce ochi, ce șolduri... Oare a mea cum o mai fi ?

(Soldații sar în sus ca fulgerați : Aoleu, a venit împăratul ! Se reped în întîmpinarea acestuia, care încă nu a apărut. Gheorghe ia și el poziția de drepti pe metereze, în timp ce-o împinge pe Mărița mai în spate. Moment de încordare și așteptare. Apoi apare împăratul, individ măruntel, bătrînicios și artăgos. Suita a rămas undeva, înapoia sa.)

**IMPĂRATUL (către Căpitan) :** Te-am trimis cu o treabă și te lași așteptat.

**CĂPITANUL :** Măria Ta, tocmai veneam să vă transmit ultimele rezultate ale convorbirii.

**IMPĂRATUL :** Și care sînt rezultatele ?  
**CĂPITANUL :** Aceleași.

**IMPĂRATUL :** Adică ?  
**CĂPITANUL :** Nu vrea să dea cetatea de bună voie.

**IMPĂRATUL :** Cine nu vrea ?  
**CĂPITANUL :** El, străjerul.

**IMPĂRATUL :** Păi dumneata cu străjerul tratezi asemenea chestiuni ? Nu cu comandantul ?!

**CĂPITANUL :** Pretinde că tot el e și comandant.

**IMPĂRATUL (se uită cu scîrbă la Gheorghe) :** Cine ? Zdrețarosu-l ăsta ?

**CĂPITANUL :** El.



Ilustrație de Gheorghe V. Ionescu

**IMPĂRATUL :** Cum îl cheamă ?  
**CĂPITANUL (către Gheorghe) :** Cum te cheamă ?

**GHEORGHE :** Da' ce, a întrebat de mine ?

**CĂPITANUL :** Da.  
**GHEORGHE :** Și cum a întrebat ?

**CĂPITANUL :** „Cum îl cheamă pe zdrețarosu-ăla ?”

**GHEORGHE :** M-a făcut zdrețaros ?!  
(Către Mărița, umilit) Auzi, fă, m-a făcut zdrețaros.

**MARIȚA :** Păi de ce ? Că cioarecii sînt noi, sumanul curat, cușma e de astrahan, cămașa nălbîtită și cusută cu arnici, unde vede el zdrețele pe dumneata ? (Către împărat) Auzi ? Să nu mă faci să te blestem, că în două ceasuri îți curge puroiul pe nas și singele prin urechi și-ți naște o miță soareci în bur-tă, auzi ?

**GHEORGHE :** Tac, fă, dracului din gură, nu te băga tu în diplomația noastră, lasă-l să zică ce vrea. Du-te și vezi-ți de-ale tale. (Mărița dispăre. Către împărat, scoțîndu-și căciula, respectuos) Iart-o, Măria Ta !

**IMPĂRATUL (il ignoră) :** Căpitan, l-ai avertizat că-i distrugem dărăpănătura de cetate și-i lichidăm pe toți pină la unul ?

**CĂPITANUL :** Da, majestate.

**IMPĂRATUL :** Cum se numește cetatea ?

**CĂPITANUL (către Gheorghe) :** Cum se numește cetatea voastră ?

**GHEORGHE :** Secret de stat.

**CĂPITANUL :** Bine-bine, moșule, enervează-l tu pe serenissime și-o să dai de dracu. Ți-am zis că e nervos și țin-nit. (Către împărat, deferent). Impărate, cetatea încă n-are nume. N-au botezat-o.

**IMPĂRATUL :** Atunci așa va și dispăre, fără nume. (Înapoi, către generalii) Trageți tunurile aproape și pregătiți-le de luptă. (Către Căpitan) Spune-i nespălatului că-i mai dau un sfert de ceas să elibereze cetatea și să plece cu toată șleahta lui unde-or vedea cu ochii.

**CĂPITANUL (către Gheorghe, oficial) :** Ultimul ultimatum : un sfert de ceas !

**GHEORGHE :** Căpitan, roagă-l să-mi îngăduie o singură vorbă. Zi-i că vreau să-i zic ceva între patru ochi.

**CĂPITANUL :** Serenissime, bătrînul vrea să vă vorbească personal și să duceți tratative direct.

**IMPĂRATUL :** Bine. Îl ascult.

**GHEORGHE (cu voce adîncă) :** Să trăiești, împărate !

**IMPĂRATUL :** Bonjour, bătrîne. Nu cumva tu ești domnitorul țării, că semenii cu el. L-am cunoscut mai în tîne-rețe.

**GHEORGHE :** Nu, împărate. Eu sînt ce vezi, un străjer.

**IMPĂRATUL :** Și ce dorești ?  
**GHEORGHE :** Noi ? Pace bună.

**IMPĂRATUL :** Am venit ca să-mi închin cetatea. Am trebuință de ea ca să-mi odihnesc și să-mi hrănesc oastea pentru o săptămînă. După care ne ducem și v-o lăsăm. Scoate-ți ostașii afară, duceți-vă și întorceți-vă cînd vă vom face noi semn.

**GHEORGHE (zîmbind) :** Am mai trăit și văzut noi din astea, Luminăția Ta. Adică dă-mi bucata de piine din mină și ți-oi mai întoarce-o cînd mi-oi vedea ceafa. Vremurile au ajuns astfel că, pe măsură ce vorbele sînt mai fără de pret, faptele se ticăloșesc din ce în ce.

**IMPĂRATUL :** Adică nu mă crezi că v-o dau înapoi ?!

**GHEORGHE :** Nu-i vorba de crezare, Măria Ta. Dar cu pămîntul țării nu se face tirguială. Cetatea n-o putem da nici eu împrumut și nici vinde în nici un chip. Nu e nici a mea, nici a domnului nostru. E a neamului. O avem rămasă de la strămoși și e pusă aici cu rostul ei. Dă-ne dovadă de mila Măriei Tale și vezi-ți de drumul pe care-ai pornit. Noi nu ți-am făcut nici un rău și nici nu ți-am ieșit cu dinadinsul în cale. N-avem înăuntru nici bogății și nici altele care să-ți faci poftă, nu-i decît sărăcia și nevolle noastre. Iar dacă vrei să pui tunul și flinta împotriva-ne, pune-le și-ți vom

răspunde la fel. Așa ne-a fost nouă scris : să ne bucurăm și de pace, și de război.

**IMPĂRATUL :** Moșule, mă faci a zîmbi. Vii să mă sîdezi pe mine și pe acești zece mii de ostași care sînt vestiți în tot Apusul, Sudul și Orientul Europei, care-au trecut prin sabia lor zece de cetăți și orașe, niciodată învinși ?! Care-au ajuns pină la Ierusalim, de-au dezrobit Cetatea cea Sfîntă și mormîntul Mîntuitorului ?! Vrei să mă faci să cred că o să mă pot împiedica de un ciot ca dumneata ? Vezi că mă superi și, în citeva ceasuri, vă fac cetatea praf și pulbere, iar pe voi vă pun direct în ștreang, ca pe niște tilhari. Cîți sînteți ?

**GHEORGHE :** Măria Ta, nu sîntem mulți, dar nici puțini. Și ne aflăm la noi acasă, cunoaștem locul. Iar locul ne cunoaște pe noi. Nu ești singurul care-ai trecut peste trupul nostru, mulți au fost și s-au dus : ei ca apa, noi am rămas ca piatra. Bagă seamă că, atît cit vei sta pe acest pămînt, nu vei găsi clipă de liniște și de senin, totul te va dușmăni și lovi, de la om pină la lucrul cel fără însuflețire. Și riul, și ramul, și piatra sînt aliații noștri și inamicii tăi de moarte, împărate, mai bine grăbește-te și trece-te repede cu ostile peste fruntarii. Du-te !

**IMPĂRATUL :** Aduceți un tun și trageți în acest bătrîn obraznic. Pe cit i-e de lungă barba, pe atît de neobrăzată gura ! Trageți în el ! (Cîteva soldați aduc un tun usor și se pregătesc de tragere).

**CĂPITANUL (speriat) :** Impărate, să tragă ?!

**IMPĂRATUL :** Bătrîne ! Te dai la o parte și deschizi cetatea ? E ultimul cuvînt pe care îl mai primești de la mine !

**GHEORGHE :** Dacă ai fi venit ca un drumet obosit și ai fi bătut în poartă să ceri o bucată de piine și o ulcică cu apă, cu bucurie ți-aș fi deschis și oaspete drag mi-ai fi fost. Dar dacă te protăpești aici cu tunul, mi-ești dușman și altceva de la mine nu vei primi decît silă și plumb.

**IMPĂRATUL :** Trageți !

**MARIȚA (sare în față) :** Moșule ! Dă-te înapoi, că spurcatul n-are chef de glumă, te străpunge cu ghiuleaua. (Cu o gură ascuțită ca o lamă). De ghiulea să crăpați, luminare la cap să n-aveți și ciorile să vă cînte prohodul, mișeilor !

**GHEORGHE (autoritar) :** Du-te înăuntru și ai grijă de copii și de trebile casei și lasă-mă singur. (Mărița se retrage în spatele meterezei). Măria Ta, domnul meu e plecat puțîn spre Răsărit, ca să alunge niște tătari înrași în jafuri, dar dacă apucă să se întoarcă în ăst timp, multe ciolane or să-ți rămînă pe-aici. Hai, trage mai repede.

**IMPĂRATUL :** Foc ! (O ghiulea pornește din tun, trece pe lingă bătrîn și se duce în cetate. De acolo se aude un gîit.)

**GHEORGHE :** Na, că mi-ai speriat purceaua !

**IMPĂRATUL :** Foc ! (O altă ghiulea trece pe lingă capul bătrînului.)

**GHEORGHE :** Hei, împărate, eu crezui că Măria Ta glumește, dar văz că e pe-adevăratalea. Atunci să dăm și noi semn de bătălie la ai noștri. (Se retrage în spatele meterezei, apoi se întoarce împreună cu Mărița, fiecare cu cite o flintă în mîini. Bătălia începe ; cei de sus cu gloanțe, cei de jos cu ghiulele. Gheorghe cade)

**MARIȚA :** Moșule, te-au lovit ?  
**GHEORGHE :** O schiță mi-a intrat în umăr. N-o să mai pot trage.

**MARIȚA :** Ce facem ?

**GHEORGHE :** Pune o flămură albă în flintă și dă-le semn că părăsim cetatea. Altfel, mișei ne-o dărîmă cu ghiulelele, și-avem trebuință de ea, că ei n-or ierna aici.

**MARIȚA (flutură o flămură, ridicîndu-se) :** Dom' căpitan !

**CĂPITANUL :** Ați capitulat ?

**MARIȚA :** Zi-i împăratului că-l dăm cetatea și că ținem de bună făgăduiala lui de-a ne-o lăsa în bună stare.

**CĂPITANUL :** Luați-vă garnizoana și plecați.

(Gheorghe și Mărița coboară în spatele meterezelor. Cîteva momente de așteptare, apoi poarta cetății se deschide. Dar nimeni nu iese, decît un purcel și citeva găini speriate. Împăratul și suita sa așteaptă cu nedumerire.)

**IMPĂRATUL (către Căpitan) :** Ce faci ăstia, nu ies ?

**CĂPITANUL :** Ies, împărate, ies. (Pe poartă, apare Gheorghe cu niște boarfe în spate, și Mărița cu doi prunci în brațe. În urma lor, cîteva copii mucoși, trăgînd după ei o capră.)

**IMPĂRATUL :** Unde e garnizoana ?  
**GHEORGHE :** Noi sîntem, Măria Ta.

**CĂPITANUL :** Ziceai că aveți citeva mii de ostași ?

**GHEORGHE :** Avem, dar nu sînt aici, sînt plecați în altă parte, la altă luptă, cum vă spuseli.

**IMPĂRATUL (către Căpitan) :** Ce e cu farsa asta ?

**CĂPITANUL :** Serenissime, a fost o neînțelegere. Se pare că ei sînt singurii paznici ai cetății. (Cîteva ostași, care au și dat o raită prin interior, se întorc cu mai nimica). Mă tem că înăuntru bate vîntul.

**IMPĂRATUL (către Gheorghe) :** Unde sînt bogățiile cetății ?

**GHEORGHE :** Cele pe care le vezi, Măria Ta. Copii-ăștia, care-or crește și ne-or lua locul. Ei sînt tezaurul.

**IMPĂRATUL (pleoștit) :** Hrană n-aveți înăuntru ?

**GHEORGHE :** Înăuntru, nu, dar dacă Măriei Tale îi i-e foame, punem femeia să mulgă capra. Cit e ea de speriată de ghiulele, tot dă o ulcică cu lapte.

**IMPĂRATUL (stupefiat) :** După ce că-s obosit și flămînd, asta-mi lipsea : să mă lupt cu niște sărăntoci și cu niște ziduri goale !

**GHEORGHE :** De, Măria Ta, io ți-am zis să-ți vezi de drum.

**IMPĂRATUL (către comandantul săi) :** Dați semnalul de plecare ! (Către Căpitan). Femeia și copiii luați-i prizonieri, iar capra injunghiați-o și pregătiți-mi-o pentru frigare. Apoi dați foc cetății.

**MARIȚA (indignată) :** Măria Ta, parcă ziceai că...

**GHEORGHE :** Tac ! Nu cerși milă de la dușman, ca să-l dai apoi bucuria de a te batjocori.

**CĂPITANUL :** Majestate, pe bătrînul străjer îl lăsăm liber, după promisiune ?

**IMPĂRATUL :** Nu. Pe acest nerușinat care a îndrăznit să mă înfrunte și să-mi umilească armata îl bateți în cuie și-l răstigniți pe poartă, ca să-l găsească domnul lui cînd s-o întoarce și să-i povestească cine-a trecut pe-aici, spre învătură de minte. Faceți asta acum, în fața ochilor mei. (Cîteva soldați îl apucă pe bătrînul Gheorghe și încep să-l răstignească de poarta cetății, adică bătîndu-i piroane în miini și în picioare. Bătrînul îcnește din cînd în cînd de durere.)

**MARIȚA (cu disperare și milă nesfîrșită) :** Moșule ! Ce ți-au făcut barbarii ? Ce ți-au făcut ? Săracul de tine, că n-ai avut păcate pentru atîta suferință. Mișeilor ! Suflete de ciini !

**IMPĂRATUL :** Luați-o de-aici !

**GHEORGHE :** Mărițo, ai grijă de băieți, crește-i cum vei putea. Să nu uite limba și fă-i să se întoarcă pe pămînturile lor. Negreșit să se întoarcă, totdeauna o să fie pe-aici nevoie de bărbați. (Mărița e luată de soldați. Cîteva dintre ofițeri îl privesc pe răstignit și fac glume între ei pe seama lui. Unul, mai cu imaginație, adună cîteva mărăcini, închipuie o coroană și i-o pune bătrînului în creștet. Dar împăratul nu se amuză. Stă incremenit și trage adînc dintr-o pipă, cufundat în gîndurile lui necunoscute.)

**CĂPITANUL (se apropie de Gheorghe) :** Străjere, imi pare nespuse de rău de dumneata. Gura te-a pierdut. Trebuia să fii mai supus și mai ascultător cu Serenissimul.

**GHEORGHE :** De, căpitan ! Așa mi-a fost mie scris : să mă pună pe cruce niște creștini. O vedea-o el, Aldesus, și pe asta ?

**CĂPITANUL (impresionat sincer) :** Adio !

(Toți se retrag pentru plecare. Rămîne doar împăratul, incremenit și mut. Vilvătăile focului cuprind cetatea și, desigur, acesta e spectacolul pe care vrea să-l contemple. Se aud zgomotele armatei care s-a pus în mișcare.)

**GHEORGHE (singur, către Domnul său) :** Măria Ta, grăbește-te de acolo, de unde te afli, și vino de mă mintuiește de suferință, că tot ce am făcut pentru tine am făcut și numai la tine mi-e nădejdea. (Urlă). Sîrșește mai iute lupta și trebile ce le ai, că suferința mea e grozavă, și nu mai pot ! Nu mai pot ! (Împăratul vine mai aproape de el, ca să-l vadă și să-l asculte. Limbile pirjolului încep să-l cuprindă pe răstignit, dîndu-i suferințe fără seamăn. Deodată, chipul acestuia se luminează de fericire și umire.) Măria Ta, m-al auzit ?! Ai venit ?! Ai venit ?! (În clipa următoare, poarta cetății se desprinde, troznind cumplit, dintre ziduri, cu Gheorghe cu tot, și începe să se înalțe, dispărînd, apoi, în văzduh.)

**IMPĂRATUL (cu ochii mari de spaimă, cade în genunchi ; ridică o mină, vrea să strige ; aproape nu mai are glas) :** Hei ! Unde te duci ?



## Cartea

## „Anotimpul speranțelor“

**O**PT autori, cu opt piese de teatru reprezentând repere indiscutabile în evoluția lor, valori certe ale dramaturgiei contemporane românești, alcătuiesc o „antologie pentru tineret“ pe care Editura Eminescu o publică sub titlul ilustrativ **Anotimpul speranțelor**.

O singură mențiune pare a exprima criteriul de ordonare a pieselor în lista de „cuprins“ — și anume aceea care precizează că succesiunea lor respectă cronologia prezentații în premieră absolută. Înțeleg, astfel, numele Ecaterinei Oproiu cu **Nu sint Turnul Eiffel** (1964, premieră la Piatra Neamț), Dumitru Radu Popescu cu **Acești ingeri triști** (1969, premieră la Târgu Mureș), Leonida Teodorescu, Evadarea (același an, teatru radiofonic), Mircea Radu Iacoban, **Simbătă la Veritas** (1973, Teatrul „Giulești“, premieră bucu-reșteană a unui dramaturg ieșean), Marin Sorescu, cu poemul dramatic **Matca** (1974, Geneva, „Nouveau Théâtre de Poche“ — iată o mențiune ignorată uneori și de comentatori), Theodor Mănescu, **Excursia** (1976, colectivul de creație A.T.M.), Radu F. Alexandru, **O șansă pentru fiecare** (1979, Galați), Adrian Dohotaru, **Anchetă asupra unui tinăr care nu a făcut nimic** (1980, Teatrul „Bulandra“).

Dar e vorba de un singur criteriu?

Numai din menționarea acestor titluri reiese că, de fapt, ele au fost mai multe și de substanță, certificând o evidentă rigoare a opțiunilor. În afară de cel tematic — implicat, de altfel, prin însuși obiectivul antologiei, care alătură puncte de vedere, investigații, confruntări și dezbateri legate de generosul anotimp al tinereții, al speranțelor — mai există câteva elemente care se impun. În primul rând, faptul că, dacă nu toate piesele reprezintă și debutul propriu-zis al autorilor în dramaturgie — ca în cazul Ecaterinei Oproiu cu **Nu sint Turnul Eiffel** și al lui Adrian Dohotaru cu **Anchetă asupra unui tinăr care nu a făcut nimic** —, ele reprezintă, însă, fără excepție, momente esențiale pentru evoluția unor autori care au debutat — și au confirmat — în această perioadă cuprinsă între anii 1964—1980. Putem spune că le-au certificat vocația, pentru fiecare în parte titlul respectiv reprezentând o chintesență de gânduri și probleme exprimate într-o modalitate proprie, cu un timbru stilistic care le-a particularizat opera, la un înalt nivel de calitate literar-dramatică. În același timp, fiecare pagină personală înscrisă aici a însemnat și un succes teatral al timpului antologat, în unele cazuri — **Nu sint Turnul Eiffel**, **Acești ingeri triști**, **Matca**, **Anchetă asupra unui tinăr**... — de proporțiile unui real eveniment în desfășurarea activității noastre artistice. Și, desigur, nu e mai puțin incitant și relevant faptul că cele opt piese reprezintă tot atâtea modalități diferite de gen, variațiuni de virtuozitate pe un registru destul de sever, executate cu remarcabilă maturitate, personalitate și prospețime a gândului, a imaginii prînse în replică. De la metafora drumului cu mai multe căi a Ecaterinei Oproiu la poemul de rezonanță filosofică al lui Marin Sorescu, de la aspra confruntare cu destinul a eroilor lui Radu F. Alexandru la confruntarea pe un punct maxim de altitudine partinică a lui Theodor Mănescu, sau la desfășurarea baladescă a poveștii lui Dumitru Radu Popescu, ca să nu mai vorbim de cea pronunțat polemică a lui Adrian Dohotaru — e o paletă care dezvăluie multiple fațete și puncte de veritabil demers în reflectarea timpului, cu ingenioasă expresivitate.

Nolăm cu mirare și regret anonimul absolut în care apare această reușită selecție dramaturgică, fără menționarea persoanei sau a persoanelor care au alcătuit-o și, mai ales, fără nici o contribuție informativă, cât de sumară. O succintă prezentare tematică, cu câteva date despre autori și — de ce nu? — despre piesele antologate, dintre care nu puține au fost distinse cu premii în diferite împrejurări, ar fi fost o îndatorire elementară a editurii la publicarea unui asemenea volum care are, deocamdată, o singură mențiune nominală modestă — lector: C. Măciucă. Faptul e cu atât mai inexplicabil cu cât, în alte prilejuri, editura a excelat în această privință și s-a dovedit întotdeauna riguroasă, competentă și inspirată.

C. Paraschivescu



Premiul pentru regie A.T.M. și Premiul pentru cea mai bună regie la Gala dramaturgiei românești actuale de la Timișoara — 1985: Paznicul de la depozitul de nisip de D.R. Popescu la Teatrul Național din Craiova în direcția de scenă a lui Mihai Manolescu. (În imagine, actrița Mirela Ciobăb)

**N**ĂȘTEREA unei generații, ca orice naștere, este deschisă tuturor posibilităților. Afirmarea ei este un fenomen complex, determinat de o multitudine de factori culturali, politici, sociali. Un fapt se impune cu evidentă în ultimul deceniu. Școala de regie de la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale“ din București, teatrul românesc oferă o experiență concludentă. Un contingent de tineri regizori ale căror realizări solicită o prospectare critică profundă, o situație într-un context cultural mai larg, în sistemul național de valori. Un grup de gânditori de spectacole care trebuie înconjurat cu atenție, grija, încredere pentru ca potențialul lor creativ să se poată dezvolta și întregi. Liudmila Szekeley Anton, Radu Băieșu, Nicolae Caranfil, Alexandru Dabija, Alexandru Darie, Dominic Dembinski, Dana Dima, Anca Florea, Dragoș Galgoțiu, Carmen Gentimir, Cristian Hadji-Culea, Ștefan Iordănescu, Cristina Ioviță, Magdalena Klein, Mihai Lungănu, Mihai Manolescu, Dan Mănescu, Mihai Măniuțiu, Andrei Mihalache, Mihai Constantin Ranin, Dan Stoica, Matei Varodi, Virgil Văță, Bogdan Ulmu statuează împreună personalitatea fenomenului regizoral tinăr.

Sint o prezență ca număr, diversi ca individualități creatoare. Deși inegali valoric în acest moment al evoluției lor, prin forța artistică revelată în spectacole, prin cele mai bune producții, ei sint competițivi. Fiecare din cele 45 de teatre din țară are pe afiș reușite scenice, unele de referință pentru arta noastră dramatică, semnate de elevii profesorilor Mihai Dimiu, Ion Cojar, Cătălina Buzoianu, Valeriu Moiescu, Dinu Cernescu.

În formarea tinerilor regizori se pot observa unele trăsături comune. Sint martorii și autorii unei epoci eclectice apăsătoare și apăsătoare de nevoia sintezelor superioare. Sint moștenitorii unei strălucite tradiții teatrale, ale unei școli de regie care a afirmat personalități și stiluri, a condus la lărgirea conceptului de realism în teatru, diversificarea genurilor dramatice, apariția unor texte importante, a îmbogățit expresivitatea jocului actoricesc, a făcut cunoscut teatrul românesc peste hotare.

În căutările și aspirațiile tinerilor directori de scenă regăsim febra intelectuală a deschizătorilor de drumuri din regia românească. De la ei au primit îndemnul să se bată pentru reprezentațiile care, dincolo de imperfecțiuni, spun ceva important și grav, cu semnificație majoră pentru teatru și viață, spectacolele-locomotivă, după expresia lui Liviu Ciulei, ce trag o mișcare teatrală înainte.

**S**E remarcă la tinerii regizori, încă din Institut, o efervescență deosebită, bucuria de a crea fără inhibiții, examenle de an depășind exigențele strict pedagogice, detașându-se prin fantezie și libertate imaginativă. Se simte o nerăbdare în găsirea drumului propriu. **Paralizerul** de Marin Sorescu, conceput de Alexandru Darie în anul II, este considerat cel mai bun spectacol la Festivalul Școlilor de teatru de la Riccione, Italia. Semnalăm câteva montări de excepție realizate, în perioada studenției, în timp ce autorii lor se aflau în anul III: **Oedip salvat** de Radu Stanca în regia lui Mihai Măniuțiu, prezentat la Festivalul de la Cardiff, Marea Britanie, **Răfuiala** de Messinger în lectura lui Alexandru Dabija la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, **Woyzeck** de Büchner pus în scenă de Tompa Gabor la Teatrul Maghiar de Stat din Sfintu Gheorghe, **Neînțelegera** de Camus în viziunea lui Dragoș Galgoțiu la Teatrul din Sibiu. Tot o studentă, Dana Dima, ne-a oferit de curind un interesant spectacol cu **D'ale carnavalului** de Caragiale la Studioul de teatru al Institutului. Dominic Dembinski, cu **Proștii sub clar de lună** de Mazilu la Teatrul din Arad, Victor

Ioan Frunză cu **Dragonul de Șvarț** la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, Mihai Manolescu cu **Acești ingeri triști**, de D.R. Popescu, Liudmila Szekeley Anton cu **Proștii sub clar de lună**, Cristina Ioviță cu **Amfitrion** de Peter Hacks, Ștefan Iordănescu cu **Peer Gynt** de Ibsen, Radu Băieșu cu **Rozenerantz și Guildenstern sint morți** de Tom Stoppard (Studioul de teatru), Nicolae Caranfil cu **Lewis și Alice** de M. Sufferan și M. Berteuil la Teatrul Foarte Mic debutează meritoriu, mulți dintre ei fiind incununați și cu premii naționale.

Un fapt demn de semnalat este că tinerii regizori sint preocupati de dimensiunea teoretică a activității lor și de cercetarea virtualităților poetice ale limbajului teatral: „Este nevoie de cercetare și experiment. Rezultatul acestor căutări va oferi mijloace pentru teatrul mare, popular“ (Liudmila Szekeley Anton). Încă din Institut, Mihai Măniuțiu și-a canalizat atenția asupra actorului ca instrument fizic și exponent spiritual al spectacolului. El demonstrează un har special printre colegii de generație în a-și susține în scris viziunea asupra teatrului. Volumul **Redescoperirea actorului**, publicat recent la Meridiana, este un argument strălucit în acest sens. Dragoș Galgoțiu cu **teatrul de comentariu**, Alexandru Darie cu **teatrul miraculos**, Dominic Dembinski cu **teatrul comical dramatic**, Victor Ioan Frunză cu **teatrul patetic** încearcă să-și conceptualizeze lecturile scenice, să nască stilistici teatrale noi. Aceste exozege asupra actului teatral s-au dovedit creatoare, ele materializându-se în biografia artistică a autorilor lor în spectacole importante. Au avut un rol benefic în creșterea expresivității plastice a spațiului de joc, au dus la perspective scenice inedite asupra unor texte dramatice.

Aceste experiențe se subsumează mai ales unui teatru de metaforă, construit pe forța imaginii. Cristian Hadji-Culea își manifestă preferința pentru un teatru născut din preaplinul nevoii de a comunica reprezentării la fel de complexe sau de inteligibile ca și viața; un teatru mai mult conținut decit vizualizat. Pentru Magdalena Klein a face teatru este o confesiune, o modalitate de întorcere către sine în virtutea cotidianului, o posibilitate de a se elibera de spaime, de a crea lumi mai vitale. Crede în eficiența semnului de întrebare în viață și în artă: „Îmi propun un teatru care să pună întrebarea: Cum trăim? Prin spectacol nu dau răspunsul, dar sper să-l conduc pe spectator către aceeași interogație“.

Pentru Alexandru Dabija și Tompa Gabor, regizorul, ca orice artist, nu face altceva decit să descopere rebusul care este lumea. Orice metodă este posibilă, de aceea, a opta pentru un anumit tip de teatru li se pare o mortificare. Dabija privește reprezentarea de teatru într-un sistem de valori mai larg. Îl preocupă de exemplu un spectacol despre gramatica limbii române. Se gîndește să realizeze o montare avînd ca temă anul 1848; structura va fi mozaicată, imbinînd texte literare, muzică, fragmente de documente. În compunerea semnului teatral Dabija și Tompa plovează pentru o sinceritate necruțătoare care vine dintr-un contact adînc cu realitatea: „Am optat pentru un teatru opus «teatrului plăcut» și pe care aș îndrăzni să-l numesc **teatru neliniștit**“. Un teatru ce nu poate fi indiferent față de problemele fundamentale ale existenței umane, și care să exploreze străfundurile psihicului uman. **Teatrul neliniștit** poate sprijini omul în lupta sa pentru cucerirea treptelor superioare ale maturizării individuale — maturizare indispensabilă libertății individului. Un asemenea teatru presupune din partea celor care îl fac o viață neliniștită“ (Tompa Gabor).

**T**INERII regizori își doresc spectacole care să fie nu numai repere de teatralitate, dar și de conștiință. Finalitatea socială, politică, culturală îi preocupă în cel mai înalt grad; în ce măsură reprezentațiile lor stabilesc punți de comunicare. Aceste

opinii, atitudini, edificatoare pentru profilul spiritual al regiei tinere, s-au concretizat în numeroase împliniri artistice pentru teatrul românesc. Regizorii tineri au merite în valorificarea dramaturgiei românești contemporane. Texte de Romulus Guga, T. Mazilu, D.R. Popescu, Marin Sorescu, Dumitru Solomon, Ion Băieșu, Paul Cornel Chitic, Valeriu Anania, Titus Popovici, Nelu Ionescu au cunoscut montări semnificative sub bagheta regizorală a lui Cristian Hadji-Culea, Dominic Dembinski, Mihai Manolescu, Dan Stoica, Liudmila Szekeley Anton, Victor Ioan Frunză, Dragoș Galgoțiu, Bogdan Ulmu, Virgil Văță. Piesa clasică a avut fertile lecturi din perspectivă modernă. Amintesc două dintre ele la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca: **Mesterul Manole** de Lucian Blaga în regia lui Tompa Gabor și **Ifigenia** de Mircea Eliade în direcția de scenă a lui Alexandru Dabija. Pentru regia tinăra, Caragiale rămîne spiritul tutelar. Subliniem tentativele lui Dragoș Galgoțiu în **D'ale carnavalului** și **Conu Leonida față cu reacțiunea** de a pune în lumină latura onirică a acestei lumi, revelabilă într-un fel din proza marelui scriitor. Contribuții importante în valorificarea operei caragaliene are Alexandru Dabija. Din dramaturgia universală semnalăm, pentru calitatea opțiunii repertoriale și originalitatea mizanscenei, câteva spectacole din literatura secolului XX: **Dragonul de Șvarț**, **Funcionarul invizibil**, adaptare de Dumitru Solomon după Ilf și Petrov, în regia lui Victor Ioan Frunză, **Neînțelegera** de Camus în lectura lui Dragoș Galgoțiu, **După pauză începe războiul** de Odrich Danek, **Familia Tot** de Orkeny Istvan în direcția de scenă a Magdalenei Klein, **Labirintul** de Arrabal, **Cu ușile închise** de Sartre în viziunea lui Mihai Măniuțiu, **Căpitanul din Kopenick** de K. Zuckmeyer, **Romanță tirzie** de Peter Turrini în regia lui Cristian Hadji-Culea, **Fiziicienii** de Fr. Dürrenmatt, semnat regizoral de Liudmila Szekeley Anton, **Zoo-story** de E. Albee și **Tango**, de Mrozek, **Țarul Ivan cel Groaznic** de Mihail Bulgakov realizate de Tompa Gabor, **Rozenerantz și Guildenstern sint morți** de Tom Stoppard, în concepția lui Radu Băieșu, **R.U.R.** de K. Čapek și **Amadeus** de Peter Shaffer aparținînd lui Alexandru Darie.

În aceste demersuri ale regiei tinere se observă și hiatusuri între formularea teoretică și practica teatrală. Traducerea ideilor unei piese eșuează de multe ori în soluții facile, artificiale. În aceste căutări ale personalității nu lipsesc drumurile false. Pentru ca potențialul creator excepțional al regiei tinere să-și regăsim mercu în spectacole, formulăm unele deciderate. Din partea tinerilor regizori sint necesare un ritm mai susținut și o mai mare consecvență în îndeplinirea programelor teatrale, o mai mare solidaritate de breaslă, eforturi în direcția promovării dramaturgiei scrise de autori de vîrsta lor, perfecționarea muncii cu actorul, decantarea mijloacelor de expresie pentru universuri scenice coerente, omogene, nesofisticate. De asemenea, o mai curajoasă și înțeleaptă solicititudine din partea instituțiilor teatrale care să le supravegheze evoluția și să le vină în întîmpinare cu opțiuni repertoriale pe măsura harului și priceperii lor reale; organizarea unor dezbateri în care tinerii regizori să se poată confrunta între ei și dialoga cu critica de specialitate.

Regia de teatru este o profesiune de sinteză și de durată, de aceea considerăm că în această fază ierarhiile și concluziile definitive sint premature. Un lucru se impune cu evidentă: investiția spirituală, reușitele artistice ale regiei tinere ne îndreptăcesc să privim cu speranță viitorul teatrului românesc.

Ludmila Patlanjoglu



Premiul pentru cea mai bună regie la Gala spectacolelor pentru tineret de la Piatra Neamț — 1985: R.U.R. de K. Čapek la Teatrul tineretului din Piatra Neamț în direcția de scenă a lui Alexandru Darie. (În imagine, actrițele Simona Măicănescu și Oana Pellea)



# Surprize

■ EDUCATIV în egală măsură pentru copii și părinți, îndrăzneț prin dezinvoltura dialogurilor dintre maturi — de acasă ori din școală — și dintre elevii ajunși „aproape în clasa a VI-a”, demonstrând un proaspăt simț de observație și o ironică calmă față de locuitorii dintr-o neînsemnată, dar foarte civilizată așezare de pe țărmul Mării Baltice, filmul **Norul alb Carolina** oferă multe surprize agreabile și citeva pretexte de uimire. Regizorul și scenaristul din R.D.G., Rolf Losansky își cunoaște meseria și o face cu plăcere: el translează inspirat cartea lui Klaus Meyer în frumoase imagini (la rîndu-i operatorul Helmut Grewald obținând pe pelicula Orwo, binecunoscută și la noi, neașteptate nuanțe rafinate); cineastul alege și conduce sigur excelenții — prin autenticitatea fizionomiilor — interpreți mici și mari; investeste căldură sentimentală în peisajele nordice; astfel încît filmul conține discret și o invitație la drumetrie; în fine, izbuteste să fie persuasiv, fără insistente obositoare, propunînd armonioase înțelegeri în și de familie.

Ciudat este numai că această echipă de serioși profesioniști se lasă fascinată de un îmbătrînit automatism poetizant, așa că Hannes, sensibilul, imaginativul, neliniștitul supirant la grațiile Carolinei, înțeleapta sa prietenă de aceeași vîrstă, ajunge să viseze nu ca un băiat de 12 ani, ci ca un realizator îndrăgostit de ralenti. Procedul tehnic anticipat încă din era precinematografică și-a demonstrat „eficacitatea” artistică, pînă în contemporaneitate; totuși, în ultima vreme, cam des se transformă dintr-un simplu mijloc într-o soluție pretins expresivă, și, mai ales, comod de introdus în orice structură filmică.

Ioana Creangă

## Pentru film

● Marin Părăianu (1926—1986) făcea parte din acea specie de oameni care, fără a fi creatori, trăiesc pentru și întru artă. Plin de energie și de idei, după o tinerete dedicată teatrului, și-a consacrat viața cinematografului. Pe cînd filmul nostru de ficțiune era încă în faza adolescenței, Marin Părăianu a ridicat și a păstrat Studioul „Animafilm” unde, imbinînd virtuțile sale de organizator cu un rar simț al evoluției fenomenului artistic, a devenit, începînd din 1957, autorul moral al afirmării animației românești. Ani de-a rîndul secretar general al Asociației Internaționale a Filmului de Animație, a inițiat festivalurile internaționale de gen de la Mamaia și, mai ales, a știut să sprijine tinerele talente, cele care și astăzi creează pelicule de referință. Ultimul deceniu de viață l-a legat, ca director, de dezvoltarea Arhivei Naționale de Filme, contribuind (prin amplasarea ce a conferit-o Cinematecii bucureștene și ciclurilor din alte orașe) la inițierea în receptarea de către publicul larg a celei de a șaptea arte. Acest om care iubea imens viața și oamenii a „risipit” sfaturi înțelepte și zimbete optimiste devotîndu-se propășirii uncea din cele mai populare arte.

Aura Puran



## Cousteau la București

VĂZÎND din nou, pe micul ecran, serialul **Din tainele mărilor**, am căutat, printre relativ vechile mele negative, mărturiile vizitei lui Jacques Cousteau în România. Revăzîndu-le, mi-am rememorat cum l-am „cunoscut” pe faimosul cineast, venit la București, la invitația Ministerului Învățămîntului. Mi-am amintit cuvinte ori replici ale marelui documentarist, ale aceluia care prin intermediul camerei de luat vederi investighează și culege informații pentru diferite studii științifice, de biologie în primul rînd — de altfel el inițiasă, încă din 1945, „Grupul de cercetări submarine” —, dar și de arheologie (vezi episodul cu încercarea de localizare a mitologiciei Atlantide), de geologie ori geografie (nașterea insulei vulcanice).

Știam încă de pe atunci că el începuse **De la 18 metri adîncime** (așa se intitulează unul dintre primele sale scurt-metraje, din 1943), că plutise **În jurul unui recif** (1948) pentru a ajunge să descopere **Lumea tăcerii** (poem subacvatic, pentru care, în 1956, deci în urmă cu trei decenii, cucerea Marele premiu al Festivalului Internațional de la Cannes). El, „creatorul” tipurilor speciale de nave, submarine și chiar hidroavioane, adevăratelor laboratoare încărcate cu instrumente tehnice sofisticate, concepute spre a servi celor mai felurite tipuri de investigații, a fost și este în același timp un partizan pasionat și consecvent al echilibrului ecologic. Filmele sale sînt pledoarii convingătoare și emoționante, pentru conservarea tezaurului naturii; ele semnalizează elocvent primejdiile în care se află cele mai diferite specii de pești ori de păsări, demonstrînd că însăși supraviețuirea oamenilor este corelată cu păstrarea purității mediului ambiant de pe întreaga planetă.

Firese, venind să cunoască România, el a vrut să se întâlnească de asemenea cu profesorii și studenții de la Facultatea de biologie. La fel de pasionantă a fost conferința lui Jacques Cousteau despre „fauna și flora oceanelor”, la fel de interesante au fost convorbirile sale cu tinerii dornici să știe mai multe detalii despre călătoriile vasului Calipso și despre dotările sale deosebite. Dar, evident, pentru mine — pe atunci doar studentă în anul I, la Secția de operație a Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale” —, în-cununarea „întîlnirii” bucureștene, din octombrie 1977, cu Jacques Cousteau a fost proiecția de filme, de-a lungul căroră mîrficele imagini color captează prin atît de variatele procedee vizuale (unele imaginate, inventate chiar de regizorul Jacques Cousteau) tainele universului de deasupra și de sub oglinzile apelor.

Constanța Dimitrieș



Cinema

Flash-back

## Un mit întors pe dos

■ MOTIVUL aproape plicticos al dublurii ce devine stea apare, în **Totul despre Eva**, răsturnat sau privit din partea opusă. Urcarea pe scenă a adevăratului talent se înfăptuia, în producțiile vieneze sau hollywoodiene de dinaintea filmului lui Joseph Mankiewicz, printr-o întîmplare providențială ce făcea ca inerta dominație a citei unei vedete în criză de vîrstă să se încheie voios. Acum, dimpotrivă, triumful este construit încet și meticulos, ca o mașinărie de ceasornic ce urmează a fi pusă în mișcare la momentul dat. Aspiranta la glorie (Anne Baxter) se însinuează în preajma maestrei (Bette Davis), o studiază docil și persuasiv, o învață ca pe o carte, supracitează umilința și devotamentul, se investește cu treburile cele mai umile, își cîștigă simpatia anturajului, după care, brusc, se schimbă la față și își cere drepturile. Vîrstă și un oarecare talent, ca și calitatea de victimă nedreptătită, o apără în ochii tuturor, încît, necondamnata de nimeni, ea poate uzurpa cu ușurință modelul adulat, îi poate cuceri nu numai rolurile, dar și soțul, dramaturgul, criticii, prietenii de casă.

Povestea poate fi văzută în două feluri: așa cum o revendică viclenia combina-toare (norocul a fost ajutat să se înfăptuiască, adevărul, să iasă la iveală) și așa cum o dorește însuși autorul (satira mecanismului de intrigi ce guvernează lumea teatrului).

Dacă voința auctorială ar mai putea lăsa pînă la un punct indoilei, în final ea este tranșantă: în cabina noii promovate apare o altă umilă admiratoare, în care spectatorul recunoaște pe noua aspirantă la glorie, gața să transforme rețeta parvenirii într-un perpetuum mobile. Criticii vremii au văzut în controversata eroină o Cenușăreasă care, ieșind din cotlonul ei nedrept, a izbutit să-și facă dreptate, chiar pe calea neonorabilă a complotului de culise. Totul s-ar potrive de minune, dacă n-ar fi vorba de o Eva. Numele pe care Mankiewicz l-a urșit Cenușăresei sale frizează însă misoginismul, pîrînd să generalizeze o opinie mai largă. Și singura scuză a acestui cinism este că el spîrgea măcar — atunci, în 1950 — iluzia schimbului idilic de generații, depoleind imaginea, cam demodată, a culiselor spîntare și fără lacrimi.

Romulus Rusan

Radio tv.

## Radiofonie pentru copii

■ În urmă cu citeva decenii, unii copii mai puteau crede că emisiunile erau realizate pe loc, chiar în interiorul aparatelor de radio, de către echipe specializate de pitici care, la simpla răsucire a butoanelor, începeau să cînte și să vorbească ore în șir fără întrerupere și fără greșeală. În cite asemenea aparate miini grijului dar nu totdeauna îndemnatice au aruncat cu incredere și emoție ceșcuțe cu apă sau lapte, mici bucatele de piine, fructe tăiate mărunt și resturi de prăjitură menite, toate, a reface forțele necunoscuților artiști, retrași nu în poveste ci în cutiile de ebonită sau lemn lăcuit! Astăzi, simpla aluzie la asemenea lucruri este în-timpinată de prichindei cu un suris de o ironică superioritate. Cei mici vorbesc despre baterii și tranzistoare ca despre ceva firesc iar cei mai măricei pot chiar să explice cam cum are loc procesul transmierii la distanță, înlocuind legendele pline de mister cu explicațiile limpezi ca lu-

mina zilei. Toți, însă, fără excepție, așteaptă emisiunile ce le sînt dedicate, emisiuni al căror orar îl cunosc pe dinafară. În plină vacanță, numărul acestor transmisiuni nu este prea mare, specii și genuri radiofonice mult îndrăgite (teatru serial, documentare științifice, de călătorii, evocări istorice, reluări în studio de mari texte citite și răscolite pe nerăsuflăte etc.) apar rareori iar plasarea lor în programul zilei nu este mereu fericit corelată cu programul de viață al micilor ascultători. De asemenea, aceștia din urmă nu sînt constant invitați în studio, deși schimbul de experiență ar fi din toate punctele de vedere profitabil. Se poate, în consecință, studia posibilitatea ca programul radiofonic pentru copii să fie difuzat la ore de maximă audiență, în cicluri variate, care să contribuie la formarea și informarea celor ce privesc cu atîta afecțiune și seriozitate munca redactorilor de specialitate. Exemplul emisiunilor pentru adolescenți și tineri (mai cu

seamă cele de pe programul III) merită, în acest sens, a fi urmat.

■ Serialul dedicat istoriei radiofoniei românești și-a restrîns, în ultima vreme, aria de investigație la istoria radiofoniei muzicale. Este, desigur, un sector tematic de real interes ce nu poate, totuși, înlocui retrospectiva celor mai importante momente, etape și realizări din trecutul și prezentul instituției mai ales în condițiile în care sintezele editoriale de profil nu sînt foarte numeroase și de largă circulație.

■ Astă-seară, pe programul III, o inițiativă radiofonică în armonie cu o recentă inițiativă a televiziunii: **Mari călători: Cristofor Columb**, scenariu de Virgil Brădățeanu.

■ Momentul poetic de simbătă seară va transmite sonete de W. Shakespeare.

Ioana Mălin

Telecinema

## CIUBOTĂRAȘU

■ Trebuie să vină și ziua cînd lumea nu va clipi, șocată, din gene, citînd că am avut în Ciubotărașu un geniu. După seismograful personal, numai din Toma Caragiu mai țîșnea, mai erupea, mai iradia, atîta lavă de umanitate integră și ingrată. Avea — esențial în cinema — energia grandioasă a gesturilor venite din nimic. În **Străinul** — pe care l-am văzut cu plăcerea masochistă a instaurării arhetipurilor dezvoltate, cu vremea, în clișee — Ciubotărașu, cu maxilarul inferior feroce, gata parcă să se sfîșie și cu ochii aceia care într-adevăr se decideau să-ți sfîșie inima cu bunățatea lor, fizicul lui asigurînd ambiguitatea țără de care nu se poate, el era tatăl prea binecunoscutului Andrei Sabin, tînărul nonconformist cu care un alt tînăr nonconformist, Titus Popovici, avea să dea, în zori, o stranie și strașnică lovitură literară, impunîndu-și eroul pînă la a deveni, peste cîțiva ani, subiect de bacalaureat: fiul de ceferist, liceanul cu lecturi evolute și pulsații antifasciste în plin război, ducîndu-se la ceaiuri unde copiii de ștăbuleți politici ai Aradului bogăți și ocrotiți de oportunistul părinților înlesniți, dansau cu muzica lui Louis Armstrong, el visînd la solidaritatea virilă și proletară, simțînd gidianul „Fa-

mîlii, vă urăsc” exact pînă în pragul casei lui. Acasă, domina acest tată care venea din depou, mort de foame, și-i spunea nevastă-si: mamă, — „mamă, zău, mor de foame”, și îi deschidea fiului doi nasturi de la cămașă chemîndu-l să se spele, să-l spele, tot așa cum îl chema la un sprîț, după ce nu mai suporta prezența hitleriştilor într-un autobuz. Cînd îi deschidea cămașa murdară a fiului, gestul avea valoarea de mișcare planetară cu care sînt investiți toți țaii de cînd un inger, chiar de la pagina a doua a romanului din care se trag mai toate romanele, oprise mina paternă să-și injungheie băiatul. Ciubotărașu trozne de minii, de angoasă, de groaza pierderilor esențiale și se topea după o tocăniță la ora convenită. Părea enorm ca vitalitate, putea să-ți dea una peste bot să nu te vezi și să te mîngie ca nimeni altul, avea în el și pe dracul și pe ingerul lui, putea să muște și să se gudure, ajungînd la acea atotcuprînzătoare sentimentalitate de cal bolnav de suspin, cum scria unul căruia o „Foame” nu i-a ajutat pe cit merita: „să știi a ofta ca un cal bolnav de suspin”. Ciubotărașu deținea și acest secret. Fizicul lui ingrat îl ajuta să-l păstreze. Nu putea niciodată prevedea dacă-l va cuprinde disperarea,

minia sau un acces de eroism: deținea și brutalitatea unui gest și catifeaua lui; are o scenă cînd nu se mai poate descurca între două nenorociri și atunci își pune greu, capul, în palme și se ține așa, fără o vorbă, fără o privire. Lumea întreagă pare să cadă, într-un hohot mut. Miine ar fi putut juca scena aceea fără margini de frumoașă din „Mizerabilii” — căci avea ceva de Harry Baur și l-aș fi văzut capabil să fure un sfeșnic, o piine și apoi să ridice o căruță, cu umărul, fără să-l pese de fatalitatea efortului — cînd Marius îi prezintă bunicului său pe Cosette. „În timp ce acesta își sufla nasul”, „Adorable” s’ecria-t-il. Puis il se moucha bruyamment”. De nenumărate ori, privindu-l cum joacă, am avut această reacție valjeniană: am spus „formidabil!” și mi-am sters o nară la care atenta, poate nu chiar „bruiament”, o lacrimă. Într-un cuvînt, personaj hugolian („imens bonhom”, cum îl numea Flaubert pe Hugo), Ciubotărașu știa să poarte singur greutatea unei idei sumbre. Deocamdată, hélas, prea puțini știu a se lăsa covîrșiți de un gest al lui Ciubotărașu, de o cli-pă cînd îi tremură bărbia...

Radu Cosașu



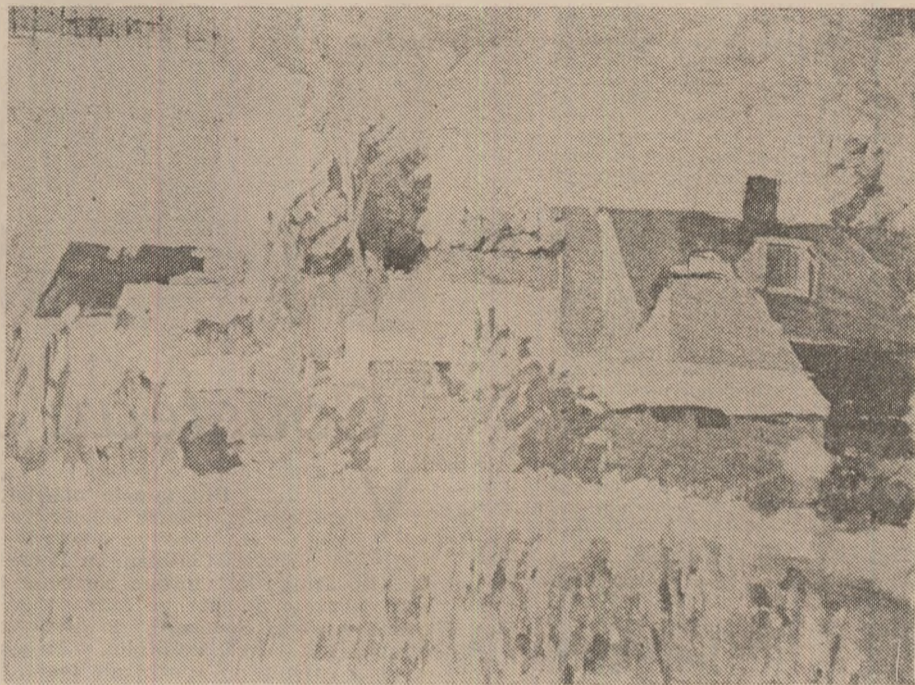
## „Căminul artei” (parter)

● GINDITĂ ca o punere în contact cu orizontala problemelor care compun în acest moment esența programului său, expoziția lui **TIBERIU ZELEA** se dovedește un argument explicit în acest sens, dar și o pledoarie în favoarea tipului de acțiune în contrapunct. Căci artistul, din familia celor ce caută rezolvarea unor situații plastice formulate inițial teoretic, recurge la acel tip de etalare-scoală în care înregistrarea motivului pictural sub impresia contactului spontan este urmată, ca o concluzie logică, de sinteza valorilor într-o nouă formulare, cu sens general. Jocul acesta, împlinit cu toată seriozitatea unui profesionist cu apetit pentru analize și disocieri, se concretizează în compunerea argumentului pictural prin alăturarea studiilor, sau notațiilor, în gusa sau tempera și a lucrărilor în ulci, de fapt nici ele definitive atît timp cît propriile îndoieli nu au fost îndepărtate prin epuizarea soluțiilor posibile. În felul său, dincolo de vitalitatea și decizia imaginilor, Tiberiu Zelea este un nemulțumit, un personaj bîntîit de întrebări și căruia nu orice răspuns îi provoacă mulțumirea consecutivă autodepășirii. Oriunde, de la o expoziție la alta, de la un set de probleme la altul, artistul ne apare tot mai decis, tot mai clar orientat către sinteza formă-culoare, tinzînd spre punctul abstracției purtătoare de amintiri ale concretului. Un senzual cenzurat, un liric pentru care natura, existența, înseamnă în primul rînd o relație de coexistență, Zelea se oprește în fața motivului cu o avidă curiozitate, dar și cu lucida conștiință a nevoii de regulă în redactarea imaginii-sentiment. De aici acel amestec de spontaneitate și construcție riguroasă, de inefabil și concret, lumina și atmosfera intrînd firesc în compunerea ecuației cromatice autoritare. Căci artistul, paralel cu problemele structurii de ansamblu, pune în același focar de interes și raporturile de culoare, atît sub aspectul cantității, cît și sub cel al calității. Implicarea în atmosfera subiectului, un ochi păstrat pe direcția stampeii extrem-orientale, un cert simț al

nuanțelor și al lucrului în gamă fac din gușele sale adevărate piese picturale, conținînd un univers și un climat afectiv. Trecerea în regimul culorii de ulci duce la o reducere tonală, cîteva preferințe cromatice se impun ca o heraldică definitorie, albastrul jucînd rolul de siglă sau legitimație picturală, alături de roșu, verde și un galben eclatanț. Pauză unei pete de negru, griuri colorate și cîte o scintile de alb vin să îmbogățească nu doar paleta ci și sensul simbolic al picturii, definind lapidar, cu o energie gestuală, un obiect, un fenomen, o ambianță. Mediul acvatic este un subiect preferat, aici orizonturile joase și compunerile de albastru nuanțat aduc un acaparator sentiment al spațiului, brusc readus la dimensiuni umane prin intervenția unei culori-barcă sau a unui ton-vegetație. Ceva din spiritul lui Nicolas de Staël se citește în esența demersului, modelul rămîne însă studiul naturii și propriile propensiuni. Căci Tiberiu Zelea este prin excelență un pictor al spațiului autohton, oricare ar fi reperul — Cozia, Voineasa, Baia Mare, litoralul, Delta — și al sentimentului originar de regăsire prin și în natură, dar mai ales un artist de profunzime și seriozitate, pe care se poate miza ca pe o certitudine: construcția și culoarea sînt argumentele sale, unicele sale mijloace în competiția cu marca picturii, cu realitatea vieții și artei.

## „Căminul artei” (etaj)

■ O expoziție compozită, în jurul ideii de vestimentație și podoabe, ca un argument total în favoarea civilizației străzii, reunește cîteva tineri participanți: **MARIA NEGREANU, NICOLAE FLOREA, MIRCEA TOFAN și MARIAN NACU**, fiecare asumîndu-și cu decizie un domeniu de acțiune. Vestimentația reprezintă astăzi, pe linia unei preocupări pregnante pentru design ca element indispensabil al existenței sociale, un domeniu în care imperatiile, modei, deci ale unei dimensiuni supuse uzurii rapide și capriciului, se interferează cu dorința recuperării unor permanențe, a valorilor ce pot fi relansate prin fructificarea laten-



TIBERIU ZELEA : Peisaj

țelor atemporale. Este ceea ce face și **Maria Negreanu**, utilizînd materiale, modele, detalii, accesorii care sînt în același timp moderne prin tipar și scriitură în spațiu, dar ne pun în contact și cu elemente dintr-o recuzită „retro”, solicitată ca reflex al unui neo-romantism nostalgic, desigur relansat de excesiva masculinizare a modei feminine, sau de acea tendință „unisex”. Adecvarea materialului la model, evitarea monotoniei printr-o intervenție de culoare sau ornament, finețea broderiei, de altfel expusă și în variantă „autonomă” sînt calitățile unei gândiri artistice sigure, poate mai puțin tributară prototipurilor de circulație și ca atare vizibil personală. Creațiile ei sînt puse în valoare, în sugestii complexe, prin pielăria de calitate — pantofi, genți, cordoane, podoabe — pe care o lucrează cu multă inventivitate și acuratețe profesională **Nicolae Florea și Mircea Tofan**. Rafinamentul soluțiilor și al asocierilor cromatice, o finețe a execuției ce ne trimite cu gîndul la meșterii artizan-artiști ai secolelor trecute, simplitatea sofisticată a desenului și ornamentelor, fac din creația celor doi o dovadă de virtuozitate și siguranță proiectivă. Bijuteriile lui **Marian Nacu** au intrat deja în repertoriul succesorilor din acest domeniu, ele depășind adeseori condiția lor de anexă indispensabilă, pentru a se plasa în spațiul sculpturii mici sau al ornamentului ambiental. Folosirea unor pietre semiprețioase în variante fruste, o anumită vigoare a structurii metalice conferă ceva din teluricul podoabelor arhaice, paralel cu rafinata eleganță a contemporaneității stricte. De aceea, întîlnirea celor patru într-o expoziție reprezintă un succes artistic și, nu mai puțin, un argument în favoarea domeniului abordat de ei.

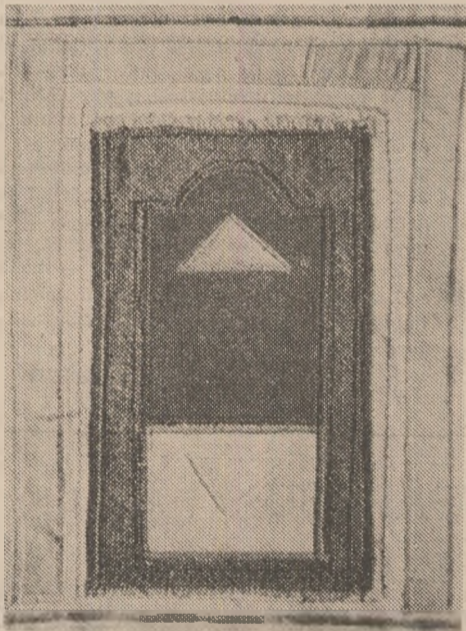
## Galeriile municipiului

■ **SURPRIZA** de a descoperi un reputat actor al „Naționalului” bucureștean — **CONSTANTIN STĂNESCU** — în ipostaza unui remarcabil sculptor în lemn este

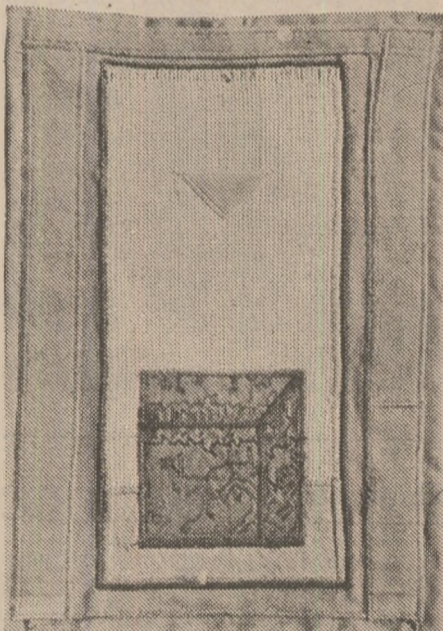
doar parțială, dacă ne gîndim că fiecare creator, și actorii sînt creatorii unor personaje noi pe tipare vechi, are un „violon d'Ingres”, pasiune secundă — sau poate primară? — care vine ca un complement irepresibil să rotunjească o personalitate. Artistul nostru cioplește lemnul cu vîdite delicii, căutînd sensul ascuns al materialului, intrînd în dialog cu el, imbinînd tandrețea confesiunii cu decizia expresivității intrinseci. Fără îndoială, el este un continuator al tradiției autohtone, de la care preia acel respect pentru fibra vie a lemnului, dar și un repertoriu decorativ abstract, dar și un intelectual atent la pulsația curentelor, tendințelor și direcțiilor artistice, rîndu-se aceluși segment contemporan care valorifică spațiul miturilor și legendelor, împletînd istoria cu actualitatea. Un arhetip feminin, în care se dizolvă personalitatea de legendă, Ana lui Manole putînd reprezenta cheia simbolică a demersului, apoi figuri caligrafiate cu intenția metaforei, toate par tutelate de canonul bizantin prelucrat, fluidizat și umanizat. Tăiate mai decis, în planuri abrupte, cîteva piese tind să devină semne cu valoare în sine, punct de la care, pentru Constantin Stănescu începe un drum nou, ca sculptor pasionat de transferul materiei în metaforă, reprezentant al unui filon ce se atestă cu orgoliu din tradiție și rămîne contemporan.

Celălalt expozant, **NICOLAE IONESCU**, practică o grafică subtilă, bazată pe desen suplu și cromatică monocordă, metaforică în măsura în care întregul repertoriu este extras din simbolistica existenței submarine, cu recuperări de arheologie. Capacitatea de a stăpîni subiectul, de a compune suprafața și a valorifica detaliul ne dezvăluie un artist autentic, un liric meditativ dotat cu mijloace clare și sigure. Dacă stadiul actual se dovedește remarcabil, probabil că o ieșire spre suprafețe mari ne-ar oferi surpriza unui talent aparte, cu un univers de semne aparte, bogat în semnificații.

Virgil Mocanu



MARIANA MACRI : Portal



Masă (Galeria „Simeza”)

## MUZICĂ

## Partituri și studii

**L**UCRAREA **Cantos** pentru saxofon și orchestră de Ștefan Niculescu (grup instrumental de unde lipsesc însă, cu excepția a trei flauti, avînd rol solistic, instrumentele de suflat din lemn) este dedicată saxofonistului francez Daniel Kientzy. Prima audiere românească a fost realizată de orchestra simfonică a Filarmonicii „Banatul” din Timișoara avîndu-l la pupitrul pe Remus Georgescu, partea solistică fiind interpretată de instrumentistul căruia i-a fost dedicată această importantă partitură. **Cantos** a fost distinsă cu Premiul Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor pe 1985.

Dintre creațiile lui Ștefan Niculescu, lucrarea se apropie cel mai mult, după părerea mea, de **Ison II**. Titlul piesei trimite pur și simplu la aspectul că „se cîntă”, fără intreruperi considerabile, pe tot parcursul piesei (acestea ar fi unele prime explicații venind din partea autorului). Regăsim aici trăsături caracteristice ale creației lui Ștefan Niculescu: construcția unor segmente clare, delimitate între ele prin emergența unor uni-

soane, fascicole sonore cu rol de reper și articulare a formei, preluînd într-o oarecare măsură funcția unor fundamentale, cultivarea heterofoniei, procedeu de inspirație enesciană, impins de autor la maximum de „randament” expresiv, inclinația pentru momentele și strategiile de tranziție treptată fie în privința ocupării unor „felii” ale ambitusului orchestral, fie în privința alcătuirii interne (unde vorbim de densitate ritmică și aglomereare sonoră). De asemenea, o anumită refinerie în fața substanței muzicale cu rol motric, evolutiv, se face simțită și aici, autorul preferînd linii melodice limpezi, „marmoreene”. Sugestiile din magistrala **Simfonie a II-a „Opus dacicum”** sînt, de asemenea, numeroase; aș insista aici numai asupra subtilității în ceea ce privește crearea senzației de simetrie acolo unde simetria nu este cert prezentă (sau a fost inițial prezentă, în eboșele autorului, suferind însă un intenționat proces de transformare treptată în vederea unui echivoc susceptibil de a trezi interes artistic). Nu există, în **Can-**

**tos**, prefaceri stilistice radicale — muzica lui Ștefan Niculescu este clar tributară aceleiași gândiri organice, aceleiași elaborări minuțioase, lăsînd însă loc suficient impredictibilității, nerigurosului, astfel încît partiturile nu reprezintă „ecuații” transcrise pe note, deși apare clar faptul că, înainte de a cobori pe portativ, forma lor a fost riguroasă. În această rigoare, în modalitățile ei de organizare și, înainte de toate, într-o sui generis axiomatică muzicală, trebuie căutate dominantele stilistice ale unei creații de importanță în componistica românească actuală.

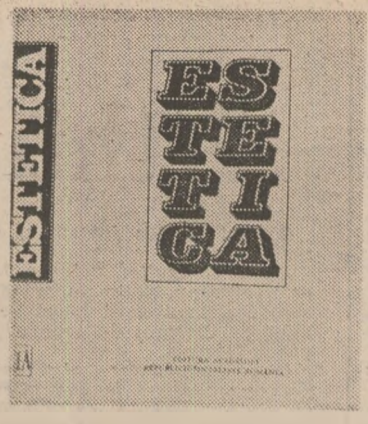
Elementele (relativ) noi ale acestor partituri se grupează, în linii mari, în jurul a două principii de natură foarte diferită (ele au fost parțial schițate în alte lucrări camerale: după cîte cunosc însă, **Cantos** este prima lucrare de proporții și complexitate unde devin caracteristice). În primul rînd, prezența unui instrument solist impune unele prefaceri radicale. Deși lucrarea nu se vrea transformată într-un concert pentru saxofon și orchestră, titlu privit prin prisma convenției genului concertant, momentele solistice sînt prezente în număr mare, fără a fi însă considerabile și ca dimensiune, tratate în unica manieră îndreptățind logic introducerea unui instrument solist — lăsarea descoperită, prin orchestrație, a acestuia.

Mai mult, folosindu-se pe rînd trei tipuri de instrumente diferite din familia saxofonului, posibilitățile timbrale inedite, neuzate, sînt exploatare plener. Al doilea nou principiu de prelucrare sonoră îl reprezintă aici introducerea familiilor de armonice naturale. Este aceasta o extindere firească dacă ne gîndim la faptul că, în multe alte lucrări, prezența isoanelor cu rol de fundamentală este un fapt definitoriu. Extinse spre sfera armonicele naturale, posibilitățile de construcție se amplifică prin simplul fapt al introducerii, cooptării unor registre de armonice a căror îndepărtare de sunetul generator naște direct tensiune sonoră. Este aceasta, deci, o modalitate fertilă de a spori dimensiunile sonore ale contrastului muzical, modalitate apărînd în creația lui Ștefan Niculescu cu un rol predefinit prin însăși „axiomatica” constitutivă de care pomeneam. Cu alte cuvinte, **Cantos** străbate noi pași într-o direcție deschisă de lucrări care au însemnat mult la vremea lor în muzica românească (mă refer îndeosebi la **Cantata a III-a „Răsăruce”** pe versuri de Tudor Arghezi, prima partitură românească întrebunțînd consecvent principiul isoanelor și pe cel al alternării heterofonilor cu secțiuni „tradiționale”).

Viorel Crețu



# Estetica generală



**M**ARILE tratate, dicționare și enciclopedii reprezintă în culturile moderne un indice de maturitate și forță creatoare a unor culturi naționale, de conștientizare a unor resurse de care dispun, a destinului propriu și a vocațiilor specifice. Cultura românească, după momentul de strălucire unică reprezentat de „Convorbiri literare” („Junimea”) și „Contemporanul”, de marii noștri clasici — Eminescu, Caragiale, Creangă, a atins un asemenea nivel în perioada interbelică, dar mai ales în ultimele două decenii, și aceasta pentru că, în cei peste patruzeci de ani care s-au scurs de la revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și anti-imperialistă, climatul de fertilitate creatoare în toate domeniile de activitate, în toate sferele culturii, inaugurat de Congresul al IX-lea, echivalează, prin realizările obținute, prin calitatea, densitatea și cutezanța operelor sale, inclusiv în sfera culturii spirituale, cu o întreagă epocă istorică. Este evident că lucrări de asemenea anvergură nu ar fi putut să apară în absența condițiilor materiale și a climatului spiritual ce s-au creat după Congresul al IX-lea în țara noastră. Este adevărat că anumite eșecuri parțiale în elaborarea unor tratate de către colective mai mari de autori i-au făcut pe unii să devină sceptici cu privire la putința și oportunitatea unor atare lucrări, fiind de acord doar tratatul de autor de tipul monumentalei *Istoriei* a lui G. Călinescu. Lucrări de acest tip au existat și continuă să existe chiar în domeniul de care ne ocupăm, ele sînt rodul unor personalități titanice și mărturie splendide ale unor viziuni particulare, subiective, dar aceasta nu îndreptățește scepticismul față de lucrările colective, care se străduiesc să ne ofere imagini esențializate de maximă obiectivitate și echilibru interior al domeniului respectiv.

În orizontul gândirii filosofice, după tratatul de *Istorie a filosofiei românești*, din care au apărut primele două volume, după tratatul de *Teoria cunoașterii științifice*, și cel de *Istoria filosofiei moderne și contemporane*, vol. I, cea mai de seamă realizare, un adevărat eveniment cultural-editorial, îl constituie *Estetica* (Editura Academiei), — tratat academic în înțelesul cel mai bun al cuvîntului, lucrare monumentală elaborată sub egida Academiei de științe sociale și politice — Institutul de filosofie, de un select colectiv de autori, în coordonarea lui Marcel Breazu, Ion Ianoși, Grigore Smeu și Ion Toboșaru, secretar științific Lucian Dragomirescu, redactori de carte Roza Adler și Emil Moroianu, tehnoredactor Magdalena Iacob, dispunînd de o excepțională înfățișare grafică (coperta Eugen Stoian), așa cum se cuvenea să fie o lucrare de estetică de asemenea anvergură.

O primă apreciere pozitivă care se impune la adresa acestei lucrări are în vedere o calitate ce decurge din chiar modul de elaborare prin îndelungată dezbateră a problemelor și rodnică colaborare a unor personalități distincte de gânditori-esteticieni: structura lucrării, echilibrul interior al problemelor discutate; pentru oricine va compara tratatele de autor, cum ar fi cele semnate de Benedetto Croce, Nicolai Hartmann, ca să nu mai vorbim de estetica lui Kant și de cea a lui Hegel, toate subordonate unei viziuni filosofice sistematice sau, mai aproape de vremurile noastre, lucrarea monumentală de orientare marxistă a lui Georg Lukács, construită aproape în întregime pe două concepte fundamentale — *reflectare* și *mimesis*, cu cea de care ne ocupăm va deveni clară superioritatea informațională, problematică și explicativă a acesteia. Este, ni se pare, prima lucrare marxistă de asemenea amploare — și nu numai de la noi — care și propune să ofere tuturor celor interesați o imagine bogată, densă, de certă obiectivitate și, pe cit posibil, exhaustivă a unui domeniu fascinant al culturii asupra căreia celelalte lucrări ne-au oferit viziuni originale, interesante, dar incomplete, parțiale și particularizate, irelevante pentru întinderea și complexitatea sa. Nu este întîmplător faptul că dintre lucrările mai vechi sau mai noi, cele mai apropiate prin structură de concepția actualului tratat sînt *Estetica* lui Tudor Vianu, și manualele universitare ale profesorilor Ion Ianoși și Ion Toboșaru.

**A**stfel, după o primă parte consacrată *Premiselor teoretice* (evoluția problematică și statutul esteticilor, înnoirile metodologice moderne, categoriile esteticilor), și o alta despre *Originile artei*, părțile a III-a a IV-a, a V-a și a VI-a se ocupă de toate acele probleme pe care le polarizează principalele momente constitutive ale actului artistic — *cunoaștere și valoare, creația artistică, opera de artă și receptarea artistică*: partea a VII-a — *Arta în societatea contemporană* concentrează probleme de mare interes, precum relația dintre artă și alte forme de cultură și atitudine ideologică, *național și universal, caracterul popular, democratic și umanist* al artei, *realismul în artă*; partea a VIII-a — de mare interes pentru toți creatorii de artă și iubitori ai diferitelor arte — *Esteticile artelor* (literatură, arte plastice, arhitectură, muzică, teatru, film), cuprinzînd însă, în chip surprinzător, și fără justificare *Estetica mij-*

*loacelor de comunicare în masă și Revoluția tehnico-științifică și repercusiunile ei asupra artei*. După părerea noastră aceste două capitole, împreună cu cele din partea a VII-a, menționată mai sus, și cu cele din partea a IX-a — ultima, *Expansiunea contemporană a esteticului*, puteau alcătui un corpus unic *Arta în și civilizația contemporană*. La această observație de structură se adaugă un regret — absența unei părți (sau măcar a unui capitol) care să sugereze cel puțin că noi de investigație a dimensiunii estetice în domeniile neartistice ale culturii — știința, filosofia — cel puțin tot atât de interesante ca cele ale civilizației din partea a IX-a (artizanat, design, vestimentație, etc.), așa cum ne-au convins ultimele două lucrări ale lui Ion Ianoși.

Tot aici am dori să menționăm o altă izbîndă a lucrării: un *compendiu hiperconcentrat* despre *Contribuții românești la dezvoltarea esteticii* (Grigore Smeu și Vasile Morar) — prefigurînd lineamentele unui nou tratat — *Istoria esteticii românești*, aflat în lucru la Institutul de filosofie. Găsim aici numeroase idei interesante despre locul și rolul esteticului în ansamblul spiritualității românești; *selecția estetică a existenței, elogiul estetic al vieții* în arta populară, *inventivitatea estetică a motivelor*, polarizarea reflecției estetice, între *critică*, dispunînd de strălucite tradiții privind *autenticitatea valorică și originalitatea civilizației*, respectiv a artei românești, criterii estetice ale judecării de gust etc. și *filosofie* — sistemele de estetică filosofică, ilustrate de asemenea de personalități de primă mărime cu plusurile sau minusurile lor metodologice și teoretico-speculative. Incursiunea istorică a celor doi autori merge pînă în zilele noastre, căuînd să cuprindă într-o privire sintetică întregul cîmp al acestei discipline, chiar și în cazul cînd e vorba de autori cu alte preocupări de bază decît estetica. Iată însă o omisiune de neînteles — contribuția cu totul remarcabilă a lui Athanase Joja, îndeosebi din studiul uimitor de original și actual, *Schiță asupra unei fenomenologii a artei*.

O realizare care merită întreaga noastră prețuire și pe care o datorăm subtilului și neobositului cercetător Lucian Dragomirescu este partea sa finală — *Estetica românească în secolul XX și relațiile ei* — o *Bibliografie cronologică și selectivă*, cuprinzînd de asemenea și patru liste — *Domeniile* la care se referă scrierile citate, *Edituri*, *imprimerii*, *tipografii*, *Bibliotecii*, colecții de editură, serii, instituții de cultură și învățămînt sub egida cărora au văzut lumina tiparului anumite lucrări și *Periodice*.

Apariția unei lucrări de asemenea anvergură reprezintă și un excelent prilej de a discuta unele probleme esențiale ale esteticii contemporane. Mai mult decît atât, așa putea spune fără exagerare că nici o altă lucrare de estetică de asemenea profil apărută la noi (originală sau traducere) nu a prilejuit — prin anvergura problemelor puse, prin caracterul de sinteză etc. — o discuție atocuprinzătoare a problemelor cîmpului estetic.

## ÎN CELE CE URMEAZĂ NE VOM LIMITA, ÎN SPAȚIUL DE CARE DISPUNEM, LA UNELE CONSIDERAȚII PRIVIND ESTETICA GENERALĂ.

**STATUTUL FILOSOFIC ȘI ISTORIC AL ESTETICILOR.** În legătură cu statutul esteticilor ca *disciplină filosofică* de sine-stătătoare ne întîmpină o ciudătoare: toate lucrările consacrate istoriei sale încep — cum e și firesc — cu antichitatea elenă în care găsim nu numai reflecții ocazionale și izolate despre artă și frumos, dar și primele sisteme de estetică; în schimb, lucrările sistematice, cum este și cea de față, situează originea disciplinei ca atare în secolul XVIII, cînd Baumgarten a folosit pentru prima dată (în 1735) termenul *estetică* pentru această disciplină, devenind astfel *nașul* și nu *părintele* ei. Desigur, gînditorul german nu se limitează la denumirea disciplinei, ci încearcă întemeierea sa ca știință și ca artă, iar ambiguitatea între *esteticile frumosului și cele ale artei*, despre care vorbește Ion Ianoși și care pornește de la Platon și Aristotel, nu este nici astăzi cu totul depășită. *Revoluția socratică*, avînd în centru *imperativul cunoașterii de sine*, care a fost cu precădere o revoluție *etică și estetică*, marchează și cele dintîi încercări de conștientizare teoretică a unei experiențe artistice.

Reflecțiile pătrunzătoare ale lui Ion Ianoși despre statutul esteticilor, distincția lui Max Benze între *estetică de tip galileic* și cea de tip *hegelian*, oscilația esteticii între condiția de disciplină filosofică și tentația spiritului științific sînt întregite și aprofundate în capitolele următoare: *Privire istorică asupra evoluției problematicii esteticii de Cezar Radu și Metode moderne în cercetarea estetică* de Victor Ernest Mașek care știe să pună în lumină, în mod echilibrat și prob, înnoirile de fond și structura ale artei moderne, ale concepțiilor și metodelor de abordare estetică a artei — structurală, psihologică, sociologică, stilistică, semiotică și informațională — iar aceste înnoiri, în tot ce au ele esențial, se simt în întreaga lucrare.

**ESENȚA ȘI ORIGINEA ARTELOR.** În legătură cu oscilațiile între cele două orientări și tipuri estetice moștenite din antichitate, trebuie spus că în tratatul academic nu vom găsi nici un capitol

consacrat celor două categorii fundamentale — *frumosul și arta*. Capitolului — de altfel de bună calitate — *limbajul categorial al esteticii* i s-au rezervat funcții multiple, pe care alte lucrări similare le distribuie mai multor capitole, iar autoarea, Nina Nicolaeva, le rezolvă remarcabil prin claritate și concizie: *metacategoria de estetică*, categoria mai restrînsă că sferă dar de maximă intensitate estetică — *artisticul*, alcătuiind împreună *nucleul categorial al limbajului esteticii*, apoi categoriile estetice fundamentale — *frumosul, sublimul, tragicul, comical și uritul*, aflate adesea în interconexiuni derutante de complexe. Mai puțin relevant sau raport teoretic este paragraful consacrat conceptului de artă. Este arta un invariant în milenara transformare a domeniului esteticii sau prefacerile din epoca noastră sînt atât de mari încît ar trebui să regîndim și acest concept?

În ceea ce privește *originile artei*, tratatul cuprinde cîteva capitole bine scrise, dispunînd de izvoare de cea mai bună calitate, cu idei și sugestii interesante. Autorul acestei părți, Dumitru Malcei, a condensat aici substanța bogată a unei excelente cărți pe care a dedicat-o acestei teme.

**OPERA DE ARTĂ. CUNOAȘTERE ȘI VALOARE.** Din multitudinea momentelor și factorilor ce constituie și articulează *dimensiunea estetică a umanului, opera de artă* a atras și atrage din ce în ce mai mult atenția datorită însușirilor sale de *obiectivitate, autonomie, complexitate structurală și obiectuală*: opera de artă este prin excelență *obiectul estetic*, regiunea privilegiată a ontologiei esteticului. Dar analiza operei de artă reclamă în prealabil *disocierea premiselor gnoseologice și axiologice*, Prof. Marcel Breazu, autorul unei ample monografii despre *Cunoașterea artistică*, tinde să elucideze conceptele de *valoare și cunoaștere în artă*: valoarea artistică nu rezidă nici în obiectualitatea pură a operei de artă, nici în transcendența pură a structuralității sale, ci în cîmpul referențial în care conlucrează *structura ontică și caracterul axiologic*. Fără a minimaliza experiențe și contribuții ale esteticii moderne, M. Breazu rămîne fidel *umanismului artei*, avînd mereu ca *centru referențial, de semnificare și îmbogățire axiologică a artei — esența umană*, aflată ea însăși în devenire istorică, *atitudinea valorizatoare a omului*. Cu disocieri fine și percutante operează și cunoscutul estetician Gh. Stroia în capitolul despre *Adevărul artistic* — una din problemele estetice cele mai controversate. Este un adevăr care ne informează „despre lume, transmite idei, sentimente, stări sufletești etc.” dar, spre deosebire de adevărul științific, receptat în chip identic pretutîndeni, universalitatea sa se clădește pe individualizare, pe o infinită multitudine de a-l conștientiza și trăi; și aceasta tocmai datorită faptului că deși *global, dinamic, integrator*, se referă nu la *realul existent, concret, desacralizat, desubiectivizat* ci la *realul posibil, potențial, imprevizibil*.

Operei de artă îi este consacrată Partea a V-a a tratatului — cinci capitole dense, semnate de regretatul Ion Pascadi; ea a fost definită ca *totalitate sintetică*, legată de natură și separată de natură, unitatea dintre sensorial, afectiv și rațional (Marcel Breazu), o construcție care-și are rațiunea în ea însăși, o *organizare semnificativă* a datului sensibil de natură materială, psihică sau spirituală, se distinge în lumea obiectelor culturale prin unicitate, singularitate, plurivocitatea sensului, caracter reprezentativ, funcționalitate estetică, autonomia semnului și structură ierarhică, finalitate estetică. Nu este rezultatul aplicării unor canoane estetice, dar se supune unor reguli și rigori, are propria ei logică interioară și se constituie ca un ansamblu de determinări politice, filosofice, etice, științifice, religioase — ca *totalitate* care a dobîndit o altă calificare. Opera de artă se naște tocmai atunci cînd se petrece „miracolul” *converțirii materialului extraestetic în structură artistică*, care nu este o entitate abstractă ci un organism viu, o totalitate nedecompozabilă.

**MISTERUL CREAȚIEI ȘI EXPERIENȚA ESTETICĂ A RECEPTORULUI.** Opera de artă se mișcă între doi poli, între două tipuri de experiență estetică — a creatorului și a receptorului. După ce timp de secole a fost privilegiată în cercetarea artei, *estetică creației* cu toată aura de mister și inefabil a acesteia, în epoca contemporană, centrul de greutate s-a deplasat asupra operei, iar sub influența proliferării mass-media și a expansiunii esteticului și asupra experienței estetice a receptorului. De aici nu rezultă nici că misterul creației a fost pe deplin clarificat, nici că, în general, estetica creației nu mai prezintă nici un interes.

Din cele șapte capitole ale Partii a IV-a, șase aparțin apreciatului estetician și scriitor Grigore Smeu, sufletul însuși al acestui impunător tratat.

În ce constă *natura proceselor creatoare*? Autorul e pe deplin conștient de faptul că perspectiva creatorului nu poate fi opusă și separată de cea a operei, dar ele nu coincid, iar creația artistică este o ipostază a proceselor de creație — precizare importantă, deoarece pentru mulți artiști, esteticieni, ideea de creație coincide cu cea de creație artistică. Motivațiile și mecanismele proceselor creatoare

au fost explicate încă din antichitate și pînă astăzi în chipuri diferite.

**ESTETICA CREAȚIEI**, viziunea personalității creatorului trebuie să tină seama de aptitudinile sale, de talentul sau geniul său. Talentul reprezintă de fapt un complex structurat de aptitudini „capabil să genereze o înaltă expresivitate originală, încărcată de semnificații”. Pregnanța individualității creatoare atinge punctul culminant în cazul geniului, asociat sau chiar identificat în cultura și estetica tradițională cu demonul socratic, dar de fapt o forță optimă de creație producînd opere de mare profunzime și durabilitate. Geniul nu se „opune normelor, canoanelor estetice existente, ci impune artei reguli noi, originalitatea sa nu se rezumă la a produce noi opere de artă în cadrul unui stil colectiv dat, ci o nouă paradigmă a artei, un nou stil de epocă.

Într-un mod echilibrat, cumpînit se pune și se rezolvă și o altă problemă — aceea a raportului dintre spontaneitate și luciditate, caracter deliberat. Spontaneitatea ca reacție interioară reprezintă o expresie a vocației și inspirației și are la bază aparent nevăzute, îndelungate căutări, eforturi, acumulări, stări de meditație și concentrare a conștiinței: este momentul imprevizibil, manifestare neașteptată a deliberării conștiente care, ca atare, se manifestă sub forma intenționalității artistice, asumare critică a dramatismului vieții sociale și psihice, un apetit superior al constructivității tehnice, responsabilitatea socială și morală specifică artistului etc. Deliberarea nu poate fi productivă pe plan artistic decît ca un corolar al ingenuității artistice, călăuzită de o superioară conștiință filosofică, artistică, morală, convertită în ceea ce se numește *viziunea artistică*. Aceasta poate fi definită drept concepția deliberativă, anticipatoare și proiectivă a artistului despre operă — concepție, în care sînt sublimare date esențiale ale statutului său social, național, individual, informațiile și conștiința sa culturală, disponibilitățile și facultățile sufletești, totul cooperînd și acționînd convergent, integrator și cosmicizant. Viziunea artistică este mai curînd măsură proprie fiecărei individualități creatoare decît manifestare maximă a acesteia.

Această parte a lucrării se încheie cu capitolul *Libertate și necesitate în artă* de Victor Ernest Mașek, autorul unei cărți — *Arta, o ipostază a libertății*. Libertatea specific artistică este un mod specific de asumare a necesității (ca însăși specific artistică sau de alt ordin — istoric, cultural, social, național) de interiorizare și transformare a sa în *eficiență creatoare*, chiar în modul de a folosi normele și constrîngerile tehnice. De fapt, toate ipostazele libertății se regăsesc în actul de creație artistică.

Aceluiași autor îi aparțin capitolele celei de-a VI-a părți a monumentului tratat — *Receptivitatea artistică*, privită ca încheiere a procesului de comunicare artistică prin care se realizează finalitatea social-umană a artei, valorificarea ei socială, concretă.

**P**ERSPECTIVA receptorului și problemele comunicării artistice s-au pus abia în epoca noastră, odată cu dezvoltarea mass-media, a psihologiei și ciberneticii, odată cu democratizarea artei, a culturii în general. După ce primul tip de experiență estetică a fost intrinsec în operă, aceasta nu mai aparține creatorului său, destinul ei va fi determinat de aici înainte de experiența estetică a receptorului — verigă importantă și necesară, „o formă specifică a activității umane”, conștînd mai ales din interpretare, repetare și reproducere a structurii activității creatoare a artistului. Și este remarcabilă precizarea că, dacă la punctul de pornire al creației se află personalitatea artistului, la punctul final al percepției artistice nu se află mass-media amorfă a „consumatorilor” de artă, ci personalitatea în formare a receptorului — ceea ce presupune prezența și cultivarea unor deprinderi, dexterități, anumite înzestrări, capacitatea receptorului de a asimila informația estetică codificată, gustul. Conferînd receptivității un statut ontologic și axiologic superior în procesul artistic. Stadiul final al întregului proces îl constituie *plăcerea estetică*. În ultimă analiză, prin interpretare și contemplare, prin uimirea provocată de noi și noi descoperiri, atunci cînd forăm mai adînc în mine-reul nepuizabil al artei, prin starea de echilibru interior, stabilitate și concentrare a spiritului se obține cea superioară stare de *seninătate*, de netulburare și armonie a puterilor sale pe care grecii o numeau *kaleocagathia*.

Al. Tănase



# Arthur Haulot: POEME

● Poet belgian francofon, de înaltă tensiune lirică.

Autor al multor volume de versuri și proză, printre care: *Malin du monde*, *Adolescence*, *D'un monde à l'autre*, *Si lourd de sang*, *Poèmes pour l'Europe*, *Poèmes du temps retrouvé*, *Départs*, *Espaces*, *Dérives*.

Director fondator al revistei „*Journal des poètes*” ce apare la Bruxelles. Inițiator împreună cu alți scriitori de seamă belgieni al Biennalelor internaționale de poezie — ținute la Knokke Le-Zoute, și acum, cea de a XV-a, la Liège; conducător, secretar general al Biennalelor.

Secretar general al turismului mondial. Tradus și publicat în revistele literare de la noi.

R.B.

## Abateri

Noapte în agonie sub ploile cometelor.  
Cu-ndoită viteză  
la-ndemnul unor insondabile voințe  
cu focurile noastre pe fruntea necuprinsă  
cu freamătele strării în depărtarea-nvinsă  
nerăspunzind decit la fluxul amintirii  
arhipelagurile-au prins să-mpingă valurile.  
În adincul oceanelor  
în somnurile-nchise gravide uriașe  
s-au deschis  
născind lumile pure de sulf și de bazalt  
mirosuri puturoase care insultă cerul  
și peste orașe  
departe-n continente candidate alarmate  
trecură vintoase mai încărcate de funingini de

zgomote

decit cele din toate războaiele.  
Sub ploile-ndirjite să stirpească chiar mirosul  
din suflul cel din urmă al ierburilor rare  
insulele-ncepură sfârșitul lor de aventură.

lată imensele lor trupuri sferice ca viețile oamenilor,  
cu strimtele canale și pescuind păcate  
să treacă milioane de ani să răzbată în larg  
să respire în fine ușor amintirea  
continentelor apăsate de ură ?

Ce importanță are că doar cu puncte sau linii  
este-nsemnată oarbă lor lunecare pe ape  
nu le mai ține nici antica umbră a rădăcinii  
de cind cele din urmă pietre albastre-s calcinate

aproape.

Ca să se mai mîngie în moarta sărbătoare  
în larga răsturnare a liniilor letargice  
viază miriade de oarbe madrepore  
dar peștii fără dinți fără culoare sau vîrste  
în freamătul incetei, nerăbdătoarei păci  
spre împlinirea unor prevestitoare visuri.

## Spații

VI

Tentații de plecare spre alte aventuri  
mai departe decit ocolitele spații ale orașelor.  
O seară pe Baltica  
unde-ascultăm lunecind pe ceru-ncremenit  
înaltele vapoare de nicăieri venind  
și nu era cu lumea o altă-ngemănare  
decit linia sumbră a fărâmului, acolo  
păianjene de apă rapid  
un remorcher despică gîtul orașului  
întreaga lume-nchisă într-un borcan de sticlă  
nu mai aveau cu ce să iei măsura trecerii  
decit un gingurit de-ndrăgostiți germani.  
O frunză de singe străbătu terasa  
printre scaune văduve de clienții vărateci.  
Presimțeați că toate își vor afla sfârșitul  
fără fior pierite șterse din harta cerului.

De toate astea însă purta-vom mărturie  
cu sulițe infipte în coastele nacelei.  
Și de va fi cerută și ponderea planetelor  
vom născoci cele mai sigure cîntare.  
Pentru acest om dăruit adorărilor  
pentru cel al rugurilor și al deznădejdiilor  
pentru omul jurămintelor și al blestemelor  
pentru omul modelat după imaginea cîmpilor  
și lunga lui răbdare de lacrimi și de singe  
pentru încrîncenatul cu inima de lavă și de ură  
pentru surusul ce-i naște privind un copil  
pentru pacea fărâmului descoperit de zorii zilei  
pentru versul cîntat pe caietul școlarului  
pentru cuvîntul simplu de iubire așezat pe o pagină  
de un ostaș sau de un muncitor  
pentru cîntecul vieții care suie din pietrele drumului  
atuncea cînd revoltele-au sorbit toată măsura  
și pentru tremurînde buze pentru bratele-ntinse  
spre bluzele fecioarelor dilatate de suflul văratec.

În fața cui să mărturisești ?  
Dacă aș ști ! Dar n-are importanță  
pentru cine cînta-vom laudele Pămîntului.  
Nu am cîntat noi altădată după gratii  
și între pereții caselor noastre  
și-n fața indoielii privind-ne chipurile ?

Nu vom putea să încetăm încrederea  
trebuie pătruns în adincul revolteilor,  
pină în adincimile mărilor  
pină-n adincul morții  
mai departe decit cele mai rapide rachete  
să numărăm mai departe decit cele mai enorme

computere :  
așteaptă

Dumnezeu păstrează, ascunde atîtea lumini care  
cuvîntul lui Adam.



## Plecări

Mare cu-aripe de pasăre-ncremenire mută,  
semn negru silnic către o margine de cer,  
comoară pură dusă de-un zbor ce o strămută  
șoimi-mbătați de mierea din stupi ce vin și pier.

Eu, divolzat de-o mie de ori prin latitudini  
cînd mărginirea-ți sub un desen de ger se-arată  
cînd fumegind văzut-am cărbun, de-azur, deodată  
sub sori turbați urcînd din sărate plenitudini.

Duceam pe al meu umăr o albă stea de mare  
Și un atol în suflet descoperit în zori  
și o vrăjită scoică-n tritonice vibrație  
culeasă pe o plajă de dor tinjînd sub nori.

Și dacă miine cîntu-n uitare-o să-mi fie  
dacă-ntîlnește umbra-mi destinul destrămat  
semn de sfîrșit al cărnii și oarbă mărturie  
necunoscutei divinități ce-am așteptat.

Să imi aducă dorul plecărilor visate  
în neîngăduite, pierdute dimineți  
eu chinurile-nalte le voi primi pe toate  
cu nălucirea unei neîmplinite vieți.

În românește de  
Radu Boureanu

## Cartea străină

# Un banchet la două etaje

ASEMENI criticilor, filologii nu obișnuiesc să scrie opere literare, ci studii, tratate pline de erudiție în care disecă opera altora, o întorc pe toate părțile, măsurînd cu precizie limbajul, vîrsta și circulația cuvintelor. Terenul de lucru este atît de vast, încît se poate munci și trăi o viață întreagă cercetînd numai cîteva cuvinte. Sturion, de exemplu, ori mai modestul nisetru, împreună sau separat, oferă posibilitatea unei activități științifice infinite, recunoscută cu toate meritele de care se poate bucura un pămîntean.

În *Banchetul* (\*), Alonso Zamora Vicente pare să nu ignore astfel de situații. Astfel, unul dintre personajele cărții susține un adevărat curs universitar chiar despre un pește, un peștișor unic, întîlnit mai cu seamă la tîrmurile Almeriei, „care are un osîșor în cap, cam între urechi, în care parcă-i sculptată Sfînta Fecioară de Zaragoza”, un peștișor cu virtuți împotriva fulgerului. Dar opera literară a lui Alonso Zamora Vicente nu-i neapărat polemică. Marele filolog madrilen este un caz aparte fiindcă n-a trăit niciodată cuvintele din dicționar, ci pe cele din viață, din literatură și vorbire, judecîndu-le drept ceea ce sînt, părți ale desfășurării naturale a limbajului și vehicule privilegiate (fată de cifre, formule etc.) ale gîndirii oamenilor de toate categoriile sociale și intelectuale.

Astfel imi explic faptul că opera sa filologică, impresionantă prin dimensiuni, rămîne legată mereu de cercetarea limbii și nu a cuvîntului în sine. Iată cîteva titluri care sînt prin ele însele ceea ce sînt: *Vorbirea din Mérida și împrejurimi* (1943), *De la Garcilaso la Valle-Inclán* (1950), *Lexicul rural asturian* (1953), *Limbă, literatură, intimitate* (1966). Alături de acestea, alte zeci de titluri dedicate cercetării vieții și operei unor scriitori spanioli din toate timpurile: Fran-

cisco de la Torre, Tirso de Molina, Gil Vicente, Lope de Vega, Ramón del Valle-Inclán, Camilo José Cela etc., etc. Poate doar *Dialectologia spaniolă* (1966, prima ediție), monumentală sub toate aspectele, se singularizează din contextul operei sale, intimidîndu-i pe tinerii studenți cu multitudinea și dificultatea atîtor probleme, termeni și noțiuni, trecute prin universul mozarab, leonez, asturian, andaluz, iudeospaniol sau filipinez.

*Banchetul* nu aparține categoriei de opere citate pînă acum, ci celei pur beletristice, venind în continuarea altor titluri — *Primele pagini* (1953), *Smith și Ramirez* (1957) sau *Fără a înălța capul* (1977) — narațiuni care îi desfășează mai ales pe madrileni, dat fiind limbajul autorului, atît de înrădăcinat urbei în care s-a născut. Povestiri care, dincolo de consistența personajelor și a tramelor epice, sînt niște demonstrații practice de virtuozitate estetică și filologică. Voluptatea narativă a autorului alimentîndu-se nu atît din intrigă, cît din desfășurarea ei prin cuvînt.

Traducătoarea în română a cărții, Tudora Șandru Olteanu, pare suficient de avizată asupra unor astfel de date, dovedind-o chiar din echivalarea titlului original — *Mesa, sobremesa* — prin *banchet*, căci de un banchet este vorba, în desfășurarea acestuia intrînd și *sobremesa*, adică durată cît comensii rămîn reușiți, după consumarea desertului, dialogînd sau încercîndu-se în mici improvizatii oratorice (de regulă elogioase) în cîntecul celui cărui s-a oferit festinul. Dar termenul, dacă ne amintim de Platon, acoperă un teritoriu mult mai mare și, evident, Alonso Zamora Vicente îl presupune inclus, secționîndu-și acest festin al cuvintelor în două etaje pe care le construiește simultan, nivelul inferior reprezentînd ceea ce nu se aude la cel de sus, unde totul pare normal și în perfectă ordine. Procedeu, dacă ne gîndim numai la Julio Cortázar, nu-i nou, dar își are ineditul său, cele două narațiuni înaintînd paralel, într-o țesătură inextricabilă, punînd în evidență caracterul nevăzută și atitudinea vizibilă, manifestă, a



ficcăruia dintre personaje. Recurs tehnic de mult avantaj, mai ales sub aspectul economiei verbale. Dar care, reducînd numărul de pagini, sporește numărul dificultăților și, implicit, munca pe manuscris; dificultăți „transferate” și cititorului, căci încercarea unei citiri simultane este obositoare și deficitară, singura lectură recomandabilă rămînd, în opinia noastră, cea separată: mai întîi, nivelul superior, adică povestirea propriu-zisă, apoi parcurgerea celei de la subsol, în direcția supraveghere cu ceea ce se petrece sus, subsolul paginilor nefiind decît textul neauzit, consumat în interiorul personajelor, ca o interpretare a ceea ce se aude.

Abia astfel, personajele se întregesc și se definesc întru totul, într-o aparentă contradicție și în același timp într-o nesperat de armonioasă unitate. Începînd chiar cu sîrbătoritul, profesorul Carlos Luis Hontañon de la Calzada y Pimentillo de Melgarejo, continuînd cu Casilda, văduva scriitorului Federico Encinares Henestrosa, cu tinăra Lourdes, fata de la arhivă, sau cu părintele Rufino și terminînd, să zicem, cu stewardesa, tinăra Maria José Fernandez del Milagro, privită de autor (ca și Casilda) cu o nemăsurată simpatie și cu o invidiabilă pătrundere a psihologiei feminine.

În fond, Alonso Zamora Vicente este adeptul, în proză, al unui realism dus pînă la ultimele consecințe și ceea ce povestește în *Banchetul* este ceea ce îndobște se întîmplă în toate prilejurile de acest fel: comensii, adică indivizi care, pe neașteptate, se transformă într-o lectivitate pasageră, ținînd atît cît ține

masa și care fac efortul de a părea colectivitate, deși nu-i leagă nimic adevărat și profund, nu se cunosc și nu au nimic să-și spună, fiind gata ca mai înainte de a se cunoaște să se disprețuiască reciproc, într-o cordială și teapănă oratorie de circumstanță.

Sub acest unghi, intuiția lui Alonso Zamora Vicente este totală, dialogul manifest, cel de la etajul superior, lincezînd sau plutînd în fața lui și locuri comune, la suprafața lucrurilor. Numai că ceea ce pare superficialitate și dispreț, la acest etaj devine în unele cazuri profunzime, univers interior de splendidă lumină, țesut *sotto-voce*, la etajul inferior.

Există aici, în *Banchetul*, un adevăr pe care Alonso Zamora Vicente nu-l tratează direct, ci îl sugerează: firea hispană, înțeleasă ca mod de trăire și de atitudine în fața vieții. Fire care nu trebuie judecată niciodată din exterior, după suprafețe și manifestări ocazionale, ci din adevărul profunzimilor ei. Doi sau trei spanioli, în jurul unei mese, pot lăsa impresia unui congres sau festival, cel puțin național, în vreme ce un singur spaniol, văzut din interiorul lui, așa cum o face Alonso Zamora Vicente, este un univers plin de surprize, o ființă a meditației și seriozității. Chiar și cînd gesturile sau deciziile exterioare par să-l contrazică. Așa am învățat de la Quevedo, poate cel dintîi care poartă această insolită față de Janus, așa am aflat mai apoi de la Unamuno, Madariaga, Americo Castro, Maeztu, Maraval, Lain Entralgo sau Claudio Albornoz. Atît de preocupati să surprindă și să definească firea spaniolului.

Lipsește din versiunea românească arta cuvîntului lui Alonso Zamora Vicente, imposibil de echivalat, cea care dă savoare „banchetului”. Dar s-au păstrat întregi, într-o admirabilă interpretare, satira, umorul, causticitatea observațiilor, ridicolul și buna dispoziție narativă. După cum întregă rămîne atitudinea civică a autorului de a pune în evidență rețele moravuri ale contemporanilor săi, în primul rînd ipocrizia, frivolitatea și corupția. Stări care, de la suprafață, par să fi invadat interiorul ființei într-un moment critic al existenței sale, amenințînd-o. Autorul însuși, prin unele personaje — acidele perorații în jurul peștișorului sau elogiuul cartofului „revoluționar” — pare conștient de aceasta, dar privește întreaga stare ca pe ceva accidental, pasager, cu multă și neabătută speranță.

Darie Novăceanu



# Seminarul sud-est european de la Heidelberg

**C**U patru decenii și jumătate în urmă a luat ființă acest seminar sud-est european de pe lângă Universitatea din Heidelberg din inițiativa marelui profesor savant Friedrich Heyer.

Anul trecut am fost și eu invitat să conferențiez la Heidelberg în cadrul acestui seminar ce își ține lucrările din doi în doi ani cu invitați din toate țările sud-est europene dar și din Europa occidentală.

De un înalt nivel academic, lucrările dezbătute se tipăresc astfel că viața spirituală istorică a țărilor noastre prin aceste tipărituri pătrunde în bibliotecă, în bibliografia intelectualilor europeni, în circuit mondial.

Cei ce participă la aceste seminarii, profesori învățați, își susțin lucrările în limba germană, Universitatea de la Heidelberg luând asupra ei cheltuielile de drum și șederea într-una din țările europene pe timpul înținerilor. S-a ajuns astfel la o mai adâncă privire și cunoaștere a unor de către alții, tensiuni ce păreau fără soluții s-au potolit, învățații din țările sud-estului Europei se cunosc unii pe alții, se ascultă, începe acel dialog necesar între învățați exprimând istorii naționale, frumusețile spirituale ale unui loc și neam. Spuneam anul trecut că acel prilej cit de binefacător este acest seminar pentru țările noastre, pentru propria noastră istorie și spiritualitate.

Anul acesta, până acum, am avut bucuria să cunosc mai îndeaproape viața spirituală a acestui seminar, pe oamenii ei întemeietori, fiind bursier două luni al fundației Humboldt la Universitatea din Heidelberg.

Profesorul Friedrich Heyer m-a primit în casa dumisale într-o mare bibliotecă unde am avut privilegiul să locuiesc pe tot timpul șederii mele aici pe Neckar. Am putut astfel purta convorbiri mai adânci cu acest omuleț cit Heidegger la stat care a scris zeci și zeci de pagini despre istoria spirituală a românilor, cunosător în amănunt al tuturor citorilor români, profesori savanți de-a lungul veacurilor, știindu-ne istoria națională în amănunt cum puțină dintre noi ne-o cunoaștem. Iar istoria noastră o poate vedea în universalitate, zecile de cărți, și știe dacă nu mi-a de studii scrise de către Heyer ce împleau trei rafturi de bibliotecă îi îngăduie această viziune universală asupra popoarelor. Un om în felul lui Iorga și Onisifor Ghibu în acest secol este întemeietorul seminarului sud-est european.

Convorbirile noastre au avut loc de-a lungul a două săptămâni aproape nemijlocit în bibliotecă de pe Landfriedstrasse sau în camera de lucru de la Universitate apoi prin lecturi din cărțile și studiile dumisale.

**IOAN ALEXANDRU:** Iubite domnule profesor, șederea mea la Heidelberg se apropie de sfârșit. Aceste două luni de studiu aici au luat proporții neașteptate, zecile de cărți ce mi-au trecut prin mână și cuget din această bibliotecă ideală a institutului ca și cea din casa dumneavoastră mi-au prilejuit o revenire la febrilitatea anilor de studenție, cu un deceniu și jumătate în urmă în țara dumneavoastră. Atunci îl cunoașteam pe Heidegger iar la Paris pe Gabriel Marcel, pe Mircea Eliade sau pe Pierre Emmanuel, cu care am purtat convorbiri adânci, în casa acestuia din urmă am locuit precum acum la dumneavoastră. Aceste întâlniri cu anii au rodit în sufletul meu o bucurie legată în primul rând de muncă pe texte pe pagină, responsabilitatea față de cuvântul spus și tipărit la virsta deplinătății spirituale a omului.

Aș dori să văd cum gândiți dumneavoastră anumite realități ale spiritului, cum vedeți cultura europeană, cum lămurii anumite grele probleme ale sufletului dar și realitatea acestui seminar sud-est european pe care l-ați întemeiat cu un deceniu și jumătate în urmă.

Până să vorbim despre acest seminar îmi îngădui să vă cerc în ce privește suferința, cum o înțelegeți dumneavoastră? (Redau aici cuvintele profesorului așa cum le-am putut nota, convorbiri în sens și intenție mai degrabă decit în amănuntul lexical):

**FRIEDRICH HEYER:** Suferința este universală, nu-i limitată numai la omul european, la tradiția noastră comună, ea este a tuturor oamenilor, iar nu numai oamenii suferă ci toată creatura suferă, animalele și întreaga natură; bolesc apele și munții, pling oile și pădurile, pling copiii și bătrînii. Suferința din spatele este o vestire dureroasă zilnică a suferinței.

Un copil suferă dacă părinții săi l-au conceput la stare de beție, alcoolismul are influențe nefaste asupra copilului ce se plămăiește. Trece răul din tată în fiu și este o evidență această tristă solidaritate și în cele rele. Cei vechi au văzut adevărul suferinței legat nemijlocit

de Schuld, de vinovăție. *Leid und Schuld* — durere și vinovăție împreună.

Pentru omul atent suferința este o școală extraordinară, mijlocindu-i omului șansa înțelegerii și ieșirii de sub raza de lucru a răului, a vinovăției.

**I.A.:** În tradiția răsăriteană se spune că omul ce are conștiința vinovăției, a propriei mizerii cum spune Pascal, este mai mare decit dacă ar avea puterea de-a scula morții. Să-ți înțelegi izvorul durerii, să-ți pricepi rănilor sufletului și cum pot fi ispășite. Luther înțelegea această legătură, din generații în generații binele se extinde la mii de generații, dacă faci bine o mică generație pot beneficia launtric de acest bine iar răul are și el putere de extindere peste două trei generații.

Noi vedem cum se poate moșteni o boală ca sifilisul: dar aceasta este numai o analogie cu bolile sufletului ce migrează nevindețate din unul în altul. Sigur că înlănțuirea aceasta a răului prin nașterea pruncului în virtutea epifaniei se pune în viața lui un nou început și puterea de lucrare a răului este limitată, zăgăzuită, se poate așadar începe viața nouă și în sufletul copilului.

**Fr. H.:** La noi este discutată mult problema noastră de după război a vinovăției colective. Eu nu sint de acord cu așa-zisa *Schluss mentalität*, adică să facem tabula rasa cu trecutul, au fost alie generații vinovate cu catastrofa războiului și vinovați ei sint. Nu-i așa, sintem vinovați în timp și cei născuți după aceea trebuie să înțeleagă să nu mai meargă niciodată pe-o astfel de cale.

Trebuie ca sentimentul de vinovăție să nu se transforme în înjosirea omului, într-o permanentă înjosire a omului, a tinărului, trebuie să-i lăsăm deschisă calea de-a recuștiga onoarea pierdută. Sintem implicați într-o suferință comună. Suferim împreună tată și fiu.

**I.A.:** Dacă prin iertare este o șansă.

**Fr. H.:** Este cel mai bun drum care ne cheamă la ascultare, la ieșirea definitivă din raza de lucrare a răului.

Omul are puterea ca ființă a ascultării de adevărul logosului devenit istorie de-a ieși din cea mai mare suferință la cea mai mare bucurie. Dar trebuie să se lase lucrat, să se lase zdrobit în inimă de lacrima de foc a spiritului, ocrotitoare de rău a bucuriei celui ce se hotărăște spre viața pleneră a binelui.

Există bucuria naturală — cîntecul pășărilor și bucuria spirituală — ele se pot uni. Există cîntec de laudă al naturii *Lobgesang* — și imnul basileii comuniunii, logos al bucuriei sufletului împăcat în comuniune, izbăvitoare cu tot ce există: bucuria spirituală. Această bucurie spirituală — am descoperit-o în răsăritul dumneavoastră de tradiție bizantină.

**I.A.:** Aș fi vrut să știu ce gândiți despre familie. Trăim într-o epocă mult frământată, în atâtea țări europene tot a treia familie se desface. De aici atâtea dezastre, mai ales acolo unde copiii asistă la moartea suflătoare a propriilor părinți.

**Fr. H.:** Și noi avem aceste probleme. Multe vin dintr-un anume înțeles greșit al emancipării: dar și dintr-o suprasolicitare. Femeia în funcții la lucru intens nu-și mai poate împlini funcția de femeie. Nu mai are forța de a trăi



Heidelberg

în familie. Eu am înțelegere față de această situație. Trebuie gândit nuanțat — trebuie înțeles și cei despărțiți. La noi, după război, femeia a luat în multe familii rolul bărbatului dispărut, în multe privesc a devenit bărbatul casei. Trebuie mult lucrat pentru refacerea familiei ca taină și frumusețe. Nunta, căsătoria nu sint momente obișnuite în viața ei prilej izbăvitor.

Mă îngrijorează femeia polemică, Manze (de la emancipare) îi spunem noi, femeia care refuză să nască prunci, refuză greul căsătoriei sau o desface cînd îi convine, femeia ce se consumă în bruma de plăceri ce cu timpul se iau și urmează o preadevreme îmbătrînire și o viață goală, stearpă, la bătrîneți greu de suportat.

Folosesc medicina ca să nu nască copii și mai tirziu descoperă ce nenorocire este să fi trecut prin viața fără copii.

Apoi copiii sint legătura sfîntă între părinți. Asta mă impresionează adevărat în lumea tradiției Dumneavoastră bizantine. Am prieteni greci, profesori cu familiile unde și soția are studii înalte ca și bărbatul și totuși își păstrează feminitatea aceea frumoasă, înțelegerea și comunicarea, cea taină a femeii de ascultare, nu supunere oarbă, dar iubitoare, ascultătoare, supunere cerulă de iubirea adevărată.

Familia este o taină. Femeia este sufletul casei și această bucurie o trăiește adine în copii.

**I.A.:** Ce rost are poezia în viața Dumneavoastră ca om de știință. Iată, Heidegger filosoful a cerut să se citească la mormintul său poezii din Holderlin. Este o mare mutație aceasta: recunoașterea poeziei ca ceea ce pătrunde cel mai adine în sufletul uman în țara lui Kant și Hegel și Bach. Totuși cuvîntul poezilor este cel din urmă.

**Fr. H.:** Poezia este cea mai adine umanitate — *tieftest Humanität*. Azi se întimplă în așa de mare măsură banalizarea cuvîntului că el nu mai are puterea de a exprima cele ce-i stau în datorie.

Numai acolo unde din temeluri spirituale este salvat cuvîntul ei cîștigă forță și poate să se întorcă asupra sufletului încercat de putere și fascinație. Cuvîntul fără încercătură spirituală e mort. Cartea de poezie fără forța logosului este o carte moartă.

Cu cincizeci de ani în urmă, cînd am studiat în Franța, citeam poezia cu glas tare, să intre în noi, îi citeam pe Peguy și Claudel cu toată ființa, vorbindu-i în auz să-i pătrund total. Poezia este *kerigmă*, la ora de față ar putea să readucă omul la ascultarea logosului. Trebuie forța încrederii în logos pentru aceasta.

## Doamna Récamier

● Françoise Wager, cunoscută cercurilor literare în calitate de cronicară, timp de doisprezece ani (1968—1980), a criticii de literatură străină la ziarul „Le Monde” și ca fondatoare, împreună cu Julio Cortazar și alți scriitori, a premiului Séguiet, publică acum la editura J. C. Lattès o deosebit de interesantă monografie despre Juliette Récamier (1777—1849), care a fost, incontestabil, una din cele trei staruri ale epocii sale (alături de Josephine de Beauharnais și de d-na de Staël). Născută sub vechiul regim, moartă sub președinția lui Louis Napoleon Bonaparte, ea a trăit ani pasionați care, prin turbulența sau prosperitatea lor, se numără printre cei mai bogați ai

istoriei Franței. Celebră prin frumusețea ei, i se spunea „frumoasa frumoaselor”, ea se dovedea de timpuriu o mediatore genială. Toți cei care s-au bucurat de merite politice, diplomatice, artistice și literare au trecut prin salonul ei la Abbaye-aux-Bois, unde putea fi întâlnită, sub Restaurație, cea mai strălucitoare societate. De la cele mai de seamă figuri ale vechii societăți pînă la generalii creați de revoluția lui Bonaparte, de la romantici ca Sainte-Beuve sau Hugo, de la bătrînul La Harpe la tinărul Balzac, de la Metternich la Wellington, de la Benjamin Constant la Guizot, toți au fost seduși de ea. Nu trebuie uitate nici prietenii feminine: doamna de Staël, care a iubit-o ca pe o tinără soră și i-a

trezit sensibilitatea ei intelectuală, dar și regina Hortense de Beauharnais, regina Olandei și mama lui Napoleon al III-lea, ca și doamna de Boigne. În sfîrșit, mai rămîne viața ei cu Chateaubriand, pe care l-a întâlnit la patruzeci de ani și cu care a trăit ultimii treizeci de ani ai vieții sale. Ea a exercitat o influență decisivă asupra scriitorului, care îi datorează enorm de mult. Scriind această carte încintătoare, Françoise Wager ne înfățișează și istoria acelei epoci pasionante, văzută cu ochii și sensibilitatea acestei femei, deosebit de inteligentă și fină, pe care însă mulți biografi de ai ei ne-au prezentat-o pînă acum doar ca pe o femeie seducătoare, de care bărbații erau totdeauna cuceriți.

p.b.

Ea are o misiune permanentă în viața oamenilor. Mai tirziu, cînd catedra și activitatea științifică mi-au cerut reducerea cîmpului larg al poeziei, soția mea a trăit mai departe în poezie. În fiecare seară, ostentiv venind de la lucru, ea îmi citea poezie, și astfel am trăit o viață în preajma poeziei, cu poezia în suflet. Soția cu grădina ei de frumuseți în care își conducea zilnic sotul. Tîn de adinurile poeziei cu toată ființa.

**I.A.:** Acum citeva gânduri legate de seminarul sud-est european pe care îl conduceți.

**Fr.H.:** În viața mea, de foarte timpuriu, s-a trezit iubirea pentru lumea Răsăritului bizantin. La șase ani, dus la Darmstadt, unde erau oaspeți ruși — o coborire prin gaura cheii, vedeam Panaghia în Axis, m-a cutremurat, apoi am călătorit pe Athos tinăr fiind. La Pantelimon, acolo, pe Athos, am avut revelația existenței imnice a lumii după război.

Apoi, ca savant, asupra acestei lumi am început odată cu publicarea cărților și legătura cu savanți din aceste țări — dialoguri cu Constantinopolul, cu delegații din Uniunea Sovietică, cu greci și apoi am luat legătura cu Bucureștiul, Sofia, Belgradul, Budapesta. După aceea ne-am gândit să facem din întîlnirile acestea sporadice la universități o permanentă, să facem cu Europa răsăriteană alt tip de întîlniri de nivel academic, periodice, cu profesori și învățați din aceste țări, prin care să ne putem cunoaște unii pe alții, în care să ne explicăm istoria și spiritualitatea unii în fața altora. Voiam o globală unitate a științei, a studiului lumii sud-est europene mai puțin cunoscută la noi. Și de aceea oamenii de știință, profesori, istorici și competenți cunosători trebuiau aduși împreună.

**I.A.:** Cu un deceniu și jumătate în urmă ați întemeiat acest seminar care și-a ținut șapte colocvii internaționale în diferite țări pînă acum. Ați fost și la noi.

**Fr.H.:** Un seminar s-a ținut și la București. Am fost de trei ori în România invitat. Am conferențiat la Sibiu și București, am vizitat Moldova.

**I.A.:** Ați scris zeci de pagini despre aria spirituală a României, știți datele și numele tuturor marilor figuri ale trecutului nostru și îngăduiți-mi să vă spun că ceea ce Dumneavoastră scrieți ca învățat străin despre noi este de mare valoare peste ani. Mă socot fericit că v-am cunoscut și am putut locui în casa, în biblioteca Dumneavoastră.

**Fr.H.:** Am încercat să-i aducem pe învățații din sud-estul Europei laolaltă, să se cunoască și să revadă anume rivalități. Bunăoară între istoricii sirbi și croați existau unele animozități dar odată întîlnindu-se în cadrul unui seminar acestea s-au stins, au luat caracterul unor dezbateri academice. Cens norocos pentru mine să-i văd îmbrățișându-se unii cu alții. Am reușit cu anii să putem finanța acest seminar astfel că din doi în doi ani își poate desfășura lucrările cu învățați cărora le putem asigura timp de o săptămînă într-o țară europeană participarea.

Anul acesta, cum știți, seminarul va avea loc la Budapesta, unde am fost invitat. Tipărim textele conferințelor mai importante, astfel că viața spirituală, istorică din sud-estul Europei intră în circuitul bibliografic mondial într-o limbă de circulație. Această lucrare a noastră este din dragoste curată pentru istoria și spiritualitatea țărilor din sud-estul Europei, printre care și România.

**ACESTE** au fost citeva din gîndurile exprimate în cele citeva întîlniri la universitate, în biblioteca profesorului sau seara la cină, sau în seara cînd am fost invitat să citesc din Imnele Patnei, ultima mea carte, la Heidelberg. Asupra altor adinci adevăruri vorbite poate cu alt prilej.

Ioan Alexandru





LUMEA PE TELEX

### „Festivalul filmelor lumii”

● Se află în plină desfășurare cea de-a zecea ediție a Festivalului Filmelor lumii de la Montreal (21 august — 1 septembrie), cu 160 de filme prezentate dintre care 19 în competiția oficială. A deschis festivalul filmul Othello de Franco Zeffirelli. Sint prevăzute sesiuni omagiale dedicate lui Henri Langlois și producătorului italian Dino de Laurentiis, precum și cinematografului din America Latină și noului val

din cinematografia britanică. Unul dintre cele mai importante filme din competiție este Blue velvet regizat de americanul David Lynch. Tot în competiție, sint prezente filmele Căsătorie legitimă, regizat de sovieticul Albert Martchean, Satul meu drag, în regia lui Jiri Menzel (Cehoslovacia) și Cel ce trece prin zid, de Gyorgy Szomjas (Ungaria).

Cr.U.

### Thad Jones

● A încetat din viață, la vârsta de 63 de ani, cântărețul american de jazz Thad Jones, cunoscut îndeosebi prin prezența sa în echipa lui Count Basie (între 1954—1963), mai întâi ca trompetist, apoi ca aranjor pentru majoritatea pieselor de concert, fiind, până în 1984, dirijorul acestei formații. A mai realizat, în ultima perioadă, o serie de discuri împreună cu Harry James, Charles Mingus și George Russell.

### Muzică veche

● Regensburger Domspatzen: sub acest generic s-au desfășurat, în R. F. Germania, „zilele muzicii vechi”, cuprinzând importante manifestări muzicale grupate în ideea prezentării unor opere mai puțin cunoscute. Printre participanți, olandezul Ton Koopman, Linda Nicholson (Marea Britanie), excelentă interpretă la clavicembalo a lucrărilor lui Haydn, Paul O' Dette (Statele Unite), precum și grupul muzical Live Oak, specializat în muzică veche.

### Festival Bruckner — '86

● Ceea ce Mozart reprecintă pe Salzburg și Strauss pentru Viena, este Bruckner pentru orașul Linz. „Micul mare” compozitor s-a născut la 4 septembrie 1824 într-un cartier marginal din Linz, a locuit și a compus multă vreme în acest oraș și este îngropat în apropiere de Linz. Festivalul internațional Bruckner organizat la fiecare doi ani, va avea loc anul acesta între 14 septembrie — 5 octombrie. Și-au anunțat

participarea formații și soliști de renume, printre care Philharmonia Orchestra din Londra, sub bagheta lui Giuseppe Sinopoli, cu Christa Ludwig și Katia Ricciarelli. Timp de două seri, Parcul din Linz va deveni arena concertelor în aer liber. O simfonie de Gustav Mahler (contemporan cu Bruckner și inclus în programul festivalului) va fi transmisă printr-un sistem de difuzare totalizând 80 de mii de wați.



### Sculpturile din Hui'an

● Reinviind o tradiție chineză multimilenară, artiștii din județul Hui'an, în provincia Fujian, au organizat un atelier de sculptură în piatră, devenit în ultima vreme o adevărată fabrică de sculptat piatră, în centru de creație originală, în care lucrează aproximativ o mie de meșteri. Pe lângă lucrările cu caracter tradițional și anume așa-zisele sculpturi rotunde, în relief adânc și

înalt, ei au creat o nouă tehnică, aceea a „sculpturii în umbră”. Lucrările realizate în această tehnică, se bucură de un deosebit succes în China, dar și în Japonia, Filipine, Canada, Statele Unite, Hongkong etc. În imagine — o sculptură în umbră reprezentând o scenă din romanul clasic Visul din Pavilionul roșu: bătrâna Liu venind pentru a doua oară la locuința lui Rongguo.

### Restaurare

● Cinemateca franceză, în continuă căutare de filme „pierdute”, a redat publicului pelicula Madame Récamier (1928) de Gaston Ravel (1878—1958). Literatura i-a oferit lui Ravel izvoare de inspirație bogate și variate: Beaumarchais: Figaro; Balzac: Ferragus; Anatole France: Jocaste; Paul Bourget: Cosmopolis etc. În 1931 Gaston Ravel realizează primul său film vorbit, L'Etrangère, care a marcat debutul în cinematografia franceză al Elvirei Popescu.

### Tamas Major

● Cunoscutul actor și regizor al Teatrului Național din Budapesta, Tamas Major, a murit, în vârstă de 76 de ani. Laureat al Premiului Kossuth, Tamas Major a realizat în cariera sa nenumărate roluri de dramă și comedie devenite model de înțelegere și interpretare, în piese clasice și contemporane. Actorul a fost considerat de asemenea unul din cei mai buni interpreți ai dramaturgiei brechtiene. Tamas Major a fost și interpret al unor roluri cinematografice. Publicul românesc a avut posibilitatea să-l cunoască creația prin intermediul filmului și, direct, cu prilejul turneelor teatrale.

### „Grandoarea și decadența Mexicului precolumbian”

● Ampla expoziție „Grandoarea și decadența Mexicului precolumbian”, organizată la Roemer-Pelizaeus-Museum din Hildesheim (R.F.G.), este integral consacrată celor mai vechi civilizații mexicane și în special civilizației azte-



cilor. Deschisă pînă în luna noiembrie, expoziția prezintă sugestiv, prin piese provenind în mare majoritate din 32 de muzee americane și europene, unul din fundamentele istorice pe care se bazează Mexicul modern — moștenirea indiană. (În imagine, recipient cu masca lui Tlaloc, provenind din Muzeul național de antropologie din Mexic).

### O „reabilitare” binemeritată

● Așa este considerată foarte documentata biografie critică pe care David Hopkins i-o dedică poetului John Dryden. Volumul, apărut la Cambridge University Press, relevă calitatea poetului, admirat în timpul său (1631—1700) pentru eleganța și armonia stilului. Este analizată cu luciditate valoarea mai puțin meritorie a teatrului lui Dryden, astăzi complet necunoscut, ca și cea a satirelor și traducerilor din clasici.

### „Fiica regimentului”

● La Opera comică din Paris a avut loc, de curind, „un prodigios festival al cîntecului” prilejuit de premiera operei Fiica regimentului de Donizetti (prima dintre operele sale scrise în franceză), dirijată precis și energic de Bruno Campanella, cu entuziasm contagios. Spectacolul a fost montat de Bruno Stefano în decoriurile lui Bernard Arnould. O adevărată ploaie de flori s-a abătut la sfîrșitul spectacolului asupra celor doi protagoniști: June Anderson și Alfred Kraus, care prin creațiile lor au încîntat spectatorii, dînd adevărate lecții de canto și eleganță de stil cu o naturalitate neobișnuită. În celelalte roluri îi secundază, la același nivel, Michel Trempont și Ilia T'Hezan.

### „Ellynn”

● Recentă apariție a editurii Gallimard, romanul Ellynn de Robert Mallet, este primă de cititori cu interes. Acest roman, pe lângă escuri, numeroase volume de poezie, ediții critice, este considerat opera majoră a autorului. „Poetul ne-a asigurat dinainte ce va fi, criticul de ce nu va fi: o proză lirică”. Poetul Robert Mallet n-a greșit, Ellynn este un roman liric.

### Simpozion Stanislavski

● În Suedia s-a desfășurat recent simpozionul Stanislavski, organizat de Teatrul Național, Teatrul Schahrazad din Stockholm și Institutul național de teatru. La simpozion au fost prezentate comunicări despre concepția și influența sistemului Stanislavski în evoluția mișcării teatrale mondiale. Printre vorbitori au participat Anatoli Efros, regizor, directorul Teatrului Taganka, și Robert Cohen, profesor la „University of California” din Los Angeles. Muzeul Stanislavski din Moscova a prezentat cu acest prilej, pentru prima oară în străinătate, exponatele sale, care au stîrnit un mare interes.



### Osvaldo Guayasamin

● „Puțini artiști din America Latină sint atât de mari ca acest ecuadorian enigmatic” — spunea Pablo Neruda despre Osvaldo Guayasamin. El este autorul unui adevărat letopisesc artistic al dramei popoarelor din America Latină, printre care se remarcă ciclurile „Drumul lacrimilor” și „Virsta miniei”. Un grupaj de o mie de desene ale artistului ecuadorian a fost prezentat, cu deosebit succes, la Moscova unde artistul a mărturisit că acum lucrează la un nou ciclu de desene consacrat păcii, apărării vieții pe Pămînt. (În imagine, două din creațiile lui Guayasamin).

### Figaro in imagini

● La 200 de ani de la premiera absolută a operei Nunta lui Figaro de Mozart, în casa natală din Salzburg a compozitorului a fost deschisă o expozi-



ție jubiliară. Este prezentată o mare diversitate de documente: partituri, scenarii și caiete de regie autografe, picturi, schițe scenografice și de balet, costume, portrete pictate în ulei sau acvarlă, gravuri, programe de sală, afișe, constituind o multilaterală istorie a artei spectacolului mozartian. În imagine: un desen din expoziție.

### Am citit despre...

### Basme in slujba vieții

■ NEPRICEPÎNDU-MĂ la maladii tropicale, nu știu cum se numește afecțiunea care era cît pe-aci să-l ucidă pe Crispin Clare, personajul principal al romanului Fata verzuie aidoma florii de soc, de Randolph Stow, lăsîndu-l cu serioase tulburări psihice, manifestate printr-un fel de dezintegrare a personalității. (La un moment dat se vorbește despre crize de malarie asociate cu urmările malnutriției, dar se sugerează și o etiologie mai misterioasă.) Nu știu desigur, nici dacă metoda regresivă — coborîre în cel mai îndepărtat trecut, în trecutul legendar — este procedeul terapeutic indicat în asemenea cazuri. Să-l credem, deci, pe cuvînt pe autor, căruia o dureroasă experiență personală i-a conferit un fel de autoritate în materie: minat de cercetările sale de lingvistică antropologică în Papua (Noua Guinee) a contractat o boală cumplită și, în convalescență, s-a stabilit — ca și eroul său Crispin Clare — în Suffolk comitatul englez din care erau originari și strămoșii săi, nu numai cei ai personajului. Cel puțin la fel de important pentru geneza acestei cărți este faptul că Randolph Stow se numără printre foarte puținii scriitori a căror biografie se reazemă pe o genealogie solid documentată pînă în vremi de alții uitate. S-a născut (în 1935) în Australia de Vest, ca descendent al unuia din primele familii din Estul Angliei stabilite pe acest continent, care are, după cum vedem, și el, o clasă pseudonobiliară mîndră că e de stirpe veche. Ca și cum asta n-ar fi de ajuns, străbunicul lui și-a întors privirile către țara de baștină, alcătuită de laborioasă istorie a Suffolk-ului. Iată-ne, deci, în prezența rară a unui ascendent de două ori venerabilă, cu rădăcini într-o Brihanie medievală pe care personajul Crispin Clare se simte atras să le exploreze într-un sat renumit, prin secolul al XV-lea, pentru postavul țesut de locuitorii lui. Stow îl prezintă pe Clare ca pe un produs de sinteză al defunctului Imperiu Britanic, familia sa, desprinsă cîndva din Suffolk cutreierînd, înainte de întoarcerea lui acasă, imensa întindere deasupra căreia soarele nu apunea niciodată: „M-am născut — decla-

ra el, dintr-o mamă neozelandeză și un tată născut la India. În timpul războiului am stat cu mama în Noua Zeelandă. După aceea, tata a plecat în Malaya, iar eu am fost dat la internat în Australia. Ulterior, el s-a mutat în Kenya, iar eu am învățat la Devon”.

Trei sint ancorele aruncate de rătăcitorul, rătăcitorul Clare spre lumi stabile, ferme, generatoare de siguranță. Una dintre ele îl leagă de simpatice familie a unei verișoare din partea locului, văduvă cu trei copii năstrușnici și, totodată, de alți oameni din țînut. Alții îl ajută să regăsească certitudinile implantării pe un pămînt doldora de istorie și de istorii. Accentul cade însă pe a treia legătură, cea de care țînrul se agată precum de un cârmă, pentru a-și spulbera coșmarurile. Este contactul peste veacuri, peste milenii chiar, cu spiridușii, făpturi jumătate om-jumătate pește, copii verzuși din folclorul epocii de piatră și alte năluci a căror existență este atestată nu doar de basme, ci și de prezența lor în conștiința contemporanilor lui Clare. Aceștia din urmă sint gata oricînd să discute cu el și despre evenimentele politice curente — acțiunea este plasată în 1961, curînd după instalarea lui John Kennedy în președinția Statelor Unite — și despre capriciile, vicisuguriile și poznele spiritelor ghiduse sau răuvoitoare care continuă să mișune prin regiune.

Turul de forță al cărții constă în dezinvoltura cu care Randolph Stow rescrie — sub semnătura lui Crispin Clare — trei legende din „Chronicon Anglicanum”, de Ralph de Coggeshall și din „Historia Rerum Anglicarum”, de William of Newburgh, datînd, amîndouă, din secolul al XII-lea, făcînd loc în ele unuia dintre prietenii săi, unei tinere necunoscute din împrejurimi sau unui verișor și prietenii lui de joacă. Povestea spiridușii fantastice, povestea omului sălbatice prins în mare și povestea băiețelului și a fetitei verzuși care au răsărit din pămînt sint, fiecare în felul ei, încîntătoare și insuflă străinii neliniști...

Ne despărțim de Clare Crispin în ziua cînd restabilit, adică recunoscînd iarăși granițele dintre inchipuire și fire, acceptă un angajament în învățămînt și, înainte de a pleca, tinde să închine un pahar „pentru aceste meșaguri, pentru odihnitul Suffolk”. Presărată cu locuțiuni celtice și cu fraze latine, impregnată de pitoresc și cu un halo de taină care nu se lasă niciodată pe de-a-ntregul risipit, Fata verzuie aidoma florii de soc e o carte pe gustul amatorilor de proză poetică incantatorie.

Felicia Antip

### N. IONIȚĂ „Verba volant...”?



„Love is like the measles: we all have to go through it” (Jerome K. Jerome, Idle thoughts of an idle Fellow)



## Sinonimie

■ CIND mi se întâmplă să citesc pe unul dintre acei scriitori atit de siguri de ei și de felul lor de a privi și judeca lumea; cind mi se întâmplă să citesc sau să recitesc una dintre acele „istorii pe apă” cum le numea Eminescu, în care nimic nu este de neînțeles și de nepovestit, iar întâmplările și personajele se înșiră ca mărgelile pe ață, fără ca vreo catastrofă existențială sau vreo revoluție artistică să le tulbure devenirea; cind mi se întâmplă să citesc unul dintre acele poeme în care cuvintele par croșetate din firul strălucitor al incintării de sine, și laudele înălțate lumii, asemenea unor statui de clăbuc, decupate cu fericită măiestrie din spuma repedo trecătoare a anilor; cind mi se întâmplă să citesc unul dintre acele romane sau poeme ce dovedesc cu prisosință că a face cărți poate fi o meserie ca și a face jucării, să zicem, sau pălării, sau covoare, obiecte onorabile care infrumusețează viața fără a o determina și fără a o convinge că nu se poate lipsi de ele; atunci actul de a scrie, ca și noțiunile, derivate din el, de scriitor, carte, cititor, imi apar atit de necunoscute, de misterioase încit pot să semnifice lucruri cu desăvîrșire deosebite, acțiuni aproape neîrudite între ele. Faptul că Sue și Flaubert sint desemnați prin același cuvint (scriitor!) goleşte pentru mine acest cuvint de conținut, îl transformă într-o simplă haină care, în cel puțin unul dintre cele două cazuri, este nu numai improprie, ci și travestitoare. În mod evident, o carentă filologică face să fie numite cu același cuvint două personalități care nu se aseamănă decit prin cea mai exterioară și ne semnificativă dintre caracteristicile lor (faptul de a desena litere pe hirtie), așa cum numai o incredibilă sărăcie lexicală poate rumi, în toate limbile pămîntului, cu același cuvint (muzică!) și opera lui Bach, și ultimul șlagăr-efemeridă, numai pentru că amindouă sint percepute ca auzul. Cazurile la care cele două cuvinte sint aplicate cu egală nonsalanță mi se par atit de deosebite, atit de opuse chiar, încit cred că mult mai ușor se poate vorbi de o sinonimie decit de o identitate de sens.

Zilele trecute, un coleg imi spunea că a scris în ultimele două săptămîni trei sute de pagini. Coleg? Dar eu nu am fost în stare să scriu trei sute de pagini în ultimii doi ani. Dincolo de intensitatea inspirației, încăpătînarea muncii, cantitatea talentului, dincolo de toate acestea, iuteala scrisului său față de dificultățile formulării mele nu pot să nu semnifice și altceva, o deosebire de substanță, o diferență de definiție. Cel puțin asta este speranța care se încăpătînează să-mi rămînă și să mă țină în continuare pironită nenumărate ore pe zi în fața paginilor ce întîrzie să se acopere cu semne, căci — la proba de viață și de moarte la care fără încetare sint supuse — prea puține reușesc să se califice pentru viitorul examen al eternității. Cel puțin asta este iluzia care mă face să nu mă îndoiesc încă de echitatea acelei judecăți de apoi în fața cărții care nu vor mai fi plătite după numărul de pagini, iar scriitorii vor fi clasificați după calitatea suferinței din care s-au născut.

Ana Blandiana

## Kafka — scrisori inedite

■ Nouă scrisori și 23 cărți postale inedite scrise de Franz Kafka părintilor săi au fost descoperite într-o librărie-anticiariat din Praga, orașul natal al scriitorului. Această corespondență, în limba germană, datează din ultimii doi ani ai vieții scriitorului (iunie 1922 — iunie 1924) și a fost achiziționată de Dagmar Tejnoro, librar din Praga, de la un colecționar care le cumpărase la rindul lui,

cu zece ani înainte, împreună cu alte cărți și documente vechi de la o persoană în vîrstă. Printre misiunile expediate din Berlin și din diverse clinici austriece în care Kafka a fost tratat, figurează și ultima scrisoare a scriitorului, datată 2 iunie 1924 (Kafka a decedat la 3 iunie), în care ultimele două fraze au fost scrise de Dora Dymant, prietena scriitorului. Scrisoarea se încheie cu

puncte de suspensie. Fiind pe moarte, Kafka nu a mai putut să o termine. În aceste scrisori, franca-te cu timbre în valoare de milioane de mărci, în perioada cind o gravă inflație făcea ravagii în Germania, Kafka evocă problemele personale, viața sa particulară și dificultățile sale financiare. Corespondența a fost răscumpărată de statul cehoslovac și este expusă la Biblioteca-muzeu Strahov din Praga.



## Prezența lui François Simon

■ În cadrul celei de a 39-a ediții a Festivalului internațional de film de la Locarno, seara de 16 august a fost consacrată omagierii marelui actor care a fost François Simon. Celebra Jeanne Moreau, parteneră a actorului și realizatoare a filmului *Luzinere* (1975), a omagiat memoria celui dispărut (în 1982), comentînd, totodată, amplul film documentar *Prezența lui François Simon*, realizat de soția actorului, scriitoarea Ana Simon, cu concursul lui Louis Mouchet. Filmul, sugerînd un dialog al spectatorului cu actorul, trece în revistă patru decenii din cariera lui teatrală și cinematografică. Șapte din filmele lui François Simon au fost prezentate în cadrul retrospectivității ce a urmat „mesaj” rotunde consacrate prestigioasei lui cariere.

Născut în 1917, încă de la vîrsta de 18 ani a început să joace pe scenă alături de tatăl său, Michel Simon. În 1935 a apărut pentru prima oară pe ecran, în filmul *Sous les yeux d'Occident* (regia: Marc Allégret). Adevărata sa afirmare cinematografică se produce însă odată cu impunerea „tinărului cinematograf elvețian” și, îndeosebi, prin *Charles mort ou vif* de Alain Tanner, *Le fou* și *Invitation* de Claude Goretta, *Violanta* de Daniel Schmid; roluri de înalt relief a compus deosebita în *Mourir d'aimer*, film al regizorului francez André Cayatte, ori în *Eboli* (după Carlo Levi) realizat de italianul Francesco Rosi (film ce a rulat și pe ecranele noastre). Televiziunea franceză, între 1970—1982, a realizat cu François Simon 11 filme,

printre care *La dernière bande*, ecranizare a piesei lui Beckett, a fost cu deosebire remarcată (în prima imagine).

Ca artist al scenei, François Simon a înscris pagini care au rămas în istoria teatrului elvețian, la Geneva, între 1948 și 1954, ca interpret principal la Théâtre de Poche, apoi din 1958, la Théâtre de Carrouge în crearea căruia a avut un rol fundamental și unde a jucat timp de un deceniu în zeci de piese (Shakespeare, Molière, Cehov, Gorki, Shaw, Strindberg, Pirandello, Brecht, Ionesco, Beckett etc.)

Un volum omagial *François Simon, actor*, editat de Ana Simon în colecția „Les Planches”, a lui Pierre-Marcel Favre, a fost lansat cu prilejul evocării de la Locarno.

## Jurnalul Cosimei Wagner

■ Interzis timp de șapteseci de ani, din cauza motivării urmașilor marelui compozitor, stufosul Jurnal al Cosimei Wagner (ediția franceză, publicată la Gallimard, conține 1500 de pagini) apare acum, îndreptînd întru totul rezervele copiilor lui Wagner. Într-adevăr, dacă Jurnalul nu aduce, așa cum era și trebuie, multe elemente noi și interesante asupra vieții și creației lui Wagner, Cosima evidențiază, fără să vrea, desigur, nu numai egocentrismul și orgoliul nemăsurat al soțului ei, lipsa lui de

scrupule, veleitățile mesianice ale operei sale, dar și pangermanismul lui, exploatat, de altfel, ulterior de ideologia nazistă. Sub influența operelor lui Schopenhauer, Nietzsche și Gobineau, Wagner situează poporul german deasupra tuturor celorlalte popoare, admirația sa îndreptîndu-se îndeosebi asupra generalilor și mai ales asupra lui Bismarck, pe care îl consideră de-a dreptul genial. Această admirație e dusă atît de departe încit el, creatorul operelor „Aurul Rinului”, „Walkiria”, „Siegfried”, „Amurgul

zeilor” — declară că ar fi grozav de mulțumit să fie un slujbaş oarecare în biroul unuia dintre acești generali, numai ca să poată trăi alături de ei. Desigur, Jurnalul nu-i deloc lipsit de interes, dar el va stîrni, neîndoios, vii discuții, mai ales între wagnerieni și newagnerieni, căci dacă compozitorul rămîne cel ce a fost, omul Wagner apare, pentru orice cititor, cu mult sub nivelul operei, cum, de altfel, l-a înfățișat și serialul care a rulat și pe micul ecran al televiziunii noastre.

## Jean NEGULESCU:

## Amintiri (XXXVIII)

## Cind realitatea depășește ficțiunea

ANECDOTELE hollywoodiene par adesea trase de păr. Și totuși realitatea depășește de multe ori ficțiunea. Adevăr valabil și pentru întâmplarea pe care vreau să o relatez în continuare și care s-a petrecut aveau: John Garfield nu pusese în viața lui mina pe o vioară iar scenariul *Humorescă* îi pretindea să fie solistul virtuoz al al unor foarte complicate concerte pentru vioară și orchestră. În planurile de departe îl puteam dubla cu un violonist adevărat, dar cum rămînea cu planurile apropiate? După îndelungi consultări cu „creierele” tehnice ale studioului, Jerry Wald și cu mine am convenit să comandăm o mască cu chipul lui Garfield și să o aplicăm pe obrazul unui instrumentist de profesie. Machieurlul șef Pierce Westmore a ales din rîndurile orchestrei un instrumentist cu înălțimea și carura lui Garfield și i-a potrivit pe obraz o mască din cauciuc subțire, pină ce a obținut o perfectă asemănare cu actorul. Ne-am apuca de lucru.

În dimineața filmării cu pricina m-am trezit pe platou cu J. L. escortat de o droaie de reporteri ai cotidieneilor, ai marilor reviste muzicale internaționale, precum și de prieteni și invitați de marcă. Decorul sălii de concert era plin ochi cu sute de figuranți și figurante îmbrăcați cu smocking-uri și rochii de seară. În usa platoului se înghesuiau tehnicieni, mașiniști, lucrători de la departamentul de efecte speciale. S-ar fi zis că întreg studioul se adunase acolo ca să asiste la miracolul substituirii. Oscar Levant s-a așezat la pian. A fost chemată dublura lui Garfield și i s-a indicat unde să-și ocupe locul, în picioare, dinaintea celor o sută de membri ai orchestrei. Apoi i s-a înminat o vioară și un arcuș. Trei camere și-au bracat simultan obiectivele asupra lui.

„Urmărește-l cu atenție, Johnny” i-am șoptit lui Garfield care se afla în spatele meu.

„Îl urmăresc, îl urmăresc” mi-a răspuns el, numai ochi și urechi.

„Motor!” am strigat eu solemn, cu voce de stentor.

Operatorii și-au pornit aparatele. Orchestra a atacat prima frază muzicală din Concertul pentru vioară de Ceaikovski. Cu toții așteptam, ținîndu-ne răsuflarea, solo-ul de vioară. Banda ghid și-a făcut datoria aducîndu-ne la țanc solo-ul înregistrat în prealabil, anume pentru noi, de Isaac Stern. Dar dublura lui Garfield a rămas nemișcată.

„Stoop!” am răcnit eu. Ce s-a întimplat?

Franz Waxman, dirijorul, i-a arătat instrumentistului partitura, indicîndu-i paragraful de unde începea play-back-ul. Dublura a incuviințat energic din cap. Am dat din nou comanda „Motor!”. Camerele au intrat în funcțiune, Levant și orchestra au început să cînte. La momentul convenit însă, dublura n-a schițat, din nou, nici un gest. „Stoop! Pentru numele lui Dumnezeu, ce se petrece?” am zberiat eu, scos din fire. Dublura s-a apropiat de mine, mormăind ceva de neînțeles sub masca-i de cauciuc și mi-a trîntit în brațe vioara și arcușul. Machieurlul l-a ajutat să se elibereze de mască. Transpirat leoarcă, pe jumătate sufocat, tușea mai-mai să-și dea duhul.

„Ei?” l-am întrebat.

„Eu nu știu să cînt la vioară. Instrumentul meu este piculina.”

Cind alesese dublura din rîndul orchestranților, pe machieurlul șef Westmore îl preocupaseră doar datele fizice, silueta celui selecționat, uitînd de desăvîrșire să-l mai întrebe dacă era sau nu violonist.

Din fericire, ziua de filmare — și deci bugetul filmului — au fost salvate de o idee genială a recuziterului meu. Am tăiat minciile de la fracul lui Garfield, în dreptul coateilor, în așa fel încit acesta să-și poată scoate brațele pe acolo, lăsîndu-le să atîrne în jos, pe lingă trup. Apoi

am plasat în spatele actorului un violonist profesionist care și-a băgat brațul stîng prin mineca fracului și l-a ridicat în sus, ținînd strîns gîtul vioarei. La fel s-a petrecut cu un al doilea violonist al căru braț drept, petrecut prin cealaltă minecă a fracului a apucat arcușul. Filmînd de foarte aproape, în prim plan și cadrînd strîns, deasupra coateilor, iluzia era absolut perfectă. Cind după prima dublă cei doi s-au ivit din spatele lui Garfield, priveliștea era cum nu se poate mai comică. „Ce-ar fi să alcătuim toți patru o formație și să facem un turneu în jurul lumii?” a explodat Oscar Levant într-un imens hohot de ris.

JOHN GARFIELD avea să imi relateze că ani de-a rîndul după realizarea acestui film, în țările unde rulse *Humoresca* continua să fie invitat să concerteze sau rugat să cînte în cerc intim, pentru prieteni. Din fericire, a avut buna inspirație să refuze invocînd diverse pretexte, suficient de convingătoare, pentru a nu risca să-i fie știrbită aura de actor-virtuoz.

Într-o după-amiază, la scurt timp după primul tur de manivelă, Jerry m-a convocat de urgență în biroul lui. „Am incurcat-o cu Crawford” mi-a spus el, de cum am intrat pe ușă.

„Ce s-a întimplat?” am întrebat eu, mirat.

„A plecat adineauri de aici, plîngînd.”

„De ce?”

„Se pare că nu discuți cu ea.”

„Ce să discut?”

„Secvențele.”

„Care secvențe?”

„Secvențele ei. Vrea să știe ce se ascunde îndărătul fiecărui moment. Spune că nu-i explici care este semnificația scenelor ei, care este motivația lor psihologică.”

(Asta era, deci! Interpretarea de tip „științific” și blestematul de termen „Motivație”). „Uite ce este, Jerry, eu nu sint genul de regizor care să facă serenade vedetelor înainte de filmarea unui cadru. Treaba mea este să repet cu actorii, să li urmăresc dacă și cum își știu replicile, să li îndrum. Mie ideile imi vin în timpul repetițiilor. Și la urma urmei, cu ea n-am turnat încă nici un singur cadru care să merite să fie comentat și analizat.”

„Nu contează, Johnny. Vorbește cu ea. Fleteaz-o. Fă-o să simtă că face parte integrantă din proiectul nostru.”

„Ei, asta-i acum. Parcă n-ar ști că nu este o parte a proiectului, ci proiectul în-

suși. Fără ea filmul nu se făcea. Ia să mă slăbească. Primește un onorariu enorm și nu este o debutantă. Se pricepe foarte bine cum să citească și cum să cîntărească un rol.”

„Te rog Johnny, fii înțelept. O să împarti cu ea acoperisul acestui studiou trei luni de zile mari și late, așa că e preferabil să rămîneți în termeni buni.”

Am plecat acasă furios. Ei drăcie! Asta-mi mai lipsea.

Dusty Anderson, o frumoasă indiană din tribul Cherokee, de profesie manchin, care urma să imi devină cînd soție, mă aștepta cu două păhărele de martini. I-am povestit necazurile mele cu Crawford. Dusty i-a luat apărarea: „Are dreptate. De ce nu-i spui ce fel de personaj vrei să obții de la ea? Explică-i”. (Acum nu una, ci două femei erau împotriva mea).

„Explică-i, explică-i! Ce să-i explic?” Și dintr-o dată am avut revelația soluției. Din cîteva linii am creionat un portret extrem de flatant al personajului jucat de Crawford în *Humoresca* — Helen Wright. Am desenat-o cu ochii închiși și cu o expresie de intensă și totuși controlată pasionalitate. I-am făcut o frunte înaltă și adumbrită (asta avea să îi placă cu siguranță), pomeți proeminenți și o gură generos seducătoare. Am încadrat desenul cu un paspartu și o ramă asortate cu tonalitatea blind roșietică a pastelului și i l-am înminat a doua zi, însoțit de un bilețel și de un trandafir purpuriu. (Cam siropos, nu? așa?) În bilețel scrisesem: „Dragă Joan, iat-o pe Helen Wright așa cum mi-o visez eu și cum numai tu o poți încarna. Jean”.

Ochii i s-au umplut de lacrimi. Mi-a șoptit „Îți mulțumesc, Jean, acuma știu”.

Filmul a fost predat în copie standard la data prevăzută (1946), Joan Crawford tocmai primise Premiul Oscar pentru precedenta ei realizare, *Mildred Pierce*, ceea ce a fost în avantajul nostru, sporîndu-ne acțiunile la box-office. În consecință mie mi-a fost majorat salariul de la 350 la 1500 de dolari pe săptămînă. Dobîndisem, în plus, un prieten drag în persoana lui John Garfield. Pină la urmă, *Humoresca* va fi fost o combinație norocoasă.

În românește de  
Manuela Cernat



# Casa lui Goethe



Frankfurt

CIND s-a născut Goethe, la 2 august 1749, Frankfurtul — așezat pe riul Main la o distanță de km. departare de confluența acestuia cu Rinul — era deja un important centru bancar și comercial, renumit prin târgul său anual. Lecuindu-și aspre mușcăturile ale istoriei, așa găsești orașul și în zilele noastre.

Privești Frankfurtul și se oferă cel mai lejer și mai agreabil din Henninger Turm. Cum asigură un pliant viu colorat: „Rotonda turnului nu vă oferă numai o platformă de unde puteți să vă bucurați de o vedere magnifică asupra întregului Frankfurt și a împrejurimilor lui, dar și două restaurante turnante”. În plus, un spirit ce nu s-a lăsat contaminat de scepticismul veacului — nu va disprețui nici berea nemțească și specialitățile provinciei Hesse. Acest adevăr, probabil cam terestru, dar imposibil de contestat, îl poate determina și pe cel mai acrit dintre noi să mediteze cu simpatie și înțelegere asupra unor fraze din **Maxime și reflecții**, în care Goethe, chiar dacă ușor pedant, se exprimă fără ocolisuri: „Există naturi problematice, care nu se simt bine în nici o situație și nici una dintre ele nu-i satisface. Apare atunci conflictul imens care macină viața fără nici o plăcere”.

Nu, Frankfurtul este orașul care, în călătoriile mele, mi-a dat clipe dintre cele mai pline de avuție interioară. Cel puțin liric. Este adevărat că nici nu am izbutit să-i descifrez harta launtrică. Frankfurtul m-a incitat spiritual doar pentru că aici s-a născut Goethe, iar față de acest zeu tutelat al culturii germane nu am știut să găsesc nici până azi căi firești de apropiere, în pofida ajutorului generos pe care îl oferă profesori ca Blaga sau Vianu — la care aș mai adăuga lecturile din celebrul scriitor. Iată impuțările severe pe care mi le fac, după ce i-am vizitat, cu venerație necontrafăcută, casa și mă odihnesc, acum, la spatele acestuia, pe o bancă, sub un arbore imens. „Ein Blatt, vom Winde hingetrieben, sieht öfters einem Vogel“, pe gândul meu mioritic: „O frunză dusă de vânt scamănă adesea cu o pasăre”.

Intr-adevăr, în vîntul începutului de așfințit vîntul coboară, înutil, câteva frunze. Lacrimi premature dintr-o toamnă încă departe. Deși în dicționarele sufletului meu nu figurează iconoclastia, gîndesc la Goethe cu o impudicitate care, sigur, mă fixează printre neo-barbari. Ce să mai zic de oprobiul la care mă expun, nu doar în fața celor cu adevărat oameni de cultură, apărîndu-mi ca inevitabil — cînd gîndesc la Goethe — a-l cita pe Voltaire, care nota undeva: „Un om de spirit și de bun simț spunea odată despre un grav doctor: E probabil că omul acesta e un mare ignorant, fiindcă răspunde la toate întrebările”. Evident, este o blasfemie să pomenești de ignoranță în vecinătatea lui Goethe. Cum spunea profesorul Vianu, dacă ești atent — în Goethe ar fi posibil să găsești răspuns la toate întrebările. Incomod este Goethe pentru că află la el perfecțiunea cu tona. Descifrezi în opera lui un **preamult** care te împinge la absurdul gînd că însuși perfecțiunea poate fi o formă a „plafonării” interioare. Sau, probabil, incomodează Goethe fiindcă ia totul prea în serios și nimic nu cade sub zodia umorului. Creația de titan a lui Goethe, adunată în monumentală Ediție de Weimar, cuprinde nu mai puțin de 143 volume, dintre care 63 de opere propriu-zise — poezii lirice, epice, satirice, romane, piese de teatru —, 16 de jurnale intime și scrieri autobiografice, 14 lucrări din domeniul științelor, 50 de tomuri de scrisori diverse. Mă îndoiesc că există, în toată această galaxie a cuvîntului scris, o singură remarcă măcar de genul următoarea, pe care o iau din divinul Novalis: „Dacă unele poezii sînt puse pe muzică, de ce nu sînt ele puse pe poezie?”

Și, cum se știe, nici Novalis nu se dădea în vînt după umor. Apoi, în Goethe îmi lipsește frageda inconștiență a copilăriei gratuite. Și gîndesc aceasta tocmai lîngă casa în care el s-a născut și a copilărit. Faptul nu ține de întîmplare. În volumul lui Goethe: **Poezie și adevăr**, în care este vorba și despre casa aceasta din Frankfurt, olimpianul scriitor ne povestește o — închipușă-vă! — poznă de a lui, din copilărie. Tocmai avusese loc un tîrg de oale. Nu doar bucătăria fusese aprovizionată cu mărfuri de acest fel, ci și copiii li se achiziționase veselă în miniatură pentru joacă. În joacă și din plăcere micul Goethe aruncă în stradă una dintre oale, bucurîndu-se la „zgomotul vesel al eșuburilor”. Din vecini i se strigă: „Încă una! Încă una!” — și Goethe face zăndări micile lui obiecte, cît și nu puține din cele ale bucătăriei celor mari, pînă este oprit. Nu cred că acest moment să se mai repete în existența Poetului. Și, pentru a mă pedepsi singur și prompt că gîndesc irreverențios despre titan, voi preciza deîndată că Goethe notează undeva: „Cea mai mare consolare a mediocrității este că geniul n-ar fi nemuritor”. Absolut exact, dar uscat spus. Sînt sigur că Goethe este nemuritor, dar cîți îl mai citim azi, și cu ce inimă? Un sondaj pe această temă, iată ceva ce ar prezenta un semnificativ răspuns la problema gustului literar-

artistic al cititorilor. Dar nu este obligatoriu să acceptăm ideea că pentru această situație vinovăția o poartă Goethe. Doar realitatea a verificat de nenumărate ori valabilitatea aserțiunii după care atunci cînd o idee se ciocnește de un cap și sună a gol, nu trebuie dată vina neapărat pe idee. Adevărul e că nu-i ușor să-l cuprinzi în înțelegerea ta pe Goethe. Și nici obligatoriu. Încă din **Digestia** a lui Celsus se știe: „Ultra posse nemo obligatur”, adică pe dulcea românească: „Nimeni n-are obligații mai mari decît puterile lui”...

**ANALIZELE** consacrate lui Goethe remarcă unanim că rari au fost oamenii care să-și fi marcat epoca literară așemenea lui. El este dezarmant de sigur în ceea ce face, mereu insetat de profunzimi, mișcîndu-se într-o toate așemenea unui suveran. După cum se știe, chiar și Heine — care nu era un sfios în fața ierarhiilor consacrate — vorbește despre un „Goethezeit”, adică — să zicem — o „eră Goethe”. Nu doar din spirit gregur, aproximativ o jumătate de secol titanul de la Weimar este un punct de referință „în toate formele de gîndire și artă”. În tot acest context complex al existenței sale, Goethe este și un curtean. Neîndoios de aici apare la el o cugetare ca următoarea: „Cine nu iubește pe nimeni este nevoit să lingusească”. Dar, de ce să întîrziem în acest punct al problemei? În esență, cum precizează cei docti: „...el elaborează o etică și o estetică «clasică» pe care le temperează puțin cîte puțin cu elemente venite dintr-un romantism la care nu doar indirect sever condamnă excesele și aspirațiile morbide”. Inevitabil, un scriitor care pune în practică, timp de decenii și fără fisuri, un asemenea program merită nimbul olimpianismului. De unde și Goethe enunță ca un judecător: „Lirismul trebuie să fie rațional, dar în amănunte o leacă abătut de la rațiune”. O leacă? Goethe a descoperit pentru sine Italia, fabuloasa ei moștenire cultural-sufletescă, dar mă îndoiesc că a înțeles, cu inima, acea erupție de lavă a iubirii dintre Lady Hamilton și gloriosul Nelson pe care ordinea drastice ale Amiralității Majestății Sale britanice abia au izbutit să-l smulgă din apele cerștii care strălucise la Neapole. Iar furtuni interioare a trăit și Goethe — nenumărate. Dar peste toate acestea, el avertizează ca un solitar înghețat într-un univers conceptualizat: „Se zice: studiază, artistule, natura! Dar nu este lucru ușor să extragi noblețea din vulgaritate și frumosul din inform”. Intr-adevăr, nu-i ușor! Dar la Goethe — care, timp de decenii în șir, dăruiește capodopere — nu simți direct durerea care naște creație. Goethe este un posibil exemplu suprem pentru spiritul uman. Însă, în ce mă privește, îl prefer în biblioteca mea și nu în propria-mi existență. Chiar dacă el avertizează din însuși piscii Olimpului: „Nimeni nu te poate înșela, te înșelă numai tu însuși”.

Și, acum, cerul Frankfurtului — sub marea înserării — are vagi violete de alcooluri bacoviene. Cît timp — mă întreb — poți medita lîngă casa unui zeu? Interogația mi-o formulează însăși „natura problematică” a omului — ca să reamintesc o temă atît de dragă lui Goethe. Arborele, sub care am întîrziat atît de mult, pare a se metamorfoza într-un uriaș de scrum. Conturele casei abia se mai taie în așfințire. Casa de naștere a lui Goethe! Fîrta ei primă — de fapt erau două case — se revendică de la 1590. Cornelia, bunica lui Goethe, a cumpărat cele două case — devenite una singură în timpul copilăriei prime a Poetului — la 1733.

Casa lui Goethe a trecut în mâini străine la 1795, pentru ca din 1863 să devină proprietate pentru „Freies Deutsches Hochstift”. Apoi, reconstituită, devine loc de pelerinaj, vreme de optzeci de ani, pentru prietenii și admiratorii din lumea întregă al Poetului. A fost distrusă, împreună cu vechiul Frankfurt, la 22 martie 1944. A fost distrusă, dar nu în întregime. Mai apoi, cînd singele lumii și-a mai domolit zvîcnirile, a fost reconstruită pe baza rămășițelor iertate de zeul Marte. Această casă este, acum, o operă renăscută. Spiritul demurgic al umanității nu a îngăduit neantizarea ei. Nu știu cîți oameni vizitează cu spiritul, azi, opera lui Goethe, iar dintre cei care fac acest lucru — nu știu cîți și cum înțeleg ceea ce Goethe a lăsat moștenire. Certitudine imuabilă pentru noblețea sufletului omenesc — și supremă speranță de viitor! — mi se relevă nevoia oamenilor ca, împotriva Timpului și a cataclismelor, să ridice larași spre stele casa în care s-a născut Poetul. Actul acesta nu este în primul rînd o victorie a lui Goethe. Ci a noastră, a oamenilor, a tuturor. Și, chiar dacă, acum, aud pașii unui paznic încă nevăzută care, spre a-și face meseria, sigur se apropie pentru a-mi spune că eu trebuie să mă îndepărtez de casa lui Goethe, lucrul nu mai are nici o importanță. Casa lui Goethe a renăscut, este aici și va continua să dureze aici. Cam aceasta este totul.

Al. Căprariu

## Prezențe românești

U.R.S.S.

### UN STUDIU DESPRE G. CALINESCU

● Într-un volum de studii și comunicări ale unui grup de tineri cercetători și aspiranți, apărut la Moscova, la Editura „Nauka”, sub egida Institutului de slavistică și balcanistică al Academiei de Științe a Uniunii Sovietice, cercetătorul, publicistul și traducătorul Nikolai Nikolaevici Morozov publică studiul intitulat **Conceptia despre critica literară a lui G. Călinescu în anii '20-'30 ai veacului XX**. Este, de fapt, un text premergător unei teze de aspirantură pe care o pregătește N.N. Morozov și care se va încheia cu o monografie dedicată marelui nostru scriitor. Autorul și-a făcut studiile superioare la Facultatea de Limba și Literatura română din București, a fost mai mulți ani corespondent de presă în România, încît are o cunoaștere multiplă a realităților noastre istorico-sociale și cultural-artistice. Faptul se vede cu claritate din paginile publicate, care se constituie într-un portret mai general și convingător al autorului **Vieții lui Mihail Eminescu**. Datele biografice necesare, atitudinile semnificative ale lui G. Călinescu, operele sale de bază (dintre care citeva au fost traduse în limba rusă), climatul timpurilor traversate și alte detalii sînt sugerate cu pricepere. Pe acest fundal, se evidențiază aspecte ale formării și începuturilor activității criticii, primele sale formulări teoretice semnificative în legătură cu profesia de critic și cu domeniul respectivei discipline, raportate la izbînzile lui ulterioare, care l-au situat între cei mai mari critici, scriitori istorici literari români și nu numai. Raporturile la democratismul și patriotismul călinescian funcțiar și lucid, la atitudinile lui civice caracteristice și la forța lui de combatant (exemplificate cu extrase din diverse scrieri), contribuie la conturarea prin concret a personalității călinesciene.

Alături de textele lui Călinescu, autorul aduce în sprijinul afirmațiilor și constatrilor sale opinii ale unor exegeți precum Ov. S. Crohmălniceanu, Mircea Martin, Dumitru Micu, M. Nițescu și alții, rezultînd un profil convingător și la obiect, scris cu talent și înțelegere, cu maturitatea necesară, anunțînd de pe acum o carte în limba rusă pe care Călinescu o merita și care și-a găsit exogetul. Alături de Sadoveanu, despre care Mihail Vl. Friedman a scris cîteva studii și articole prefiguratoare ale unei monografii, G. Călinescu este al doilea mare scriitor român din acest secol care pătrunde substanțial în conștiința cititorilor de limba rusă, a criticilor și istoricilor literari ce se exprimă în acea limbă. Între care Nikolai Nikolaevici Morozov se dovedește a fi cel mai avizat, apt să-și înfățișeze cititorilor în dimensiunile lui reale. Iar împrejurarea că acest prim text al său apare într-un volum interesînd un spațiu cultural mult mai amplu — el se numește **Din istoria limbii și culturii țărilor centrale și sud-est europene** — poate înlesni cunoașterea lui Călinescu și pe alte meridiane, mai ales că în Polonia, Ungaria, Cehoslovacia și în alte țări din această zonă unele opere ale sale au fost traduse.

George Muntean

## „România literară”

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

5 lei



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