

# România

# literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

36

NOUA FAȚĂ A ȚĂRII

(Paginile 12—13)

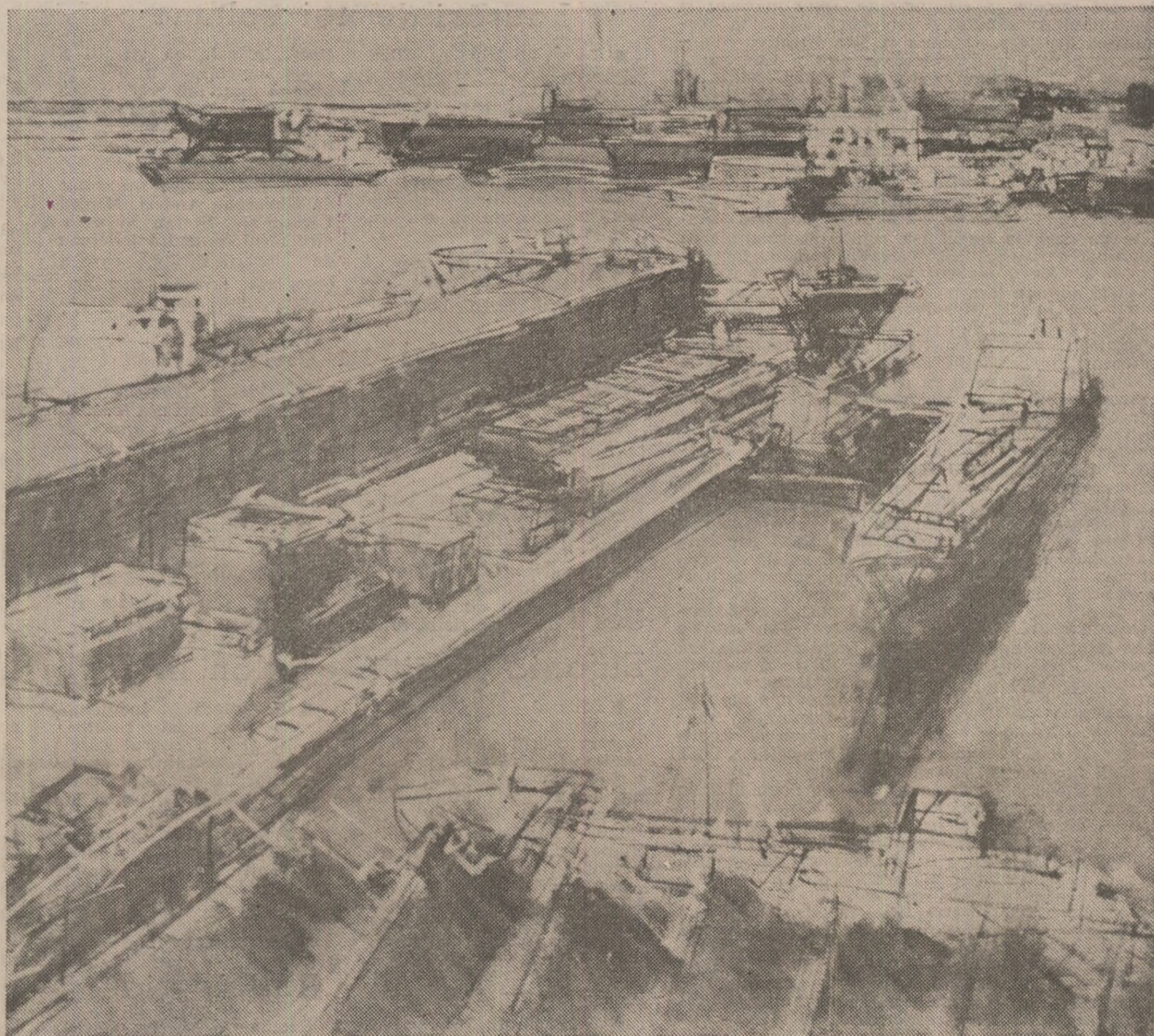
## Democrația muncitorească

ADÂNCIREA și perfecționarea continuă a democrației noastre socialiste implică afirmarea tot mai puternică a importanței clasei muncitoare în viața socială și politică a țării. Acest principiu fundamental pentru dezvoltarea actuală și de viitor a României socialiste și-a găsit expresia cea mai înaltă în concepția și inițiativele secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, fiind materializat în amplul complex de măsuri menite să contribuie la întărirea rolului conducător al clasei muncitoare în societatea socialistă românească adoptate în perioada care a trecut de Congresul al IX-lea. În deplin consens cu marile transformări revoluționare petrecute în structura socială, economică și politică a țării, creșterea însemnătății clasei muncitoare în viața întregii națiuni apare ca o necesitate obiectivă, determinată de însuși vastul proces al construcției socialiste. „Tot ce am înfăptuit — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — este rezultatul muncii eroice, pline de abnegație, a minunatei noastre clase muncitoare, care își îndeplinește cu succes misiunea istorică de clasă conducătoare a societății socialiste românești, a minunatei țărâni cooperatiste, care, în alianță cu clasa muncitoare, aduce o contribuție de seamă la întreaga dezvoltare a patriei, a noii noastre intelectualități, strins legată de clasa muncitoare și țărâni, care are un rol tot mai important în transformarea revoluționară a societății”.

Sistemul democrației noastre muncitorești este constituit dintr-un larg ansamblu de principii, de norme, de metode și de forme prin care se asigură posibilitatea unei participări organizate, conștientă și activă, cu caracter permanent, a tuturor oamenilor muncii la conducerea și orientarea întregii vieți economice, sociale și politice a țării. Adunările generale ale oamenilor muncii, consiliile oamenilor muncii au atribuții clare și ample în cadrul desfășurării efortului susținut pentru înfăptuirea hotărârilor partidului și realizarea obiectivelor stabilite de programul dezvoltării intensive a țării. Reprezentative forumuri ale democrației noastre muncitorești, congresele oamenilor muncii, instituționalizate în ultimii ani din inițiativa tovarășului Nicolae Ceaușescu, se înscriu în practica consecventă a conducerii partidului și statului nostru de a se consulta sistematic cu făuritorii bunurilor materiale și spirituale, cu oamenii muncii din toate domeniile de activitate, în vederea adoptării deciziilor ce privesc progresul continuu al patriei, ridicarea nivelului de trai al întregului popor.

AL III-lea Congres al oamenilor muncii constituie, din această perspectivă, o puternică afirmare a spiritului democrației noastre socialiste, a voinței de neabătut a întregului popor de a ridica pe noi trepte efortul susținut de transpunere în realitate a hotărârilor stabilite de Congresul al XIII-lea. Forumul democrației muncitorești va prilejui, prin largile sale atribuții, un bilanț cuprinzător al activității clasei muncitoare, practic al activității și muncii întregului popor. Aplicarea noului mecanism economic, perfecționarea organizării și modernizării producției, introducerea noulor tehnologii și a celor mai avansate cuceriri științifice, creșterea gradului de pregătire profesională, cultural-științifică și politico-ideologică a oamenilor muncii, coordonate esențiale ale etapei actuale de dezvoltare a României socialiste, reflectă pe deplin problematica și dimensiunile participării oamenilor muncii la procesul conducerii activității economice și sociale. La acest mare forum democrația noastră socialistă, democrația muncii, expresie a democratismului societății românești, își găsește o exemplară întruchipare.

O participare conștientă și responsabilă, însuflețită de patriotism și de spirit revoluționar, având ca principală caracteristică unitatea de nezdruccinat dintre toți oamenii muncii și partid, în vederea asigurării unui viitor fericit patriei noastre socialiste.



NINA ALDEA CARUȚIU : Șantier naval  
(Bienala de pictură și sculptură)

## Inima mea te cîntă

Imbujorată de dragoste  
Inima mea te cîntă,  
Țară,  
Oriunde m-aș afla  
Pe-ntinsul tău plai,  
Nemuritor plai de Mioriță,  
Și oriunde mi-aș arunca privirea,  
Luminoasă privirea mea,  
Tot înspre piscurile tale aș cuteza,  
Iubită țară,  
Și pretutindeni  
În cuprinsul tău,  
Mă dăruiesc cu totul,  
Cu ființa mea mă dăruiesc,  
Iubindu-ți anii tăi,  
Țară,  
Slăvindu-ți mileniile care au trecut  
Peste istoria ta  
Și ni te-au lăsat nouă  
Rotundă și bogată,  
Cîntindu-ți anii libertății depline,  
Preabuna mea țară,  
De cînd ești stăpină

Pe toate comorile tale,  
Cele mai de preț comori ale tale :  
Oamenii și faptele lor  
De titani.

Imbujorată de dragoste  
Inima mea te cîntă,  
Țară,  
Cu sentimentul profund  
Al celei mai înalte iubiri,  
În care se topește  
Întreaga ta istorie  
Condensată în Două Mari Decenii,  
Anii de muncă eroică,  
Și nepieritoare epopee,  
Aflați sub strălucirea  
Celui mai demn  
Și cutezător  
Bărbat al tău,  
Cel căruia îi sintem datori  
Lumina de pe chipul tău,  
Intinerită  
Și preafrumoasă a mea,  
Țară.

Viorel Cozma



## România literară

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

Din 7 în 7 zile

### CONFERINŢA LA NIVEL ÎNALT A ŢĂRILOR NEALINIATE

ÎN repetate rânduri şi pe bună dreptate s-a subliniat — ca un atribut definitoriu al politicii externe a României socialiste — implicarea activă şi dinamică în principalele procese ale contemporaneităţii, participarea vie şi proeminentă a ţării la cele mai importante evenimente, rolul marcant şi substanţial contribuţie constructivă adusă la desfăşurarea acestora. O nouă şi semnificativă materializare a acestor considerente oferă Conferinţa la nivel înalt a ţărilor nealinierte — manifestare de amploare răsunet în viaţa politică internaţională, urmărită cu viu interes pe toate meridianele lumii.

Este elocventă în acest sens atenţia deosebită acordată conferinţei de ţara noastră, de preşedintele Republicii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Se ştie, astfel, că încă înainte de deschiderea lucrărilor, la recenta şedinţă a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., unul din punctele distincte pe ordinea de zi l-a constituit examinarea şi aprobarea mandatului delegaţiei române la conferinţă. Iar ca o elocventă încununare a înaltei aprecieri pe care ţara noastră o acordă acestui eveniment s-a înscris *Mesajul* adresat conferinţei de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu — document de deosebită însemnătate atit prin prisma relaţiilor de conlucrare ale României cu mişcarea de nealiniere, cit şi prin reliefarea clară a principalelor obiective şi direcţii de acţiune ale acestei mişcări, a sarcinilor de care depinde întărirea ei în continuare, creşterea rolului ei în actuala conjunctură, atit de complexă, a vieţii internaţionale.

Prin întregul său ansamblu, *Mesajul* exprimă înalta apreciere dată de România mişcării de nealiniere, considerată de ţara noastră ca una din cele mai importante forţe progresiste, democratice şi pacifiste ale contemporaneităţii. Dacă apariţia blocurilor militare a fost inseparabil legată de manifestările „războiului rece”, dimpotrivă, constituirea mişcării de nealiniere a dat expresie opoziţiei faţă de politica de bloc, oglindind dorinţa popoarelor de a se manifesta liber, independent şi suveran pe arena internaţională, fără nici o ingerinţă din afară în propriile treburi, pe bază de egalitate şi respect, în condiţii de pace, înţelegere şi colaborare. Sint ţeluri identice cu obiectivele pregnante ale politicii externe româneşti, iar statutul României, care participă de mai mulţi ani la mişcarea de nealiniere, este o elocventă expresie a relaţiilor strinse ale ţării noastre cu această mişcare.

În condiţiile ariei de cuprindere deosebit de vaste a acestei mişcări ce include azi peste 100 de state — circa două treimi din totalitatea statelor lumii —, ale inerentei diversităţii de poziţii politico-ideologice este cu atit mai importantă conturarea clară a sarcinilor majore ale mişcării, definirea limpede a telurilor spre care să fie orientate convergenţele forţelor acesteia. Este dezideratul la care răspunde din plin *Mesajul* preşedintelui României socialiste, prin sublinierea faptului că problema fundamentală a epocii este de a face totul pentru oprirea cursului periculos al evenimentelor şi pentru trecerea la dezarmare, în primul rând nucleară, pentru înlăturarea pericolului unui nou război, ceea ce impune unirea eforturilor şi întărirea conlucrării tuturor popoarelor pentru apărarea bunului suprem, pacea lumii.

În lumina cerinţelor întăririi acestei unităţi, este cu atit mai imperioasă, aşa cum se arată în *Mesaj*, lichidarea conflictelor şi a stărilor de tensiune dintre unele ţări în curs de dezvoltare, nealinierte, depăşirea divergenţelor, întărirea colaborării, afirmarea forţei şi coeziunii mişcării de nealiniere.

ÎN COVIRŞITOAREA lor majoritate, statele nealinierte sînt ţări în curs de dezvoltare şi, ca atare, sînt vital interesate în realizarea unei ascensiuni economice rapide. Venind în întîmpinarea acestor interese fundamentale, *Mesajul* tovarăşului Nicolae Ceauşescu subliniază ca sarcini prioritare lichidarea subdezvoltării, soluţionarea problemelor progresului economic, ceea ce presupune intensificarea eforturilor proprii ale ţărilor nealinierte pentru punerea largă în valoare a resurselor lor. De o deosebită însemnătate este cerinţa ca mijloacele de care dispun aceste state să fie consacrate integral scopurilor dezvoltării paşnice, evitîndu-se atragerea în nefasta cursă a inamărilor. Şi este intru totul legitim interesul pe care aceste ţări îl manifestă faţă de programul complex de dezarmare preconizat de România socialistă, de preşedintele său, program prin a cărui înlăturare uriaşele resurse irosite în prezent pentru ţeluri distructive ar fi transferate în sprijinul dezvoltării statelor rămase în urmă economic, în beneficiul înfloririi întregii civilizaţii umane. De altfel, chiar în *Mesajul* adresat Conferinţei de la Harare, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a configurat un cuprinzător şi eficient program de depăşire a subdezvoltării, preconizînd reduceri şi anulări ale datorilor externe ale ţărilor în curs de dezvoltare, reeşalonări ale plăţilor, stabilirea unor limite precise, la nivel coborît, a dobinzilor, eliminarea practicilor protecţioniste, organizarea în cadrul O.N.U. a unei conferinţe internaţionale cu participarea ţărilor în curs de dezvoltare şi a celor dezvoltate, în vederea soluţionării globale a problemelor dezvoltării şi instaurării unei noi ordini economice mondiale.

Se poate spune, astfel, că, prin întregul său conţinut, *Mesajul* preşedintelui Nicolae Ceauşescu oglindeşte pe deplin solidaritatea fermă a României socialiste cu ţările nealinierte, este o nouă expresie a sprijinului activ şi permanent acordat luptei şi eforturilor acestora, a voinţei de întărire a conlucrării pentru promovarea nobilelor ţeluri ale libertăţii şi independenţei, progresului şi păcii.

Cronica

2 România literară

## Viaţa literară

„Zilele academice istorice”

● Sub egida Academiei Republicii Socialiste România (Secţia de ştiinţe istorice) şi a Societăţii de Ştiinţe Filologice din R.S. România (Filiala Sibiu) au avut loc la Sibiu, între 29 şi 31 august a.c., „Zilele academice istorice” dedicate împlinirii a 125 de ani de la întemeierea Asociaţiei Transilvane pentru Literatură Română şi Cultura Poporului Român — ASTRA.

La Sesiunea de comunicări ştiinţifice în plen din cursul dimineţii de vineri, 29 august, au participat: acad. Radu Voinea, acad. Cristofor Simionescu, acad. Caius Iacob, acad. Ştefan Pascu; dr. Antonie Plămădeală, dr. Alexandru Dobre; dr. Victor Grecu. În după amiaza zilei de 29 august şi în ziua de 30 august s-a desfăşurat sesiunea de comunicări ştiinţifice pe secţiunile: istorie, filolo-

gie, ştiinţele naturii, arte, în ziua de 31 august avînd loc un simpozion la Sălişte şi o vizită de documentare în Mărginime. Comunicările au îmbrăţişat o amplă tematică referitoare la varii aspecte din multilaterală activitate a acestei asociaţii cu un rol atit de important în propăşirea culturală a poporului român.

Lansări de noi volume

● La librăria „Mihai Eminescu” şi la Liceul „A. T. Laurian” din Botoşani, la casele de cultură din Săveni şi Dorohoi au fost lansate volumele „Pasărea pre limba ei” de Dorian Baciu şi „Ecranul de iarbă” de Dumitru Ţigăniuc, lucrări apărute în editura „Junimea”.

● În cadrul celei de a XII-a ediţii a „Salonului buzoian al cărţii beletris-

tice”, în sala cu vitralii a Casei de cultură a sindicatelor a avut loc prezentarea volumului de versuri „Întoarcerea în cîmpie” de Bucur Chiriac, apărută în Editura Eminescu.

Volumul a fost prezentat de Gheorghe Andrei, Mircea Lerian şi Ştefan Surugiu, directorul centrului judeţean de librărie Buzău, care a organizat această manifestare.

Întîlniri cu cititorii

CRAIOVA

● La Casa de cultură a tineretului din Craiova, la Biblioteca judeţeană Dolj, la Căminul cultural din Cernăteşti, la Liceul din Vinju Mare, judeţul Mehedinţi, la Clubul muncitoresc al întreprinderii de tractoare şi maşini agricole din Craiova, la întreprinderile „Textila”, „Biosinteze” şi de „Prelucrare şi de industrializare a

legumelor şi fructelor” din Calafat, — Asociaţia Scriitorilor din Craiova a organizat ciclul de conferinţe, simpozioane, recitaluri de poezie spectacole literare, expoziţii de noi apariţii editoriale.

Au participat membri ai Societăţii literare artistice „Traian Demetrescu”, ai unor cenacluri şi cercuri literare şi scriitori din judeţele Dolj şi Mehedinţi.

Eufonia patriei

● Muzeul Literaturii Române a iniţiat o manifestare în cadrul căreia au fost audiate lucrări ale compozitorilor români contemporani pe versuri ale poezilor noştri clasici şi de azi (Văcăreştii, Eminescu, Nichita Stănescu), poeme dedicate patriei.

Au prezentat lucrări Mircea Chiriac, Irina Odăgescu, Vasile Timiş, Liana Alexandra, Şerban Nichifor.

Almanahul

● Almanahul „Anticipaţia”, apărut recent, realizează o contopire a viziunii tradiţionale asupra genului respectiv cu orientări de dată recentă care urmăresc creaţiile SF în marea literatură, atit sub aspect calitativ cit şi critic.

Salon literar

● Biblioteca judeţeană Buzău a organizat o şezătoare literară în cadrul căreia au fost prezentate noi apariţii editoriale şi s-a discutat despre poezia şi proza actuală.

Au participat poezii Bucur Chiriac, Gheorghe Andrei, Constantin Petcu. Pionierii prezenţi la această manifestare, au citit din creaţiile proprii şi au recitat din scriitorii noştri clasici.

„Anticipaţia”

Semnează Mircea Oprea, Constantin Cozmiuc, Cristian Popescu, Sorin Antohi, Doru Brana, Lucian Ionică, Mandics György, Dorin Davidianu, Sergiu Nicola, Silviu Genescu, Delia Poenaru.

Revista revistelor

„Revista de istorie  
şi teorie literară”

■ Deschiderea numărului 4/1905 al „Revistei de Istorie şi Teorie Literară” cu articolele Sentimentul milenar al patriei (Vasile Nicolescu) şi Literatură şi specific naţional (Viorica Nişcov) evidenţiază congruenţa şi unitatea în diversitate a unui sumar bogat şi incitant, structurat pe ideea că marile opere ale culturii naţionale şi universale sînt actuale şi valoroase atita timp cit „definesc şi susţin un ethos”.

Reperce fundamentale fixate aici de Florin Faifer (N. Iorga «via sacra» sau viziunile călătorului), Ecaterina Ţarălungă (Marginalii la «Divanul...» lui D. Cantemir), George Munteanu (I. Slavici — începuturile scriitorului) şi Mihai Zamfir (Proza lui Alexandru Macedonski), ca şi răspunsurile la Anchetă noastră — De ce scriu? În ce cred? — datorate acum lui Ştefan Aug. Doinaş, Fănuş Neagu şi Andrei Pleşu, susţin aceaşi idee: apartenenţa la un timp şi un spaţiu al devenirii, cunoaşterii şi reflectării de sine în şi prin Cultură şi Creaţie (titlu de altfel, şi al rubricii sub care se înscrie şi eseu Mihail Sadoveanu şi «marile cărţi» de Zoe Dumitrescu-Buşulenga), Oglinzile paralele urmărind de această dată Amintirea Bizanţului în literaturile sud-est europene (Mir-

cea Muthu), punctele de convergenţă ce caracterizează profilul stilistic al unor scriitori precum Brentano şi Basile (studiu comparatist de Felix Karlinger), Dostoievski şi Gib I. Mihăescu (Al. Andriescu), sau al unor stiluri (Arce stilistice sau despre stiluri şi dinamica lor) ne trimit, prin refracţie, şi imaginea unor personalităţi privite în Perspective valorizatoare de Pietro Ferrua (Le cas d'Isidore Isou et du Lettrisme), Sorina Berescu (Funcţiile descrierii la Giono), Mircea Arman (De la Rilke la Trakl sau despre strălucire şi decadenţă), şi Nadia Osipova (Slavici şi Rebreanu — structuri epice şi sociale).

Rubrica Profil contemporan, în cadrul căreia continuă publicarea Itinerarului spiritual al lui Michel Butor, caută să releve, pe coordonatele amintite, dimensiunile şi semnificaţiile culturale ale unor creatori precum Al. Rosetti — erudiţie şi poezie (Romul Munteanu), Constantin Toiu şi constiinţa ca insoţitor (Mariana Vartic), W. Mysliwski — un Reymont modern? (Stan Velea).

Spiritul umanist al Confesiunilor literare semnate de Constantin Noica (— În ştiinţele omului nu e destul să ai „invrednicire”...) ca şi a excursului intelectual schiţat de Adrian Marino (intr-o convorbire de mai ample dimensiuni, ce se încheie în numărul de faţă) este strălucit ilustrat şi de incantaţia piesă-eseu Oameni şi pietre a lui Mircea Eliade (preambul de Mircea Handoca), aflată într-un subtil dialog polemic cu însemnările din Pseudo-jurnalul lui Emil Cioran (— Iubesc... o patrie, fiindcă lumea nu-mi este una). Biblioteca de poezie românească, sus-

Schimb

de experienţă

● Cenaclul revistei „Vatra” din Tirgu Mureş a organizat un schimb de experienţă cu tineri scriitori din judeţele Hunedoara şi Maramureş.

Din partea judeţului Maramureş au prezentat proză scurtă Maria Jucan şi Augustin Botis.

Au luat cuvîntul Cornel Moraru, Nicolae Băciuş, Dumitru Mureşan, Valeriu Birgău, Serafim Duicu, Mihai Sin.

Scriitori

în mijlocul  
pictorilor

● La vernisajul de pictură colectivă găzduit de sediul revistei „Tribuna” din Cluj-Napoca au participat Al. Căprariu, Doina Cetca, Ion Arcaş, Vasile Grunea, Victor Felea şi Negoită Irimie. Cu acest prilej, scriitorii au citit din creaţiile lor.

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

Scriitorii  
şi marea

● Muzeul Marinei Române organizează, în zilele de 2—4 octombrie 1986, sesiunea anuală de referate şi comunicări cu tema „Marina în Istoria multimilenară a poporului român”.

Pe lângă numeroase comunicări ce privesc — între altele — evoluţia marinei române şi preocupări pentru realizarea unor lucrări istorice în ce priveşte marina noastră, în cadrul acestui simpozion vor fi prezentate şi lucrări ce reflectă creaţia scriitorilor şi artiştilor plastici, inspirate din înfiinţarea navigaţiei pe riurile ţării, pe mări şi oceane, cercetările oceanologice, realizările în domeniul naval în anii construcţiei socialiste.

Medalion  
Traian  
Chelariu

● Muzeul Literaturii Române organizează azi, joi 4 septembrie, 1986, la sediul său din strada Fundaţiei, o evocare a scriitorului Traian Chelariu, de la naşterea cărui se împlinesc 80 de ani.

Au fost invitaţi să ia cuvîntul Mircea Radu Iacoban, Ion Larian Postolache, Mircea Horia Simionescu, Al. Raicu, Cornel Popescu, Emil Manu, Doina Florea Ciornel. Cu această ocazie, va fi prezentat bustul scriitorului realizat de sculptoriţa Florica Hociung.

Actriţa Iulia Boros va citi pagini din creaţia în versuri şi proză a lui Traian Chelariu.

Tabără  
de creaţie

● La Valea Mare (comuna Ştefăneşti), judeţul Argeş, aşezare unde a trăit şi a creat Liviu Rebreanu, Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului a organizat a XV-a ediţie a „Taberei de creaţie literară şi plastică” la care au luat parte peste o sută de elevi din întreaga ţară.

Participanţii au „editat” într-un tiraj mic realizările lor din tabăra respectivă, pe care l-au intitulat „Foaie pentru minte, inimă şi literatură”.

În cuprins, numeroase poezii, schiţe, portrete, însemnări, reportaje, încercări de critică, desene şi mici tablouri în culori.

Tabăra s-a încheiat cu un concurs de creaţie răsplatit cu numeroase premii.

ţinută ca de obicei de Marin Sorescu, ne propune de această dată o imagine cu totul particulară a poetului C. A. Rosetti, după cum Restituirile relevă importante contribuţii actuale la interpretarea operei lui I.L. Caragiale, răspund la întrebarea Cînd s-a scris «Răspunsul împotriva Catihismului calvinesc»? (I. Ionescu) sau oferă cititorului citeva Din «ineditele» lui Andrei Mureşanu (Ion Buzău), alături de însemnările lui Ion Dodu Bălan despre receptarea din unghiul contemporaneităţii a revistei «Contemporanul». La Cronica ediţiilor, Andrei Nestorescu comentează vol. II din Constantin Negruzzi, Opere (ediţie critică de Liviu Leonte), iar Opiniile şi atitudinile privesc în continuare «Integrala Eminescu» şi problema paternităţii (D. Vatamaniuc), o nouă secvenţă documentară şi memorialistică a Cazului Blaga (Pavel Tugui), ca şi un alt episod din profesiunea de credinţă a scriitorului vestgerman Heinrich Schirrnbeck ş.a.

La cotele valorice cu care ne-am obişnuit se plasează şi în acest sumar rubrica de Poetică (Vers l'interhistoricité, studiu de Claudio Guillen, lângă care se situează comentariile semnate de Monica Spiridon şi Roxana Sorescu pe marginea operei lui R. Wellek).

Revista aduce, de asemenea, sub ochii cititorilor partea a III-a din Jurnalul politic, 1931 al lui Octavian Goga (argument şi note istorice de Mircea Muşat; text stabilit de Ioan Şerb), document de mare importanţă pentru cunoaşterea epocii interbelice româneşti.

R.V.



# Elogiu muncii creatoare



ION ȘINCA : Darul  
(Bienala de pictură și sculptură)

**N**U e o simplă figură de stil să spunem că personajul literaturii române de azi, personajul ei de spirit, de atmosferă, este munca. O lectură a romanelor, povestirilor, navelor, pieselor de teatru, poemelor poate fi făcută din acest punct de vedere, relevând pe de o parte concentrarea scriitorului către factorul-cheie al societății, omul muncitor, și pe de alta, multitudinea ipostazelor în care se înfățișează acesta astăzi. Există, fără îndoială, o corelație între cei doi termeni, literatura în înnoirile ei fiind puternic influențată de prefacerile intervenite în societatea românească mai cu seamă după cel de-al IX-lea Congres al partidului, care a determinat nu numai accelerări în planul cantitativ, ci a schimbat însăși viziunea asupra progresului social, economic, legându-l inseparabil de calitatea omului, de prezența lui activă în construcția istorică. Literaturii i-au fost deschise largi căi de afirmare ca artă a cuvintului, odată cu multipla dinamizare a peisajului social, în mod deosebit a celui al muncii ca atribut distinct al unui om complex și animat de mari idealuri. Succesele de astăzi ale literaturii noastre în planul diversificării stilistice, varietății mijloacelor de a emoționa, de a crea umanități autentice trebuie puse în strînsă legătură nu numai cu climatul de libertate a creației existent și nuanțat mereu; ele se întemeiază, nu mai puțin, pe existența unei realități incitante, a unor tipuri umane reale care, prin calitățile lor morale, prin valoarea lor ca indivizi exemplari în viața de toate zilele, și-au revărsat autoritatea asupra scriitorului și literaturii. Acest aspect demonstrează că progresul unei literaturi este imposibil sau, în cel mai bun caz, minor într-o lume închisată și trăind în ignorarea marilor linii de forță ale adevărilor artei și adevărilor omului. Eroul reflexiv, activ, nemulțumit de sine, cu spirit critic față de un ceas al lumii lui sau cu mari entuziasme pentru altul, prezent în cărțile literaturii de azi, este, în primul rînd, prezent în istoria de azi. Riscînd cuvintele mari, trebuie să spunem că el este mare ca om real și, înainte de toate, ca om care muncește, rezistă, nu se lasă doborît, triumfă.

**C**ONSTATĂM cu nedisimulată mîndrie, cu sentimentul firesc de validare a muncii noastre, faptul că literatura română de azi se bucură de o amplă audiență de public. La o primă vedere (îndreptățită), explicația trebuie căutată în valoarea cărților, în anvergura lor ca artă, în profunzimile atinse în abordarea problematicii omului, realității în ansamblu. Dar această perspectivă a literaturii asupra ei însăși este puternic influențată de cititorul român de azi, de calitatea sa umană, de valoarea individuală ridicată care caută în literatură valoare. Faptul că despre lumea românească contemporană nu se mai poate scrie ca despre cea de ieri nu e un dat care ține de modele sau curente literare. Liberă în exprimarea sa, literatura cunoaște determinări valorice complexe din partea unei realități complexe. Trebuie să punem la îndoială, chiar să nu-l acordăm credit, aserțiunii că fiecare carte își găsește cititorul ei. După realitățile pe care ni le oferă rafturile librăriilor și bibliotecilor, acel „cititor de orice”, dacă nu a dispărut cu desăvîrșire, este din ce în ce mai puțin important sub raport numeric.

Noua conștiință a muncii străbătută de exigență, de aspirații puternice de realizare valorică a omului într-un context social în care are un rol hotărîtor, a avut cel puțin două efecte simptomatice asupra receptării literaturii. În primul rînd, nimeni nu mai consideră cartea ca simplu divertisment pentru „ceasuri libere”. Aplecat asupra filei tipărite, omul se caută pe el, încearcă să-și găsească, rostite cu glasul literei, întrebările, opiniile, visele, satisfacțiile, nemulțumirile. Acest fel de cititor ac-

tiv față de carte este el însuși un om activ, confruntat cu o muncă de zi cu zi care îl implică în procese tehnice, științifice, de largă amploare, depășind doar simplul său rol, legîndu-l de semenii săi. El este, în același timp, individ și colectivitate, efortul său intelectual, fizic face parte dintr-o relație. Pentru că unul dintre elementele cele mai importante aduse în configurația muncii de evoluția societății noastre din ultimele două decenii este tocmai desprinderea ei dintr-o însingurare individuală, scoaterea de sub pecetea profesionismului îngust, în care omul nu poate privi mai departe de el însuși. Acest personaj *real*, interesat nu doar de „partea lui” de muncă, tocmai ca să-și investească aportul individual cu semnificații de colectivitate, este cititorul *real* al cărților noastre, care le situează în marele context al vieții sale. De aici, respîngerea în primul rînd a acelor scrieri care abdică de la adevărurile vieții, care schematizează, urmăresc (intenționat sau nu) efecte de succes facil, cel mai adesea prin încercarea nefericită de a turna crîmpoie din lumea de azi în tipare vechi, dezafectate ca artă tocmai prin absența acelei viziuni noi, obligatorie, deopotrivă la artistul și cititorul contemporan.

**C**ELĂLALT efect, în strînsă legătură cu primul, se referă la existența unei conștiințe colective că valoarea muncii de astăzi este determinată de capacitatea ei de a conține date rezistente în viitor. Este aici unul dintre elementele esențiale ale spiritului revoluționar care străbate întreaga noastră creație socială: legătura omului de om pe verticală, ca unică și obligatorie atitudine în făurirea unei opere destinate să dureze. Conștiința de a construi edificii materiale trainice, destinate generațiilor viitoare, se împletește cu convingerea că acest fel de a-ți înțelege propria viață reprezintă șansa de a-ți supraviețui. Astfel, concepții specifice creației artistice s-au extins la suprafața întregii munci a societății și, trecute prin prisma acesteia, se reîntorc la receptarea artei și literaturii. Acest cititor caută, de aceea, în cărțile noastre, grăunțele de eternitate spre care năzuiește el însuși, reflexul unei mari încercări în care izbîndește sau nu, dar este rațiunea sa de a fi. El vede în literatură o ipostază a sa în cea mai mare bătaie — lupta cu timpul. O acceptă dacă e plauzibilă, se întâlnește cu punctele de foc ale vieții sale, o refuză dacă îi ignoră năzuința, dacă-i eludează drama și speranța în biruință.

Există astfel o implicare a vieții în literatură și a literaturii în viață. Acolada sub care se unesc este munca. În tradiția marilor noștri înaintași, scriitorii din România contemporană sînt cronicari pentru ziua de azi și cea de mîine ai faptelor esențiale ale muncii oamenilor și țării. Satisfacția lor, legitima mîndrie își au ca sursă primordială convingerea că, într-o lume a muncii, ei înșiși sînt primiți cu căldură și cinstiti ca muncitori. Între efectele receptării de către cititorul de azi a scrisului nostru se cuvine să-l amintim și pe cel decurgînd din înțelegerea generoasă că literatura este, la rîndul ei, o muncă pentru țară, o încordare a spiritului care se așează alături de cea a muncitorului, țaranului, savantului. Din înțelegerea că, întrupînd o sămînță din moștenirea de talent a acestor pămînturi, scriitorul o întoarce în glie ca să rodească, cu fierbinte gînd patriotic. De aceea, la cel de-al III-lea Congres al oamenilor muncii care-și deschide azi lucrările, rostindu-se ca un cuprinzător forum al democrației societății noastre, scriitorul român ia parte ca orice fiu al acestui neam, cu lucrul său de azi și răspunderile pentru ziua de mîine.

Platon Pardău

## Înalt viitor

Inaltă este și adevărată este  
Lumina timpului ce ne cheamă  
Prin patria de libertate  
N-avem altă bucurie mai mare  
Decît această bucurie a inimii  
De cîntec și de crez  
Decît această floare  
Ce-i sărbătorește numele  
N-avem alt singe în trup  
Decît singele rodului  
Al vieții  
Decît nesomnul vindecîndu-se  
prin vreme  
Lingă izvoarele izvorînd  
N-avem altă bogăție mai mare  
Nici mireasmă mai dulce  
Cum e griul cu spicul legănat  
De visul verii  
N-avem altă dorință mai înaltă  
Decît Carpații cu zorii înfloriți  
În dimineața privirii  
Decît codrii codrilor  
Decît doina doinelor  
Decît această Mioriță  
Acest plai al limbii române  
Acest înalt Viitor  
Această patrie de libertate.

Miron Țic

## Ofrandă

Fiorul ei se suie ca o sevă  
Din tainița istoriei pornind,  
Din munții daci, din glorioasa Plevnă,  
Din crez și perspectivă de partid;  
Îmi trece-n singe și îmi trece-n vers.  
Imagini, permanente să-mi cuvinte  
Din holde cu miraj pentru cules,  
Din țărături preasfințite de-oseminte.

În dragostea de semeni și de țară  
Îmi sună orice gînd și orice faptă,  
Covîrșitoare, visurile-mi ară.

Nu vreau să strig patetic, ci în șoaptă  
Vreau s-o slăvesc acum și iar, și iar...  
Cu pieptul stînd, cu doina la hotar!

Al. Jebeleanu



# Pentru o nouă strategie comparatistă



**N**U fără o apăsătoare nuanță provocatoare, Adrian Marino lansa în prefața *Carnetelor europene*, însemnările sale de călătorie din 1976, un termen a cărui semnificație depășea, vezi bine, domeniul pur turistic; „complexul Dinicu Golescu”, pe care și-l asuma pentru a-l învinge. Acest complex ar fi „infuz în întreaga conștiință culturală română modernă”, caracterizând, în tiparele fixate parcă odată pentru totdeauna de voiajul boier valah, complicata relație spirituală dintre „noi și Europa”: „conștiința unei deosebiri foarte variabile de civilizație, cultură, standard economic, moravuri, permanența comparației critice, impuls de mare progres și reformă prin imitație și emulație, în spirit profund patriotic”. Interesul istoriografiei și teoriei noastre literare pentru raporturile, convergente sau divergente, cu realitățile spirituale ale continentului a fost dintotdeauna viu și constant: mari dezbatări de idei și cărți nu mai puțin mari au căutat să le clarifice, efort cărui s-au dedicat spirite alese, de la Kogălniceanu și Bălcescu până la Iorga, Ibrăileanu, E. Lovinescu. Nu vom stăruia acum asupra resorturilor adânci, de natură istorică, psihologică, sociologică, ce au direcționat obsesiv tematica unei culturi precum cea românească. Sincronizarea cu realitățile culturale ale Europei (în primul rând occidentale) dar totodată prezervarea unui caracter național apărât împotriva tuturor vicisitudinilor — iată constantele (dacă nu chiar extremele, atunci când una a tins a o elimina pe cealaltă) unui travaliu comparatist prin excelență, actual și astăzi, poate mai mult decât oricând.

Pentru o soluție de echilibru între cei doi poli mai sus citați pledează întreaga operă teoretică și critică a lui Adrian Marino, afirmat și recunoscut astăzi ca o voce distinctă pentru ambițiile și întreprinderile unei școli românești de literatură comparată. Este deasupra oricărei îndoieli faptul că o reală preocupare pentru destinele culturii românești străbate înainte de toate lucrările lui Adrian Marino — temeinice demonstrații de virtuozitate teoretică, întreprinse la înălțimea unei tensiuni ideice permanente alimentate de o informație uriasă și de o uimitoare capacitate în același timp sistematică și mobilă, analitică și sintetică. Ele conțin insistente referiri, ce sînt totodată și delimitări polemice, la prezenta studiilor noastre literare. Autorul amplului *Dicționar de idei literare* exprimă în peisajul nostru literar una din cele mai deosebite opțiuni pentru o metodologie riguroasă și solid articulată teoretic a actului critic, pentru eliminarea arbitrarului subiectivist, a judecății impresioniste, „spectaculoase” dar întâmplătoare, și de aceea, voit sau nu, conjuncturale, pentru redefinirea în spirit științific-obiectiv a însuși raportului dintre literatură și interpretii ei. Nu credem a greși în presupunerea că, biograf și exeget al lui Al. Macedonski, Adrian Marino s-a îndreptat către domeniul teoriei literare atunci când a constatat la modul acut insuficiența cadrului pregătit necesar pentru o activitate critică într-adevăr probă și competentă. Din aproape în aproape, de la *Introducere în critica literară* și până la *Critica ideilor literare*, el a îmbinat efortul de a depăși succesivele obstacole epistemologice și metodologice cu aspirația constantă către construcția critică solidă și sistematică, pretinzând o pasiune ideologică și speculativă pe măsură. Citim în *Critica ideilor literare* că „interpretarea” nu constituie un obiectiv facultativ al criticii, ci unul strict metodologic, fundamental, că „esențială, între toate, este întoarcerea metodică, programatică, la text, înapoi la text, la lectura atentă, minuțioasă, a textelor”, că „preocuparea «interpretării corecte», a adevăratei interpretări a textului literar constituie cu atât mai mult o acțiune eminent hermeneutică”, și, în fine, că „de la o anumită etapă operațiile hermeneutice încep să fie asimilate criticii literare, în aceeași măsură în care critica literară începe să aparțină, sub o formă sau alta, în mod programatic her-

meneutică”. După decenii de dominație a criticii „originale”, „creatoare” în sens beletristic, Adrian Marino este dintre cei care subliniază primatul revenirii la menirea inițială a comentariului critic: descifrarea, înțelegerea, interpretarea originară, precisă, corectă, luminarea sensului „legitim” al textului. În buna tradiție a lui Dilthey și Heidegger, Gadamer și Bultmann, hermeneutica înseamnă pentru Adrian Marino, ca și pentru un Peter Szondi sau Paul Ricoeur, „o formă și o metodă a criticii literare necesară și imanentă întregului proces critic cu care se identifică”.

Or, tocmai asemenea voință de înnoire conceptuală presupune, odată cu implicata „sincronizare” și adaptare la un orizont teoretic formulat deja, în cadre specifice, într-un alt timp și în alte spații spirituale, o foarte delicată auto-clarificare vizavi de locul propriului demers în acest context mai mult sau mai puțin internaționalizat. Sopotindu-se deopotrivă român și european, Adrian Marino nu găsește în această alăturare nici cel mai neînsemnat sens dilematic, pornind de la evidența unor tradiții europene de profunzime ale spiritului românesc, de la participarea incontestabilă a românilor la ridicarea edificiului comun al civilizației europene. Procesul dialectic, incitant către sincronizare și, în același timp, către delimitarea propriilor coordonate, se desfășoară în limitele unei normalități obiective, de vreme ce spiritul critic, de care Adrian Marino nu înțelege să se despartă nici o clipă, „tinde să opereze în permanență distincția necesară între util și inutil, favorabil și nociv, fecund și steril, formă goală și

larizate. Echilibrul dintre cele două poziții extreme, care, după cum se știe, și-au revendicat nu de puține ori dreptatea exclusivă, nu este în cazul lui Adrian Marino unul de circumstanță, menit pur și simplu să-i „impac” atât pe moderniști cit și pe tradiționaliști. Terenul demonstrațiilor sale predilecte — programele și ideile literare devansind opera — favorizează conturarea distinctă, la egală și polemică distanță față de ipoteze anterioare, radicale într-un sens sau altul, a unei „a treia căi”, întemeiată pe o logică nerestrictivă, deschisă, firească, a interrelațiilor dintre literatură și străină de supralicitările imitației sau, la antipod, ale izolării, „literatura universală”, afirmă Adrian Marino, este totalitatea «marilor» și «micilor» literaturi din Est și din Vest: în consecință, ea se confundă cu Literatura pur și simplu, fără adjectiv.”

Elaborarea unei alte strategii a cercetării comparatiste pornește pentru Adrian Marino de la „regândirea” tuturor vechilor concepte, unele dintre ele transformate în dogme sau clișee de însuși progresul metodologic pe care, ca produse ale unei anumite etape istorice în evoluția gândirii teoretice, — de regulă pozitivismul, — nu l-au mai putut urma. Obiectul, metoda, terminologia trădează, după opinia cercetătorului român, o profundă criză „internă” a disciplinei, marcată încă de la nașterea de acea „controversă fundamentală pozitivism-istorism pe de o parte, care postulează studiul «raporturilor faptice» ca domeniu exclusiv al comparatismului, și, pe de altă parte, de demersul literar, critic și valorizant, care admite, pretinde chiar,

turilor prin excelență literare: *Weltliteratur* înseamnă în primul rând „comunitatea tuturor literaturilor trecutului și prezentului, oricare le-ar fi tradițiile, limba, dimensiunile istorice și localizarea geografică. Prin intermediul lecturii simultane a prezentului, toate literaturile sînt solidarice, actuale, contemporane, în sensul cronologic și spiritual al termenului”.

**E**ȘAFODAJUL teoretic pe care se întemeiază tezele lui Adrian Marino se conturează treptat prin confruntarea și delimitarea tot mai manifestă de conceptele comparatismului tradițional. Afinitățile pe care și le descoperă cu *militantismul* unui Etiemble, care, de la propoziția sa provocatoare *Comparaison n'est pas raison*, n-a încetat să pună în discuție pină la contestația viziunea „sorbonardă”, didacticistă și conservatoare, asupra menirii și eficienței disciplinei, pot fi privite, desigur, și din unghiul raporturilor particulare ale autorului român cu un sistem de noțiuni relativ coerent, produs asimilabil și fără îndoială asimilat al unui „exterior” — cu vădite valențe modelatoare. E important să descifrăm nuanțele acestei foarte pronunțate adeziuni, pentru că, mărturie în filigran asupra situației lui Adrian Marino față de un reper asumat într-un nou efort de modernizare și sincronizare a studiilor teoretice românești, ea poate proba în definitiv, — prin însăși implicarea subiectivă a criticului, — eficiența practică a convingerilor profesate cu atita insistență. Or, absența oricărei „anxietăți a influențelor” (pentru a utiliza plasticul termen al lui Harold Bloom), firescul și dezvoltarea cu care Adrian Marino se apleacă asupra operei teoretice a lui Etiemble impun din capul locului, cu totul altă manieră de a proiecta asemenea adeziune: din necondiționată „admirație”, din programată predispoziție la „imitație”, ea devine, dimpotrivă, o cale de a consacra, în cea mai bună tradiție hermeneutică, primatul conștiinței receptoare, ca *solidarizare* în condițiile unei desăvârșite și fertile egalități între cei doi poli ai dialogului. Ca și în cazul relației cu opera lui Mircea Eliade, ne aflăm în plină problematică a creativității hermeneutice: ca și atunci, Adrian Marino lasă să se înțeleagă că această „uciditate simpatetică” de care vorbește Eliade (la Gadamer „fuziunea orizonturilor”) se potrivește propriei afinități cu materia studiată, excluse fiind „reconstrucția neutră” sau, la antipod, „interpretarea subiectivă”. „Soluția coincide cu cea oferită de obiectul, textul interpretat. Ea însă ne aparține intrucît se configurează în spiritul nostru. [...] Este vorba de o adevărată sinteză intelectuală și simpatetică, rațională și existențială, o întrepătrundere, asimilare, totalizare de semnificații”. Întrebarea dacă acestia sînt „adevărații” Eliade sau Etiemble ar putea părea legitimă, cu atât mai mult cu cît Adrian Marino declară că „altcineva” poate ajunge la o altă „sistemalizare”... știut fiind că orice creație (inclusiv hermeneutică) este prin definiție „deschisă”, individuală, irepetabilă. La nivelul dialecticii latente a cercului hermeneutic „obiectivitatea” și „subiectivitatea” devin indisolubile, angrenate într-o interacțiune organică, operă de participare și colaborare. Obiectivitatea este subiectivizată, subiectivitatea este obiectivizată: educată, erudită, orientată de concepte directoare și metodologice, subiectivitate totuși”. Eliberată de orice „complexe”, angajarea lui Adrian Marino pentru renovarea utilajului comparatist nu-l invocă pe Etiemble drept „alibi”, drept referință „de autoritate”, menită a-i justifica opțiunea, ci și-l revendică drept aliat firesc, eventual mai bine „plasați” vizavi de adversarii de idei comuni; a-l prefera pe Etiemble și, odată cu el, comparatismul său „marginal și contestatar” doctrinei semi-oficioase a unor Baldensperger, Paul van Tiegheem, J. -M. Carré, M.F. Guyard sau Marcel Bataillon înseamnă, la scara comparatismului românesc, nu o rocadă a „maestrilor”, ci o schimbare calitativă a unor raporturi atestind cîndva, ele însele, funcționalitatea mecanismului conceptual favorit *influență-imitație*. În sensul aceluiași progres calitativ, Adrian Marino nu pregătește să citeze, atunci cînd se iversează ocazia, contribuțiile unor Tudor Vianu, Paul Cornea, Alexandru Duțu etc.

Punctele de vedere ale lui Adrian Marino respiră o fermitate străină în aceeași măsură de excese și fluctuații: meniu ales, ca și programul asumat și imprimat o austeritate a reflecției ce impune și convinge, încît prezența în librăriile străine a cărților semnate de Adrian Marino nu mai constituie astăzi un fapt neobișnuit. Criticii și cercetătorii occidentali au luat deja act de gîndirea originală și îndrăzneată a teoreticianului și comparatistului român, căci — ne este dat să citim în mai sus citata prefață a *Carnetelor europene* — „în această perioadă de profunde răsturnări de optică și perspectivă... gestul de independentă spirituală devine o manifestare organică, expresia firească a unei noi mentalități «europene» și «internaționale»”.

Andrei Corbea



ȘTEFAN RAMNICEANU: Natură statică (Bienala de pictură și sculptură)

conținut real”. Contînd pe cunoașterea și stăpînirea legilor „difuziunii”, el nu concepe comunicarea, dialogul, decît în întregul lor, ca proces în ambele sensuri; firescul receptării valorilor universale se completează cu nu mai puțin firescul promovării valorilor românești autentice ca valori europene și universale, ceea ce echivalează cu respingerea și depășirea oricăror forme de provincialism cultural. El însuși, prin volumele, studiile și conferințele sale, prin revista căreia i-a imprimat înținută, rigoare și prestigiu, s-a dovedit un mesager de marcă al intelectualității românești în viața spirituală a Europei contemporane, asumîndu-și un *militantism* programatic atît în obiectivele sale teoretice și în practica interpretativă, cît și în angajamentul său personal pentru cauza integrării și participării culturii românești la universalitate. Studiind de pildă *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Adrian Marino își mărturisea cel puțin două finalități fundamentale: aceea de a oferi un model concret de hermeneutică a ideilor, de hermeneutică a hermeneuticii, așa cum a fost el schitat, — în abstract, — de lucrarea din 1974 pe de o parte, dar și de a înfățișa un sistem metodologic perfect coerent și articulată, situînd gîndirea românească într-o „avangardă” a studiilor culturale și literare pe plan universal pe de altă parte.

**A**CEEASI preocupare pentru o mai dreaptă și mai obiectivă viziune asupra raporturilor culturii române cu impulsurile venite din exterior se profilează și în studiile pe care Adrian Marino le consacră unor momente din istoria literară românească, unele dintre el reunite în volumul *Littérature roumaine — littératures occidentales. Rencontres*. În haina militantă pe care ține să o însoțească *sine qua non* de un comparatism dezbrătat de metehnele pozitivismului, autorul reia aici teza sa de bază cu privire la evoluția modernă a literaturii române, pe care o consideră drept un proces concordant sincronizării ei cu literaturile Occidentului, aceasta însă într-un cadru specific, în ritmuri și direcții de dezvoltare particu-

comparații fără raportări istorice, ca și generalizări și judecăți de valoare”. De la primatul „faptului” la cel al „textului” și al „structurilor” sale specifice literare, disciplina comparatistă va trebui să reformuleze însăși rațiunea *comparației* propriu-zise, ce s-ar putea întemeia pe o viziune internaționalistă și universalistă a literaturii, a invariabilelor sale, a problemelor ei fundamentale ca „raporturi și structuri literare identice, analoge sau omologabile”. Universalitatea însăși se află integrată în fond în acele „invariante” universale ale literaturii, componente ale unei „scheme operative” și sistematice, avînd drept trăsătură distinctivă „permanența, constanța, recurența și, deci, universalitatea”. Acestea n-ar trebui să însemne cituși de puțin un „refuz global al istoriei”, cît o reasezare a relației dintre componenta istorică și cea estetică a faptului literar, cea dintîi nemaifiind socotită drept determinantă, ci doar cadrul în care se plasează valorile. „Trebuie să situăm opera literară și experiența ei estetică în chiar centrul demersului comparatist: analiza operelor literare și a «gusturilor»”. Cale de acces către stiluri și structuri, istoria literară urmează a fi „cuplată” cu reflecția critică, căci, în ultimă instanță, țelul noului comparatism nu poate fi decît să „aprofundeze, să consolideze, să nuanțeze impresia sensibilă, emoțională, produsă de operele literare”. Debarasată de definițiile și conceptele pozitivistice și istoriste, cercetarea va avea în vedere opera și operele literare în toate conexiunile lor extrinseci și intrinseci, concentrîndu-se în egală măsură pe cele trei momente ale descrierii, interpretării și evaluării. Este și motivul pentru care ordinea tradițională a situației operelor unele față de celelalte în funcție de unele criterii istorice ale timpului și spațiului se pretinde a fi revizuită; vechiul concept de *Weltliteratur* nu face decît să consacre un univers fragmentat în ierarhii artificiale, constituite după gradul de apropiere de un canon clasicist și europocentrist, între care comunicarea presupune o instantă superioară și un martor inferior, un emițător și un receptor, influență și imitație. Acestui tablou fixist Adrian Marino îi opune o concluzie rezultată din chiar noua ordine comparatistă a struc-





# Polivalența limbajului literar

**E**STE binecunoscută interpretarea în cheie erotică ce li s-a dat vorbelor cu două înțelesuri adresate de Mos Nechifor Cotcarul jupineșicăi Malca în codrul Balaurului. Nepuțința de a exprima direct un gând vinovat explică perfect toate aluziile, ocoliturile, întorsăturile abile de frază care au făcut deliciul atitor cititori. O situație echivocă dă naștere unui limbaj perfid. Problema se poate pune însă și invers: cumva un limbaj viclean, disimulat, produce o stare vecină cu dorința; nu cumva fascinația discursului echivoc e de natură erotică? În orice caz, vorbele în doi peri rostite de harabagiul par să nu fi fost zadarnice. Din moment ce „după aceasta, tot la două-trei săptămâni jupineșica Malca venea în Neamț la scrieri și se întorcea acasă numai cu moș Nechifor, fără să se mai teamă de lup...”

Sorin Titel are în *Pasărea și umbra* o scenă unde mai mulți săteni, bărbați și femei, se întorc de la tirg — tot cu căruța — și, vrînd să-și omoare vremea, încep să tăifăsuiască. La un moment dat, o femeie aruncă o vorbă provocatoare. Nu așit prin îndrăzneală, ci prin echivocul ei. Atmosfera se încinge dintr-odată. „risul bărbaților crește, femeile lasă ochii în pămînt; uite ce s-a apucat acum, nebuna să povestească, spun, pline de ipocrizie, e adevărat, privirile lor”. Scena continuă printr-o încrucișare de replici savuroase, cu dublu înțeles, și de răspunsuri plate, banale, fără echivoc. Sorin Titel mizează tocmai pe jocul subtil între un limbaj aluziv, seducător și altul plicticos, stereotip: la urmă, cineva intervine „brutal, cu acea lipsă de umor și de suplete” de care dau dovadă bărbații, ori de cite ori o femeie stimulează, prin glumele ei alunecoase, pline de inteligență scâpărătoare, imaginația lor, gata întotdeauna să simplifice totul”. Infruntarea nu rămîne însă numai un joc de cuvinte, căci iată, gîndurile lui Ion se îndreaptă în altă parte: „vorbele în doi peri ale femeilor l-au aștit parcă [...]. Simțind dorința bărbatului de lângă ea, Maria se simte străfulgerată din creștet înă în tălpi”. Efectul scontat s-a produs, discursul echivoc s-a sedus — în sensul propriu al cuvîntului — ascultătorii.

În *La hanul lui Minjolo* cucerirea „victimelor” se realizează tot prin puterea magică a aluziei, dar indirect: vorbele cu două înțelesuri ale hangitei prind parcă viață și se intrupează într-un cotoi afurisit, apoi într-un ied mic și negru care-l urmărește pe călătorul rătăcit în beznă. Încurcîndu-l se prinde picloare. Iedul pare a fi frate cu dracul, iar cuvintele Minjoloaiei vădesc o putere diabolică: fuzarul e prins în mreaja lor și întors din drum, oricît n-ar vrea s-o facă.

Puterea de seducție a limbajului ambi-

guu se exercită uneori, nemijlocit, asupra cititorului: în schița C.F.R., domnii Niță și Ghiță descoperă un lucru spectaculos, evident pentru toată lumea, nu însă și pentru amicul lor de o seară, a cărui bunăcredință e strigătoare la cer. Intrigat, cititorul împărtășește cu cei doi savoarea rostirii unor fraze pline de subînțelesuri, cit și mirarea din final, cînd toate bănuielile se dovedesc neintemeiate. Domni Niță și Ghiță sînt condamnați definitiv la ridicol, dar cititorului îi rămîne sansa unei trădări: la a doua lectură, el trece în tabăra cealaltă, făcînd haz pe socoteala foștilor complici, uitînd că a fost păcălit odată cu ei. Inocenta amicului nu mai e deloc evidentă: citite cu alți ochi, replicile propun parcă dinadins o interpretare atrăgătoare, dar eronată, pentru a-l subjuga pe cel ce nu a putut rezista tentației: „A! N-ai grije! Cupeu separat... Intri, inchizi lumina, tragi perdelele și te-nuți pe dinăuntru: cupeu de servici, ca' va-s' zică separat! (Face cu ochiul). Poti să dormi pînă dincolo de Filiași...” Nu știm dacă amicul a intenționat într-adevăr să-și tragă de sfoară interlocutorii, ce e sigur însă e că textul și-a sedus cu abilitate cititorii, prinzîndu-i în plasa unui limbaj aluziv.

**P**UTEREA cuvîntului cu dublu înțeles e adesea atît de mare încît răstoarnă ierarhii ce păreau stabilite odată pentru totdeauna: bunul simț ne spune că la tribunal poziția de autoritate îi e hărăzită judecătorului, și nu inculpatului. Personajele lui Caragiale din *Justiție* sugerează însă că, paradoxal, lucrurile nu stau așa. Explicația cea mai plauzibilă o găsim în cartea lui André Jolles despre „forme simple”: sedinta de tribunal ar fi o modalitate modernă de actualizare a ghicitoriei. Într-o anchetă cel care știe este acuzatul, iar cel care trebuie să afle — dintr-o nevoie vitală de a elucida savoir-ul încifrat al celui alt — anchetatorul. Acuzatul propune „ghicitoarea” și dacă judecătorul nu reușește să-i afle soluția, el încetează — *hic et nunc* — să mai fie judecator. E ceea ce se întîmplă cu judele de ocol din *Justiție*: Leanca nu-i recunoaște rolul de anchetator, nepermitîndu-i să intre în posesia savoir-ului ei, făcîndu-l să-și piardă poziția privilegiată instituită de convenția socială: „Leanca... domn Tomiță zicea să-l iau în birje...; Jud.: Pe cine să iei în birje? Leanca: Clondirul... că zicea... Jud.: Cine zicea? Leanca: Domn' Toma... se sparge... Jud.: Cine se sparge? Leanca: Clondirul, domn' judecator!” Gestul verbal al ghicitoriei ține întotdeauna de limbajul său special, indescifrabil pentru neinițiat. Adesea există o dublă ieșire, căci adevăratele ghicitori nu au o soluție univocă. Neinițiatul ar trebui să închidă cercul deschis de spunerea ghicitoriei, folosind el însuși

un limbaj special, plurivoc. Prin urmare, dacă e cineva vinovat de eșecul dialogului, acela e în orice caz judele de ocol: Leanca joacă perfect jocul, provocîndu-și partenerul prin vorbe cu dublu înțeles, replici neduse pînă la capăt și motivații buimăcitoare.

„Sucitii”, ca domnul din *Petițiune*, Cănuță, Leanca etc., alcătuiesc la Caragiale o familie numeroasă, simpatizată de autor tocmai pentru nesupuneră la convenții, pentru boicotarea stereotipiilor limbajului. În *Lecturi libere*, Gabriel Dimisianu observă că există în proza noastră un „clan” mai mare al inisilor cu reacții pe dos, cu vorba în doi peri (ii recunoaștem ușor în scrierile lui Marin Preda, Nicolae Velea, Dumitru Radu Popescu etc.). „Suceala” e deopotrivă tactică de apărare și apetit pentru farsă, dar, dincolo de ele, ea definește un mod de existență, o formulă de adaptare la real. Limbajul aluziv, echivoc, înseamnă mai mult decît simplă comedie a cuvîntului; motivația lui e de natură profundă, ontologică. O dovedesc, spre exemplu, bură parte din năvelele lui Mircea Eliade. Eroi din *Pe strada Mintuleasa* repetă îndeaproape situația din *Justiție*: chestionat de autorități, pensionarul Fărimă relatează fapte incredibile, coincidențe stranii, se contrazice, incurcă lucrurile, ocoleste, o ia mereu de la capăt, spre exasperarea tuturor. Confuzia creată se dovedește nu numai salvatoare pentru Fărimă, ci și periculoasă pentru anchetatori. Încăpătînarea de a prinde „cifrul” naratiunii se întoarce împotriva lor: „țîlcul” povestii scoate la iveală anumite implicații politice și acuzatorii devin pe neașteptate acuzați. Rar s-a văzut gîndirea pragmatică mai cumplit pedepsită de vorbirea sucită.

„Ghicitoarea” constituie și pentru Mircea Eliade un motiv predilect: în *La țigăni*, cele trei femei îi promit lui Gavrilăscu nenumărate desfătări, cerîndu-i în schimb un singur lucru, să ghicească de la început care dintre ele e țigăncă; în *Podul*, problema locotenentului de rosiori e cum să identifice pe marea zeiță între cele cinci sau șase femei frumoase care-l inconioară în fiecare seară etc. Actul de a ghici nu a fost niciodată gratuit, ba mai mult, în vremea Sfînxului, de aflarea soluției au putut atirna viața sau moartea celui supus la încercare. În cazul lui Mircea Eliade, caracterul de probă inițiativă al ghicitoriei trebuie pus în legătură cu una din temele fundamentale ale literaturii sale: redescoperirea mitului. Cuvîntul cu dublu înțeles e singurul în stare să recupereze un mister ce se refuză platitudinii limbajului obișnuit. Numai unui narator aparent dezordonat cum e Fărimă i se poate revela realitatea ultimă a lucrurilor, căci tocmai precizia exprimării e cea care împiedică surprinderea adevărurilor esențiale. Dacă de la presocratici încoace gîndirea occidentală n-a mai făcut nici un progres, aceasta

se datorește, după părerea lui Mircea Eliade, „în primul rînd orbitei, monstruoasei importanțe acordate limbajului. S-a crezut, greșit, că realitatea nu poate fi înțeleasă decît prin concepte, și conceptele le fîurim prin limbaj și nu le putem perfecționa decît perfecționînd și purificînd limbajul” (*Podul*). Or, realitatea ultimă nu poate fi prinsă în concepte, misterul ei trebuie să învățăm să-l recunoaștem sub infinitele-i „camuflări în aparente”. E necesar un limbaj ambivalent, ancorat cu un pol în realitatea imediată și cu celălalt în aceea ultimă, un limbaj flexibil, niciodată fixat. Fixarea înseamnă înghețare, petrificare, iar problema este cum să evadăm din universurile abstracte, nemiscătoare, pe care ni le-am construit singuri. Univocitatea înseamnă cantonare într-o zonă invadată de mecanismele alienante ale convenției; realitatea imediată e făcută în bună parte din clișee. Esențialul rămîne, prin urmare, ritualul trecerii, al pendulării nesfîrșite între cei doi poli; atracția lui Mircea Eliade și a lui Caragiale pentru literatura fantastică vine poate și de aici, căci nici fantasticul nu reprezintă altceva (cel puțin în accepția lui Todorov) decît o perpetuă pendulare între două moduri de existență: straniul și miraculosul. Limbajul bivalent este, ca și fantasticul, o alternativă ce nu trebuie să-și afle niciodată soluția; orice alegere îi e fatală, orice lectură unilaterală îl desființează.

Pe de altă parte, fantasticul și crosul își găsesc o rădăcină comună în oscilația permanentă între o lume care este a noastră și alta străină, ostilă. Erosul — ca mereu reinnoită coborîre în infern, încrezătoare în sansa unei regăsiri și a unei reîntoarceri, fantasticul — ca o călătorie a spiritului între amenințarea fabulosului și promisiunea realului. Limbajul ambivalent le recuperează pe amîndouă, fiind la rîndu-i tensiune de sensuri contradictorii, unul apropiat nouă, celălalt îndepărtat și neliniștitor.

Dacă șansa trecerii *dincolo* ne este dată, ea conține totuși și riscul imposibilei întoarceri: înșelătoare e tocmai încercarea de a fixa substanța fremătătoare a sensurilor ultime în chingile unei forme osificate. „Mi-as risipi o viață de cugetări senine / Pe basme și nimicuri, cuvinte cumpănind. / Cu pieritorul sunet al lor să te cuprind. / În lanțuri de imagini duiosul vis să-l ferec. / Să-mpiedec umbra-i dulce de-a merge-n întuneric”. Măreția și tragedia literaturii vin poate tocmai din aceea că păstrează neatînsă speranța, știind totuși că nu va putea niciodată fereca „duiosul vis” în „lanțuri de imagini” fără a-l exila pentru vesnicie în lumea tenebrelor.

Corina Ciocărlie



## Nicolae NEAGU

### Și tot demult

Fardează-mi ochii, vulpea cu batice portocalii în seara de zăpezi, fă-mi apa morții fum de ceai și spice cit te iubesc, cit poți să mă mai vezi.

Intr-adevăr, stau parcă la fereastră, mestecenii se-aud pînă-n delfini, demult coboară o drezină albastră pe iedera în care mă anini

și tot demult un pod pictat cu vrăbii sub aerul dement de scoici și duzi și-acea iubire trasă de corăbii cînd te alint, cînd poți să mă auzi.

### Cum s-au...

Nu mă dezvăț de umbră, nu mă desfac de cioburi — riu scuturat în seara cu vișini și aluni,

cum s-au urit de muguri, cum s-au iubit de-a pururi teroarea, mușetelul ca doi imenși nebuni!

### Mie însumi

Și iată, trece cu o lumină de miere, cu o ploaie de iulie, de catifea, de amorțire ziua de naștere dezbrăcată în liniștea grădinii cu lebede.

Stau în centru ei, pe foarfece arborelui sur, trupul prevestește durere și surpare înceată,

întrebările mirosind a cenușă sparg ouă de cuc, orologii și greieri, doamne, ce le dai azi, să ronțăie buzelor mele de marmură?

Aniversare de argint, mișcare tăcută sub ghirlande de vulturi totul e mișcare, totul e umbră încovoiată și tristețe între cer și pămînturi.

### Ce caut?

O, mina ca un spațiu orb! Printre pontoane, n zori de creță te du cit somnul mai secretă copaci cu nervi, omizi cu morb.

Imi pare noaptea lin-pe-lin iar ziua păsări deghizate, un țipăt galben duc în spate de fierăstrău, de caolin.

Ce caut? Ce destin mă ia? Dospește creierul iluzii și în lămii înghețată duzii pe unde doar mai fulguia.

Eu mă așez pe riu de flori în plinsul devenit favoare, privește-ți ingerul, mă doare culoarea-n care vrei să mori.

### Cui trebuia

Cui trebuia să-i torn statuie? Cum nu mai știu, colare stînd, sub mine calul bate cuie mai șchiopătînd, mai șchiopătînd.

Zei deșălați și minji de ceață, iubirea ierbii cu păuni, sufletul meu de dimineață în gara adormind nebuni.

Ce gust bizar de vrăbii sure, ce amintire de cireși trădează ochiul de pădure în care intri, n care ieși!

Eu încă cresc morman de fluturi, eu încă stau, pe sfoară, blind, nu-mi îngropa sub melci și scuturi ah, șoimul inimii, nghețînd.





## Adrian POPESCU

### Latin răsăritean

N-am venit aici să vind miere sau griu transilvan nici să cumpăr surisul consulilor onoruri să cer latin răsăritean învățat cu frigul și vintul mai mult tac cum se tace prin părțile noastre

Ca un vrej pe columnă neamul meu urcă la cer răsucindu-se trudnic și trainic spirala și-o poartă corul bărbaților bucuroși să se arunce în sulii il aud cum infioară crengile pinilor sacri

Deasupra statuilor minjite cu neagră cerneală contestatară

filii mierle caută ploaia dintre etrave și frize crăpate, de la ele învăț că vremea e plină de semne iar urdinișu-i aproape

Contemporan mă simt prin ardoare cu Focul unui deplin înțeles pe care de-o viață îl caut cu viața prin miezul rodiei italice mă poartă destinul prea blind pentru a nu-și cere la urmă răsplata

### După trei ani

După trei ani trec din nou hotarele Umbriei a plouat cu bucățele de gheață la Chiuse dar acum în preajma Lacului Trasimeno văzduhul s-a inseninat și o lucire nesfârșită scaldă pământul într-o blindă bucurie

Sub stropi vița de vie crucificată pe stilpi măslini - troiță și departe coamele dealurilor înalte Lacul e numai transparentă și prin norii joși lumina pune aureole de aburi pe lucruri un piron trece printr-o carne transfigurată o spadă din raze străpunge învelișul lumii

Primul pe care l-am întrebat avea fața-ntunecată și mi-a răspuns morocănos : „Nu e Trasimeno, nu e nici o insulă, nu e nimic !” Al doilea a suris și mi-a spus : „Sint două insule în lac, una mare, alta mică, dar, din păcate, nu știu cum se numesc”.

### Dincolo de grădini

Trecem de grădini și case de gospodari de vile umbroase adăpostind sub umbră cu viță bănci rustice potrivite tainicelor mărturisiri

Eu îi vorbesc despre păcat ea despre frumusețe

Parcă am împărți într-o rece dimineață pariziană o democratică baguette urmind ca vinul de țigiva franți (ultimii) să-l gustăm într-o tavernă măruntă unde alții înaintea noastră băuseră absint.

Despre șansele versului liber și ale celulelor fixe ne sfătuim, despre sentiment și formă despre călătorii fabuloase și prietenii noștri comuni despre cei pe care i-am îndrăgit cel mai mult ființe marine și acum s-au pierdut în abisul sărat iar noi continuăm să fim vii și poate fiecare în felul său împăcat cu lumea.

În fața Palatului de Justiție ne despărțim.

### Dublul

Odată cu primul scinct ne însoțește dublul nostru în vreme ce noi dormim, el rămâne pururi treaz, ne mustră cind spunem DA, în loc de NU, și spunem NU, în loc de DA.

Anii îl fac tot mai prezent, nu vă amăgiți, e spinul în carne și tăișul plin de cruzime care ne deschide priveliștile singelui nostru.

Turlă în mulțimea de acoperișuri teșite și albe murmurul stupului minios tulburat de miini grăbite și nepricepute Flacăra mereu tinără din mormanul de frunze ale anilor duși cu prudență și chibzuință matură

Jet de lavă din vetrele vulcanilor somnolind

În somn ne apare și ne lovește peste obraz de ce am spus DA, cind NU trebuia să spunem, De ce am spus NU, cind DA trebuia să spunem.

### Merenda

Un Florio bun și curat, un adevărat Marsala e astăzi greu de găsit, trebuie încercat în prăvăliioarele de vinuri cu perdea, răcoroase și sporovăitoare, unde nimeni nu se grăbește, pentru că de tine însuși nu poți fugi.

Povestea Signorei Maria despre Florio : „era o după-amiază liniștită eram singură acasă și venise la mine o fetiță din vecini după niște sculuri de lină.

Deși era soare afară simțeam că mi-e rece și mi-am turnat un pahar și apoi încă unul de Florio luam cu fetița merenda, știți, probabil, cum e obiceiul la noi, între prinz și cină se obișnuiește ceva ușor, deci, tocmai luam merenda, repetă ea și fața i se luminează

de un foc lăuntric, de o amintire candidă, și vinul acela dulce-amăru, melancolic, vermul ușor crepuscular m-a amețit cu adevărat pătratele gresiei din bucătărie au prins să danseze pluteam, transpiram, imi era teamă ca la primul meu bal

și mi-a fost frică să nu se sperie mititica mi-am revenit după vreo citeva ore, spre seară”.

Acesta e păcatul comis de Sig. Maria într-una din zilele vieții sale cind în bucătăria de vară tocmai se pregătea să ia merenda.



## Ion MIRCEA

### Două pulberi magnetice

În rocile de vîrstă înaltă ne-am întîlnit: două pulberi magnetice. Lumile și-au pierdut uverturile, și-au pierdut geneza și-odată cu ea seninul și iată-ne venind cu amintirea unei lumi senine, meteorii carbonici ne-aduceau valize cu diamante, ca puii de rîndnică aveam gurile purpurii și mai mari decît capul,

verșor ne e soarele, strigam în întuneric, am făcut grădinița-mpreună în magnetul în formă de U, cu plîsul simultan al galbenului și albastrului îi oblojeam rănile orbitoare primăvara. În rocile de vîrstă înaltă, două pulberi magnetice - își mîngîiam umerii, coapsele, ce mulțime de brațe, de ochi și de temple, pintecul tău ca magma era și ca nisipul mării și ca miezul de pepene roșu

iar colinele tale purea verzi, lată de ce masorii sint orbi.

Taci, omule, ești un popor prea mic.

### Ceas de taină

„Deși ai șase fețe și ești cum ești: poros și orbitor, ce-amară ar fi viața mea fără de tine”, se confesează ceaiul verde cubului de zahăr.

Eu îl aud pentru că sint singur : minereu din insule.



VALERIU ȘUȘNEA : Flori (Biennaia de pictură și sculptură)

### Amprenta

Ea mi-a fost totdeauna mult mai aproape decît palmele mele, decît amprentele. Amprente-mi lasă acest dig, acest plîs împietrit al ființei afară, în materie, pe cind ea și-a lăsat înlăuntru meu acest dig, acest plîs împietrit.

Ca un omor tănuit, ea și-a lăsat amprente peste tot în mine insumi. Ea este-n mine iar eu sint împrejurul ei, afară, pereții, grădina, aura inconfundabilă a orașului, coroanele de fotoni ale caselor. Eu sint împrejurul ei, afară, una din amprentele ei, amprenta acestui dig, acestui plîs împietrit în materie.

### Hotel de munte

Wilhelm Klemm numea somnul „Affe des Todes” : maimuța morții

Adorm cu premisa că separații clare se pot face numai între lucruri nu și între ființe și nu mai e o taină pentru nimeni că lina cea ușoară e însuși granitul îndrăgostit. Eu nu sint deloc mobila care adăpostește ieslea în care se află trocuța de argint cu verde catifea pe care odihnește paiul de oboi.

Și tot eu sint portarul și alumnul acestui pilc de scinteușe deasupra patului în care orbii se iubesc și sufletul le e frumos - o promoroacă a lui Dumnezeu și dincolo de geam o-ntindere de roșu cernoziom sau o maimuță :

preastrăvezie urnă a inimii. Iar singele ceresc al pietrei cînd e măcelărită cu bocancul ești tu venind desculță de la șes.

\* \* \*

Vinind la o piramidă mai înaltă decît a părintelui ei, fata lui Keops incepu să-și vindă trupul în schimbul cite unui cub de piatră.

Încetul cu încetul, povestea dobîndi această formă de unicorn în fața morții.



# Şase autori în căutare de editor <sup>1)</sup>

CUNOSCĂTOR necontestat al literaturii noastre dinainte şi de după '48, Paul Cornea a selecţionat materialele, le-a prefăcut şi comentat, în colaborare cu Andrei Nestorescu, care a stabilit unele texte dramatice, alcătuind totodată glosarul, indiciile de nume şi revizia finală a textelor, şi cu Petre Costinescu, care a stabilit celelalte texte. Autorii, în ordinea din cartea **Teatru românesc inedit din secolul al XIX-lea**, aparută la Editura Minerva, Bucureşti, 1986, în colecţia **Documente literare** <sup>2)</sup>, sînt I. M. Bujoreanu, Costache Caragiale, Iorgu Caragiale, Alecu Donici, [Ion] Heliade-Rădulescu <sup>3)</sup> şi Matei Milo.

Cel dintii, fost magistrat, subdirector şi director al Monitorului Oficial, autorul romanului **Mistere din Bucureşti**, e reprezentat prin comedia **Doi dascăli priocopsişi sau Asinus asinum friat**, reprezentată cu succes de trupa lui Costachi Caragiale în 1853. Este o adaptare măturisită după piesa celebrului dramaturg francez Eugène Scribe, cu titlul aproape identic, **Les deux précepteurs ou Asinus asinum friat**, reprezentată la Paris în 1817. Unii termeni teatrali sînt traduşi literal după franceza pe care tinăruşi fecior de boiernaşi înstăriţi o cunoştea bine, ca de exemplu : a vorbi „la cantonadă”, cu înţelesul a părea că nu se adresează nimănui <sup>4)</sup>. Adagiul latin se poate traduce liber cu altul ca acesta : **cine se aseamănă se adună**, fireşte, însă, cu înţeles peiorativ. Subiectul? Doi dascăli improvizaţi, foste slugi, unul în funcţiune la căminarul Gheorghe Năpirstoc <sup>5)</sup>, celălalt nou angajat, ambii laudându-se cu varii cunoştinţe şi poliglofi, sînt pînă la urmă demascaţi. Cel de-al doilea însă nu e un ignar calificat : ştie cine e „Diogen” şi de „butoiul” în care filosoful cinic se adăpostea. Se declara, însă, „născut pentru toate ştiinţele care se află pe pămînt”, aşadar cu aptitudini enciclopedice, ba chiar „un geniu”. Primul, **Tiră-Papuc**, e dat ca „dascăl de şcoală”, dar iată cum defineşte „metodul” : „Metod vrea să zică un lucru care vrea cineva să-l facă, adică cînd cineva vrea să facă un lucru, şi-l face”.

Din Costachi Caragiale, fratele lui Şca şi unchiul lui I. L. Caragiale, ni se dă dramatizarea, după o năvelă a scriitorului rus A. F. Veltman, care cunoscutese la faţa locului în 1828, legenda faimosului tilhar Tunsu. Cunoscuta cercetătoare E. Dvoicenco-Markova îl identificase pe autor, sub pseudonimul românesc „Radu Curălescu de la Cişmeaua văruiată”, aşa cum semnase năvela în **Almanahul Odesei** pe 1840. Piesa face parte din manuscrisele Bibliotecii Academiei şi este nesemnăată, într-o culegere de scrieri dramatice sub titlul „Caragiali”. Fără a i-o atribui cu certitudine lui Costache, — celelalte piese sînt ale lui Iorgu — Paul Cornea inclină în favoarea celui dintii. În noua ediţie a monumentalei sale **Istoria a literaturii române**, G. Călinescu i-o atribuie fratelui mezin, Iorgu, cu această apreciere :

„Piesa înseamnă puţin lucru, însă are o mişcare impetuoasă şi un viu sarcasm popular”.

Piesa a plăcut şi a fost, ni se spune, relativ frecvent reluată.

Ca în realitate, sfîrşitul tilharului s-a datorat trădării. În piesă, tovarăşul vinzător este împuşcat de iubita celui ce decedase în urma împuşcării, ţigancă Anca. Versiunea e plină de grecisme. Copiii „credinţerului” Ştefan, şeful dinastiei Caragialeştilor, vorbeau greceşte, nu şi generaţia următoare, crescută în limba noastră. Spicuim sintagme ca „Na me thapsis!” şi cuvinte ca „filoterhisas”.

Limba e mai dezlegată decît aceea a lui Costache, de aceea credem că mai curînd apare spiritul veselului Iorgu, decît acela al mai seriosului său frate.

Suma de 100 000 de lei, pusă pe calul lui Tunsu, într-un moment (1832) cînd banul era foarte scump, ni se pare, însă exagerată. Aşa va fi aflat, însă, nuvelistul, nu în raita lui prin ţările noastre, cu cîţiva ani anterioară, ci din faima ce-i trecuse haiducului peste hotare.

Iorgu e răsfăţatul culegerii : i se dau, ca acei crini din urarea latinească <sup>6)</sup>, cu miinile pline, nu mai puţin de nouă texte dramatice de variate dimensiuni şi specii : comedii într-un act, şansonete, monoloage. Una din ele se anunţă pretenţios : „farsă originală într-un act”

**(Corişti în provincie sau hoşii drept hoşi)**. Pripăşiţi într-un han lingă o pădure, o trupă de corişti poate fi luată ca bandă de tilhari, de imaginaţia slugii Ion, „speriat şi abia ţinîndu-se pe picere” de frică <sup>7)</sup>.

<sup>1)</sup> Am parafrazat, după cum se vede, titlul comediei lui Pirandello, **Şase personaje în căutare de autor**.  
<sup>2)</sup> Elaborată sub egida Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice a R.S. României, în cadrul Institutului de Istorie şi Teorie literară „G. Călinescu” al cincilea din serie).  
<sup>3)</sup> Presupusul autor.  
<sup>4)</sup> La glosar : **cantonadă** — culise.  
<sup>5)</sup> Degetar (nu e la glosar !)  
<sup>6)</sup> „Date lilia, manibus plenis”.  
<sup>7)</sup> Muntonism, folosit şi de Ion Ghica, în scrisorile lui către Vasile Alecsandri, dar rectificat de grizuliu Iacob Negruzzi (în forma literară, **picioare**).

Solon, şeful trupei, evoluează între cele două rivale, Janeta şi Carolina, simţindu-se „ca un sultan în sărai”, deoarece „să bat primadonele” pe el. Le califică, cu vervă : „inimi de romanţe, creieri de poezie”, ca şi cum ar fi „Ferdinand din **Intriga şi amorul**”. Pe Ion îl ameninţă teatral, că-l sugrumă „de git, ca Otelu, maurul din Venetia”.

Un **Clenea** avocat, din şansoneta comică a lui Iorgu, a fost comparat de Ştefan Cazimir cu Caşavencu. E, intr-adevăr, un „clăntău”, cu clenciuri profesionale, care se laudă avînd drept „capitalul cel mai principal pentru un avocat [...] clenciuri şi sofizme”.

În nota de la şansoneta lui Iorgu, **Neagu Pescaru la balul de la 24 ianuarie**, ni se dă textul :

„Aidi fraţico ! Aidi, dacă mă iubeşti, aidi, să mă vezi moartă”

ca limbajul Efimitei (din **Conu Leonida faţă cu reacţiunea**). Or, cuvinte aproape identice le spune nu vrednica soţie a lui Leonida, ci Ziţa din **O noapte furtunoasă**, ahtiată să-l revadă pe Rică la spectacolele de la **Union**. I le spune Vetei care, de teama geloziei lui Chiriac, refuza să le mai frecventeze.

Mai sîntem avizaţi că în **Băcanul la bal masche** sau o senă <sup>8)</sup> de Carnaval, „materia e asemănătoare cu cea din **D-ale Carnavalului** — doar geniul diferă”. Chiar cu această justă discriminare, găsim că încercările istoricilor literari de a afla în simili-literatura unchilor lui Caragiale, motive reminiscente, nu sînt concludente. „Lume tipică a Caragiailor” în **Băcanul la bal masche !** Monologul lui Iorgu dovedeşte doar că actorul cunoştea bine lumea mahalalelor şi le reda limbajul în mod pitoresc. Atita tot. Scopul final este, însă, de morală publică. Intocmai ca în exemplul de mai sus, în **Aria finală (do diez)** nu mai vorbeşte băcanul, ci autorul însuşi : „Măscăricii toţi din ţară / Cînd odată ar peri, / N-ar fi lumea de ocară / Şi cei buni nu s-ar sminti. / Masca jos, obrazul gol, / Cînsă dreaptă, nu ca rol, / Astfel poci a rădica / Tot ce-i bun la treapta sa”.

Acelaşi lucru apare în şansoneta comică a unui **Aspirant la deputăţie**, din 1876, curînd după venirea la putere a lui Ion C. Brătianu. Candidatul se recomandă, însă, ca rosettist, adică liberal de stînga :

„Nu sînt roşu porfiriu, / Asta în veci am zberlat. / Ci ca focu stacojiu — Faceţi-mă deputat !”

Se declară, megaloman, înaintea alegătorilor, din toate marile neamuri ale Ţării Româneşti, ameninţă cu reclamarea „înaintea puterilor garante”, dar şi „înaintea poporului, înaintea justiţiei, înaintea poliţiei, înaintea judeului de pace şi înaintea sultanului Abdul-Aziz”, într-un adevărat delir verbal. Iorgu Caragiale îşi cunoştea musteriile.

**D**UPĂ basmul **Cenuşăresei**, universal răspîndit, este construită dramatizarea din **Papură-Vodă**, în cinci acte şi douăsprezece tablouri, prezentată „cu paternitate indoielnică”, dar tot din materialele repertoriului lui Iorgu. După toate aparenţele, este tot o adaptare sau o localizare foarte reuşită, plină de haz, în care suferinţele Cenuşăresei sînt abia schiţate, ca să nu întunece spectacolul, iar finalul, cam precipitat, oferă spectatorilor o „apoteoză” (mare aparat scenic, lumaţie, muzică, etc.).

<sup>8)</sup> Scenă.



VIRGIL MIŞU : Şantier portuar Agigea (Bienala de pictură şi sculptură)

# Trapez

(CXC)

805. Cum se face că norii care stau cîte o zi întregă deasupra Carpaţilor n-au luat niciodată forma unui cioban ? Avea dreptate cine spunea că sînt cosmopoliti pînă în măduva oaselor.

806. Moby Dick : în loc să fugă, peştii dădeau năvală, ca fluturii spre lampă, în gura ei enormă şi fascinantă.

807. Mă uit la cei de şaisprezece ani ca la nişte copii, şi brusc mi-aduc aminte că, la vîrsta lor, eram din cap pînă în picioare numai nitroglicerină.

808. Speţa umană ar putea fi mai modestă, gîndindu-se că indivizii care o alcătuiesc seucid între ei într-o proporţie pe care nu o cunoaşte nici o altă speţă.

809. Eu nu spun că n-ar fi nebun. Dar de ce n-a făcut, măcar o dată, ceva care să nu se fi întors în folosul lui ?

810. Mi-e teamă că o să ne aducem aminte de tunuri ca de semnul unor timpuri patriarhale.

811. Într-o minăstire budistă, călugării asistau la slujbă pe cap cu nişte coifuri metalice, provenite parcă din depozitele de echipament ale armatei romane.

812. Din clipa în care chiar unul dintre ai ei a înzecit puterea poporului, păduri nu i-a mai rămas decît să-şi plîngă soarta.

813. Aflînd de importantul premiu pe care îl primise, unii spuneau : — Ce succes ! Alţii. — Ce baftă ! Aceştia şi l-ar fi dorit pentru ei.

814. Chiar în frumuseţe, monotonia e greu de suportat. După trei săptămîni de ceruri senine şi soare strălucitor, mă pomenesesc murmurînd ca Manole : — Dă Doamne pe lume o ploaie cu spume...

Geo Bogza

Lui Alecu Donici i-a atribuit cu pertinţă N. A. Ursu paternitatea piesei fără titlu, cu sugestia, însă a acestuia, [Guraleiul], după năravul intemperanţei verbale a postelnicului, cînddat la mina cucoanei Zamfiriţa, văduvă tinăra, care-l preferă, însă pe aga Noulet. Acţiunea se petrece la Iaşi, postelnicul plimbîndu-se verbal cu butca pe „potcitul cel de pod”, de la Trisfetitele la Podu-Roş, apoi la Păcurari, la Sărărie şi la Tătăraşi. Mai există astea oare, acum, în oraşul schimbat la faţă ? În 1939 şi 1947, toate erau pentru noi puncte de reper, cu excepţia doar a Podului-Roş.

Postelnicul vorbeşte, printre altele, şi de un văr al său, Necolai, bogat dar avar, care pe lingă „două-trei moşii de zăstre”, are şi „vro şasă mii de gălbănaşi în aht !” Cuvîntul final la **glosar**, e tradus prin „chin, trudă”. Credem că trebuie citit, în naht”, sintagmă cu sensul de bani gheaţă, bani peşin, bani numerar.

Asupra numelui **Guralei** pentru **guraliv**, avem de observat că în valorosul dicţionar româno-german al lui H. Tik-tin <sup>9)</sup>, singurul istoric din cite avem, ni se dă la cuvîntul **guraliv** (şi **guraliu**), adj. **gurliu**, la Donici, (cu întrebarea, în paranteză : licenţă poetică ?) Să fi folosit prezumatul autor, dubletul **gurliu** şi **guraleu** ?

Singurele cuvinte de bun-simţ ale Guraleiului, pe linia lui Costache Conachi, din convorbirea raportată de Saint-Marc Girardin, le-am găsit în condamnarea frecventelor divorţuri, din boierimea moldovenească :

„Nu rid, ci mal virtos zic, că-l un pacat / Cum de adesăori la noi să tot dispart / Ţi-i milă să priveşti trei rînduri de copii / Prin casă, pe la mulţi”.

Superstiţios, Guraleiu crede că trăieşte în „vacul de apoi”, aşa cum a prezis **Agatangelonul**.

<sup>9)</sup> Fasc. 12, Bucureşti, 1907, pag. 709.

**C**APODOPERA culegerii este pămîntul într-un act şi jumătate (sic), cu titlul **Voiaj din Podul Mogoşoaii pînă în ţigănia Vlădichii**. Călătorie pe uscat şi pe mare. Victimele sînt colonelul I. Cămpineanu şi prietenii acestuia, Grigore Alexandrescu şi Cezar Bolliac, sub nume nu foarte transparente. Mircea Angheliescu l-a atribuit lui I. Heliade-Rădulescu. De aceeaşi părere sînt şi editorii piesei, rămasă inedită. „Patrioţii” din jurul lor îşi rid de ei, spunînd cu cinism că li s-au alăturat din interes, ca să apuce şi ei „cite cevaşi”. Aşadar chiar clientela Cămpineanului ar fi avut despre eminentul patriot, primit în guvernul provizoriu paşoptist, o părere foarte proastă ! Grigore Alexandrescu e numit în deridare „Lafonten, Bualo al românilor”. De ce nu şi Lămărtinul ? Pentru că primul îl tălmăcise Eliad însuşi ?

Ultimul din cei şase autori, reali sau numai prezumaţi, însă de prima categorie sub toate punctele de vedere strict teatrale, este Milo, cu o adaptare, **Prăpastiile Bucureştilor**, după vovedizistul francez Lambert Thiboust (**Les enfants de Paris**, 1850), cu cantoneta comică **Paraponisitul pus în slujbă** şi cu o altă, probabilă, adaptare, **Cucoana Chiriţa la carantină în vagoanele de la Virciorova**.

În **Prăpastiile Bucureştilor**, Milo apărea în şapte roluri succesive, cu un singur travestiu (era specialitatea lui !). Tema e simplă, cu toată aparenţa inextricabilului. Un actor, Radu, plecat de la ţară şi cu urma pierdută, apare pe rînd ca Satan, Kera Zeyzeca, un boier giubeltu (adică de modă veche), Cavalerul Coţcarovici, Olteanu, Ghiară zaraf şi apoi cu identitatea sa cea adevărată, scăpînd de la ruină şi închisoare doi boiernaşi de la ţară, ambii debarcaţi în Capitală cu tot „capitlaşul” lor şi apoi îndatoraţi peste git, prinşi fiind în mreaja unor femei uşoare şi a jocului de cărţi. Este aşadar personajul „raisonneur”, dar şi providenţial, care are şi darul de a converti pe una din respectivelor, depravată din dorinţa de a se răzbuna, nenorocindu-şi la rînd amantii, pe mama ei, părăsită, cu perspectiva de a naşte. Situaţia teatrală nu e nouă, dar mediul e de bine, de rău transpus în Bucureştii anilor 1858, cu birtul Slătineanu (apoi Capşa) în vreme de iarnă cu lapoviţă. Pînă în primăvară, cei doi boiernaşi cunosc „prăpastiile” Capitalei, fiind lefleriţi la jocurile de cărţi şi de două aventuriere, Zoe şi Spazia (Aspazia ?). Altul, de la ţară, care-şi caută prietenii, se plînge astfel :

„...birturile m-a flămînzit, birjele m-a buzunărit şi paveaua m-a hodorogit”.

Sustratul e, fireşte, patriotic. Într-o arie sînt vestejite „doamna aia”, care nu vorbeşte decît franţuzeşte şi huleşte tot ce-i românesc, jurînd „în teatrul talienesc”.

Piesa a fost reluată meru pînă în 1892, cînd marele actor avea 78 de ani, dar nu-şi irosise vis comica. Lovitura de graţie i-a fost dat lui Caragiale s-o aplice adaptărilor şi plagiatelor în virulentă sa serie de articole, din păcate neîncheiate, cu titlul **Cercetare critică asupra teatrului românesc (România liberă, decembrie 1877 — ianuarie 1878)**. Cine putea bănuşi că autorul lor, nesemnăat, avea să fie ctitorul dramaturgiei noastre originale ?

Şerban Cioculescu



# Un martor al timpului său

Un precursor:  
LAZĂR ASACHI

SINT cărți care restituie mai limpede și mai coerent o personalitate decât a putut-o face o conversație îndelungată sau audierea unei conferințe. O vizită la Petru Comarnescu acasă, lângă Grădina Icoanei, a putut să nu iasă din cotidian, poate tocmai datorită faptului că gazda a trecut prea repede de la o problemă la alta și nu a lăsat timp tinărului vizitator să-i urmărească firul incandescent al gândului. Pentru mulți martori plini de vitalitate ai timpului lor, recunoașterea deplină nu poate fi decât postumă, ca un ecou care răsună după ce vocea s-a stins cu totul. Pentru mulți dintre noi, Petru Comarnescu a fost autorul unei remarcabile monografii consacrate Voronețului sau al unei pătrunzătoare interpretări a lui Brâncuși, pentru alții, care au beneficiul virsității, el era autorul unui eseu filosofic despre bine și frumoz citit cu respect, dar fără entuziasm. Or, iată că volumul **Kalokagathon**, apărut în prestigioasa „Biblioteca de filosofie a culturii românești” a Editurii Eminescu, ne dezvăluie o arie de preocupări fascinante; autorul este interesat de artă și filosofie, ca și de literatură și sociologie, întregul ansamblu căpătând prestanță datorită ponderei acordate înțelegerii care innobilează critica de artă și literară — filosofia. De fapt, autorul se mișcă cu dezinvoltură în domenii diverse, tocmai pentru că urmărește peste tot mișcarea gândului și atunci, în locul descrierii narative care ne redă mai plicticoș conținutul unei scrieri, apare aventura gândului pornit să descopere tainele lumii și secretul frumuseții. Relația dintre frumos și bine — devine acum evident — a fost studiată de către autor într-un eseu filosofic și a fost verificată și depistată în multe diferite cazuri concrete. Antologia realizată de Dan Grigorescu și Florin Toma nu cuprinde toate textele scrise de Petru Comarnescu dar izbuteste din plin să ne introducă într-o gândire extrem de vie și și de aceea pe de-a dreptul captivantă. Dan Grigorescu și Florin Toma au grupat scrierile în patru secțiuni: „Texte de filosofie a culturii”, unde alături de **Kalokagathon** întâlnim comentarii în marginea unor lucrări semnate de Tudor Vianu, Anton Dimitriu, Mircea Eliade sau Liviu Rusu, apoi articole despre „Specificul românesc”, „Deschideri spre cultura universală” și „Atitudinile”. Textele sunt precedate de un substanțial studiu introductiv al lui Dan Grigorescu și de o măturie a lui Valeriu Răpeanu care evocă o emoționantă întâlnire cu Comarnescu în 1967, cînd i-a consacrat un articol în „Lucașul” și a primit, ca răspuns, o scrisoare de mulțumire de inestimabilă valoare biografică. Aici Comarnescu mulțumea lui Răpeanu pentru eseu-portret care sesizase „admirabil neoclasicismul” său, „dorința de cumpănire a tradiției cu înnoirea, a subiectivității cu obiectivitatea,

evitarea extravaganțelor, pasiunea pentru tot ce este mare și semnificativ în trecut și în prezent, la noi sau în lume”. Dar ce cărturar nu își dorește asemenea „cumpănire”?

Două lucruri se impun de la început cititorului acestui frumos volum: în primul rând, faptul că Petru Comarnescu este mai în largul său în articolul de mici proporții decât în expunerea de amplă respirație (asemeni multor scriitori români care ating perfecțiunea în „tablete”, amintindu-ne, parcă, de faptul că aparținem unei culturi în care a înflorit pină în epoca modernă miniatură); în al doilea rând, autorul textelor trăiește intens epoca în care viețuiește. În această ultimă privință, lămuritor este însuși eseu filosofic despre relația dintre bine și frumos în care punctul de referință îl constituie gândirea antică grecească, dar în care suportul teoretic îl oferă cele mai recente apariții din perioada interbelică. Teza de doctorat susținută în 1931 la Universitatea din Los Angeles, **Kalokagathon** este o expunere care dialoghează, cu precădere, cu filosofia contemporană americană. Comarnescu citează el însuși, cu reverență, pe cei cu care și-a pregătit lucrarea la University of Southern California. Teza atrage prin modernismul ei, chiar dacă unele idei au îmbătrinit de îndată; dar semnificativă este și înțelegerea pe care o surprindem între un mod de gândire atașat unei culturi tradiționale, în care comportarea face parte integrantă din gândire, iar gândirea înseamnă efort spre valori, și o efervescență intelectuală fascinată de ritmul tot mai trepidant al existenței.

DAR punctul de greutate al volumului recent apărut ni se pare că se află în celelalte secțiuni. Pentru că aici întâlnim splendide pagini despre Blaga și O'Neill, despre Brâncuși sau Paul Valéry, ori articole incitante despre „jazz și fanfară” sau publicitate. Remarcăm că autorul supune unei analize serioase și estetice aspecte ale existenței care pot scăpa aieroa din sfera culturii. Dan Grigorescu are dreptate să sublinieze calitățile de ziarist ale lui Comarnescu și încheie inspirat densa lui introducere: „Entuziasm, încrezător în oameni, în prieteni, era, adevărat, un intelectual de mare onestitate. Nu a avut vreme să construiască acele cărți care să răspundă multor întrebări ce și le punca de-a lungul unei vieți trăite cu fervoare și cu dăruire. Cărți vîsate de el, a căror neîmplinire îl întrista și a căror absență privează cultura noastră de o contribuție importantă. Dar, fragmentare, ele se regăsesc în nenumăratele articole, studii, eseuri, note, recenzii risipite în pagini de ziar, în conferințe, în discuții, cu un fel de nepăsătoare dărnicietate”. Comarnescu atrage prin această încredere în puterea ideilor și în rolul culturii de a innobilă ființa umană.

Dar el nu trece din floare în floare pentru a afla satisfacții de moment și a le împărtăși altora; Comarnescu vede cu claritate, tocmai datorită aplecării sale către filosofie, că între expresiile culturale sînt relații organice: literatura, arta, muzica au un comun substrat de gândire și sensibilitate umană. Comarnescu revine frecvent la Tudor Vianu și îi interprotează cu pătrundere paginile filosofice, dar el nu privește cultura dinspre Renaștere, ci din contemporaneitate. Asemenea trăsături imprimă o certă originalitate scrierilor lui Comarnescu, foarte limpede în contribuțiile grupate în secția „Specificul românesc”. Primele două texte din această secțiune — „Specificul românesc în cultură și artă” și „Discuții despre caracterul artei românești” — se inserază în cele mai autorizate opinii despre o temă centrală a culturii noastre. Aici, Comarnescu definește cu siguranță și competență raportul dintre influență și receptare, ca și relația, mai importantă, dintre tradiție și inovație. Pentru că, afirmă el: „a recunoaște legătura organică cu trecutul, în ceea ce are el constructiv și autentic uman, înseamnă conștiință de pornire spre un necurmat progres”. Apoi, Comarnescu aduce în discuție atitudinea românului față de natură în termeni mai convingători decât ai lui Tudor Vianu în cunoscuta lui comunicare la colocolul de romanistică de la București, din septembrie 1959. Comarnescu aplică pătrunzătoarele sale constatări la Sadoveanu și evidentiază, prin comparații cu Walter Scott și Victor Hugo, că la scriitorul român nu este reconstrucție, „ci construcție directă, naturală, magică, asemenea Iliadei, Odiseii sau basmelor orientale”. Mai departe, el folosește constant comparația și de aceea refuză suficiența care izvorăște din provincialismul obtuz; cel care a atacat fără menajamente snobismul, dorința de a se distinge a mediocrității, formele de searbădă mimare a culturii, a subliniat cu vigoare că „specificul național nu înseamnă unicitate, ci accentuare, frecvență, relopire a unor bunuri generale în forme sau modalități diferențiate expresiv”. Specificul se afirmă în intensă comunicare și nu în superba și stupida exaltare a unor opere care nu și dezvăluie valoarea decât prin comparație, era îndreptățit să afirme cel care nu privea doar la Liviu Rebreanu, ci și la Walt Whitman, la Camil Petrescu, dar și la Baudelaire. Comentariile la **Insemnările** lui Dinicu Golescu îl fac pe critic să reliefeze faptul că primii scriitori moderni români nu apar în secolul 19, ci ei se numesc Miron Costin, Nicolae Milescu, Stolnicu Cantacuzino sau Dimitrie Cantemir. Continuitatea noastră culturală capătă relief datorită faptului că Petru Comarnescu regăsește filonul de gândire autohton, dar și pentru că face permanente comparații cu fenomene din alte culturi.

Volumul realizat de Dan Grigorescu și Florin Toma dă greutate excelentei „Biblioteca de filosofie a culturii românești”, restituindu-ne o personalitate care, cum spune Valeriu Răpeanu, „a fost ani și ani de zile în cultura românească omul care i-a făcut pe mulți dintre semenii săi să vibreză la un înalt voltaj intelectual și artistic”.

Alexandru Dușu

NOTĂ

Cititorul a observat, probabil, că sub numele de Alexandru Dușu se ascund, la ora actuală, trei condeie: cel minuit de cercetătorul de la Centrul de istorie militară, atent mai ales la evenimentele din cel de al doilea război mondial și la săvîrșirea actului de la 23 August; cel al profesorului de literatură română de la Buzău, interesat de scrierile din perioada interbelică, și cel al mai sus semnatului. Deoarece nu scriem în colectiv, poate că ar fi bine să folosim inițiala tatălui, gradele sau titlurile, ceea ce ar permite ca să i se atribuie fiecareia ceea ce i se cuvine, după preceptul latin.

## Ion CLOPOȚEL

■ S-a stins din viață, la o vîrstă de patriarh, **Ion Clopoțel**, eminent publicist, om de literă și cărturar, participant cu fapta și cu scrisul la marile evenimente ale istoriei românilor din acest veac. Născut la 10 noiembrie 1892, licențiat în literă și filosofie la Budapesta și Viena, Ion Clopoțel și-a început activitatea publicistică la ziarul „Românul” din Arad, unde a fost redactor (1911—1918), militînd pentru realizarea Marii Uniri. Redactor șef la „Gazeta Transilvaniei” (1919—1921), colaborator la publicațiile democratice ale vremii, Ion Clopoțel s-a afirmat totodată și prin lucrările sale de critică și teorie literară, sociologică,

politologică, prin numeroase monografii și eseuri, dintre care amintim: **Antologia scriitorilor români de la 1821 încoace. Frîmțările unui an — 1918. Lupta pentru democrație în România. Revoluția din 1918 și Unirea Ardealului cu România. Sociografia românească. Social-democrația și problemele României contemporane. Vasile Goldis. Alexandru Papiu Ilarian. Amintiri și portrete.**

Ion Clopoțel lasă amintirea unui spirit inezestrat și generos, devotat culturii naționale, la propășirea căreia a contribuit prin opera și activitatea sa.

R.M.

## Prin Vrancea de altădată

LA sfîrșitul anului trecut a apărut în librării o carte neobișnuită și plină de farmec, al cărei ecou în rîndul publicului ca și în cel al specialiștilor mi se pare nedrept de modest: **Vrancea arhaică** a istoricului C. Constantinescu-Mircești\*, care și-a consacrat cea mai mare parte a unei lungi și fructuoase vieți (el a implinit 86 de ani la 22 iulie) tocmai cercetării acestei regiuni din multiple puncte de vedere, adunînd rezultatele obținute într-o serie de publicații erudite, începînd cu **Documentele vîncene** din 1928, prefațate de N. Iorga, și ajungînd la **Păstoritul transhumant**, apărut în 1976 la Ed. Academiei. Erudită este și ultima sa carte, în care chestiunile privind originea, istoria și caracterul sociologic specifice ale tipului de obște sătească păstrată în zona muntoasă a Vrancei în forme aproape nealterate de trecerea timpului sînt discutate pe temeiul unor izvoare de mare bogăție, între care nu lipsesc multe documente inedite, dar și pe baza mărturiilor culese direct, încă din 1924, într-o vreme cînd amintirea vechilor privilegiilor se mai păstra și cînd autorul a luat contact pentru

\* C. Constantinescu-Mircești, **Vrancea arhaică. Evoluția și problemele ei**, Editura Literă, 1985.

prima dată cu această zonă de un excepțional interes istoric. Dacă discuția privind tipul anume de obște, de proprietate în „devălmașie”, din prima parte a cărții interesează desigur mai mult pe specialist (interesul ei este însă deosebit, pentru că se leagă de o serie de ipoteze privind istoria celor mai vechi forme de organizare prestatală pe teritoriul țării noastre), studiul documentelor și referirile lor la istoria obștei vîncene îi prilejuiesc autorului o serie de contribuții prețioase și în zone mai accesibile; pe de o parte, ele aduc precizări și localizări ale unor evenimente, vechi așezări etc. (a cetății Crăciuna, de pe vremea lui Ștefan cel Mare, a episcopului Mîlcovici ș.a.), iar pe de alta, întreaga cercetare luminează cronologic, într-o formă colorată și vie, dacă nu cauzele, cel puțin condițiile istorice în care răsărit vînceni au luptat și au reușit — și uneori nu au reușit — să-și apere pămînturile și privilegiile străbune în fața pottei agresive a celor care voiau să-i cotopească, de la domnitorul Constantin Ipsilanti și vîstierul Iordache Roset-Roznovanu, pînă la societățile străine de exploatare a pădurilor, răspunzătoare pentru distrugerea uriașilor codri ai Vrancei la începutul secolului nostru.

Regiunea numită „Vrancea arhaică”, spațiu bine delimitat din punct de vedere geografic, aflat la răscrucea a trei hotare, între Moldova, Transilvania și Țara Românească, este — după cum ne încredințează autorul — o zonă istorică și etnologică de o importanță unică, datorată nu numai relativei sale izolări din cele mai vechi timpuri și pînă după primul război mondial (descrierea vechilor drumuri ale țîntului, ilustrată cu fotografii din 1924, este unul din punctele de interes ale cărții), ci și faptului cu totul excepțional al plasării sale la confluența a trei arii de cultură regională, de interese comerciale și de tradiții. În pofida afirmatului său caracter autonom, tradiționalist, verificat prin atitea elemente, Vrancea arhaică este în același timp un pămînt de sinteză și faptul că a adăpostit la sinul său, în decursul timpului, atîtea familii de bejenari din pămînturile vecine, este nu atît o cauză, ci un fericit efect: transilvăneni de pe lângă Brașov, din Țara Birsei, munteni de pe valea Buzăului ș.a. Una dintre cele mai emoționante pagini și mai elocvente științifice ale acestei neobișnute cărți de istorie, în care lucruri foarte vechi se întîlnesc cu altele contemporane, este aceea în care ni se relatează excursia făcută



acum cîțiva ani de mai multe familii de țărani din Vrancea, care s-au dus — în două autobuze — să-și regăsească „rădăcinile” în satul din care strămoșii lor plecaseră cu trei sute și cincizeci de ani în urmă: și le-au găsit cu ușurință! Închipuiți-vă masă ca în basme...

O carte frumoasă și neobișnuită, despre trecutul și prezentul unei mici regiuni din mijlocul țării: aceea în care, acum un secol și jumătate aproape, Alecu Russo a auzit pentru prima dată **Mioriia**...

Mircea Anghelescu





# Romancierii despre roman

Am semnalat anul trecut primul volum al antologiei de interviuri alcătuită de Aurel Sasu și Mariana Vartic la Editura Minerva (**Romanul românesc în interviuri**). De curind, a apărut cel de al doilea. E vorba, până acum, de aproape 2300 de pagini, cuprinzând interviurile acordate de 139 de romancieri ale căror nume încep cu literele A-P. Un al treilea volum va încheia selecția. Cum se știe, practica interviului este modernă, legată nu atât de evoluția literaturii, cât de aceea a presei. Toți autorii sunt din acest secol, mai exact de după 1918, și, dintre ei, mai mult de jumătate sunt contemporani. Editorii au consultat câteva sute de peiodice, destule efemere, și au reținut ceea ce li s-a părut mai important. În unele cazuri, ei s-au văzut siliți să amăn-tească în note bibliografice și alte interviuri neculese în volum. La o cercetare sumară, am remarcat absența unor nume, care se poate datora faptului că respectivi romancierii n-au fost niciodată chestionați în privința operelor lor sau, cine știe, „uitării” lor de către editori. Mi-e imposibil să verific, așa că mă voi mărgini să dau numele lipsă din acest al doilea volum (literele G—P), în ordine alfabetică: Gabriel Gafița, Em. Galan, Paul Georgescu, Lucia Mantu, D. Matală, T. Mazilu, Mircea Micu, Dan Mutașcu, Constantin Novac, Mircea Nedelciu, Costache Olăreanu, Ada Orleanu, Octavian Pater, Dinu Pillat, Pop Simion și Dumitru Popescu. Intenția editorilor fiind de a cuprinde toate numele, avem surpriza de a întâlni și unele de care cititorul obișnuit — și nici criticul — n-a auzit: Luca Gheorghide (n. 1893), Olga Moșu (fără date biografice), Nicolae Otărușu (1885—1950), N. Pora (1881—1940). Numărul de pagini acordat fiecărui autor nu reflectă, desigur, valoarea lui, ci voga, la un moment dat, sau, pur și simplu, prezența lui în presă. Oarecare grijă pentru proporții s-ar fi impus totuși, având în vedere caracterul selectiv al culegerii, căci dacă putem înțelege de ce Cezar Petrescu se află, sub acest raport cantitativ, în frunte (cu 23 de pagini), înaintea lui Marin Preda (cu 115), ne vine mai greu să ghicim motivele care-l aduc pe I. Peltz în poziția a patra (cu 59 de pagini), imediat după Camil Petrescu (cu 61) și înaintea lui Alexandru Ivasiuc (cu 56) și D. R. Popescu (cu 55). Aceștia sînt, de altfel, „beneficiarii” ai antologiei, restul romancierilor coborînd de regulă sub zece de pagini. În fine, editorii au recurs la textul publicat în revistă și, mai rar, la acela reluat în volume. Ei au scos, se pare, deliberat interviurile nepublicate în presă (dovadă cartea de convorbiri a lui Paul Georgescu cu Florin Mugur). Din păcate, apar destule omisiuni inexplicabile, chiar și în texte recente (cum ar fi acelea ale lui Alexandru Ivasiuc, Ion Lăncrăjan, Norman

**Romanul românesc în interviuri**, antologie, text îngrijit, sinteze, bibliografie și index de Aurel Sasu și Mariana Vartic, vol. II (G—P), Editura Minerva, 1986

Manea, Bujor Nedelcovici, Ioana Postelnicu și Marin Preda).

Despre însemnătatea, pentru istoria literară, a antologiei, nu mai e cazul să vorbesc. Ne putem face o idee de preocupările romancierilor, grupînd răspunsurile lor la întrebări în mai multe categorii și ilustrîndu-le cu cîteva cazuri tipice.

Prima categorie de interviuri este aceea informativă și autobiografică, de departe cea mai bine reprezentată. În presa interbelică, exista obiceiul ca fiecare nouă carte să fie întîmpinată de o discuție succintă cu autorul. La „Rampa”, la „Facla”, la „Vremea”, la „Adevărul” și în multe alte publicații, întîlnim astfel de scurte convorbiri despre un roman aflat sub tipar. Majoritatea n-au, din perspectiva noastră, decît valoarea unei consemnări. Profitînd însă de ocazie, unii romancieri fac mărturisiri utile referitoare la intențiile lor sau precizează circumstanțele scrierii cărții. Pentru biografia acestor scriitori, detaliile pot fi de asemenea relevante: modificări de titlu, promisiuni neținute. Cu foarte puține excepții, toți romancierii au dat astfel de răspunsuri gazetarilor sau colegilor lor de breasla improvizată în gazetari. Dacă trebuie să ilustrăm acest tip de interviu, o putem face cel mai bine cu interviurile lui Panait Istrati și Cezar Petrescu.

Marile interviuri intră într-o a doua categorie și anume aceea în care, de obicei după ce receptarea romanului s-a produs, autorii sînt chestionați amănunțit în privința convingerilor lor literare. Aș distinge, mai întîi, aici, interviurile de „probleme”, din care putem afla o concepție despre viață și despre literatură. Acest tip avea mai puțină căutare în trecut decît astăzi, cînd, s-ar zice, el e la modă și aproape nu există romancier important căruia să nu i se fi oferit prilejul să-și declare „filosofia” artistică. Excelează, la acest capitol, Ivasiuc, Ion Lăncrăjan, Norman Manea, Bujor Nedelcovici, D.R. Popescu sau Marin Preda. Informația autobiografică este „prelucrată”, ridicată la idee. Se vede bine cum, de pildă, autorul **Păsărilor** își privește ascendența familială prin prisma unor obsesii proprii, tatăl, mama, bunicii și ceilalți semănînd cu niște personaje din romanele sale. Ivasiuc își rescrie genealogia ca pe un roman: „Uneori, cînd vreau să mă explic pe mine, mă gîndesc ce serie de întîmplări ciudate au trebuit să aibă loc ca să mă nasc... A trebuit ca locotenentul de stat major imperial și regal Michel Iwasluk să-și insulte superiorul în anul 1879, cînd nu era decît locotenent de douăzeci și cinci de ani, și acesta, în loc să-l trîmîță în fața unei curți marțiale, să-l trîmîță în garnizoana Mostar din Herțegovina ca să-l impuste francirorii musulmani, care însă nu l-au împușcat. I-a împușcat el pe ei, trăind douăzeci de ani într-un fel de război de guerilă continuu; nu s-a căsătorit decît la bătrînețe, cînd s-a întors în Bucovina, cu fata popii din Mitoc, cu care nu vorbea aceeași limbă și care era mai mică decît el cu treizeci și unu de ani... Dacă băiatul Ghică

— cum se spune maramureșenește lui Gheorghe, — n-ar fi căzut dintr-o salcie cu briceagul deschis și nu și-ar fi tăiat tendoanele de la mina dreaptă, răstrăbunica mea Hodișoia din Dragomirești pe Iza nu și-ar fi trimis cel de-al unsprezecelea copil la școală, ci, întocmai ca ceilalți șaisprezece, ar fi păscut oile, ar fi tăiat lemne pe Țibleş și s-ar fi impuns cu brișca la horă” (p. 247—248). O profesie de credință instructivă găsim la Norman Manea: „Fără îndoiială, față de o suferință reală, perspectiva estetică este penibilă... Scriitorul, om și cetățean, va fi întotdeauna de partea suferîndului, a dreptății, a adevărului. În această ultimă carte am și încercat să arăt de ce scriitorul, ca și săracul, ca și gînditorul, ca și autenticul credincios sau revoluționar, se află, instinctiv, de partea oropsiților victii” (p. 407).

**C**ATEGORIE înrudită de răspunsuri, dar mult mai rară, este aceea în care romancierii își explică arta și tehnica romanului lor. E nefiresc să pretinzi unui creator de viață, cum este romancierul, să nu lege problematica artei de aceea a realității care-l inspiră. Mulți prozatori n-au însă mare lucru de spus despre maniera în care scriu, n-au idei așa-zicînd literare. Cazul celor care se înțeleg pe ei înșiși din acest unghi specific este cu atât mai prețios. Exemplul cel mai potrivit rămîne Camil Petrescu, primul nostru romancier atent la aspectul „naratologic” al romanului și la construcția lui tehnică. Un alt exemplu ne oferă E. Lovinescu (dar el este, înainte de orice, critic), urmat de Anton Holban și, oarecum surprinzător, de Hortensia Papadat-Bengescu, autoare despre care s-a spus mereu că lucrează mai mult din instinct, dar care s-a străduit să-și obiectiveze conștient romanele, conform tezei lovinesciene. Autoarea **Concertului** nu are un limbaj specializat, dar se simte la ea dorința de a-și construi romanele în sensul modern indicat de teoriile criticii lui de la „Sburătorul”.

Dintre contemporani, Ivasiuc, Preda și Radu Petrescu sînt cei mai receptivi la tehnică. Și ca să ne convingem, e destul să citim paginile autorului **Morometilor** despre „tema țaranilor” și „tema povestitorului” (1133—1134) sau considerațiile lui Ivasiuc despre Musil ca romancier (239). Aici nu e vorba doar ca romancierul să-și divulge preferințele de lectură (o fac majoritatea), ci și de o anumită atitudine a lui față de influența literară și, mai ales, față de posibilitatea ca romanul să fie conștient de necesitatea de a se teoretiza pe el însuși. Iată două astfel de atitudini aflate într-o clară opoziție. „Imi pare rău că n-am citit la timp **Omul fără însoțiri** — spune Ivasiuc. Dacă aș fi citit-o mai devreme, poate că altul ar fi fost destinul meu, cunoscîndu-se că nu se poate face cultură în afara oricărei influențe. Musil nu se sfiește să întrerupă orice fir de narativ pentru cincizeci de pagini unde ex-

plică, de exemplu, problema fizicii moderne”. În schimb, Fănuș Neagu scrie (p. 570): „Thomas Mann e indiscutabil cel mai mare scriitor al secolului douăzeci. Și totuși, mă supără la el imensa cantitate de muncă depusă pentru a face teorie, într-o parte a operei lui, în loc să scrie acele mari și iresponsabile de frumoase pagini din **Muntele magic** sau din **Doctor Faustus**.” Nu e o diferență întîmplătoare ori nesemnificativă, ci una de concepție. Într-unul din cele mai frumoase interviuri din antologie (acela acordat lui Emil Brumar, Radu Petrescu se dovedește și un critic și istoric literar inspirat și subtil, știind o evoluție personală a prozei noastre de la **Două loturi la Bietul Ioanide** (pe urmele unor considerații din **Oceanul întors**).

O a patra categorie este aceea a interviurilor pe care le citim oarecum în sine, ca pe niște mici opere literare, interesate mai mult de stilul decît de ideile lor. Fănuș Neagu ne furnizează o astfel de dovadă de eminență a artei prozei, autoportretizîndu-se magistral: „Pentru că m-ai întrebă mai devreme cum e cu «dracii» mei, uite, am să încerc să-ți spun cum îmi imaginez eu că este dracul meu. Ar arăta așa: foarte ciolănos; cu niște copite d-alea de cal de regiment, să plesnească pe rumân, să-l sară băla-tului nasturii. Bătăios. Cu coarne ca de bivoli pus pe fațe mari. Cam scirbos. Deschizînd întotdeauna ușa cu umărul, nu cu mina. Sau cu genunchiul. Dînd din coate cînd trece pe lângă tipi simandicoși, dar dînd din coate în așa fel încît să le rupă nasul. Fumînd mult și cu scirbă. Mergînd spre circlumă braț la braț cu dracul lui Nichita și cu dracul lui Tomozel. Foarte amic cu stewardesele, plimbîndu-se pe lângă aeroport. Din cînd în cînd, coborînd spre Rucăr, ajungînd pînă la Brașov. Mai mult n-ar urca, pentru că e o oboseală să urci pe munți, iar în oraș e răcoare. Am mirosi foarte mult a crămă. I-ar plăcea să se culce toamna pe frunze și nu ar intra în oraș decît cu pălăria trasă pe ochi și foarte rar, numai pe ploaie. Ar sta foarte mult pe Dunăre, creanga. Un tip occu-vincios prin însăși existența lui” (p. 576).

Nu mai e nevoie să adaug că nici una din categoriile enumerate nu există în stare pură și că, de obicei, un interviu este un hibrid. Exemplul aceluia al lui Preda este elocvent, chiar dacă editorii au renunțat, siliți probabil de dificultăți obiective, la cartea de convorbiri cu Florin Mugur și-au preferat interviuri mai scurte. Preda nu pare atras de confesiunea autobiografică, refuzînd-o explicit în cîteva rînduri, și totuși, mai apoi, ceea ce el povestește despre debutul lui este la fel de captivant ca oricare din paginile sale de proză propriu-zisă; iar convingerile generale ale romancierului nu fac niciodată abstracție de necesitățile tehnice ale romanului.

Nicolae Manolescu

## Poezia tinăra

# Ocultarea poeziei

**D**EBUTIND în 1962 în volumul colectiv **Cinci** (Editura Litera); Bogdan Ghiu își va completa debutul, ca și Gheorghe Iova, cu cele „42 de caligrame ajutoare” în același volum colectiv (**Nouă poeți**, Cartea Românească, 1984), astfel că putem să ne conturăm o idee despre preocupările sale.

Probabil că în cadrul promoției sale, dacă-l vom considera pe Gheorghe Iova mai mult un teoretician al textualismului, Bogdan Ghiu constituie cazul de excepție al textualistului hiperconștient, care trăiește starea de **texturare** ca pe o condiție asumată existențial. El reprezintă cazul „omnifid” prin care pleiada textualizantă, descoperită de noi, fie și ca tendință poetizantă instinctivă, se epuizează, se manierează, își consumă ultimele resurse. Dacă poezii tineri au tentația textualizării, folosind, de multe ori în mod involuntar, procedee și mijloace textualizante, aceasta nu înseamnă că ei reali-

zează neapărat **Textul**: ei doar scriu texte, sau mai degrabă **de-scriu**, rezultatul fiind meta-textualizarea sau mai exact, meta-textuarea. Cum terminologia noastră se referă în **Esul despre textualizare** la autori de Text precum Poe, Eminescu, Mallarmé, Urmuz, Lautreamont, Barbu, am recurs în diferite împrejurări la mai mulți termeni (textualizant, textualiști, textieri) care, oricît ar părea de ambiguu, au circumscris totuși de fiecare dată, în măsura posibilităților, sfera discuziei; se înțelege că textualizant este Ion Barbu, iar poezii tineri nu pot fi decît textualiști sau textieri cu toată fluctuația de terminologie întrebuintată de noi. Spunem deci că acești poeți nu au în vedere **Textul** ci textele, ei nu mai scriu poezie, ci poeme; nu mai sînt depozitarii unei stări poetice ci ai uneia **poietice**. Problema lor cea mai importantă nu mai este scrierea poeziei, ci de-scrierea mecanismelor acesteia. Astfel se și explică de

ce Bogdan Ghiu își intitulează în permanență textele „Poem” sau „Poemul”; aceste texte sînt totdeauna autoreferențiale vorbind despre cum se face poemul și în același timp, **aminîndu-l** („Vai, / nu pot continua nici un pic/ acest poem/ atît de minunat”) sau **ocultîndu-l** („Poemele precedente/ nu sînt decît calea/ pînă la acest poem”). Într-un „poem” se tratează despre felul cum **textul** („poemul”) anihilează realul: „Femeia îndesată pe gîtul poemului/ încă se zbate/ zgîrîie, muscă, — ar vrea/ să zădărnicească totul. // O, lacrima e semnul/ că ai vrea să digerî/ pe acela care te inconjoară. // (Scriu un poem cu latura de 1 metru / de pe care să mă arunc).” în altul despre modul cum îl substituie: „Nu e poezie. E altceva. O străină / de care nu ți-a fost dor / și care ți-e fiică. / Poezia a fugit în lume. Cît mai departe și e fericită acolo. / Poemele sînt sparte și pustii. / Te adăpostești în ele și cînti / ce știi. / Și ele se-nchid, se deschid, / încep să vorbească. / Redevin obiecte de nepătruns”.

Conform canonului textualizant, ca să intre în „poem”, viața trebuie să disoară: „O întrerupere pentru care lumca / devine două impunătoare coperti/ între care se zbate strivită/ o inimă cu două miini (toate trei ale nimănuil)/ care țin strîns începutul și sfîrșitul/ fragile și mereu cu dorința fierbinte/ de a se ciocni unul de celălalt”.

Cu această metodă, la un moment dat,

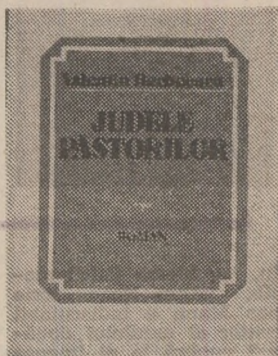
Bogdan Ghiu începe să fabrice „obiecte” care au aranjarea grafică în „poeme” și astfel, operația de poematizare este îndeplinită; nici nu mai contează să se comunice ceva, căci totul poate fi redus la semnele de punctuație care sînt elemente indispensabile ale scriiturii. Iată un „poem” ce sugerează alb/negrul scriiturii: „Punctul alb (care există deja) / și punctul negru/ (de care îl pun eu)”.

Ce s-ar întîmpla dacă semnele de punctuație ar lipsi? Desigur, „poemul” nu s-ar mai scrie nici el, sau, s-ar scrie și atunci tocmai pentru a se recupera realul („Scriu ca să îndepărtiez, ca să/ înlocuiesc, ca să dau la o parte poemul”). Ori-cît de subtilă ar fi operația de texturare, întreprinsă cu modestie orgolioasă de Bogdan Ghiu (s-a spus că poetul „n-a învățat încă să vorbească”, neîntelegîndu-se că încercarea sa din existența cotidiană se încadra în programul textual, sugerînd **starea textuală** ce se află la originea modului său poetic), există riscul ca, după lectura citorva zeci de „poeme”, cititorul să se plictisească: roțile mecanismului încep să se invirtă în gol. Ca să fie coerent cu programul acesta, Bogdan Ghiu ar trebui să nici nu publice un volum de „poeme”, textele apărute pînă acum fiind suficiente ca să-l fixeze un „loc” în „istoria” poeziei experimentale actuale.

Marin Mincu



## Un roman al transhumanței



**U**LTIMELE proze ale lui Valentin Berbecaru aicâtuiau imaginea Bucureștilor, transpunând-o în miraj istoric și esență a unor realități cunoscute, dar, sub specia descripției sale, plămănite în parabola zidirii și năruirii, ca și cum duhul meșterului Manole ar fi luat din nou în stăpînire o lume. Ultima trăsătură de condei era aceea a zidirii metropolei de astăzi, epilog al unui ciclu.

Romanul *Judele păstorilor*, apariție recentă\*, extinde tema la ființarea întregului popor român, plecînd de la multiple semnificații ale migrației mocănești. De la primele rînduri, romanul produce impresia că autorul i-a dorit un ritm larg,

\*) Valentin Berbecaru, *Judele păstorilor*, Ed. Eminescu.

cuprinzător, epopeic chiar, adjuceînd acestui scop toate mijloacele artei sale, la maturitatea ei. Elementele baladesti și de basm ale folclorului pretindeau, firește, o soluție modernă, în lipsa căreia narațiunea ar fi rămas la nivelul unei oneste refaceri a spațiului mioritic, intrucît subiectul se desfășoară pe tărîmul unor împrejurări aproape incredibile, în atmosfera ușor vetustă de basm. Înălțînd o asemenea săvîrsire artificială, autorul transformă tema într-un spectacol de la început miraculos, investind-o cu credibilitatea mirajului, dar, paradoxal, fără să părăsească o clipă realitatea cu nenumăratele ei, tainice, e drept, însemne.

Pe decinderea a două veacuri — al XVIII-lea și al XIX-lea — Berbecaru leaga mai degrabă, decît s-o dezlege, taina creșterii și propășirii neamului mocănesc, alegînd ca teren de contrast valorile cavaleresti ale culturii și civilizației celor din jur, cu un remarcabil efect.

Fără a relua poncifele istoriei sau ale filosofiei culturii, romancierul își taie calea prin însăși statura și greaua tăcere a eroului său, Stancu Mărginean, a cărui înțelepciune e anume munca de ocrotire a viețuitoarelor și a tuturor bunurilor ce hrănesc gurile neamurilor. Alcătuiindu-se, așadar, prin obiceiuri străvechi ca lumea, prin ritualuri ale vorbei și purtărilor, prin voința așteptării și a răbdării, epopeea mocănească se statornicește în vâdul primordial al lumii, cu o încredere în sine instinctivă, indestructibilă, dar și cu știința desertăciunii celor lumesti.

Stancu este fiul marelui baci Ion și împrejurările care le despart destinele au răsunetul marilor schimbări ale veacu-

rilor: războiul cu turcul, din 1737, de-a lungul căruia Stancu învață meșteșugul armelor de partea împărăției habsburgice, cunoscînd, cu impenetrabilă mască, ororile și absurdul războiului. Mai ager decît profesioniștii ulani, străin de codul truției cavaleresti, el ucide în luptă pe beyul Ibrahim, dobîndind o faimă care nu-i produce satisfacții, intrucît victima își face pentru totdeauna partea sa din existența învingătorului, o înfrățire de legendă, profund pașnică și, în ultimă esență, oblativă de viață, în ciuda faptelor.

Stancu dobîndește astfel scutul etern al îngăduirii și blîndeții, trecerea anilor îi va desăvîși chipul de ocrotitor, îi va lumina înțelepciunea de gospodar, Vicisitudinile istorice îl silesc să treacă dintr-o țară în alta, amîndouă românești, dar cea dintîi, cea sibienească, unde-și clădise casă de piatră, rămîne amintirea puternică a așezării sale de bastină. La Răstoaca, unde s-a pripășit, odată cu destrămarea marilor drumuri ale ciobăniei, el e numai martorul descreșterii neamului său, care nu va rămîne însă fără mlădițe. Gheorghe, nepotul, va săvîrși, aproape la un secol de la botelul de singe al bunului său, o faptă la fel de bine țesută, alergînd în ajutorul slugerului Tudor cu „tăcîmurile” luptei, pe care le procurase.

Viața își păstrează în acest fel forța continuă de regenerare, prospectivă dinții, capacitatea manifestărilor diverse, opunîndu-se autorității asupritoare, izbutind biologic mai presus de tinarele numiților stăpîni. La numărătorea din urmă a istoriei, peste toate melezăurile unde au viețuit și străbătut, românii stau mai mulți și mai bine statorniciți decît întimplătorii lor stăpînituri. Mesașul romanului slujește această spornică încredere,

între subiect și limbaj constituindu-se, am spune, o intricare de natura celei dintre spațiu și timp, dintre oracol și oglîndire. Spațiul este cel al muntilor, pășunilor, apelor, ogoarelor, timpul poartă numele celor ce se plămădesc din ele. Filosofia păcii și rodniciei are o flexibilitate morală la fel de adîncă, firească deci, ca a nevoii de a ființa a tuturor neamurilor. Indemnului mamei lui Stancu sună astfel: „... să rămînă vajnic peste toate marginile pădurilor; și să cunoască ascunzul drumurilor; și să țiruască în zilele ce vor urma, cu gîful, învoiala cea bună; și să afle cu ochii prevederii toate depărtările țîrgurilor...”

Spațiul se deschide numai celor ce îl se supun cu devoțiune, timpul este încet, zăbavnic, greu, chiar dacă înfiorat de ritualuri: un timp al răsăritului. Dar, în opinia noastră, reușita cărții, cea mai izbită de pină acum a lui Valentin Berbecaru, trebuie căutăată mai degrabă la nivelul paginii literare. Concepția de ansamblu este, dealtfel, de abia ținută în friu de luxuriantă frazei, caracteristică prozatorului, tot mai cîștigat poeticului, pe cît de viu atășat amănuntului realist. E la mijloc o contradicție temperamentală ce explică atât propensiunea către o saga din acest roman, totuși nu lung, cît și autonomia episoadelor, atît de colorate, a scenelor, metaforelor, vocabulelor...

A povesti tăcerea, în luxoase perioade, frunzări năpădite de cîrcei, de fructe, răzbătute de sunete, zguduite de păsăreț, culcate la pămînt de furtuni, iață un paradox căruia îi răspunde o aventură stilistică ce pune în prim plan scriitura,

Barbu Cioculescu

## Viața în povestire

**P**ROZA scurtă a Rodică Braga (*Eternități de o clipă*, 1982) exploata valorile de adîncime, misterioase, ale realității imediate, cu accent pe observația psihologică. Romanul recent, *Singurătatea pămîntului*\*, încearcă și reușește, în mare măsură, să ofere o nouă imagine a posibilităților literare de care dispune autoarea, fără să ajungă pînă la o modificare radicală a viziunii. Din această așa-zisă matrice stilistică se păstrează acuitatea privirii în zona, foarte agitată, incandescentă, unde se întîlnesc „ritmurile trupului” cu ebulițiile conștiinței. În roman, această „realitate” atinge marginile naturalismului și deviază în secvențe de psihanaliză ceoasă.

Rodica Braga se străduie să propună, acum, raporturi de perspectivă inedite, cu un material dintre cele mai tradiționale, aproape de coloratură semănătoristă. În fond, avem de-a face cu un „roman de familie”, dar nu cum ne-au obișnuit asemenea scrieri de aiurea, ci în continuitatea prozei transilvane, evident de inspirație rurală. La acest nivel, îi recunoaștem bine pe Slavici, Agârbiceanu, Rebreanu, Pavel Dan... E povestea unei familii de țărani de pe la începutul secolului nostru; întîi de toate,

\*) Rodica Braga, *Singurătatea pămîntului* Ed. Dacia.

firește, o poveste de dragoste, eterna poveste de dragoste, plasată însă într-un loc anume, relevînd o anumită colectivitate, cu modul ei de a fi, cu mentalitatea ei. Sivu, soțul Lucreției (moartă de timpuriu) este dorit cu patimă și fără speranță de către cumnata lui, Olga, instalată de la început în casa lor. Saveta, fiica lui Sivu, se mărită cu Danil Bucur, după ce „greșește” cu el. Fiul lor, Petru, eroul principal, o iubește pe Dumitrița („o frumusețe tragică”), copila unor oameni săraci, Toma și Rafila. Între timp, el, protagonistul, „își descoperă bărbăția” cu o văduvă de tăbăcar, Raveca Henegar, e pe punctul de a ceda dorinței mamei sale (stăpînită, ca Mara, de patima cîștigului) și de a se însura cu Ana, o fată mai instărită. Dar, de bună seamă, pasiunea pentru Dumitrița biruie. Scenele erotice încep să ocupe spații tot mai întinse, pînă cînd acțiunea ia o întorsătură neașteptată. Petru e un ciudat aliaj de vitalitate și contemplație, de ardore și luciditate, de clarviziune practică și tentație a necunoscutului, ceea ce explică intrucîtva hotărîrea lui de a pleca în America, pentru un timp, deși părinții lui se împotrivesc, sint oameni cu stare, deși dragostea lui față de Dumitrița atinge intensități neobișnuite. Însă tînărul a devenit atît de problematic, parcure drame de conștiință atît de intense, încît nu mai poate fi oprit de nimic. Rămăasă singură, într-o crîncenă

deznădejde, Dumitrița moare născînd o fetiță (care este chiar povestitoarea de acum, mătusa Iuliei — autoarea).

Această schemă este, s-a înțeles, împănată cu numeroase scene de viață, în spiritul celui „neorealism ardelenesc”: aglomerări de situații-limită, conflicte puternice și idilisme, pasiune a amănuntelor și pitoresc de limbaj, reconstituire etnografică, naturalism psihologic și construcție de caractere „tari”, inserții lirice în pulsația aspră a existenței, proiecții imaginare în realitatea cea mai palpabilă... Dar, mai cu seamă, linia povestirii se încarcă pînă la sufocare cu descripții și cu reflecții. „Frămîntările” (re-brenian!) alternează cu momente de lentoare, mult prea trenante, analiza se transformă în cazuistică, lirismul — în excesive poetizări. De pildă, e greu de înțeles rațiunea avalanșei de comparații: numai pe paginile 50—51 se pot găsi 21 de asemenea „figuri de stil” despre care un renumit critic avea, pe bună dreptate, o părere dintre cele mai nefavorabile.

Dar meritul cel mare al romanului semnat de Rodica Braga trebuie căutat în cunoașterea exemplară a lumii despre care scrie. Sub acest aspect, *Singurătatea pămîntului* literalmente captivează. Și totuși scriitoarea și-a dorit o performanță de natură tehnică. Ea își „descoperă familia” și redescoperă satul, re-

curgînd la felurite strategii narative: alternanța „vociilor”, capricioase dereglări temporale, ficțiunea și scriitura, memoria-listica și fantezia etc. Partea cea mai întinsă a narațiunii o constituie rememorarile mătusei (prima „voce”) care, într-un ingenios artificiu, dă cuvîntul și altor naratori (învățătorul Lupu, soția lui, Olga, Ilă); apar și „vociile” directe ale protagoniștilor, prin reproducerea citorva scrisori ale acestora: și nu în ultimul rînd intervine „vocea” auctorială. Ambiția scriitoarei a fost să pună în mișcare cît mai multe tipuri de discurs, să creeze o lume cît mai credibilă dar și cît mai „literară”, să fie, deodată, obiectivă (de aici, convenția) și subiectivă (inocența!), să aibă un narator ca simplu intermediar, altul ca martor și încă vreo cîțiva ca personaje. Mai mult decît atît: autorul implicit se preschimbă, la rîndu-i, într-un martor, cele povestite avînd aerul că s-au întimplat în prezența lui și totuși sint lucruri imaginate, construite spre a deveni literatură.

Cu toate acestea, și în cazul *Singurătății pămîntului* tot plăcerea povestirii primează. Înțelegem, de aici, un triumf al povestirii, al scriitorului asupra întimplărilor cele efemere; mai mult chiar, un triumf al vieții prin povestire, ceea ce, în ultimă instanță, înseamnă o șansă de supraviețuire.

C. Trandafir

## Învingătorul în așteptare

**R**AREORI, am avut senzația — pe care am resimțit-o sigur citînd acest al doilea volum de versuri\*) al lui Lazăr Lădăriu — de liniște, de tăcere, care se așază în spațiul poemului, construindu-l încet, fără zgomotul produs de aglomerări lexicale obositoare. Alesă cu grijă, studiate cu lentoare de orfevru, cuvintele par a veni parcă singure în matca poemului; chiar repetarea cite unui verb, intenționată desigur, instaurează vădit acest climat silențios, dar care, tocmai de aceea, se preface de îndată în poezie: „Nu mișcă nici frunza, / nici un fir de iarbă nu mișcă / prin apa întîmîdată de atîta armonie / nimic nu se mai cîntă: / forțeșul / cleștele de scos dinții, / un porumbel de tinichea, / medalie invalidului rege, / iarba milos de verde, / tentacular odrăslind ordinea interioară.” Dar „tentacular” și ostentativ poetul nu ne apare niciodată, cel puțin în cuprinsul acestei remarcabile culegeri, care stă sub semnul soapei, al armoniei ce se sfîșie de propria-i ieșire în lume. Există poeți, mai ales poeți tineri, cărora le place

\*) Lazăr Lădăriu, *Cimpuri cosite de ceață*, Ed. Dacia

spectacolul, abandonîndu-se în astfel de clipe aluviunilor verbale incontiente, dar magia se stinge repede prin chiar uzul ei exagerat. Verbul lui Lazăr Lădăriu, departe de a cădea în această cursă, pare atît de măsurat în dozarea efectelor, încît ferindu-se, așadar, de meteahna verbafoniei, se hrănește mai degrabă din aceste tăceri misterioase. De unde impresia că puterea imagistică devine mai fertilă, și cu atît mai energică și eficientă în clipa în care poetul lipsește din peisaj, cum o și spune într-un splendid poem. Poemul de care vorbim a fost intenționat realizat astfel: se înfelege, autorul a traversat peisajul, familiarizîndu-se cu toate liniile și unghiurile lui, descifrîndu-i coerența și geometria, dar nu s-a lăsat confiscat de el, tocmai pentru a construi cu o deplină libertate această credibilă și genuină ambiguitate „Singurătatea tocmai ascunde / steaua în carnea mea: mine va trebui să port acest lampion / mărturia prezenței mele aici [...] S-a stîns sirena Salvării / Deasupra combinatului chimic / călătorec copacii / tot mai stufoși la fiecare intrare în schimb. / Lipsesc din acest peisaj.” (s.n.). Pe osatura unor astfel de ambiguități provocatoare esteti-

cește și foarte bine întemeiate pentru a oferi o lectură tihnită din care să nu lipsească bucuria și gîndirea cititorului — se organizează multe din poemele acestei cărți unitare. Unele pregătesc parcă în taină un cîntec pe care l-am aștepta „spus” în clipa confesiunii, dar, spre surpriza, spre bucuria noastră chiar, cîntecul acela se continuă altundeva și abia atunci ne dăm seama că a fost nevoie de această ruptură. Ca în poemul din care vom cita și în care totul pare să fi fost adus cu scopul de a așeza față în față zgomotul și liniștea: „cerul s-a închis în carapace de fier. / Dincolo — / serbări galante / cumetrii / discursuri Hyde Park, / și eu de atîta timp aștept la barieră / cu clepsidra în mînă [...] ce moale pășeste mesteacănul peste pieptul meu...”

De altminteri, într-o poezie remarcabilă (*Între așteptare și cuvînt*) poetul țînteste în secret să-și teoretizeze metoda și să definească în ordine poetică acest drept la liniște, această fugă de zgomotul prea multor cuvinte, preferînd „pînda” dintre ele, și nu alaiul înăbușitor al verbelor suprapuse: „O pînda între / așteptare și cuvînt, / spațiul umplut de urletul sirenei / de fiecare dată cînd in-

coape scăderea luminii, / de fiecare dată cînd semenului nu-i mai cunoaștem fața și instinctul rămîne singurul nostru reper // între așteptare și cuvînt / vracii adună ierburile de leac, / degete nevăzute numără frunza mesteacănului, / cineva poartă zale negre // Între așteptare și cuvînt / se repetă pînda.”

Lansat cu ani în urmă de strălucitul creator cu adevărat multilateral care a fost Romulus Guga, Lazăr Lădăriu a răspuns acum din plin speranțelor ce s-au pus în poezia lui. Sau, cum ar spune poetul însuși, mare devorator de liniște, „învingătorul e în așteptare” (nu se află orice artist în fața unei posibile reușite?). Așteptînd să iasă din ceață, să fie recunoscut, autorul acestor cîmpuri poetice bine „cosite de orice redundanțe, pare a nu se simți cîtuși de puțin stînjinit de „pacea” criticii din jurul lui.

Constantin Crișan



# Miscellanea



**INCANTATII** (Ed. Junimea). ION COZMEI: **Subiect pentru o navelă.** Evocări duioase ale satului în spiritalitatea tradiției bucovinene și în litera unui panteism elementar în care tonul elegiac e tot ce, de un anume fior, unor notații de tot prizaice („Ochiul nemărginit al tărânu-  
lui / topește firul de iarbă / pe lespezea coasei / și curge prin rădăcini / izvorul de lacrimă / împămîntenindu-se // Neimblinzită / culoarea amiezii pe cimp / biciuie trupul de nălucă / al calului“). IRINA OANA CĂTIGHERĂ: 1, 2, 3... Pretinse poeme în proză, minate de banalități redundante chiar în propozițiile de oarecare sugestivitate: „A apus soarele. Și, pentru că am apus și eu, încă o dată, odată cu el, am plecat alta de la marginea de mare. Am închis usa în urma mea. Încet, cum nu-mi stă în obicei, ca să n-o alarmez pe vecina grăsulie care la ora asta își pune bigudiurile. Eram alta decât cea care o deschisese acum o clipă, acum o uitare. Te-am privit. Și iarăși n-am mai semănat cu mine. Luminele îmi sînt altele după trecerile care le umbresc. Și așa mai departe. De aceea nu-mi place să fac fotografii. Mă tem să nu văd clipele trecîndu-mi peste chip“ ș.a.m.d. ION DUMBRAVA: **Natură vie cu autoportret.** Un observator crud și expresiv al lumii aparente, indeobște citadină, și al propriului climat lăuntric, transformîndu-și impresiile în fapt poetic prin convocarea laolaltă a discursului voit prozaic și a metaforei, mai curînd sobru și auster decît ironic și decorativ, poetul (care între timp a scos, de nu mă înșel, o carte semnată de unul singur) manevrează bine și versul liber și pe cel asazicînd clasic dar aici, în antologia Junimii, nu mi se pare suficient de convingător; totuși, „o amiază cu trecere de pietoni“ merită a fi citată: „o idilă înfiripată în timp record / un trecător singur / ca un continent părăsit / ea tocmai traversează grațios strada / printre boturile infierbîtate ale mașinilor pare o / imblinzitoare de fiare, soldații o flutieră / de la ferestrele zăbrelele ale cazărmei / zăbrălele sapă canale, aș putea să-l ignor / fără să mire pe nimeni / cu banii adunați pentru orice eventualitate / aș putea închiria jumătate din clipele / din care lipsesc aș putea să mă fotografiez din toate unghiurile / pentru

a nu mai exista nici un dubiu / totul e dezarmat de instabil / imagini pe viu / abandonate la primul colț / universul transmite mesaje / confirmînd stiri de ultimă oră / în cimitire e pace // un schimb de cuvinte / saluturi cu gesturi intrate-n reflex / un pod suspendat peste șierul trenului / derutînd zborul păsării în amiază și tu / undeva printre cele ce nu se văd dar există / dincolo de linia orizontului / dau în floare ciresii“.

ION ENACHE: **Duminica singelui.** Primul poem din cele antologate dă seama pentru toate: „Neamul meu e un neam de țărani, / N-a trecut niciodată de clasa întâi: / Se încalță cu pluguri și-si arau singuri drumul / Dintre ei și alte clase sociale // Cutele paralele pe frunți / Le erau intersectate cu tăisuri de săbii / Cînd voiau să ajute geometria cu furcile / Demonștrînd / Că aria fiecărui dreptunghi de ogor / Nu era niciodată egală cu nevoile lor // Și chiar dacă puneau capetele unora / Ca pe niste oale / În părți care le îngreșeau interesele / La problemele lor nu se găseau soluții / Pînă cînd n-au devenit / Donatori de sînge pentru revoluții: / epigonism sorescian de la un capăt la altul. DAN MOISII: **Pămînt de poezie.** Gesticulație adolescentină, abundent metaforică, discursivă și corect articulată prozodic, din păcate fără orizont și fără originalitate; dincolo de acuratețea versificării nu e decît mimetism, romanțiozitate și, nu o dată, declamativism gol (de felul: „Curată urce piinea în sufletele noastre / peste-un pămînt ce-alunecă-mpăcat / s-au despuiat copacii gătiți de înflorire / înmiresmînd genunchii a bob de griu curat // Sămînta crudă-n lut și-aprinde felinare / si-mbracă-n straiie pămîntul cit cuprînd / semintele rotesc pămîntul spre lumină / prealuminose ciuturi luceferii ne-ntînd // De aur îți sînt pomii și-n păsări e lumină / rotîndu-se-n spre slava numelui tău lin / ca ploile rodirii ca ele-n noi se-mbină / mirabila credință sub care veșnicim“).



putea să fie; expresivitatea e modestă dar undă de candoare și aerul

**ARGONAUTII** (Ed. Facla). NICOLAE ANITEL: **Dor în cimpie.** Fragmente dintr-o „poveste“ lirică despre cimpie, orizont mitologic și leagăn al copilăriei deopotrivă, decor și stimul afectiv, scrisă din perspectiva unui revenit, cu nostalgie pentru ce a fost și speranță pentru ce ar mai

proaspăt al unor notații îngăduie un prognostic optimist. GHEORGHE BAȘ: **Enumeratii.** Prezența acestui poem în „grămada“ editurii „Facla“ e cit se poate de grăitoare pentru lipsa de criterii în alcătuirea antologiilor de debut: el a debutat, de fapt, în 1983 cu placheta **Simple ecouri** la editura Litera. Una din două: ori debutul editorial nu e debut și ar trebui editorii „Faclai“ să ne informeze ce este, ca să nu cădem în fundacie, ori este, și atunci devine de neînțeleas actual re-debutului colectiv. ION CHICHE-RE: **Intr-un vechi vertical.** Versuri simple, de o prospețime ce vine mai curînd din inocență decît din acuitatea percepției, notații sentimentale, reflexe metaforice — pene din aripa lui Nichita Stănescu de dinainte de eleții („la început a fost marea / ca o piatră unduitoare / apoi trupul tău curbat / ca un țărnam / o zare // eu încă nu mă născusem / să-ți fiu nisip / odihnitore biciuire / peste picior peste chip // eu plingeam să mă nasc / în piatra mării străvezii / odihnă pentru chipul tău / pe care nu-l știi“). ION DRAGOȘ: **Povara umirii.** O frumoasă și potrivită definiție: „Fiecare poem / un / cuib / care încearcă mereu / să-și construiască / o / pasăre“, superbă chiar, dar unde am mai auzit-o?!; poetul caută și uneori găsește expresia pregnantă, versul izbitor, folosînd într-aceasta imaginația (în materia metaforelor și comparațiilor) și speculația (în semantica asocierilor lexicale); cînd realitate sugestivă, cînd prețios-prozaice, textele lui sînt mai relevante poeticește atunci cînd și lirismul și expresia se concentrează pînă la impresia fulgurantă ori definiția laconică precum o mireasmă. GHEORGHE MOCUȚA: **Cimpia secretă.** Intr-o manieră voit prozaică, similitonice și enunțiativă, practică de mulți tineri poeți, autorul se străduie să obțină efecte poetice din asocierea elementelor de univers material cotidian, în special citadin, cu o perspectivă textuală; facerea poemului e implicată în fiecare gest, chiar și reverie care e o absență a gestului: „reveria intreruptă de mecanismul uzat al zilei / vocea copilului cu reflexe de mercur: / «știți? am un prieten, e deja bătrîn» // hai mai bine despre transparenta ideii / cum pot aceste clape să exprime un text? / curbura poemului deslușindu-se / din arcele ierbil sătești, / întoarce pagina“. NICOLAE ROȘIANU: **Diminețile orașului.** Dispoziție prozodică bună, calofilie, gustul metaforei într-o poezie campestră, de evocare sentimentală cu ușor accent elegiac, liniștită și ceremonioasă, cu imagini frumoase și altele demult uzate, adesea pătrunsă de o undă manieristă: „Se cuibărește-n ochiul meu zefirul blind al înserării / cînd lancea zimbetului tainic coboară droupii de argint / în plaurul tăiat în sînge rotînd vultele chemării / cu nestatornice ecouri săpate-n rîni de hiacint // liman de fulger se rotește desovăvînd agave-n mit / din curcubeiele de camfor prin care se vestesc candori / de-atîtea așteptări, tubito, mi-e ochiul nufăr înflorit / și cum-până de sare mina ce lăcrimează sub ninsori // în lămpi de gheață arde zborul spre cuibul tainic de egretă / în care se adapă cerbii rîniți de lungă așteptare / caleașca nopților de ceară mă poartă peste punți de cretă / cînd viscolul insingurării se-așterne iar ca o chemare“.

MARCEL TOLCEA: **Urania.** Poetul cel mai conturat din această antologie și unul dintre optzeciștii timișoreni care ar fi meritat să debuteze cu cincizeci ani în urmă, odată cu cel din București, Iași ori Cluj-Napoca; scrie o poezie de factură ironică, fie inspirată de întâmplări cotidiene pe care le amestecă subtil cu proiecții imaginare, fie construind universuri ciudate de obiecte care funcționează, analogic, după model uman; prima direcție, cu ceva dimovian în dicțiune, își bizuie poeticitatea pe sugestie și ambiguitate („După ce Nelu s-a înecat într-un lac / au venit la șefu' de post mugurii din patine / să-l întrebe pînă unde mai ține oglinzi cu / întîmplări comunale, id est sticli pe niște roțile, / ce strică ciclul naturii și întoarce larna în sat / prin țevile vegetale de încălzire. / O, făcu munteanul care în tinerețe își pierduse ceasul / la teatru, din lojă, cînd aplaudase prea tare / va trebui să regăsiți cometa de-oțel / ce nici din gînd nu-mi dispere / pînă mine la patru / iar pentru ca să știe ora precisă / un mugur se încălzi și se făcu o / extraordinară caisă“), cealaltă, ilustrată de ciclul **Portretul doamnei B** (de la bicicleta, n.m.), pune preț pe șocul analogiilor; în ambele poetul e narativ, inventiv și personal.

Media de vîrstă a autorilor antologați în Argonauții este de 34 de ani...



**INVOCATII** (Ed. Junimea). IOAN IACOB: **Netrecătoare patria.** Disponibilități variate, ușurință a versificării, atitudine cînd colocvială, în pogmele inspirate de întîmplări biografice, cînd patetică, în textele ce exaltă sentimentul iubirii de țară, mai personale cele dintii, mai implicate și mai moderne ca scriitura, grandilocvente celelalte, exterioare și încărcate de platuridini; promițătoare este linia din **Dragon de smarald**: „dragon de smarald nu port / pe teaca cuțitului cu care tal / pînă-n rărunchi / pielea tinăra a cuvintelor / pentru mine lumea are un sens nou / aburii cuvintelor mele o nasc / precum se naște pensionara Afrodita din valuri / dar mie imi rămîne atîta țărnam / și nisip al cuvintelor / mestecat în dinti / pentru mine nu vor sosi / trirame de aur din import / un vă temeti nu vă voi / smulge zmeul albastru al serii / pe obrazul meu / lumea curge precum pelicula / unui aparat de filmat pelicanii autohtoni / păsări albe vor străpunge inserarea / cu tipătul tăcerii care se va / întoarce în sînge / pe treapta mea dimineața / sticla rece de lapte lasă / o urmă stelară semn inimitabil / ca noaptea se stinge fără pom-pieri / ca un cîntec albastru / cînd trec prin primii măturoșii ai / dimineții / ultimele stele“. CARMELIA LEONTE: **Lumina întunericului.** De-ar fi numai tulburatul și tulburătorul poem **Legea gravitației** (II) și ar fi de-ajuns pentru a ne da seama că avem a face cu o prezență poetică aparte, pe cit de ezitantă încă la nivelul structurii de suprafață a textului poetic pe atît de dureros concentrată asupra structurii de adîncime care o și revelează ca pe o fire în răsărire de tensiuni contradictorii, irepresibile, a căror paginare expresivă este oximoronul, distribuit abundent și din cele mai surprinzătoare direcții; o avalanșă de oximoroane, fără însă nimic ludic în ea, dimpotrivă, provocînd impresia de joc pentru a o revoaca prin punerea în dramă a percepțiilor; evoluția tinerei (presupun) poete merită a fi urmărită cu atenție căci, dincolo de ceea ce promit în planul expresivității lirice aceste optsprezece poezii antologate, există în semantica lor ceva profund și incoruptibil. BIANCA MARCOVICI: **Marii anonimul.** Versuri sentimentale, amestecînd romantiosul și frivolul fără nici o reținere (de ex.: „Trebuie să-mi betonezi drumul / pînă atunci, să-l spell cu sampon / să te parfumezi cu ingeri / și golul din stomac să mi-l / anihilezi cu o portocală“ etc), încercînd mereu o soluție personală însă, în lipsa mijloacelor și a tensiunii lirice, ancorînd frecvent în banalitate; nu acuitatea sentimentului este precară, ci transferul ei în cuvinte e prozaic. GHEORGHE SIMON: **Fulgere captive.** O imaginație febrilă, bine antrenată, producătoare de viziuni expresioniste și tablouri grele de culoare, stufoase și emblematice, în texte ce sînt deopotrivă confesiuni și comentarii, vădînd voluptăți cărturărești de îngîndurare și o siguranță a dicțiunii ca de vechi imblinzitor de cuvinte laolaltă cu o promițătoare tehnică a semnificării poetice prin acumulări de imagini tari pe un traseu narativ la capătul căruia se află, de regulă, un vers cheie: „Frigul bîntuie casa amintirii / ouă de sarpe, zerouri uscate / de soarele copilăriei ucise / nicăieri o usă de scăpare, semne moarte / ciorchini de aer sub gheata flămîndă / noi sîntem începutul / grăit-au lucrurile din prealmă / și ducem moartea de mină / lemne uscate fibră cu fibră / mîngîiate de ochiul triadici si arma / care în loc să ucidă trezește cuvîntul / iată doavada puterii mele / muschi verde între degetele săracului / amurg impletit cu raze de milă / între monedele muritorului susură lumina / mi-sună gîngăni / armate de chiriși îmbracă haina anonimă / cheile ruginite ca niște omizi uitate / în buzunarul femeii / fluturii se vor dezlăntă în furtuna memoriei / spinzurătorile scapără chibritul flexibil / gițul uns cu ceară strălucește / ca o zăpadă / de parcă tu ești iluminarea unui popor / trezit cu parabole“. HORAȚIU STAMATIN: **Echinoeștiul necesar.** Notații și impresii lirice, în genere bine scrise, în imagini contrastante; puternic vizualizate, poeziile au uneori un aspect de șaradă sau de anecdotă în care sensul poetic e fie sugerat din simpla contrapunere a imaginilor, fie subliniat prin finaluri soc („mult stimate poet / Conachi / astăzi îți voi scrie / despre critică și efectele ei / inverse / pe stradă trece / o fată despuată / pe un cal vitreg / și cu istoria literaturii / imi sparge fereasta / de unde o piclă de somn / se-mprăstie afară / și o cuprînde / în rest / vei recunoaște / același tipăt ca la nastere // dincolo pe trotuar / te-aș putea zări / purtînd salvări de meduză / imi faci un semn / și-mi ceri o rimă / pentru cuvîntul amor / ridic din umeri / și-ți răspund la întîmplare / moarte“); liniile de contur ale eventualei personalități a poetului încă nu se disting.

Laurențiu Ulici

## Sterian Vicol Lacrima învingătorului (Editura „Junimea“)

■ EXISTĂ și o poetică a acceptării, neferosimilă în ideea romantică de răzvrătire continuă, de febricitate și neimpăcare cu „marele spectacol“ al lumii și cu dramatica pantomimă interioară. Adeviziunea superioară la conveniențe nu e — totuși — simplă abandonare în fața naturii și a sentimentelor; chiar cînd emerge în sensul predicției, poetul lasă o cale deschisă spre trăirea propriilor adevăruri.

Dintr-o ilustrare literară a condiției poetului, trecător prin „grădina celestă a singurătății“ și posedat de „fîntă oarbă a aducerii amînte“, din zona liricii intimiste, deci strict biografice, Sterian Vicol, prezență discretă printre contemporani, autor al mai multor volume de versuri, încearcă să extragă și o filosofie poetică.

O lirică grațioasă, lipsită de gesticulație și de mari proiecte utopice, interesată în semnificațiile mai noi, auto-reflexive — de starea cuvîntului, de devotamentul poemului și viața ca scriitură, ca în **floare de fum**: „Trăind dar nevisînd / voarea de fum, / în dulcele zbor / ce poate fi o cădere / prin sunetul cuvîntului / încă nerostit, / poetul e asemenea rîului / pierdut într-o livadă, / mușcînd rîul cel copt / cu vierme cu tot, / dînd dar nevisînd / floarea de fum!“.

Sterian Vicol e un barocist cu simere delicată: „Carte de federă blîndă, / vîntele nici n-au mai fost, / cei care mîntele focului / veghează plîngînd / îngroapă în purpură / și fiecare sunet rînd / luminii adaugă turnul / știut de rost; / acolo în tăietura de ceață / are atît de departe, / o mină transparentă / rupe blînda iedera din carte“, iar uneori gîndul alunecă foarte cursiv, trăind într-o alegorie morală: **Satul, soa, Tatăl, Copilărie, Fiul** care devin între de semnificație ale primei secțiuni a volumului Cartea de iedera.

Aureliu Goci



# NOUA FAȚĂ A



20 mai 1986. Vizită de lucru la întreprinderea de in și cînepă din Negrești-Oaș

„Să facem din Negrești un oraș frumos în inima țării Oașului, cu o industrie înfloritoare“

**N**U TREBUIE scotocite prea multe arhive și nici răsfoite prea multe cărți spre a afla starea Oașului de acum douăzeci de ani. Hărnicia oamenilor nu puteuse birui cu totul, în ciuda eforturilor, sărăcia și inapoierea. Socolită vreme îndelungată drept o periferie de neluat în seamă, Țara Oașului dădea impresia — în chiar această a doua jumătate de secol XX — unei rezervații căreia i s-a stopat accesul la civilizație. Un uriaș muzeu în aer liber, abandonat. Anul 1965 a fost, și pentru această zonă, anul care a marcat intrarea într-o epocă a progresului și a grijii față de om, față de bunăstarea lui și de împlinirea dorințelor sale. La 8 noiembrie, tovarășul Nicolae Ceaușescu a întreprins prima sa vizită de lucru la Negrești-Oaș, prilej cu care a rostit cuvinte de neșters din amintirea oșenilor: „Să facem din Negrești un oraș frumos în inima țării Oașului, cu o industrie înfloritoare.“ Atunci, în toamna lui 1965, s-au pus, cu realism și hotărîre, bazele ieșirii în lume, cu fruntea sus, a Oașului. Bazele industriei sale de nivel republican. Bazele unui progres întru totul spectaculos, care a făcut din Țara Oașului un spațiu care vorbește de la sine despre cuteganța și vizionarismul construcției socialiste, despre puterea oamenilor — călăuziți cu inteligență și sprijiniți consecvent — de a schimba din temelii înfățișarea unei întregi țări. Oașul este, fără îndoială, unul dintre cele mai vii exemple — dacă nu chiar cel mai edificator — de înălțare a unui ținut românesc, într-un timp extrem de scurt, la cotele civiliza-

ției moderne, la un nivel de trai ce pare, nu demult, de neimaginat.

Călătorind, vreme de o săptămână încheiată prin Țara Oașului — de la Negrești la Turț, de la Bixad la Vama și Certeze — am avut posibilitatea să descopăr, la fiecare pas, alte și alte semne ale unei continue înnoiri, ale bucuriei de a trăi și munci, ale pasiunii cu care oșenii își clădesc — la fel de harnici și perseverenți ca întotdeauna — Țara de azi și Țara de mâine, aceea a copiilor lor, crescuți și acum, tot ca de cînd lumea, în cultul trudei și al nesfîrșitei iubiri pentru spațiul lor natal.

Ei, copiii — trainica legătură cu viitorul — au fost și rămîn unul dintre simbolurile pure ale Oașului. Semn al dragostei de viață și al încrederii într-un mîine a cărui înfățișare să imprumute optimismul și setea de a exista curat ale copilăriei. Orice drum prin Oaș de aici se cuvine început — de la marile familii oșenești, de la modul în care femeile și bărbații înțeleg să-și ducă existența, dărîind numeroșilor urmași zestrea neprețuită a cinstei și credinței că munca este izvorul tuturor miracolelor vieții și, înainte de toate, chiar sub ochii lor, izvorul marelui miracol care se poate numi, simplu de tot, OAȘ 1986.

## UN FEL DE-A ATINGE ORIZONTUL

MEDICUL primar Mihai Pop, directorul spitalului orașenesc din Negrești-Oaș, a sosit aici în urmă cu 21 de ani. De fapt, cum zice el, n-a avut decît de trecut dealul, de la Baia Sprie maramureșeană. La venirea sa, spitalul exista. Era una dintre cele două clădiri mai răsărite ale foarte tînărului oraș cu înfățișare de sat. Mihai Pop se consideră oșan get-beget. Nu doar pentru că a bătut în lung și-n lat Țara Oașului, ci pentru că a vrut și a reușit să făptuiască pentru această Țară, pentru că a văzut cum, cu fiecare zi, altfel prind să arate oamenii și locurile. „Spitalul avea, în 1965, doar 270 de paturi. Acum sînt peste 700, iar spitalului din Negrești i s-au adăugat două secții noi — la Bixad și la Turț — și o creșă. Avem în grijă noastră sănătatea a circa 60 000 de oșeni, cei mai mulți dintre ei fiind copii și tineri. Oașul este o zonă tînără, cu locuitori — v-o spun ca un

medic vechi aici — avînd calități biologice aparte. Dar cu adevărat impresionantă este dragostea pentru copii. Iată, la Negrești natalitatea se cifrează în jurul lui 27 la mie, la Tîrșoț și Turț ajunge la 30, iar la Gherța Mică este de 33 la mie. Semne limpezi ale unei stări de sănătate — fizică și morală — cu adevărat deosebite. Știți ce mi-a spus într-o zi un țăran, tată a peste zece copii, atunci cînd l-am întrebai de ce și-a dorit să aibă atît de mulți urmași? Zice — eu, taică, am învățat de la moșii mei că e bine să privești dincolo de geamul ferestrei atunci cînd vrei să-ți meargă bine la lucru. Să te uiti în zare și să cauți să afli de-o să fie vreme bună ori ba. Ei, asta-i, cu mai multe perechi de ochi tineri, așeri, vezi mai bine... Atunci mi-am zis — eram încă la vîrsta cînd scriam poezii — că, în fond, nașterea fiecărui copil este un fel de-a încerca să atingi orizontul, o șansă în plus de-a răzbate prin spațiu și timp.“

L-am însoțit pe medicul Mihai Pop într-una din obișnuitele sale drumuri la secția externă a spitalului din Negrești, aceea din Turț, o unitate dată în funcțiune în urmă cu numai cîteva luni și unde, în primul trimestru al acestui an, s-au născut 60 de copii. Am folosit prilejul pentru a vizita una din numeroasele familii care se mîndresc a fi adus pe lume prunci mulți, realizați în viață, educați cu o grijă severă, dar nelipsită de iubire, deprinși de la vîrste fragede cu munca potrivit puterii și priceperii lor. Ion Haiduc și soția sa, Maria, au — după 27 de ani de viațuire laolaltă — nouă copii. Fata cea mare — Maria — este, la rîndul ei, mamă. Vasile e muncitor la o întreprindere de prelucrare a lemnului, Nicoară își satisface stagiul militar, Grigor este elev la liceul minier, Ionică la liceul C.F.R., Marica este în clasa a șaptea, Anuța — într-a patra, Emilia are numai opt ani, iar mezinul, Viorel — cinci. Dar pînă și cel mai mic muncește: Viorel este ciobanul familiei, avînd sarcina supravegherii oilor. Oamenii harnici, gospodari care-și știu folosi mințea și brațele întru sporirea belșugului casei, cei din familia Haiduc se numără printre primii care au contractat cu statul însemnate cantități de

carne. Muncesc și în livadă, și în grădină, și la C.A.P. Fără să fi considerat vreodată că e prea mult sau prea greu. „Al de zice că e prea mult de treabă înseamnă că vrea să-și mai strîngă puținel chimirul“ — zice simplu Ion Haiduc urmărind cu privirea în care se zărește o undă de mîndrie pe prislea, stăgînd cît îl ține gura, aducînd acolo oile de la păscut.

Se înserează, se apropie ora cinei, și Ion Haiduc mai spune — nu e pe lîngă privești mai faină decît aia a mea la care se adună copiii. Asta da — avere. Sigură pe toată viața. Și chiar mai departe.

## DRUMUL SPRE NEGREȘTI-ORĂȘ

— TOVARĂȘE Vasile Mureșan, șef de țetă, de cîțiva ani buni, primarul orașului Negrești, cea mai mare și mai însemnată așezare din întreaga Țara Oașului. Ce înseamnă astăzi, la 21 ani de la declararea sa ca oraș, Negrești?

— Orașul nostru are aceeași vîrstă ca și Epoca Nicolae Ceaușescu, cea mai înflorită în realizări din întreaga istorie a țării și cu atît mai mult a Oașului. Spun cu atît mai mult pentru că atunci cînd a fost declarat oraș, Negrești era o așezare cu numai 9 000 locuitori și cu o producție industrială de 17 milioane lei. Transformările aduse aici în anii Epocii noastre poartă în totalitate, amprenta inițiativelor îndemmurilor ce ne-au fost adresate către secretarul general al partidului prilejul vizitelor de lucru efectuate. În urma primeia dintre ele, aceea din noiembrie 1965, au fost puse în funcțiune industria republicană, prin crearea de grăte de in și cînepă, prima mare întreprindere din Oaș, intrată în producție la 1 ianuarie 1969, avînd un colț cu o medie de vîrstă care abia dacă pășea 17 ani. De atunci și pînă astăzi această unitate a mai cunoscut etape de dezvoltare, ea prezentînd astăzi ca o întreprindere modernă o producție de peste patru ori mai mare decît aceea de la care a pornit. La mătrea vizită, aceea din 17 octombrie 1974, tovarășul Nicolae Ceaușescu a oferit soluții concrete pentru stăruirea, la ei acasă, a oșenilor. Astfel, luat ființă întreprinderea de tricouri în 1979, și Fabrica de utilaj minier tehnologic, în 1980, ultima dintre acestea ajungînd în prezent la o producție de peste 660 milioane lei anual.

— Această impetuoasă dezvoltare industrială a determinat și schimbarea aspectului localității. Astăzi, Negrești e un oraș cochet, în care se construiește pe neînnoiește continuu.

— În orașul nostru locuiesc acum 15 000 de oameni, cărora li se mărgă zilnic 3 000 de navetiști, mulți veniți din comunele din preajmă unitățile industriale. S-au construit te o mie de apartamente, două școli generale, un liceu industrial, un hotel, diul poștei, creșe, cîmine... Cine fi închipuit, înainte de 1965, că activitățile industriale simple — rit, prelucrare a lemnului, construcții metalice și exploatarea de cariere — va ajunge ca din Negrești să pornească la export, pe alt continent, transport miniere? Că vom ajunge la producție industrială de 1,3 miliarde lei? Că orașul va arăta așa cum arată astăzi?

— Am văzut și în Negrești, ca și tîndeni în Oaș, mulți copii.

— Sînt peste 6 000! Unul din tîndeni ai orașului este cuprins în formă de învățămînt. Există în oraș, încă mic, cinci școli generale, licee, tot atitea creșe și cîmine, dîniță. Și vom mai construi.

— Oșenii sînt recunoscuți în țara ca buni constructori și talentați. Care este, în momentul de față, stadiul de dezvoltare a industriei?

— Cea mai veche întreprindere acest gen este „Oșana“, devenită fabrică de industrie mică. I-a Cooperativa „Prestarea“ care a dat înființării, 150 de cooperative ducînd măruri în valoare de peste 100 milioane lei. În prezent, această cooperativă are circa 50 de secții și o producție de peste 130 milioane lei. În fine, continuăm dezvoltarea a șantierelor construcției, a luat ființă, în



# ĂRII

perativa meșteșugărească „Construc-  
al”, ea realizând azi o producție  
ră industrială de peste 100 milioa-  
lei.

## OAMENI AI LUCRULUI TEMEINIC FĂCUT

IOAN China, directorul Integratei, a  
nit aici la începutul lui '69, ca ingi-  
șef. Nu exista, la acea dată, nici un  
gur maistru oșan. Munca a demarat  
destule opinteli. A fost nevoie, în  
ele cazuri, de măsuri energice pentru  
laurarea disciplinei. Dar, cu încetul,  
menii s-au scolarizat. Acum — când nu-  
rul oamenilor muncii a crescut de la  
la 1 400, când aici se produce totul,  
la fir pină la țesătură, când media  
vîrstă este încă foarte tînă, de  
22 de ani — inginerii, maistrii,  
onomiștii, reğlorii etc. sînt cu toții  
eni. Mai avem maistri pentru încă o  
orică — zice Ioan China, om care  
nbește rareori, numai atunci cînd are  
adevărat motive de satisfacție. Și  
ul dintre acestea ar fi faptul că Ne-  
rești a devenit, din orășelul înapoiat  
odinioară, un centru de unde por-  
esc spre țară specialiști. Numai de la  
tegrata au pornit — spre București,  
imeni, Pașcani, Sinnicolau, Satu Mare  
specialiști care dețin în prezent func-  
de conducere.

La fel s-au petrecut lucrurile și la  
abrica de utilaj minier și tehnologic.  
irectorul Dionisie Struța a avut și el  
ezolvat problema specialiștilor. Fa-  
rica, fiind o secție a marii întreprin-  
eri „Unio”, a aflat la aceasta sprijinul  
e care avea nevoie. Dar oșanul e min-  
ru și vrea să se știe el acela care pro-  
uce țară ajutor din afară. Unde mai  
ai ca însuși directorul — care lucrase  
vreme în munca de proiectare — nu  
ra cu totul edificat în privința produ-  
elor pe care le avea de realizat! A  
ornit lucrul jos, cu oamenii. Au nă-  
urat împreună repere, au făcut calcu-  
e, au învățat. Și s-au învățat și unii pe  
eilalți, știind cam ce pot, pe cine și în  
condiții se poate conta. S-a format  
n veritabil nucleu de specialiști. Pri-  
nul tehnician specialist în pregătirea  
e fabricație a fost actualul secretar al  
omitetului de partid, Ioan Pop — oșan  
din tată-n fiu. I-au urmat alții. S-au în-  
ors de pe la facultăți Cornel Mercea,  
Gheorghe Dragoș, Vasile Berinde,  
Gheorghe Ciorbă, Nicolae Mureșan. Fa-  
brica a prins să se ridice la nivelul fir-  
mei sale, de producătoare de utilaj de  
înaltă tehnicitate.

Se știe prea bine — forța unui oraș  
depinde în chip fundamental de calita-  
tea oamenilor care trăiesc și trudesc  
într-insul. Din acest punct de vedere,  
Negrești este un oraș puternic. Atît dă-  
torită tineretii intelectualilor săi, cit și  
grăție competenței acestora. Dorinței  
lor de-a întreprinde, de-a dovedi că știu  
ce-au de făcut și pot face încă mai  
mult.

Drumul pe care l-a avut de parcurs  
localitatea Negrești pînă la stadiul de  
oraș — și oraș în toată puterea cuvîn-  
tului — n-a fost deloc lesne de parcurs.  
Dar oșanu-i oșan — mîndru și puternic.  
Alura de oraș veritabil a Negreștilui  
n-o dau numai noile construcții, ci în  
primul rînd oamenii.

## MĂRTURII PENTRU VIITORIME

CEA mai vestită comună oșenească —  
cea mai mare, mai puternică și mai  
bine gospodărită — este Turț. Nu atît  
știuta licoare bălaie i-a purtat numele  
pînă departe, cit felul de-a se gospo-  
dări al celor de-aici. Turțul este, în  
capa aceasta, un veritabil orășel, cu  
blocuri frumoase, cu alte clădiri impu-  
nătoare și cu o mare forță economică.  
Și aici, ca pretutindeni în Oaș, ultimii  
ani au fost aceia care au adus locali-  
tății dorita-i înălțare. Deschiderea, în  
1973, a exploatării miniere a fost pasul  
dintii și decisiv. I-au urmat, într-o or-  
dine firească, asfaltarea șoselelor, con-  
turarea centrului civic, noile construc-  
ții, școlile, brutăria, spitalul, creșa... În  
1965 aici existau patru cadre didactice.  
Astăzi sînt peste o sută, în cele opt școli  
care adună, în fiecare zi, 1800 de copii.

De orice se poate plînge primarul  
Chirilă Gherman, doar de lipsă de pro-  
bleme — nu. Comuna e întinsă — lungă  
de vreo douăzeci de kilometri și lată de

10. Are — lucru cu care, în glumă, se  
mindresc turtenii — mai multe sec-  
toare decît Capitala — nouă —, fiecare  
purtînd cite un nume frumos: Josani,  
Vilceleni, Dimbeni, Ugheri, Călinețe,  
Zimbreni, Susani, Ulița Mare, Haiduc.  
Mai are o cooperativă agricolă de pro-  
ducție, profilată pe pomicultură, zooteh-  
nie și cultura mare, dar obținînd sume  
însemnate și din cultura căpsunelor —  
fructe preluate de trei centre care le  
conservă. Apoi, oamenii din Turț sînt  
și buni crescători de animale. Cele  
2400 de familii dețin 2200 bovine, 3000  
de porci, 6000 de oi și aproape 800 de  
cai. Bărbații sînt, în marea lor majori-  
tate, mineri-agricultori. Își fac așa cum  
se cuvine datorită la exploatare — unde  
planul de producție este constant depă-  
șit —, apoi revin acasă și-și vîd  
de-ale pămîntului. Li se pare absolut  
normal să procedeze astfel — bogăția îi  
ocoloște pe cei care se sfădesc cu treaba  
sau care consideră că — țărani fiind și  
rămînînd — își pot neglija străvechea  
indeletnicire pentru a se dedica doar  
activității industriale. Există, așadar,  
mineri care își fac normele la C.A.P.;  
mineri care contractează cu statul ani-  
male, păsări, lapte, ouă; mineri care,  
în același timp, sînt capabili, la mină,  
de adevărate acte de eroism.

Acest mod de a-și privi și clădi viața  
al oșanului ține de un anumit nivel al  
conștiinței care, la început, doar s-a  
insinuat printre oamenii satelor de-aici,  
sfîrșind prin a deveni mod de existență  
de fiecare clipă.

Și nu numai la Turț se poate sesiza  
acest lucru, ci și la Bixad, de pildă,  
unde aproape 500 de oameni lucrează  
la secția de industrializare a lemnului,  
secție care va intra curînd în moderni-  
zare, sau la Vama, unde tradiția olări-  
tului a devenit o veritabilă industrie.  
Cum de-a fost posibilă, într-un timp  
așa de scurt, o asemenea transformare  
a oamenilor satelor? Cum de s-au  
hotărît țărani din Certeze să-și ridice  
niste case, vreo cinci sute cu toate, care  
au transformat comuna într-o adevăra-  
tă stațiune? Sînt întrebări firești căro-  
ra le-am solicitat răspuns de la doi  
dintre cunoscătorii zonei — Ioan Baltă,  
directorul Muzeului Țării Oașului, și  
Ioniță G. Andron, una din marile per-  
sonalități ale tînului, posesor al unei  
arhive fotografice de peste 100 000 de  
imagini, preocupat, o viață întreagă, de  
înțelegerea devenirii Oașului.

Primul dintre ei ne-a spus simplu,  
cu exactitatea istoricului și a omului  
tînăr, care a văzut cu ochi de tînăr de-  
sfășurarea întregului proces, că recepti-  
vitatea bine știută a oșanului, dragos-  
tea lui pentru tot ceea ce este frumos  
și trainic, deschiderea spre civilizație  
și-au aflat, în anii Epocii Nicolae  
Ceaușescu — anii industrializării Oașu-  
lui, ai ridicării nivelului de trai și de  
cunoaștere al locuitorilor acestei zone —  
împlinirea dorită și așteptată. Relația  
strînsă dintre dezvoltarea socio-econo-  
mică și creșterea gradului de conștiință  
își arată roadele. Peste încă un dece-  
niu — două, trecătorii prin Oaș vor putea  
compara această zonă cu cele mai ar-  
monios dezvoltate din țară.

Mai sentimental, posesor al multor  
amintiri care s-ar cuveni dăruite spre  
știință și meditație tuturor — Ioniță  
G. Andron îmi oferă imagini fotogra-  
fice ale Oașului de acum treizeci de  
ani. Pe locul unde se înalță astăzi plat-  
forma industrială a Negreștilui era,  
odinioară, țîrg de vite. Satele păreau  
colecții de case și obiecte de nefolosit.  
Ultimele fotografii pe care mi le arată  
sînt însă ale noii căi ferate care, în  
chiar acest an, va străbate Țara Oașu-  
lui legînd Bixadul și Negrești de Satu  
Mare. Realizare extrem de importantă,  
care va determina o creștere substan-  
țială a eficienței industriale a zonei.

ÎNCEI aici însemnările din Oaș,  
adăugîndu-le doar vorbele rostite de  
Ioniță G. Andron — vîrstnicul om de  
cultură care sperăm să ne ofere, cit mai  
curînd, o amplă evocare a Oașului ul-  
timei jumătăți de veac: „Această țară  
nu poate avea aîd destin decît cel pe  
care-l merită oamenii săi, urmași ai  
dacilor liberi și constructori ai unei  
Români care va uimi viitorimea.”

Dan Mucenic



Fabrica de utilaj minier și tehnologic — cea mai tînă întreprindere din Negrești



Un sediu al hărniciei femeilor din Oaș: Întreprinderea de tricotaje — Negrești



Tîrgul săptămînal adună și azi oameni de peste sate



Certeze — sat ca o stațiune



Ceramica de Vama  
Fotografii de PAUL AGARICI

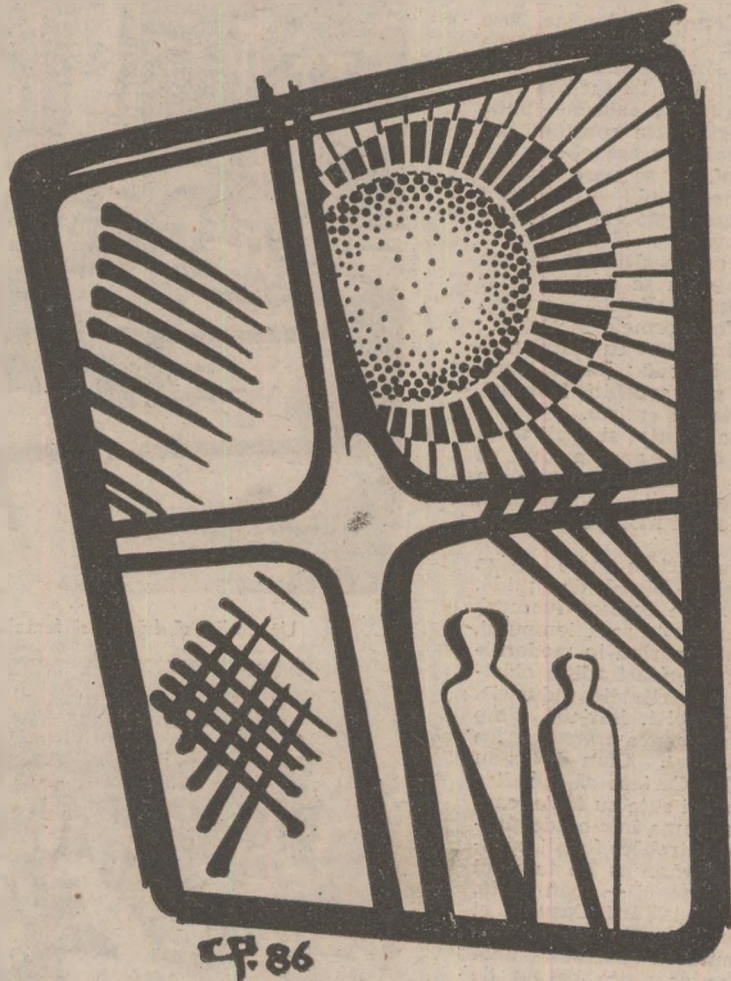


**N**U-MI dau seama nici azi cit o iubeam, dacă o iubeam. Cred că eram — înainte de orice — interesat. Eram interesat să-i dau convingerea c-o iubesc pentru că aveam un plan secret în a cărei realizare numai ea mă putea ajuta. Încordat, lăsăm evenimentele să curgă. De multă vreme visam la a fi iubit de o femeie care știa ora declanșării războiului mondial și ea să mi-o fi dezvăluit la capătul unei nopți de dragoste, fără ca eu să i-o cer, deși asta urmărisem de cind o sărutasem prima oară... Probabil că Tatiana avea și de ce să fie iubită. Era singura de pe șantier care știa pe de rost Caragiale și avea integrala simfoniilor lui Beethoven; știa să facă ochiuri cu cartofi prăjiți, nu suporta marmeladovismul, de la marmeladă, adică duioșile păstoase, era cinicută și deloc grăsuță și mă lua întotdeauna cu ea în orașul B, îngăduindu-mi s-o asist la probele ei de rochii; își „lucra” la madame Marga, ultima croitoreasă de renume a târgului, punându-ți la dispoziție și schițe de rochii — avind prestigiul de „jurnale” — trase în tuș pe hirtie de la proiectare; își extinsese atelierul de croitorie, lucrând și cravate pentru bărbați! Cine-și mai făcea cravate dintre bărbații orașului B? Se mai găseau! Mie însumi îmi propuseseră — la o probă de tailleur a lui T., argument în plus: numele iubitei să înceapă cu T., și chiar domnișoară fiind, o femeie care începe cu T. zăpăcește și zădărește camilianismul gregar — să-mi „aranjeze” două trei cravate, de nu un papillon. Un papillon? Mie? Înțelegem, cu fiecare probă la dinsa, că madame Marga — „une jeune femme à soixante-dix ans”, cum se autocaracteriza — ținea salonul ei de croitorie și pălării, în '58, în orașul B, numai și numai din humorul tenacității: „Moda nu va dispărea niciodată”. Era resortul cel mai intim al seriozității cu care lua măsurile, aranja pensele, contempla căderea unui fald și eleganța unui cloș, povestind — simultan cu proba — filmele și chiar piesele de teatru văzute în ultimul timp; avea haz mai ales la piesele de teatru serioase și toate — să fim drepti — erau serioase. O comedie ca „La telefon, Talmirul!” ne-o relatase slab. În „Platon Krecet”, reușise o creație — era dintre cei care dedramatizau prin reportaj suculent (nu pitoresc) acțiunile, cele mai autoritar împărțite între datorie și pasiune: aducea atitea amănunte exacte în relatarea dramei încit necesara gravitate murea împăcată într-un interesant fapt divers. Rideam cu T. că, de fapt, omul cel mai inoculat de „viziune reportericească” din România era madame Marga. Despre reportajele noastre de șantier nu se exprima și nici noi n-o incitam, avind aprehensiunile noastre, temători să nu ne decepționeze, ca să nu scriu cuvântul exact: jignească. Totuși nu asta — literatura — mă îndemna să vin cu T. la ea. Nu însoțisem niciodată o ființă feminină la croitoreasă. Nici asta nu mă pasiona; dar intra — îmi ziceam — în planul meu secret. Dacă T. mă îngăduia lângă ea în asemenea intimități — nu lipsite de un fior politic dubios, căci cine ar fi crezut pe șantier că o ziaristă se îmbracă la madame Marga, cu atât mai mult cu cât nu purta de obicei, doar din cind în cind, rochiile acelea pe ulițele coloniei muncitorești, ieșind fie la cinema, fie la o plimbare în ziua vreunei sărbători naționale — atunci nu puteam rata acest prilej capabil, cine știe cum, să mă ajute a-mi vedea visul cu ochii. Firește că nu i-l divulgasem. Știam însă de ce se îmbrăca la madame Marga: pentru cele citeva zile pe care și le petrecea lunar la București lângă un bărbat care o îngăduia nu mai mult de 48 de ore în preajma lui, după care — vorba ei, fără de ocoliș și menajamente — „îmi dădea papucii...” T. avea o stranie dezinvoltură în a plasa o expresie frustă mai presus de sentimente; era incredulată că nimic nu o poate jigni, dacă situația e descrisă în termeni sănătoși, exacti, plastici, duri, dar nu vulgari. Mie îmi dădea papucii pe la orele 22, după „a opta” pe care o puteam asculta amind, zilnic, cu conștiința — ușor snoabă, recunoscută — a unor melomani care știu că mai există ceva între „a șaptea” și „a noua”, prea celebre. Plecam fără mult marmeladovism, o luam de dimineață să mîncăm un iaurt, două, la „ciment”, adică lângă fabrica de ciment, unde se găseau unele lactate fără de egal în București. Cu cornuri calde. Mă țineam aprig să nu-i sugerez altceva decât o iubire platonicească respectându-i amorul bucureștean despre care nu discutăm, dar nici nu-l ignoram, căci „a face pe prostii” iar nu ne stătea bine. În atmosfera sobră și cenușie — mai ales din cauza prafului de ciment care impregna fiecare acoperiș și fructă — ne permițeam, dar inserat, cind ne întorceam tot de la „un iaurt”, să ne ținem sarjat de cite un deget, transmitându-ne o timiditate care, cică, ar fi existat între noi, numai bună de respectat. Uneori îi puneam capul pe umărul meu și accepta, eminescian, trecind astfel prin fața gospodariilor neincadrăți în viața șantierului, proprietari de stuți, oi și mere. Cînd ajungeam pe ulița mare a instituțiilor oficiale, deveneam cuminți, tot cu o anume șarjă care nu o dată mă îndemna s-o întorc spre o livadă și să văd ce va face dacă aș fi încălcat pactul acelei „amitié amoureuse”. Într-o zi ne-am trezit sărutându-ne ca doi smintiți în clopotnița unei bisericuțe de lângă un



Radu COSAȘU

## ÎNGĂDUINȚE



Ilustrații de Cristian Pop

cimitir rămas în viață sub muntele bătărdoului. N-am căzut vrăjiti, nici ea, nici eu. Imbrățisarea — în cele din urmă — n-avea nimic pasional și singura idee care m-a străbătut a fost aceea a unei tactici și din partea ei. Avea și ea un plan secret cu mine? L-am tatonat fără vreo iluminare decisivă — dansind cu ea la reuniuni tovarășești, mincind „mic” la „Trei păduri”, restaurantul coloniei, „ieșind” (termen de București, din care ea fugise la acest ziar de șantier, retragere prea ostentativă, după gustul unora de care ei i se „filia royalemeht...”) la cite un film proiectat în cinematograful foarte arătos de unde ne întorceam — discutînd nu o dată savantlicurii cineafile — spre apartamentul ei din cel mai simandicos bloc, al inginerilor „șefi de lot”; niciodată nu o luasem mai sus, dincolo de cinema, spre vilioarele speciale cătărate printre brazii muntelui — într-acolo aș fi vrut să mergem, dar nu, nu „ținea” și aveam grijă să mă prefac lipsit de curiozitate față de acele locuri dominate și definite de o pancartă curioasă: „Vinatul interzis...” O singură dată îndrăznisem să trec de acel avertisment și îmi apărui — în mijlocul unei poieni — un fel de tip care-mi dădu nostima impresie că îmbrăcase la repezeală pantalonii albaștri de ofițer și vestonul verde, cu eghileți de stejar, al clasicului păzitor silvic; un minotaur m-ar fi mirat și amuzat mai puțin; cu un chip altminteri blind, mă întorsesse drastic din drum, întrebîndu-mă dacă nu știu să citesc românește. Aspectul lui vesel mă îmboldi să-i comunic că știu nu numai să citesc dar și să scriu românește: aprecie și mai sever efervescența mea:

— Hai, valea!

În peisajul montan, expresia lui sună exact și nu-mi rămase decât să trag cu coada ochiului, rapid, reportericește, la

frumusețea celor trei vilioare, care mărgineau poiana, dindu-le imediat și un titlu: „La noi, la Vilioara...” S-ar putea scrie aici „Război și pace”... m-am gândit tropotind alegru — „tropotul lung și mereu al veacului meu”, vers Labiș — și venindu-mi în minte scena cind mă dusesem să cer casă la unelne, și acolo, responsabilul cu spațiul locativ, cel mai violent dramaturg al momentului, îmi propusese să mă căsătoresc cu Tatiana, căci nici ea nu avea casă și astfel se puteau bifa două cereri; îi replicasem — convins că omul nu știe de glumă — că n-aș putea coabita cu o persoană care toată ziua m-ar umili cu Tolstoi... „Tatiana Z. nu vede alt sens în literatură decât cel din «Război și pace»...” Zice că (și lua un ton și mai cavernos) dacă nu poți scrie «Război și pace» nu ai de ce să te numești scriitor!... Dramaturgul se încruntă și diagnostică: „Atunci e o defetistă...” și, dintr-o trăsătură de condei, îi șterse numele, ultimul pe listă...

**I**N sfîrșit, într-o seară din vara lui '59, am așteptat-o pe T. vreo două ceasuri în fața casei ei, ceea ce nu mi se mai întimplase; îi știam orarul, de dimineață ne înțelesem că voi fi la ea pe inserat (termen din vocabularul nostru de bagatelizare a marmeladovismului) să ascultăm o „a noua” într-o interpretare proaspăt adusă de ea dintr-o excursie la Tușnad, unde o găsisse la o librărie inaugurată chiar în ziua cind trecuse ea pe acolo. „A noua” cu un sovietic de care nu mai auzisem — Mravinski. Aveam amindoi pasiunea de „a bate” librăriile mărunte din satele și orașelele obscure de pe Valea Bistriței; aveam voluptatea — poate singura înzestrată cu o acuitate erotică — de a descoperi comori prăfuite prin rafturi, o dată un „Torrent de fier” al lui Serafimovici (Ed. „Cartea Rusă” 1945, cu o

prefață de Perpessicius!), altă dată — o adevărată minune — la Secu, pe o tarabă, lângă agenția C.E.C., un cetățean vindea cireși rupind hirtia pentru pungi, de la fine spre început, dintr-o „Condiție umană”, tradusă la Brad (1937), cu o prefață de Eugen Lovinescu. Eu am descoperit ingrozitoarea minune și i-am dăruit-o, cred că a fost cel mai sfîșietor dar din cite am oferit vreodată. M-a sărutat cu totul altfel decît în bisericuța cimitirului. Un zvicnet sincer al întregii ei alcătuirii îmi sugera că posedă totuși un sensualism al fericirii pe care mi l-ar putea împărtăși, dar numai în situații grandioase, ca aceasta. În clipa aceea mă fulgeră să-i spun ce vreau de la ea. Mi-am mușcat, cum se zice, limba (de fapt mi-am înlestat bine dintii), nu doream „să întinez iubirea cu milul interesului” (traducerea noastră liberă dintr-un poet persan). Mi-am dat scama imediat ce riscam înleștind dinții în fața avintului ei, refuzîndu-l.

Dar în seara aceea, sub ochii vecinilor — „mă cunosteau vecinii toți”, vers de care ea nu se ferea — orice bibliografie fusese abolită. Surd și negru, am așteptat-o în văzul tuturor — măcar s-o compromit, să se știe că un bărbat suferă la poarta ei, s-o compromit fie și la nivelul romantiei — pe scara de la intrarea blocului ei, aflată lângă un fel de garaj din patru scinduri, al mașinilor geologilor, nu mai multe de trei, stricate alternativ. Am dat „bună seară” la vreo 25 de oameni, pînă apărui luna. N-am clintit: sosl tirziu, am urcat împreună, tăcînd, ca un soț și o soție decisi să-și facă în apartament destăinuirile esențiale.

În lumina celor trei veleuze, bine aranjate, din hol — căci T. nu suferea lampa normală atîrnînd din tavan — am observat că era într-o rochie nouă, roșie, simplă care-i „cădea” superb, ceea ce mă scoase imediat din minți; trecu repede în dormitor, lăsînd ușa deschisă, așa ca s-o pot vedea cum se dezbracă, trăgînd un fermoar lateral, rămînd în furou și începînd să se uite îndelung, neputincioasă parcă, la rochie. Am dat urlet — din hol, în picioare — de ce s-a dus la madame Marga fără mine, ba nu, de ce s-a dus la B. fără să-mi spună, lăsîndu-mă s-o aștept ca un caraghios... (Nu mai țipasem la o femeie, aici, la Dodenii, de pe vremea primei mele aventuri cu o fotografă de la ziar, cind mai eram adică salariat, nu un milog la Fond...) T. începu să caute prin sertarele unei noptiere, apoi în dulapul dormitorului printre rufe. Am înaintat pînă în pragul ușii — ea nu-și puse un capot, cum s-ar fi cuvenit — mă asculta stînd cu spatele la mine, îngăduindu-mi să-i văd pentru prima oară umerii osoși, spatelul fără legătura sutienui, conturul unui chilot alb sub furou, fără umbră de pudoare, de protest, de refuz, de humor, humorul aceluia „e ora să-ți dau papucii...” Ca și sărutul din bisericuța cimitirului, n-avea nimic atrăgător în silueta ei — abia atunci am văzut că rochia roșie, pe marginea din spate, avea o diră neagră-verzule, de pămînt amestecat parcă cu iarbă:

— Unde te-ai tăvălit? am avut pretenția bărbatului ultragiatic. După ce ți-a nimerit cea mai urită rochie... cu mine n-ai fi ieșit în oraș purtînd steagul asta de întii mai!

T. intră în baie — cu acel „steag” în mînă — lăsînd din nou ușa deschisă, își puse capotul ei obișnuit și învîrti robinetul chiuvetei, ezitînd însă dacă să spele rochia cu apă rece, săpun etc. Asta înțelegeam, dar tăcerea ei, lipsa de poftă a unei replici oricît de sărmene la tot ce-i perorasem, mă făcu să inaugurez un paragraf care, deși nu mi se potrivea vreodată, mă captivă ca și cum m-aș fi decis să scriu, pentru salvarea mea, cele mai desuchiate șabloane: m-am dat gelos și generos. Eu știam cine o calcă în picioare la București — voia să-i spun pe nume? Ea ridică din umeri, începînd să spele rochia cu o periuță — de dinți! periuța de dinți a doamnei T.! — eu continuînd să-mi țin lecția de caracter: n-o caut la București cind știu că vine cu valiza plină de rochiile lui madame Marga, fiindcă mi-e rușine de cit se umilește în fața aceluia... E poetul meu preferat, de la 13 ani... mor după poezia lui... așa aș fi vrut să scriu și eu, dacă m-aș fi decis să fac poezie... dac-o iubesc cum o iubesc și fiindcă ea s-a îndrăgostit de el. Și eu, dacă aș fi fost femeie, poetă, artistă — și ea pentru mine e poetă — de el m-aș fi îndrăgostit... (Habar n-aveam ce-mi venea la gură, dar aveam vertijul unei aboliri a autocenzurii.) Dacă mă timpesc cu ea pe aici, mincind iaurt și ținîndu-ne de degetul mic ca oligofrenii, dacă mă țin de ea ca un pispirică o fac numai pentru el, numai pentru ea... Ce sint eu, cu reportajele mele, față de poezia lui? Dar să nu mă creadă un bou... Știu că nu mă poate prefera pe mine — reporter harnic și talentat, nu?, așa se zicea — unui geniu. Unui geniu care-i dă papucii după două zile, cind se satură de ea. Eu nu mă pot satura de ea. Ce-și inchipue? — am strigat de puteam trezi vecinii — ce-și inchipue? Că dacă ne batem joc de toate cuvintele sfinte, putem trăi în afara lor? Mă țin cu dinții să nu mă ating de ea, dar uite așa, n-o să-mi țin limba și-o să-i spun aici, cit se dă de ceasul morții să șteargă o urmă infamantă, o să stau aici în prag și o să-i recit toate cuvintele de care ne batem joc...



Și deodată, calmat de proferarea acestor vulgarități — niciodată apărute între noi — am început să-i murmur, ca-n filmele rusești, ca-n poeziile de doi bani, ca-n romanțe, ca-n scrisorile soldaților intelectuali :

— Milaia maia... păsărică dragă... noaptea mea de lacrimi... scumpete mică... pisicuța mea... tuțulică... ! Aveam o șefă de secție la redacție, la „Viața de organizație” — am găsit loc pentru a-i explica, precum o cadentă într-un concert — care așa-i spunea, în luna de miere, unui secretar de la Huși : „tuțulică, cind îți faci mutația ? Te aștept, ca o rindunică !”. Rindunica mea !

T. se întoarse, brusc, spre mine și, cu un glas de tragediană tinăre, îmi comunică sumbru :

— Am îmbulinat-o ! Nu iese !

Am vrut s-o îmbrățișez, s-o string de gât (în sensul că să-i string capotul la gră, înțeleg de a o săruta pentru expresia cu care-mi demontase vulgaritatea), dar, ca în marile tragedii grecești, sună telefonul în hol și ea, aruncând cu lehamite rochia în chiuvetă, trecu pe lângă mine, șoptindu-mi, zău, cu tandrețe : „mai dă-te puțin dracului !”, imblinzindu-mă ca pe o plastilină din care poți face orice. Am ridicat aparatul înaintea ei, am auzit foarte clar un „alo” fără vlagă al lui „madam Marga”. T. îmi smulse violeent telefonul din mână :

— Alo... da... am fost... sigur... (pauză lungă). Nu se poate... (altă pauză lungă). Nu se poate, termină cu ideile macabre... de cind sardelele ?... Hai, termină ! (Pauza cea mai lungă) Bine, îți promit, da' n-ai de ce boci ! Îți jur. Chiar acum.

N-o mai auzisem vreodată jurind. Dar, ca de obicei cu T., dintr-un fleac — ca sardelele astea în mijlocul unor idei macabre, precum „am îmbulinat-o !” la capătul unei mărturisiri — tot ce putea deveni de o omogenitate patetică se fisura și nu-ți îngăduia o claritate. Am urmărit-o cum își aruncă pe pat capotul, cum scoate din dulap o perche de pantaloni curți și jerpeliți, cum și-i trage pe picioari, ca un soldat sărind în cizme la ora unei alarme de noapte, cum își imbracă peste cap un maillot pe care scria : F.M.T.D. (mi-a zbrânit prin cap, în loc s-o prind și s-o arunc pe pat, immo din '53 : „Noi, mulți la număr, pacea s-o dărim...”) și-mi apără în față chipul unui bărbat brunet, splendid, presedintele F.M.T.D.-ului, un italian cu nume ușor germanic de care toate fetele noastre erau îndrăgostite...

— Vii cu mine ! N-ai să mă lași singură !

**S**-O fi fost singură ? Doar dacă așa fi lăsat nebună. Nu mai eram. Din toată isteria îmi rămăsese doar un fel de ațitare a reporterului care simțea că deodată, miraculos, cum necum, se găsea pe drumul cel bun. Am plecat tăcuți, în grabă, abia tinându-mă după pașii ei, îndreptându-ne, pe șoseaua pustie la ora aceea de noapte, către cinematograful, trecurăm de acea clădire și o apucarăm pe o cărare intunecată care urca — minune, minune, minune, stea polară și ferice a oricărui bun reporter, frați pe lume toți sintem !, noi, mulți la număr ! — exact spre locul, tot mai clar în obscuritatea pădurii, unde nu mai aveai voie să vinezi, timpotivă, în care înaintam nu mă necăjea. Dăcero înăvăl, ea îngăduindu-mi să cînt și oda bucuriei și imnul F.M.T.D. în cinstea victoriei spre care mă îndreptam neîndoișor ; apărură luminile a două număratele poieni — trei parcă măntărasem, dar ce conta ? Int-o întunecime care nu mă inspăimîntă, T. îmi ceru să nu mă mișc și s-o aștept cîteva minute. „ai cite buturugi vre, pune-ți capul pe un butuc și trage aer în piept, ca să nu te putisești !”. Am auzit-o alergînd, apoi o voce — a celui îmbrăcat în pantaloni de militan și veston de pădurar, „un milodaur” să-i fi spus ? — și T. îi răspunde cu calm :

— Tot eu...

Se închise parcă o ușă și eu, reporterul citadin, ironizat pentru incapacitatea de a se-și natura ca Mandric, alergînd la tot ce-mi brad, iarbă, crîng, m-am lungit spontan pe pămîntul rece, căutînd — precum în pat, locul pernei, cu capul — o buturugă de care să mă rezăm, să mă rezum, să-mi trag sufletul și să-mi savurez victoria : mă găseam, în sfîrșit, pe locul unui domiciliu forțat. Aici se găsea un domiciliu forțat. De un an și ceva, voiam să văd cum arată un domiciliu forțat, măcar împerejurimile lui, măcar să respir aerul din jurul lui ; mi se părea esențial pentru scrisul și experiența mea, pentru „cunoașterea vieții”, cum numeau mai marii noștri redactori-șefi, baza oricărei lucrări literare. Expresia mă obseda de cînd o auzisem la cantina santierului, rostită cu o anume delicatețe de responsabil către bucatarul-șef :

— E gata savarina pentru domiciliul forțat ?

O șoptă nu mai mult, care mă curențase oricît încercasem s-o îndepărtez, fie dîndu-i accentul comic al lui Marcel Anghelcu în Pristanda („domiciliu” — cu accent pe ultima silabă !), fie dramatizînd logica acestei „cunoașteri a vieții” și întrebîndu-mă dacă n-ar fi fost cazul să încep cu cunoașterea unei ome, cum ar cere-o un proiect tolstoiian de a nu scăpa nimic din suferințele lumii. Nimic nu-mi potolea curiozitatea, această idee de savarină (în locul arpașului, pînii și apeii — forțate de bază pentru un domiciliu forțat !) făcîndu-mi notiunea și mai ciudată. Dar — mai ales — nu mai doream notiuni, mă săturasem de notiuni. În cli-

pa așezării capului meu pe un butuc mirosind a lemn curat în poiana liniștită — se adăugă instantaneu și ideea de sardea : domiciliu forțat căpătă o aureolă de teritoriu special, între o cofetărie și un cimitir, între o cantină și o pivniță, un loc de pe care ar fi trebuit să fug — din frică, din buna cuviință ideologică, „de cînd, paștele mă-tii, te obsedează cum trăiesc dușmanii ?” m-ar fi întrebat Calu... — dar de pe care nu mă puteam clinti ; îmi dădeam seama că nu curajul mă ținea cu capotul de butuc, nici curiozitatea devenită alibi pentru a susporta împăciuitoismul, nici vanitatea de a fi ajuns acolo unde țintea planul meu secret care avea la bază cruzărea Tatiane. Sub cele câteva stele treceră timpotivă crengile intunecate, din cînd în cînd frunte printr-o intimplare a atmosferei care nu mă intriga, am înțeles că nu pot părăsi acest loc din cauza acestor sardede (și încă în sos de „idei macabre”) pe care începui să le palpez cu imaginația și dexteritatea doctorului alarmat de un nodul sub sinul unei femei... (O poveste recentă a Fanei Fotiade, pe care mi-o spusese în gară...). Prioritatea literarului asupra politicii nu mă inspăimîntă nici măcar cit intunericul. Eram „un grand Meaulnes” („toți băieții bine crescuți salivează după „Le grand Meaulnes” — mă cîrpile odată T.), găsînd cărarea pierdută dar ațîțat că nu știe despre domiciliile forțate mai mult decît de nodului unui sin. Știam însă o poveste cu sardelele — un ministru de-al nostru îi trimisese discret, la închisoare, unde fusese închis pentru 25 de ani, o cutie de sardelele fostului magistrat care-l condamnase ina-



inte de război pentru bolșevism ; deținutul mincase cu atita poftă că i se făcuse rău și stătuse la infirmerie, o bună perioadă. Infirmeria era parcă altceva decît o celulă... Orice cutie de sardele are o cheiță a ci care-ți permite să-i deschizi, frumos și rotund, capacul. Inhalînd aerul acela de munte foarte liniștitor, cu capul bine rezemat, am deschiș și eu acoperiturile acelor vile — Labiș avuse o asemenea poezie în care diavolul deschidea cutii crancie — și am descoperit un bărbat stînd la o planșetă și elaborînd planurile barajului, avînd lângă el pe funcționarul sarajului în pantalonii albaștri ; imaginea era foarte coerentă : cineva îl dănuțase pe acel inginer constructor că ar intenționa să fugă cu madame Marga. Văzui Parisul cu o reclamă luminosă, lungă cit un vagon-restaurant așezat în această dumbravă minunată : „Robes, papillons, Marga” — fusese prins fără opoziție (silvic ?) dar îl salvase primul nostru ministru care spusese, foarte clar, „răspund eu de el, puneți-l să facă barajul în arc și nu-l lăsați să iasă din casă... e cel mai bun inginer de baraje în arc... dacă-i faceți ceva, aveți de-a face cu mine !”. Din realismul meu socialist, din „Mizerabili”, din idilismul meu nevîndecabil, din „paștele mă-sii” ce cauză, mi se consolidă brusc convingerea că omul cu domiciliu forțat e mai mult nevinovat decît vinovat, mai mult de-al nostru decît al lor, că — în nici un caz — nu pot fi acuzat de împăciuitoism (boala zilei — precum exista la restaurante, „meniul zilnic”) după ce o încasasem și pentru negativism... M-am întins, deci, și mai voinicește pe iarba și cu ochii bine închiși am constatat că bărbatul — lucrînd la planșele barajului — făcea totodată o schiță de rochie, trasă în tuș pe hirtia de calc. Blocul rosturi — așa se numea latura fiecărui bloc de beton, rost — și rochia. „Moartea s-a lovit în mine de un rost...” îmi apără versul poeziei cu care dădusem examen la Școala de literatură, dar am simțit că orice alunecare spre poezie mi-ar fi fost fatală, ca o alunecare de pămînt care m-ar fi îndepărtat de acest butuc, de această poiană, de povestea la care lucram. Așa că toate jurnalele de modă ale Margăi erau opera lui, simul-tane cu barajul. Acesta era rostul lui. Marga — nu-i mai puteam zice în acest nou cadru de codru, „madame” — îi trimitea, ca semn de dragoste, îmbrăcînd-o pe Tatiana, chiar modelele lui, infăptuite. T., mesager al iubirii, mergînd din cînd în cînd — spre uimirea

## Animism

Bunului meu prieten, Platanul, statornic locuitor al grădinii Cișmigiu, împătimit iubitor al acestui pămînt.

...să nu lăsăm vrîn gînd să ne despartă  
venind prin picla nopților deșartă,  
din cîntec să adugăm paragini,  
minunilor s-adugăm imagini  
de-albastru vis impodobit, cu artă :  
să nu lăsăm vrîn gînd să ne despartă...

(... prietene — ea mă asemăn ție ! —  
cum legi furtuni : sublimă bărbăție,  
luminii cum te dăruie, iar lumina  
cum îți pătrunde-n ram și-n rădăcina  
și-n ce tărîm voi-voi a pătrunde,  
prietene eu mă asemăn ție !,

care strămoș al meu de înviere  
din trunchiul tău misterului mă cere,  
din care timp sosind-plecînd și unde,  
și-n ce tărîm voi-voi a pătrunde,  
spre-a nu fi doar a cerului plăcere,  
care strămoș al meu de înviere ?,

o, mindrul meu, rotund insemn de soare,  
statura-ți e de duh alinătoare,  
suspîn de timp surisul tău l-adună  
și unul suntem ; liniște-n turtună,  
iar versul meu în frunza ta se doare,  
o, mindrul meu, rotund insemn de soare...)

...mereu noi-doi : iubirea nu supune,  
ea-i început și-i drum de-nțelepciune,  
și-i virful tău și-i gloria-mă sihastră  
și amîndoi slujim aceeași astră  
zidindu-ne minune în minune :  
mereu noi-doi : iubirea nu supune...

Radu Cărneci

nevestelor de pe șantier — cu aceste rochii la cinema, furișîndu-se pînă în poiană, i le arăta, căci el, pînă la ferăstră, cit o fi fost domiciliul de forțat, tot ajungea, nu ? Paznicul îngăduia, din timp în timp, aceste expoziție de modă din dumbrava de la „vilișoara”, aceste semnale de iubire transmise prin T. Iubirea poate pătrunde în domiciliile cele mai forțate... Dar T. a cui putea fi ? Am respirat adînc. Instinctul meu idilic îmi spusese că povestea nu putea ține decît dacă T. era de-a noastră, a celor mereu aflați sub suspiciunea împăciuitoismului. Ce fulgerător se împăcase cu mine... Și de ce m-ar fi adus, altfel, pînă aici ? Să-i fi fost frică de intuneric ? Doar neîmpăcătului nu le e frică de nimic... Trebuia să cred în instinctul meu idilic, de atitea ori aspru criticat. Și ce era idilic în credința mea că T., semănuindu-mi pînă și în amorul ei, pentru poezia aceluia, se împăcase cu răul, lucrînd tot timpul așa ca să nu-l dezvolte ? Asta însemna idilism ? Cu asta mai de grabă aș fi fost băgat la negativism...

**C**ONTINUAM să palpez epic nodulul, în această poziție de voinicel al lui Alain Fournier, simțînd cum din înalt pogor altfel ? miros de brazii, amețitor — cum altfel ? Pădurea lucra odată cu mașina de cusut și cu benele dintre rosturi. Totul căpătă un rost, „noaptea am rănit-o cu scîntite”... precum suna al doilea vers din poezia care, ca o femeie de macarașiu, se ținea după mine, ca să vadă unde-mi beau mințile, într-o zi de salariu, fără ea. N-aveam nevoie de poezie, ci doar de epica : ce era cu sardelele ? Ce se intimplase cu sardelele — în fond se putea intimpla orice... — ca Tatiana să ajungă la promisiuni, la jurămînte ? Ce idei macabre pot fi în sardelele ? Era și comic, și satiric, și esențial. „Ah, ce comic, ha, ha, ha ! Ce ironic, ha, ha, ha !” izbucni în mine „Liliacul” lui Johann Strauss, melodiile — mult mai perfide decît versurile — venind spre mine, oricînd, oriunde. (Într-o noapte, la cenzură, îmi venise să cînt „Traviata”, „lacrimi, lacrimi”,... ariia lui Germont...) Îmi trecu prin minte că acelui bărbat îi plăcea „Liliacul” ; începui să elaborez un concert pentru el, să-i propun uvertura la „Liliacul”, urmată de a „doua” a lui Beethoven, încheind cu a „opta” al cărei început întotdeauna mă făcea să strig în sinea mea : „sînt tinăr, sînt mindru, sînt fericit...”. Ca o creangă care se frînge în acea clipă — de ce îmi păsa mie de ea ? uite că-mi păsa ! — toată starea muzicală în care mă găseam se rupse, trîntindu-mă în fața evidentei : aș susporta un domiciliu forțat ? Nu, n-aș susporta. De ce ? Și ce aș face ? Abia atunci mi se pără necesar să fug de pe acest loc. N-am mișcat capul de pe butuc. Eram ținut din cauza neputinței mele, a unei neputințe de a susporta o nenorocire. N-o mai intîlnisem altîd de crudă, clară și consecventă : deci — nu ai putea susporta un domiciliu forțat, dar nici din preajma lui nu ești în stare să fugi... Există însă o cotă a neputinței, ca și a onoarei. Lasitatea — de puterea aerului care-mi putina de a-mi — se revansa, dîndu-mi putința de a întrevădea următoarea soluție : Marga, de la B, sunase noaptea la Tatiana, îngrîșorată că bărbatul din care-l cereau i se făcuse rău mîncîndu-ne naștelele sard-

dele („Robert !” îmi apără imediat numele celor preferate de tata...), probabil că era un gurmand — dacă-i plăcea „Liliacul”, cum stănd — trebuia să fie și unul din acei pofticioși care „mureau”. ca tata, după delicatețe... Marga îi ceruse presant Tatiane să se ducă să-l vadă imediat, deși era fără îndoielă — după acel „tot eu...” — că în ziua aceea T. mai fusese acolo, ca să-i arate rochia cea nouă, murdărită-o, cine știe cum, alu-necînd, de pildă, la un cot de drum... Există femei devotate — eu nu avusesem parte de ele, dar de aceea mă ocupam cu literatura, ca să știu că există — femei care simt de departe că omului lor i se face rău, îl văd chiar chinîndu-se în timp ce ele nu-și pot găsi somnul. Există altele, ca T., care nu pot rezista acestor femei devotate și se pun imediat la dispoziția angoaselor lor. Încă puțin și începeam să scriu, hēlas, „Mizerabili”...

— Sper că nu s-a intoxicat ? am întrebato pe Tatiana, coborînd împreună — asexuați — poteca spre șosea, repede ajunși la pancarta, ghicită ușor prin intuneric, a vinatului interzis. Atenție cum cobori — rochia ca rochia, dar un picior rupt e altceva...

Urca în mine o volubilitate de băiat trezit din somn care nu se ferește să amestece ce a visat cu ce crede, ce ascunde părinților cu ce dezvăluie iubitei : i-am spus totul, absolut tot ce gîndisem cu capul pe butuc — cenzurîndu-mi, de bună seamă, dar întrebarea dacă eu aș susporta un domiciliu forțat — cerîndu-i iertare pentru că și cum strigasem la ea. Nu mă așteptasem să mă ia cu ea pe un loc secret. Căci era un secret, nu-i așa ? Aveam o limbariță de țînc venit de la fotbal sau — mult mai firziu — de adult cîrăuia îi trecu o durere, de vopăreț cînd îmi dispărea o nevralgie.

Ajunși la șosea, Tatiana îmi șopti că sînt un idiot.

Nu exista nimic din ce pâlăvrăgisem. Și e bine să-mi închipui mai puțin, și să vorbesc mai încet. Mai încet ? Vorbisem foarte încet, deși totul în jurul nostru dormea, tăcea și se înnegrea. Trecurăm de cantină și atunci îi precizai scena cu savarina, de ce mă mînt ? Am vrut să adaug — cu sarcasmul nostru — „fetița s-a speriat de puțină imaginație ?”. Îmi mușcai, ca să zic așa, limba. Nu mi-am îngăduit să nu am încredere în ea. Doar un bec lumina intrarea cantinei, dar avui grijă s-o trag disciplinat spre mine și s-o întreb de ce se teme de mine ? Crede că sînt un nebun ? În noaptea tăcută ea o bucată de gheață pusă în zorii de vară la ușa unui restaurant — i-am spus că am o încredere oarbă în ea, poate că sînt idilic, dacă o credem înseamnă...

Ea se strînsă — o, deloc emnăscă — la pieptul meu și-mi puse palma pe gură. Pe urmă mă trase exact lingă autobuzul geologilor — praxidit de o săptămînă — mă așeză pe scara mașinii, ea rămase în picioare și începui să mă sărute pe păr, pe frunte — nici o centimetru mai jos — fără vorbe, fără nici o dorință s-o sărut și eu. Erau sărutările unei rugi laice. Am simțit imediat că nu veneau din dragoste ; cine nu cunoaște asemenea diferenețe nu pună în seama o femeie, dar nici pe un creion.



# Toamna, în teatrele bucureștene

## Teatrul „Național”

— După o vară toridă în cursul căreia artiștii bucureșteni au susținut permanent spectacole în sălile proprii sau în deplasare, munca teatrelor se intensifică prin numeroasele repetiții care au loc în vederea inaugurării activității de toamnă. Ce vom vedea, deci, la Național?

— În sălile și pe scenele teatrului nostru — ne spune secretarul literar Liviu Dorneanu — se repetă zilnic. Sperăm să inaugurăm stagiunea de toamnă cu o premieră absolută românească, pedind pentru continuitatea idealurilor de independență a poporului nostru: **Un anotimp fără nume** de Sorana Coroamă-Stanca. Textul este pus în scenă de Sanda Manu. Un text penetrant, care pledează împotriva manifestărilor neofasciste din societatea capitalistă este **Marea** de Eduard Bond, la care lucrează acum regizorul Horea Popescu. Spectacolul va fi montat pe scena Sălii Mici, iar protagoniștii vor fi Carmen Stănescu, Coca Andronescu, Mircea Albușescu, Marian Hudac. Inaugurarea Sălii Mari a Naționalului va fi făcută cu premiera absolută **Mircea cel Mare** de Mihai și Dan Vasiliu.

Reluărilor din anterioara stagiune (și nu sînt deloc puține) li se vor adăuga spectacole noi. În fază avansată de lucru este savuroasa comedie a lui Octave Mirbeau, **Afacerea sint afaceri**, în regia lui Mihai Berechet și scenografia lui Paul Bortnovski.

## Teatrul „Nottara”

— Cum își va primi publicul Teatrul „Nottara” în primele săptămîni ale acestei toamne? — l-am întrebat pe scriitorul Ion Brad, directorul teatrului.

— Ne vom onora spectatorii și propria noastră reputație cu spectacole noi. Primul are ca punct de pornire o adaptare pe care am făcut-o împreună cu regizorul Dan Micu după romanul **Pădurea spinzurărilor** de Liviu Rebreanu, purtînd titlul **Ultimul bal**. Sperăm să fie un spectacol viu și foarte contemporan, convîgător prin formulele scenice adoptate, prin mesajul său artistic și semnificația sa majoră. Am urmărit în „scenariul” nostru ideea efortului și sacrificiilor făcute de românii din Transilvania pentru Unirea cu țara. Spectacolul are o distribuție bună, s-a depus o muncă intensă, iar întîlnirea cu publicul și critica, fixată pentru ziua de 20 septembrie, sper că ne va fi favorabilă. Remarc, de asemenea, cu plăcere prezența pe afișul nostru a marelui poet și dramaturg Marin Sorescu cu piesa **Matca** în viziunea regizorală a lui Mircea Cornișteanu. Va fi un spectacol diferit de acela al Teatrului Mic de acum mai bine de un deceniu. Pe lângă valoarea autorului și a piesei, ținem mult să confirmăm preocuparea și poate ambiția teatrului nostru de a introduce în repertoriu cei mai însemnați dramaturgi români clasici și contemporani. Vom mai monta **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale în viziunea lui Dan Micu; regizorul de film Geo Saizescu va pune la sala Studio comedia lui Ion Băieșu **Ciudatul rol al întîmplării**, vom debuta în cadrul recitalurilor de actor un talent remarcabil, dramaturgul Matei Vișniec, cu două piese scurte montate de regizoarea Cătălina Buzoianu, ne aflăm în faza lucrului la text cu tînărul și talentatul romancier clujean Tudor Vlad. Un alt titlu românesc — **Micul Infern** — se apropie de 400 de spectacole și va ră-



Spectacole care rămîn pe afiș: **Concurs de împrejurări** de Adrian Dohotaru la Teatrul „Nottara” (cu Emil Hossu — stînga — și Mircea Anghelescu)

mine și anul acesta în repertoriu, performanța datorîndu-i-se în primul rînd redutabilei actrițe Silvia Dumitrescu-Timic. Piese din dramaturgia universală care vor vedea lumina rampei în această stagiune, la noi, sînt **Cind vine barza** — piesă a scriitorului francez André Roussin, membru al Academiei Franceze — și **Livada cu vișini** de Cehov.

## Teatrul „Bulandra”

— Într-un interviu acordat anterior vă mărturiseați, tovarășe director Ion Besoiu, dorința ca stagiunea '85-'86 să însemne o resurrecție a activității la Teatrul „Bulandra” spre spectacolele de tînut care au impus acest colectiv. Trecînd de atunci destulă vreme și întîmplîndu-se cîteva evenimente pe scena Teatrului „Bulandra”, printre care premiera cu **Hamlet**, sperăm ca publicul să fi asimilat în acest sens stagiunea trecută.

— Bizuindu-ne pe echipa de regizori de excepție pe care o avem și pe colectivul nostru deosebit de înzestrat, sperăm să nu privim publicul de spectacolele-evenimente pe care le așteaptă. Regizoarea Cătălina Buzoianu este autoarea „scenariului” și spectacolului în premieră absolută **Dimineață pierdută**, realizat după romanul cu același titlu al Gabrielei Adameșteanu, roman premiat în 1983 de Uniunea Scriitorilor. Sperăm ca spectacolul să aibă un succes apropiat celui obținut de roman, cu atît mai mult cu cît distribuția este asigurată de actori foarte buni: Tamara Bucuțeanu, Gina Patrîchi, Beate Fredanov, Rodica Tăpălagă, Tora Vasilescu, Irina Petrescu, Victor Rebengiu, eu și mulți alții. Altă piesă care va avea curînd premiera este **Io, Mircea Voievod** de Dan Tărbilă în regia lui Alexandru Tocilescu. Regizorul Valeriu Moiseuc, după succesul recent pe care l-a avut cu **Secretul familiei Posket**, a început să lucreze la viitorul său spectacol: **Mizantropul** de Molière, care va continua ciclul capodoperelor din literatura universală inaugurat de Tocilescu. Va mai exista o premieră absolută românească — cea a piesei Eugeniei Bu-

suoceanu, intitulată **Întîlnire la metrou** și care va fi pusă în scenă de Petre Popescu. Vom relua din stagiunile anterioare spectacolele **Hamlet**, **Mobilă și durere**, **Noțiunea de fericire**, **Secretul familiei Posket**, **Passacaglia**, **Occisio Gregorii**, **Barbul Văcărescu**, deci texte de rezistență concretizate în spectacole pe măsură.

## Teatrul Mic

— Scrie neapărat în revistă că la Teatrul Mic anul acesta vor fi foarte mulți tineri și multe titluri bune — îmi recomandă directorul Dinu Sărațu. Cum discuția se purta la telefon, scriitorul neaflîndu-se pentru moment în București, mi-am notat ideea și am continuat interviul cu directoarea adjunctă, Florina Vilcu.

— În primele săptămîni vom prezenta **Amurgul burghez** de Romulus Guga, o puternică parabolă românească cu deschidere universală, care pledează împotriva alienării omului, spectacol ce a prilejuit prima colaborare a colectivului nostru cu regizorul de film Dan Pița și debutul lui în teatru. Toți actorii noștri importanți sînt distribuiți în reprezentare, iar pe afiș apare numele tînărului scenograf Nicolae Ularu. Următoarea premieră a stagiunii, **O femeie dragută cu o floare și fereastră spre Nord** de Eduard Radzinski o semnează tot un tînăr regizor, Dragoș Galgoțiu. Avem încă două debuturi regizorale pe scena noastră: Dominic Dembinski, care va semna premiera **Ana-Lia** de Dina Cocea, cu autoarea piesei în distribuție, alături de actrița Tatiana Iekel; iar regizorul Alexandru Darie și scenografa Maria Miu vor monta la noi o piesă care deocamdată rămîne surpriză. Păstrăm și în această stagiune colaborarea cu tînărul regizor Nicolae Caranfil și cu scenograful Dan Manoliu. O cunoscută și demult impusă personalitate regizorală a teatrului românesc — Dinu Cernescu — se adaugă în această stagiune colectivului nostru. Ca prim regizor al teatrului, va monta **Coriolan**. Silviu Purcărete va oferi spectatorilor noștri **O serioasă pierdută** de

Caragiale. Redutabila actriță Irina Răchitanu Sirianu repetă rolul principal din piesa **Bătrîna și hoțul** de Viorel Savin, alături de Sorin Medeteni, în direcția de scenă a lui Cristian Hadjiculca.

## Teatrul de Comedie

— Teatrul de Comedie nu are un regizor angajat, iar în această situație există avantaje și dezavantaje. Faptul că nu se poate forma o direcție artistică, o școală, o mișcare comună în acest teatru ar fi dezavantajul, iar reversul constă în varietatea stilistică pe care o oferă.

— Este exact — ne asigură directorul Silviu Stănculescu. Cum noi trebuie să avem 3 premiere pe an și cum aceasta este norma unui director de scenă, ar fi însemnat să avem o singură semnătură regizorală. Credem că am reușit mai mult angajînd în activitatea teatrului nostru nume de autoritate din tînăra sau mai puțin tînăra generație de regizori. Prin urmare vom avea o premieră a unuia dintre cei mai importanți dramaturgi români — Teodor Mazilu — și ea se intitulează **Acești nebuni făcîrnic**. Textul va fi pus în scenă de tînărul Nicolae Caranfil. Apoi o premieră absolută a lui Tudor Popescu, dramaturgul drag teatrului nostru care, sperăm, în colaborare cu Alexandru Tocilescu, ne va oferi un nou și durabil succes cu al său text intitulat **Zece hohote de ris**. Binecunoscuta comedie a lui Goldoni **Slugă la doi stăpîni** va purta semnătura unui alt regizor impus scenei și ecranului nostru, Tudor Mărășcu. Acestea ar fi premierele, care, alături de titlurile stagiunilor anterioare, vor echilibra un repertoriu meritoriu. Menționez în această ordine de idei prezența textului lui Ion Băieșu, **Preșul**, care intră în cea de a 16-a stagiune la Teatrul de Comedie, **Pefitoarea** de Thornton Wilder, care pășește în cea de a 10-a stagiune.

## Teatrul „Giulești”

— Tovarăș directoare Elena Deleanu, care sînt evenimentele toamnei la Teatrul Giulești?

— O premieră de Paul Everac: **Simple coincidențe**, apoi o piesă de Marica Beligan și Dinu Cernescu — **Medalion de argint**, **Visul unei nopți de iarnă** de Tudor Musatescu în viziunea regizoarei Sorana Coroamă, și un spectacol Shakespeare montat de Mircea Marin, **Regele Lear**, protagonist fiind Corado Negreanu.

## Teatrul „Țăndărică”

Deși lapidar, directorul artistic, Radu Boroianu, ne oferă și el nou-tătă:

— Vor fi titluri interesante în această stagiune și la secția marionete, și la secția păpuși. În prima jumătate a lunii septembrie se va prezenta premiera **Aventuri cu Scufița Roșie** — spectacol realizat de Cristian Pepino după un scenariu propriu, în colaborare cu scenograful Mircea Nicolau. Ștefan Lenkish repetă cu scenograful Sever Frențiu muzicalul pentru marionete **Amarul** — scenariul, scris de regizorul și compozitorul Paul Urmezescu, pornește, după cum bănuim, de la cunoscutul basm al lui Andersen.

Anchetă realizată de  
Liana Cojocaru

## Piese și regizori

UN repertoriu teatral este o reverie. El se construiește, cumva, în marginea realului, pornind de la datele lui, dar confundînd, deseori, realitatea și iluzia.

Ce înseamnă realitatea? Înseamnă regizorii și trupa unui teatru. Dar regizorii nu pun în scenă toate spectacolele unui Teatru Național, doar cîteva din ele. Nicoleta Toia, de pildă, a optat pentru **Amurgul burghez**, dar configurația stagiunii a condus-o la realizarea muzicalului „Escu. **Amurgul burghez** a rămas în proiect, ca și alte spectacole, cum și în viața scriitorilor nu se scriu cărțile proiectate. Ce înseamnă, în viața unui teatru, un an de spectacole ține de mai multe realități care se suprapun. Proiectul e o poveste frumoasă pe care o scriu mai mulți autori. E un „teatru de creație colectivă”, așa cum se scrie în America latină de mai bine de cincisprezece ani. Nicoleta Toia ar urma să pună în scenă la Teatrul Național din Iași **Monna Vanna** de M. Maeterlinck, o piesă repusă în circulația de admirabilă traducere a lui Al. Philippide, și **Gaițele**, într-o versiune lirică, și ea de „amurg burghez”. Pînă aici, proiectul unui repertoriu sună frumos, chiar foarte frumos.

Celălalt regizor al Teatrului Național din Iași, Dan Stoica, și-a propus o variantă la **Capul de rătăci** cu inserții din Urmuș, în ideea de spectacol și în costume. Tot el și-a încercat imaginația cu **Lorenzaccio** și **Woyzeck**. Toate despre cîte vorbim sînt proiecte. Ele rămîn în picioare pentru stagiunea care vine. Ce-ai zice de-un **Lorenzaccio** cu figuratie „de epocă”, de-o reconstrucție romantică? Ce-ai zice de-o trilogie a Labdaciilor într-un singur spectacol care n-ar dura trei zile? Și tot Dan Stoica s-a arătat de acord cu **Mobilă și durere**, una din capodoperele lui Teodor Mazilu. Maeterlinck și Kirilțescu, Musset și Ciprian, Mazilu și Büchner... Sînt nume care te fac să vi-sezi. Rămîne, poate, regretul că Romulus Guga, niciodată jucat la Iași, nu s-a reprezentat, în premieră pe țară, în limba română, cu **Amurgul burghez**, pe această scenă.

Despre proiecte se poate vorbi oricît. Un proiect aproape realizat este **O noapte furtunoasă** în regia lui Ovidiu Lazăr, student în ultimul an la I.A.T.C., cu o distribuție de zile mari. Va fi cea dintîi premieră a stagiunii viitoare. Același Ovidiu Lazăr își va da

examenul de diplomă cu **Ivanov** de Cehov. Să-l trecem și pe Cehov pe listă? Actorii pentru toate aceste piese există. S-au mai impuținat, cîteva au murit, cîteva au leșit la pensie, au venit alții. Trupă pentru piesele lui Shakespeare, Cehov, Sofocle, Maeterlinck, Mazilu, Guga, Caragiale, Kirilțescu, D.R. Popescu există.

Dragoș Galgoțiu, care a pus în scenă, cerebral, în spiritul aceluiași „teatru de comentariu”, **Arma secretă a lui Arhimede**, va încerca un „comentariu” la **Macbeth**. În „ordinea intrării în scenă”, mai zine zis, „la scenă”, sună frumos și **Omul de cenușă** în regia lui Mircea Cornișteanu. Și aceasta este, veți spune, o capodoperă contemporană, știți și dumneavoastră din ce motive n-a izbîndit la Cluj! Și nici Mircea Cornișteanu n-a mai colaborat cu teatrul din Iași.

În aceeași ordine, ar trebui să vină să pună în scenă **Ploșnița** (sau o frumoasă dramatizare după **Douăsprezece scaune**, datorată lui Mihail Emanuel) tînărul regizor Alexandru Darie. Numele acestea, în ordinea relativă a proiectelor, par aproape lipite de afișul teatrului. În funcție de programul, mereu imprevizibil al teatrelor, în general, se anunță, pentru scena ieșeană, colaborări cu Cătălina Buzoianu și Alexa Visarion. Uite că leșim deja din sfera proiectelor și intrăm în zona promisiunilor. Titlurile n-aș vrea să le divulg, în primul rînd pentru că nu

constitute certitudini. În al doilea rînd pentru că nu aș vrea să exclud elementul surpriză — numai de-ar fi surpriză! Nu mai relau lista regizorilor care, măcar în parte, s-au arătat interesați de scena de la Iași. Zău că sună frumos, ca și lista dramaturgilor! Un proiect de repertoriu, cu titlul pieselor, cu numele autorilor și cu numele regizorilor, așa cum li visează un teatru, e ca un vis frumos.

Ar mai lipsi să vă spun că în afara programului repertorial am obținut acordul autorului pentru reprezentarea piesei **Scadența**. Autorul se numește Elias Canetti. Pentru piesa aceasta este, însă, nevoie de o scenă „en rond” pe care Iașul încă nu o are. Traducerea piesei aparține aceluiași Mihail Emanuel, care a înlesnit și legătura cu Elias Canetti.

După toate aceste mărturisiri de vișator, nu-mi mai rămîne decît să semnez. Sper că veți fi de acord cu mine că nu am vise urite.

## Val Condurache

P.S. Mai în glumă, mai în serios, am prezentat cititorilor revistei proiectul de repertoriu al Teatrului Național din Iași. Titlurile și regizorii care și-au propus să pună în scenă piesele în discuție au primit acordul teatrului (primelor) și și-au manifestat interesul pentru Teatrul Național din Iași (ultimilor).



# Civilizație estivală

POSSIBILA demnitate a repertoriului estival apare ilustrată de afișele bucureștene tocmai în cea din urmă săptămână a lunii august; continuă ciclurile de anvergură (la „Patria”: **Mari regizori, mari actori, la „Capitol”: Pacea — victorie a rațiunii**), rulează din nou interesanta ecranizare **Fata fără zestre** și agreabila transpunere **Micul lord**. De asemenea, „noutățile” au o anume tinută, unele potrivindu-se nivelului cerut de publicul stagioni de vară, altele infruntând comoditățile și inertiile ambianței toride. Astfel, împreună cu filmul **Căutătorii de aur** (versiunea pentru marele ecran a serialului t.v. **Chemarea aurului** după Jack London, semnat de Sergiu Nicolaescu și Wolfgang Staudte, cineastul român participând nu numai la foliolele de acum cîțiva ani, produs de „Tele-München”, în colaborare cu firma franceză „Tehnisonor” și cu „Româniafilm”, ci fiind implicat și în pelicula recent lansată în Capitală, de Casa de filme 5) se prezintă și solidul documentar **Rebreanu, romanul unei vieți**. Iar ca premiere străine se programează simultan **Pugaciova** (musical turnat la „Mosfilm”) și **Pe urmele adevărului** (acuta pleoară contemporană, realizată în Studioul „Lenfilm”, meritând a fi comentată separat, în răcoarea toamnei).

Deși civilizația e normală în toate sezoanele, la fiecare oră și în oricare sală, iar respectarea ei s-ar conveni să fie sporită de faptul că — în cazul dat — cinematograful se numește „București”, să punem numai (!) pe seama oboselii datorată căldurii și ultimei reprezentării atât „neatențiile” gazdelor, cit și neliniștile, nu tocmai urbane, ale citorva spectatori, spre a trece la filme. Căci **Rebreanu, romanul unei vieți**, comentat în imagini de Pompiliu Gilmeanu (scenariul și regia), integrează discursului, firesc jalonat de repere predominant literare, bogate citate nu doar din actualitățile de epocă, din documentarele mai vechi și mai noi, ci și din ecranizările inspirate din opera marelui clasic sau din filmele de ficțiune consonante cu publicistica și proza sa. Pentru că Liviu Rebreanu este considerat cel dintîi scenarist român, formula arborată se legitimează o dată în plus: scurt-metrajul depășindu-și așa-zisa limită de completare, prin anvergura subiectului, dar și prin implicita apărare a virtualităților culturale, proprii și filmelor de valoare.

Autorii **Căutătorilor de aur** s-au mai întâlnit spre a realiza filme de aventuri menite a-i destine pe adolescenți. Față de, să zicem, **Lupul mărilor și Răzbunarea**, coproducții din 1972, tot cu „Tele-München”, construite după povestirile aceluiași Jack London, „din materialul filmat de Wolfgang Staudte, după un scenariu de Walter Ulbrich”, de curind prezentata versiune românească păstrează aproape aceiași termeni în ecuația genericului. Totuși se petrec câteva permutări în interiorul ei ( trecerea lui Sergiu Nicolaescu înaintea lui Wolfgang Staudte, important regizor pentru prima etapă a cinematografului vest-german, creator de la a cărui naștere se implinesc, chiar luna

viitoare, optzeci de ani). După cum se renunță la alte mutații: pentru **Lupul mărilor și Răzbunarea**, Al. G. Croitoru schimba cu Sergiu Nicolaescu funcțiile de regizor, de scenarist și de adaptor al dialogurilor, în vreme ce regizorul ambelor părți, reunite sub titlul **Căutătorii de aur**, rămîne Al. G. Croitoru. Cred că se cuvine să explic, măcar teoretic — pentru că nu am avut ocazia să văd și serialul original — care sînt dificultățile și avantajele unei asemenea tentative. Este greu să păstrezi coerența narativă, să conservi traectoriile personajelor, înălțarea verosimilă dintre palpabilele peripecii (ceea ce se concentrează, iar nu de puține ori se precipită în una, două secvențe se derulase, probabil, amplu, de-a lungul unui întreg episod de televiziune) și reacțiile protagoniștilor. Astfel, de pildă, meandrelor relațiilor de tandrețe dintre mereu echilibratul avocat — interpretat de Rudiger Bahr — și cîntăreața cu veșnic nezelovate probleme — intruchipată de încă fermecătoarea Françoise Arnoul — sînt abia schițate; ori, creșterea febrei aurului se schițează prea vag. Cu toate că multe cadavre se prăbuesc, spectatori trebuie să recupereze din alte filme argumente spre a înțelege cit de cit metamorfozarea sîncopată a unui uscățiv bunice (jucat de Fardy Main) sau a unui rubicond bărbat în plină putere (regretatul Constantin Băltărețu), eroii la fel de blinzi și înțelepți, deveniți ucigași!

Neobișnuită cu tehnica dublajului — altfel, practică pe scară „industrială”, pe diferite meridiane ale globului —, echipa noastră de realizatori ai filmului **Căutătorii de aur** se poate mîndri cu performanța, aproape „în premieră” națională, de a izbucni să nu distoneze glasurile autentice și cele înlocuite, de a adapta, în genere, bine dialogurile inițial rostite fie în germană, fie în franceză; paradoxal, însă replicile din planul secund, mai lesne de compus, rămîn sărace, de multe ori pleonastice, niciodată neîncercînd să suplîneasă reducățiile epice impuse de noua durată a peliculei. Comparativ cu mai vechea lor experiență, cîncăștii sînt totuși în vizibil progres, iar ai lor **Căutătorii de aur** față în față cu ecranizarea poloneză **Marynia** (rezultată tot prin restructurarea unui serial de televiziune și, nu demult, difuzată pe ecranele noastre) ies de asemenea în avantaj. Pentru că regizorul Al. G. Croitoru, neparticipînd — după cit reiese din genericul complicat de descifrat — la turnarea materialului propriu-zis, are luciditatea de a alege cele mai frumoase cadre, semnate de operatorul Alexandru David, gustă (deși în detrimentul suspense-ului) compozițiile desenate de convoiul nesfîrșit de exploratori pierduți pe întinderile polare de zăpadă, lasă timp să se închege satisfacția în fața efortului de mișcare și coordonare a unei „armate” de figuranți ori în fața abilității scenografului Martin Dorfler. În plin-air-uri (secvențele imbarcării, ale începuturilor „goanei după aur”, mai ales), ca și în costume nu se simte că aventurile de la sfîrșitul veacului trecut, din Alaska, sînt reconstituite pe mealeguri europene.

Numerosul public intră, ca și tandemul de realizatori autohtoni, în jocul **Căutătorilor de aur**, se distrează, cîțiva eventual au răgazul să-și reamintească momente din marile filme, pe aceeași temă ori de același gen. Totuși, la sfîrșitul proiecției, spectatorii se simt oarecum păcăliți, căci atractivul titlu le promisesese mai multe emoții, mai multă acțiune, mai mult spectacol, bazat pe confruntarea de patimi „exotice”.

UN cu totul alt tip de divertisment oferă filmul **Pugaciova**, consacrat de regizorul Naum Ardașnikov vedetei sovietice. Portretul renumitei soliste, compozitoare și autoare de texte, nu-i conceput exclusiv pentru tinerii deprinși cu cele mai felurite ritmuri moderne. Dacă se supralicitează (pe alocuri, risipindu-se prin subliniere excesivă, grăitoare metafore vizuale) artificiile show-ului estradistic, iubitorii celorlalte arte se bucură auzind că sînt invocați Passolini, Fellini și Nikita Mihalkov, apreciază numerele coregrafice, gîndesc la versurile cîntate, trăite intens de Alla Pugaciova. Versurile sînt scrise uneori chiar de interpretă, altelei de poeți de primă mărime, ca B. Ahmadulina — dealtfel întregul scenariu îi aparține poetului Ilia Reznik. Infuzia de lirism, rînd pe rînd, viguros, suav, amar, voios (percepută și grație traducerii discrete, exacte și inspirate a Ancăi Stoica) recomandă tuturor acest film de dincolo de obișnuitele frontiere ale divertismentului estival.

## Ioana Creangă



Alla Pugaciova, protagonistă și co-autoare a muzicii și versurilor din filmul regizat de Naum Ardașnikov.

## Filmul fără etaj

■ INCEPUT în stil hitchcockian, continuat ca o parabolă de Kafka și fiind de fapt (sau ferindu-se să fie?) o paranteză faustică, **A doua existență** (John Frankenheimer, 1966 — ecranizare a unui roman de David Ely, cu un scenariu de celebrul Cartino) este un cocktail aproape cibernetic de reminiscențe livrești. Va veni, oare, timpul cînd mașina privilegiată a secolului ne va combina, după dorință, operele pe care le alegem, oferindu-ne un surrogat mai contemporan și mai ușor de consumat? Vom folosi, oare, cîndva, filmotecile și bibliotecile lumii pentru a scoate din ele, ca dintr-un tonomat, preferințele pe care le vom oferi ca inspirație malaxorului electronic? Astfel de întrebări par inevitabile cînd vezi cu cită perfidă perfecțiune tehnică sînt rearanjate motivele clasice într-un film pe care — ironie! — cel ce n-a gustat nici **Faust**, nici **Procesul**, nici **Psycho** îl poate crede superior și original din toate punctele de vedere.

Un om de afaceri prosper dar mediocru se lasă întinerit de chirurgii unei societăți secrete, care-i oferă o altă înfățișare, o nouă identitate, succese brilante, o viață de-a gata, cu condiția să accepte rolul de cobai ce i se destinase. Nenorocirea fine de context. Trînd exclusiv într-un club de astfel de dubluri, omul realizează că și-a pierdut nu numai trecutul, dar și personalitatea, căci toate punctele de reper ale existenței sînt false. Vrea să se întoarcă în viața adevărată, să scape de lumea artificială în care a fost proiectat, dar pentru asta i se cere o altă persoană care să-i ia locul. Rămășițele vechii conștiințe îl opresc de la acest denunț și, în timp ce restul renăscuților se scaldă bucuși în viața de plăceri ce le-a fost rezervată, el preferă demnitatea non-existenței.

Acum, cînd recitesc, observ că subiectul nu-i atât de neoriginal pe cit mi se păruse. Transpunerea filmică este și ea sobră, onestă. Prin ce frapează atunci, neplăcut, imitativ, redundant, filmul lui Frankenheimer? Poate prin tezismul lui gol? El pare descărnat și fără viață, personajele sînt scheme culturale adunate într-o singură ecuație, iar desfășurarea lor este la fel de departe de adevărul imediat, psihologic, ca și de sensurile filosofice, mai de sus, ce i se cereau unei opere din această categorie.

Un film fantastic fără etaj pare la fel de bizar în arta a șaptea ca o cazemată pe jumătate acusă în pămînt. Din tonele de beton livresc s-ar fi putut ridica un zgîrie-nori doldora de sensuri; în realitate, au rămas doar calculele, efortul, metrii cubi...

Romulus Rusan

## Radio tv.

■ Nu e nevoie să cauți mereu confirmarea calendarului, e suficient să privești frunzele vag arse ale nucului sau noile culori ale grădinii, să măsoari imperceptibilă creștere a umbrelor stufului pe lac, să aștepti înfiorarea undelor sub bătaia unui vînt încă prietenos dar ferm, să te lași cuprins de creșterea imperceptibilă a singurătății pentru a avea certitudinea că toamna trebuie să fie foarte aproape. Deci, și începutul anului școlar, eveniment așteptat cu emoție și nerăbdare de aproape un sfert din populația țării. Martoră a unei asemenea stări „de Spirit s-a dovedit ultima ediție din **Colocviile Radușcoale**, la care au participat o elevă de la Liceul pedagogic, preocupată încă de pe acum de viitoarea sa profesiune (trebuie să învîț mult căci numai un învățător bine pregătit poate stîrni stîmă și interesul elevilor săi, crede, pe bună dreptate, tinăra noastră), alături de profesori de la Liceul industrial „23 August” și Liceul de matematică-fizică nr. 4, Măgurele. Prin convingătoare

## Spre toamnă

statistici, aceștia din urmă au probat cum marile unități școlare în cadrul cărora lucrează au dat numai în această vară peste 2000 de absolvenți bine pregătiți pentru sectoare de vîrf ale economiei naționale, dintre care mulți își continuă mai departe studiile în învățămîntul superior. Procuța de eficiență și calitatea muncii lor, elevii și profesorii întîmpină, astfel, cu exigență și responsabilitate începutul de an școlar, etapă importantă în devenirea lor profesională și umană.

■ La **Clubul artelor** (redactor Elza Cenușă), un profil al artistului popular Nicolae Nica, ale cărui creații au fost distinse cu două medalii de aur și o medalie de argint la Festivalul național „Cîntarea României”. Numeroase expoziții în țară și o recentă expoziție în București au pus în circulație parte din sculpturile pe care entuziasmul și înzestratul creator a înțeles a le aduce, alături de exponate de artă populară, adunate cu tenacitate și devoțiune de-a lungul a patru decenii,

într-un muzeu pe care l-a organizat în satul natal Chilia, comuna Făgețel, județul Olt. Preocupat de permanentizarea tradiției, Nicolae Nica aduce prin inițiativa sa un real și constructiv elogiu valorilor culturale naționale. În aceeași direcție se înscrie și impresionanta tele-confesiune a Ioanei Radu din ultima ediție a **Tezaurului folcloric** (redactor Marioara Murărescu). Ca și sculptorul oltean, celebra noastră cîntăreață pledează pentru necesitatea continuării eforturilor și reușitelor generației sale în actualitate: „cînd povestesc de mizeria mea, mă gîndesc la tineretul de azi, mă gîndesc că ar trebui să dăm ștafeta”. Și, într-adevăr, ne-a dovedit emisiunea, schimbul de experiență este o realitate, alături de Ioana Radu evoluînd tineri descoperiți în festivalurile și concursurile naționale cum ar fi „Crizantema de aur” de la Tirgoviște. Continuitate și noutate într-un climat cultural de autentică tinută.

Ioana Mălin

## Secvențe

■ IMAGINEZ o antologie universală a filmului „Rezistenței” și al „Insurecției”. Venite de pe meridiane diferite, mărturiile ale evenimentelor cruciale din istoria respectivelor țări, filmele acestea ar evidenția — prin alăturare — dincolo de specificul național, asemănările, la nivelul ideilor, al compoziției, al tipologiei, al tonului. Sînt filmele unei cauze drepte. Filme ce ar putea avea ca motto spusesele unui combatant din Spania, reproduce de Malraux: „Contrariul umilirii și al morții nu-i libertatea, cum se zice! Este fraternitatea!” Cuvînt și imagine: lupta. Patosul. Cu cit trec anii, cuvîntul devine precumpănitor, imaginea mai artistică. Atunci cînd se filma în iuresul gloanțelor, pelicula înregistra — reportaj — evenimentul fierbinte și imaginea avea, firesc, mai multă greutate decît replicile sau comentariul. În timp de pace, cuvîntul e cel care capătă pondere în evocare, supunînd faptul semnificației.

Un astfel de film-evocare, realizat în vremuri de pace, este și **Mărturisire în zori**, prezentat

## Cadențe patetice

săptămîna trecută, la București, cu prilejul aniversării a 41 de ani de la proclamarea Republicii Democratice Vietnam. Un oras situat în sudul țării trăiește zile de încordată așteptare, hărțuit de zvonuri contradictorii, ocupat vremelnice de armata saigonieză, aflată în derută. Înaintarea victorioasă a forțelor patriotice nord-vietnameze precipită evenimentele și clarifică opțiunile. Regizorul Phan Ky Nam recompune evenimentul istoric la nivelul confruntării de mentalități, al stării de spirit. Față în față, personaje care urmează cursul istoriei și altele care i se împotrivesc. „S-a sfîrșit” constată disperată mai marii orașului adunați la clubul american, în timp ce afară se aud exploziile. „Nu, domnilor, abia acum începe...”, avertizează profesorul de filosofie, împușcat pe loc de cei care, într-un ultim spasm, nu vor să accepte evidența. Accentu se mută succesiv de pe destinul colectivității pe destinele individuale, într-un flux epic condus după regulile narațiunii tradiționale. Un cinema al înclăștirilor funda-

mentale nu poate evita simplificările. Dar chiar dacă psihologia individuală e investigată mai sumar, imaginea colectivă cîștigă în amplitudine, în vibrația suflului patriotic. Cadențe grave, patetice, eroice.

Unul din eroii de prim plan, tinărul medic care trece de la convingeri umanitare la conștiința solidarității cu combatanții revoluționari, urmînd un itinerar sufletesc sinuos, este un personaj investit cu valori simbolice. După cum destinul familiei sale — o citadelă sfărîmată — este reprezentativ pentru înfrîngerea vechilor mentalități și instaurarea unei noi axiologii morale. „Mărturisirea” din titlu este o mărturisire de dragoste. O primăște lucid, înfiorat tinărul medic iubit în taină de asistenta medicală, o luptătoare, pînă atunci acționînd din umbră, în organizațiile de sprijin al Revoluției. Sînt zorii primei zile de pace. Populația orașului a ieșit pe străzi să-i primească cu flori și urale pe ostașii eliberatori.

Roxana Pană



# Porți și embleme

**C**U DATĂ ambianță de reculegere, ciudat îndemn la sfială se desprinde din această expoziție, care minuieste materii de o imediată laborioasă! Ca într-o asceză cordială, artista se aplică unor resturi de pinză ale uzului din totdeauna, — etamină ori șifon de ceașaf, în ori băteală de cincă, toate se vădesc, în exercițiul ei, demne, de o privire care să le descopere, să le minuiască de banalitate. O asemenea recuperare morală n-are nevoie de emfaza dimensiunii, dimpotrivă, o veghe severă a limitei, a formatului exiguu, străbate întocmirile Mariane Macri, ca o disciplină neabătută. În liniștea lor geometrică, aceste obiecte exorcizează orice tentație de **hybris** — chiar și aceea care ar face din finitudine o provocare. Dacă există un orgoliu pe dos, al recordului pe mica dimensiune, al miniaturalului ca performanță, el e străin fabricității despuiate care se rotește în această blândă potrivire de petece.

Am folosit o vorbă cu ilustre ecouri, în poezia argehiziană, unde fragmentarismul petecelor, ca și al așchiei, țintește, prin contrast, să evidențieze însuși apetitul metafizic, al vastității. Căci, departe de a se subsuma decorativului, fastul calm pe care-l ating uneori aceste artefacte ține, pină la urmă, de o anume **transubstanțiere**: depășește satisfacția frumoaselor materii — chiar atunci când își asociază cite o stofă cu prestigiu exotic, cite o fărîmă de somptuoasă broderie, cu fir moarat, cite un crimpei de vechi șal persan. Și nici spiritul de surpriză al colajului, cochelăria cu un aleatoriu de **patchwork**, n-ar explica exact procederea artistei, ordinea compozitivă din aceste asamblări textile. Detecți în mobilurile ei, desigur, și acea fericire cumulativă, sublimată în gust rafinat pentru detaliu, pentru infinitesimalul diferenței, care o aseamue cu împătimită rivnă a colecționarului; dar ceea ce o definește, mai ales, ceea ce îi distinge demersul, este o voință de **construcție**, supravegheată. Fără abuz, elaborările ei textile sînt **arhitecturi**.

Se pot citi ca planuri posibile ale unui edificiu, cînd nu apar ca secțiuni în elevație, — mereu transparente pentru ochiul minții, mereu livrindu-se într-o frontalitate nescăzută. Îmi aduc aminte, pentru o clipă, surpriza dintr-o sagace expoziție organizată de către Fundația Chagall, de la Nice, ocupîndu-se de **Templu**, de prototipul venerabil al arhitecturii, văzut în ipostaze care îl prelungesc neașteptat sau îl prepară: de la desene visătoare pină la simulare obiectuale, pină la tabernacole care dau seamă, sezisant, de înțelesurile unei ample experiențe spirituale. Prielnic rememorate în imagini, accente ale acestei experiențe își fac drum prin evocarea candidă a unor manuscrise miniate sau a

unor vechi picturi, dar și prin proiecte abil răsucindu-se în spațiu, de arhitecți ca Jacques Androuet du Cerceau; **temple-obiecte** ajung să răsără astfel pină în garnitura profană a unor desene pentru cupe și saliere. Dar trecerea de la eroic la familiar, pe care o implică reducția diminutivă, **tempicetto**, nu înseamnă numaidecît o devalorizare. Știm bine — sub speța unei atare reducții, devenită cristalină paradigmă, se așază, la Bramante în primul rînd, cele mai pure intruchipări ale spiritului proiectiv renascentist. Niciodată nu vom spune îndeajuns virtutea de inepuizabil reper pe care o au emblemele visării arhitectonice.

**STĂRUINȚA** cu care obiectele Mariane Macri vor să fie arhitectură, să crească din alveola definită a lăcașului, este, desigur, un recurs împotriva demonilor falacioși — ai ornamentului. Metafora esențială a **construitului** umele cu un răsunset grav căldura modestă a acestei întimități, care nu se exhibă în dezordini lirice, însă are, îndărătnic ca un tropism, gustul statorniciei verticale. Astfel, lucrarea desfășurată de Mariana Macri pare să asculte, de un timp interior care e acela al gravității, al maturității fără spasme. Și cînd spun **gravitate**, îmi vine în minte un vers al lui Reverdy, „Il faut gravir” — **trebuie să urci**; pentru că gravitatea înseamnă **pondere**, dar poate să însemne și îndemn spre urcuș, îndemn spre **ascensiune**.

**VERTICALITATEA** este în desenul **Porților** și al **Ferestrelor**; tresare, fermă și fragilă laolaltă, în tensiunea vectorială a **Scării**. Simbolica acestor elemente, predominante la Mariana Macri, vorbește de la sine, ele sînt bune conducătoare de elan ascensional; ca și culminațiile triunghiulare din tapiseriile, mai vechi, țesute de Mariana Macri; ca și acele forme, rudă a medievalelor mandorle, care comandau cîmpul picturilor sale pe sticlă... Iar astăzi își odihnesc miezul suav într-un cuib mat de alburi, mîngietoare precum antilopa. Cit despre **Rugurile** arzînd — acela, albastru, pe aur viu, acela nocturn, din trandafiri fanați, pe un fond violet —, expansiunea lor se adună pină la urmă în constructivitatea netedă a unui element vertical, ca o stelă austeră.

**MORMINTELE** Egiptului arhaic au dat la iveală, printre relicvele lor, amulete în formă de scară. Unealtă menită să figureze rupturi de nivel ontologic, nu-i de mirare că, în **Cartea Morților** egiptiacă, un răposat o găsește, jubiland, instalată în mormînt, lîngă sine: „ca să ajung — spune el — să văd zeii”. Cam astfel se înfățișează emblema și în com-

pozițiile Mariane Macri: scară de asalt, menită să urce în cer, deși se susține inegal, mai degrabă precar, pilastru oblic străpungînd timpla; cînd nu se reazemă, îngustă, pe zidul îngrădînd, himerică, în efigie brodată, o grădină a Hesperidelor.

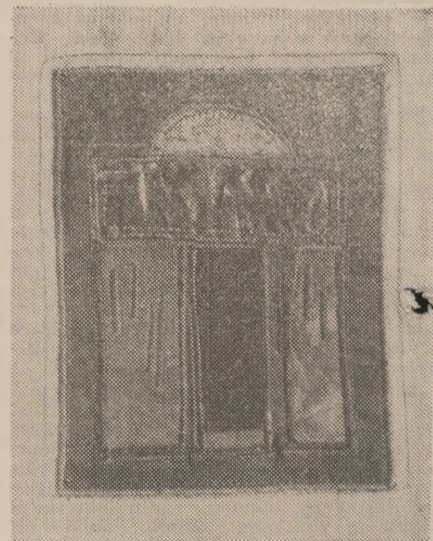
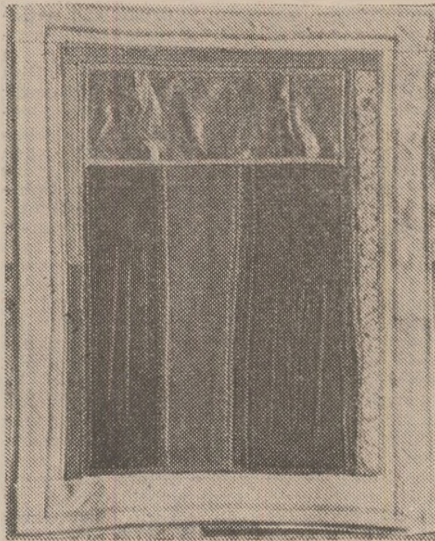
Scara e chemată să măsoare, atît în tradiția creștină cit și ebraică, mithriacă, iar apoi musulmană, sferile străbătute de axul primordial al lumii; clanul ei ascensional rînduiește lumea în etaje eschatologice. Iată, într-una din piesele expoziției, pe un fond de negru profund, scara se înalță beată de culori, ca un clown al Domnului, pentru o acrobație care să vizeze, simbolic, absolutul. Ceea ce, dincolo de funambulesc, poate să implice gravitatea unui **itinerar mental**, — cum voia **seraficul doctor**, franciscanul Bonaventura — care să ne ducă răbdător, gradual, în **afara, înlăuntrul** și abia apoi **deasupra** noastră.

Nu prin capriciul unor sbenguiei exaltate se explică, așadar, recurența unui astfel de motiv, pe arii enorme, la stadii diverse de civilizație. Săgetat de doruri primordiale, omul își instituie, ca o terapeutică și un mijloc suprem de încercare, această expansiune pe înalt, această tonică sminteață, purtîndu-i pașii pe trepte oricît de aspre. O regăsim pină la capătul Eurasiei, șamanii siberieni practică, ei înșiși, acest suieș, într-un ritual de inițiere — 9 trepte, bunăoară, pe trunchiul arborelui nordic care figurază axul universului, răspunzînd celor 9 ceruri pe care le atinge îndrăznețul. Am

tresărit descoperînd, la Mariana Macri, această coincidență: într-o compoziție lucrată în alburi tandre și tonuri clare, axul central întipărea, ca pe o scoarță mătăsoasă de mesteacăn, 9 asemenea urme ale tăieturii; ca niște ochi multiplicați, pentru un suieș fără întrerupere.

**ARBORESCENȚA** desfășurării în scară — faimoasa scară a lui Iacob, pe care urcă și coboară ingerii, sau genealogia închipuită în alt motiv ascensional, arborele lui Iescu — conținea, în iconografia bizantină, o făgăduință expansivă; purta, în sveltul ei hiecatism, o tensiune străbătătoare pină în larg și în adîncuri. Dar lîngă arborele lui Iescu, printre figurile pe care le prescrie Erminia athonită, se rînduiește și Sibila; o află prezentă în fresca moldovenească de la Sucevița, — precum un straniu ecou, îndepărtat, dintr-o altă mitologie. Tot astfel, — mi se năzare —, cu chipul ei sever, autoarea expoziției de față se așine dreaptă, în preajma pragurilor înguste, de ea figurate, ce pot apărea opace nefiind croite pentru o fericire a imediatului; în preajma scării prin care gîndul e chemat să treacă scuturînd trufia. Răspicat perceptibil și totuși misterioasă, poarta, în rama ei de culoare sau aur, stă înaintea noastră, fermă, precarul acestei catapetesme de petece devenind ca o epifanie stagnantă. Convertită la un limbaj umil, s-ar părea că Sibila nu se dezice, — vulnerabilă și totodată pină de presciență.

Dan Hăulică



MARIANA MACRI: Porți

## Realitate, real, realism

**C**ONȘTIENT de imensitatea și proteismul domeniului abordat, ca și de obiectiva diversitate a pozițiilor în raport cu una și aceeași problemă — ceea ce nu presupune și univocitatea înghiurilor de abordare — **Toma Roman** își ia necesare măsuri de precauție atunci cînd delimitează generic aria investigațiilor sale asupra conceptului de realism. Eseul său, **Metamorfozele realului**, își asumă doar un segment din vasta deschidere presupusă de chiar sintagma ce asociază doi termeni aflați în permanentă deplasare, subintitulîndu-se cu intenții limitative „Ipostaze ale realismului în artele plastice (Secolul XIX)”. În felul acesta, și pornind de la faptul că însăși colecția editurii „Meridiane” în care apare lucrarea se numește „Prospecțiuni estetice”, cititorul este avertizat asupra a două premise esențiale pentru abordarea, parcurgerea și evaluarea textului în conexiunile și conotațiile dorite prin proiectul de lucru.

Prima, ar fi cea a metodei, eseu presupunînd opinia liberă față de precedente, norme sau clișee, deci capabilă să avanseze un punct de vedere personal, fără a nega sau renege precedente, utilizîndu-le chiar, dar în afara oricărei fetișizări. Apoi, aceeași noțiune presupune și un ton degajat, diferit de cel al studiului realizat cu acribie și cu dorința exhaustivului, libertatea opiniilor presupunînd și libertatea „decupării” unei variante posibile din sfera plurivocă a fenomenului în chestiune. Cea de a doua premisă, avansată prin conotația termenilor „ipostaze” și „prospecțiuni”, ne avertizează că s-a ales un anumit set din nenumăratele oferte ale conceptului, dar și un sector cronologic precis, secolul al XIX-lea în acest caz, și că nu ne aflăm la capătul unui parcurs ce presupune o concluzie ci în stadiul prospectării teritoriului, deci în zona amendabilului. Și această precauție ni se pare semnificativă și necesară, în condițiile în care conceptul de **realism** a cunoscut și provocat dispute, confruntări, disocieri și reevaluări, mai

ales pe parcursul ultimelor decenii. Iată și un motiv pentru ca eseu lui Toma Roman să fie primit ca un lucru necesar și util, ca o contribuție, fie și parțială, prin chiar statutul inițial, la problema atît de acută și controversată a conceptului de realism, cu reflexe destul de contradictorii în metoda realistă aplicată artelor plastice. Din acest punct, care presupune o extindere a cîmpului analizelor dincolo de limita cronologică stabilită și o implicare nuanțată, fără echivoc dar simultan dialectică, în toate problemele reale ale ideii de realism, începe de fapt o altă temă, mult mai vastă și mai specioasă, la care eseu în discuție își aduce contribuția sa mai ales prin etalarea în prim-plan a întrebărilor și pozițiilor semnificative.

Conștient de faptul că nu se poate vorbi, nici măcar în secolul XIX, despre un singur realism, și că acest concept se confundă cu istoria acțiunii plastice, cu obsesia imaginii semnificative, care îl stăpînește pe om ca o condiție irepresibilă, autorul schițează de la început șarpanța discuției, prin recursul la originea conceptului, convocînd argumentul și modelele teoretice ale antichității. De aici și posibilitatea unei disecții în mecanismul conturării noțiunii ca atare, prin punerea în paralel a principalelor atitudini față de realitatea lumii obiective și prin recursul la noțiunile ce definesc intervenția imaginației și fanteziei. Partea aceasta, introducerea necesară și suficient de sintetică pentru economia demersului gîndit și el ca un compendiu, recurge la autoritatea clasicilor antici dar și la precizările modernilor, prezentînd simultan și perspectiva utilizată pe parcursul eseului, în care factorii ideologici, sociali și istorici reprezintă dominantele abordării concretului artistic. Poate această structură ordonatoare, necesară ideatic și operațional, revine prea frecvent explicit în capitolele următoare, dar acesta fiind punctul de vedere al autorului trebuie să parcurgem textul și să încercăm evaluarea lui utilizînd deschiderea oferită. Nu este

mai puțin adevărat că evoluția artei în secolul XIX și a conceptului de realism se justifică, nu pină la absolutizare, prin impactul ideologic și social dintre structurile burgheze în ascensiune, cu reflex în mentalități, gusturi, criterii, autoritate, și mecanismele perimate ale unui tip de operant socială devenit inadecvat și inoperant prin chiar dialectica mutațiilor de ordin obiectiv, pragmatic. Este ceea ce înregistrează seismograful literaturii și al artei în pragul secolului, definit de autor prin foarte sugestiva formulă **Insurecția romantică**, în interiorul acestei puneri în chestiune a normelor și doctrinelor stagnante, autofecundîndu-se și autoreproducîndu-se, detectînd nuanțe ce nu țîn doar de un efect terminologic spectaculos ci de o realitate pregnantă. Aceste nuanțe sînt analizate și propuse în secțiunea **Intre romantismul realist și realismul romantic**, cu argumente convingătoare, deși nu totdeauna autoritare, din practica atelierelor. Aici spațiul aventurii se dovedește mult mai larg, exemplele se pot nuanța și extinde, dar sugerea metamorfozelor de atitudine și iconografie este suficient de convingătoare pentru a justifica definiția propusă. Poate s-ar fi cuvenit mai explicit formulată ideea că romantismul este o stare de spirit, o constantă a spiritului uman, ieșind la suprafață în unele momente de tensiune istorică, în timp ce realismul, nu în sensul doctrinar utilizat ulterior pină la exces și dogmă, este o atitudine, o sintaxă cu morfologia ei și un plan deliberat de acțiune.

Ce se petrece prin absolutizarea normei realismului, dacă putem spune așa, și prin degradarea sensului intrinsec al conceptului, ne prezintă succint dar incitant capitolul **De la realismul major la realismul minor**, modalitate de a consemna un fenomen obiectiv dar și de a trage un semnal de alarmă față de „clasicizarea”, deci „academizarea” și deturarea categoriei prin subordonarea la gustul unui cerc restrîns de comanditari, nu tol-

deaua avertizați sau apți de nuanțe și înțelegere exactă. Aici problemele realului sînt puse ca o deschidere către realism fără nici o restricție stilistică, introducerea impresionismului în discuție operînd o punere la punct implicită, care se putea formula explicit în folosul discursului teoretic în întregul său. Pentru că, să nu uităm, istoria artei se raportează totdeauna la „monumente”, deci la repere omologate ca niște „pattern”-uri publice, dar există paralele, în planuri secunde, fenomene de realism, în toate epocile și mult mai frecvente decît ne sugerează bibliografia curentă. **Dislocarea structurii realismului artistic** pune în lumină deplasările din ultimele trei decenii ale secolului trecut, fundamentale pentru mutația petrecută în concepție și limbaj, în atitudinea artei față de realitate și societate. Dar limitata referire la spațiul general european în favoarea unor segmente provinciale, nu totdeauna simptomatice, reduce efectul acestui capitol sub raportul ideii inițiale și chiar al sensului general al fenomenului. **Incheierea** își asumă rolul unei perspective asupra fenomenului artei realiste, în perspectiva a ceea ce va urma, deschiderea fiind mai mult o intenție, căci secolul nostru va complica ipostazele, serviciile și efectele realismului, producînd cel puțin două variante esențiale, dintre care cea a realismului de mesaj afirmă existența unei constante recurente și nu doar a unui concept formal univoc.

Eseul lui Toma Roman devine una din căile de acces către problema realitate, real, realism, excelență prin punerea în paralel, fără opțiuni tranșante, a datelor de fond estetic și formulă expresivă, într-o încercare de circumscriere simptome. Fiește, exemplele, ca și suportul bibliografic, puteau fi extinse în zona paradigmaticului, terminologia se cerea, poate, mai atent conotată în raport cu sensul formulării ideilor. Dar seriozitatea demersului, ca și decizia abordării acestui subiect, în sine dificil și specios, aflat sub semnul polemicilor de principiu, fac din lucrare o lectură utilă, ca un pas spre descifrarea unor implicații de structură.

Virgil Mocanu





# Cînd începe cultura europeană

**O**RICÎT de bine am cunoaște celelalte culturi, nu putem determina ceasul lor de naștere. Ele nu par a se fi ivit sub o ruptură, de vreme ce s-au desprins lent de natură, ca o prelungire a ei.

În schimb cultura europeană se naște printr-o categorică ruptură: față de natură, în primul rînd, față de rațiunea obișnuit cunoscută, în al doilea rînd, și în ultimul rînd față de antichitate. Se naște anume în anul 325 al erei noastre, la Niceea.

Dacă vom putea întemeia cum trebuie, în cele ce urmează, o asemenea afirmație, atunci teza lui Spengler privitoare la începutul culturii noastre pretins „faustice”, în jurul lui 900—1000, își va arăta întreaga ei inanitate. Totul s-ar ivi în nebulozitatea Nordului, după Spengler, odată cu Nibelungii cei stăpîniți de ceață. Dar cine merge astăzi în locul unde s-ar fi născut atunci Siegfried, anume la Xanten (de la „ad Sanctos”) în nord-vestul Germaniei, nu află nici o urmă a eroului nibelungic; găsește în schimb o arenă romană datînd cu 1000 ani înainte. Iar la fel de vag și nebulos va fi și conceptul de „faustic” aplicat culturii europene, cu un tip de om reprezentat, după același Spengler, de eroi ca: Parzival, Tristan, Hamlet, Don Quixote, Don Juan, Faust, Werther și eroul romanului urban modern (v. „Untergang des Abendlandes”, München 1923, I-er Band, p. 18, notă). O asemenea cultură, cu îndrăgostii nefericite și cu pseudo-știutori exaltați, nu putea începe decît în secolul III.

Că nordicii au dinamizat Europa, în jurul anului 1000, și că apoi, după secole întregi, i-au dat prin englezi civilizația specifică astăzi și prin germani arta de-a gândi specifică și ea, este adevărat numai în măsura în care se acceptă că Europa există dinainte. Ea exista în tipare latine (nordicii nu au avut teologii constituite și nu au reușit să facă nici state și istorie, decît după ce i-au modelat latinii, cum este cazul Angliei, căreia i-au trebuit 300 de ani de dinastie franceză ca să iasă din păstori) și exista dinainte, în primele secole ale culturii celei noi, în tipare bizantine. Din nefericire, a lipsit pînă acum cărturarul care să glorifice sau măcar contureze Bizanțul, așa cum a conturat Jacob Burckhardt Renașterea. Și tot din nefericire, trufia latinilor din Vest — care a dus, în confruntare cu trufia grecilor, la o incredibilă schismă religioasă — a obnubilat pe marii istorici ai Apusului, și îi întunecă încă, făcîndu-i să minimalizeze rolul european al Bizanțului și să ignore pînă și alcașa gîndire, esențială pentru credința lor, a marilor Părinți din Răsărit. Lipsită de tradiția bizantină, cultura europeană își caută începuturile, după filosofii occidentali ai istoriei, în haosul germanic inițial — sau cel mult în ecurile culturii antice prin mănăstirile din Irlanda. Golul culturii europene de aproape un mi-

eniu, la care se ajungea astfel, rămîne să fie umplut de ceva, iar Spengler s-a văzut silit să transforme în cultură veștitabilă o configurație culturală dintre cele mai precare, cea arabă, una care doar a vehiculat ideile și valori (din Orient și Orientul Apropiat, helenizat) mai degrabă decît să fi creat valori proprii. Însă cine trece peste primul mileniu european și merge pe linia Nordului în căutarea obirșiei începe cu barbaria și sîrșește cu schizofrenia faustică, sau, dacă se preferă, cu spaima de bomba atomică, anticipată de Goethe în actul IV din *Faust II*.

La aceasta se ajunge nu numai pentru că se ignoră Sud-Estul, dar și datorită prea des unei nepotrivite concepții filosofice, pur și simplu. Este ceva oricui evident, în cazul lui Spengler, de pildă, că împletește o extraordinară informație și putere de a face asociații neașteptate în materie de istorie, cu o lamentabilă viziune filosofică. Cinismul său sîrșind în provocare și jactanță — din păcate prea des și al lui Nietzsche, însă la cu totul alt nivel — ține de insuficiența și anemii viziunii sale, de parcă ar fi și el „un bolnav cu instincte de om sănătos”, cum s-a spus despre Nietzsche. Căci sîrșăcie de idei este în a vedea culturile „ca niște plante și animale” din sinul naturii (p. 29), sau în a susține că marile culturi nu sînt decît niște organisme (p. 141) și că nici o cultură nu poate „alege”, totul stînd sub un determinism natural.

Este drept că organicismul era și viziunea filosofică a lui Goethe, pe care filosoful culturii ca și Nietzsche îl citează cu devoțiune. Dar cită deosebire între grația lui Goethe și agresivitatea, pretins lucidă, a celor din urmă; între divinizarea naturii la Goethe și reducerea ei la instinct și animalitate; între vasta demonie goethiană și oarba „voiață de putere”; între nevinovăția devenirii așezate angelic dincolo de bine și de rău, și acel „dincolo de bine și de rău” implintat în nepăsarea crudă față de tot ce e bine și rău; ce deosebire între „sensul vieții este viața” în versiunea lui Goethe și convingerea că sensul vieții este strivirea altor vieți!

Iar dacă la Nietzsche începe răsămpărare pentru sîrșăcia viziunii sale filosofice, prin extraordinarele sale intuiții și formulări de moralist, de psiholog, de critic, de filosof al artelor și de profet, în schimb cită schimonosire și stridență în paginile filosofice ale lui Spengler, mai ales în „Der Mensch und die Technik”, apărută în 1931 ca un fel de devaluare a gîndului subiacent, care era încă reținut de o decență culturală în „Declinul Occidentului”. Citești acolo cu uimire că tehnica este pur și simplu „o tactică de viață”, în măsura în care omul însuși nu e mai mult decît „un animal de pradă”. Iar acest animal — denumit grațios „bestia-om” de către Spengler, în timp ce Nietzsche vorbește ceva mai sub-

til despre „bestia blondă” — săvirșește firesc ucideri, ca în restul junglei naturale, unde mîncătorii plantelor celor fără de apărare, ni se spune, sînt proști (calul, cerbul), în timp ce mîncătorii de alte animale dau tipul superior, cel al ființei de pradă (p. 15). Față de ele, bestia om a dat în plus doar cultura, pare-se, care și ea s-ar fi născut prin aceea că lumea înseamnă pradă posibilă (p. 26).

Așa se face că, pentru Spengler, cultura europeană începe în Nord, sub semnul unor mituri și legende unde femeile se iau la trîntă cu bărbații și zeii se spîntecă fără să se și ucidă. Că o asemenea cultură a putut da miracole de ordinul catedralelor, al muzicii sau al calculului infinitesimal, cum arătase cu atîta măiestrie tot Spengler în „Declinul Occidentului”, ține pentru el numai de „năzuința faustică a spațialității infinite”. În fapt, îndărătul lucrurilor ar sta natura inexorabilă a bestiei, de astă dată creatoare și sortite să ajungă la invenția mașinii, „cea mai vicleană dintre toate armele împotriva naturii” (p. 73), precum și sortite să intre, cu om cu tot, în neantul istoriei.

**C**U TOTUL ALTFEL arată începutul culturii europene din perspectiva Sud-Estului bizantin.

Vor fi fost și acolo, la sîrșitul antichității, animale de pradă sau cetăți și state care să se sfișie între ele. Dar era lumină, nu ceață și noapte, ca în Nord, așa cum era ordinea sau un rest din ordinea, nu întotdeauna animalică, pe care o instituiseră Roma peste lumea cunoscută. Acolo, în Roma cea mică întemeiată de primul împărat creștin, avea să se întimplă ceva fără precedent în antichitate și de ne-comparat cu oarbele incinerări nordice: timp de 450 de ani, întregi mase de oameni anonimi (și nu numai spiritele conducătoare) aveau să se bată pentru idei. Disputele medievale de mai tirziu, de la Sorbona, aveau să rămînă pe lingă luptele Bizanțului, un simplu spectacol, ca turnirurile cavaleresti. Aici în Bizanț era pasiune și curgea singe în numele ideilor. Este probabil că nici o explicație sociologică nu poate da socoteală pînă la capăt de o asemenea frenezie colectivă, prelungită peste veacuri, dacă ea nesocotește ferveoarea pentru idee.

Totul a început la 325, la conciliul de la Niceea, convocat de împărat, conținînd cu alte șase reuniuni, pînă în 787. Să lăsăm la o parte faptul material și de civilizație că secole întregi s-au putut organiza — în imaginea unei Europe aflate în plin haos și a unei lumi arabe de nomazi — asemenea reuniuni ce întruneau conducători spirituali pînă și din Spania ori Franța, ceea ce dovedea existența unui sistem sigur de contacte și comunicări, controlul drumurilor, buna administrație și burocrăție, într-un cuvînt

civilizația de care avea să facă mai tirziu alita caz Vestul. Să întirziem însă o clipă asupra dezbaterei de idei, care în acel ceas au avut, cum era firesc, un caracter pur religios, dar ale căror reverberații, la început filosofice, s-au transmis întregii culturi europene, chiar dacă în chip neștiut, pînă și sistemelor de valori profane și antireligioase, autorizîndu-ne astfel să susținem că în anul 325 începe în chip hotărît o cultură nouă.

Hegel a declarat într-un rînd că nu există fragment din Heraclit pe care să nu-l poată prelua în opera sa. Cu încă mai multă îndreptățire ar fi putut afirma că nu există hotărîre finală a celor șapte reuniuni pe care să nu și-o poată însuși. Numai că el nu adîncise, probabil, speculația Răsăritului, iar nici de atunci încocoace nu știm despre vreun gînditor de seamă care să fi citit filosofie, în speculația aceea cu un alt de ascuțit simț dialectic al punerii contradicției și al depășirii ei. Antinomiile lui Kant sau paradoxele logicii matematice de astăzi sînt anemice și sînt inocența speculativă însăși, față de „paradoxele” care s-au pus în joc atunci. De altfel primele rămîn înghețate în contradicțiile lor, în timp ce paradoxele de atunci au impus drept adevăr **contradicția vie**, tensiunea aceea spirituală care, desacralizată pînă la urmă, avea să facă posibilă și să dea sens culturii noastre.

Cultura noastră este una a **întreprinderii legii în caz**; ca atare, cu manifestările ce decurg din intrupare, ea proclamă peste tot ceva întreit. Împotriva oricărui gnosticism, incapabil a înțelege cum pot trei să fie una, s-a decretat că trei sînt efectiv una. În termenii filosofici, ființa este și ea trinitară, neînsemnînd numai legea, nici realitatea individuală numai, ci laolaltă legea, realitatea individuală și determinațiile sau procesele lor.

O putem spune de pe acum: tocmai ca fiind o cultură a întreprinderii legii în caz, cea europeană era sortită să ajungă la știință în genere și la științe, mai multe, după domenii distincte, așa cum nu ajung celelalte culturi, în care legea rămîne difuză, fără intrupare bine determinată. Dacă, acum, adîncim filosofic cele concepute atunci — în pregătirea unei mai bune înțelegeri a culturii noastre — vedem în ele afirmarea nouă, surprinzătoare pentru tot ce era pînă atunci „rațiune”, a **unității sintetice**. Lumea veche admitea și ea o unitate, dar era o „unitate de sinteză”, cea care armonizează un divers. Acum apare — spre a fi reluată în tot felul de versiuni laice de-a lungul culturii noastre — unitatea care își dă ea un divers. Unitatea aceasta ce se diversifică, intrînd în expansiune în loc să concentreze și armonizeze diversul, va reapărea deocamdată ca unitate a două voințe, a două naturi și așa mai departe, pînă la unitatea a două imagini, cea interioară și cea exterioară, icoana. Așa începe, după cite ni se pare cultura europeană, reamintînd de fiecare dată parcă de hotărîrea finală despre icoane:

„Este permis — sună hotărîrea — și chiar util și bineplăcut a face icoane (veacurile au adăugat: a face artă, știință, bunuri iscusite de tot felul ca tehnica) și a le venera; dar această venerare să fie numai cinstire, iar nu adorare.”

Poate că eroarea culturii europene a fost să adore în chip faustic aceea ce (ca tehnica astăzi) trebuia doar să cîntească. Altminteri, ea e sarea pămîntului.

Constantin Noica

## MUZICĂ

### Muzica pe ecranul veacului

**PROBABIL** că dintr-o perspectivă ontologică, fenomenul muzical este guvernat de legi extrapolate din termodinamică (acolo unde, conform primului principiu, într-un sistem închis cantitatea totală de energie rămîne neschimbată, dar, conform principiului al doilea, componenta inutilizabilă, indisponibilă a acestei energii crește în detrimentul celei utilizabile, disponibile). Prin analogie, într-o anumită perioadă din istoria muzicii, cantitatea totală de energie semantică și încărcătură estetică este constantă, numai că, în timp, cu fiecare operă zămislită, cu fiecare eveniment creator consumat, componenta activă, utilizabilă a acestei cantități de energie semantică și încărcături estetice scade, suportînd un proces de degradare, de perisabilizare. Va spori, deci, componenta inutilizabilă, indisponibilă și, odată cu ea, gradul de manierism și decadentă a creației muzicale din perioada respectivă. Fapt pentru care sistemul (spiritual epocii) este constrins să se deschidă, fie pe verticală, devenind permeabil la anumite aspecte ale tradiției ori la demersurile avangardiste, acut-prospective — situație predilectă în primele decenii ale secolului nostru —, fie pe orizontală prin interferarea cu alte teritorii culturale — fenomen preponderent astăzi. Sistemul va deveni în cele din urmă, iarăși unul închis expus autoeroziunii, îmbătrînirii.

**NAȘTEREA** unei capodopere presupune un mare consum din energia liberă, utilizabilă a epocii respective (adică din potențialul ce stă la dispoziția creatorilor dintr-o anumită perioadă artistică). Ce se întimplă însă cu energia devenită indisponibilă, inutilizabilă? Este ea în muzică irecuperabilă ori neregenerabilă?

Da, dar numai pentru zămislirea capodopereleor, pentru că o bună parte din ea este transferată și depozitată întru deservirea muzicilor de divertisment. Să luăm de exemplu epoca tonalismului funcțional, un sistem la un moment dat închis, cu legități proprii, imuabile, care în procesul făuririi capodopereleor tonale și-a consumat și epuizat întreaga cantitate de energie liberă, disponibilă, transformată în timp în energie indisponibilă sau inutilizabilă, energie din care o anumită cantitate a intrat pe făgașul și în circuitul muzicii ușoare de astăzi. Puteam afirma, astfel, că muzica ușoară s-a pre-valorat de unele principii ale sistemului tonal funcțional — relațiile armonice, structurarea evadată etc. — atunci cînd acestea și-au epuizat sensurile și semnificațiile pentru muzica simfonică (așazisă grea).

CE fel de muzică asculta publicul secolului al XVII-lea? Răspunsul e cit se poate de limpede: muzica secolului al XVII-lea. La fel, publicul secolului al XVIII-lea era în contact exclusiv cu muzica secolului său. Abia în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, spectrul audibilității s-a lărgit odată cu reconsiderarea și reactualizarea, în plin romantism, a creațiilor barocului și clasicismului muzical. Ce fel de muzică recepționează publicul de azi? Ei bine, nu cred că există vreă muzică cu care acesta să nu aibă posibilitatea de a intra în incidență, explozia informațională proiectîndu-l într-un cîmp de o vastitate fără precedent atît în ceea ce privește dimensiunea istorică precum și cea geografică. Astfel, cite-un meloman al sîrșitului de secol XX se află într-o imponderabilitate inca-

pabilă să-i confere criterii de înțelegere și de evaluare a creației timpului său, receptarea muzicilor contemporane avînd toate șansele să întîmpine o indiferență funciară, dacă nu chiar o opoziție de principiu.

„ÎN ce sensuri expresive și cit anume (sau pînă unde și în ce context) — se întrebă Wilhelm Berger în recenta sa carte dedicată sonatei contemporane — pot fi dezvoltate entitățile de referință deliberat statuate, presupunîndu-se (ade-sea fără suficientă acoperire) că tot restul ar decurge din aplicarea măiestrită a unor criterii, norme, metode și tehnici compoziționale, logic sau intuitiv adecvate scopului propus”. Tot astfel, ne putem întreba pînă unde forma de sonată, de exemplu, — plăsmuită și acreditată ca principiu de construcție sonoră solidar tonalismului funcțional (ca mod de organizare spațială), omofoniei (ca mod de organizare temporală) și simfonismului de tip dezvoltător (ca modalitate de abordare a travaliului compozițional) — rămîne forma de sonată atunci cînd ea împărtășește legile sistemului modal ori serial, se exprimă într-o factură polifonic-superpozițională sau eterofonă și este tributară unui simfonism de tip expozițiv, angajat prin recursul la „neutralizarea texturilor felurit realizabile, precum și atemporalizarea substratelor formative” care „deciz în principiu însăși esența și rațiunea activității de dezvoltare” — cum afirmă același Wilhelm Berger? Așadar, cum se adaptează sonata la noile condiții climatice și de mediu, sau mai bine zis, mai este ea oare o formă caracteristică pentru muzica de astăzi?

Liviu Dănceanu

### Savoy — 20

● Savoy este o formație vocal-instrumentală care și-a cucerit demult un loc de frunte în constelația muzicii ușoare de la noi. Cheia succesului constă, în primul rînd, în faptul că grupul are și astăzi aceeași componentă ca la început: **Ionel Orban, Ionel Samoilă, Nicolae Rotărescu, George Mitrea și Marian Nistor** — conducătorul grupului. Stabilitatea „distribuției” i-a conferit posibilitatea desfășurării unei munci susținute, marcată de seriozitate și probitate profesională.

Astăzi, cînd Savoy a implinit 20 de ani de activitate neîntreruptă, membrii grupului se prezintă cu un palmares pe măsura muncii și talentului: trei premii internaționale la Moscova și Berlin, nenumărate alte premii pe marea scenă a Festivalului național „Cîntarea României”, două single-uri, opt L.P.-uri, șapte casete și nouă participări pe discuri colective „Electrecord”... Altfel spus, peste optzeci de melodii — multe dintre ele șlagăre — în optzeci de anotimpuri de existență

SANDU ȘTEFANESCU



# Imposibila comunicare

**O** PREZENTĂ singulară în peisajul literaturii italiene contemporane, care a intrunit în mod unanim aprecierile criticii de specialitate, o constituie cele două romane publicate în ultimul deceniu de Carmelo Samonà. **Frații** (1978), publicat de curind în limba română\*, și **Paznicul (Il custode)**, Torino, 1983).

Carmelo Samonà, născut în 1926 la Palermo, este profesor de literatură spaniolă la Universitatea din Roma și a publicat o serie de studii despre unele momente de referință din istoria literelor hispanice, printre care: **Aspecte ale retoricii în Celestina** (1954), **Studii asupra romanului de curte și sentimental din secolul al XV-lea** (1960), **O interpretare a vieții ca vis în opera lui Calderón de la Barca** (1967), **Istoria literaturii spaniole din Secolul de Aur** (1973), care l-au consacrat în lumea hispaniștilor din Europa și America. Poate că tocmai cunoașterea în profunzime a unor aspecte particulare ale acestei literaturi complexe, prefigurând situațiile universale analizate de literatura europeană a veacului nostru, de la Kafka la existențialiști (și amintim aici doar interesanta comparație între domnul K și Don Quijote făcută de Marthe Robert în **L'Ancien et le Nouveau**, Grasset, 1963) și-a pus pecetea, după succesele și savante decantări, asupra creației literare a lui Carmelo Samonà.

Romanul **Frații** — mărturisește însuși creatorul său — s-a născut, ca orice carte inventată, dintr-o experiență concretă: este un roman al cunoașterii, al dorinței de cunoaștere, de pătrundere în universul celuilalt prin limbaj, materializând, potrivit criticului A. Giuliani, „prezența-absența... a celor două limbae, care nu se întrepătrund, nu pot fi înțelese, dar care totuși dialoghează între ele, comunică între ele”. Protagonistul-narator, fratele sănătos se hotărăște să se dedice îngrijirii fratelui său bolnav, să-i studieze boala, să comunice cu el și să încerce, în felul acesta, să găsească o eventuală, o posibilă modalitate de a-l vindeca. Viața celor doi se desfășoară în uriașul apartament din centrul orașului, abandonat de restul familiei, în parcul și pe străzile urbei. Acest univers real este însă doar cadrul material în care cei doi sunt obligați să-și ducă existența; el servește protagonistului-narator doar pentru a situa „geografic” experiența sa, cadrul descris cu exactitate, cu detalii notate minuțios, cu o concretețe de jurnal (jurnal, de altfel, existent, ținut de fratele sănătos pentru a înregistra meandrele temerare ale expedițiilor în universul fratelui bolnav), care contrastează în mod șocant cu universul ireal în care trăiesc cei doi. În ciuda acestei situații „geografice” foarte realiste, locul și timpul acțiunii narate nu sunt determinate cu precizie. Întimplările povestite de fratele sănătos sunt atemporale și spațiale, ceea ce accentuează impresia de atmosferă stranie. Stranie, mai ales, pentru că universul real-obiectiv este dominat pînă la cvasi anihilare de universurile personale real-subiective/imaginare. Planurile se suprapun și, uneori, se întrepătrund. În încercarea sa de a comunica, de a dialoga cu fratele bolnav, protagonistul-narator caută să se integreze în universul acestuia: Micile și Marile Călătorii, povestirea și reinterpretarea unor texte foarte cunoscute (**Pinochio**, **Logodnicii**, **Don Carlos**) cu mereu alte modificări și deformări sint tot atâtea încercări de a pătrunde în universul celuilalt. Din relatările fratelui sănătos se poate deduce că bolnavul, la rindul său, încearcă și el o apropiere de universul celuilalt, dar logica acțiunilor sale îi scapă protagonistului-narator (dorința fratelui bolnav de a-și schimba hainele cu cel sănătos, de a-i păstra resturi de la masă și de a i le oferi, de a-i dăruia un măr primit, sau apariția lui mută însoțită de ciocăniturile la ușa fratelui sănătos). Pe planul comunicării prin limbaj, el adoptă, uneori, sistemul lingvistic al naratorului, dar, de cele mai multe ori, utilizează propriul său sistem. În mod firesc, în sistemul de gândire al fratelui sănătos, modalitatea cea mai adecvată de comunicare, dacă nu unica, și implicit de cunoaștere, este limbajul. El crede cu fermitate că, odată stabilită comunicarea între ei, printr-un control riguros al programului și al activităților cotidiene, va putea ajunge să cunoască misterioasa boală a fratelui său și să o învingă. Dar „comunicarea între noi este tot mai tridimensională... „perturbată de obstacole și întirzieri misterioase”, notează el. Fratele bolnav îi răspunde cu „alte semnale”, ceea ce îl determină pe protagonistul-narator să se îndoiască tot mai mult de posibilitatea unei comunicări efective. În realitate, el își dă seama că fiecare dintre ei are un sistem de referințe și un limbaj propriu pe care cel puțin fratele sănătos încearcă să le decodeze. Logica limbajului și a unui sistem de gândire normal îl fac să presupună existența unei logici și a unui sistem, de semn contrar, bazat pe acele „alte semnale”, folosit de fratele său. Dar totul se limitează la presupuneri și căutări în vederea decodării limbajului celuilalt continuă la nesfârșit. „Constituindu-se ca o meditație asupra problemelor fundamentale ale gândirii post-structuraliste, de la hermeneutică la psihanaliză și la semiotică — subliniază pertinent Anca

Giurescu în prefața la versiunea în limba română — romanul este construit în jurul chestiunii centrale a acestor trei discipline și a actului de narație: este cu puțință reducerea distanței incomensurabile dintre interpret și obiectul interpretării?”.

Senzația de straniu devine și mai pregnantă în momentul cînd protagonistul-narator constată că universul său personal imaginar se substituie celui personal real-subiectiv (momentul cînd asistă la manifestările dezordonate ale fratelui bolnav în fața tarabei cu articole de îmbrăcăminte, sau cînd începe să se îndoiască de vinovăția acestuia în legătură cu distrugerea jurnalului). Oare încercarea de pătrundere în universul celuilalt, personal imaginar este cauza acestui fenomen? Și, în acest caz, e de presupus că, la un moment dat, protagonistul-narator va ajunge să trăiască asemenea fratelui său într-un univers personal imaginar? Dacă răspunsul este afirmativ, se poate spera într-o comunicare efectivă între cele două universuri personale care, acum, ar poseda un sistem de referințe comun. Dar există și posibilitatea ca cei doi să continue să-și ducă viața în „tunele solitare și obscure”, paralele cu cele ale altor existențe inconjurătoare, pe care ei, însă, nu le întrezăresc decît în fugă, prin mici ferestre săpate în piatra cenușie a singurătății, ca pe elemente ale unei mulțimi nedefinite. Acestea fac parte din universul real-obiectiv în opoziție nu numai cu universurile personale real-subiective/imaginare, ci și cu un univers comun real-subiectiv al celor doi frați, care se conturează de-a lungul narațiunii, în ciuda eșecului unei comunicări efective. Această opoziție devine evidentă odată cu apariția pasageră (și dispațiția) unui al treilea personaj, „femeia cu ciinele șchiop”. Protagonistul-narator încearcă un vag sentiment de frustrare în momentul apariției acesteia, ca de fiecare dată cînd intuiește o posibilă imixtiune a universului real-obiectiv în universul comun al fraților. Totuși, înțelege că prezența femeii este salutară, în clipa cînd constată că ceea ce nu a reușit el în timpul experimentelor sale realizează „femeia cu ciinele șchiop”. Ea nu are nevoie de un limbaj special, nu trebuie să investigheze universul fratelui bolnav pentru a comunica; plină de căldură, înșuflețită de dragoste pentru oameni, ea folosește un singur limbaj și nenumărate soluții spontane pentru a dialoga, fără să țină seama de hotarele universurilor personale. „Am motive să cred — notează protagonistul-narator — că femeia nu posedă, ca mine, două limbae diferite destinate alternativ fratelui meu și mie, ci unul singur; [...] atît de mobil și omnivalent, încît ținea locul mai multor limbae, sau cel puțin dovedea o capacitate identică cu cea a limbajelor noastre luate împreună; așa încît a reușit să teasă fire ciudate între mine și fratele meu, necunoscute mai înainte [...] iar cînd părea epuizată orice rezervă de semne mimate sau articulate (inepuizabile de obicei) recurgînd, în fine, la îmbrățișări.”

Apariția femeii este un episod-cheie, metaforă-simbol menită să demonstreze posibilitatea comunicării între oameni. Unica modalitate de depășire a propriei condiții este cunoașterea, după cum unica modalitate de a înțelege și a se înțelege este cuvîntul, expresie esențială a libertății umane. „Cuvîntul care denumește, scoate la lumină și face cunoscut, sau, mai degrabă, experimentează și ne dezvăluie [...] zona obscură aflată dincolo de rațiune” (Antonio Porta). Dispariția femeii, la fel de inexplicabilă ca și apariția sa, coincide cu uciderea cînelui șchiop, episod tot cu valoare simbolică: dacă iubirea pentru oameni, căldura sufletească fac să se nască speranța unei posibile înțelegeri, prin care ar putea fi depășite dificultățile înurmuntabile ale vieții, violența, moartea spulberă definitiv o asemenea speranță. Odată cu dispariția femeii, comunicarea dintre cei doi frați devine din ce în ce mai dificilă. La incompatibilitatea anterioară a sistemelor de referință și a codurilor se adaugă, accentuîndu-se acum, incompatibilitatea universurilor personale: al fiecăruia cu al celuilalt, al celui personal real-subiectiv cu cel personal imaginar și al acestora cu universul real-obiectiv. Protagonistul-narator nu mai încearcă să pătrundă în universul celuilalt, copleșit de incertitudinilor cu privire la justetea întreprinderii sale. Iar fratele bolnav se retrage într-un mutism (voit ?), lăsînd totuși impresia că vrea, dar nu mai poate să comunice ceva. Carmelo Samonà nu propune nici o soluție menită să facă posibilă comunicarea și înțelegerea efectivă. El sugerează, însă, că dorința de autodepășire prin cunoaștere poate înfrînge orice obstacol și că „iubirea și sacrificiul unuia pentru celălalt devine simbol al unei posibile și mult dorite schimbări” (Anca Giurescu).

Este lăudabilă inițiativa Editurii Univers de a prezenta publicului românesc acest insolit roman al literaturii italiene de azi și pe Carmelo Samonà, un scriitor interesant, înzestrat cu un real talent, dublat de un remarcabil critic literar stăpînit pe resorturile secrete ale mestesugului și de un fin psiholog. Un merit deosebit îi revine Ancai Giurescu, care ne oferă o tălmăcire făcută cu talent, dovedind o înțelegere inteligentă a textului, pînă la cele mai subtile nuante, într-o limbă română curată, bogată și cultă, întru totul adecvată scriiturii originale.

Dan Munteanu



Sofia

## LIRICĂ BULGARĂ

Liubomir Levcev

### Hei, omenire, întoarce-ți fața către om!

Eu sint bătrînul dascăl de istorie.  
Nu mai vîd prea bine.  
Dar înțeleg totul —  
nu mai sint elevi  
pe aceste tarimuri părăsite.  
Vechea școală a ajuns depozit de fructe,  
unde merele și strugurii, păstrați pentru  
iarnă,  
învăț dulcea lecție a mișcării fără sfîrșit...

și să devină o casă a viitorului.  
Iar dacă nu mai sint asemenea învățăcei.  
O să fiu eu iarăși elev.  
Voi sta pe banca din curte  
Ca într-una fermecată...  
Farurile camioanelor mă vor lumina.  
Dovleacul îmi va luneca la picioare,  
iar roșiile tirzii de toamnă  
vor luci ca niște greșeli încercuite cu  
creion roșu.

Sint bătrînul dascăl de istorie.  
Nu mai are sens să-mi rad barba.  
Umblu desculț ca un proroc.  
Și strig vîntului:  
— Ascultă!  
Cu tine vorbesc!  
Toți elevii au ajuns dascăli.  
Predau dragostea mea  
în orele de istorie.  
Nerecunoscătorii!  
Fiecare vrea să-nvețe pe cineva,  
dar mai important e să fie școlari —  
cu inimi neprihănite,  
gata  
să dea adăpost oricărui adevăr nou

Și voi scrie:  
„Hei, omenire, întoarce-ți fața către om!”

Iată, se lasă din zbor pasărea serii,  
se uită în caietul meu  
cu lumi mai mari și mai mici.  
Bea din călimară  
Cu ciocul ei de lună nouă  
își scutură penele  
și stele cad din aripa ei...

Nu mai am cerneală.  
Continui  
să scriu cu apa vremii:  
„Hei, omenire, întoarce-ți fața către om!”

In românește de  
Constantin Velichi

Dimităr Metodiev

### Trosnesc sloiurile de gheață

Gheața se sparge cu zgomot,  
Parcă un uriaș  
Umblă, pe aci, cu grei pași  
Clătîniuindu-se amețit de tot.  
Și curg între maluri  
Sloiuri de gheață

Sparte în față  
De valuri.

Și-ncet luna luminează  
Ștepa toată  
tulburată.  
Oare, cît îmi mai rămîne  
Să fiu cu tine?...

### Covorul

Soarele de primăvară e slab  
Și încă frunze n-au dat,  
Profilul unui tînăr copac  
Stă pe pămînt culcat.

Soarele acum arde tare  
Frunzele se trezesc în descînt,  
Și iarba se face mare  
Covor pentru tine pe pămînt...

In românește de  
Cristea Mamali

Liliana Stefanova

### Am vrut să fiu frumoasă

Voiam să fiu frumoasă,  
Frumoasă, da, frumoasă —  
Cioplită cu dalta —  
În clipa în care privirea-ți fugoasă  
Fugea către alta.

Pășeam pe sîdef de zăpezi  
Și tu-mi șoptea sugrumat  
Că alta ca mine nu vezi,  
Că umbră-mi vei fi ne-ncetat  
În preajmă chemare, bărbat.

Delir, emoții, cuvinte  
Neînțelese de minte —  
Cădeau din clipa, înalta,  
Cînd privirea-ți fierbinte  
Fugea către alta.

Dar seara atunci, pe furîș,  
Privirea-ți fierbinte, înalta,  
Fugea către alta.

Nikolai Zidarov

### Masa tăcerii

Lui Constantin Brăncuși

E tăcerea aicea vie, nu-i pustiu,  
dintre foi de aur masa ne șoptea,  
căci deși ai părăsit tu Tîrgu-Jiul,  
frumusețea lui te cheamă lîngă ea.

Și-au gîndit oricînd: calea s-o cunoască  
bucuria sîntă către Tîrgu-Jiu  
altă viață miine dalta-ți va să nască  
și ce-i mort acuma, miine va fi viu.

Chipuri adormite pietrii-ai smuls anume,  
aurul din soare tu l-ai dăltuit,  
de se minunează oamenii — o lume,  
oare demiurgul dalta ți-a vrîjit ?

El știa, ciocanul, ca pârtaș la taină:  
Dalta cînd și-o stinge asprul zăngănit,  
masa ta de piatră, ca pe-o sîntă taină,  
va-mbrăca tăcerea fără de sfîrșit.

In românește de  
Valentin Deșliu

\*) Carmelo Samonà, **Frații**, traducere și prefață de Anca Giurescu, Editura Univers, București, 1986.



# Vocile solidarității

**T**REI mari poeți — Antonio Machado (n. 1875), Federico García Lorca (1898) și Miguel Hernández (1910), exponenți ai trei generațiilor fundamentale din poezia spaniolă a secolului nostru — își termină opera sub o incununare tragică, victime ale unei dezlănțurii neașteptate, Războiul Civil din Spania anilor 1936—1939.

Primul căzut a fost Federico: în zorii zilei de 19 august, la exact o lună de la declanșarea războiului, nesăbuitul pluton de execuție al Escadronului negru l-a dus în cimpul de măslini de la Viznar, în apropiere de Granada, și l-a împușcat fără să-i privească fața. Poetul avea 38 de ani și nu putea crede că va fi ucis, nici chiar din eroare — „Sint eu... poet... Federico“, au fost ultimele sale cuvinte — pentru că nu era ucis un poet, ci poezia însăși.

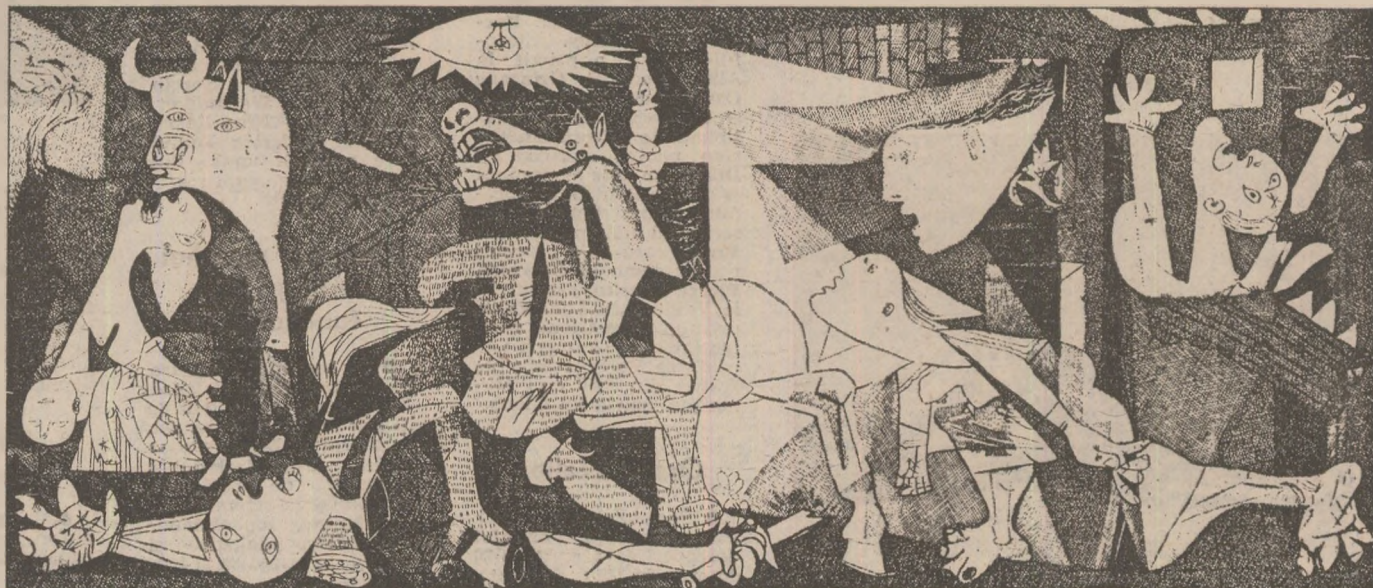
Următorul a fost Antonio Machado: în după-amiaza zilei de 22 februarie 1939, la orele patru, s-a stins la Collioure, un sat din sudul Franței, unde sosise ca exilat abia cu o lună în urmă. Ultimele cuvinte pe care le-a rostit era adresate mamei sale — „Adios, madre; adios, madre!“ — aflată în comă în camera de alături și supraviețuind fiului numai trei zile. Antonio Machado avea 64 de ani, și dacă n-au fost gloantele cele care l-au răpus, a fost durerea de patrie. Patria care în momentul morții poetului fusese ingenuchiată și trecută prin foc în întregime, războiul apropiindu-se de sfârșit.

Miguel Hernández, cel de-al treilea răpus, va mai trăi încă trei ani, deși nu vor mai fi anii săi: condamnat la moarte, în martie 1939, pentru activitate politică desfășurată în timpul războiului, el va fi închis mai întâi la Torrijos, apoi — prin comutarea pedepsei la 30 de ani temniță — va fi mutat la Palencia, după aceea la Ocaña — a mai avut umorul să-i scrie soției: „Continui să fac turism“... — și în cele din urmă la Alicante, unde va sfârși în zorii zilei (iarăși în zori!) de 28 martie 1942, învins de tuberculoză. A murit cu ochii deschiși — nimeni nu i-a putut închide —, așa cum îi murise în 1937, la numai câteva luni, primul copil, iar ultimele cuvinte le-a adresat soției: „Josefina, fata mea, cit de nefericită ești!“; Miguel Hernández avea 32 de ani. Profetic, un alt mare poet, Vicente Aleixandre, avea să spună în fața mormintului: „Tu, cel mai pur și mai adevărat; tu, cel mai real dintre noi toți; tu, cel nedispărut niciodată“. Pe piatra de mormânt de la Alicante n-au fost săpate decât aceste cuvinte: „Miguel Hernández. Poeta. 1910—1942“.

ANII, cincizeci, cîți s-au scurs de la începutul acestor tragice evenimente, nu sînt un motiv aniversar — lucrurile triste nu pot fi sărbătorite —, dar îndreptățește o privire retrospectivă și reținerea unor date cu semnificație deosebită pentru istoria Europei și chiar pentru cea de mai departe. Pentru că Războiul Civil din Spania n-a fost numai atât. Mai exact, n-a fost doar o încălecare fratricidă care a pus față în față o forță reală și organizată — mosierii, industriașii, bancherii, militarii, eclesiastii etc. — și una abia în formare, organizată din mers, cea a tinerei Republici spaniole, ei mai ales, o luptă de independență națională împotriva Italiei fasciste și Germaniei hitleriste, angajate, într-o repetiție generală a holocaustului pe care avea să-l aducă peste întreaga planetă cel de-al doilea război mondial. Război care a început imediat după această repetiție, chiar puțin înainte de terminarea ei. Dacă nu uităm că aceasta s-a încheiat la 1 aprilie 1939 (la 28 martie căzuse Madridul), iar Hitler ocupase Cehoslovacia la 15 martie, făcînd ca epilogul războiului din Spania să devină prolog al celui alalt.

Europa n-a înțeles pe atunci acest lucru și a făcut efortul de a nu-l înțelege nici mai târziu, escamotînd, în ceea ce privește Spania, efectul dezastruos al așa-zisei „neinterventii“ sau lipsa de efect a unei solidarități occidentale care, dincolo de declarații oficiale și telegrame de simpatie circumstanțială, n-a avut trup și n-a intrat niciodată pe cîmpul de luptă. Cernute cu grijă, sutele de mii de pagini din cronica acestui război — titlurile de cărți ce i s-au dedicat au trecut de mult de cifra o mie — se reduc în cele din urmă la acest adevăr pe care istoria, nu doar din podoare, îl fă-rămîțează, fragmentele pierzînd o mare parte din lumina tragică a întregului.

A existat, totuși, mai exact s-a născut atunci, o impresiune și nerepetată solidaritate, o forță de natură deosebită pe care armele n-au reușit s-o învingă niciodată, în tot decursul istoriei: Poezia. Explozie extraordinară, ea va însoți tot timpul desfășurarea războiului și va continua și după terminarea acestuia, însoțindu-i memoria și depășindu-și de fiecare dată simpla funcție testimonială. Lavă sonoră dizolvînd miinile care



PICASSO : Guernica

ucid și fluviu melodios care-și adună oglizile din toate părțile pentru ca oamenii să-și poată privi chipul din interior, poezia Războiului Civil se naște mai întâi sub pana poezilor spanioli și imediat după aceea se va afirma din toate geografiile, în primul rînd din Europa și Hispanoamerica. Terorii din care vocile solidarității s-au rostit ca niciodată, în timp ce pe multe din drumurile care duceau spre Spania se îndreptau primii voluntari, luptătorii din glorioasele brigăzi internaționale.

Prin dispariția sa, Federico García Lorca a făcut să ținească primul izvor care a dus la formarea fluviului. Trupul său s-a pierdut în groapa comună și un poet fără mormint își are mormintul pretutindeni, în inima cititorilor, în țărina pe care toți oamenii cu patrie o duc în sufletul lor. Nu se putea ca Federico să nu devină izvor, iar Antonio Machado a fost cel dintîi care l-a anunțat: „A fost văzut, mergînd între puști, / pe un drum lung, / ieșind în cîmpul rece, / sub stelele vii încă, ale dimineții... // A fost văzut mergînd, / Săpații, prieteni, / în piatră și vis / în Alhambra, / un mormînt poetului, / izvor din care apa să plîngă / și să spună veșnic: / crima s-a petrecut în Granada. Granada lui!“ (Crima s-a petrecut în Granada).

Poemul acesta a fost scris îndată după asasinarea lui Lorca (prima apariție în Ayuda, Madrid, octombrie 1936), dar puțin i-au înțeles semnificația. Păstrîndu-și libertatea de a se afla întotdeauna de partea adevărului, Antonio Machado n-a militat în nici un partid, dar într-un anume mod se înscrisese de mult, înainte de a fi împlinit 30 de ani, într-un partid al său, la care ar fi putut adera toți oamenii cu patrie. Ale lui Machado sînt aceste cuvinte peste care ochii unor cercetători alunecă mult prea repede: „Patria nu este un pămînt moștenit de la înaintașii noștri, bun doar pentru a fi apărut în clipa năvălirii străine. Poporul care nu îngrijește acest pămînt, ori îl părăsește, îl pierde chiar dacă știe să moară. Patria nu este pămîntul care se calcă, ci pămîntul care se lucrează; nu-i suficient să trăiești pe el, ci pentru el; acolo unde nu există dovada efortului omnesc, nu există patrie, nici provincie, ci un pămînt sterp care poate să fie atît al nostru, cît și al soimilor și acvilelor care plutesc deasupra lui“. (Nuestro patriotismo — Patriotismul nostru, 1909).

În clipa cînd gloantele au început să suiere deasupra Spaniei, între primii secerăți aflîndu-se Federico, era firesc ca Antonio Machado să se simtă fără patrie. Poemele pe care avea să le mai scrie — splendidele și sfîșietoarele sonete care-l închid opera — au această dimensiune tragică a efortului de regăsire a pămîntului pe care îl muncise și a neimpăcării de a se despărți de el. Prin structura sa, atît de înrădăcinată în țărina hispană (cea a lui Alvar González) poetul nu putea supraviețui fără patrie și s-a sfîrșit în clipa cînd a înțeles că o pierduse definitiv.

În momentul acela, Miguel Hernández își împlinise și el destinul poetic, intrînd din primele zile sub focul mistuitor al războiului și înaintînd odată cu el, pe toate fronturile. Viento del pueblo (Vîntul poporului, 1937), primul volum scris de poet după izbucnirea războiului, reprezintă identificarea sa completă și definitivă cu poporul său și lupta acestuia pentru libertate. Reporter îndurerat al cîmpului de luptă, el își va supraveghea cîntecul cu tenacitate, reducîndu-l la trei unice teme poetice — patria, dragostea

și moartea —, în care a ars pînă la ultima picătură de speranță. Trenurile cu răniți, tinerețea închisă în sicrie, văduvele ca niște arbori uscați în picioare, ura fără leac, închisorile ca niște fabrici ale plînsului sau ca niște războaie de țesut lacrimi, pămîntul sfîrtecat, sărutul vestejît, lumina și umbra, raza care nu se stînge niciodată sînt doar cîteva din elementele care participă la construcția unor metafore ce vor deveni catedră pentru mulți poeți de atunci și de mai târziu.

De altfel în volumul următor, *El hombre acecha* (Omul pîndeste), Miguel Hernández îi va convoca pe toți poeții alături de el (*Llamo a los poetas*), invitîndu-i să renunțe la „cuvîntul cu togă“, să coboare de pe pedestale, să se desprîndă din bielele lor statui pentru a vorbi împreună în fața omului despre lucrurile din lume, ca niște adevărați semănători de sînge, ei înșiși asemănători lanului de griu. Și nu se va sîfi să-i numească: „Alberti, Altolaguirre, Cernuda, Prados, Garfias / Machado, Juan Ramón, León Felipe, Aparicio, / Oliver, Plaça, să vorbim despre ceea ce ne preocupă: / despre ceea ce ne face să înobuinim încetul cu încetul /.../ Să vorbim, Federico, Vicente, Pablo, Antonio, / Luis, Juan Ramón, Emilio, Manolo, Rafael, / Arturo, Pedro, Juan, Antonio, León Felipe. / Să vorbim despre vînt și recoltă“.

TOATE aceste nume de poeți au format uriașul fluviu al cîntecului rezistenței spaniole rămas unic, prin desfășurarea lui, în istoria poeziei. Pentru că nu a existat aproape nici un poet spaniol care să nu se fi alăturat acestei curgeri. Multele antologii lirice întocmite atunci sau puțin mai târziu n-au epuizat nici numele, nici poemele care s-au scris în anii aceia. Fără a mai aminti impresionantul *corpus* liric al exilului care i-a risipit pe cîntăreții libertății în toate punctele cardinale, nici *corpusul* exilului interior, elaborat sub pericol de poezii care nu și-au părăsit pămîntul, fiind mai puțin amenințați cu dispariția decît cei care nu aveau altă soluție decît îndepărtarea de el. În sfîrșit, fără a-i uita pe cei mai tineri poeți, generație care nu s-a putut desprinde în primele ei cărți de universul de cenușă și sînge al războiului sub care i s-a mistuit copilăria fără zîmbete.

UN alt afluent al acestui fluviu a fost cel al solidarității internaționale. Sublimă epocă de eroism individual, colectiv și internațional, cînd durerea străină este simțită ca o durere a tuturor. Împletindu-și cîntecul cu cel al poezilor spanioli, poeți din toate țările: Paul Eluard, Louis Aragon, Langston Hughes, Bertolt Brecht, Pablo Neruda, Stephen Spender, Nikolai Vaptarov, W. H. Auden, Nikolai Tihonov, C. Day Lewis, Josef Hora, César Vallejo, Evgheni Dolmatovski, Giuliano Carta, Alfonso Reyes, Tristan Tzara, Otto Gelsted, Frantisek Halas, Nicolás Guillén, Edwin Rolfe, Jules Supervielle, Erich Weinert, Louis Mac-Neice... Iată doar cîteva din numele acestui afluent. Poeți, mulți dintre ei aflați în anii aceia chiar pe cîmpul de luptă, în Spania, unii, precum englezul John Cornford, murind în timpul bătăliei. Afluent al solidarității internaționale căruia trebuie să i se adauge numele unor mari romancieri și prozatori, și aceștia aflați pe atunci în Spania, precum André Malraux, Ilya Ehrenburg, Ernest Hemingway, Ludwig Renn, Geo Bogza, Egon Erwin Kisch etc., scriind despre războiul de aici sau declarîndu-și adeziunea pentru frontul republican, precum Romain Rolland, John

Dos Passos, Upton Sinclair, François Mauriac, Graham Green, Martin Andersen Nexø, Antoine de Saint-Exupéry, George Orwell, Christopher Caudwell și mulți alții.

ANII, cincizeci, cîți s-au scurs de atunci, ne îngăduie azi să observăm că poezia Războiului Civil din Spania reprezintă un moment crucial în lirica universală a acestui secol, cu inriuriri decisive asupra înaintării ei în timp și cu influențarea evidentă a celorlalte genuri literare. Nu pentru că ar fi fost un factor definitiv pentru destinul literar și uman al unor poeți ca Paul Eluard, Pablo Neruda, César Vallejo, Bertolt Brecht, Luis Cernuda, Rafael Alberti etc., ci pentru că a acționat asupra conștiinței poetice generale, operînd transformări și angajînd în structura imaginii condiția umană contemporană, ca dimensiune fundamentală a cîntecului.

Aproape nimic din ceea ce se clădise în poezia europeană de după primul război mondial n-a rămas neatins. Duioasele -isme care cutreierau geografiile lirice din anii '30 au fost lăsate de apele noului fluviu departe de țarm, uitate și ridicole. Și e curios că istoria critică a poeziei întîrzie s-o recunoască, judecînd marile voci poetice contemporane ca individualități (ceea ce, într-un fel nu-i greșit) și nu ca personalități dintr-un splendid ansamblu al conștiinței poetice, constituit treptat și nemărturisit, pentru salvarea ființei și existenței umane. Fără acest moment de răscruce, altul ar fi fost destinul unor poeți ca Montale, Quasimodo, Hikmet, Varnalis, Ungaretti, Vaptarov etc., etc., poate și al altora, mult mai tineri.

Acest mod de a vedea lucrurile, chiar dacă e susceptibil să îște polemici, își are motivația sa, în strictă relație cu poezia spaniolă. Pentru că în acel an 1936, precum o mai făcuse doar în Secolul de Aur, poezia spaniolă se afla în faza culminantă a exprimării ei, cu trei generații active, toate trei într-o armonie de lucru desăvîrșită. Era, după cum susținea, entuziasmat, dar drept, Lorca însuși (scrisoarea către Miguel Hernández), poezia cea mai frumoasă din Europa și nu-i lipsită de interes menționarea numelor care o făcuseră astfel. Pe de o parte, generația '98, ilustrată de Antonio Machado, Miguel de Unamuno, Juan Ramón Jiménez, Valle-Inclán sau Ramón Pérez de Ayala. Pe de altă parte, generația '27, impresionantă prin numărul poezilor săi: Pedro Salinas, Federico García Lorca, Jorge Guillén, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre, Vicente Aleixandre, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, León Felipe, Emilio Prados, Pedro Garfias, José Bergamín, Antonio Aparicio, José Herrera Petere, José Moreno Villa, Rafael Alberti. În sfîrșit, generația '36, în care se aflau Miguel Hernández, Luis Felipe Vivanco, Juan Panero, Luis Rosales, Blas de Otero, Dionisio Ridruejo, José Hierro, Eugenio de Nora sau Gabriel Celaya.

Niciodată, în nici o altă poezie, n-a existat o grupare atît de numeroasă de mari personalități poetice și era firesc ca odată cu izbucnirea războiului și asasinarea lui Federico, unul dintre cei mai fecunzi și mai novatori poeți ai secolului, uriașul fluviu al cîntecului să se pună în mișcare, prelungindu-și ecourile din ce în ce mai departe, peste timp, și adunînd în curgerea sa vocile solidarității de pretutindeni.

Darie Novăceanu





LUMEA PE TELEX

### Henry Moore



● A încetat din viață, duminică seara la domiciliul său din Perry Garden, în nordul Londrei, la vârsta de 88 de ani, Henry Moore, considerat a fi printre cei mai mari sculptori contemporani, ale cărui opere sînt expuse la loc de cinste în marile muzee și complexe în aer liber din întreaga lume. Henry Moore, ce-l de-al șaptelea copil al unui miner englez, a fost de foarte timpuriu fascinat de lumea artei pe care o descoperă într-o călătorie pe care o efectuează în 1925 în Franța și Italia, impresionîndu-l indeosebi operele lui Masaccio, apoi opera de tinerețe a lui Picasso. Creează primele sale sculpturi monumentale în 1928, foarte repede apreciate, favorabil de critica de specialitate și de public, el reușind, astfel, să primească în același an prima sa mare comandă importantă și a nume, în 1929, împodobirea unciă dintre aripiile noului sediu al metroului londonez. La început influențat de suprarealism, ghidat mai ales de sculptura africană și mexicană opera lui Henry Moore capătă o nouă consistență prin contactul cu filosofia artistică și extraordinara personalitate a lui Constantin Brâncuși, cu care a fost prieten.

### Juriu la Veneția

● Au început vizionările în cadrul Festivalului de la Veneția. Președintele juriului: Alain Robbe-Grillet, apoi, în juriu, regizorul belgian Thantall Ackermann, Peler Ustinov, criticul de artă suedez Pontus Hulten, alți mari regizori ca Pal Gabor (Ungaria),

Nelson Perreirados Santos (Brazilia), Eldar Seneghelia (U.R.S.S.), Alberto Lattuada (Italia), Jorn Dornier (Finlanda), Fernando Solanes (Argentina), Catherine Wyler (S.U.A.), Nanni Moretti (Italia), precum și criticul cinematografic Roman Guvern (Spania).

### „My Grandfather's Grandfather” (Laurence Lerner, Secker and Warburg, London 1985)

● **Autorul:** Laurence Lerner, profesor la Universitatea din Sussex, a publicat opt volume de versuri, șase volume de critică literară, două romane și un mare număr de articole, schițe, etc.  
**Subiectul:** Un bunic povestește nepotului despre propriul său bunic, născut în anul 1900, pe care nici el nu l-a cunoscut, deși înaintașul trăise pînă la venerabila vîrstă de 90 de ani. Bunicul s-a născut în 1898, a plecat la 12 ani în Africa de Sud, a rămas acolo 40 de ani, a dus-o greu, a făcut tot felul de meserii, s-a căsătorit cu o profesoară și, după moartea acesteia s-a înipoiat cu fiica lor în Anglia pentru ca aceasta să-l nască pe narator fără ca lumea să știe că e un copil nelegitim. A existat oare cu a-

devărat străbunicul Jeremy, sau e doar o născocire a bunicului pentru ca nepotul său să aibă senzația continuității și a stabilității? Oricum, nepotul își va părăsi bunicul (și mama) pentru a pleca, la rîndul lui, în Africa de Sud, împins de o iubire pe care bunicul n-ar putea s-o înțeleagă.  
**Extras:** „Ca mai toți oamenii bătrîni, bunicul vorbea foarte mult despre el însuși. Te făcea să crezi însă că vorbește despre întreaga lume, așa cum puțini dintre noi izbutesc. Amintea adesea de bunicul lui și asta din ce în ce mai frecvent; nu știam însă niciodată ce va spune despre el. Putea să fie ceva de ordin istoric. Dacă ne spunea — încă o dată — că s-a născut în 1800, putea să continue susținînd că l-a

### Lauri italieni pentru scriitorii francezi

● De la sfîrșitul lunii mai, o seamă de scriitori francezi au fost premiați în Italia: **Alain Peyrefitte** a primit la Florența premiul **Clio**, care recompensează opera unui istoric, și **Pierre-Jean Remy** — premiul **Thalia**, muză prezidînd comedia... **Bernard-Henri Levy**, filosoful-scriitor, a primit la Alba premiul **Grinzane Cavour**, decernat de oraș și de Societatea internațională de editură din Torino pentru cartea **Le Diable en fête** — tradusă și publicată în Italia (premiul a fost împărțit cu scriitorul italian **Giorgio Prodi**, care l-a primit pentru romanul **Lazzaro**). **Pierre Moustiers** a primit la Volgera, în Lombardia, premiul **Jean Giono**, pentru întreaga sa operă. Localitatea Volgera este înfrățită din 1985 cu Manosque, patria lui Giono.

### Orson Welles

● Societatea americană Paramount a anunțat descoperirea a aproape 20 de ore de film realizate în Brazilia de către Orson Welles, destinate realizării unui film de scurt-metraj ce urma să se intituleze **Totul este adevărat** o viziune originală asupra carnavalului brazilian și a frumuseții peisajelor de la Rio de Janeiro.

### Literatura sîrbă

● A apărut primul volum (din cele douăzeci programate) ale unei **Bibliografii a literaturii sîrbe**, referitoare la perioada 1868—1944. Lucrarea este editată de Biblioteca Națională a Serbiei, cu sediul la Belgrad. Publicarea este eșalonată pînă în anul 1994.

### Katharine Hepburn

● La editura engleză Hodder & Stoughton a apărut recent o minuoasă biografie a celebrei actrițe de teatru și film **Katharine Hepburn** scrisă de Anne Edwards. Autoarea relatează, fără reticențe, cei aproape șaiszeci de ani de carieră cu reușite, triumfuri și eșecuri, partenerii și regizorii cu care a colaborat, viața sa personală, în care prezența lui Spencer Tracy a contribuit la perfecționarea calităților sale de actriță, constituind pentru ea un echilibru permanent. După cum relatează comentarii, biografia **Katharine Hepburn**, o istorie adevărată, se citește ca un roman.

### Risul înseamnă sănătate

● Sub patronajul UNESCO între 12 și 15 septembrie se va desfășura la Boario Terme un festival internațional al filmului comic a cărui deviză este „să ridem pentru a trăi sănătoși”. Printre regizorii și actorii care au acceptat să facă parte din comitetul de onoare al manifestării se numără: Mario Monicelli, Monica Vitti, Giulietta Masina, Sergio Leone, Lina Wertmüller, Nanny Loy, Nino Manfredi și Federico Fellini care a oferit unul din desenele sale pentru afișul festivalului.

### Congres mondial de lingvistică funcțională

● În insula Corfu între 24—29 august a avut loc al 13-lea congres mondial de lingvistică funcțională, organizat de Universitatea ionică. S-au dezbătut 4 categorii de probleme: economisirea schimbărilor lingvistice, toponimialogia, antropomologia și istoria, informatica și traducerea.

### Pirosmanașvili, o sută de lucrări

● De mare succes se bucură expoziția de la Moscova cuprinzînd o sută de lucrări ale clasicului artei gruzine Nino Pirosmanașvili. Acestea



provîn din trei muzee sovietice, și reinvie sugestiv atmosfera epocii cu ajutorul unor opere de artă aplicată și a unor fotografii. (În imagini, două din operele artistului, **Cinele Bartolomeu**, lucrare pierdută și existentă doar în fotografie, și **Băiat pe măgar**).



### Franz Werfel pe micul ecran

● Televiziunea din Erevan a transmis de curînd ecranizarea romanului **Cele 40 de zile de pe Musa Dagh**, cunoscutul roman al lui Franz Werfel, care oglindește un crîmpei din epoea trăită de poporul armean la începutul acestui secol. Săptămînalul „Gracan

Tert” (Gazeta Literară) a publicat sub semnătura scriitorului Vardghes Petrosian un articol în care este apreciată contribuția regizorului Gr. Cealichian și a interpretului principal Levon Tukhchian. În imagine, o scenă din spectacolul de televiziune.

### Biografie Hemingway

● **Jeffrey Meyers** este autorul unei masive și cuprinzătoare biografii (apărută la ed. Macmillan) a unuia din cei mai celebri romancieri americani și totodată „eroul unei legende” pe care el însuși și-a creat-o, Ernest Hemingway. Viața sa povestită de Jeffrey Meyers este cea mai pasionantă, se opate spune, din operele scriitorului, Hemingway fiind „o forță a naturii” prin calitățile și defectele sale, fiind chiar propriul său dușman. Meyers semnaleză și opera sa postumă **Paris est une fête** (prima publicată după moartea scriitorului), amintiri captivante ale timpului cînd „foarte sărac și foarte fericit” „locuia în orașul lumină”.

### Charles Vanel

● Charles Ford, binecunoscutul istoric al cinematografiei, publică acum la editura France-Empire, colecția „Teatru și cinema”, o deosebit de interesantă biografie a decanului actorilor francezi, Charles Vanel, care acum are 94 de ani și a debutat în teatru din 1908 (în trupa lui Firmin Gemier), iar în cinematografie din 1912, turnînd sute de filme și obținînd nenumărate prestigioase premii internaționale. Autorul descoperă cititorilor săi un actor plin de omenie, îndrăgostit de arta sa, pe care a slujit-o cu mult talent și tot atîta devotație în cursul bogatei lui cariere de peste 70 de ani, dar și un personaj puțin obișnuit. Charles Vanel, după cum ne arată și ne argumentează Ford, este un anti-star, care n-a avut niciodată timpul, dar nici dorința de a fi o vedetă, care rămîne, totuși, unul din cei mai mari actori ai cinematografiei mondiale.

### Goya

● La Centrul Kennedy din Washington se va monta în premieră opera **Goya** aparținînd compozitorului italo-american Gian Carlo Menotti. Autorul a scris partitura rolului principal special pentru Placido Domingo.

### Goethe la Weimar



● Johann Wolfgang Goethe și-a petrecut patruzeci de ani din viață la Weimar, activitatea și influența sa conferind acestui oraș vocația și renumele de centru al literaturii clasice germane. Într-un volum intitulat **Goethe in Weimar. Ein Kapitel deutscher Kulturgeschichte** (Goethe la Weimar. Un capitol de istorie culturală germană), un colectiv de autori condus de Karl-Heinz Hahn tratează despre rolul jucat de Weimar în viața și creația lui Goethe, despre interferențele vieții particulare și publice a lui Goethe cu existența orașului de pe Ilm. Semnificațiile textului sînt susținute de ilustrații sugerînd bogăția arhitecturală, artistică și culturală a Weimarului. În imagine — sculpturi dintr-o cameră („Brückenzimmer”) din casa lui Goethe.

### N. IONIȚĂ

„Verba volant...?”



(Proverb englez)

punea problema: suna ca și cum bătrînul fusese botezat cu numele meu. Cînd, de fapt, nici măcar nu mi se dăduse numele după al lui.  
— Știi, desigur, că pe bătrîn îl chema Jeremy; vreau să spun că l-ai auzit doar de atîtea ori pe bunicul amintînd acest lucru. Adevărul era însă că nu știuse. Mi-a jurat că înainte de nașterea mea nici n-a știut că bunicul avea un bunic. Cu atît mai puțin că acesta luptase la Trafalgar.  
— N-a luptat, mamă. A auzit doar despre bătălie. Și apoi, oricine are un bunic.  
— Da, dar nu toată lumea vorbește despre el. Înainte de a fi venit tu pe lume, nu l-a pomenit niciodată. Cîteodată îmi vine să cred că totul e o născocire.”

Al. O.





## Columb povestit de... Columb

● La Librairie Académique Perrin din Paris a apărut o nouă ediție a cărții lui Fernando Columb: **Cristofor Columb povestit de fiul său**, traducere și note de Jacques Heers. Fernando a fost cel de al doilea fiu al navigatorului, nu avea douăzeci de ani când a murit tatăl său dar, la paisprezece ani, a avut privilegiul de a-l însoți în cea de a patra și ultima expediție (1502-1504). Jacques Heers, biograf și exeget al lui Columb, menționează că a fost și cea mai dură călătorie. Cu toate omisiunile și inexactitățile, cartea lui Fernando este plină de interes, spre deosebire de autorii ulteriori cu lucrări savante sau romanțate, el a fost martor zi de zi, știind felul și spiritul pe care tatăl său voia să-l imprime

expedițiilor. Fernando Columb spune că tatăl său era un bun cunoscător al legilor navigației, un om cult, pătruns de ceea ce întreprindea și totodată un redutabil om de afaceri. „Poate, spune André Bourin, din această cauză, timp de cinci secole, păreriile despre Columb au fost atât de contradictorii. Fiecare cu Cristofor Columb al său, inepuizabil subiect de controversă”. (În imagine, facsimil după o schiță de Cristofor Columb, într-o copie de H. Jal din 1834 care se află la Geneva, în sala de deliberare a Decurionilor, într-o casetă împreună cu trei scrisori autografe ale lui Columb și culegerea de înscrisuri regale în manuscris pe care amiralul le primise de la Ferdinand.)

## Unicat

● La Beijing s-a anunțat apariția, în curând, a unei ediții fotolitografiate a exemplarului manuscris al romanului clasic **Vis în foisorul roșu**, aparținând scriitorului chinez din veacul XVIII, Tsao Sinetsin. Ediția a fost elaborată de Institutul pentru studierea celebrului roman de pe lângă Academia de științe a R.P. Chineze în colaborare cu filiala din Le-

ningrad a Institutului de orientalistă al Academiei de științe a U.R.S.S., deținătoare a manuscrisului. După cum informează presa chineză, aceasta este singura copie manuscrisă a romanului descoperită până acum în străinătate. Specialiștii apreciază că ea a fost adusă în Rusia de către misionari ruși în anul 1830.

## Bernard Shaw — cotidiene

● Jurnalul de zi pe care Bernard Shaw l-a ținut timp de 12 ani începând din anii când era critic de teatru și până în perioada când a devenit unul din cei mai mari dramaturgi englezi a fost descifrat de un grup de specialiști sub conducerea decanului facultății de arte și științe umaniste a Universității Pennsylvania, Stanley Weintraub. Descifrarea însemnărilor stenografice ale dramaturgului a durat șapte ani, rodul acestei munci titanice fiind volumele **Bernard Shaw. Jurnale 1885-1897** care însumează ambele 1241 de pagini. După cum preciza prof. Weintraub, volumele nu reprezintă o narațiune literară despre viața lui Shaw, ele redau însă sugestiv atmosfera vieții sale în perioada respectivă, dezvăluind natura preocupărilor sale.

## Expoziție omagială Brecht

● Cu prilejul împlinirii a 30 de ani de la moartea lui Bertolt Brecht (1898-1956), la Stadtbibliothek din Capitala R.D.G. s-a deschis o expoziție omagială. Sunt prezentate ediții ale operelor sale, consemnări autobiografice, precum și mărturii ale contemporanilor, prietenilor și colaboratorilor săi.

## Constable

● Evident că monografiile despre Constable nu lipsesc, mai ales în Anglia, dar **Constable** de Malcolm Cormack, apărută la editura Phaidon, se pare că le întrece pe predecesoare prin bogăția și frumusețea iconografiei (230 de planșe dintre care 97 color) și prin profunzimea comentariilor care reliefează perseverența pictorului în studierea naturii, a atmosferei și a luminii, calități care au făcut din Constable unul din marii peisagiști ai lumii.

## ATLAS

# Fragmente (grecești)

■ **Sympatheia**, cuvânt grec însemnând unirea în suferință, mult mai înrudit cu solidaritatea decît cu simpatia modernă, este sentimentul pe care se bazează nu numai întreaga istorie a lumii, ci și existența vie — adică miraculoasa capacitate de multiplicare prin înțelegere — a operei de artă. Luați unui popor acest liant, capabil să lege firele de nisip în betonul rezistenței, și el va rămîne numai o masă amorfă curgînd prin clepsidrele zădărniceii.

■ Se spune că încrederea în dreptatea zeilor era atît de mare la greci, încît un corăbier acuzat de crimă (sec. V. i.e.n.) invocă în sprijinul nevinovăției sale faptul că nu i s-a scufundat corabia. Dar nu este, oare, această invocare asemănătoare cu argumentul avocatului care a cerut achitarea unei femei ce furase porumb de pe cîmp, aducînd ca probă a apărării ziarul local care anunșase încheierea recoltării porumbului înainte de data furtului?

■ De ce **bizantinism** să însemne numai ipocrizie, intrigă, oportunism, amoralitate, cinism și nu durere atît de intensă încît poate deforma mădulele care o conțin, disperarea atît de fără soluție, încît se poate vărsa, de cealaltă parte a zării, în strălucire și cînt. La urma urmei, nu numai locuitorii Fanarului, ci și El Greco țin de „Byzance après Byzance.”

Ana Blandiana

## Cluburile cărții sprijină literatura autentică ?

● În R.F.G. difuzarea cărților nu se face doar prin librării, ci mai ales prin cluburile cărții. Există nenumărate asemenea cluburi pe întinsul acestei țări, cele mai importante fiind: Bertelsmann — Lesering, Gütersloh (2 500 000 membri); Deutsches Bücherbund, Stuttgart (740 000 de membri); Deutsche Buchgemeinschaft, Darmstadt (600 000 membri); Büchergilde Gutenberg, Frankfurt (300 000 membri); Fackel — Buchklub, Stuttgart (160 000 membri); Evangelische

Buchgemeinde, Stuttgart (160 000 membri); Europäische Bildungsgemeinschaft, Stuttgart (150 000 membri); Europäischer Buchklub, Stuttgart (150 000 membri). Scriitorii, acceptați în programul de editare, au astfel asigurate cu anticipație tirajele cărților lor. Dar acest sistem are și un mare neajuns și anume acela subînțiat chiar de editorul Reinhold Neven Du Mont: uniformizarea consumului literar. Într-adevăr, ce autori publică aceste cluburi? După cataloagele lor, se

poate constata că, de pildă, autori ca Ludwig Ganghofer și Ina Seidel, sînt tot atît de citați ca pe vremea nazismului, gloria acestei literaturi kitsch cunoscînd o extraordinară stabilitate. Gustul germanului de mijloc nu s-a schimbat aproape deloc în ultimii șizeci de ani, iar cluburile cărții fac tot ce le stau în putință ca să mențină acest gust, chiar dacă, ici și colo, ele determină unele edituri să publice lucrări moderne de o valoare incontestabilă.

## Jean NEGULESCU:

# Amintiri (xxxix)

## Jerry Wald și Joan Crawford

C U Jerry Wald aveam să colaborez din nou și pentru cea din urmă oară, în 1959, de astă dată în solda studiourilor „20th Century-Fox”, unde sfîrșise prin a se transfera. Noul nostru film, **The Best of Everything** — peripețiile unor tinere fete dintr-o redacție newyorkeză — ecraniza un roman ce figurase cinci luni de-a rîndul pe lista celor mai mari succese de librărie. Autoarea lui, Rona Jaffe, ținea foarte mult la respectarea spiritului cărții. „Principalele ei calități sînt sinceritatea și autenticitatea. Filmul trebuie să fie și el adevărat, adevărat, adevărat”, îmi explica, iar și iar, Rona care, pe întreaga perioadă a redactării și rescrierilor succesive ale scenariului, se dovedise o colaboratoare prețioasă, acordînd o remarcabilă atenție realismului detaliilor de scenografie, de ambianță, pe scurt, de viață. „Într-un apartament newyorkez debaralele sînt minuscule. Imaginează-ți deci cit de critică devine situația cînd în spațiul prevăzut pentru două persoane se instalează trei fete” — mi-a atras ea atenția, cu mult bun simț.

Cînd a sosit momentul fixării distribuției, Jerry Wald a ținut morții să-i oferim lui Joan Crawford rolul șefei de redacție, „cloșca” fetelor. „Dar este un rol de nimica toată, Jerry — am obiectat eu niciodată n-o să accepte așa ceva.” „O să accepte dacă introducem în scenariu această secvență pentru care orice acrită și-ar vinde și sufletul ca să aibă șansa de a o juca”. Și Jerry mi-a întins o foaie de hirtie : „Citește.”

Secvență : Într-un bar plin cu fum de țigară, dar aproape pustiu la acest tîrziu ceas al nopții, un pianist de culoare cîntă în surdina blues-uri. Pianul lui se află într-un colț al sălii. La teigheaua barului. Joan, singură, în așteptarea unui bărbat care a uitat să vină la întîlnire, își povestește viața făcînd confidențe barmanului răbdător și respectuos...

„Secvența e bună, Jerry, dar n-are nici în clin nici în mîinecă cu subiectul nostru”, am spus eu după ce am terminat de citit. „Și apoi am folosit o secvență absolut identică în **Humoresca**.”

„Si ce mult a ridicat ea întregul film !” mi-a replicat Jerry.

„Pentru că acolo se potrivea, pe cînd aici nu se potrivește.”

„E o scenă bună, Johnny. În plus, ea ne-o va aduce pe Crawford”. Și într-adevăr, ne-a adus-o.

Cînd au început prospectiile pentru exterior, am profitat de prima deplasare la New York pentru a-i face o vizită de curtoazie lui Joan. Locuia într-un apartament fabulos din Manhattan, decorat integral în alb, un alb ca spuma laptelui, care îi obliga pe musafiri să își abandoneze pantofii la intrare. Am găsit-o inconjурată de o echipă de reporteri ai revistei „Time”. I se făceau fotografii. În urma morții recente a ultimului ei soț, Alfred N. Steel, președintele Companiei Pepsi Colz, răposat cu două luni în urmă, consiliul de administrație al firmei o alesese, în unanimitate, în funcția de vice-președintă, incredîndu-i sectorul relațiilor publice.

Desculță, îmbrăcată într-o pijama chinezescă de mătase neagră, Joan purta pe cap o imensă pălărie, ultra-elegantă, încărcată cu flori. După plecarea fotografilor, s-a scuzat pentru extravaganta ținută vestimentară în care o găsisem : „Au ținut neapărat să îmi facă portretul în gros-plan”. M-a luat apoi de braț ca să-mi arate apartamentul, cameră cu cameră, povestindu-mi între timp circumstanțele morții soțului ei. Vorbea cu voce frîntă, perfect dozată, nici prea mult, nici prea puțin. Reprezentația, ce-i drept superbă, și-o susținea, non-stop, cu vocea. Am remarcat că nu își lua niciodată paharul cu ea întrucît în fiecare cameră o aștepta, la îndemînă, un altul, proaspăt umplut.

Joan Crawford știa să rămînă **vedetă** în orice împrejurare. Cînd i-am cerut o grisină și o bucăciică de brînză ca să nu bea pe stomacul gol, a zîmbit : „Johnny, apasă, te rog, pe butonul alb din spatele tău”. Am apăsat : ușa de la oficiu s-a deschis larg și a apărut o jupîneasă împingînd o masuță pe roțile, dublu etajată, pe care se aflau, din abundență, icre negre netescuite, somon afumat, păstrăv și nisetur, maioneză și sosuri de tot felul, crudități, votcă rusească și poloneză, șampanie. Un festin !

Dormitorul lui Joan era tot un soi de scenă. Atingeai un buton și automat draperii grele mascau ferestrele, cu un foșnet lent. Raze de lumină difuză izvorau din surse nevăzute în timp ce valuri de muzică discretă și insinuantă se revărsau în acel templu al voluptății : un star în plină desfășurare.

ÎNTR-O seară la Beverly Hills, la o petrecere dată de Jerry Wald, Joan și-a făcut intrarea cu un diamant enorm lipit pe frunte, chiar deasupra ochiului sting. Ceilalți oaspeți și-au dat coate : era un capriciu sau acrită lansa o nouă modă în sfera bijuteriilor ? Trebuia să înțeleg ce se întimplă. M-am apropiat de ea și arătînd spre diamant am întrebat-o : „Ce vrea să însemne asta, Joan ?”

„Păi nu vezi, Johnny, dragă ? Așa n-a băgat nimeni de seamă cit de încercănată sînt.”

Altă dată Jerry a vrut să filmăm o probă cu o fată talentată foc, care fusese distribuită în filmul nostru într-un rol minuscul. Era foarte tînără și extraordinar de frumoasă, cu un chip extrem de mobil și păr bogat, aurii — o splendoare. Jerry a rugat-o pe Joan să accepte să-i dea fetei replica în respectiva probă, sperînd astfel să o poată include într-un jurnal de actualități „Fox”, ceea ce ar fi însemnat o imensă publicitate. Joan a primit, cu condiția să mi se încredințeze mie realizarea.

Flătat, am rămas pe platou după încheierea zilei de filmare, anume ca să pregătesc momentul pe care urma să-l filmăm. Am ales o încădatură avântăjoasă : de la fereastra unui birou situat la etajul superior al unui zgîrie-nori, cele două femei admirau panorama Manhattan-ului. Cînd aparatul începea să se apropie încet de ele, Joan se întorcea, o prezenta în cîteva cuvinte pe juna starletă și, luînd-o de umeri, o aducea cu fața spre aparat. Apoi Joan ieșea din cadru și proba continua cu obișnuita serie de întrebări și răspunsuri. Zis și făcut. Totul fusese minuțios pregătît — luminile, microfoanele, camera de luat vederi.

„Motor !” am ordonat eu. Joan s-a întors cu fața spre aparat și a început să-și debiteze textul. Numai că... într-o mină ținea o sticlă de Pepsi Cola a cărei etichetă sărea în ochi, fiind plasată chiar în centrul imaginii.

„Stop !” am intrerupt eu filmarea și, adresîndu-mă recuziterului, l-am rugat : „Bob, fii amabil, ajut-o pe Miss Crawford să scape de sticla aceea.”

„Ba deloc !” a protestat Joan. „Jerry mi-a promis că în timpul probei voi putea ține în mină o sticlă de Pepsi Cola.”

„Dar Joan, gîndește-te, în felul ăsta nimeni n-o să mai fie atent la ce spui, ba chiar s-ar putea să nici nu se mai uite la tine, atenția spectatorilor fiind

atrasă de sticlă. Ca să nu mai vorbim ea nu este elegant la adresa tinerei domnișoare.”

O ezitare, o scurtă tăcere.

„Fără sticla de Pepsi Cola Joan Crawford pleacă”, a spus ea într-un tîrziu.

„Nu, Joan” am replicat eu calm, ridicîndu-mă de pe scaunul de regizor, „Pepsi Cola rămîne, în schimb Negulescu pleacă”. Și am părăsit platoul.

CATASTROFĂ, tragedie, isterie. Joan și-a umplut obrazul cu lacrimi de glicerină. Fotografii echipei a imortalizat-o în această dramatică ipostază și instantaneele lui, combinate cu unele fotografii de-ale mele luate în timp ce, încrunțat, dădeam diverse indicații, au ocupat două pagini din revista „Life” sub titlul „Odinioară prieteni, Joan îndură acum mizerii din partea tiranicului ei regizor”.

Jerry și-a frecat încîntat miinile : reportajul din „Life” făcea o binevenită publicitate filmului nostru. Numai sărmana fată frumoasă ieșise în pierdere. Ratase șansa de a fi lansată.

Cînd am ajuns să filmăm secvența barului — îndelung fotografiată de reporteri — am comis eroarea să-i șoptesc secretarei de platou : „Secvența e bună și bine jucată dar...”

„Dar ce ?” a întrebat ea, curioasă.

„Pariez pe cit vrei că o să cadă la montaj”.

„De ce crezi asta ?” s-a mirat ea.

„Pentru că nu-și are locul în economia filmului”.

Avusesem dreptate. La vizionare secvența a fost eliminată. Numai că secretara de platou n-a știut să păstreze discreția cuvenită și cum pe deasupra mai era și bună prietenă cu Joan, în anul acela Crawford nici n-a mai vrut să audă de mine.

Jerry Wald avea un nemaipomenit simț al umorului. Un umor robust, sănătos. Glumele sale, fruste, uneori naive se înspirau cel mai adesea din uriașa lui colecție de anecdote, clasate metodice în dosare. Piinea lui cea de toate zilele și suprema lui distracție era însă strădania de a conferi realitate viselor nesăbuite, de a da viață miraculosului. Entuziasmat ca un copil, prieten devotat și sclav al publicității — știa să fie deopotrivă groaznic și sublim. A murit tînăr, în floarea virstei. Disparația lui subită am aflat-o pe calea undelor într-o noapte, pe cînd mă întorceam cu automobilul de la o petrecere. M-am năpustit acasă la el unde se mai aflau doar doi dintre nenumărații lui prieteni : Clifford Odets și Oscar Levant.

Disparația lui Jerry Wald a însemnat o mare pierdere în lupta pentru supraviețuirea splendorii Hollywood-ului și a perioadei de aur.

In românește de Manuela Cernat



# Premiul discului



Juriul Premiului internațional al criticilor de disc

DE data aceasta, punctul de adunare al juriului este sediul revistei „High Fidelity” din New York, publicație care împlineste 35 de ani de la apariție și a dorit să marcheze evenimentul prin organizarea sesiunii 1986 a Premiului Internațional al Criticilor de Disc în Statele Unite — și anume în legătură cu anualul Festival de vară de la Tanglewood, cu sprijinul Orchestrei Simfonice din Boston. Din prima clipă, editorul revistei, William Tynan, redactorul principal de muzică clasică, Theodore W. Libbey Jr. (care este și membrul american al juriului), editorul secund Mildred Camacho și ceilalți colegi creează o atmosferă de perfectă ospitalitate. Ne urcăm în tren și coborim cam după două ore de călătorie pitorească de-a lungul malurilor fluviului Hudson într-o mică gară cu același nume, unde ne așteaptă un microbuz (condus chiar de redactorul-șef!) ca să ne ducă la hanul Leul roșu (**The Red Lion Inn**), un edificiu cu atmosferă intimă și ambianță calmă, unde avem instalată sala de audiere a discurilor și de dezbateri, cadru în care se vor desfășura lucrările juriului. Sintem opt critici, veniți din Anglia (Edward Greenfield), Belgia (Harry Halbreich), Elveția (Pierre Michot), Franța (Alain Fantapié), R.F. Germania (Ingo Harden), R.S. România, Spania (José Luis Perez de Arceaga) și Statele Unite (Libbey). Aici, la Stockbridge, mică localitate de odihnă din statul Massachusetts, sintem aproape de Tanglewood, unde mergem scara la concert. Prin apropiere curge un riu al cărui nume are rezonanță de băutoră răcoritoare — Housatonic — dar de fapt aduce un vechi iz indian; tot pe aproape, la Seranak, se află reședința de vară a lui Serghei Koussevitzky, devenită acum casă de oaspeți a Orchestrei Simfonice din Boston, unde juriul poposește adesea.

CLIMATUL este deci propice dezbaterilor muzicale, iar acestea se dovedesc neobișnuit de animate. Mai întâi, se cuvine să aruncăm o privire asupra discuției titlurilor alese pentru premiul I.R.C.A. — **International Record Critics Award** (Premiul Internațional al Criticilor de Disc), de natură să pasioneze marea mulțime a melomanilor lumii. Lista finală de selecție, asupra căreia are de hotărât juriul, cuprinde cam douăzeci și cinci de titluri, obținute prin consultarea prealabilă a unui mare număr de critici din diferite țări. Este un an „tare” pentru muzica de pian: **Concertele nr. 3 și 4 de Beethoven**, cu Murray Perahia, **Concertele** compozitorului elvețian Frank Martin interpretate de Jean-François Antonioli (ascultat recent și la București), Mozart și Schubert pentru două pian și patru mâini (Murray Perahia — Radu Lupu), Debussy cu Zoltán Kocsis și (am dreptul la o alegere personală ca membru al juriului) recitalul de **Sonate de Scarlatti** al Ilincăi Dumitrescu editat de Electrecord. Fiecare din aceste titluri a obținut aprecieri favorabile, considerându-se doar că talentul lui Kocsis are alte zone, mai fericite, de manifestare decât Debussy. Toți colegii au avut păreri pozitive despre discul Scarlatti, remarcându-se de pildă (il citez pe Pierre Michot) varietatea, culoarea și o vivacitate amintind chiar de Clara Haskil. De altfel, în „Journal de Genève” din 19 iulie, criticul elvețian caracterizează astfel pe pianista noastră: „Româncă și virtuoză: prospețime a jocului, tușeu frumos, sinceritate a discursului”.

Finalmente, din selecția de pian premiul a fost acordat discului cuprinzând **Sonatele op. 2 nr. 2 în la major și op. 7 în mi bemol major** de Beethoven interpretate de marele și regretatul pianist sovietic Emil Ghilels, înregistrare realizată cu cîteva luni înainte de moartea artistului. Ghilels se dovedește din nou un beethovenian ca puținii alții: forță sufletească, bărbăție, spirit, cantabilitate — toate se reunesc într-un aliaj de supremă noblețe. E probabil ca acest disc, dimpreună cu altele dedicate de Ghilels unor sonate ale titanului, să se înscrie ca una din marile ofrande beethoveniene ale timpului nostru.

Celelalte două titluri premiate aparțin domeniului operel. Mai întâi, **Răpirea din serai** de Mozart, într-o înregistrare dirijată de Nikolaus Harnoncourt în fruntea ansamblului orchestral și coral al Operei din Zürich. Harnoncourt este un muzician prominent dar foarte controversat; **Simfoniile** de Mozart de acum cîteva ani își aflaseră oponenți acerbi, care îl învinuiau de brutalitate, lipsă de gingășie, exagerare a contrastelor dinamice. De data aceasta, însă, atitudinea sa de maximă prospețime față de capodoperele clasice a

întrunit toate sufragiile. **Răpirea** nu mai este nevinovatul **Singspiel**, ci o desfășurare muzical-dramatică de mare intensitate emoțională. Echipa de cîntăreți se dovedește admirabilă, tenorul Peter Schreier (R.D. Germană) strălucind prin muzicalitate și lirism iar basul finlandez Matti Salminen conturînd cu o suculență unică figura păzitorului haremului, comic-infricoșătorul Osmin. Au mai fost în competiție o perla rossiniană înfățișată de Claudio Abbado, cu concursul Orchestrei de cameră europene și a Corului Filarmonic din Praga, **Il Viaggio a Reims**, un prestigios **Don Carlos** de la Scala din Milano, savuroasa **La belle Helene** de Offenbach, scriitor susținută în rolul principal de reputata cîntăreață de culoare Jessye Norman... A precumpănit însă noutatea repertorială absolută, opera **Serse** a compozitorului Pietro Francesco Cavalli, din școala venețiană a secolului XVII. Ansamblul dirijat de Rene Jacobs are, în adevăr, o realizare stilistică de mare puritate și interes muzicologic, deși personal am rămas cu impresia că... nu sint pe lume doi ca Monteverdi!

DUPĂ cum se știe, același juriu acordă și premiul Koussevitzky (în memoria ilustrului dirijor al Orchestrei din Boston), decernat unui compozitor în viață pentru o lucrare antrenînd cel puțin 16 instrumentiști, înregistrată pe disc pentru prima oară. Competiția a fost acerbă: este destul să arătăm că între competitori se aflau compozitori universal recunoscuți ca Luciano Berio și Witold Lutoslawski, englezii Peter Maxwell Davies și Oliver Knussen, minimaliștii americani Steve Reich și Philip Glass, olandezul Otto Ketting, spaniolii Joan Guinjoan și Jorge Fernandez Guerra, Mark Kopytman din Israel și compozitorii noștri Theodor Grigoriu și Iancu Dumitrescu.

După ce lucrările lui Davies (**În labirint** și **Simfonia a III-a**) au fost considerate cu respect dar și cu o oarecare distanțare iar minimaliștii americani (opera **Satyagraha** a lui Glass aduce în scenă pe Mahatma Gandhi, Lev Tolstoi, Rabindranath Tagore și Martin Luther King Jr.) îndepărtați fără multe menajamente, după ce spaniolii nu au părut a propune ceva cu totul deosebit, au rămas în atenție celelalte lucrări. Opera pentru copii **Unde sint sălbăticiunile** de Oliver Knussen a învederat un maestru care utilizează cu dezvoltură arsenalul mijloacelor contemporane în slujba unui teritoriu emoțional totuși limitat iar ciclul de lieduri pe vechi texte egiptene **Lumina soarelui** de Otto Ketting, o muzică substanțială și rafinată, își evidențiază prea deslușit izvoarele stilistice multiple. Adusă în competiție de semnatura acestor rînduri, **Melodia înfinită** de Theodor Grigoriu a plăcut prin noblețea scriiturii, elevația gândirii muzicale, iar tălmăcirea ei de către Orchestra Radioteleviziunii Române dirijată de Ludovic Baci a avut pondere, distincție în frazare. Pînă la urmă însă, în cursa pentru premiul au rămas trei lucrări. Jumătate din juriu a optat pentru admirabila **Simfonie nr. 3** a maestrului polonez Witold Lutoslawski interpretată de Orchestra din Los Angeles sub conducerea înărilor dirijor finlandez Esa-Pekka Salonen. Ceilalți patru critici însă (între care m-am numărat) au susținut că în cazul unor nume ca Messiaen, Berio, Lutoslawski, Boulez, Ligeti etc. premiul Koussevitzky nu ar mai adăuga nimic prestigiului lor, și așa mondial recunoscut. În extremis, s-a hotărât totuși să se acorde premiul lui Lutoslawski, cu condiția ca el să fie împărțit cu un alt compozitor, aflat în perioada cuceririi notorietății. În această situație, alegerea trebuia să se facă între piesa **Amințire** a compozitorului Mark Kopytman din Israel, introdusă în concurs de Harry Halbreich, care i-a acordat votul său pînă la sfîrșit, și **Aulodie mioritică** de Iancu Dumitrescu, a doua lucrare recomandată de mine. Atu-ul principal al lui Kopytman era citarea unui frumos cîntec din folclorul iemenit, interpretat de solista populară Gila Bashari, care după o evoluție orchestrală generată de melodia lui revine spre sfîrșitul desfășurării muzicale creînd un moment de tensiune emoțională efectivă. Pe de altă parte, lucrarea lui Iancu Dumitrescu, magistral interpretată de contrabasistul italian Fernando Grillo și ansamblul „Hyperion” dirijat de Yves Prin, a impresionat puternic la audierea ei de întreg juriul (toate compozițiile reținute în atenție, inclusiv cea a lui Grigoriu, au fost audiate integral în colectiv). Toată lumea a recunoscut ineditul sonorității, virtuozitatea scriiturii instrumentale. Membrul spaniol al juriului mi-a mărturisit că pînă la sfîrșitul votului Dumitrescu a fost candidatul său nr. 1. „Investigația rezonanței instrumentale, avîntul improvizăției m-au șocat”. În consecință, în tururi de scrutin repetate, între Dumitrescu și Kopytman a existat o egalitate de voturi: 4 la 4. În această situație, am exprimat juriului părerea mea că drept ar fi să se acorde premiul, alături de Lutoslawski, celorlalți doi compozitori, Dumitrescu și Kopytman. Votul a continuat totuși, considerîndu-se că nu se poate lărgi numărul laureaților la trei, pînă ce unul dintre critici s-a plictisit de asemenea situație fără ieșire, a dat întîi un vot alb și în cele din urmă, pentru departajare, a inclinat balanța în favoarea lui Kopytman.

La festivitatea de distribuire a premiilor în fața personalităților lumii discului din New York, Harry Halbreich a arătat că, dintre toate lucrările discutate de juriu, alături de cele ce au primit premiul Koussevitzky, s-a aflat în prim plan cea a lui Iancu Dumitrescu. Pierre Michot scrie în „Journal de Genève”: „**Aulodie mioritică** pentru contrabas și orchestră (Electrecord) este muzică de avangardă. Aspră, dar telurică, abisală, exploratoare a neauzului. Datorită acestui fapt, lucrarea a avut partizanii ei pînă la ultimul tur de scrutin”.

Alfred Hoffman



THE RED LION INN

Stockbridge, Massachusetts 01262

## Prezențe românești

S.U.A.

● De curînd, în cadrul unui festival organizat la University of California, Los Angeles, de Institutul de limbi est și sud-est europene (EESLI), a fost prezentat filmul „Codin”.

Despre activitatea și opera lui Panait Istrati, ca și despre locul lui „Codin”, în contextul cinematografiei românești au vorbit prof. dr. Michael S. Flier, director adjunct al cursurilor, și lector dr. Ion Șculeanu de la Universitatea din Cluj-Napoca.

La manifestare au participat prof. dr. Dean S. Worth, directorul Institutului, Anne Bodenheimer, coordonatoarea programului Fulbright pentru sudul Californiei, profesorii și studenții înscriși la cursuri, un numeros public.

Filmul s-a bucurat de o foarte bună primire, subliniată la sfîrșitul reprezentației de aplauzele călduroase ale asistenței.

TURCIA

● La Ankara și Istanbul au fost organizate „Zilele filmului românesc” în perioada 20—26 august. Selecția s-a oprit asupra a cinci filme din creația românească a ultimilor ani: **Întoarcerea din iad**, **Masca de argint**, **Declarație de dragoste**, **Așteptînd un tren** și **Furtună în Pacific**.

R. P. POLONĂ

● În numărul festiv — 100 — al revistei „Jazz Forum”, organul Federației Internaționale de Jazz editat la Varșovia, a apărut sub semnătura lui Sorin Antohi o cuprinzătoare cronică a volumului **Cuția de rezonanță** de Virgil Mihailu (Editura Albatros, 1985). De asemenea, revista pentru străinătate „Poland” consemnează elogios, în numărul 2/1986, paginile dedicate jazzului polonez în volumul mai sus amintit.

● O expoziție de desene realizate de pictorul român Ștefan Popa a fost deschisă în sălile revistei „Szpilki” din Varșovia.

OLANDA

● Sub genericul **Trei săptămîni despre România**, la sediul fundației „De Drie Hoven” din Amsterdam au fost organizate o serie de manifestări culturale menite să prezinte publicului realizările poporului nostru în construcția socialistă a patriei. În acest cadru a fost deschisă o expoziție foto documentară, o expoziție de carte și de artizanat și a fost prezentat filmul „România — imagini contemporane”.

R. P. BULGARIA

● În sălile galeriei „Sipka” din Sofia a avut loc vernisajul expoziției pictorului român Gheorghe Anghel. Au fost de față reprezentanți ai vieții cultural-artistice bulgare, ziaristi, membri ai corpului diplomatic, un numeros public.

R. F. GERMANIA

● În luna septembrie, la Opera din Bonn, soprana Eugenia Moldoveanu va interpreta rolul Elvirei în opera **Don Giovanni** de Mozart.

R. D. GERMANĂ

● Tot luna aceasta, baritonul Alexandru Agache va susține rolul titular din **Nunta lui Figaro** la Staatsoper din Berlin.

## „România literară”

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

5 lei



REDACTIA : București, Piața Științei nr. 1, poarta B2—B3, telefon 11 60 10. ADMINISTRATIJA : Calca  
Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul :  
Combinatul Poligrafic „CASA ȘCIINTEI”