

România literară



Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

7

HARTA VIE A ȚĂRII

(Paginile 12—13)

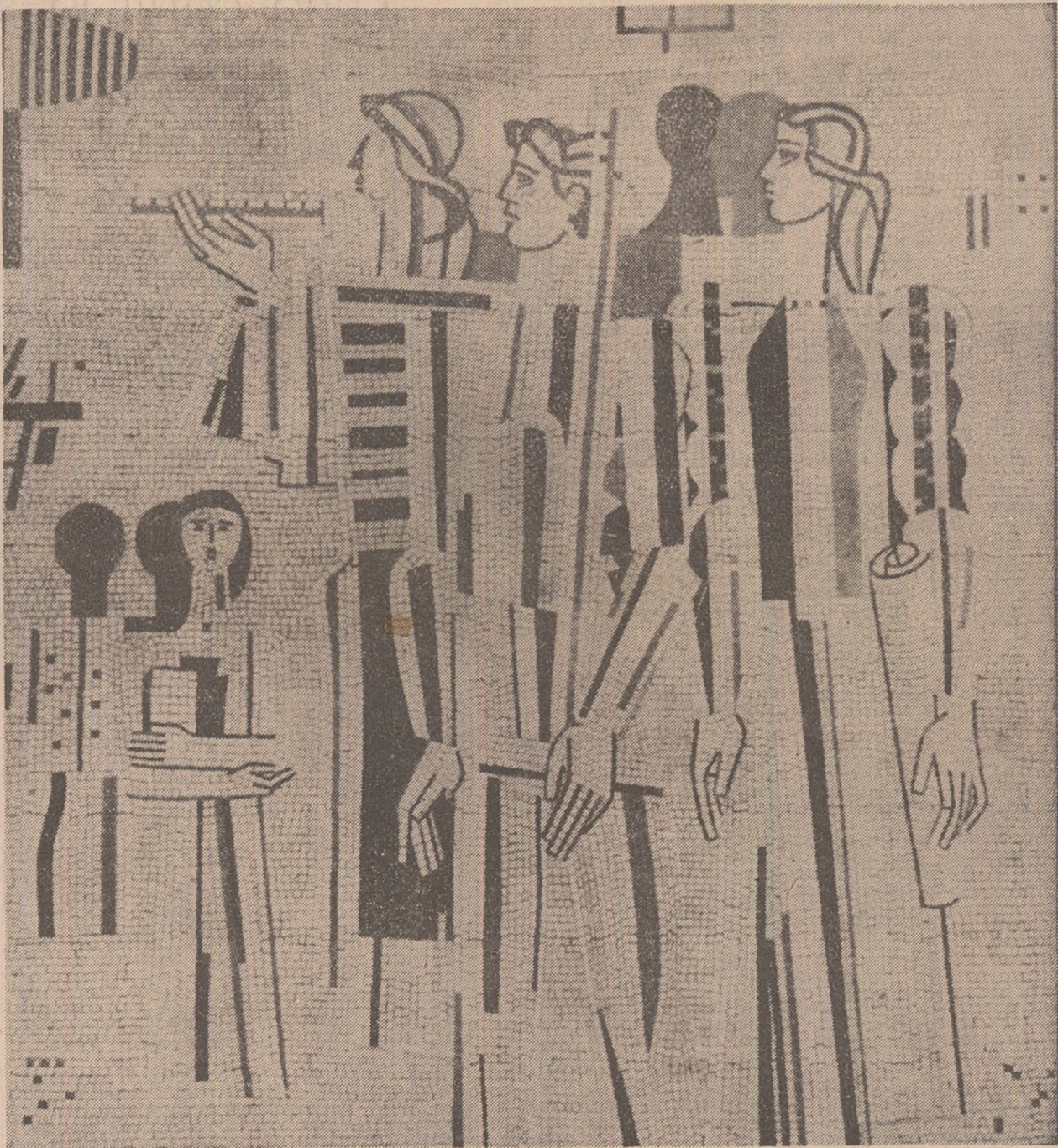
CALITATE ȘI EXIGENTĂ

DOMINANTĂ caracteristică a dezvoltării României în anii care au trecut de la Congresul al IX-lea al partidului, concentrarea întregului potențial creator al poporului spre factorii calitativi, spre înnoire în profunzime constituie, totodată, condiția continuării, pe coordonatele superioare, a operei de edificare a socialismului și comunismului în patria noastră. Acest vibrant și luminos imperativ, pe deplin întemeiat pe argumentele faptei, se desprinde puternic din deosebit de importanta — ca fond problematic și complexe deschideri — cuvintare rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu la recenta Plenară a Consiliului Național al Oamenilor Muncii. „Avem planuri și programe clare, de mare perspectivă pentru dezvoltarea economico-socială a patriei noastre în acest an, în cincinalul 1986—1990, și în perspectivă până în anul 2000”, sublinia secretarul general al partidului, definind, în continuare, dimensiunile concrete ale viitorului.

În acest spațiu de creație revoluționară, veriga care leagă prezentul de viitor, astăzi, ca și ieri, miine ca și astăzi, este angajarea profundă, exigentă, la înalți parametri valorici, calitativi, a bogatului, vastului tezaur de inițiativă și muncă al națiunii noastre, al fiecăruia dintre noi. Trasat în datele lui limpezi, programul de acțiune care se desprinde din cuvântarea tovarășului Nicolae Ceaușescu pune, totodată, în evidență adevărul fundamental, esențial al vieții noastre: construirea socialismului în România se înfăptuiește cu poporul și pentru popor. Este formulat, astfel, cu pregnanță, locul central pe care-l ocupă omul în procesul de vastă construcție în toate domeniile, ca făuritor și destinatar a tot ce s-a realizat în România acestui timp, răspunderile sale majore față de sine și generațiile ce vor veni.

La împlinirea, în aceste zile, a două decenii de la reorganizarea teritorial-administrativă a României, privind imaginea de astăzi a țării, semnificația a ceea ce a reprezentat stimularea, pe un front larg, multiplo, a tuturor energiilor noastre, ne apare cu atât mai grăitoare. Orașe noi, vaste platforme industriale, transformări radicale în profilul material al satelor, repartizarea, cu alte cuvinte, a forțelor de producție pe întregul teritoriu, dezvoltarea armonioasă a tuturor zonelor țării, crearea celor mai bune condiții de progres economic-social și, în același timp, de asigurare a deplinei egalități în drepturi pentru toți cetățenii patriei noastre, sint expresia unei viziuni politice care și-a situat accentele majore în direcția omului, a punerii în valoare a datelor sale spirituale, a conștiinței revoluționare, a dragostei de țară și popor. Această viziune politică, în care omul are locul hotărâtor, străbate ca un fir roșu cuvântarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, reliefind strinsa legătură, fertila condiționare dintre obiectivele planurilor și programelor în toate sectoarele și creșterea și mai puternică a preocupărilor pentru lărgirea orizontului de cunoaștere, ridicarea nivelului de competență profesională, de cultură.

Conștientă de complexa ei misiune patriotică, literatura se înscrie, în acest program, sub semnul marilor exigențe valorice, ca martor activ al unui timp eroic, ca participantă la o operă de edificare istorică unică în devenirea țării noastre. Ea, literatura, în acest context însuflețitor, parcurge mereu, cu expresia-i specifică, drumurile cunoașterii adevărilor României de azi, ale oamenilor de acum, de aici, realizând, prin poeme, romane, povestiri, piese de teatru, printr-o bogată creație în domeniul artei cuvântului, o vastă geografie spirituală. Ea, literatura, aude, ascultă memorabilele „glasuri” ale eroilor ei, este pătrunsă de conștiința fermă că numai oamenii din această țară, poporului, autorul tuturor înfăptuirilor, le este incredintat de istorie mandatul de a fi judecătorul legitim al drumului pe care l-am parcurs, ei sînt singurii îndreptățiți, de valoarea faptei, să-și decidă viitorul. Scriitorii din România, în deplină consonanță cu litera și spiritul cuvîntării secretarului general al partidului, își asumă minunatul destin de participanți la înalta împlinire a patriei socialiste.



Mozaic de C. Blendea

Prezența Patriei

În tine mă răfring și mă privesc,
O, Patrie, ești țelul meu suprem,
Te profilezi solemnă în poem,
Te revelez cu aurul din vers.

Te-aud fertilă-n pieptul cald bătînd,
Spre slavă sui cu propria-mi aripă,
Te știu cu mine-n fiecare clipă,
Ne înălțăm plutind pe-același gînd.

Și nu-s virtejuri, stavili sau poveri
Să ne coboare spre ingenuncheri
Un neam cu temelie de eroi.

Da, vrerea noastră cucerește timpul
În ctitorii și în colonne noi,
Oglindea ta ne înflorește chipul.

Cîntecul

Purtăm înfrăgezit, în noi, un cîntec sfînt,
Un cîntec din hotarul rotundeii României ;
Răsună-n Miorița și dreptul nost' de-a fi
În spațiul mioritic, în românesc pămînt.

În șes l-am aripat, în Munții Apuseni,
La fiecă răscruce ni-e ndemn și deșteptare,
Cutează ca lumina, din zori, innoitoare,
Pe flamuri l-au transpus nemuritori oșteni.

În zbucium de istorii ne cadentează mersul,
Sanctificat ne pare, cu inelări de-argint,
Durerea sau iubirea în aprig plai doinind.

Auroral, Poetul e inima și crezul
Unui popor luptînd și niciodată-nfrînt :
De-a pururi se deșteaptă și se rostește-n cînt !

Al. Jebeleanu

România literară

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpăneanu.

Din 7 în 7 zile

Obiective prioritare

INTREG ansamblul evenimentelor recente reliefa-ză pregnant deosebita complexitate a acestei perioade, caracterizată prin efectele pozitive multiple determinate de semnarea tratatului privind lichidarea rachetelor cu rază medie de acţiune şi, în acelaşi timp, prin menţinerea pericolelor atât de grave ce ameninţă însăşi existenţa umanităţii. În această privinţă, recenta Cuvîntare a tovarăşului Nicolae Ceauşescu la Plenara Consiliului Naţional al oamenilor muncii a prilejuit o evocare a principalelor cerinţe ca şi a obiectivelor prioritare de acţiune în lupta pentru salvagardarea păcii.

Este, astfel, reafirmat imperativul major al intensificării eforturilor pentru realizarea unor progrese noi, substanţiale, pe calea dezarmării, încît să se ajungă la reducerea cu 50 la sută a armelor atomice strategice ale S.U.A. şi U.R.S.S., la oprirea experienţelor nucleare, a militarizării Cosmosului. Prin glasul preşedintelui Republicii, România socialistă şi-a exprimat voinţa fermă de a acţiona cu toată hotărîrea pentru trecerea la reducerea radicală a armelor convenţionale sub un strict control internaţional, pentru renunţarea la armele chimice şi la alte tipuri de arme de distrugere în masă. Mai ales acum, cînd, atât în cadrul bilateral cît şi în forurile internaţionale de la Geneva, se desfăşoară negocieri importante în toate aceste probleme, se impune în mod deosebit ca toate popoarele, toate statele iubitoare de pace să-şi facă auzit glasul — aşa cum a făcut şi face România socialistă — în numele intereselor naţionale supreme, ca şi ale cauzei securităţii Europei şi întregii omeniri. În numele aceloraşi raţiuni, în Cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu s-a subliniat insistent necesitatea adoptării unor măsuri ferme pentru a se pune capăt acţiunilor de forţă şi de ameninţare cu forţa, demonstraţiilor de forţă în apropierea graniţelor diferitelor ţări.

De altfel, viaţa a demonstrat întotdeauna că forţa nu poate constitui un instrument eficace pentru soluţionarea problemelor interstatuale — singura modalitate raţională şi constructivă constituind-o calea politică, a negocierilor şi tratatelor. În acest spirit, România s-a pronunţat din nou pentru organizarea unei conferinţe internaţionale consacrate soluţionării problemei Orientului Mijlociu, ca şi pentru încetarea războiului dintre Iran şi Irak, pentru întărirea rolului O.N.U. în rezolvarea litigiilor internaţionale.

Pacea, dezarmarea, înlocuirea forţei prin primatul raţiunii — iată obiective grandioase, a căror realizare depinde în mod nemijlocit de acţiunea unită a popoarelor, a tuturor forţelor social-politice înaintate.

ÎN CUVÎNTARE tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat, încă o dată, necesitatea întăririi colaborării şi solidarităţii tuturor ţărilor în curs de dezvoltare, şi cu precădere, a ţărilor socialiste.

„În această privinţă — arată Cuvîntarea — în general, relaţiile noastre cu ţările socialiste pot fi considerate bune. Din păcate, nu acelaşi lucru putem spune despre relaţiile Republicii Socialiste România cu Republica Populară Ungară. Am acţionat şi acţionăm ferm pentru a întări relaţiile prieteneşti, de bună vecinătate cu Ungaria. Considerăm că interesele ambelor popoare — cu atât mai mult că ambele popoare construiesc socialismul — cer să se pună capăt cu desăvîrsire vechilor stări de lucruri şi să se pornească de la necesitatea dezvoltării relaţiilor în spiritul Tratatului de prietenie şi colaborare existent între cele două ţări, de bună vecinătate, de solidaritate, de colaborare reciproc avantajoasă, în toate domeniile de activitate.

Trebuie să se înţeleagă bine şi de către prietenii noştri din Ungaria, — cu de altfel de toate statele — că problemele din România le soluţionează partidul, guvernul, organismele democratice, poporul român în întregime.

De altfel, în ce priveşte linia de conduită generală a României, sînt bine cunoscute şi de necontestat rolul activ şi eforturile neobosite pentru depăşirea prin discuţii a oricăror divergenţe dintre state, pe baza principiilor noi de relaţii — independenţa şi suveranitatea, egalitatea în drepturi şi neamestecul în treburile interne ale altui stat, întru ajutorarea şi avantajul reciproc, stima şi respectul mutual. Sînt principii de valabilitate universală, menite să formeze temelia raporturilor dintre toate statele lumii.

Căci, a continuat tovarăşul Nicolae Ceauşescu, concepţia socialismului ştiinţific, principiile marxist-leniniste cer ca fiecare să lupte, în primul rînd, împotriva şovinismului din propriile rînduri, împotriva naţionalismului din propriile rînduri şi, în nici un fel, să nu încurajeze şi să nu stimuleze asemenea manifestări străine nu numai concepţiilor socialiste, concepţiilor unice, dar şi concepţiilor de relaţii de bună vecinătate între state.

În acest sens, în Cuvîntare se exprimă dorinţa ca existenţa unor deosebiri de vederi să nu afecteze relaţiile dintre state vecine şi prietene, subliniindu-se voinţa fermă a României de a-şi intensifica, extinde şi adînci relaţiile de colaborare prietenească multilaterală cu toate statele vecine, cu toate ţările socialiste, în interesul comun al edificării în condiţii optime a societăţii noi, al creşterii bunăstării propriilor popoare.

Se poate, astfel, spune că deosebit de importanta Cuvîntare rostită de tovarăşul Nicolae Ceauşescu prezintă un vădit interes nu numai pentru poporul român, ci şi pe plan internaţional.

Cronicar

Viaţa literară

Premii ale Festivalului naţional „Cîntarea României”

■ Zilele acestea au fost înmînate diplomele şi însemnele premiilor concursului de creaţie literară pentru profesionişti din cadrul etapei republicane a Festivalului naţional al educaţiei şi culturii socialiste „Cîntarea României” următorilor membri ai Uniunii Scriitorilor :

Paul Anghel — „Cutremurul” (roman) ; Petru Anghel — „Fondul principal de cîştigate” (poezie) ; Lucian Avramescu — „Bună seara, iubito” (poezie) ; Ion Dodu Bălan — „Peisaj interior” (poezie) ; Vlaicu Bărna — „Monotonia metronomului” (poezie) ; Ion Brad — „Oracole” (poezie) ; Corneliu Braş — „Pînă la capăt şi mai departe” (roman documentar, vol. I) ; Radu Cărnecei — „Pasărea de cenusă” (poezie) ; Constantin Chiriţă — „Romantica” (roman) ; Şerban Cioculescu — „Arghezi” (roman) ; Florin Costi-nescu — „Imperiul de corali” (poezie) ; Nicolae Dragoş şi Mihai Stoian — „Drumetei în calca lupilor” (roman) ; Vinicu Gafiţa — „Ghiocel pentru mama” ; Petre Ghelmez — „Băiatul şi pădurea” ; George Ivaşcu —

„Confruntări literare” ; Mircea Martin — „Singura critică” ; Dumitru Matală — „Trei călătorii” (povestiri) ; Constantin Măciucă — „Motive şi structuri dramatice” ; Francisc Munteanu — „Barajul” (roman) ; Z. Ornea — „Viaţa lui Titu Maiorescu” ; Edgar Papu — „Despre stiluri” ; Platon Pardău — „Ultima tentativă” (roman) ; Horia Pătraşcu — „Pentru un călător cu trenul” (povestiri) ; Corneliu Rădulescu — „Povestiri pe o temă dată sau pseudo-etico-panorame” ; Al. Săndulescu — „Duiliu Zamfirescu şi marel său roman epistolar” ; Mircea Scarlat — „Istoria poeziei româneşti” (vol. III) ; Mircea Horia Simionescu — „Licitaţia” (roman) ; Passio-naria Stoicescu — „Pană de gîtă” ; George Sovu — „Furtuna de mai” ; Radu Theodoru — „Viltore” IV — Biografie de pace (roman) ; Radu Tudoran — „Victoria neînăpă-tată” (roman) ; Nicolae Tie — „Intermedi-arii” (roman) ; Teodor Vărgolici — „Scri-itorii clasici şi armata română” ; Petru Vin-tilă — „Muntele speranţei” II — roman ; A.I. Zăinescu — „Poeme”.

„Luna cărţii la sate”

■ În întreaga ţară, cu sprijinul asociaţiilor scriitorilor şi al cenaclurilor literare ale Uniunii Scriitorilor, în organizarea comitetelor de cul-tură şi educaţie socialistă şi a caselor de creaţie populară, se desfăşoară acţiunile incluse în cadrul „Lunii cărţii la sate” : întâlniri cu cititorii ale scriitorilor şi editorilor, simpozioane, mese rotun-de, prezentări de noi volume.

■ În comuna Grindu, judeţul Ialomiţa, în deschide-rea la nivel republican a ma-nifestărilor au participat : Radu Cărnecei, Stelian Căr-stein, din partea Centralei Editoriale, Florin Costinescu, Vasile Pornea de la Editura „Politică”, Corneliu Leu, re-dactor şef adj. al revistei „Contemporanul”, Georgea Sabădeanu, de la Editura „Ceres”. Cu acelaşi prilej, în comuna Glimboca, judeţul Caraş-Severin, au fost pre-zenţi scriitorii : Titus Crisciu, Eugen Dorcescu, redactor şef al Editurii „Pacla” din Timişoara, Gheorghe Jurma, Nicolae Danciu Petriceanu, Liviu Mărgărit, Mihai Păpu-rică, de la Biblioteca centra-lă de stat, Ion Gheorghe Şei-tan, Radu Levărdă din „Centrala Editorială”. Mi-hai Toader, vicepreşedinte al Comitetului judeţean de cul-tură şi educaţie socialistă, Const. Soave, directorul Casei de cultură din Caran-sebes, Viorel Bogdan, de la Editura „Ceres”, Ion Maier, primarul comunei Glimboca. În cea de a treia localitate, deschiderea acţiunilor la ni-vel republican s-a desfăşurat la Vinţu de Jos, judeţul Alba, unde au participat :

Petru Anghel, director ad-junct, şi Eugen Blăjan din Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, prof. univ. Gh. Di-fu, Ioan Sicoe, preşedintele Comitetului de cultură şi e-ducaţie socialistă al judeţu-lui Alba, prozatorul Dumitru Mircea, Ştefan Damian şi Doru Olteanu de la editura „Dacia”, Maria Damian de la editura „Ceres”, prozatorul Gheorghe Jurcă, redactor şef adjunct al ziarului „Unirea” din Alba Iulia, Ioan Serban, activist la Comitetul judeţean Alba al P.C.R., Eugen Munteanu, directoarea Biblio-tecii judeţene Alba, poezii Ioan Mărgineanu şi Aurel Pantea, precum şi primarul comunei Vinţu de Jos, Con-stantin Gligor.

■ În comuna Lunca Cor-bului, judeţul Argeş, la prima manifestare iniţiată cu prilejul „Lunii cărţii la sate”, au fost prezenţi : Mi-ron Cordun, Anghel Dumitru, Vasile Iosif, Sergiu Ni-colaescu, redactor şef al re-

vistei „Argeş”, Dan Rota-ru, Vasile Berca Trache.

■ Şi Biblioteca municipală „M. Sadoveanu” din Capita-lă a organizat primele ma-nifestări în cadrul „Lunii cărţii la sate”. Au partici-pat : Al. Piru, în comuna Moara Vlăsiei, Dan Zamfi-rescu şi Mircea Micu, în co-muna Chitila, Mircea Florin Sandru şi dr. Marin Badea, în comuna Bragadiru, Titus Vişeu, în comuna Popeşti Leordeni, ca şi dr. Harald Alexandrescu, în comuna Glină. Dumitru Dumitru, di-rectorul Institutului de eco-nomie agrară, şi prof. dr. Nica Sabin, de la Institutul agronomic „N. Bălcescu”, în comuna Baloteşti.

■ Sub genericul „Litera-tură şi istorie”, la Căminul cultural din comuna Pie-troasele, judeţul Buzău, în cadrul „Lunii cărţii la sate” s-a desfăşurat o manifestare literară organizată de cena-clul literar local şi Comite-tul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Buzău.

Au prezentat expunerii şi au participat la dezbateri Lucian Avramescu, Al. Piru, Eugen Simion şi scriitorii locali Gheorghe Andrei, Du-mitru Ion Dincă, Al. Opro-iescu şi Corneliu Ştefan.

Cu acest prilej, filiala ar-hivelor statului a deschis o expoziţie de cărţi şi fotogra-fii, iar biblioteca judeţeană şi centrul judeţean de libră-rii un alt salon de carte be-lesthetică recentă. Au fost prezenţi Victor Andreica, şef de secţie la Comitetul de cultură şi educaţie Buzău.

■ Duminică, 31 Ianuarie, la Căminul cultural din co-muna Iernut a avut loc des-chiderea festivă în jud. Mu-reş a „Lunii cărţii la sate”.

Cititorii au avut prilejul să se întâlnească cu scriitori, activişti culturali, oameni de cultură şi artă. Au partici-pat : Florin Ciotea, vicepre-sedinte al Comitetului jude-ţean de cultură şi educaţie socialistă Mureş, Cornel Ma-raru, redactor şef al revistei „Vatra”, Mihai Sin, Lazăr Lădăriu, Nicolae Băciut,

Eugeniu Nistor, Cornel Po-găceanu, bibliotecar prin-cipal la Biblioteca jude-ţeană, Vasile Cornea, prima-rul comunei, şi Maria Anton, secretar adjunct cu probleme de propagandă la Comitetul comunal de partid Iernut.

■ Deschiderea festivă a tradiţionalei manifestări „Luna cărţii la sate”, a avut loc la Căminul cultural din comuna Recea, judeţul Ti-miş.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de Emil Herbei, secretar al Comitetului co-munal de partid Recea.

A vorbit apoi Alexandru Mangu, vicepreşedinte al Comitetului de cultură şi e-ducaţie socialistă al judeţu-lui Timiş.

În continuare, s-a desfăşu-rat simpozionul cu tema „Concepţia Partidului Co-munist Român, a tovarăşu-lui Nicolae Ceauşescu”, pri-vind activitatea ideologică şi politico-educativă — pirghie fundamentală a edificării conştiinţei revoluţionare, so-cialiste.”

La acest simpozion au vor-bit Eugen Florescu, secretar al Comitetului judeţean Ti-miş al P.C.R., şi lect. univ. dr. Ion Pandur.

La sezoatoarea literară care a urmat au citit din crea-ţiile lor scriitorii Ion Arieşanu, redactor şef al revistei „Ori-zont”, Tatiana Arieşanu, Va-sile Bogdan, Anghel Dum-brăveanu, secretarul Asocia-ţiei Scriitorilor din Timişoara, Alexandru Jelebeana, Marian Odangiu şi Corina Victoria Selu.

Cu acelaşi prilej, a fost vernisată Expoziţia de carte „Epoca Nicolae Ceauşescu — epoca celor mai măreţe im-pliniri din istoria patriei” şi a fost amenajat un stand de carte cu vinzare.

■ O frumoasă sezoatoare, în cadrul „Lunii cărţii la sate” a fost organizată de Asociaţia Scriitorilor din Iaşi în comuna Scinteia şi Osoi. Au citit din poeziile lor Mariana Codruţ, Nichita Dan-illov, Emilian Marcu şi Ho-ria Ziliere.

■ În comunele Danet — judeţul Dolj şi Tisnana (Gorj) s-au desfăşurat, în cadrul „Lunii cărţii la sate”, seri literare la care au fost prezenţi Gabriel Chifu, Ro-mulus Diaconescu, Harie Hinoveanu, Florea Miu, Ioana Manolescu, George Po-pescu, Romeo Popescu, Ni-colaie Petre Vrinceanu.

■ În comuna Danet — judeţul Dolj şi Tisnana (Gorj) s-au desfăşurat, în cadrul „Lunii cărţii la sate”, seri literare la care au fost prezenţi Gabriel Chifu, Ro-mulus Diaconescu, Harie Hinoveanu, Florea Miu, Ioana Manolescu, George Po-pescu, Romeo Popescu, Ni-colaie Petre Vrinceanu.

■ Scriitorul iugumureşan Nemess László, s-a întâlnit cu membrii cenaclului literar „Salamon Ernő” din Gheor-gHENI.

SEMNAL

■ Constantin Noica — CUVÎNT ÎMPREUNA DESPRE ROSTIREA ROMĂNEASCĂ. Eseuri. (Editu-ra Eminescu 238 p., 13,50 lei).

■ Anton Dumitriu — CULTURI ELEATE ŞI CULTURI HERACLEI-TICE. Eseuri. (Editura Cartea Românească, 209 p., 10,50 lei).

■ Vlaicu Bărna — CÎNTEC DESPRE TARA. Versuri. (Editura Dacia, 74 p., 8 lei).

■ Ion Hobana — UN FEL DE SPAŢIU. Volum în colecţia „Fantastic club”. (Editura Albatros, 168 p., 9 lei).

■ Alexandra Indries — CUTIA DE CHIBRI-TURI. Roman. (Editura Cartea Românească, 416 p., 16,50 lei).

■ Bedros Horasagian — SALA DE AŞTEPTA-RE. (Roman). Editura Cartea Românească, 621 p., 23 lei).

■ Rodica Palade — IARNA, VIETĂŢILE. Ro-man. (Editura Cartea Ro-mânească, 200 p., 8,50 lei).

■ Marin Lupsanu — SAT DE CÎMPIE. Ver-suri. (Editura Albatros, 60 p., 6,75 lei).

■ Sanda Radian — LO-CUITORII PLANETEI ALBASTRE. Povestiri. (E-ditura Ion Creangă, 80 p., 10,50 lei).

■ Ioan Humă — VA-SILE PARVAN SAU LA-UDA GINDULUI. Mo-nografie, în seria „Hu-manitas”. (Editura Juni-mea, 248 p., 12 lei).

■ George Baiculescu — LUMINI SUB STRESINI DE BRAZI. Reportaje de pe Valea Neboiului. (E-di-tura Eminescu, 150 p., 7,25 lei).

■ Florian Dudaş — VECHI CĂRŢI CALA-TOARE. Investigatii în lumea primelor cărţi ro-mâneşti şi asupra difuză-rii şi răspîndirii lor. (E-di-tura Sport-Turism, 240 p., 24 lei).

LECTOR

„FORTUS '88”



■ A apărut, în excep-ţionale condiţii grafice, Calendarul „Fortus '88”, consacrat integral lui Mihai Eminescu, realizat de către Combinatul de utilaj greu Iaşi. Director ing. Gh. Bubac, redactor responsabil Adi Cristî, redactori Nicolae Panaite, Aurel Stefanachi şi Cus-sian Maria Spiridon. La realizarea calendarului s-au folosit gravurile ori-ginale semnate de Aurel Bordenache aflate în co-lecţia personală D.I. Gru-măzescu.

Paginile calendarului cuprind citate despre Eminescu semnate de : T. Maiorescu, Nichita Stănescu, Maria Tereza Leon, Giuseppe Un-garetti, Gala Galaction, Constantin Noica, Claude Sernet, Benedict Kanner, Tudor Arghezi, Nicolae Iorga, Mircea Eliade, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu.

De asemenea, sînt re-produse în limbile romă-nă şi engleză poeziile : Odă (în metru antic), Ve-neţia, Kamadeva, Sonet (Sunt aici la mijloc...), Sonet (Cînd însuşi gla-sul...) Iubind în taină... Lacul, Trecură anii... La steaua, Sonet (Afară-i toamnă...), Peste virfuri, De cite ori iubito...

Tiparul este executat la întreprinderea poligrafică „Arta Grafică”.

Creație și context uman

IMPORTANȚA majoră a principiului **autonomiei artei și literaturii** — abordat cu o reală competență în planul gândirii materialist-dialectice despre artă de către noua noastră cercetare estetică — este remarcată cu necesitate de explicarea concretă a acestuia din **perspectivă intraestetică**. O justă și adecvată înțelegere a acestei cardinale probleme ușurează și înțelegerea corespunzătoare a caracterului social al artei și literaturii, precum și a libertății de creație, probleme a căror acuitate a crescut o dată cu vigoarea dezvoltare a artei și literaturii în ultimele decenii, cu sporirea specificității artistice a acestora, cu întărirea caracterului social, angajant al finalității lor estetice. În fapt, înțelegerea atât a autonomiei artei și literaturii, pe de o parte, cât și a caracterului lor social și a libertății de creație, pe de altă parte, sint condiționate de justa înțelegere a **raportului activ** dintre acestea, existent cu necesitate și evidențiind, deopotrivă, atât caracterul independenței lor, cât și unitatea de esență a fenomenului literar-artistic. E necesar a remarca astfel dintru început că autonomia artei — ca **principiu fundamental, existențial** al artei și literaturii — are o concreteță mult mai pronunțată și o delimitare mai restrinsă și mai exactă decât a categoriei filosofice a esteticului; că numai având ca temei ontologic specificitatea artistică a creației literare, ea se circumscrie organic esenței estetice a acesteia. Nu gândim, deci, la o autonomie a literaturii ca la un concept viabil în sine, alături sau subordonat esteticului obiectiv, nici decurgând inevitabil din acesta; ci ca la un principiu organic propriu **calității artistice, artisticității literaturii**. De unde, de o reală autonomie artistică nu putem vorbi decât referindu-ne direct și concret la particularitatea fenomenului literar-artistic, ca formă a conștiinței sociale; pe de o parte, la procesul creației artistice, dependent de condițiile concret-istorice ale societății respective, ca proces specific de cunoaștere artistică a lumii; iar, pe de altă parte, ca atribut de esență al rezultatului acestei cunoașteri, respectiv al operei literare. În ultimă instanță, deci, trebuie avut în vedere ceea ce caracterizează prin excelență atât procesul creației literare, cât și opera rezultată, respectiv **artisticitatea** acestora; fapt ce plasează într-adevăr problema autonomiei artistice în planul intraestetic al creației literare și, desigur, al operei literare.

IN stadiul actual al dezvoltării generale social-istorice spirituale a societății nu se mai poate pune în discuție sub nici o formă, nici măcar din perspectivă sociologică, existența artei și literaturii ca forme obiective specifice ale conștiinței sociale, ale creativității specific-umane. Fenomenul literar-artistic există ca atare, ca un **dat obiectiv** al realității social-spirituale, cu o substanțialitate proprie, particulară, și sub forma unei diversități multiple a expresiei lui concret-artistic. Putem, deci, socoti literatura ca fiind autonomă tocmai prin faptul că există în sine și pentru sine, atât sub forma fenomenului distinct al creației literare, cât și sub cea a operei, ca entități, cu legitățile și identitatea lor, unice, inconfundabile. Așa că, în chiar acest prim-plan al condiționării sale „**extraestetice**“, literatura ne apare ca având **implicită** autonomia ei. Ajungând la o independență relativă a existenței sale, ca rezultat al îndelungatei sale devenirii istorice, autonomia artei încetează de a mai fi o problemă, cum pe bună dreptate a fost până la deplina statuare a artei. Numai că, tocmai datorită acestei dependențe dialectice de contextul social-uman ce o impune ca formă a conștiinței sociale, fenomenul literar-artistic nu poate fi total autonom. De unde, o autonomie absolută a li-

teraturii, a ființării ei în afara determinării sale concret istorice **neputînd exista**, intercondiționarea materialist-dialectică dintre fenomenul literar-artistic și contextul realității sociale constituindu-se de asemenea într-un atribut existențial, nu ne rămîne decît să acceptăm în mod real o **autonomie relativă** a literaturii mai întîi și cu deosebire în planul acestei relaționări exterioare, nespecifice, extraestetice.

Iată de ce e necesar să zăbovim asupra autonomiei artistice a literaturii nu atît din această perspectivă „sociologică“, cît din perspectiva specificității sale artistice, adică sub aspectul determinării **intraestetice** a acestei autonomii. Adevărata autonomie artistică a literaturii își găsește motivația tocmai în acest plan intraestetic, atît al actului creației literare, cît și în cel al structurii artistice a operei literare, și nu ca un atribut singular al esteticului în sine. Este vorba, deci, de o autonomie **proprie specificității** fenomenului literar-artistic ca atare, în mod particular și ineluctabil proprie artei și literaturii, datorată în principal **artisticității** acestora, **modalității** specifice a subiectivității artistice de a crea expresia nucleului estetic al operei literar-artistice. În afara acestei autonomii reale a actului prometeic al creației, a specificității creativității artistice, a închegării esenței estetice a operei, nu poate exista literatură ca atare. De unde, e nimerit a vorbi nu de o autonomie artistică în general și la modul absolut, ci de o autonomie a artisticității ineluctabile a fenomenului literar-artistic. Ceea ce însemnează că putem vorbi de o autonomie proprie actului de creație literar-artistică, circumscrișă organic acestuia, specifică subiectivității artistice, căreia îi este de altfel implicată originar o **societate proprie, obiectivă**. Așa că, în mod paradoxal în acest plan intraestetic autonomia artei și literaturii apare **relativă**, tocmai datorită relațiilor de interioritate determinante ale fenomenului ca atare, specificității lui ca **reflectare subiectiv-artistică** a realității obiective. Mai mult, nu numai subiectivitatea artistică e complex determinată de complexul condițiilor social-umane, ci și opera rezultată, devenită **dat artistic obiectiv**, e de asemenea prinsă în contextul ei existențial, concret-istoric. Ceea ce face ca întregul edificiu al fenomenului literar-artistic să se bucure de o autonomie artistică relativă, în totalitatea relaționărilor lui specifice, social-umane.

AM putea astfel conchide că gradul autonomiei artistice a artei și literaturii, **oricum relativă**, ne este direct indicat și pe deplin asigurat de gradul specificității sale artistice evidente, realizată în mod concret în faptul operei literar-artistice. Artisticitatea fenomenului literar, deci, se constituie deopotrivă în motivația și substanța autonomiei lui artistice, sub o formă proprie, multiplă și complexă. Și cum ea reprezintă țelul suprem spre care tinde creația literar-artistică, autonomia acestuia ne apare ca un **miraj** al cunoașterii artistice; dar un miraj „adevărat“, statornic, organic setei de împlinire artistică; o țintă ideală concretizabilă dar atît de greu de atins în realitatea artistică a operei. În ultimă instanță, un astfel de „miraj“ al creației literar-artistice reprezintă în fapt **orizontul estetic existențial** al artei și literaturii, cîmpul manifestării maxime a specificității lor estetice.

Înțelegem și realizăm astfel, autonomia artistică a artei și literaturii dă cuvenita forță și necesara strălucire expresiei literar-artistice a adevărului și sensului major ale vieții de azi, ale noii realități social-umane reflectate.

Aurel Mihale



ELENA GRECULESI : Alegorie

E mama noastră, Țara

Tu, blind poem, tu, așezare sfîntă,
în calea vieții mele, pentru ce
purta-te-n iureș de furtună și de dragoste,
cuvintele-mi spre tine se avîntă ?

Pornesc din somn cu-ntreaga lor povară
și-ar vrea să aibă aripi pentru spații,
dar au doar raniți grele ca soldații,
și drumuri numai, fără tren și gară.

Ci hai, copii, prin praf, prîm vînt, prin ploaie,
ne-om odihni-n dumbrăvile ce cîntă !
Încrederea în voi e-o datorie sfîntă,
ce niciodată nu se incovoae.

Și-apoi purta-veți mai ușor povara,
că-n zarea gîndului e mama noastră — Țara

Dumitru Bălăeș

Galaxia orașului

Seara, în apropiere, liniilor de metrou,
mă opresc uneori privind galaxia orașului,
luminiscentă de plancton nestăpînit și rece
încercînd
să mă identifice,
să-mi arunce peste umăr reverența

Trec cu miinile în buzunare prin acest
secol XX și perforez în compotoare
o garoață albă,
pun în încărcătoarele automatelor
o iarnă imaculată,

să cadă peste continentele nopții
zăpada cuvintelor mele,
să fie liniștea albă prin care copiii străbat
parcurile prin care seara
mă îndrept spre liniile de metrou
și astfel orașul, o clipă, mă identifică,
dar curge mai departe în goana sa biruitoare
știînd că eu îl voi trece
așa grăbit-strălucitor
într-un poem.

Ioan Iacob

Momente și situații



de aplauze sint de nedespărțit în lumea lui Caragiale.

Fiecare „amic” se află în perpetuă goană după „amici” dispuși să-l asiste, să-l asculte, să-l aprobe, să-l placă și, de ce nu?, să-l ovationeze. Cine trănănește are nevoie de public în primul rând, nu de teme ori de subiecte. Acestea sint la îndemînă, într-o abundență generos oferită de însuși mereu schimbătorul prezent, singura dimensiune temporală a lumii lui Caragiale: eternele și de fiecare dată altele „chestiuni la ordinea zilei”, toate, desigur, „arzătoare” și „vitale”. Se discută despre multe: despre alegeri, despre „noul impozit asupra tui-cii”, despre apropiata vizită a familiei suverane, despre momentul „cînd vezi că bate falimentul la usa și nu mai e nici un patriotism”, despre „monopolul băuturilor spirtoase”, despre „biată țara asta”, despre „o criză, mă-nțelegi, care poți pentru ea să zici că nu se poate mai oribilă”, despre „ce mai zice politica”, despre „cum stăm” și chiar „despre cine știe ce”. Plutind pe suprafața subtilă și inconsistentă a imediatului, lumea lui Caragiale se agită de parca ar urma să vină, dintr-un moment în altul, stîrșitul pamîntului. „Ce mai e nou?” și „Ce mai scriu gazetele?” se întrebă zi de zi, precipitat, aceasta lume care trăiește, la propriu, cu sufletul la gură. Are mistica evenimentului și-l așteaptă trănănind.

VORBITUL este viața lumii lui Caragiale.

Dar acești oameni nu sint mistuiți de patima oratoriei, deși le place să țină impleticite lungi discursuri. Nu au nici pasiunea dezbaterii publice sau a disputei amicale de idei și de opinii, cu toate că îi stăpînește o insatiabilă poftă de conversație; dar nu suportă să fie contraziși. În general, de altfel, sint complet lipsiți de pasiuni; se-nfierbîntă ușor, însă renunță repede, învinși de o indolență grea, zguduită din cînd în cînd de tresăriri epileptice. Au, sub aspect social, numai deprinderi și ocupații. Deprinderile sint aproape instinctive, rezultatul unei istorii convertite în biologie: rămîn aceleasi de la o generație la alta, constituind o moștenire pe care nimic nu o poate spulbera. Ocupațiile, în schimb, sint efemere și derizorii, reflectînd neincetate metamorfoze impuse de adaptarea la actualitate: doar vorbitul e singura statornică și acaparanță.

Vorbitul nu este pentru ei nici scop, nici mijloc: este o formă de viață. Ei vorbesc așa cum pestii înnoată și păsările zboară. A vorbi înseamnă în această lume a exista, iar vorbitul ține loc de orice. O activitate absorbantă, cu funcții complexe și întrepătrunse: este și un drog, narcotizează, dar este și un înlocuitor perfect de existență în real: trănănitul ca ultimul stadiu al mistificării trăitului. Și e, în același timp, un surrogat de minuire: ei se exilează în limbuție.

Și vorbesc. Pleacăresc, trănănesc, pâlăvrăgesc, sporovăiesc, bat cîmpii. Delirază. Strigă, spumegă, tipă, scrișnese, amenință, apostrofază, birfesc, ridiculizează, protestează. Vorbesc la nesfîrșit, dezlanțuit, incoerent, dezarticulat, aberant, nebuneste, fără să spună, cel mai adesea, nimic, dar mereu cu o energie inepuizabilă. Parecă sint desperați; poate chiar sint, fără s-o știe. Devenind brusc tăcută, probabil că lumea lui Caragiale s-ar sufoca, iar imaginea ei ar căpăta un ilariant aspect atroce. Și-ar pierde, în orice caz, pină și ultima aparență de viață. De viață, nu de umanitate — pentru că este, în fond, o sublimă; un conglomerat rezidual în continuă fermentație logoreică. O formațiune teratologică.

Discontinuu la nivel individual, emisia lor verbală produce o permanență larmă colectivă. În lumea lui Caragiale nu este niciodată liniște. Este o lume-bazar, unde multimea forfotește fără contineire. Chiar și la miezul nopții străzile sint aglomerate și berăriile pline de guralivi: nu se bea, ci se vorbește. Iată o scenă obișnuită: „Tirziu de tot în noapte, trei vechi prieteni stau de vorbă într-o berărie...” Pofta de vorbă este un liant social, apropie și organizează. Nu-i stă în cale nimic. Nici vremea rea, „ciinească”, nu-i poate opri pe acești oameni să se strîngă laolaltă și să discute despre orice, locul preferat de adunare fiind cîrciuma: „La rîspîntia unei mahalale mărginate, strălucște de departe în fel de fel de fețe geamlicul unei cîrciume, razele lămpii din tavan trecînd afară prin clondire pline cu deosebite vopseli străvezii. Afară e o vreme ciinească; plouă ca prin sită și bate vînt rece. Incepe iarna. A-nnoptat bine. Prin dira de lumină, se vede o umbră înalțînd cu pași grăbiți. Umbra urmează calea luminată, ferindu-se de băltoace, se apropie și intră în cîrciumă”. Berăriile, bodegile, birturile, cîrciumile, cafenelele sint în această lume temple, iar trănăneala are și o semnificație ritualică.

Se imbată cu vorbe, alunecînd în trănăneală ca într-un vis provocat. Logoreea lor este somnambulică, are aspect de transă; par stăpîniți de o putere necunoscută. Vorbînd, ei uită de tot și de toate. Uită de sine, uită de lumea în care trăiesc, inventîndu-se și inventîndu-și un alt univers, compus exclusiv din cuvînte. Devin (încearcă, își inchipuie că devin)

altii. Își creează o lume fantasmatică, unde li se permite și își permit aproape orice, deși numai în vorbe. Aceasta e, cel puțin, iluzia lor; credința lor.

Vorbitul reprezintă suprema voluptate în lumea lui Caragiale, este visul de aur al fiecăruia și al tuturor. „Domnul Mache gade la o masă în berărie și așteaptă să pice vreun amic; e vesel și are poftă de conversație”; nimic nu valorează cit o conversație, deși orice conversație nu valorează nici doi bani. Important, foarte important, cel mai important este să stea de vorbă. Indiferent cu cine, indiferent despre ce. Un om singur este în această lume un om care așteaptă să „pice”, adus de hazard, cîncea: „Stau în fața unui local de noapte, o mică berărie, și fiindcă am poftă de vorbă, aștept, nu cumva o pica vreun alt bucurăreșcan iubitor ca mine de aer curat, să respirăm împreună”. Oricine ar „pica”, el e binevenit: umple un gol. Alcătuiește din amici foarte sociabili, veseli și comunicativi, care intră-n vorbă unii cu alții dintr-o dată, fără tatonări prealabile și chiar fără să se cunoască, lumea aceasta este în fond roasă de singurătate și de plictisală. Pofta de vorbă crește dintr-un vid lăuntric, nu are nici o legătură cu persoana celui alt sau a celorlalți; aceștia sint necesari doar ca simple prezențe: ca decor. Doar marile catastrofe colective anulează distanțele dintre indivizi, sub presiunea unei elementare nevoi de comunicare pur fizică și în masă regresîndu-se temporar în solidaritatea atavică a instinctului de hoardă; în lumea lui Caragiale starea aceasta este însă permanentă, constituind regimul ei normal de existență. Oamenii de aici trăiesc în conștiința lipsei de valoare a persoanei, nu în lipsa conștiinței de valoare a persoanei: Lache se confundă cu Mache, Mitică se confundă cu Costică — și viceversa.

Termenul însuși de conversație este oarecum impropriu, fiindcă în această lume dialogului îi este mai întotdeauna preferat monologul, interlocutorul fiind redus de obicei la condiția pasivă și subalternă de auditor, dacă se poate admirativ fără rezerve. Partenerul ideal de conversație în lumea lui Caragiale este cel care incuviințează grav și pătruns de respect tot ce zice vorbitorul („Rezon!”) ori se uimește de profunzimea spuselor lui („Ji! cum le spui dumneata, să tot stai s-asculti; ca dumneata, bobocule, mai rar cineva!”), exclamînd cu incertare „Bravos!”. Pofta de a vorbi și setea

DIN somnul ei logoreic lumea aceasta este uneori deșteptată prin semnale ce-i reamintesc oportunitatea și statutul. Cînd, în *D'ale carnavalului*, Ipistatul îi arestează pe Pampon și pe Crăcanel, primul drept care li se suspenda acestora este dreptul de a vorbi. „Vorrba!” — scrișnese omul stăpînit către cei doi, însoțita de ritualice gesturi și atitudini brutale prin care se recomandă și se definește în lumea lui Caragiale cel prin care puterea se exprimă și acționează (la început Ipistatul „bate din picior și din mină aspru”, apoi devine „aspru rău de tot”, stîrșind prin a fi „grozav de aspru”), interdicția de a se vorbi face vizibilă, pentru o clipă numai, existența a două realități îngemănate: adături de carnaval, alături de măști, alături de mascaradă, alături de trănăneală, se întrevăde, fulgerător, secția „Vorrba!” — și totul încetenește. Timpul, chiar și cel dereglat al carnavalului, stă pe loc. Istoria, oricît de precară și ridicolă, îngheață. Se trece într-un alt registru de existență, acum: e vremea fără devenire a sergentilor, executorii muți și prompti ai ordinelor date de Ipistat: „— Haide! luaiți-l! la secție!”. La berărie te duci, la secție ești dus; la berărie vorbești, la secție spui. Căci secția veghează și carnavalul, și berăria. Trăiește în umbra lui, îl instituie, îi urmărește desfășurarea, îl dirijează, îl întretine. Carnavalul nu este dublul secției, este anexa ei: ce se vede. O vitrină veselă. Ce se înscenează, ce se tolerează și ce se dorește să fie văzut. Cîrciuma este luminată bine și se zărește de departe, atrăgîndu-i pe „amici” cu o forță irezistibilă: secția, în schimb, de testă transparentă și preferă să lucreze pe-tunerie și acoperit. Nici nu se știe prea bine unde se găsește, cu toate că nimeni nu-i ignoră existența. Dar oamenii ei sint peste tot în lumea lui Caragiale, „zi și noapte la datorie”, cum zice Pristanda, iar cînd o cazul, „răsar ca din pămînt, și haide!”. Dai peste ei unde nici cu gîndul nu te-astepti, de pildă pe la mănăstiri, travestiți în preacucernici frați: „trecînd pe dinaintea unei chilii, auzim un glas cuvîntînd cu cea mai adîncă evlavie și cu glas de cea mai convînsă pocăință sfaturile lui Sf. Ioan Gură-de-Aur. Ne oprim să ascultăm la ușă sfînta citanie, lăsîndu-ne penetrați de cuvînosul glas. Sintem curioși să ve-

dem figura venerabilă a monahului care-si citește așa de frumos rugăciunea de seară. Batem la ușă și suntem poftiți să intrăm. Cine era evlaviosul bătrîn? Imposibil să bănuim măcar. Era d. Savu Georgescu, agent secret al poliției, pus aici să supravegheze mișcările mitropolitului Ghenadie și ale mulțimii vizitatorilor acestuia. D. Savu Georgescu, un băiat voinic, era în cămasă de noapte țărănească, cu papucii-n picioare; așezat la o parte a mesei citea tare, iar de partea cealaltă un coleg al d-sale, d. Ionescu, în aceeași misie delicată la mănăstire, asculta foarte pătruns sfintele cuvînte ale Chrisostomului”. Delicata „misia”, este însă și grea, pretinzînd eforturi încă mai chinuitoare decît viața într-o chilie, cu lecturi evlavioase. Nu degeaba e d. Savu Georgescu „un băiat voinic”, buna condiție fizică fiind o condiție a competenței. Deși Pristanda, spre exemplu, e om de o anumită vîrstă, se-nțelege că nu prea tînar din moment ce se plînge că are „familie mare”, el practică totuși, în interes de serviciu, risecante ascensiuni nocturne, suîndu-se agil, „binîșor ca o pisică”, pe gardul casei lui Catavencu, pentru a-l spiona pe „onorabilul” („Ja să mai ciupim noi ceva de la onorabilul”). Pe cit e cu puțință, apoi, se intervine fără prea multă zarvă, cu discreție, de preferință nu ziua, ci la naturalul adăpost al intinericului: serii și al nopții sau înainte de a se lumina bine. Comisarul Turtureanu și capitanul Pandele se duc „pe-nserate” să percheziționeze pe țîrîncile chivute bănuite a-si fi însușit „biletele de lotărie” ale ghinionistului cîștigător Lefter Popescu. Mascară scenă a maltratării unei femei din dispoziția unui comisar, la care asistă fără să vrea pasagerul insomniac din *Grand Hotel*, „Victoria Romană”, se petrece în zori, înainte asadar de a fi lumină: „— Sergent! e beată... la arest! Doi inși o înhață; ea se smucește și dă să se repeză iar; dar un sergent voinic o apucă de brat și o-nvîrtește-n loc: — Nu zbieca și mergi! striga el scrișnînd și lovînd-o greu cu palma peste gură. Aud atunci o horcăială-necată și, în cadrul luminat al birtului, văd silueta albă a femeii ridicînd în sus bratele goale cu pumnii înceștiți și dînd capul cu părul despletit pe spate, ca și cum i-s-ar fi frînt gîtul. Un moment se răsucesc de mijloc, apoi cade teapană pe spate în prag!... Și acum, ea și în alte împrejurări, grija dinții a reprezentanților secției (sergent „voinic”, strigat „scrișnit” etc.: semnele de recunoaștere) este să se facă: femela e lovită „peste gura” și „greu”, anihilîndu-i-se astfel, la propriu, posibilitatea de a vorbi. „Nu zbieca” și „Vorrba!” sint consemne ce traduc, desigur, o preocupare și poate chiar o obsesie profesională: dar ele marchează și diferența dintre ordinea secției și ordinea carnavalului, planuri altminteri coexistente în lumea lui Caragiale. Tăcerea impusă este acoperită de hărmălaia organizată.

Fiindcă tot secția se-ngrîjește, mai subtil sau mai pe față, de mersul neabătut înainte al trănănelii. Suspendată un moment prin intervenția Ipistatului, timpul și mișcarea mascaradei din *D'ale carnavalului* se reiau tot datorita lui. Odată Pampon și Crăcanel scosi „în brînci” de către sergenti, subcomisarul „se întoarce repede înapoi” și, acum cu „tonul foarte dulce”, roagă pe Iordache să participe cu un franc la „lotăria” al cărei etern cîștigător nu este altcineva decît el însuși. O mică mascaradă, care face să demareze din nou marea mascaradă: se revenirea Ipistatului, și modificarea de ton („grozav de aspru” la „foarte dulce”) anunță reintrarea în regim de carnaval. Secția și-a făcut datoria, secția poate să redevină invizibilă. Deși Ipistatul vine adus de Iordache, prezenta lui arată că de fapt tot ce se întîmplă are loc cu



Personaje din opera lui Caragiale. Desene de AUREL JIQUIDI

caragialiene

știrea și voia secției, Pampon și Crăcănel fiind „umflați” din mai multe motive, întrepătrunse. În primul rând, fiindcă ei vor să se „deslușească”, o dorință absolut inacceptabilă în această lume de confuzii și mistificări atât de bine puse la punct încăl par naturale ; a te „desluși” echivalează, în fond, cu a amenința însăși existența carnavalului, a labirintului minciunii ; iar cei doi se află, cind ajung acasă la Nae Girimea, foarte aproape de descoperirea adevărului pe care-l tot caută de la începutul piesei — un adevăr mic, trivial chiar, pe măsura lor, dar adevăr. Și ei trebuie neapărat opriți. La secție, apoi, sint supuși unui tratament special (ipistatul : „las’ pe mine, îi regulez eu...”), probabil de îmblînzire ; cind se întorc de acolo, Pampon și Crăcănel primesc, fără crîncire explicația confecționată între timp de Nae Girimea, ba chiar îi rînîn profund recunoscători și-l asigură, solemn, de stima și grațitudinea lor (Crăcănel : „Mersi, neică ; ești un bărbat, drept să-ți spun, nu că ești frizer, dar ești galant” ; Pampon : „Da, foarte galant” ; Crăcănel : „Ne-ai făcut și mie și prietenului meu mare bunătațe : amindoi o să-ți rămînem foarte recunoscători de cîte al făcut pentru noi”). La obținerea acestui rezultat, prin care furia oarbă se transformă în veselie năucă, Ipistatul (asadar, secția) a contribuit hotărîtor ; se înțelege de ce va fi prezent la masa — o „mare crăpelnită” ? ! — ce consfințește împăcarea părților în conflict. Tot așa, în **O scrisoare pierdută**, cel care dă semnalul finalei... veselii amelitoare este polițaiul Pristanda, el ordonînd-o cu aplomb de veritabil dirijor („Muzica ! Muzica !”), Ipingscu, la rîndul său, are un rol decisiv pentru desfășurarea acțiunii din **O noapte furtunoasă**. El a încheiat „procesul-verbal” lui Ghiță Tîrcădău, fostul bărbat al Zîfei, ajutînd-o să devină „independentă” și disponibilă pentru avansurile lui Rică Venturiano ; el, apoi, identifică pe admiratul „studinte în drept și publicist” în persoana „bagabontului” pe care Jupin Dumitrache și Chiriac vor să-l „umfle”, salvîndu-l de furia lor combinată ; și tot el, în fine, este la zurent cu modul în care Chiriac apără „onoarea de familist” a lui Jupin Dumitrache, dar se prefăce că nu vede și nu înțelege pentru a nu strica echilibrul minciunii.

Prin însăși condiția lor de participanți la cele două realități comunicate ale lumii lui Caragiale, secția și carnavalul, toți acești comisari, subcomisari, ipistați, agenți, sergenți, polițai, vardisti, etc. dau și o idee mai precisă despre un anumit specific uman. Ipistatul din **Dale carnavalului**, ca de altfel și Pristanda, nu este doar instrumentul autoritar al puterii, nu este doar bratul înarmat și nemilos al secției ; nu este doar un zbîr ; este și el — nu-i așa ? — om ; un biet om, acolo, ca toți ceilalți, un nenorocit care umblă cu pungășii stupide, un escroc mărunț și imbecil, cu altul mai eficient însă : în lumea lui Caragiale prostia viclenă este o forță redutabilă. „Iotărie” pe care Ipistatul o pune la cale, un tertip idiot prin care își rotunjește veniturile, este mai puțin un abuz de funcție și de putere (cu toate că plîne și cei doi areștați, Pampon și Crăcănel, sint solicitați să ia parte la ea — și o fac bucuroși), cît o mică învințeață îngăduită, acceptată de toată lumea, chiar cu oarecare glumeață simpatie ; ea și alacerea lui Pristanda cu steagurile. O toleranță născută însă din prudență și din interes, dacă nu de-a dreptul din frică și complicitate. Ipistatul nu împune nimănui să colizeze pentru „Iotărie”, dar toți știu ce să înțeleagă din tonul lui „foarte dulce” : în lumea lui Caragiale este întotdeauna preferabil să-ncizi ochii la găinăriile Ipistaților, doamne-fereste de ce pot face ei dacă sint scosi din sărite. Cumsecădenia se cumpără prin cumsecădenie, dar în această lume a fi cumsecade înseamnă a fi disponibil pentru orice, înseamnă a te prefăce că nu vezi și nu înțelegi nimic, înseamnă, de fapt, a fi complice. Altfel... Asa, de pildă, în **O scrisoare pierdută**, Tipătescu, desi prefect, primește o usturătoare lecție de slăbănărie de la Pristanda, subalternul său. Tipătescu îl ia subțire peste picior în legătură cu steagurile („cu steagurile de alaltăieriți-ti-a ieșit bine ; ai tras frumuseț condeii!”) și, cînd Pristanda neagă, încearcă să-l convingă printr-un argument de bun simț : combinația a fost observată și de alții. „Nu umbla cu mofturi. Ghiță — zice Tipătescu. Nu m-am plimbat eu la lumină în trăsura cu Zoe și cu nenea Zaharia în tot orasul ? Tocmai ea, cum e glumeață, zice : „Ia să-i numărăm stengurile lui Ghiță...” Cu o abilitate ce trădează un lung exercițiu al insinuării, Pristanda răspunde țîtînd foarte precis ; nu se mai referă la steaguri, chestiune în fond minoră, ci îl amenință pur și simplu pe Tipătescu, reamintîndu-i acestuia de secretul legăturii cu Zoe. Nu o face insolent, ci cu o falsă umilintă cu o inocrită naivitate sluparnică : „Îmi pare rău ! tocmai coana Joița tocmai dumneei, care dă !... să ne astentăm de la dumneei la o protecție...” Nerostit, subînțeles, receptat însă fără echivoc de cine este la curent cu afacerile coanii Joiți-

tișli — și Tipătescu e la curent ! —, avertismentul polițaiului („Iocmai dumneei, care dă !”) își atinge instantaneu scopul, Tipătescu se grăbește să retrac-teze, asigurîndu-l pe Pristanda că nu s-a schimbat nimic în relațiile atât de complicate dintre acesta și conducătorii județului : „Apoi, ea n-a zis-o cu răutate, a zis-o de glumă. Nu știe și nenea Zaharia și ea că ești omul nostru...” Vanitatea imprudentă a prefectului este înfrîntă de viclenia groasă a polițaiului ; și, de altfel, Pristanda l-ar prefera pe Cațavencu în postul de prefect al județului, tocmai pentru că, spre deosebire de Tipătescu, acesta e „mare pișicher” („Mare pișicher ! Strajnic prefect ar fi așa !”). Secția admiră pe pișicheri.

DEUDBLARE ? Corupție ? Duplicitate ? S-ar putea să fie cuvinte prea mari pentru o lume atît de joasă. Limbajul eroilor lui Caragiale este unul „estropiat” (Pompiliu Constantinescu), dar estropierea limbajului este și efect și cauză ale estropierii vieții inșei. Doar inconsistență și labilitate și timpă viclenie pragmatică ; numai atît : dar e de-ajuns. O imensă prostie descurăreață. Acești oameni pot fi oricum și de la ei te poți aștepta la orice. Fac totul, nimic nu-i reține, nimic nu-i surprinde, nimic nu-i tulbură, nimic nu-i face să sufere, nimic nu li se pare inacceptabil, imposibil, de neprimut, de neauzit, de nesuportat. Au un fel de înțelepciune senilă și cameleonică, adaptîndu-se iute la orice situație și rămînînd mereu același ; cu un termen al lui Unamuno, această lume suferă de vetustocrație. Nu sint nici fataliști, nici resemnați, dar primesc toate vicisitudinile cu teama că pot fi urmate de altele încă mai mari. Ca Pampon și Crăcănel, ei caută adevărul, dar abia așteaptă să fie mințiți și să se calmeze. Spaimele lor, atitea cîte sint, au un caracter anticipativ. Se infricosează de ce va veni, niciodată de ce este. Vitalitatea lor este deraiată ; sint „ființe fără «destin», mai exact fără destinație, pentru că lipsite de conștiință și de sens” (Al. Paleologu), perfect linistite lăuntric, indiferent ce ar face, indiferent ce se întîmplă : nu au memorie, nu au trecut, vieții se exclusiv în prezent, de la un „moment” la alt „moment”, de la o vorbă la alta, fără șir. Cînd se-nfierbîntă, vorbesc în lungi fraze descusute, fără legătură între propoziții, dispuse în ordinea de bazar a purei alăturări întîmplătoare. Și totul se petrece la vedere, pe față, într-o „vastă lipsă de perversitate”, cum scria Paul Zarifopol, cel care a remarcat coabitarea perfectă dintre candoare și ticăloșie în lumea lui Caragiale, încercînd să o explice prin absența unei conștiințe a binelui și răului moral. „În societatea nouă românească — nota el — ticăloșiile de orice fel poartă aproape constant semnul inocenței ; acești oameni fac rău fără să păcătuiască. Perversitatea, viciul adevărat și tragic nu sint eu puțină decît acolo unde, printr-o îndelungată și profundă constrîngere morală și religioasă, s-au putut forma acele duplicități și conflicte din care se naște conștiința complicată a binelui și răului moral. O lume care să fie mai ignorantă în această știință decît lumea în mijlocul căreia a creat artistul Caragiale ar fi, cred, greu de găsit în tot cuprînsul societăților istorice. Acești români orășeni îmi par deopotrivă de candizi, în bine ori în rău”. Observațiile sint exacte, dar diagnosticul rămîne de discutat. Lumea lui Caragiale este una post-istorică, aici orice evoluție s-a încheiat, de unde aspectul său rezidual. Așa cum există o barbarie pre-istorică, naturală, ce conține, însă, în germene posibilitățile devenirii civilizate, există și o barbarie finală, unde resursele devenirii s-au epuizat ; cea dintîi este o stare, cealaltă un rezultat. Inocența lumii lui Caragiale este de aceea o falsă inocență : conștiința păcătuirii — în termenii lui Zarifopol — este absentă, pentru că toată lumea păcătuiește, nicidecum pentru că nu se face distincție între bine și rău. Căndoarea nu este aici sinonimă cu nevinovăția : este, de fapt, rezultatul anihilării ideii de nevinovăție. În lumea lui Caragiale toți sint culpabili, au fost sau vor deveni, nimeni nu scapă : totul e și se vrea, totul e și există un interes. Starea de delinvență fiind generală, constatarea abaterii se face după alte criterii decît acelea ale „păcătuirii”. Polița plastografiată a lui Cațavencu este descoperită exact în momentul cînd acestuia trebuie să i se-nchidă gura. El e prins, compromis, convertit și recuperat. De aceea în lumea lui Caragiale toți au miei „slăbiciuni”, apartenența însăși la umanitate fiind determinată de existența măcar a uneia — „Am și eu o slăbiciune, și eu sunt om”. Cînd toți sint, faptic sau potențial, vinovați, cînd toți au cîte o „slăbiciune”, ideea de nevinovăție dispăre. Poți avea ghinion : dar nu poți fi nevinovat. Lumea aceasta e încătușată de „lanțul slăbiciunilor” și nu poate trăi fără el.

Mircea Iorgulescu

(Fragmente din **Marca trîncăneală**, eseu despre lumea lui Caragiale)



Nicolae NEAGU

A mai fugit

E cîosul cînd se-mpușcă crocodilii,
pendulele aleargă-ntră zăpezi,
nu incerca secunda, cercul, cîlîi
să vezi secunda și grădini să vezi.

Să fie așa : cu întîmplări de viață
și, zău, ciudate miîni s-așezi, subțiri,
parcă pantofi sticloși și ochi de gheață
să se strecoare, fum, în amintiri.

Privim-privire duh, privire moale,
doar spații de nisip și cai de schimb,

lumina ghemuită sub socale
de din fereastra verde ca un nimb.

Și dacă-ar fi făcută să rămînă ?
Și dacă animale de pripas
se cuibăresc, în ciîni, o săptămînă
iar ciîinii, obosiți, se duc la pas ?

A mai fugit un minz de iasomie,
în nări plutesc miresmele de soc,
e ora cînd țî-e dor de-o farfurie,
cînd obiecte de granit se coc.

Noi stăm de vorbă

E, în sfîrșit, o praștie de lume !
Demult cartofii s-au făcut stăpîni.
Din pușcă-mi curg alicele păgîne
și un măcel de aer e-n plămîni.

Acestea toate-ngălbenesc pereții.
Ia-ți salul destrămat de amintiri.
Străbat, prin poarta serii, nătăfleții
cu disperarea unei mari iubiri

și e un semn de glonț pe jumătate
pătruns în carapacea de măslin
și tu nu vezi ce zvonuri, în cetate,
îndoaie floarea gri și bleumarin.

Nu știu, incert ori poticnit, cum ninge,
voi mai putea lăleașa să ridice ?
Noi stăm de vorbă, iarna mă convinge
că am uitat ce știri aveam să-ți zic...

Pînă și-n baraca

Pînă și-n baraca
înflorînd cenușă,
pînă și-n ierbarul
germinînd hirtii
au intrat, devreme,
praf de corcodușă,
alte sentimente
cite nu le știi.

Foc în soba arsă,
pe grătore focuri,
un bătrîn dă iama-n
ploaia de hamsii,
la bufet, în gară,
sint atitea locuri
că rămîn în pană
șepci și magazii.

Creanga se îndoia,
liliacu-n floare
lustruiește haine
și bărbați ce mor,
adevăr zic vouă :
o fantomă doare
pînă-n capul scării
dulce și ușor.

Oare cînd grădina
semănă conserve,
lumea din afară
s-a blindat mai cînd ?
Umblă, goi, ciulinii
fără să observe
pe colina-albastră,
pe fîntînă, blind.

Sintem asemeni

De vreme ce nu mai există azi
ci sîinii că e toamnă, că e iarnă,
pîndim o oră bună să se-aștearnă
înt-un contur în care știi să cazi.

Stăm toți la mese.
Am uitat demult
cum patefonul ciugulea semințe,
noi sintem rumegușul din velințe
puțin îndrăgostit, puțin incult.

Un dirijabil zace-n cimitir
sub felinarul orb ca o măceasă,
aici se gustă bere dubioasă
și, de aceea, plîng și nu mă mir.

Nici otrăvit de șoapte, de parfum
n-am mai rămas.
Se laudă fărășe
că dincolo de șanțuri eșuase
cartoful ponosit și nu știu cum

dar liniștea ne-apucă și ne ia,
sertarele duhnesc a naftalină,
să fim asemeni doamnei fără vină,
încărunțiți și tulburi, trebuia.

Stăm toți la mese.
Am uitat demult
cum patefonul ciugulea semințe,
noi sintem rumegușul din velințe,
puțin îndrăgostit, puțin incult.

Ține-ți tu

Pleacă, iată, în borcane șoapte,
pe sub plăpumi doar tutun lichid,
două trupuri verzi croiesc la noapte
din batoze bere și carbid.

A trecut o lună de ninsoare !
Din saltele s-au cusut statui,
pe cărări, hingheri cu demincare
bat în piepturi pînă fac cucui.

Am rămas doar noi ca două scrinuri,
să-ți aprind lumina să observi
trupul tău vrea mere și vaccinuri,
trupul meu mai bijbie prin nervi.

Mă întreb și azi cu bruma-n oase :
tancul de reproș s-ar naște cînd ?
Ține-ți tu, -n șenilele frumoase
ochiul anevoie și plîpînd.



Petru ANGHEL

Călătoria

Mersul descult, pe jos, prin colb și tină,
pe drumurile răstignite între sate,
să-ți macini umbra-n liniștea divină
ca într-o moară de eternitate.

Mersul pe jos, reverberat de plopii
incolonați pentru pornirea la asalt,
să te desprinzi de umbra ta și să te-apropii
de umbra deasă din tărîmul celălalt.

Pe vreme rea, pe vreme bună, fără preget,
cu tăpile crăpate-adînc, pînă la os,
să propovăduiești, deget cu deget,
mersul descult, apostolesc, pe jos.

Mersul pe jos, descult, în stare pură,
pe drumurile răstignite între sate,
cristi răbdători ce pașii și-i îndură
în rănile lor binecuvîntate.

Dragii mei

Ca un fur mă furișez prin cetate,
ca un fur nefericit și fără har,
de suflarea mea avidă tulburat e
clopotul acela legendar.

Și cazarma la fel, neschimbată,
unu doi, unu doi, unu doi,
dragii mei, totu-i bine-n armată,
dragii mei, totu-i bine-n război.

Și liceul de fete, alături,
cu miresme de ismă și soc,
și piața de legume și măhuri,
și celula sfîntului fără noroc.

Pe furiș, ca un fur dat în seamă
unei umbre condamnate s-o porți
prin cetatea aceasta de vază,
dragii mei fără moarte de morți.

1943

(Din CRONICA DE LICEU)

Elev în clasa-ntia de liceu,
soldații trec în marș forțat spre gară,
culoarea lor imbracă ochiul meu
în aspră uniformă militară.

Soldații urcă-n cenușii vagoane,
sfîrșite ziua-ncinsă pe mărfar,
miroase gara toată a patroane
sub cerul în serviciu militar.

Elev în clasa-ntia de liceu,
e zarea sură o imensă moară
ce macină cu scrișnete, mereu,
bucate-n uniformă militară.

Soldații se preling în țevi de arme
ca-ntr-un adînc și dureros coșmar
în care vîzul lor trudit adoarme
pîndit de tribunalul militar.

Elev în clasa-ntia de liceu,
istoria miroase greu a gară,
orbecăie prin lume ochiul meu
în aspra uniformă militară.

În somn

O seară fără chip și fără nume,
în liniștea bizară mă destram,
pe ulița din margine de lume
doar amintirea umbrei o mai am.

Cum stau insingurat în fața porții
adulmecat de iarba de April
vin șiruri, șiruri către mine morții
care mă știu de cînd eram copil.

Mă roagă, muți, să-i duc la ei acasă,
ei au uitat unde-au șezut și vor
să-și rînduiască liniștea rămasă
în lămpile cu gaz din viitor.

Dar străjuie la uși și la ferestre
ochi de păianjeni strînși în pinze reci
iar șoarecii în lăzile de zestre
netulburați rod liniștea de veci.

Și număr vremea cită este pînă
la capătul acestui-lung mormînt
în care morții mă conduc de mină
prin casele pustii din care sînt.

Cocoșii cîntă-n zori cu disperare
spărgîndu-mi somnul tulbure și greu,
se scurg în ceață morții ca o boare
a gurii unui rece dumnezeu.



Gheorghe ISTRATE

Distilerii nocturne

atît de rece și dator —
e-o neputință înțeleasă
sînt sclavul unui meteor
ce lasă-n urma lui mătăasă

penumbra trece prin cuvînt
ca prin vertebrele rostirii
mă luminează-acest pămînt
și noaptea albă a zidirii

deapururi exilat în gînd
mai trag ocheadă spre rugină
mai stau o voce-n legămint
mai sting un tremur în lumină

atît de rece și atent
nu voi lăsa în ceruri urne
voi traversa c-un ochi absent
distileriiile nocturne

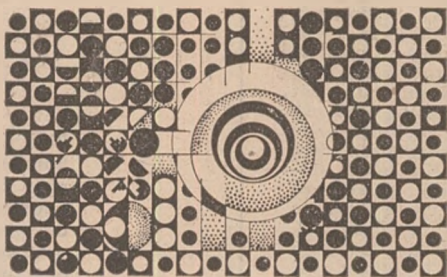
Cuvîntul

să trec încet mi-am zis pe lîngă mine
să n-ating frunza gîndului imun
din gurile furtunii să m-adun
asemenea nisipului din sine

la noapte visul va urca-n vechime
va deșerta-ncăperile de fum
și-n cutele văzduhului străbun
vor tresări arhaice albine

deși-l presimt — anume n-am să strig
cuvîntul care nu mi se arată
voi repeta lumina tulburată
și-mbrățișați ne-om scufunda în frig

să trec încet mi-am zis să nu m-ating
de cel prin care uneori înving



Ritual

triumphiul sacru mă anunță
cît sînt etern cît cred cît vreau
cît tîmpu-n ochiul meu pronunță
pe Eminescu pe Lenau

viscos și iritat desenul
universalei păci a stat
prefigurînd timid totemul
fantasmei care m-a salvat

ce mult de ieri ce mult de azi —
îmbătrînim în întrebare
azi e mirarea-n care cazi
a doua zi de după soare

Iar ieri e ziua de demult
pe care-ai scris cu nervi cu sigă
singurătate în tumult
postumitate care strigă

stau și ascult și mai ridic
palatul nopții peste mare —
bătrîna lume a murit
rostindu-și fraza viitoare

Dublu

umblu-n Cuvînt și mi-e frică
de noaptea lui ce pururi mă strică

tezaur avar răvășind
virful săgeții de-argint

pulsul dintii care taie
făptura luminii bălaie

umblu-n Cuvînt și mi-e frică
de raza morții cea mică

umblu în moarte și mi se pare
că mă pătrunde raza ei mare

uite mă-ncepe iarăși tăcerea
sunetul dublu respins din ecou
buza mi-e ageră ea duce puterea
și umbra pămîntului nou...



Ion OARCĂSU

Omul își numără anii

Își numără anii omul neplecatul :
sînt mulți, zice el, pentru lumea noastră grăbită
să-și încheie conturile
spre sfîrșitul mileniului doi

Ce va mai face de-acum omul iluminatul
înainte de-a urca pe orbită ?

El singur sau amîndoi
cu nepotul vor sădi pomi primăvara
(meri, nuci, pruni)
umplînd lumea și țara —

verde ispită,
mierea visului de fiecare zi,
ambra, licoarea și nectarul

bucuria de-a trăi
în vatra celor plecați neaplecați,
bunii locului, umbre sfînte
intrate-n povești și-n morminte.

Zilnic un semn

Vara își va suna din nou
mersul boltit —
zilnic un semn, un ecou
al vieții care vrea să rămînă

Numai copacul tăiat pare pe ducă
(plecat dînr-ai lui
gol de ramuri, de păsări)

Roua sticloasă adună
razele reci de lună

Va fulgera în curînd din senin

Atunci vino să vezi minunea nopții :
Copacul tresare adînc
vibrează, geme

li cresc iată alte ramuri
niște proteze verzi

Miini vegetale îl urcă pe soclu
printre marile steme

Pădurea îl strigă pe nume
luna-l imbracă în zale

Trezit ca din somn
copacul deschide ochi fumurii

Tu dormi și visezi
El așteaptă și tremură tot
în straie noi, voievodale.

Marile zidiri

Noaptea treci pe străzi goale fără de capăt.
Case nu mai sînt,
au intrat în pămînt.

Spre dimineață meșterii mari le clădesc din nou
mai înalte,
apoi pleacă pe alt meridian cîntînd,
pe alt limb de pămînt
unde zidirea abia începe
și teii încă n-au înflorit.

Povestea n-are sfîrșit
ca o fîntînă cu izvor în zenit.
De sus vin ape limpezi, proaspete
și sting varul,
spală truda miinii și-amarul.

Spre lumini

În ianuarie te-ndrepti spre lumini.
Toate se-ntorc la obîrșia lor luminoasă.
Ogorul visează pe noii stăpîni
sosiți de cu noapte să-l vadă

cum așteaptă trezirea
sărutul seminței renașterea
limpezimile și nuntirea —
jocul vîrștelor nesfîrșit.

Anotimp fabulos, bine-ai venit
printre cei visători, ființă aleasă
dintre zăpezi, ca o mireasă !

Vorbele vechi s-au adevărit.
Albul se mută în noi și ne-ndeamnă
să pregătim povestea cea mare, germinația,
argintul și aurul din toamnă.

Portretul lui Lucian Blaga

(II)



ATOR al primei monografii despre Lucian Blaga¹⁾, Vasile Băncilă a acordat lui I. Opreșan cel mai amplu dintre „dialoguri”. L-am cunoscut din vremea studenției. Era președintele cercului studențesc brăilean, unde i-am auzit o conferință despre *festiv*. A fost o revelație. Era un excepțional vorbitor, fără efecte retorice, sondând tema în adâncime, pe înțelesul tuturor, dar la un înalt nivel intelectual. Eram în relații cordiale, însă foarte rare. Mă pomeneste în măturile lui, dar despre una, măcar, cată să mă... dispul. Zice: „Te uiți la Blaga care a fost acuzat pe nedrept — chiar și de Cioculescu — că este ermetic etc. Unde vezi hermetism la Blaga?! Cum a fost acuzat pe nedrept și Iorga. Iorga e greu de înțeles? Păi, pentru noi, în liceu — eram elevi în cursul superior de liceu —, nimic nu era mai clar decât ce scria Iorga! Așa eram de obișnuiți cu stilul lui!”

Să distingem între cei doi mari. Nu l-am „acuzat” însă niciodată pe Blaga că ar fi ermetic. Băncilă s-a referit desigur la studiul nostru din „Revista Fundațiilor” (1934), *O privire asupra poeziei noastre ermetice*, care era, însă, tematic vorbind, favorabil. Plecam de la fenomenul literar netăgăduit, obscurizarea poeziei. Împotriva însă a lui N. Iorga, care cita versuri din Blaga și din Barbu, ca enigmatice sau pentru toți neînțeleșibile, ne-am luat îndrăzneala să i le explicăm (și tot astfel, față de Const. I. Emilian²⁾, autorul unei teze de doctorat *Anarhismul poetic*, am luat apărarea poeziei lui Ion Vinea). Alta este chestiunea cu scrisul lui N. Iorga. Faptul că între anii 1907 și 1916, electrizașe tineretul, prin formidabila sa campanie pentru unitatea culturală a românilor de pretutindeni, implicând firește un ideal național mobilizator, este una. Alta era însă situația cititorului candid, în fața unor forme stilistice de frazare periodică, ce e drept,

oareori greu descifrabilă și din cauza digresiunilor incidentale, care au dus la greșita idee că Iorga, în realitate unul dintre marii noștri prozatori, ar scrie prost.

Nu avem altă „chestiune personală” în afară de restabilirea adevărului în privința atitudinii noastre față de poezia lui Blaga. Nu-l mistuiam filosofia, care în definitiv nu era altceva decât transpunerea în sistem a faimoaselor versuri programatice din pragul *Poemelor lumini*: „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii / [...] eu, cu lumina mea sporesc a lumii taină...”

Se știe că sistemul său filosofic, axat pe ideea misterului, își propunea tot astfel să-l amplifice, iar nicidecum să-l reducă sau să-l elucideze (ceea ce le reușește atât de bine științelor pozitive). Această consecvență a poetului, transformat în filosof, poate fi admirată de unii, fie pentru construcția sistematică întreprinsă, fie pentru poziția sa gnoseologică, pe alte căi comune cu antiintellectualismul și antiscentismul din acea vreme. Nu-l vedem însă un viitor filosofiei blagiene, iar în cazul unor traduceri, ea ar părea depășită. Firește, ca nespecialist, nu putem deosebi temei pe acest pronostic. Ca român, aș fi încântat să văd sistemul lui Lucian Blaga recunoscut în tratatele viitoare de filosofie sau de istoria filosofiei, iar terminologia sa, introdusă în dicționarele filosofice, ca acela al lui Lalande³⁾. Niciodată nu este prea târziu. Se cunosc cazuri, în filosofia universală, de tardive recunoașteri, ca aceea a spiritualistului Maine de Biran (1766—1824), valorificat după cincizeci de ani de la moarte.

„PROBLEMA” frecventă în publicistica noastră literară este aceea a generațiilor. Nu lipsesc erori nici în această carte. De pildă, criticul D. Micu afirmă despre Blaga că, la Cluj, „...se întâlnea cu scriitorii clujeni din generația lui, (Agârbiceanu, Isac)...”

Se știe că Lucian Blaga s-a născut în 1895, în Agârbiceanu în 1882, iar Emil Isac în 1886. Cei doi din urmă erau notorii înainte de începutul primului război mondial, când Blaga încă nu debutase!

Or, ideea de generație presupune o oarecare aliniere cronologică, pe baza contemporaneității stricte, din punct de vedere publicistic și editorial.

O curioasă inadvertență s-a strecurat în convorbirea lui Edgar Papu cu Ion Opreșan, când afirmă că Lucian Blaga ar fi dat „...un răspuns foarte violent...” studiului lui I. Brucăr, apărut în paginile „Gîndirii”, în 1935.

Se vede că nu l-a citit. A fost retipărit de Mircea Popa în *Ceasornicul de nisip*, în colecția *Restituiri*, de sub îngrijirea lui Mircea Zăciu, în editura Dacia, în 1973. Departate de a fi fost „foarte vio-

na Păcurariu”. În alte articole, Mircea Țicudean schițează „modelul cultural” al Americii Latine, Cristina Müller comentează cărțile lui Mario Vargas Llosa și traducerea recentă a unui roman de Gustavo Alvarez Gardeazabal, Cristian Cătană glosează în marginea operei lui Cortázar. Impresionant este interviul cu Săbato (*Împăratul tenebrelor*) tradus de Letiția Olariu, în care marele scriitor argentinian se referă la cele „trei sau patru obsesii profunde” ale existenței sale de gânditor și artist (în fraze precum: „operele care în această catastrofă absolută a rasei umane pot să dea seamă cu fidelitate de drama omului și să contribuie la salvarea lui, sunt cele care într-adevăr își propun această sarcină”). Numărul este completat cu un reportaj de Tudor Iosifaru, cronici literare de Iulian Boldea (despre M. Gălățanu, G. Cheroiu și N. Steinhart), Cristian Popescu (despre Mariana Marin), Sanda Cordoș (despre Gh. Schwartz), Nora Rebreanu (despre Șt. Agopian), Letiția Olariu (despre Radu Mares), cu versuri de Augustin Ioan, Pásztor Krisztina, Sall László, Szabó Csaba (ultimii trei, în limba maghiară), Sorin Matei și Radu Sergiu Ruba, proză de Adrian Grănescu și Gabriel Marineasa, cu articole semnate de Ingeborg Szöllösi, Hantz Anna (ambele despre teatrul absurd, în limba germană), de Caius Dobrescu (despre poezia actuală) și de Ioan Aurel Pop (despre o cercetare întreprinsă de Iacob Mirza asupra școlilor românești ale Blajului). Pe ansamblu, o apariție notabilă, dovadă că tema literaturii latino-americane a fost tratată cu toată seriozitatea.

R. V.

Trapez

CCXLVI

1110. După ce a fost tăiat cireșul, iasomia n-a mai avut aceeași mireasmă.

1111. Șobolanii au fost foarte decepționați când au aflat că găurile negre din univers nu sînt ale unui enorm cașcaval.

1112. Modestia peștilor care se lasă momiți cu mămăligă.

1113. Cu grija cu care fetele, pe vremea cînd moravurile erau mai severe, își păzeau fecioria, cei ce au un nume curat se cuvine să și-l păstreze curat.

1114. Pentru a fi manipulați, idealisții sînt ideali.

1115. A spune că a fost o furtună într-un pahar cu apă, încă ar fi mult. Poate într-un degetar...

1116. O notă de la băcănie, găsită după un mare număr de ani, poate dobîndi o anume poezie. O poezie proastă, chiar după o sută de ani, tot proastă rămîne.

Geo Bogza

lent”, se distinge prin deosebita civilitate, nelipsind expresia finală a recunoștinței „...pentru osteneala impresionantă ce și-a luat-o, făcînd o iniție savantă încercare de a pătrunde în climatul filosofiei mele”.

Lucian Blaga a imputat criticului său doar „cîteva excесе de erudiție”, care l-au dus la prea numeroase apropiieri de ideile unor filosofi, ca și cum l-ar fi influențat. Blaga a răspuns astfel, într-un exemplar stil polemic, în primul număr ce a urmat, al aceleiași reviste. Nici urmă de violență, încă o dată!

Luîndu-se după G. Călinescu, Vasile Băncilă afirmă despre Eminescu „...n-a scris decît zece ani!”. Însă poetul a publicat între anii 1866 și 1883, începînd chiar sfîrșind în paginile aceleiași reviste: „Familia” a lui Iosif Vulcan. Operația elementară a scăderii ne dă nu zece, ci șaptesprezece ani. Va fi scris și înainte și după, cite ceva!

Despre viața sentimentală a lui Lucian Blaga, tot Vasile Băncilă afirmă: „...nu era un om urît! Însă nu era un om care să producă *l'éclair d'amour*...”. Cu alte cuvinte, nu putea inspira o pasiune, de la prima vedere. Sintagma franceză n-o cunosc. Binecunoscută este însă aceasta: *le coup de foudre* (trăznetul), adică pasiunea ivită instantaneu și irezistibil.

Asupra misticismului blagian nu trebuie să stăruiască nici o îndoială, intrucît atît poezia, cit și filosofia lui sînt axate pe ideea misterului, pe care, cum am arătat, își propunea să-l elucideze, ci să-l amplifice. Tot Băncilă ne spune însă că lui Blaga „li părea rău că-i acuzat că este „mistic”.

Vasile Băncilă merge mai departe cu afirmația: „Blaga a fost un om chinuit din punct de vedere metafizic, chinuit în sens filosofic”.

Este un punct de vedere, nesustînut însă cu texte probante, nici în versuri, nici în proză. Credem că, din fericire, n-a fost bîntuit de „angoasă”, n-a fost cituși de puțin existențialist. Pentru el, misterul cosmic nu era un obiect de teroare, ci, dimpotrivă, de încîntare spirituală, cu o terapeutică morală tonică. Dacă i-a repugnat pozitivismul științific, era tocmai pentru că acesta pretinde a explica orice fenomen și, cum se spune astăzi, de a deconspira misterul. Credem că gîndirea lui Haeckel, autorul pozitivist și transformist al „Enigmelor universului”, i se părea cu totul sumară.

Ateu, Lucian Blaga l-a substituit lui Dumnezeu și religiilor revelate, în genere, pe Marele Anonim, adică un fel de surrogat tot atît de mistic. Vorba francezului: C'est Jeannette autrement coiffée (în traducere liberă: ce mi-i Sanda, ce mi-i Manda?).

ADUC încă o dată elogii lui I. Opreșan pentru bogatul și foarte utilul său aparat de note. Este însă completabil. Cînd Lucian Blaga, în ultima pagină a notelor și a cărții, spune, în momentul marii Uniri, cu îngrijorare civică, despre oamenii publicii transilvăneni: „N-avem o singură capacitate, numai pretenții: mai pe urmă iarăși Mihail o să fie ministru”..., indicele omite a-l integra pe acest misterios Mihail. Teodor, foarte stimabil membru al intelighenței ardeline, fost memorandist, care însă, n-a fost niciodată ministru: nici înainte de 1 decembrie 1918, nici după!

Alteori, indicele propune pentru aceeași persoană două nume, unul al stării civile, celălalt, pseudonimul, în loc să trimită pe cel mai puțin cunoscut la cel cunoscut. Astfel, *Dobre*, *Ion* nu e altul decît *Crainic*, *Nichifor*, pe adevăratul său nume. Cînd, sub ministeriatul său, Vasile Goldiș, la Culte și Arte, în 1926, l-a ales pe Nichifor Crainic ca secretar-general și acesta a semnat acte publice cu pseudonimul cunoscut, a trebuit să și-l legalizeze și s-a numit oficial Ion Nichifor Crainic (prenumele rămînînd numele de botez).

Sînt unele nume predestinate confuziei. La *Indice*, Cantacuzino, dr. Ion, este cînd cunoscutul specialist în cinematografie, la paginile 113, 512 și 588, dar și celebrul microbiolog, la pagina 370, iar la pagina 438, cunoscutul arhitect și eseist G.M. Cantacuzino. Acesta din urmă figurează, alfabetic, mai sus.

Contemporanul nostru Ion I.C. Brătianu, familiar numit și Ionel, figurează în *Indice* sub numele Brătianu, Ionel C., ca și cum C. (Constantin) ar fi fost tatăl său: era bunicul, Dincă, pe linie paternă!

Mama lui Arghezi, citată în text, nu figurează în *Indice*. Ovidiu Papadima raporta, în convorbirea lui cu I. Opreșan, o vorbă a lui Arghezi către dînsul: „Dragă Papadima, am învățat să fiu rău, cînd eram copil mic. Mama mea era spălătoreasă de lux și mă ducea și pe mine, cu ea, în zilele de spălat, în subsolurile caselor boierești, și intram acolo, în mizeria, în ordurile acelea, ale cămășilor și ale toaletelor de lux, pătate de toate păcatele bucureștene. De-atunci am rămas c-o impresie groaznică despre oameni...”

Ovidiu Papadima continuă: „Mai tîrziu am aflat că maică-sa n-a fost spălătoreasă de lux”.

Credem că Arghezi a vrut să spună că prin simplul fapt că Rozalia Argheși spăla rufe la case mari din București, era „spălătoreasă de lux”. A fost, desigur, unul din avaturile acestei biete femei chinuite, pe care nici unul din cei doi bărbați cărora le-a dăruit cîte un copil, nu a luat-o de soție, iar zilele și le-a isprăvit într-un azil de bătrîni. Ovidiu Papadima se pronunță mai departe în alt sens: „Documentele spun că, fără să fie bogătaș, nici măcar instărită, a dus o viață omenească”.

Nu știm la ce „documente” se referă în genere informatul critic.

Revenind la *Indice*, la numele Stahl, Henric H., cunoscutul sociolog, membru corespondent al Academiei, figurează la pagina 437 H. Stahl, acela al tatălui său, scriitor, grafolog și stenograful lui N. Iorga.

Despre Basil Munteanu afirmă Cornelia Blaga că a fost „...profesor de literatură franceză, la Sorbona...” Este inexact. A fost succesorul lui Charles Drouhet la catedra de limbă și literatură franceză de la Universitatea din București.

Adevărat e că protopopul ortodox al Clujului, sub ocupație, a scos „...o impozantă carte-album despre *Cazania lui Varlaam*...” dar nu în 1943, cum spune D. Micu, ci în 1944, cu puține zile înainte de eliberarea capitalei transilvane.

Tot el ne spune că Blaga „...cu inocență, avea să preia, în *Noapte la mare*, un vers al lui Barbu: «capăt al osiei lumii»”.

Așa este. N-a fost însă o preluare, inocență sau culpabilă, ci un caz de „falsă memorie”. Autorul al doilea, cînd l-a folosit, credea că găsisese o metaforă originală! Sînt frecvente aceste fenomene!

În convorbirea noastră, I. Opreșan lămuirește definitiv ceea ce ne putem numi decît legenda în jurul Premiului Nobel, ce i-ar fi fost refuzat lui Blaga, în 1956, în profitul poetului spaniol Juan Ramón Jiménez. Or, lată ce ne-a spus Opreșan: „Vreau să vă fac o mărturisire asupra unui lucru, pe care nu l-am mai comunicat nimănui. Eu am scris Academiei Suedeze și am rugat să mi se transmită în copii eventuale documente aflate în dosarul Blaga pentru Premiul Nobel. Mi s-a răspuns că nu există nici un dosar Blaga în arhiva Premiilor Nobel”.

Așadar, îi datorăm lui I. Opreșan închinarea discuției pe această temă. Merita, desigur, Blaga, această distincție, nu mai incăpe îndoială!

Șerban Cioculescu

¹⁾ Lucian Blaga, *energie românească*, 1938.

²⁾ Prof. secundar doctor Emilian Constantinescu, fost asistent al lui M. Dragomirescu.

³⁾ În textul cărții și la *Indice*, Lande l Alte stilciri onomastice și de toponimie: *Gontar* în loc de *Gontard* (Suzette), *Ștefan*, în loc de *Ștefan* (George), *Montedl*, pentru *Montel* (Paul), *Montd'or*, pentru *Mont-Dore*, *Laussane*, pentru *Lausanne*, *Boulogne-sur-Mere*, pentru *Mer*, *Lucian*, Ștefan, pentru *Luchian*.

⁴⁾ Fr.: fulgerul iubirii.

Sufletul mitic

DIN nenumăratele variațiuni pe coarda erotică produse cu virtuozitate până acum, Radu Cărneci a selecționat doar cîteva zeci în volumul **Pasărea de cenușă**, emblemă eternă, desigur, a renașterii prin combustie definitivă și ciclic repetată. În măsura în care orice lectură ar trebui să se lase dirijată de tipul de literatură propus de scriitor, poemele lui Radu Cărneci ar trebui citite abandonînd spiritul critic și tentațiile intertextualității (indiferent de asociațiile livresce apărute în mintea cititorului), într-un elan empatetic mereu reînnoit, singurul pe care subiectul pasional pare a-l suporta fără riscuri.

Pasărea de cenușă pariază împotriva eternității. Ceea ce pareă sortit comunicării cu atât mai intense cu cît mai puțin retorizate se desfășoară aici în zeci de poeme, de o structură rafinat muzicală, fără ca atîta metaforizare sentimentală să provoace impresia că inspirația poetului ține mai mult de o bună stăpînire a codului consacrat al retoricii pasionale decît de străluminarea unui moment de inspirație.

Poetul își organizează acest volum, care, dacă înțelegem bine „Mărturisirea” ce înlocuiește obișnuita **Prefață** (bună pentru poemele necesitînd interpretare, interpenetrare) ar dori să conțină esența a cîncea a tot ce a publicat pînă acum, în trei mari cicluri schișînd probabil trei mari și recunoscute momente în psihologia amorului : „Iubirea de iubire”, „Arborele chinuit de miresme”, „Cîntarea cîntărilor”. Ar fi așadar vorba de aspirația spre dragoste ca împlinire fundamentală „întru frumos și adevăr”, (după cum mărturisește autorul), de suferința amoroasă ca emanație a psihicului individual, mai puțin dependentă de reacția partenerului și, în fine, de întregirea insului prin fuziunea jumătăților risipite în lume, într-o stare de tranșă care conferă gestului individual valoare simbolică și grandoare cosmică. Un volum de poeme organizat în formă de sonată, cu teme contrastante și teme fuzionate, reflectînd structura universală bazată pe dualitate, opoziție și contopire care face posibilă existența iubirii. Fiecare poem se alectuiește la rîndu-i din microopoziții ale motivelor și anulări prin integrare, astfel încît unitatea întregului și a părților sale componente să creeze starea de armonie necesară percepției adecvate a unei astfel de teme în care orice exagerare, ca și orice limitare, poate prea lesne împinge poemul în ridicol. A păstra un ton egal în desfășurarea pasiunii (cînd nu e vorba de o iubire alimentată de abstracțiunea intangibilă a unui simbol, precum a aceleia pe care Radu Cărneci și-l alege drept „duca et maestra”, Petrarca) este, de la început, dovada unei înzestrări poetice deosebite. A înfrunta, a sfida aproape obosescala psihică grație căreia o pasiune cosmică se transformă într-o amicitie domestică, a reține, din biografia pășării Phoenix, doar momentul renașterii din cenușă arată că scriitorul este tot atît de încrezător în mijloacele sale poetice pe cît este de versat în ritualizarea extazului erotic. Se poate cita aproape orice din această antologie a nuanțelor pasiunii, prefer însă micile poeme în care tranșa este întreruptă de presentimente

care extrag iubirea din timpul mitic și o așează în timpul cronologic, o supun devenirii, redescoperă matricea imbrățișării lui Eros cu Thanatos : „...privindu-te, eu uit că mai ești, / se iscă-n mine ceea ce tu iști : / un timp în care timpul crește bun / și fericite pașiiți îl adun / iar ochii mei de bucurii par triști : / privindu-te, eu uit că mai ești... // (...topiri de trup în arderea de tot, / vag desenate umbre care pot / amețitor învinge gînd și dor, / semînte-n viul lung legănător, / în sus, în jos, amețitor înot : / topiri de trup în arderea de tot.) // ...ce ierburi fi-vom, ce pămînt duios, / ce glesne săruta-vom luminos, / ce fiare imblînz-vom, ce azur / vom răsturna în chipul nostru pur / cînd clopote vor bate-armonios / ce ierburi fi-vom, ce pămînt duios...” („Ce ierburi fi-vom...”).

GESTUL retoric esențial al lui Radu Cărneci este acela de a întreține tensiunea sentimentală prin apel la structurile arhetipale consacrate. Structuri care se pot desigur descoperi prin exploatarea imaginilor produse de fantezia individuală, dar care se pot regăsi și prin contact cultural. Pentru Radu Cărneci contactul cultural ni s-a părut întotdeauna hotărîtor. În tema atît de potrivită dezlănțuirilor primitive pe care și-a făcut-o a sa, poetul se disciplinează subordonîndu-se marilor tipare consacrate. De aceea se vor regăsi în poemele sale și procedee retorice instituționalizate de trubaduri, și simbolistica mistică a unirii bărbatului cu femeia, și tentația thanatică, atît de exploatată de psihanaliză, conținută în orice act erotic. În poemele sale sensurile emoționale tind spre semnificații simbolice, dobîndite pe căi culturale.

Radu Cărneci face parte din acea familie spirituală de poeți căreia cu greu i se poate aplica. În analiza creației, cunoscuta distincție a lui I.A. Richards între „symbolic and emotive use of language”. Și aceasta pentru că în poemele sale sensurile emoționale fuzionează atît de strîns cu semnificațiile simbolice încît

descurajează orice tentativă de a le trata separat, săvîrșind acel tip de erori pe care W.K. Wimsatt jr., într-o lucrare intrată de mult în patrimoniul criticii curente, le-a numit „the intentional fallacy” și „the affective fallacy” („eroarea intențională” și „eroarea afectivă”). În poezia lui Radu Cărneci implicația emoțională este strîns legată de capacitatea de a conferi semnificație simbolică notațiilor senzoriale. În **arta sa poetică** își găsește expresia atît motivele și temele fundamentale care îi străbat lirica, cît și atitudinea romantică de implicare totală a creatorului în creația sa : poetul este cel care traduce, în limbaj omenesc, semnificațiile ascunse în toate manifestările universului, cu nostalgia platonice a realizării, prin iubire, a omului total, a androginului cosmic, solidar cu pămîntul natal și cu umanitatea, în slujba căreia se sacrifică fără regrete. Erou și creator se înfrățesc în nostalgia mereu reînnoită a regăsirii, prin iubire, a unui paradis care se confundă cu pămîntul inimii sale.

SE întîmplă că selecțiile, care nu pot oferi niciodată imaginea unui scriitor în toată complexitatea lui, au capacitatea de a pune în lumină o trăsătură de bază care, uneori, apare estompată în multitudinea poemelor răspîndite de poet prin volumele sale. Așa se întîmplă și de data aceasta. Radu Cărneci, autorul a peste 20 de volume de versuri, cunoscut în literatura noastră ca poet absolut (dacă nu exclusiv) al iubirii, ne dezvăluie în poemele alese o latură esențială a personalității sale : rafinamentul sufletului mitic. Pentru că poetul își păstrează, în virtutea civilizației, trăsăturile primordiale ale omului mitic : capacitatea de a se integra în ciclul cosmic, solidaritatea cu ritualurile „eternelor reîntoarceri” (care este întotdeauna o reîntoarcere la solul natal și la idealurile spirituale produse de acesta), trăirea integrală și necondiționată a bunurilor spirituale ale comunității. Acest primitivism al sensibilității, în sensul cel mai înalt al cuvîntului, de integrare în ciclul valorilor prime ale uni-



versului, este însă filtrat și comunicat de un intelect rafinat de contactul cu marile valori culturale. Tensiunea liricii sale izvorăște din capacitatea de a intrupa principiile fundamentale ale universului, de a regăsi pierduta unitate primordială cu cosmosul, pornind nu de la datele biografice imediate, de la trăirile momentului, ci de la atitudinile intelectuale în fața lumii. Poezia lui Radu Cărneci nu este, în punctul ei de pornire, nici senzorială, nici sentimentală, ci livrescă. Ea ne prezintă spectacolul unui intelectual care își folosește achizițiile culturale spre a scoate la lumină, din adîncurile eu-lui său, eternelle arhetipuri de comportament și de sensibilitate. Ca să-și descopere natura primară, ca să-și exprime reacțiile, genuine, poetul pornește de la modelele intelectuale. Senzorialitatea metaforelor reprezintă punctul final de regăsire, prin literatură, a unei autenticități prea-umane. Ceremonialul „zicerii”, din ce în ce mai rafinat în creațiile din ultimii ani, arată că poetul devine, pe măsură ce vremea trece, o ființă din ce în ce mai culturală. Ca traducător în limba română din poezia africană, Radu Cărneci s-a regăsit în libertatea și ardenta ei imagistică, în concretul viziunilor, în capacitatea de a sugera nevăzutul prin cele mai palpabile elemente, adică în acele expresii ale simțurilor îndelung slefuite de o tradiție a culturii care pune pe primul plan nu pe **cogito**, ci pe **sentio**. Dar poetul este, cu sau fără voce, puternic determinat de tradiția prelucrării și abstractizării percepțiilor. De aici și tensiunea internă a unor poeme ale sale, efortul mereu reînnoit de a regăsi puterea genuină a simțurilor neînhibată de modelele în care, fatal, se încadrează. Spectacolul unui om cultural în căutarea inocenței este întotdeauna unul dramatic. Puritatea, prospețimea imaginilor lui Radu Cărneci sînt dobîndite prin efortul de adîncire în sine, de aici tensiunea perpetuă care le servește de fundal. Poetul încearcă nu să personifice (literar), ci să personalizeze (uman) marile simboluri ale omenirii. Idealul omului mitic este să devină el însuși arbore cosmic, „axis mundi”. Dar ce fel de coloană a lumii ? Una bîntuită de tristetea de a fi numai martorul, nu și participantul la marile ritualuri ale nuntii cosmice. Efortul de regăsire, prin cultură, a ingenuității primordiale este cu deosebire evident în poezia de dragoste a lui Radu Cărneci. Poetul pornește de la retorica și semnificațiile intelectuale ale iubirii, de la codul constituit al dragostei, spre a transmite emoția clipei de dragoste.

Roxana Sorescu

Clipa eternă

...bijuterii de mistică răcoare
îvite-n cer și aiurînd frumos :
e ora și durerea nu mai doare
la stelele curgînd armonios
e-n Totul o știință implicită
în taine : arderi în luciri adînci
și palid mire ochiul meu ispită
suris al tîu și nu mai poți să plîngi
și taci, iar întrebările sunt goale
aștepți un semn spre a ne izbăvi :
un semn de ceruri parfumat și moale
spre a ne-coronare și a fi
înalț Adîncul și adînc înaltul
pornind în miezul Timpului-izvor :
unite aripi și zvicnind în saltul

de început al zborului – ușor
de pămîntescul trupurilor noastre
ne despărțim : ce rost mai are-acum
chinul de dor în oasele-albastre :
e începutul marelui postum ;
un dans e totul anunțînd vecia
în stranii lumi și fără de oprii
cînd praf se dovede vremelnicia
cu toate trecătoarele-i zidiri ;
e chipul nostru limpede ardoare
în cosmos lin tăcerile de preț :
aici nu naște nimeni și nici moare :
iubirea naltă fastuos județ...

Radu Cărneci

De la solemnitate la dezinvoltură

du-i drept protagoniști pe Antoniu și Cleopatra, mai exact pe Antoniu Traadafirescu și Cleopatra Cudalbu. El este profesor de sport la școala generală din Dolhasca de Jos, iar ea — contabilă la C.A.P.-ul din aceeași localitate. Pînă aici, există toate premisele ca autorul să ne prezinte evoluția unui cuplu comic, ca Tanța și Costel. Și totuși, nu se întîmplă așa. Elementele de parodie au doar rostul de a ne face să privim cu simpatie și în cele din urmă cu o adeziune sufletească fără rezerve o poveste de dragoste de un copleșitor patetism, care altfel ni s-ar fi părut neverosimilă. Eroii parcă se joacă de-a dragostea și, tot jucîndu-se, chiar se iubesc, intens. Naratiunea face mereu „atingere” cu povești de dragoste celebre (de exemplu, cu **Romeo și Julieta**, prin faptul că și părinții lui Antoniu și ai Cleopatrei sînt împotriva legăturii lor), ca și cum pe autor l-ar amuza interferența cu alte subiecte și nu și-ar lua în serios propria ficțiune. Urmarea este că o luăm în serios noi, cititorii. La sfîrșit, cînd îndrăgostiții mor imbrățișați în iarbă, mușcați de vipere și cînd ne dăm seama că ei au căutat această moarte, pentru a-și salva dragostea, simțim cu intensitate dramaticismul situației.

O poveste de dragoste à rebours este aceea intitulată **Din tot sufletul pentru fericire**. Ca un pianist care improvizază într-un moment de exuberanță, autorul își plimbă minile fantezist pe claviatura tuturor nuanțelor iubirii, de la duioșie la pasiune furtunoasă și de la sublim la ridicol. De data aceasta este vorba despre doi oameni ceva mai în vîrstă, Silvia Cavalerescu, de cincizeci și patru de ani, șefa comisiei de împăciuire la o in-

treprindere textilă (de fapt, președinta comisiei de judecată, am preciza noi dacă l-am avea în vedere pe Ion Tugui ca ziarist insuficient documentat) și Silviu Calomfirescu, de cincizeci de ani, contabil-șef la o altă întreprindere. Silvia locuiește mult timp împreună cu unica ei fiică, dar după căsătoria acesteia, simțindu-se inutilă și stînjinitoare, se mutase într-o locuință la bloc, pentru a-și petrece liniștită bătrînețea. Într-un bloc vecin, într-o locuință similară, trăiește Silviu, și el singur, și el dezamăgit după experiența nereușită a conviețuirii cu fiul său. Silviu și Silvia se cunosc, se îndrăgostesc unul de altul, dar sînt nevoiți să-și apere dragostea de imixtiunea propriilor lor copii, care, ca niște bătrîni răi, se opun juvenilei idile dintre cei doi vîrstnici.

Privind parcă printr-un caleidoscop al iubirii și rotîndu-l încet pentru a obține noi și noi combinații, Ion Tugui ne încîntă prin inventivitatea lui epică. În **Zgomotul la treizeci de ani** Luigi Dan-dara, absolvent de filologie și unul dintre „frumoșii nebuni ai marilor orașe” îi cere iubitei sale, Luiza Podoaabă, vînzătoare la un magazin „Materna” și eternă candidată la institutul de teatru, să redacteze un fel de memoriu de activitate în legătură cu amorurile pe care le-a trăit înainte de a-l cunoaște pe el. În **O iarnă atît de albă...** protagoniștii sînt doi adolescenți, Mirha și Doru, pentru care tinerea unui jurnal intim sau construirea unui om de zăpadă reprezintă forme supreme de exprimare a dragostei. În **Telefonul și Margareta** ne este înfățișată drama unui om superior, neînțeles de o femeie cu excesiv simț practic. Nota ușor parodică rezidă în faptul

că omul superior, în loc să aibă o profesie romantică, este cercetător principal la un institut de mecanică din Iluși.

Există și două bucăți cu mai puțină dragoste : **Duminica inocențului**, despre un tinăr, Gavril Stamate, care își studiază mușafirii prin intermediul unei oglinzi, în timp ce el se află în bucătărie, și îi vede cotrobăindu-i prin lucruri, și **S-au regăsit spre seară**, un fel de anecdotă lirică, bazată pe confuzia întretînută intențional de autor între numele calului și al stăpînului său, Calistrat, amîndoi bătrîni. Și în cuprinsul lor, însă, primează plăcerea de a istorisi, de a evoca în trecut situații impresionante și de a atenua repede tragismul printr-o exuberanță de carnaval.

Demn de menționat este faptul că personajele nu sînt doar comice, ci au ele însele umor, ceea ce le conferă complexitate.

Totodată, un merit al autorului constă în curajul, în același timp firesc, cu care evocă situații de azi, din jurul nostru. Deși se află pe un teren minat (de prejudecăți), el se manifestă fără complexe, ca și cum în mod curent s-ar scrie despre plața Chirigiu și satul Girliciu.

Trecînd de la solemnitate la dezinvoltură, Ion Tugui n-a abandonat interesul său pentru idei. În istorisirile pline de haz și de tandrețe descifrăm rezultatele unor reflecții asupra sufletului omenesc, asupra aceluia „suflet bun la toate” care-i preocupă azi pe tot mai mulți prozatori și din care prozatorii sovietici din noul val, de pildă, au făcut o temă predilectă. Prin noua sa carte, scrisă într-un moment de inspirație, Ion Tugui se asociază unei direcții generoase a prozei contemporane, direcție ghidată de convingerea că existența fiecărui om, chiar și a unui obișnuit, are frumusețea ei, pe care trebuie doar să știi s-o vezi.

Alex. Ștefănescu



POEȚ, romancier, publicist, Ion Tugui se manifestă în tot ce scrie ca un autor solemn și distant. Uneori — indeosebi în romane — el adoptă chiar un ton doctoral, lansîndu-se în ample dizertații. Iată însă că de cînd acest iubitor al protocolului ne-a făcut surpriza de a publica o carte scrisă cu o cuceritoare dezinvoltură : **Din tot sufletul pentru fericire** (*). Volumul cuprinde șapte povestiri — Poveste de dragoste, S-au regăsit spre seară, Duminica inocențului, Din tot sufletul pentru fericire, Zgomotul de la treizeci de ani, Telefonul și Margareta, O iarnă atît de albă... — și se citește cu plăcere de la prima pînă la ultima pagină (288), deoarece stilul are fluentă, spontanitate, iar lirismul pe care îl emană se asociază cu un fin umor.

Cea mai frumoasă povestire din culegere este prima — un love story petrecut într-un sat românesc de azi —, avînd

*) Ion Tugui, **Din tot sufletul pentru fericire**, Editura Junimea, 1987.

Un tânăr poet

UN poet remarcabil, subtil, original este Ion Tudor Iovian, despre care n-am mai scris de cînd i-a apărut prima carte, cu un deceniu în urmă. **Presiunea luminii** este a treia, mi se pare, și-l arată ca pe un liric deplin format, neezitant, care are universul și maniera proprie. Este izbitor la el, de cum deschizi placheta, o impresie de frăgezime matinală a peisajului, miraculos în sensul barbian, de increat : „să locuiești în lumina de dimineată / a unui măr / cu toți porii deschiși — guri flămînde // să ai norocul să vezi / mărul / înainte de-a avea nume / cînd / e doar minune și-ar putea dispărea“. Atrage aici atenția și altceva, și anume o notă de agresivitate („gurile flămînde“) cu care splendoarea e receptată, dar deocamdată nu se poate ști că tocmai aceasta e caracteristica liricii lui Iovian, care e un baudelairian, sfîșiat între idealul frumuseții pure și realitatea ei nevăzută, viscerală, adesea degustătoare. O poezie fără titlu (de la paginile 18—19) dezvăluie gradat această stare sufletească. Mai întîi, în somn, în intimitate, năvălește „jetul de singe sălbatic al realității“ care „te doboară / pe masa de disecție“, în vreme ce „bisturie reci“ taie carnea ca „mușcătura unei vietăți din-

Ion Tudor Iovian, **Presiunea luminii**, Ed. Cartea Românească, 1987.

Promoția '70

CORINA CRISTEA (n. 1938) : **Prietena mea, Si** (1969), **Eternitatea e după colț** (1972) — proză scurtă ; **Castanii roșii, parfumați și naivi** (1970), **Scadența** (1972), **Goană după vînt** (1974) — romane. Viața sentimentală, de la exuberanța trăsnită a pubertății la melancolia inhibitivă a senectuții, prin aplombul adolescenței, radicalismul tinereții și egoismul maturității sint tema unică a prozei scrise de Corina Cristea. Din 1974 scriitoarea n-a mai publicat nimic dar cele cinci cărți apărute în tot atîția ani, două de proză scurtă și trei romane, fac împreună o monografie epică a temei, cu o mai mare insistență asupra ipostazelor sentimentului erotic, neocolind însă nici sentimentele matern și fratern, ca derivate ale unui eros sublimat. Cu bună intuiție a virstelor erotice și a mutațiilor pe care evenimentul sentimental le impune în psihologia și comportamentul personajelor sint evocate (într-o manieră narativă ce amintește, prin dezinvoltură, franchețe și claritate, de proza cu tinerii intelectuali „prinși“ ori „sfîrșiți“ în „dulcele“ avînt „bahic“ pe ale vieții valuri), întîmplări din viața obișnuită a unor adolescente, tinere femei sau femei în preajma virstei a treia ; în **Prietena mea, Si**, povestirea titulară, cea mai bună dintre prozele scurte ale autoarei, sentimentul erotic e incipient și încă echivoc, reducibil la reacții puberale imprevizibile și schimbătoare, în prima instanță, cînd personajele feminine sint pre-adolescente, și la proiecții imaginare ce încordează simțurile, în instanța secundă, cînd personajele se găsesc la ieșirea din adolescență ; prospețimea universului sentimental și exuberanța teribilistă a gesturilor sint exact relevante într-o scriitură ea însăși proaspătă și exuberantă. În **Castanii roșii, parfumați și naivi** virsta investigată e adolescența ; în mare e vorba de un an din viața unei fete de șaptesprezece ani pe care o cheamă Tom (prozatoarea are predilecție pentru patronimele ambigui : Si, Luli, Gigi, Mot, etc.), dar, pentru a face fișa completă a personajului sint aduse informații epice dintr-un timp mai larg, ca într-o anamneză ; romanul vrea să fie și o radiografie a mediului și relațiilor familiale, de unde complicarea narațiunii, însă remarcabil în el este descrierea de comportament bazată pe o fină observație a tulburării afective de tip adolescentin ; confuzia frisonului pur senzorial cu sentimentul erotic propriu-zis e justă psihologic iar postularea ambiguității ca ele-

tr-o altă lume“. Pe urmă, îți dai seama că mortala mușcătură nu e decît a Frumuseții (scrisă cu majusculă), care „te gîtuie cu degete de îndrăgostită.“ Interesul acestei viziuni nu stă numai în energia cu care e descris „reversul“ miracolului, al frumuseții, ci și în modul dramatic, atent regizat, al poemului, al textului. Vom găsi mereu la Iovian, pe de o parte, motivele care definesc frumusețea ca pe o agresiune, ca pe o „crimă“, și, pe de alta, mijlocul aproape scenic în care este înfățișată drama lăuntrică ; altfel spus, esența baudelairiană a atitudinii lui se traduce într-o lirică de tip Emil Botta, fantezistă și teatrală, plină de suspans, cu „personajele“ cele mai neașteptate, care intră ori ies din scenă.

CITEVA exemple. În **Generalul Aupick** (iată că nu eu am inventat referința), esența este indicată cu toată claritatea, într-un mod deliberat polemic : „înfîgi cîrgea în trupul / frumuseții care rățacește stingheră prin lume / și-i admiri geometria distrusă — // și de ce ai făcut-o // și-i scoți măruntaiele în care-au dispărut atîția poeți cu tot cu visele lor / și-i pui la zid / reașlitatea fadă și o zgîrrii cu unghiile / și o pălmuiești cu ură și dragoste // dar ceva din ea / te trage înăuntru și nu va mai rămîne nimic din tine // te roșii morții / să te scoată dintre fălcile ei

întreg / dar pînă una alta ridică receptorul — la celălalt capăt / e / generalul Aupick // nu-i așa Charles Baudelaire.“ Toată recuzita e aici : frumusețea are un trup în care poetul își înfîge cîrgea și-i distruge geometria, răscolindu-i măruntaiele, în care atîția poeți au dispărut, ca și el însuși, tras înăuntru de o teribilă forță ; frumusețea are fălci, e devoratoare etc. Există însă aici ceva mai mult : o identificare a idealului cu realul, a frumuseții cu o realitate exterioară, „burgheză“, care pînă la urmă ne dezvăluie natura conflictului spiritual și moral : este conflictul dintre generalul Aupick și Baudelaire, dintre spiritul bornat, cazon, stupid, și poet. Semne ale lui sint risipite peste tot în versurile lui Iovian. Deși are cultul frumuseții, ar voi să răzuie fardul realității pînă la os, cu cuțitul de bucătărie : tentația e deci în fond dublă : să-și conserve idealul și să cunoască realul, să se retragă din calea agresiunii și să-i facă fața pînă la capăt.

Curios e că, în pofida acestor imagini contrastante și violente, Iovian ne face mai curînd impresia unui anxios și retractil, suflet melancolic, absent. Nu pot spune de unde provine nepotrivirea. Poate din faptul că există la el un anume manierism al scriiturii, o calligrafie de mici panouri de carton, pictate grijuliu : „un val de întuneric / a

izbit obloanele, ușa — spuma lui neagră pe covor / ca o pisică uriașă — hieroglifă a liniștii rănite“ sau : „prin ușa întredeschisă / se strecoară felina cu gheare lungi și retează gîtul de leabă al tăcerii“. Vehemența expresiei este, în al doilea exemplu mai ales, absorbită clar de un impuls calofil. Pe cît îmi amintesc, aceasta era scriitura inițială a poetului, evoluat acum spre una mai dramatică. Dar calofilia (cit mai este, ca sechelele unei pneumonii), creează impresia melancolizării maniere și a predilecției pentru concettismul de suprafață. Prefer ipostaza spectaculară a lui Iovian, aceea în care el recurge la fanteziile unui Emil Botta, animind fenomenele naturii, personificînd cu oarecare naivitate (dar de efect liric) duhurile și obiectele, apelînd la himere. Iată cum începe un **Interior** : „vîntul / a forțat ușile a zgîlțit toată noaptea ferestrele / a-ncercat să dea foc livezii scrisorilor / și s-a instalat în cameră / zdrențuit decolorat / pe jumătate ALTCEVA abia trăgîndu-și suflarea“ sau poezia fără titlu de la pagina 92 : „nici n-al ajuns la capătul străzii și întunericul ți-a sărit în jugulară / ca o fiară infometată / în plină zi // în urmă dîra de singe lipăită de ciini de vrăbii de îngeri“. Ion Tudor Iovian este un poet demn de toată atenția.

Nicolae Manolescu

În căutarea iubirii

mai fi avut ce să spună în legătură cu tema tuturor cărților sale ; dacă admitem că există scriitori ai unei singure teme, atunci am putea avea o explicație pentru lunga tăcere care a urmat **Goanei după vînt**.

MIRCEA COJOCARU (n. 1938) : **Minciuna** (1969), **Ramayana** (1970), **Înapoi la Savina** (1975), **Risipa** (1979), reeditare într-un singur volum a romanelor din 1969 și 1975). Din obsesii freudiene, erotomanii și defulări onirice e făcută proza lui Mircea Cojocaru, prozator cu simț al detaliului semnificativ, bun analist al situațiilor de sațietate sau de nesaț erotic, poet al sentimentului iubirii ca tensiune complinitorie a ființei, dezavantajat, în ciuda unei corecte intuiții a specificității vieții sentimentale, de o prea sumară cunoaștere culturală a domeniului care-l obligă să decline adesea în simplism sau, pe dos, în confuz ; o imaginație foarte activă, atrasă de fabulos și de taină, compensează prin sugestivitate liniaritatea redundantă a semanticii epice ; pe de altă parte frecvența obsesivă a scenelor de erotism e dublată, paradoxal, de absența aproape totală a senzualității, înlocuită, ca factor tensional, de plăcerea sporovăielii și a cufundării în vis. Ar putea fi în asta considerarea depreciativă a actului erotic ca act de mecanică pură și considerarea apreciativă a sentimentului erotic ca premisă a unei existențe lăuntrice bogate ; pe cit de justă e a doua parte a unei atari considerări, pe atît de primitivă și naivă e prima. Încît termenul de „freudian“ pe care l-am folosit mai înainte trebuie pus în ghilimele, psihanalizabilul narațiunilor prozatorului fiind, ca să zic așa, involuntar. **Minciuna** și **Înapoi la Savina** sint, în fond, două părți ale unui singur roman, unitatea lor e, în egală măsură, de temă, de situații și de personaje ; tînărul Arhip, abia ieșit din adolescență, întîlnește cîndva, undeva, pe o anume Savina, femeie în toată firea, de care aparent se îndrăgostește ; argonaut al iubirii, cu romanțiozitatea proprie virstei, nu e foarte convins de realitatea sentimentului ce-l poartă respectivei, mai ales că are și prilejul să afle, relativ repede, că Savina e mitomană, ceea ce îi sporește, desigur, neîncrederea ; încearcă să se verifice și, renunțînd pentru o vreme la Savina, cunoaște în cercul de prieteni pe care-l cultiva (preotul L., un oarecare

Toma etc.) mai întîi pe Erna și apoi pe Ruth ; cu prima are o aventură cu totul pasageră, de cea de a doua însă se îndrăgostește de-a binelea, sau cel puțin așa ne lasă să înțelegem din comportament și din devoțiunea pe care e pregătit să i-o arate ; întîmplător, Ruth moare și, cu moralul oarecum deteriorat, Arhip se întoarce la Savina care, în perspectiva singurătății, face totul pentru a-l reține lîngă ea ; petrecîndu-și timpul între zilele de muncă saluhorească la o fermă regală (sintem în 1940) și nopțile de dragoste cu Savina sau cu Viana, gazda tînără la care locuiau, Arhip descoperă treptat importanța adevăratului sentiment erotic ce-l lega de prematur dispăruta Ruth ; realizează subit imposibilitatea sentimentală în care se afla alături de Savina și, cu toate manevrele pline de fantezie ale femeii de a-l păstra, evadează pur și simplu din casa în care se simțea tot mai mult ca un prizonier îngreșat ; între timp Viana se măritase și nu-i mai asigură consolarea de altădată ; se face foarte multă dragoste în acest roman, mai ales în partea a doua, dar se vorbește și mai mult iar, în ce-l privește pe Arhip, se visează enorm ; jumătate din timpul existenței zilnice a personajului se petrece în real, jumătate în vis ; dar între ce se întîmplă în realitate și ce se petrece în planul oniric nu există nici o legătură dreaptă, există în schimb cîteva legături posibile, sugerate, care s-ar putea constitui, dacă redundanța n-ar fi excesivă, în obiect de psihanaliză ; alături de Arhip, care rămîne oricum un personaj virtualmente interesant prin consubstanțialitatea imaginației și a potențialului afectiv, de reținut este personajul Tia, o adolescentă obsedată de tatic pînă la aparența nebuniei, o îndrăgostită de moarte, mai exact de însemnele ei, coborîtă parcă din romanele lui Georges Bataille ; ciudat e că prozatorului îi ies mai bine scenele colective, pe care nu mizează, decît cele individuale (de monolog) la care pare să țină mult pentru că îi oferă prilejul plonjonului oniric. De altfel, **Ramayana**, subintitulat „roman zadarnic“, e o explozie onirică de la un cap la altul, ordonată parțial de același motiv al căutării iubirii, un experiment oniric confuz din cauza nesincronizării factologiei epice cu propria motivație.

Laurențiu Ulici

„...vorbele astea-s viață...”

O CARTE extraordinară publică Mircea Ivănescu împreună cu Rodica Braga sub titlul insolit *Commentarius perpetuus* *). Nu m-am apropiat mult timp de ea dintr-o superstiție curentă; aceea care ține să separe strict individualitățile artistice în act. Cum pot să scrie doi poeți împreună aceeași carte? Cu o asemenea perplexitate de natură „teoretică” am abordat lectura, luându-mi decise toate riscurile ce decurgeau de aici spre a-mi exprima dezaprobară față de acest gen de tentative. N-am reușit, ceea ce mi face bucurie s-o afirm. Luată în sine, cartea își e suficientă sieși, adică are acea unitate și coerență, minime pentru a ne comunica un text poetic autonom. Mai simplu, este o carte de poezie ce se citește pe nerăsuflăte ca un roman. Este chiar o probă instructivă despre ceea ce ar însemna procesul textualizării, înțeles în idealitatea sa maximă. La urma urmei, ce altceva este literatura (cu întregul ei sistem de referințe) decât un *commentarius perpetuus*? Un discurs reluat despre sine sau despre discursul altora ce poate să continue fără limite, din momentul în care și-a aflat forma de structurare proprie, formă preexistentă, așteptând doar ocazia potrivită pentru a se materializa. În acest sens, Mircea Ivănescu, un poet foarte avansat ca viziune „teoretică” (incă de la debutul său din 1968), are conștiința unei permanente „rezerve de scheme preexistente” ce pot fi puse în act oricând: „și atunci, dacă nu mai știm exact dacă ce spunem, ce facem aici este continuarea celor pe care le-am spus, le-am făcut altădată — ce ne rămâne? (poate să pornim de la „rezerva de scheme preexistente” — și asta înseamnă oricum o urmare)”. Aceste „scheme preexistente” inerente oricărei intenții de structurare a materiei, ne ilustrează conștientizarea acută ce însoțește operația de autogenerare a textului poetic, căile ascunse prin care se declanșează neîntrerupt proces de semioză. În mod aparent, poezia poate părea un joc fără nici un obiect, continuat (odată descoperită regula ce-l guvernează) până la consecințele cele mai tragice, fiind „urmele” ce vrei să „lași”, ca și „schemele” ce le porțezi, nu mai folosești la nimic. „Se poate urmări nemșicarea ta în albul care te înconjoară, și înec / te acoperă, și în lumina asta albă în care nu mai ai curaj să încerci / să-ți lași urmele tale, înzăpădit, și schemele tale / — cum ar fi ploaia, ceața și minile lăsându-se cu oboselă / vicleană, adică nesinceră...”. Jocul poetic, din *Commentarius perpetuus*, de o gravitate ce se marchează în orice rînd, în orice sintagmă, constă (conform cu acea poetică „poietică” mireceivănesciană de acum cunoscută) în „a face vorbe, vorbe, vorbe”; avînd prezentă replica din Hamlet, putem să ne dăm seama că poetul preia cu premeditare ambiguitatea acestei replici, transformînd-o intenționat într-o cale de textualizare obsesivă (și obsedantă) care, dacă inițial ai se putea părea puțin artificială, prin folosirea obsesivă a devenit (a fost acceptată să devină) o marcă specifică a discursului. Dacă am înțelege hamletianismul ca pe un act pur al textualizării (aici *gestul violent* este substanță și formă de expresie în mod simultan), trebuie să conștientizăm că și „facerea vorbelor” intră într-un fel (și dacă pînă acum nu se întimpla acest lucru, va fi posibil de acum înainte) în modalitățile de hamletizare; dacă observăm cu atenție, e chiar

*) Mircea Ivănescu, Rodica Braga, *Commentarius perpetuus*, Editura Dacia

modalitatea esențială prin care existența este interogată și textualizată. Vorbele, „facerea vorbelor”, anticipează semiotic dinamica manifestării realului și de cele mai multe ori, în leșiile otrăvite ale cuvintelor se transferă cele mai eroice fapte (potențiale). Hamletizarea de acest tip nu se înfățișează ca un discurs în statu nascendi, o continuă deplasare a sensurilor către originea lor (sau către toate direcțiile în care le antrenează sintaxa poetică) în căutarea acelor „scheme preexistente”; oricît ai vrea să te sustragi jocului, poemului, pînă la urmă vorbele acestea (înscrise în „scheme preexistente”) îți stilizează treptat faptele adică te le așează într-un artificiu, de care nu îți rămîne / decît să apropii chibritul aprins pe furis”. Desigur că actantul poetic simte imediat această „stilizare” ca pe o îndepărtare dureroasă de sine însuși, o îndepărtare tragică de propria-ți ființă la care te obligă actul scriiturii care, ori ce ai face, te aduce obligatoriu către schemele date și te „așează într-un artificiu”. Acest „artificiu” trebuie distrus pentru a accede la real, la trăire, la viață... și deși vorbele nu apropie niciodată de real, ajungi să postulezi resemnarea valorizării lor existențiale: „și atunci te joci — dar în felul acesta minți, viața nu este așa / mai viață — ei împotriva, și mai fictivă, și faci o însușire de gesturi / cînd plecînd de la anumită întimplare reală — fața ei surizînd în mulțimea / care se agită colorată, cu nenumărate măști, la fel rîzătoare, dar false — / ascunzîndu-le, lor, chipurile adevărate — mergi mai încolo, într-o lumină / care nu mai e a soarelui, ci a muzicii vorbelor — cu alte cuvinte, așezi cuvinte, / și trăiești printre ele — și-ți spui că vorbele astea-s viață...” (s.m.). Cel mai grav act existențial, deși aparentele ascund realitatea, este chiar acela de a asista conștient și neputincios la substituirea trăirii prin semnele fictive în care aceasta va fi „descrisă” căci, așa cum se subliniază în metatext, cuvintele „stilizează și modifică evenimentul pe care-l descriu”. Totuși, există o metodă „terapeutică” prin care poate fi oprită alienarea dată de semne și aceasta e implicată actului poetic original; este vorba de starea afectivă sub regimul căreia trebuie să se producă *poesis-ul*, întrucît, cum spunea Nichita Stănescu, poezia se „scrie cu sentimente”. La originea discursului acestuia stă o stare de sentiment infuză, acea stare ce înfășoară inflexiunile vocii în rostire: un abur viu („cheag de viață”), frînd destructură și ruina ființei prin conservarea unor simptome afective, fixate în descrierea unui gest molatec sau a unei priviri anume. Toate acestea se petrec desigur în rostirea materială a vorbelor; pasul esențial ar fi tocmai această *treecere de la scriitură la rostire*, de la abstracțiunea semnului scris la zvicnetul umed (de propria-ți naștere) al cuvîntului rostit. Dacă încetezi de a mai vorbi, și se poate întimpla să nici nu mai existe, pare să sugereze discursul perpetuu. Acest prag liminar dintre scriitură și rostire apăsărește marcat tot mai obsedant și la ultimul Nichita Stănescu, dar cu o angajare parcă mai tragică. Am recurs pînă aici mai ales la citate din Mircea Ivănescu, fiindcă acestea divulgă permanent o mai accentuată autoreferențialitate, dată de țesătura metatextuală a discursului său; nu înseamnă că textualizarea Rodicăi Braga ar fi mai puțin importantă în acest discurs pe două voci, ba s-ar putea spune că aceasta reprezintă vocea immanentă a celui-alt, a celui maritor sau instanțe de control prin care se verifică impactul necesar cu receptorul.

Această instanță intervine în discurs cu intenția de a-l devia către altceva, acel altceva care lipsește în general poeziei lui Mircea Ivănescu, aceea angajare nemediată către trăirea existențială: „— ce-ar fi să-i răspund domnului m.i.? — mă așez la masă, scriu / primul cuvînt, s-ar zice că mă fac înțeleasă, dar acolo, în întunericul / umed și rece al cărnii, viața și umbra lui — ale cuvîntului, / evident — erau, fără îndoială, altele, și eu o știu, și / domnul m.i. o știe și toți ceilalți la fel și, totuși, / merg mai departe pe muchiile înghețate ale imaginilor lunecoase / și, oare, și ai mei văd, ca și mine, în mine, un înfrînt?”. A încerca experiența reînnoașării către firescul ce a fost înainte, adică o recuperare în registrul postmodernist, o „spărtură” în cuirasa metatextului, spre o reevaluare a resurselor poetice, o revigorare naturală, fără aceea automacerare sisifică, a te elibera de capcanele pe care și le-ai întins singur în desigurul textului, a evada din „îngrădire” zidindu-ți altă „casă” a poeziei, lată „direcția” derulată conștient de Rodica Braga, cu o implicare tonifiantă: „să ieși prin spărtură și să te duci spre ale / gînduri, ca și cum ai ieși din îngrădirea unei / livezi năpădite de-o vegetație luxuriantă, și / spărtura aceea să mutileze numai fața unei anințiri / — ca o statuie de piatră cu obrazul turtit, dispărut / într-o deschidere neagră spre înăuntru și-n / înăuntrul acela să fii chiar tu, cu

toate vrecile / amorțite, cu uitările odrăslind în tine ca lăstarii / cu copacii tăiați, cu însemnul nevăzut al hotărului / peste care nu-ți este îngăduit a trece și tot să mai / sperii că, odată și odată, din deschiderea întunecată, / va răsări lumina, aceea suavă lumină de dimineață, / cînd delicata alcătuire a sinelui abia se infiripă, / ca o fragilă piuză de păianjen pe care încerci / să-ți sprijini ființa toată și casa să-ți zidești”. Contribuția poetică a Rodicăi Braga în această carte este fundamentală, întrucît „intrările” ei (s-ar putea scrie un studiu aparte despre organizarea muzicală programatică a acestui *Commentarius perpetuus*, dacă nu cunva s-a și scris, „organizare” ce ar pune în evidență mai exact principiul tonal care stă la baza întregii construcții poetice) umplu material un spațiu rarefiat de cul auto-scoapă al lui Mircea Ivănescu; e o „intrare” mai zgroaturoasă, mai directă, mai autentică, fără atîtea „alunecări” printre parabole și metafore culturale ce încori diluează materia. Cred că iminenta publicare a unei cărți de poezie semnată de Rodica Braga ne va pune în fața unei poete adevărate; ceea ce i-aș putea recomanda este să nu meargă prea mult în direcția dilatării discursului, ci să caute drumul invers de comprimare în „listmuri” autarhice, iradiind o aură semiotică în continuă deplasare fără autoexplicitări fastidioase.

Marin Mincu

Non omnis moriar...



ACUM treizeci și opt de ani, cînd l-am cunoscut, la Cluj, pe Alexandru Căprariu, el era student la filosofie, eu la filologie, amîndoi fiind, alături de A. E. Bacovsky, Victor Felea, Aurel Gurguianu și Aurel Rau, elevii și ucenicii lui Miron Radu Paraschivescu și Geo Dumitrescu în redacția „Almanahului Literar”, actuala revistă „Steaua”. Ei, acești poeți de seamă ai literelor române, ne sembau „delegațiile” cu care ne trimiteau în „documentare” prin țară, tot ei ne luau apoi de mină și ne trăgeau la malul poemelor-reportaj, în care ne aruncau și ne aruncam, bieți inotători neexperimentați, incit gîsim eu toți cînd o scoteam cu bine la capăt.

Cu un asemenea poem epic a debutat, dacă nu mă înșel, și Al. Căprariu, contrar firii sale meditative și încărcăturii lirice a versului său de mai târziu, care l-a dat prestigiu și autoritate în toate volumele, începînd cu *Orizonturi* (1963), și încheind cu monumentală culegere *Cieatricele penumbrei*, publicată de Editura Cartea Românească în 1987.

Încă de atunci, oriunde apărea, Al. Căprariu aducea cu el o fervoare intelectuală neobisnuită, lecturi întinse și extrem de variate, o mare spontaneitate a condeiului, bunul gust al omului cultivat, curiozitatea pentru tot ce era nou și modern în cultura română și universală, curiozitate bine pusă în cîntar cu marea tradiție a literaturii clasice, din care s-au hrănit întotdeauna spiritele directoare. Pentru că și Al. Căprariu a fost, fără nici o îndoială, un astfel de spirit! Sint generații întregi de scriitori, și nu numai din Transilvania, care și-l amintesc tot la cot cu Ioanichie Olteanu la „Tribuna” reînviată, în 1956, la Cluj, tînr și pasionat redactor plin de toate harurile, inclusiv acela de a-i stîrni și pe alții la scris. Iar cînd ne gîndim că printre acești „alții” din anii aceia se numărau Ion Agârbiceanu, Lucian Blaga, Ion Breazu, Petru Comarnescu, Constantin Daicoviciu, ca să-i pomenim numai pe ei, ne dăm seama că dar prețios era prietenia cu care Al. Căprariu stăia în învăluie și pe cei „mari” pe cei de seamă lui, ca și pe orice tînr talentat. Un dar pre-

țios care se revărsa în beneficiul literaturii române, al regîndirii și re-clădirii unor relații umane și intelectuale atât de necesare culturii noastre naționale. Acest talent, care nu e totdeauna identic cu cel literar, l-a recomandat și apoi l-a confirmat ca pe un excelent editor, întemeietorul adevărat al profilului atât de original și funcționalității neîntrerupte de două decenii ale editurii „Dacia”. De aceea, începînd cu anul 1968, nu știai cine a „deseins” mai întîi în București, orașul care-l era atât de drag: poetul sau editorul? Pe poet știam eu toți unde să-l căutăm: Fanus Neagu, Ion Băescu și Francisc Pacurariu erau marii săi prieteni. Editorul se împărțea într-o sută de părți deodată, și era greu de găsit. Înceeam, uneori cu noroc, la Dumitru Ghișe sau la atelierul maestrului Ion Vlasiu, cu care cheltuia împreună nopți întregi de cozerii filosofice și artistice. Din toate aceste întâlniri cu prietenii săi din București, ca și din alte mari centre culturale ale țării, s-au născut nenumărate cărți, care-l bucurau pe Al. Căprariu ca pe un arhitect casei, bibliotecile, palatele de cultură pe care le construiește.

Era și un călător inspirat prin lume. Am păstrat unele din scrisorile sale întesate de impresiile călătoriei și n-am să uit niciodată bucuria cu care mi-a vorbit despre întîlnirile sale, în Franța și S.U.A., cu Mircea Eliade, relatate, în parte, în reviste și cărți de călătorii.

La Atena, în mai multe rînduri, am stat ceasuri și zile în sir în admirația locurilor sacre pentru orice îndrăgostit de filosofie, de teatru, de arhitectură clasică, de spiritul lor umanist.

Poezia, eseurile, teatrul și publicistica lui Al. Căprariu sînt, toate, mărturia optimismului său robust, ca și a neliniștilor sale creatoare, căutările unui spirit romantic, dublat de multă luciditate, terenul unui patriotism luminat și fertil, semnul încrederii în destinul de azi și de mine al poporului român al marii și neperitoarei sale culturii.

„Sînt puncta fragilă între ieri și mine — scria poetul în *Mica autobiografie* — Sînt azi / Sînt elipa / Sînt nădejdea și desnădejdea. / Sînt efemerul prin care / Demol, / Singele vremii se face istorie...”

Fragilitatea tuturor poezilor adevărate, care se mută, totuși, în durabilitatea istoriei, cu singele viu al ideilor, cu patina crezurilor înalte, cu dărnicia marilor îndrăgostiți de viață, de adevăr, de faptele culturii.

Acolo, în ideile și în cărți, va trebui să-l căutăm de azi înainte și pe Alexandru Căprariu, invins prea devreme de o boală necrutătoare, incapabilă însă să-l ștergă din inimile nenumăraților săi prieteni, colegi și admiratori.

Ion Brad

VITRINA

■ **SEXTH. PUȘCARIU** — *Istoria literaturii române. Epoca veche*. (Editura Eminescu). Repunere în circulație, după mai bine de o jumătate de secol, a cîndva-popularului curs de literatură veche al lui S. Pușcariu. Ediția e îngrijită de Magdalena Vulpe, care o prefătează cu un *Cuvînt înainte* cuprinzînd datele istorico-literare ale preparării, publicării și receptării în epocă a cărții, și adaugă la urmă o *Addenda* cu „Ecouri ale criticii literare”. Un rol special în situarea *Istoriei* lui Pușcariu din perspectiva actuală îl joacă *Postfața* semnată de Dan C. Mihăilescu. Criticul începe cu cîteva considerații asupra actului delicat al reeditării „exegezelor literare”, în cazul cărora trebuie depus „efortul de receptare a unei opere cu specific, deja, de *receptare* și de *receptată* (cel puțin) o dată” (p. 237), incit în fața *Istoriei* în cauză se descoperă în plină „aventură” (ibid.), într-o deloc invidiabilă „poziție inconfor-

tabilă” (p. 238) datorată evoluției de pînă azi a domeniului, cu amestecul mereu mai greu de sistematizat al perspectivelor și conceptelor, ca și — pe de altă parte — poziției „marginale” pe care și-o proclamă între expertii literaturii vechi, atât de specializați pe subdomenii, genuri, autori. După ce îl încadrează pe Pușcariu în „linia cărturăriei” *constructive în plan social*”, care „a constituit adevărata structură de rezistență a României moderne” (p. 239), după ce îi face portretul, dominat de „echilibrul” și de „instinctul superior-gospodăresc” (p. 240), după ce comentează modul cum disocia „influența orientală” și „influența apuseană”, vîzute ca factori de stagnare / progres ai istoriei culturii naționale („element conservator-cenzurativ”, respectiv „factor dinamizator” (p. 242-249), postfațatorul evită analiza propriu-zisă a textului (ar fi fost oșioasă) și preferă raportarea ei la foarte bogatele cercetări ulterioare ale domeniului. Operație — desigur — în măsură să justifice atât valoarea inițială, contextuală a *Istoriei*, cit și inevitabila ei „datare”. Cu alte cuvinte, Dan C. Mihăilescu schițează o aplicație pe cazul dat a mult-teoretizatei lecturi din perspectivă istorică inversată: „dînspre prezent spre origini”, cum s-ar zice... Cu aceste circumstanțieri, volumul propune o „restituție” incitantă, asupra căreia se poate medita cu folos.

Lector

Un roman despre satul actual

Genoveva Logan

**PENTRU
TOATE
VINE O ZI**



UN roman de actualitate încearcă Genoveva Logan în *Pentru toate vine o zi* (*), ba chiar unul dintr-o zonă „fierbinte” prin interesul teoretic ce-l stărnește; este vorba de romanul satului contemporan. Nu se poate spune că, tot sub raportul teoretic, un întreg „fântan” de probleme nu este atins. Se vorbește despre înstrăinare și necesitatea revenirii celor plecați din sat la muncă; despre imperativul păstrării tradițiilor; despre intelectualul virstnic venit cîndva în sat (acțiunea se petrece undeva pe malul Siretului, în mediul rural moldovenesc) și deja legat trup și suflet, cum se spune, de tot ceea ce se petrece acolo; despre intelectualul tînăr, revenit acasă în mai scurte ori mai lungi vacanțe și care caută să perceapă (princeapă) transformările ce se petrec, să le

*) Genoveva Logan, *Pentru toate vine o zi*, Editura Cartea Românească.

integreze sistemul său pre-existent de reprezentări ori, mai bine, să-l modifice pe acesta din urmă în funcție de realitățile cu care intră acum în contact. Investigatia monografică ambiționind, se vede limpede, la exhaustivitate (evidentă la nivel de tendință în romanul Genovevei Logan) nu putea să ocolească privirea cu insistență, ori în trecut, a unor aspecte ori personaje mai mult sau mai puțin tipice. Așa este fostul potentat abuziv în perioada dogmatismului, ajuns acum un gospodar de rînd și suportînd batjocura subțire a consătenilor; femeia apropiindu-se de 40 de ani și văzînd cu spaimă că vremea trece și pe ea nu o „cere” nimeni; bărbatul falnic, harnic, priceput la toate și „osîndit” să rămînă burlac etc.

Ce se întîmplă de fapt? E vorba de un spațiu prea mic pentru ambiții atât de mari. Tendința de cuprindere globală, „monografică” o face pe Genoveva Logan să prezinte o „listă” de probleme, iar orice listă va avea cu necesitate un caracter stingaci, de orice fel ar fi ea, cînd o aflăm într-o narațiune.

Ce e rezistent esteticeste în carte se leagă — particularitate devenită tradițională, în ciuda direcției reprezentate de un Marin Preda — de o viziune asupra colectivității și aparținînd colectivității. Exemplificările de reușite în romanul Genovevei Logan se pot culege din acest perimetru. E vorba, iată, de momente tipice și reacțiile tipice circumscrise acestora. Din pricina amintitei tendințe de cuprindere „monografică”, liantul, firul epic conducător e superficial, construcția nu e de roman și se pot extrage din ansamblu unele capitole interesante, funcționînd ca nuvele de sine stătătoare. Una este *Eu vă vreau* (este bineînțeles titlul capitolului respectiv) unde se de-

rulează „secvența” reapariției în sat a unui oarecare Vasile Rotaru, de fapt un țaran ca toți ceilalți, atîta doar că suferise o perioadă de detenție. Omul e comunicativ, prietenos pînă peste poarte, ceilalți însă sînt rezervați, încearcă să-l ocolească, ba chiar îl mai și reped cînd văd că vrea să intre în vorbă cu tot dinsul. Și într-un caz și în celălalt, atitudinea și reacțiile nu sînt ale unui individ anume, ci prin excelență ale masei cu obiceiurile ei de atîta vreme cimentate; pe de o parte, e vorba de un element al colectivității care vrea în mod firesc să se reintegreze cit mai repede acesteia, pe de alta, aflăm reacția tipică implicată de o perspectivă lucidă, critică în precauțiile ei, a „coloniei de corali” (într-o accepție superioară a termenului) față de acela care decăzuse din condiția de element constitutiv al ei. Pînă și fiziionomiile mai particularizate îndeplinesc o funcționalitate precisă în ansamblu; sînt instrumente într-o orchestră, asupra acestora din urmă căzînd toate luminile reflectoarelor, iar nu asupra posibilităților soști. Această propensiune (expresie în fond a fineții în ordine artistică, rezultată din intuirea unor date profunde în care se pun mereu problemele în mediul rural) va concluziona într-un memorabil tablou — un fel de *Rond de noapte* rembrandtian, *sui generis*, fiecare element avînd „misiunea” sa în grup — conturat cu forță într-un pasaj din penultima pagină a romanului.

Un alt aspect caracteristic masei rurale este înclinația spre a fabula, dar și a se complăce în a crede în propriile fabulații. Corelat cu acesta, e succesul cu care se răspîndesc zvonurile și versiunile dintre cele mai năstrușnice asupra unor ciudate tragedii, a unor potriveli inexplicabile și

cu efect funest. Concludent sub acest aspect este capitolul *Gura lumii*.

O chestiune nu cred totuși de cuvîntă a o trece cu vederea. Autoarea scrie despre întîmplări din satul de azi. Să alba acum atîta credibilitate, să preocupe intratîmînțele oamenilor astfel de basme și basne, cum ni se sugerează? Nu era oare mai potrivit, chiar dacă vocația de a fabula a țaranului nu s-a pierdut (și nu s-a pierdut!) să se vadă cum totul e narat și receptat cu detașare, mai mult, cu umor? Ar fi fost, fără îndoială, mîri în acord cu ceea ce încerca scriitorul însuși să surprindă din prefacerile satului actual. Nu e deloc plauzibil că femeile, să zicem, ce își tot îndeamnă bărbații să plece pe șantiere, să piardă vremea așcul-tînd cu mina la gură istorisiri bune de îngrozit copiii (și nici măcar pe aceștia, căci — observă bine Genoveva Logan — ei au acum alte jocuri, implicit altă mentalitate, alt orizont al cunoașterii, în sfîrșit, e infinit mai greu să-i duci „de nas”).

Aceste observații sînt generate și de faptul că autoarea nu ambiționează să scrie proză propriu-zis fantastică (deci care s-ar cuveni judecată în raport cu regulile „genului” respectiv), ci un roman „monografic” (așadar prin excelență de extracție realistă) despre satul contemporan. Prin urmare, ceea ce se petrece trebuie apreciat din unghiul reprezentativului, al plauzibilității în raportul cu mentalitățile colective existente într-un anume sat.

Impresia e că, uneori, Genoveva Logan uită adevărata natură a subiectului pe care vrea să îl trateze.

Victor AtanasIU

Monografie Pantazi Ghica

VIOERICA DIACONESCU

PANTAZI GHICA

UNIVERSITAS

EDITURA MINERVA

ÎN evoluția literaturii române, mai ales din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, au existat și scriitori de a doua mărime sau, după expresia lui Peripeticius, „de al doilea rînd”, care, chiar dacă nu au atins nivelul valoric al marilor clasici, merită cu prisosință interesul posterității, din mai multe motive. Ei au îmbogățit și au diversificat peisajul literar al epocii lor, au contribuit la apariția și consolidarea unor noi genuri și specii literare, au abordat uneori o tematică nouă, au participat la constituirea unor curente literare și a unor mișcări de idei, conducînd reviste sau provocînd polemici cu vii ecouri în epocă și cu prelungi reverberații în perioadele următoare.

Un astfel de scriitor a fost și Pantazi Ghica. Activitatea sa publicistică și literară nu-l situează pe aceeași treaptă cu fratele său, Ion Ghica, însă îi asigură un loc deloc neglijabil în ansamblul fenomenului literar românesc din a doua jumătate a secolului trecut. Acest fapt și-a propus și a izbutit pe deplin să-l demonstreze Viorica Diaconescu în monografia *Pantazi Ghica*, apărută recent la Editura Minerva*). Exegeza sa e construită pe temelia solidă a unei vaste și riguroase documentări, epuizînd toate sursele de informare, travaliu cu atât mai

*) Viorica Diaconescu, *Pantazi Ghica*, seria „Universitas”, Editura Minerva.

meritoriu cu cît ținem seama de faptul că Pantazi Ghica n-a intrat pînă acum în obiectivul istoriei literare. În reconstituirea biografiei și activității extrem de sinuoase și contradictorii a acestui scriitor, Viorica Diaconescu s-a aflat în fața unor sarcini de o complexă dificultate, determinate îndeosebi de faptul că publicistica și o bună parte din opera literară a lui Pantazi Ghica au rămas complet uitate în perioadele dintre anii 1858—1882. Pe lîngă descoperirea și cercetarea atentă a unor documente revelatorii privitoare la viața aventuroasă de boem și continuu agitată a scriitorului, aflate în arhivele publice și particulare, Viorica Diaconescu a depus enormul efort de a parcurge cu migală și răbdare un număr impresionant de periodice din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, nu numai pentru a excava exhaustiv publicistica și scrierile literare ale lui Pantazi Ghica, ci și pentru a reconstitui climatul social-politic, ideologic și estetic al epocii sale, în conexiune directă cu prezența dinamică a scriitorului în problematica majoră a acestei epoci.

Consultînd publicațiile la care Pantazi Ghica s-a aflat alături de conducătorii lor, ca „Dimbovița” lui D. Bolintineanu și „Literatură” lui Al. Macedonski, pe care el însuși le-a condus și le-a redactat, ca „Păcală”, „Independența română”, „Actualitatea”, „Cugetarea”, pe care l-a patronat ca director, cum sînt „Stindardul”, „Nuvelistul”, sau la care a colaborat, dintre care amintim „Naționalul”, „Țăranul român”, „Românul”, „Țara”, „Opiniunea constituțională”, „Telegraful”, „Revista contemporană”, „Alegătorul liber” și altele, extînzînd aria investigației și asupra dezbaterilor parlamentare, pentru a cunoaște activitatea scriitorului ca deputat, Viorica Diaconescu a făcut dovada unui excelent spirit de sintetizare și sistematizare, demonstrînd convingător evoluția concepțiilor și atitudinilor politice ale lui Pantazi Ghica. Extrăgînd textele revelatorii și comentîndu-le cu discernămint critic, respectînd adevărul, autoarea monografiei îl prezintă pe Pantazi Ghica revoluționar la 1848, militant pentru Unire, apoi adversar al lui Cuza, aliat al complotiștilor de la 11 februarie 1866, simpatizant al lui Carol I, ca ulterior să devină antimonarhic și republican.

Prin radiografierea aprofundată a presei politice românești din epoca 1858—1882, Viorica Diaconescu argumentează în mod obiectiv că atitudinea lui Pantazi Ghica, cu larg ecou în epocă respectivă, a fost aceea a unui nonconformist și, în ciuda drumului sinuos și contradictoriu pe care l-a urmat, a rămas întotdeauna devotat idealurilor patriotice, naționale și sociale, criticînd abuzurile de orice natură, venalitatea politicianilor, încălcarea legilor, pledînd cu tenacitate și consecvență pentru îmbunătățirea stării țărănilor, lărgirea legii electorale, dezvoltarea instrucțiunii publice, înflorirea industriei naționale, construirea de căi de comunicație, asanarea moravurilor etc.

Remarcabilă este și partea a doua a monografiei, în care, utilizînd aceeași bună metodă de sintetizare și sistematizare, autoarea îl prezintă pe Pantazi Ghica teoretician, critic literar și cronicar dramatic, prozator și dramaturg, relevînd contribuția sa, mai mare sau mai mică, în aceste direcții. În ceea ce privește ideile sale despre literatură și artă, Viorica Diaconescu subliniază: „Chiar dacă nu s-au structurat într-o concepție estetică într-un tot original, părerile sale dovedesc o gîndire vie, receptivă la noutățile teoretice vehiculate în acea vreme. Cronică artistică, cît și observațiile autonome încrustate în „prefete”, „foileton” sau în articole de profil literar-artistic, oferă puncte de referință în reconstituirea unei viziuni integratoare asupra conștiinței critice a secolului al XIX-lea”. Dinamizator al circulației ideilor în spațiul cultural al epocii sale, scriitorul „socotea teatrul ca factor esențial în modelarea valorilor etice ale unui popor, subliniat prin accente egale bivalența plăcut-util a rolului acestuia.”

Cu deplină justete, autoarea îl înscrie pe Pantazi Ghica printre cei dintîi teoreticieni ai romanului în literatura noastră, cu puncte de vedere interesante pentru epoca de pionierat a romanului românesc. Într-o amplă digresiune din romanul său *Un boem român*, apărut în 1860, Pantazi Ghica pune accentul pe legătura dintre artă și viață. Creația romanescă, în concepția sa, devine semnificativul unei realități, iar virtutea romanului rezidă în puterea lui de a picta moravuri și de a

deveni „tabloul societății.” În mod judicios, autoarea monografiei relevă că Pantazi Ghica „nu reducea literatura la un simplu mimesis, ci intuia esența ei specifică în raporturile ce se stabilesc între real și imaginar.” Dînd ca model tehnica romancescă balzaciană, scriitorul nostru se declară adept al realismului în literatură, tendință vizibilă și în alte scrieri ale sale, cum sînt *Șchițe din societatea română* (1863), *Portret după natură* (1863), sau studiul *Critica și școala realistă* (1860). Privind în ansamblu ideile despre literatură și artă ale lui Pantazi Ghica, autoarea conchide: „Pe fondul romantic, specific temperamentului și scrisului său, se altoiesc idei care ne duc spre realism, iar, citeodată, e drept mai rar, se invocă principii clasicizante. A continuat în spirit pașoptist să militeze pentru funcția socială a artei, să se întoarcă la istorie și folclor ca la două rezerve de revitalizare a literaturii, să condamne excesul de traduceri. A susținut o mai accentuată corelare între artă și viața contemporană, a formulat prințre primii o teorie a romanului și a oferit o sintetică retrospectivă asupra literelor românești.”

Mai puțin interesant ca novelist și dramaturg, Pantazi Ghica rămîne în istoria literaturii române îndeosebi prin romanul *Un boem român*, unul dintre primele romane românești bine construite, savuros la lectură și astăzi. Confruntînd opiniile formulate anterior asupra acestui roman, potrivit căroră era considerat o imitație a romanului *Scènes de la vie de bohème* de Henri Murger, autoarea monografiei atestă înrîndirea cu romanul francez, însă delimitează clar partea originală, personală, a scriitorului român, relevîndu-i valențele artistice incontestabile.

Rod al unei minuțioase și serioase investigații istorico-literare, monografia se recomandă ca o valoroasă exegeză prin sobrietatea și obiectivitatea interpretărilor, prin analiza aprofundată a multiplelor coordonate care i-au asigurat lui Pantazi Ghica un loc notabil în evoluția literaturii române din secolul al XIX-lea.

Teodor Vărgolici

DOUĂ DECENII

DE LA REORGANIZAREA

TERITORIAL-ADMINISTRATIVĂ

HARTA VIE A ȚĂRII

PE CÎND în Carpații de sud se tăiau prin piatră tuneluri pentru o legendară cale ferată, pe harta țării se trăgeau deja alte linii. În acești ani, harta țării a fost mereu într-o permanentă mișcare în toate detaliile, precum un viu și viguros organism, și ce fior adinc încerci atunci cînd tu însuși știi ce-a fost și ce este pe o potecă oarecare, călătoria fiind, — cum spunea G. Călinescu — „o lecție vie de geografie și istorie“. Flîndcă, iată, chiar istoria și geografia ne sînt, cum s-ar putea zice, la doi pași, fiecare pas făcut într-un timp și un ritm din ce în ce mai dinamic, însumînd acum, în acest februarie 1988, la un loc, două decenii de la producerea unui eveniment de o deosebită importanță pentru chipul de azi al patriei. Îl vom numi imediat, după ce vom vorbi despre o zi de început de vară, o zi obișnuită, parcă fără nici o importanță deosebită, o zi ca toate zilele obișnuite, dar care, iată, anunța un stil de a fi și de a înfăptui: 26 iunie 1965. O zi în care avea loc o vizită de lucru. După cum se poate observa, această zi se afla în preajma Congresului al IX-lea, prag de epocă nouă. Așadar, în preajma Congresului ce-avea să se înscrie cu litere de aur în istoria contemporană a României, tovarășul Nicolae Ceaușescu efectua o vizită de lucru în comuna Gheorghe Doja. Era începutul nemărmăratelor vizite de lucru ce-aveau să urmeze într-un necontenit dialog cu poporul, cu țara. Se năștea atunci, precum un fluviu dintr-o picătură, acel stil nou de muncă, de orientare și de construire a socialismului, transformat curînd într-o instituție a sistemului democrației muncitorești-revoluționare: vizitele de lucru ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, în fabrici, pe ogoare, pe șantiere, în institutii de învățămînt și cercetare, în institutii de artă și cultură, peste tot acolo unde munca și puterea de creativitate a maseilor ridică arcuri de triumf ale devenirii socialiste și comuniste. A avut loc, apoi, între 19—24 iulie 1965, Congresul al IX-lea, Congresul marilor deschideri, care a elaborat o concepție superioară, revoluționară, privind principalele domenii ale marelui operă a poporului român —, construirea socialismului, statuînd o nouă viziune, dinamică,

modernă, nobilă și umanistă despre însăși edificarea noii societăți.

Valoarea ideilor, cum se știe, se verifică în practică. Numai în contactul direct cu viața politică, economică și socială o idee își poate afirma profunzimea științifică, esența revoluționară, caracterul realist. Numai în procesul complex al înfăptuirii operei de edificare a noii societăți își află gîndirea teoretică înaintat cadru în care să-și manifeste forța transformatoare. Tot ce s-a înfăptuit în societatea noastră socialistă, în anii rodnici de după Congresul al IX-lea, reflectă tocmai aceste fundamentale adevăruri. S-au născut idei cîntătoare, de esență revoluționară, întemeiate pe cerințele legilor dezvoltării sociale, pe realitățile patriei noastre, pe tendințele manifestate în evoluția lumii contemporane.

UNA dintre ideile fundamentale ce-și are un loc distinct în vasta operă de transformare revoluționară a societății românești se referă la dezvoltarea armonioasă, echilibrată și eficientă a forțelor de producție pe întreg teritoriul patriei — baza economică trainică a egalității reale a tuturor cetățenilor, fără deosebire de naționalitate. Iată cum este înscrisă în Cronică această idee: În ziua de 14 februarie 1968, a avut loc Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român care a examinat și a aprobat propunerile prezentate de tovarășul Nicolae Ceaușescu cu privire la organizarea județelor și municipiilor. În zilele de 15—16 februarie 1968, a avut loc Sesiunea extraordinară a Marii Adunări Naționale. În cadrul căreia tovarășul Nicolae Ceaușescu a prezentat expunerea cu privire la îmbunătățirea organizării administrative a teritoriului Republicii Socialiste România. În ziua de 16 februarie Marea Adunare Națională a aprobat Legea privind organizarea administrativă a teritoriului țării. Chiar a doua zi, la 17 februarie 1968, — se scrie mai departe în Cronică — tovarășul Nicolae Ceaușescu a efectuat o vizită de lucru în județul Prahova, în cadrul căreia conducătorul partidului a subliniat că noua împărțire administrativ-teritorială creează un cadru organizatoric mai bun, apropie conducerea centrală de unitățile de bază, de orașe și comune. De la această dată a început constituirea noilor Comitete județene de partid și a Consiliilor populare



Repartizarea rațională, echilibrată a forțelor de producție pe întreg teritoriul țării, dezvoltarea armonioasă a tuturor județelor s-a afirmat în toată această perioadă ca un obiectiv major al politicii partidului. Acționînd statornic în această direcție, partidul a reușit să pună capăt, într-o perioadă istorică relativ scurtă, uneia dintre cele mai grele moșteniri lăsate de vechiul regim burghezo-moșieresc. Așa cum arată o statistică din anul 1938, de exemplu, zone geografice întinse ca Moldova, Dobrogea și Oltenia, unde locuia aproape 40 la sută din populația țării, dețineau abia 12 la sută din producția industrială a României, și așa destul de săracă. Preluînd puterea politică și economică, partidul a înscris printre obiectivele programatice esențiale făurirea unei economii naționale moderne, avansate și eficiente. Dar abia prin reorganizarea administrativ-teritorială din 1968 s-a creat cadrul efectiv pentru înfăptuirea politicii de repartizare rațională a forțelor de producție pe teritoriul patriei, asigurîndu-se astfel o ridicare rapidă — economică și culturală — a unor zone mai puțin dezvoltate.

Adîncirea continuă a unui asemenea proces revoluționar s-a realizat prin amplasarea judicioasă a noilor obiective economice, ținîndu-se seama atît de sursele de materii prime, de căile de transport, de posibilitățile de desfacere a produselor, cit și de necesitatea imprimării unui ritm înalt de dezvoltare a zonelor rămase în urmă. Așa încît să se poată îmbina într-un sistem complex criteriile de eficiență economică, socială și ecologică, pe temelia proprietății socialiste, în cadrul unui plan unitar.

Politica Partidului Comunist Român de sporire mai rapidă a puterii industriale a județelor rămase în urmă, concomitent cu dezvoltarea și modernizarea industriei în celelalte județe, a avut ca rezultat creșterea puternică a înzestrării muncii cu fonduri fixe. O politică pe cit de științifică, pe atît de generoasă care a determinat mutații profunde în gruparea județelor după valoarea fondurilor fixe productive. Așa s-au născut în județele patriei marile platforme și centre industriale.

Nu există astăzi nici un județ care să nu impresioneze printr-o puternică înzestrare tehnică. Să descriem, în cîteva rînduri, doar o singură platformă industrială, pe cea a Buzăului. La Buzău te atrage chiar el, orașul, cu tulburătoarea lui

frumusețe, cu chipul său de azi, cu centrul său modern și modernele sale case, cu magazinele și instituțiile sale social-culturale, dar înlîi și înlîi mară platformă industrială care-i dă forță tinerețe. Capul de coloană al acestui lanț perimetru din sudul orașului avea să se numească întreprinderea de sîrmă și produse din sîrmă, iar faptul acesta de început se petrecea în anul 1966. Și iată urmarea: Buzăul, care în nici un chip nu fusese cunoscut ca așezare industrială (într-o monografie din 1943 sînt consemnate, în întreg județul, fabrica de cămăși și țiglă, atelierul de zonă C.F.E. fabricile de țigăre și confecții, doi mori, cîteva exploatare forestiere și tînăria de tuci), are acum în perimetru său fabrici dintre cele mai moderne, fabrica de geamuri și oglinzi fiind una dintre cele mai mari din Europa. Zeci de kilometri de fabrici se întind la marginea Buzăului, toate apărute în acești ani revoluționari, fabrici de tipuri cele mai diferite, de țesătorie și de prelaj tehnologic, de mase plastice și de zahăr, fabrici ale industriei construcției de mașini, ale industriei chimice și farmaceutice, fabrici tinere, dar care lucrează cu o deplină maturitate, fabrici născute de la început ca niște citadele moderne ale industriei socialiste.

Printr-o astfel de industrializare s-a creat factorii hotărîtori în utilizarea eficientă maximă a resurselor naturale de muncă. Pe lîngă mutațiile cantitative industrializarea socialistă a produs importante modificări de natură calitativă concretizate în îmbunătățirea continuă repartizărilor subramurilor industriei, capacităților de producție cu înalți parametri funcționali pe întreg teritoriul țării. Industriile construcțiilor de mașini, chimică, siderurgică, energetică, cu ramurile lor de vîrf, constituie astăzi fundamentul dinamismului economiei românești.

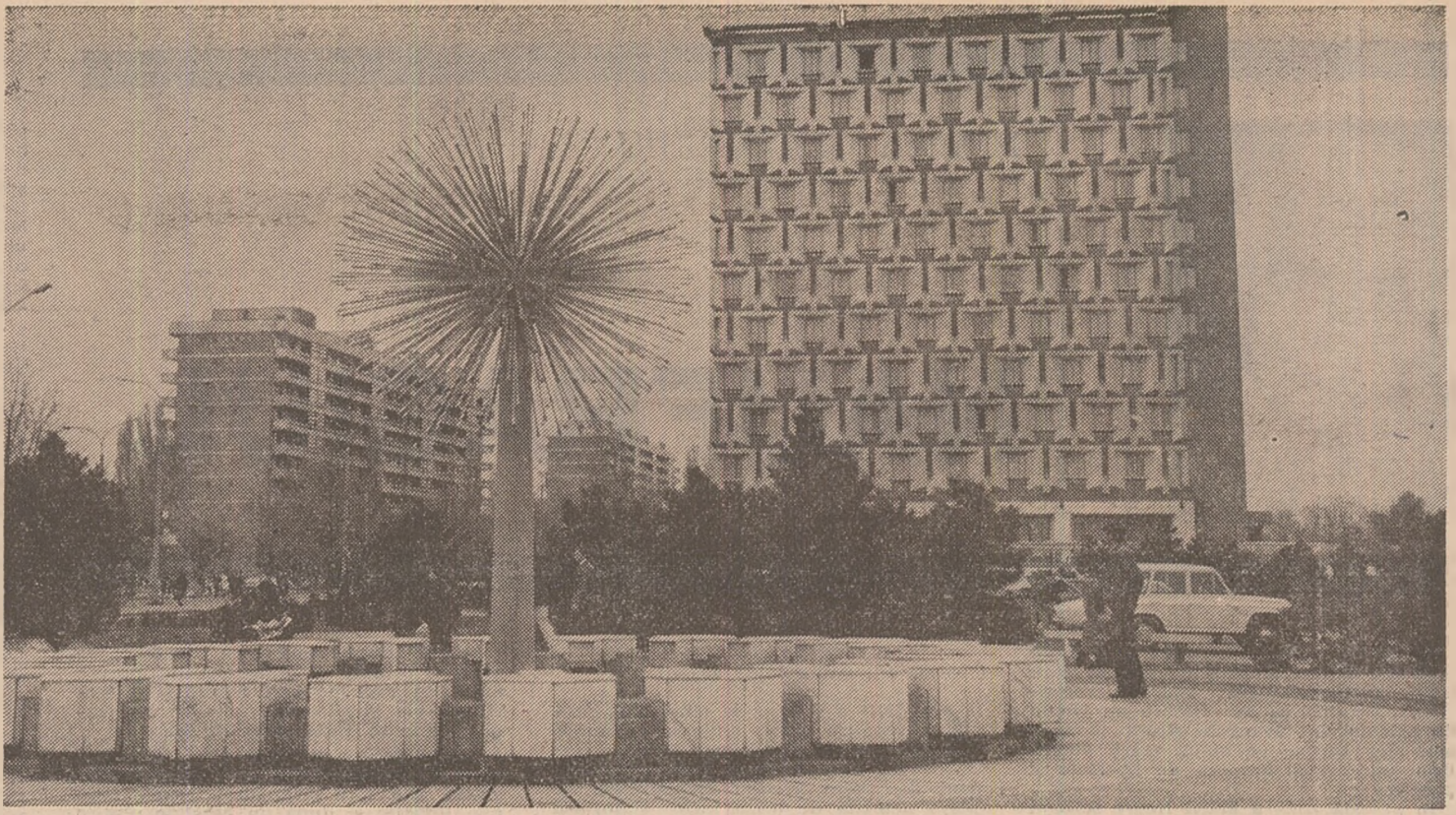
ESTE semnificativ și faptul că politica de repartizare teritorială rațională a forțelor de producție cuprinde și agricultura, concepută a se dezvolta în fiecare zonă și județ, în raport cu cerințele sociale, cu condițiile pedoclimatice. Această concepție și-a găsit o reflectare profundă în programe speciale elaborate sub îndrumarea directă a tovarășului Nicolae Ceaușescu: programul național pentru obținerea unor producții agricole sigure și stabile, programul autoaprovizionării teritoriale, pr



Slob



Casa de cultură din Suceava



Galați - cartierul Țiglina

amul unic al creșterii producției agricole în gospodăriile populației. Aceste programe sînt de fapt o concretizare a ortului agriculturii la făurirea societății cialiste multilateral dezvoltate. Fiindcă, aborind politica agrară a partidului, în ntrul căreia se află realizarea unei riculturi intensive, moderne, de mare oductivitate, bazată pe cele mai noi ceriri ale științei, secretarul general al rtidului a definit etapele revoluției are ca un proces revoluționar conti- ca parte integrantă a fiecărei etape aauririi și dezvoltării noii societăți. onceptul de nouă revoluție agrară este i concept global care cuprinde atît for- le, relațiile de producție socialiste, cît ntregul mod de gîndire și acțiune al or ce lucrează în domeniul agricultu- i. Iar efectul unui asemenea proces larg prinzător se materializează, în ultimă stantă, tocmai în producția agricolă, cmai în îndeplinirea reală de către ricultură a rolului său atît de import- nt ca ramură de bază a economiei în treaga dezvoltare a societății. Reor- nizarea teritorial-administrativă a asi- astfel cetățenilor patriei de toate ionalitățile — români, maghiari, ger- ani — drepturi și condiții egale de uncă și de viață, ridicarea generală a velului de trai și a gradului de civa- ție. „Să privim harta economico-so- ală a patriei noastre, noile orașe, co- une, noile platforme industriale! — a bliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu în vîntarea la recenta Plenară a Consiliu- i Național al Oamenilor Muncii. S-a orbit aici de dezvoltarea unor județe, e cite 10 ori față de perioada anterioară sînt altele cu o creștere a industriei mai mare“. În cuvîntul lor, unii parti- nanți și-au arătat pe bună dreptate sur- lerea și nedumerirea cum de se mai sc în anumite țări oamenii și cercuri are să nege aceste realizări, care să de- îimeze și să calomnieze realitățile ro- nănești?

Tot ca urmare a reorganizării adminis- rativ-teritoriale de acum două decenii -a impus și acțiunea de sistematizare a cale de înnoire și modernizare a tutu- or localităților țării. La Congresul al .II-lea al partidului s-a adoptat Pro- ramul-directivă de dezvoltare eco- omico-socială a României în profil teri- orial care prevede acțiuni de anvergură enite să impulsioneze acest proces, să letermine crearea de noi centre orașe- vești, să dinamizeze parcurgerea unor noi

trepte de progres în direcția îmbunătăți- rii structurii rețelei de localități. Odată cu sistematizarea și modernizarea satelor se are în vedere și o continuă înaintare spre urbanizare. Opțiunea cu privire la creșterea numărului de orașe răspunde unor necesități reale. Precum se știe, România, care a pășit pe calea socialis- mului cu o economie slab dezvoltată, avea o structură nefavorabilă a rețelei de localități. Față de sate, densitatea ora- șelor era foarte scăzută, de două-trei ori mai mică decît în unele țări europene dezvoltate. În anii construcției socialis- mului, pe măsură ce România a depășit starea de țară slab dezvoltată trecînd la aceea de țară în curs de dezvoltare, au sporit și resursele alocate pentru progre- sul ei economico-social, pentru accelera- rea proceselor de industrializare și urba- nizare, inclusiv crearea de noi localități. Astfel încît, posibilitatea ca în etapa ac- tuală numeroase centre comunale să de- vină orașe se transformă în realitate, în primul rînd prin repartizarea armonioasă a forțelor de producție pe teritoriul țării și înlăptuirea programului amplu de sis- tematizare a localităților.

CUM se nasc noile orașe, cum pot ele străluci? Să luăm ca exem- plu două comune aflate în plin proces de urbanizare, din două colțuri ale țării, una în Dobro- gea, alta în Moldova. Cea din Dobrogea se numește Mihail Kogălniceanu și se află în județul Con- stanța. O cunoaștem mai toți cei care trecem vara prin ea în drum spre Marea Neagră. Prima schiță de sistematizare a fost întocmită acum zece ani. Ea se află și în prezent expusă la sediul Consiliu- lui popular cu toate că datele ei esen- țiale au și trecut în planul real. Ca atare, urmează să fie înlocuită cu alta, întoc- mită de Institutul județean de proiectări Constanța, adaptată la noua etapă de as- censiune economică și urbanistică. Fiind- că, între timp, populația localității a crescut cu 30 la sută, puterea economică a crescut și ea de mai multe ori, redu- cîndu-se în schimb suprafața celor patru sate aparținătoare în folosul extinderii fondului funciar pentru agricultură. As- pectul acesta este iarăși dintre cele mai importante, pentru că programul de orga- nizare a teritoriului înseamnă, totodată, folosirea superioară a marii avuții na- ționale: pămîntul! Într-o analiză pe a- ceastă temă se arată că revăzîndu-se pe-

rimetrele construibile conform normelor sistematizării, s-au identificat, la nive- lul țării, suprafețe însumînd 348 000 ha care urmează să fie folosite de agricul- tură. Iar la nivelul sectorului agricol Ilfov, ca să mai dăm un exemplu, în nu- mai 16 comune, datorită sistematizării, s-au cîștigat anul trecut pentru agricul- tură 74 de hectare! Așadar, revenind la comuna Mihail Kogălniceanu, vom înțe- lege mai exact sensul unei remarci fă- cute de primar, anume că „la noi con- strucțiile din centru s-au înălțat numai pe verticală“. Peste 800 de apartamente s-au construit în blocuri de 2, 3 și 4 etaje. Aceste imobile, prefigurînd orașul agroindustrial de mîine, au fost ridicate pe terenurile virane din incinta perime- trului constructibil prevăzut în schița de sistematizare, în special de o parte și de alta a șoselei care capătă tot mai mult configurația unui bulevard. Dar întreaga așezare are acum un chip nou. Alături de blocurile de locuințe își etalează fru- musețea arhitectonică numeroase edificii publice de interes social: căminul cultu- ral cu bibliotecă bogată, club și sală de festivități, două școli generale, dispen- sar, secțiile unor unități, precum fab- rica de brînzeturi, stația sistemului de irigații, asociația de stat și cooperativă pentru legume, numeroase magazine co- mercial, amplasate în complexe sau la parterul blocurilor de locuințe, librărie, laborator și unitate de cofetărie, complex meșteșugăresc cu atelier de coafură, fri- zerie, ceasornicărie, broderie, tricotațe, confecții, reparații de aparate de uz cas- nic... Sistematizarea și urbanizarea comu- nei este însă un proces ce se va ampli- fi și perfecționa pe baza noii schițe țare se va materializa în etapa prefigu- rată de Conferința Națională a partidu- lui pînă în anul 2000.

În cealaltă comună, cea moldovenească, Podu Iloaiei, elementele noi de civili- zație sînt asemănătoare. În plus ar fi existența unui liceu agroindustrial și a unui spital, dar și în comuna Mihail Ko- gălniceanu se va înființa curînd un liceu cu profil legat de nevoile de dezvoltare a localității pentru sutele de copii care fac în prezent naveta la Constanța și se studiază propunerea pentru construirea unui spital precum și a unui cinemato- graf cu 400 de locuri. Întorcîndu-ne la Podu Iloaiei se cuvine să mai notăm un amănunt semnificativ: cei peste 250 de intelectuali (cadre didactice, medici, ingineri) sînt „de-ai locului“; ei au cerut, după încheierea studiilor, să, fie repar- tiți în așezarea în care s-au născut. Așezare cu nume coborît parcă din le- gendă și care înaintează spre viitor cu pași siguri semnîndu-și cu fiecare zi „atestatul“ de urbanizare.

Vastul program de sistematizare și mo- dernizare a localităților rurale și urbane a cuprins întregul pămînt românesc în strînsă și nemijlocită legătură cu dezvoltarea întregii economii naționale, cu în- florirea armonioasă a tuturor zonelor, ca temelie esențială pentru crearea unor con- diții tot mai bune pentru muncă și viață, pentru ridicarea gradului de civilizație materială și spirituală al cetățenilor țării, pentru asigurarea unei egalități re- ale, economice, sociale, politice și culturale tuturor fiilor patriei. Fiindcă implicațiile sociale ale acestui proces revoluționar sînt multiple și mult mai adînci. De o profundă importanță, sînt, astfel, dezvoltarea vieții spirituale, îmbogățirea cul- turii — creată de popor și destina- tă poporului —, înflorirea tradițiilor și obiceiurilor care cunosc, îndeosebi în ca- drul marelui Festival național „Cîntarea României“, o impresionată revitalizare. A crescut, în toți acești ani, numărul tea- trelor, caselor de cultură, cluburilor și instituțiilor muzicale, al căminelor cul- turale, al bibliotecilor, al cinematografe- lor și al muzeelor... În această perioadă

s-au construit teatrele naționale din Bucu- rești, Craiova, Tirgu Mureș. De-a lungul acestor două decenii care au trecut de la întemeierea lor, județele au cunoscut o bogată efervescență spirituală, s-au dez- voltat artele, literatura, gîndirea și crea- tia artistică în general.

AȘADAR, cu două decenii în urmă, la inițiativa și sub îndrumarea directă a tovarășului Nicolae Ceaușescu, pe harta țării au apă- rut județele ca formă nouă de organi- zare administrativ-teritorială, care a per- mis dezvoltarea armonioasă a tuturor zonelor țării. Concomitent cu puternica lor industrializare s-a pus, totodată, în aplicare un vast program de dotări edi- litare. În zeci și zeci de localități s-au construit noile centre civice, concepute într-o arhitectură specifică. Numeroase foste țiguri obscure, ca de exemplu, din multe posibile, Botoșani, Zalău, Alexan- dria, Pașcani, Fălticeni, Slatina, Miercu- rea-Ciuc, Tulcea, Vaslui, Tg. Jiu au de- venit orașe dezvoltate. Noile cartiere construite au fost proiectate ca ansam- bluri de locuințe complexe, dotate cu unități comerciale și prestatoare de ser- vicii, cu obiective social-culturale. În anul 1987 — declarat de Organizația Na- ționilor Unite „An al celor fără de adă- post“ — țara noastră dispunea de un fond locativ de peste 7,5 milioane de lo- cuințe. Un vast șantier s-a întins strălu- citor în absolut toate orașele și satele țării, așa încît România socialistă se nu- mără azi printre țările cu cel mai înalt ritm al construcțiilor de locuințe. Peste 82 la sută din populația țării trăiește în case noi. Este o mare realizare a acestor ani faptul că în prezent există la noi orașe și municipii în care problema lo- cuințelor (o problemă încă dintre cele mai grave ale planetei) a fost în linii mari soluționată. Numărul localităților urbane a sporit de la 183 în 1965 la 237 în prezent, numeroase alte localități cu statut de comună dispunînd de condiții similare celor de la orașe.

Dar în viitor? Pînă în 1990 se va încheia procesul de organizare teritorială și de sistematizare a tuturor localităților țării, înlăptuire ce va permite apropierea tot mai evidentă a condițiilor de muncă și de viață de la sate de cele de la orașe. Prin realizarea noilor construcții din actualul cincinal și în continuare, pînă în anul 2000, va fi posibilă soluționarea pe deplin a proble- mei locuințelor în România.

În Cuvîntarea rostită la recenta Plenară a Consiliului Național al Oamenilor Muncii, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia: „Anul acesta se implinesc 20 de ani de la reorganizarea teritorial- administrativă a țării, de la desființarea raioanelor și regiunilor, de la simplifi- carea organizării teritorial-administrative și organizarea județelor, ca unități de bază în conducerea activității teritoriale. Viața a demonstrat pe deplin justetea acestor măsuri! Tocmai pe această bază am putut să asigurăm amplasarea mai rațională a forțelor de producție pe în- tregul teritoriu, dezvoltarea armonioasă a tuturor zonelor țării, crearea celor mai bune condiții de dezvoltare economico- socială și de asigurare a deplinei egalit- ăți în drepturi pentru toți cetățenii patriei noastre!“. Dezvoltarea multilate- rală a tuturor județelor țării! — iată un obiectiv major, de o mare complexitate, avînd un rol deosebit de important pen- tru progresul economiei naționale, pentru continua ridicare a gradului de civiliza- ție socialistă. Un obiectiv care cere o participare responsabilă și competentă în toate domeniile de activitate. Și astfel harta vie a țării va fi mereu îmbogățită cu noi și strălucitoare relieuri, rod al muncii și creației întregului nostru popor.

Vasile Băran



Casa de cultură din Marghita - județul Bihor



Mihnea GHEORGHIU

NAUFRAGIUL

PLECA pentru vacanță la sud de Callatis, în satul de pescari care suplinea acum Balciul, reconstituind ca în fiecare an banda de prieteni în tovărășia cărora zilele și mai ales nopțile pe malul mării dobîndeau un farmec în plus, de libertate și poezie.

În această zonă a Mării Negre sezonul cel mai prielnic este cumpăna dintre vară și toamnă, după istovirea furtunilor din august, cînd soarele își transferă arșița către cerul apei care reflectă ceva din căldura lîncedă și fosforescența mării sudului. Aerul devine mai îmbietor, prelungindu-și dulceața crepusculară peste miriști pînă tîrziu sub bolta încărcată de constelații nevăzute în restul anului. Dimineața, florile din grădinile oamenilor etalează cu trufie aromele și culoarea anotimpului între două vîrste, iar amurgul strecoară prin aura de pulbere a șesului invirștat de gorganele tălărești, cite o boare care amestecă foșnetul porumbiștilor și al vîilor în pirg, cu briza sărată dinspre răsărit.

Casele pescarilor și agricultorilor de aici erau indeobște mai îngrijite decît în alte sate, poate fiindcă oaspeții estivali contribuiau la confortul lor fără să strice nimic din rostul vechi al gospodăriei băștinașilor acestui loc încărcat de legendă.

Mica lor colonie conserva vechiul ei „regulament de campanie”, cu vizite la cort și plimbări la cherhana, mese împreună și discuții nocturne despre toate cele, mai ales în glumă și-n rîspăr. Respectau tihna fiecăruia și singurătatea, care și cînd și-o dorea, conform poruncii nr. 1: „trăiește și lasă și pe altul să trăiască”. Restul regulamentului interpreta urmuzian decalogul clasic; de exemplu, interzicea membrilor de a pune sifon în vinul de Ostrov, sau sculptorului netațat să-și facă chip cioplit. Cei mai mulți ieșeau pe plajă dimineața tîrziu, unii lucrau la șevalet, sau tăiau ceva în piatră de calcar localnică, ori scriau la o carte, sau dormeau mai mult după „libația” din ajun. Nimeni nu-și exercita profesia de față cu ceilalți: acest „viciu nepedepsit” se consuma numai în intimitate. Cu excepția muzicii de inimă albastră care se făcea în cor, sub bagheta actorului cu gitară din al cărui repertoriu favorit nu lipseau niciodată: „La laffa și la Beirut sînt fete-nîntătoare”, „Kira-Kiralină, pui de curviștină” și „Căpitanul Robert”.

Pe plaja largă părăsită de sezonisti se rispeau printre dune, în corturi improvizate, singurateci sau pe cupluri, unii făceau nudism semnalizîndu-și de departe cînd intrau să inoate împreună în larg, ca să pescuiască midii la epavă, pentru masa de seară. Erau printre ei și mai tineri, studenți și sportivi, care se adaptaseră incintații acestui joc de-a vacanța. Cei mai mulți dintre aceștia preferau să plece seara să danseze la restaurantul-bar din noul oraș balnear, al cărui arhitect, Bibi Ionescu, îl frecventa numai în interes de serviciu, denuind-l fabrică de distracție la bloc.

Bibi o cunoscuse pe Mina Teclu cu doi sau trei ani în urmă, tot aici, la carnavalul improvizat de ea la pictorul Milo care-și cumpărase o casă pescărească pe jumătate năruită, pe dealul cherhanalei. Proprietarul se angajase la șantierul naval și fusese bucuros să i-o vîndă la preț nesperat. Arhitectul l-a ajutat s-o restaureze într-un stil rustic dobrogean, cu terase înflorite coborînd pînă pe malul mării, cu odăi vîruite în alb crud și acoperiș de papură ca în satele din deltă. O buteaseră „casa de la San-Michele”, prin asemuire cu a scriitorului de la Capri.

Mina făcuse coregrafia și gimnastica artistică, apoi recitalurile ei îndrăznețe îi cîștigaseră o anumită faimă în baletul abstract, egalată numai de aventurile sentimentale în care fusese amestecată nu fără un anumit scandal calculat. Legătura ei efemeră cu pictorul nu rezistase acestui examen și Milo o abandonase fără regrete pasiunii arhitectului, care pînă la urmă o luase de nevastă. Mina obișnuia să inoate și să se plimbe pe plajă goală, conștientă de avantajele trupului ei bine croit și întreținut. Prietenii nu comentau, acceptîndu-i pe cei doi așa cum erau; doar cînd și cînd ceilalți femei îl trînteau vreo glumă răutăcioasă despre jocurile ei în absența soțului:

— Dragă Mina, ieri seară n-ai venit cu noi la San-Michele; unde-ai fost?

— În pat, scumpo.
— Și era multă lume acolo?

CIND a descins la gazda lui, vremea se cam schimbaseră, fiindcă peste noapte bătuse Sudul, vîntul de miazăzi aducător de furtuni, dar peste zi cerul se luminase, iar plaja netezită de briza încă statornică era din nou populată. Marea făcea berbeci la orizont unde se deplasase puterea furtunii, la mal izbîndu-se doar talazurile înalte ale hulei care-și improșcau spuma în lungi piriase pînă la marginea dunelor cu tufe de pelin și ciulinii de stepă cu pămătufuri lipoase, viorii.

Casa era încăpătoare și trînică, din piatră lipită cu argilă galbenă, pietrele acelea încrustate cu fosile de scoici din mările geologice, tencuită cu lut vîruiț și acoperită cu olane portocalii decolorate de soare. Oda a lui îl aștepta, curată și primitoare, cu foreastra deschisă către mare și cu cerdacul de pămînt bătut, adăpostit de arșița sub o cortină de viță, printre ciorchinii căreia apăreau lungi tulpini de trandafiri toamnaici înfloriți, rozele de septembrie.

Stăpînul casei fusese marinar de cursă lungă, lucrase o vreme în port la șantier, unde o întîlnise și pe frumoasa și harnică tătăroaică cu care se luase din dragoste. Se stabiliseră aici după moartea bătrînului, muncind din greu și cu spor, să lărgească acareturile, să sape un puț american, să tragă lumina electrică, să-și facă mobilă nouă. După ce se pensionase, își chivernise un mic atelier de lăcătușerie. Era un om săritor, ajutîndu-și consătenii cu diferite reparații casnice și se pricepea chiar la mașinile agricole; tractoriștii de la fermă îi ziceau „mină de aur”. Dar respectul oamenilor se întemeia și pe niște vorbe despre unele întîmplări neobișnuite din viața lui de vîntură-lume, repovestite la un pahar de cite un marinar: cum salvase echipajul unei șalupe cuprinsă de incendiu în ocean, pe niște valuri cît casa; cum se bătuse în pumni, în America, cu un negru uriaș și-l doborîse după o luptă de pomină, cîștigînd o mie de dolari; dar mai ales povestea cu șlepul de muniții pe care l-a scos din captură sub bombele aviației inamice și l-a readus în port nevătămat. Cînd au vrut să-l aleagă și primar, refuzase pe motiv că nu se pricepe la politică; de fapt simțîndu-se acum obosit și diminuat și mai puțin cutezător ca înainte.

Anul trecut, Dan îl convinsese să vină cu el la vila pictorului ca să-i pozeze, cu șapca lui de marinar ușor trasă pe-o sprinceană și cu un batic de mătase din recuzita artistului, în jurul gîtului. Portretul a avut succes la bienală, iar baticul a intrat în garderoba tătăroaicei. Prietenii casei de la San-Michele au ținut minte seara în care, acompaniat de actorul gitarist, acest „specimen tipic al lumii lui Panait Istrati” le cîntase versunea integrală a „Titanic-vals”-ului.

Îndată după sosire, cu toate că se apropia prînzul și tătăroaica îi pusese masa, cu acea înclinare adîncă și discreta proprie slujitoarelor mindre ale hanilor, Dan se grăbi să salute Marea.

Deși hula nu se potolise, căldura și puterea legănătoare a talazurilor l-atrăsaseră mai spre larg, unde apele erau mai liniștite și după un ceas de plutire se întorcea pe plajă. Recunoscînd în bătaia soarelui trupul bronzat al Minei, îi ocoli cortul și o luă drept spre casă, salutîndu-și în trecere amicii cu promisiunea de a se vedea la cină ca de obicei. După prînz nu putu rezista plăcuței sieste, în odaia lui mirosind toată a pelin și rozmarin. Se simțea alunecînd pe fluvul mitologic al uitării și se pierdea într-un somn adînc.

Se făcea că, în robă și perucă lungă, prezida la Academia franceză dezbaterile „Aventurilor lui Telemac” în care Fénélon strecurase critici la adresa bisericii și curții de la Versailles. Reîncarnat în persoana autorului, prelatul dizgrațiat era avertizat să părăsească urgent statul catolic, pentru că revocarea edictului de la Nantes îl expunea suplicului tragerii pe toată din ordinul lui Ludovic al XIV-lea decis să zdrobească astfel erezia liber-cugetătorilor hughenoti. Fugea acum la Geneva, acolo se retrăsese și Calvin și era însoțit de Victoria, îmbrăcată în călugăriță, în mină cu o valiză plină cu scrieri interzise. Dragonii regelui, în goana căilor, îl ajunseră din urmă, dar trenul se pusese deja în mișcare și spaima de moarte îi părăsi treptat, fiindcă nu mai era mult pînă la ieșirea din Franța ocupată. În Elveția aveau să se adăpostescă provizoriu în vila familiei Brablian. În tîrziu el de stofă ieftină, Victoria nu putea concura cu stăpîna casei, totdeauna elegantă și seducătoare, care-i va instala, desigur, într-una din camerele de servitorii, cu busturi de țigănci pe pereți. Trenul avansă repede și monoton prin peisajul montan. Se întrebă ce-ar fi dacă în locul modestei lui tovarăse de exil, i-ar prezenta-o lui Vivi pe Mina, ca s-o umilească în feminitatea ei trufașă. Reflecțiile în oglinda enormă din dormitorul ei, le vedea întrecîndu-se sub ochii lui în dansul celor șapte văluri ale Salomeei. Dar trenul se opri brusc și se treziră în compartiment cu doi gealați care le cereau obraznic actele la control. Amnistiați cu frica se sfîrșise. Unul dintre ei, în uniformă de ofițer SS, o arătă cu degetul pe Victoria. Era doctorul Viorel Arnăutu.

GAZDA îl smulse din somn, cu un glas sugrumat:
— Domnule profesor, scuzați-mă, s-a întîmplat o nenorocire!
Gemătul surd al femeii de dincolo de ușă îl făcu repede să înțeleagă că și vecinii adunați în uliță erau zguduiți de aceeași incredibilă știre: un copil de-al lor se înecase, chiar lângă

plajă, la doi pași de prietenii săi, doamna și domnul arhitect, care n-au făcut nimic ca să-l salveze, l-au lăsat să-l ia apa sub ochii lor. Au alergat alții care făceau plajă mai departe și unul a izbutit să-i scoată trupul, neînsuflețit; un doctor tînr și un student au încercat ceva, cam tîrziu, și l-au dus acum la spital, la reanimare, dar nu se știa dacă scapă.

— Eu nu pot să pricep, continuă emoționat marinarul, dumnealor amîndoi sînt buni înotători și hula n-avea putere. Intra, domnule, sub creastă și-l apuca imediat, pînă n-a tras apă în plămîni. Se zbuguiau lîngă mal și pe-asta l-a izbit valul după ceafă, l-a amețit și l-a întors; ceilalți copii au început să țipe după ajutor. Dinșii au văzut toată tărăsenia, de ce n-au sărit, sau măcar unul din ei? Nu pot să pricep...

Această tragică întîmplare, reluată cu completări și speculații în toate amănuntele ei, avea să constituie subiectul principalelor conversații și birfe ale sezonului, pe întregul litoral, care în cele din urmă aveau să le strice vacanța.

Îndată după alarma gazdelor sale, Dan Grigoriu alergase acolo, pe plajă, la poalele dealului cherhanalei, unde-și lăsase amicii la prînz. Ei urcaseră sus, la vila pictorului, ca să scape de mulțimea curioșilor și să se remonteze după șoc. Mina era la a doua vodcă și încerca fără succes să-și servească bărbatul, care arăta profund dezolat. Lui i se adresă mai întîi, reportîndu-i calm întrebarea marinarului fiindcă, într-adevăr, nici el nu pricepuse gestul care în termeni juridici se traduce prin „neasistență unei persoane în pericol de moarte” și se penalizează în orice țară civilizată. Dar Mina l-a urmărit și s-a interpus, fără scrupule și fără menajamente, în stilul ei provocator:

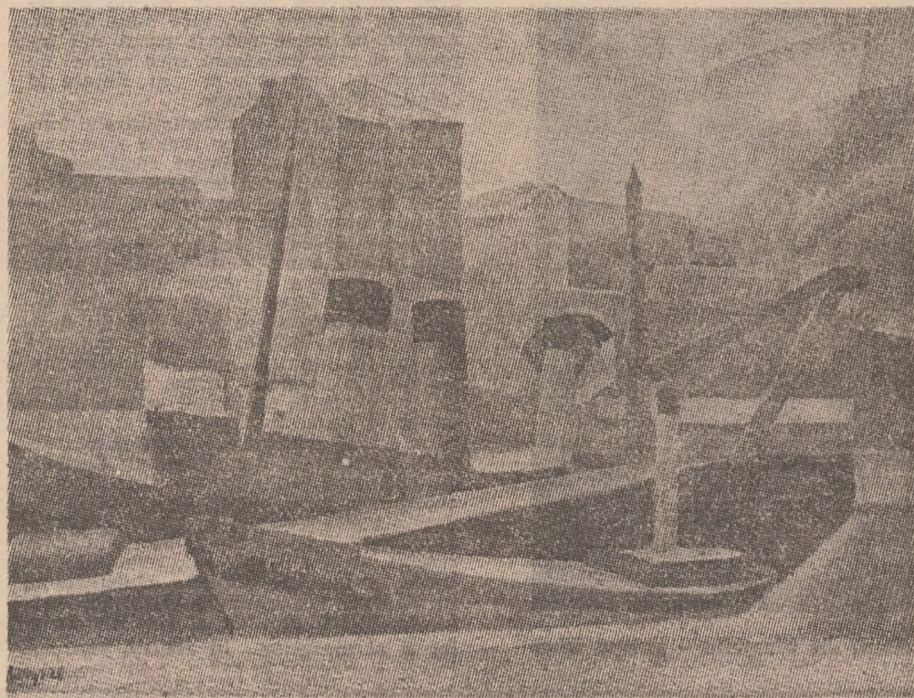
— Noi nu sîntem eroi! E clar? Eu nu l-am dat voie lui Bibi să sară-n valuri. N-am chef să rămîn văduvă la vîrsta mea. El nici nu știe bine să inoate și suferă de cord. Iar eu? Să-mi risc viața pentru un mucos? Face mă-sa alții, că lipovencele astea față ca iepuroaicele! Nu te uita la el, Bibi! Filosofie ieftină de licean întîrziat. Ce s-a ales din eroismul dumnealui de puțoi? Un ratat în amor și un ratat în viață. Dane, I am sorry, dar asta ești, asta e situația. Hai, să trăiești!

Mina și Bibi Ionescu au împachetat în aceeași seară, mutîndu-se la marea hotel din stațiune, apoi au plecat și de acolo, undeva la munte.

ZILE și nopți după aceea, singur în societatea amicilor săi, Dan nu se putea reține de a medita la cazul acesta tipic de egoism, și lașitate, dar mai cu seamă la cauzele acestei dezumanizări asumate în mod cinic de niște presupuși intelectuali. Si asta nu într-o împrejurare limită (din seria acelorora cu care el însuși se confruntase în viață și în care Victoria se sacrificase conștient), ci în circumstanțe aproape banale cu un risc minim, ca acela de a-l fi salvat pe bietul copil. Nu toți au stofă de eroi? De acord. Totuși, între eroism și datoria umană elementară față de semenii tăi intervine o scară întreagă de nuanțe; din virf și pînă la bază, toate aceste trepte valorice ale conștiinței își află un loc obligatoriu, dacă fiara din noi mai beneficiază de acel surplus genetic care ne desparte de jivina primordială. Știa ce înseamnă reducerea omului la instincte, cunoștea sălbăticirea celor înfricoșiți și infomețați în închisori și lagăre. Învățătura ce se putea trage din acest abandon al onoarei, al respectului de sine, din această trădare a straturilor succesive de educație și civilizație, din această sfîșietoare cădere a îngerului din noi, era că, oricînd și oriunde în ființa omului, va precumpăni instinctul de conservare și că lupta pentru supraviețuire scuză chiar mijloacele nevrednice de mindria celui mai umil dintre muritori. A supraviețui, dar cu ce preț? Cu orice preț, fiindcă nimic nu prețuiește mai mult decît viața. Marile suferințe îndurate de milioanele de victime ale războiului și ale intoleranței alimentează și îndrituiesc, în continuare, în noi generații, această filosofie a disperării de a fi spre a avea, individualizîndu-se în indiferență și egotism, ipocrizie și minciună. În pofta de a profita pe cît se poate și a călca pe cel mai slab, adică mai bun, această beție a puterii, juisînd de a învinge fără milă și a cîștiga împotriva oricui. Alienarea aceasta, din care răsare amenințător noul veac, al sfîrșitului omnei. Trebuie să ne apărăm libertatea de a fi „mercu alături de victime și contra călăilor”, cum i-a lăsat cu limbă de moarte nefericitul de Arnăutu.

— Da, domnule Dan, lumea s-a înrăit și mai tare după război, dar, slavă domnului, mai sînt oameni buni și săritori, îl încuraja bătrînul marinar, cînd întîrziu la o pipă și o cafea, după masa de seară. Unii sînt fricoși, frica e o boală, dar nu-s răi de felul lor. Ar vrea să fie curajoși, însă nu pot, sau nu încearcă. Auziți una bună. Cînd am salvat echipajul acela, toți ziceau că nu se mai poate,

H. CATARGI: Bărci în port



„Un cântec pe ulița noastră”

TU, cel care mai întârzi în ahe-
cedarul vieții îndreptându-te
câte ultima literă, încerci să-ți
mai amintești o clipă, o figură,
nu oarecare, ci una pe care ai văzut-o
adeș : ...vine o clipă când încercând să
o fixezi, o vezi, dar nu și imaginile ei
repetate.

Vrei să spui : — este el, omul de-
osebit, pe care l-ai avut prezentă vie,
adeș, lângă ochiul și înțelegerea ta, și
deodată rămii cu imaginea primă, fil-
mul viu al ritmului săpturii lui se
estompează. Este o vină a ta, o ca-
rență subită, neînțeleasă, nu a lui.

Pe el l-ai însoțit ades, i-ai urmărit
gesturile și împlinirile. Ce te anu-
lează, ce te îngădește, ce te oprește
să-l recompui, ci îl pierzi ?

Știu de unde vine asta : este că în
torentul vieții, în tocirea plăcilor sen-
sibile ale memoriei, încercate cu ima-
gini nedorite, impuse, nu mai e loc
pentru ce și-a fost aproape, odată. Se
petrece fenomenul cu apariția fugăre
și dispariția imaginilor duse. Eram tin-
neri, la începuturile noastre, Zaharia
Stancu și cu mine, în trecere pe la
Facultatea de Litere, la un seminar.
Sala era plină cu studenți. Pe estradă
vorbea cineva. Era un semn înalt de
mirare. Un tânăr, foarte tânăr în haine
cadriate. Glasul cald își debita textul,
expunerea. Atât din prima imagine.

Apoi, cu trecerea anilor, am fost trei

imagini vii : Cicerone, Jebeleanu și cu
mine.

Ni se spunea, cei trei !

Trei am fost și citați împreună cu
Ion Barbu ca ermetici, în Istoria lite-
raturii... a lui George Călinescu. Dar
nu ne recunoșteam ermetici, nici în
scris, nici în viață.

Cicerone, suu, înalt, același semn de
mirare, cum l-am văzut întâia oară.
Un veșnic semn de mirare în fața pro-
blemelor vieții. Era în veșnică miș-
care, în neîntreruptă tensiune. Flacăra
vie ce căuta să-și lumineze lăuntrul
și împrejurul.

Dacă nu toate semnele vieții își
aflau pentru el înțelesul, atunci, sem-
nul mirării, așa cum mi-a apărut in-
ția oară, era cu fiecare nelămurire, și
mai înalt, mai vibrant și îndrăjit.

În poezie el era un geometru. Își
desena versul măsurându-l cu un com-
pas albastru, deschis și închis de vi-
bratul visal, neîngăduindu-i evadări
din viziunea interioară către vagul
oniric.

Dacă ar fi fost un cioplitor în pia-
tră, în marmură, formele i-ar fi fost
geometrizante, fără nici o linie deco-
rativă în plus.

În sfârșit, aceste rinduri nu vor să
fie o analiză, o exegeză a scrisului
său. S-a spus la timpul cuvenit, de că-
tre critică, poate, tot ce era de spus.

Dacă aș vrea să urmăresc meandrele



vieții noastre, mai ales ale lui, nu aș
putea, nu vreau să o fac aci.

Tot lanțul de zile, de ani, toate eli-
pele, segmentele vieții, activităților
sale, oricât de interesante, de semnifi-
cative, nu ar putea fi urmărite și ex-
plicate în cântecul linii.

A trăit consumându-se ca o flacără
vie, a luptat cu viața, cu sine, a sim-
țit, a scris. Despre opera lui s-a scris,
se va mai scrie, poate.

Pentru noi, pentru mine el a fost
„un cântec pe ulița noastră”.

Radu Boureanu

INEDIT

Călătorie
prin marmură

În orele flămânde de ntrebare,
Pe nava, iar, a timpului ucis,
Plutești prin noaptea marmurii fecioare
E ceață impietrită ? Sau e vis ?

Severa frumuseții-ncătușare !
Milenii de răspunsuri au închis
Lăuntricele giulgiuri orbitoare,
Giganții ferecatului abis.

Retrași în tociurna lor genune
Ei nu se-ncred alături să te cheme
Și greu le-ndupleci glasul să răsun.

Dar tu scrutează-n vreme ca prin sită,
Să-i scoți la țărături în năluci trîreme
Din marmură, din ceață impietrită.

IV. Scrutinul

101. Martie. Delir e
Ca-n zilele războiului cu galii.
La Roma, dă lui Jupiter mărire
Colegiul sacru-al fraților Arvali.

În lupte, căpetenii și aștire,
Onoruri cuceriră și medalii.
De-aceia-au fost aleși : să dea de știre
Și dacilor — că nu ne sunt egalii.

Sucită-i calea gîndului spre faptă...
Voiam legi noi, schimbări, domnie
dreaptă
Poporului să-i dăruie alt destin ;

Azi lupta necesară-i prima lege :
Dar după rodul vieții ne alege
Posteritatea — ultimul scrutin.

XII. „Inde Berzobim...
processimus”

Ajungem. Lederata. Arcidava.
Cu grijă legiunile, cu pază,
Nu cu-nfocare drumul și-l urmează.
Romanul știe : greu război purta-va !

În daci e numai îndrăjirea trează.
Nu văd, dezlănțindu-se ca lava,
Că temelii sunt, iar arhitava
Va fi a Romei strălucită vază.

Deschidem drumuri codrului hirsut.
Și arborii-n cădere au gemut :
— Stăpini dacă-s romanii, daci! robii-s !

Dar lingă noi, romani ei înșiși li-vor.
Re-ncepe-n munți zidiți al luptei vifor.
„De-aici, înaintarăm spre Berzobis...”

XIII. Dacia invicta

Păzindu-și rînduiala ei străbună
De-asediul semînțiilor barbare,
„Sunt Dacia invicta...” vrea să spună
Materna-i seculară-nverșunare.

Rămîne rădăcină răbdătoare
Intactă sub înghețuri și furtună
Și-n coastele imperiului ne doare
De cînd voia și Cezar s-o supună,

Dar eu cetate mi-o doresc, nu spin,
Scut — din Tergește-n Pontul Euxin
La septentrionalele bulboane...

Sămînță îndărătnic răzvrătită !
E poate fericita ei ursită
Să-și fină rînduiele romane.

XXVIII. Iarnă dacică

Auzi suflarea ursului totem
Din nordul sur, din scorburi seculare,
Cu labele înfășurate ghem
În liniști ațipind înșelătoare.

Ninsoare roșie. Cimpurile gem
Stridentă leziunilor dogoare
O mușcă-al iernii dacice blestem.
Și moartea nu cunoaște hibernare.

Plutesc ne-nsflețite exoduri,
Convoaiele de trupuri, ninse poduri,
Prin chiaguri reci de singe și de apă.

Și-albine de zăpadă, caste roiuri,
Le fulguie, le tinguie, le-ngroapă,
Și-aleargă cerul ca un fluviu-n sloiuri.

XLI. Podul
lui Apolodor

În primăvara lui 103,
Spre-al dacilor rebel imperiu mindru
Durează Roma — semn puterii ei —
Cetate lungă, fluviul străpungindu-l,

Cu douăzeci de turnuri : stilpii grei
Ce-n piatră și stejar vestiră gîndul
De-a trece, rădăcină și temei,
Prin douăzeci de secole de-a rîndul.

Curînd, pe podul tău, Apollodor,
Pe maluri strînse-n lespezi prima oară,
Întra romanitatea-n noua țară,

Iar pasu-i sigur, de învingător,
Punea tiparul întemeietor.
Era-n 105, în prag de vară.

LVIII. Sarmizegetusa

Se năruie torentul temerar.
Infern decapitat, cetatea moare.
Altar, întăritură, sanctuar,
Congrene. Urne. Sacluri funerare.

Coloane muribunde de stejar,
Fragil jăratec, încă în picioare
Plătesc cu our licărind amar
Eroic-indărătnico eroare.

De-ajuns. Răcoarea nopții se îndură.
Bai codri arși din aripi devastate.
Ne-acoperă, pe culmi, un somn
de zgură

Rămin de veghe ultimului praznic
La Sarmizegetusa în cetate,
Incendiul comandant și moartea poznic.

LXVII. Înfrîngerea

Și tunetul, un preot hieratic,
Și soarele ce norilor dă vomă
Și-odăjdile-amurgului carpatic
Și munții-n răzburare nu mai cheamă

Și-a riurilor subterană dramă
Și-asalturile zesului sălbatic
Și fluviu-n rași zdroņe de aromă
Și marea bubuind primăvăratice

Și frunțile cu chică blondă-n soare
Și liberele vieți nemuritoare
Și steagul getic, lupul hăituit,

Înfrîngerea și-o plîng — și totu-n van e !
Dar toate-or fi culcuș proteguit
Sub acvilele ordinei romane.

CIV. Columna

Perenă frumusețe, mortar drept
Ce timpului tiran nu se prosternă
Și nu stă prodă monstrului inept
Nici Parcelor la pîndă în cavernă,

Nebunilor memento înțelept,
Urmașilor parabolă paternă
Și-uitării omenești ținîndu-i piept —
O torță-am vrut, din marmură eternă,

Să n-o atingă viermele flămînd,
Să treacă prin istorii luminînd
Lînfoliile nopții pătimoze,

Să dăinuie-n solemnă eororă
Tropaemului dac — romană soră,
Romanizării Dacilor — chezașe.

(Din ciclul DE BELLO DACICO)



Vocile care citesc

Deprovincializarea provinciei

C U ANI în urmă, cu mulți ani în urmă, se putea vorbi — și unii o făceau chiar cu plăcere, teoretizând conceptul — despre autorii provinciali de literatură sau altelei, exprimându-se mai elevat, puneau în față o altă etichetă minimalizatoare: autori locali. În această considerare a scriitorilor se putea să fi existat mai mult sau mai puțin adevăr, ce decurgea firesc din cunoscutele de calitate al producției cutărui sau cutărui autor, deși nu întotdeauna faptul că un atare scriitor trăia și muncea în provincie implica neapărat faptul că literatura sa era, prin problematica și tratarea abordată, provincială. Dar provincia românească de odinioară era totuși o realitate, un fenomen social evident, marcat mai ales de o amorteală, de o lipsă de orizont uman superior, de o tristețe bolnăvicioasă, așa încât un titlu de roman sadoventian referitor la locul unde nu s-a întâmplat nimic putea deveni emblematic pentru o atare atmosferă de condiție existențială.

În anii de după război, când procesul de restructurare fundamentală a societății noastre a impus dezvoltarea industrială, culturală, politică nu în ultimul rând, a tuturor localităților țării, provincia românească a început să se deprovincializeze, oamenii trăitori pe tot cuprinsul patriei asumându-și responsabilități — în egală măsură — dintre cele mai acute și importante, în însuși destinul împlinirii unei societăți moderne, proces în care spiritualitatea românească venea să se așeze în primele rânduri ale acestor bătălii. Evidența este izbitoră, pretutindeni, nu numai prin marile platforme industriale ce operează cu aparatură de vîrf în tehnica mondială, ce au apărut și acolo unde cîndva se putea considera a fi o fundătură, nu numai prin înălțarea de cartiere și orașe noi, moderne, pe tot cuprinsul patriei, ci și prin pulsul cultural elevat al unei spiritualități cu orizonturile larg deschise spre universalitate.

Dar fenomenul de deprovincializare a provinciei spirituale românești mi se pare a fi cel mai bine ilustrat în ultimele două decenii de către mișcarea literaturii dramatice. Simptomatic a devenit la ora actuală faptul că dramaturgiile românești nu mai au nevoie de teatrele Capitalei pentru a putea intra într-un circuit real de valori culturale naționale. Cele circa patruzeci de teatre dramatice cîte ființează, judicios repartizate în peste douăzeci și cinci de orașe ale țării, polarizează în jurul lor o reală și bine venită emulație de producție dramaturgică, axată pe marile probleme ale omului contemporan, pe frământările de viață și aspirațiile constructorilor societății noastre socialiste de azi. Indiferent dacă este vorba de teatrul din Sfîntu Gheorghe sau Botoșani, de cel din Reșița sau Arad, de teatrul din Turda sau din Constanța etc. toate acestea propun publicului piese autohtone uneori în premiere naționale, unele formîndu-și în jurul lor dramaturgi proprii care răspund cu înalt profesionalism comandamentelor superioare ale actualității, angajați în împlinirea sarcinilor importante pe tărîm ideologic și cultural pe care Congresul al XIII-lea al P.C.R., recenta Conferință Națională a partidului ca și cel de al III-lea Congres al educației politice și culturii socialiste le-au jalonat cu precizie științifică. La Cluj-Napoca, bunăoară, există o grupare masivă de autori dramatici, formați în jurul celor două teatre, cei mai mulți proveniți din preocupările anterioare lirice sau epice, și este suficient să cităm numele unor Vasile Rebreanu, Viorel Căcoveanu, Mircea Valda, Radu Bădilă, Dan Rebreanu, Teodor Tanco, Constantin Zărnescu s.a., cărora li s-au reprezentat pe scenă sau li s-au tipărit piese, pentru a realiza dimensiunea angajării dramaturgilor provinciali în circuitul mare de valori naționale. Dar să nu uităm că asemenea dramaturgi s-au format și în jurul altor teatre din țară iar o extrem de succintă și evident incompletă enumerare a lor devine oricum edificatoare. La Tirgu Mureș, pe lângă regretatul Romulus Guga, iată acum au apărut Ion Ciurdaru și Anton Cosma, la Sibiu — Eugen Onu, la Constanța — Eugen Lumezianu, la Oradea — Mircea Bradu, Stelian Vasilescu, la Bala Mare — Mircea Marian, la Brăila — Ion Bălan ș.a.m.d. În provincia românească de azi, în cultură ca și în economie, există puternice centre de afirmare a tuturor valorilor reale ale spiritualității noastre. Este cîștigul evident al epocii de grandioase înfăptuiri pe care o trăim.

Constantin Cubleşan



Doi pe un balanșoar de W. Gibbson, premieră ieșană cu Radu Duda și Carmen Tănase. Regia, Ion Minzatu

L A ce se poate aștepta un dramaturg cînd află că o piesă a sa va fi pusă în scenă de un regizor tînăr? Dacă a luat cunoștință de mărturiile unor confrăți și de comentariile unor critici, după care acești regizori nu au mai nimic sînt, sînt ireverențioși față de tradiție și disprețuitori față de cuvîntul scris, îi obligă pe actori să joace în fel și chip numai cum se cuvine nu, aglomerează spectacolul cu semne teatrale impenetrabile, sofisticate, agresîndu-l pe spectatorii cu sensuri difuze ori de-a dreptul confuze, obstruînd sensurile originare ale textului, sînt incocenți, insolenți, impertinenți și chiar indecenți, dramaturgul se așteaptă la cele mai mari grozăvii, între care nu în ultimul rînd s-ar situa compromiterea sau pulverizarea propriei piese. Mai puțin atent, însă, la rumoarea creată, într-un moment sau altul, în jurul regizorilor tineri, dramaturgul cu pricina s-ar putea aștepta și la o punere în scenă îndrăzneată, nonconformistă și nonsablonardă, tinzînd să descopere și să reveleze sensuri neexplorate și neexploitate ale piesei, să dea un relief nou structurii dramatice, după cum ar putea fi — caz rar — și o montare cuminte, școlărească, obedientă, cu frica lui Dumnezeu și a autorului. În general, întîlnirea unei lucrări dramatice, indiferent care, cu un regizor tînăr nu se produce fără surprize. Firesc, tînărul regizor este la început de drum, bîciuit de o nevoie aprigă de autoexprimare, posesor de idei și de mijloace scenice neexperimentate încă, proprietar al unor depozite culturale și de sensibilitate pe care se simte dator să le confirme (iar confirmarea, pentru el, nu echivalează nicidecum cu o conformare), al unei personalități artistice în devenire, altfel spus în ofensivă. Prin piesa pe care o pune în scenă, el trebuie să prezinte nu numai ideile scriitorului, dar și (mai ales!) propriile idei despre teatru, căci, el neîntîlnind om de condei, ideile sale teatrale se exprimă prin spectacole. Pe el nu-l pasionează simpla prezentare a unei piese ci exprimarea propriilor gânduri în raport cu piesa. În urmă cu vreo 15 ani, un regizor tînăr, astăzi foarte important, îmi spunea: Aș vrea să vă montez această piesă, dar nu doresc să o fac primul, fiindcă nu știu și nu pot să prezint pur și simplu textul; după ce piesa va fi

prezentată într-un spectacol, aș face eu al doilea spectacol. Regizorul tînăr este, într-un fel, omul celui de-al doilea spectacol. E bine sau e rău? La această întrebare nu se poate răspunde decît: de pînde. Și depinde de foarte multe: de forță artistică, experiență, talent, cultură teatrală, cultură propriu-zisă, inteligență, echilibru, structura piesei, trupă etc., etc. Rîscul există totuși, presupunînd, înainte de toate, acoperirea sensurilor piesei cu altele, mai puternice sau mai puțin puternice, dar altele, tulburarea accesului către semnificații, supraincercarea sau obliterarea comunicării (literare) și cite și mai cite...

Cu aceste sentimente contradictorii, dar și cu o nestăpînită dorință de „senzații tari”, am primit colaborarea cu unii dintre tinerii regizori (a primi e un fel de a spune, căci nu o dată dramaturgul la cunoștință de soarta piesei sale pe o scenă sau alta post factum), așteptînd, nu fără emoție, viziunea transformatoare (devasatoare?) a regizorului. Pe Victor Ioan Frunză îl știam de pe cînd, elev fiind, montă spectacole pe scena unei case de cultură. Era ambițios, talentat, aflat și caustic. I-am văzut apoi, la terminarea Institutului, *Dragonul* la Teatrul din Piatra Neamț: dobîndise forță de exprimare, capacitate de minuire a sensurilor, o voce regizorală foarte puternică și originală. *Apa*, cu care a luat, la Oradea, Marele premiu pentru teatru scurt, era stupefiant. Regizorul destupase canalele mai mult sau mai puțin ascunse ale piesei, teatralizase fibră cu fibră un text pe care aveam impresia că-l scrisesem doar pentru rostire, construise din mișcare, din expresia gestică a actorilor și din scenografie (Adriana Grand) un spectacol tulburător, fără a bloca vreunul din întesurile piesei și fără a acoperi vocea dramaturgului, producînd o deschidere mai generoasă și mai amplă decît o presupunea scriitura. Era o trădare a textului? (De unde copil, cor și alte semne într-o piesă cu trei personaje care sfîrșesc absurd într-o apă întinecată?). Lectura se făcea totuși cu fidelitate (nu cu docilitate școlară!), iar expresivitatea plastică, lumina interioară, dezvoltarea semantică reprezentau accentul, punctul de vedere, *vocea creatoare* a regizorului.

Pe Dragoș Galgoțiu, după Neînțelege-

rea, *Jocul dragostei și al întîmplării* și alte spectacole, îl socoteam un regizor care încearcă să comunice mai mult decît se poate recepta, un constructor generos pînă la risipă de semne teatrale (accesibile sau nu). Cînd s-a discutat problema alegerii unui regizor pentru spectacolul cu *Arma secretă a lui Arhimede* la Teatrul Național din Iași, l-am propus pe Dragoș Galgoțiu. Va fi strivit textul sub o construcție semiotică sufocantă? Era un risc, plătit însă cu un spectacol cel puțin interesant. Spectacolul s-a desfășurat într-o tonalitate gravă, pe o arhitectură scenică de solemnă anvergură (Gheorghe și Carmen Raszovszky), scenele comice erau survolate cu nepăsare (una din ele a fost chiar eliminată: „nu avea loc în spectacol”, mi-a explicat regizorul), spre a se da greutate ideilor. Mă obișnuisem cu o viziune comică a piesei (despre care s-a emis și părerea că ar fi o cedare în fața gustului popular) și m-a întîmpinat o viziune cosmică. Deturnare de sensuri, de tonuri, de gen? Mai cîrînd o altă lectură, *Vocea creatoare* a regizorului era prezentă și impunătoare.

La fel, în cazul unui spectacol de la Teatrul Național din Timișoara. Autorul, un tînăr regizor despre care știam puțin, dar despre care aflui, cu timpul, din ce în ce mai mult, Ștefan Iordănescu, și-a îngăduit să întoarcă „pe dos” *Noțiunea de fericire*, despre care aveam impresia că este o comedie (de idoli, ziceau unii), impresie confirmată și de excelentul spectacol al lui Valeriu Moisescu de la Teatrul Bulandra. Ștefan Iordănescu a făcut un spectacol puțin spus grav, de-a dreptul dur, transformînd piesa într-un moment patetic, de tensiune acerbă. Semne scenice cu nemiluita: de la decor (Lucian Lichiardopol) și costume (Victor Rudan) pînă la imaginea oamenilor-manchin și a personajelor pietrificate, la supraetajarea acțiunilor. Ți-ai recunoscut piesa? am fost întrebant. Da, am răspuns, deși spectacolul era diferit față de acela de pe scena mea interioară. Poate pe alocuri stridentă, cum au zis unii, *vocea creatoare* a regizorului se distingea fără echivoc și fără să acopere vocea dramaturgului.

Și spectacolul de la Arad, cu *Scene din viața unui bădăran*, al unui regizor foarte tînăr și foarte puțin cunoscut, Virgil Andrei Vătă, a fost o surpriză. Nici o tentativă de a merge în întîmpinarea gustului comun și ieftin, alternare de gravitate, grotesc și poezie într-un spectacol care căuta straturile mai adînci ale semnificațiilor. Într-o piesă declarată anti-lirică, regizorul a introdus momente coregrafice, în nici un fel, desigur, sugerate de text. N-a fost o des-figurare a piesei, ci o re-figurare a ei dintr-o optică mai puțin aservită primei lecturi.

Să înțeleg că tinerii regizori nu sînt, în general și „din principiu”, satisfăcuți de textul propus de autor și că voința de autoexprimare intră în conflict cu litera scrisă? Mai curînd cred că, dimpotrivă, *vocea creatoare* a regizorului caută consonanța, armonia, coincidența cu *vocea creatoare* a scriitorului, ceea ce mi-o confirmă colaborarea nu numai cu tinerii regizori, dar și cu regizori din alte generații (George Teodorescu, Ion Cojar, Valeriu Moisescu, Dan Alecsandrescu, Mircea Cornișteanu, Mircea Marin, Ioan Ieremia, Nicolae Scarlat, Mihai Lungeanu și alții). Textul teatral nu poate fi univoc, univocitatea fiind, cred eu, o sărăcire a piesei, dacă nu chiar o imposibilitate. Orice piesă poate fi citită și cu altă voce decît cea a scriitorului, care, în treacă, fie spus, nu este întotdeauna și cel mai bun „citi-tor” al scrisului său. Dar aceasta e o altă poveste...

Dumitru Solomon

Viorel CĂCOVEANU:

De la proză la teatru

— Viorel Căcoveanu, ați venit în teatru din proză, ca mulți alți dramaturgi. — Nu mai știu bine nici eu cum am venit, cu ce preț, după cite încercări... Cert este că trebuia să debutez la Naționalul clujean, cu o piesă la care țin mult. Am scris cam pe-atunci patru piese, apoi patru romane politice și un volum de reportaje, dar am recidivat, scriînd, în taină, teatru.

— Cînd ați debutat, totuși, ca dramaturg?

— În 1977, la Naționalul clujean cu *Sentința pentru martori*, jucată apoi și în alte cinci teatre, cu mult succes de public. Au urmat: *Anotimpul speranței* (1979). *Valsul de la miezul nopții* (1981).

— Care au fost împlinirile cele mai frumoase, spectacolele care v-au rămas în inimă?

— În 1981 am avut la Cluj-Napoca și, un an mai tîrziu, la Bala

Mare, premiere cu *Valsul de la miezul nopții*. Au fost două spectacole de sîrbătoare, care au ajuns la 107 reprezentații la Cluj-Napoca (într-o sală de o mie de locuri!) și 60 la Bala Mare.

— Ați mai scris teatru?

— Am gata șase piese.

— Scrieți un teatru ascuțit, cu adresă directă, cu umor tonic, cu un sănătos spirit de dreptate și omenie.

— Încerc doar. Cît am izbutit sau vol izbuti, se va vedea mai tîrziu. Teatrul trebuie să fie tăios, deschis...

— De ce?

— Proza este monolog, este povestea lîngă sau în care sufletul omenesc se mărturisește. Teatrul este dialog, o confruntare aspră a sufletului omenesc cu sine și cu lumea din jur, este nevoia, setea colectivă de adevăr, de viață. Iar viața este cea mai dură, cea mai necruțătoare bătlăie a omului cu el însuși, cu năzuințele și neîmplinirile lui, cu durerile și bucuriile lui.

— De ce iubiți comedia?

— Sînt sentimental. Iar izvorul comediei este, de fapt, o durere nemărturisită. Umorul este apanajul celor ce știu

să spere, să lupte, să învingă și să piardă!

— Piesele dvs. sînt inspirate din actualitate. Cum ați defini actualitatea?

— Tot ceea ce are valoare. Actual este Caragiale. Actualitatea o confirmă nu numai momentul, ci trecerea timpului.

— În formarea omului de tip nou, teatru are un rol deosebit.

— Întotdeauna a avut și va avea acest rol. Și are și nebănuite variante, modalități de-a materializa acest deziderat.

— Ce crez aveți în această bătălie a teatrului pentru adevărurile fundamentale ale vieții?

— Că nu fanfarele hotărîsc soarta bătăliei pe cîmpul de luptă!

— Ce apariții editoriale așteptați?

— Un volum de teatru, predat la „Cartea Românească” și alte două de proză.

— Ce vă doriți în teatru?

— Socotesc că dacă voi mai avea cîteva scrieri fericite — ca trecător truditor prin acest zbuciumat secol — mă pot declara mulțumit.

Convorbire consemnată de
Ioana Moruzi

Călătorii spre trecut



Actrița Themis Bazaka în *Anii de piatră* (distinsă, pentru acest rol, cu mențiunea specială pentru interpretare la Festivalul de la Veneția '85)

„**U**NORA le poate părea straniu că, azi, vorbesc de evenimente trecute. În țara mea, însă, este un lucru cit se poate de obișnuit”, declară Pantelis Voulgaris, regizorul filmului *Anii de piatră*, una dintre cele cinci producții prezentate la cinematograful „Studio”, în cadrul „Săptămîinii filmului elen”.

Remarca regizorului exprimă nu numai esența filmului în cauză (Marele premiu și Premiul pentru regie la Festivalul național de la Salonic, 1985; locul patru în box-office-ul național în același an), ci deschide o perspectivă spre înțelegerea întregii selecții. Mai mult, această declarație oferă o cheie înțelegerii caracterului gree însuși, într-atîtă încît ea ar putea figura ca motto al fiecărui film în parte. Fie că este vorba de opțiuni politice, de dragoste, de moralitatea cetățeanului sau rurală, Grecia își apare mereu dominată de propria istorie iar personajele povestirilor cinematografice, de propriul lor trecut. Întoarcerea spre ceea ce a fost, spre ceea ce au trăit apare ca o sacră datorie de onoare, ca un fundamental impuls al existenței.

Spre trecut se întoarce, odată cu eroul său, regizorul Yorgos Tseberopoulos în *Dragoste subită*. După ce a cunoscut succesul profesional și și-a întemeiat o familie la Paris, un economist revine într-o călătorie în Grecia natală. Acolo, în ambianța copilăriei trecute, bărbatul, acum în puterea vîrstei, se îndrăgostește năvalnic de frumoasa Eleni, regăsind în ea tot ceea ce pierduse, plecînd. Dragostea sa se consumă însă la fel de subit, într-un intermezzo turistic (prilej de a spori atracționalitatea imaginii), departe de obligațiile familiale, pe un alt mal de mare, la Lisabona. Pentru eroul lui Tseberopoulos trecutul a suris doar o clipă.

În *Orașul nu doarme niciodată*, regizorul Andreas Tsilifonis se întoarce și el spre trecut (poate chiar cel propriu, judecînd după insertul final). Eroul său revine și el, după o îndelungată absență, în orașul copilăriei și tinereții sale, spre a-și găsi fratele mort. Hotărît să dezlege

cauza prematurei sale dispariții, el se reîntîlnește, de fapt, cu propria-i tinerețe. Aflăm că, în urmă cu 20 de ani, el părăsise orașul și se avîntase pe mări necunoscute, pentru a se putea desprinde de „jocul de-a moartea” — improvizate și demențiale curse cu motocicletă în contra sensului în oraș sau pe șosele circulare. Mai tînărul său frate făcuse și el parte dintr-o asemenea bandă de obsedați ai vitezei și riscului gratuit. Cu prețul vieții, el reîntors acum, încearcă (și reușește) să-și oprească de la această sinucidere măcar prietenii.

În sfîrșit, în *Uzina*, Tassos Passaras face simțit trecutul prin moștenirea pre-judecăților. În mediul rural, procesul industrializării înapoiește o multitudine de obstacole, în primul rînd de ordin psihologic.

Cu cele trei filme cunoaștem trei reprezentanți ai tinereții generații (născuți în anii '50) de cineasți greci. Ei au beneficiat în alegerea temelor, mai apropiate de faptul real, în elevația expresiei stilistice, de deschiderea „noului val” de la sfîrșitul anilor '60 și începutul anilor '70, în care rolul esențial l-au avut însă veteranii, cineasții născuți înainte de război. (Au fost libertăți cucerite împotriva filmului comercial de pur sau facil divertisment, libertăți menținute azi prin tripla calitate a cineasților greci de regizori, scenariști și producători — sau măcar coproducători — ai filmelor lor, așa cum se vede și de pe genericul filmelor prezentate). Dintre veterani, publicul bucorestean cunoaște acum pe mai tînărul Pantelis Voulgaris (*Anii de piatră*) și pe Theo Angelopoulos (*Călătorie la Cythera*), cel mai reputat cineast grec în ultimii 18 ani. Și ei evoră trecutul, dar nu al întîmplărilor individuale, ci al trecut postbelic care le-a modelat tinerețea și, mai ales, convingerile de stînga, în focul luptelor politice. Este acel trecut care a plămădit istoria Greciei din ultima jumătate de secol.

Anii de piatră sînt cei dintre 1954—1974, cînd forțele democratice de stînga au avut de făcut față represiei necrutătoare.

Pătimirile acelor ani, îndurate de zeci de mii de patrioți greci, sînt rememorate, acum, prin dragostea dintre un bărbat și o femeie, amîndoi angajați în lupta pentru o Gracie nouă, și care de-alungul a 14 ani s-au văzut și au trăit împreună doar 70 de ore! Restul timpului ei au fost despărțiți de zidurile pușcăniilor sau de cele ale ascunzătorilor impuse de prigoana poliției. Film sobru, emoționalitate reținută, convingătoare, patetism implicit. Și patru momente antologice. Cele patru întîlniri dintre cei doi îndrăgostiți: primul sărut într-o primăvară prevestitoare de mari sacrificii; privirile schimbate, în tăcere, de la distanță, pe puntea unui vas, ce conducea deținutul pe o insulă; privirile de la ferestrele unei temnițe și, într-un firzlu, cununia, tot în deținție.

Angelopoulos preia trecutul din momentul unde se sfîrșește filmul lui Voulgaris. Eroul său nu și-a trăit „anii de piatră” în temnițe, ci în exil. Plecat, asemenea altor alora, cu 32 de ani în urmă, Bătrînul se reîntoarce pe meleagurile natale, în anii '80. Acum, el nu și mai amintește nici ce culoare au ochii soției sale, cea care a îmbătrînit în singurătate, așteptîndu-l. Acum, la prima cină în familie, el își ghiorește cu greu rudele.

Viața se lasă oare reînnoată? ESTE întrebarea latmotiv a întregii selecții. Oricare i-ar fi cauza, dezrădăcinarea de meleagurile natale nu poate fi decât ucigașă. De suflet. De viață. Despărțirea de țară este pierderea identității însăși. În metaforicul sfîrșit — imaginea celor doi soți, doi bătrîni, regăsiți după 32 de ani, neînțelegînd însă de toți — căci pentru ei acasă a încetat să mai fie acasă — și izolați pe o platformă în mijlocul valurilor — Angelopoulos reîntîlnește dimensiunea destinului eroului tragic al Greciei eterne. Este o imagine emblematică, precum multe altele din filmul său, pentru eroul elen.

Cel care mereu se duce sau vine de pe mare.

Adina Darian



Flash-back

Între picaresc și fantastic

■ **CONCEPUT** ca ecranizare a unui roman psihologic, filmul acesta de Jean-Gabriel Albicocco (*Șoarecele din America*, 1982) s-a transformat pe parcurs într-un film picaresc și exotice, ba mai mult, într-un film de aventuri. Cum se explică o metamorfoză atît de radicală? Aznavour, interpretul principal, o atribuie condițiilor aspre în care s-a lucrat, dominante geografice și tehnice. Ureați la șapte mii de metri altitudine, cineasții s-au văzut confrunțați cu greutăți pe care nu s-au îndurat să le ignore pe peliculă. A rezultat un film-performanță, un film de exteriorizare, în timp ce la origine stătuse un roman cenușiu prin interiorizare. Însăși tonalitatea psihică s-a schimbat — de la scepticismul lipsit de speranță al romanului ajungîndu-se la dramatismul în cele din urmă răzbătător al personajului din film.

Acesta, Charles Massieu, un tînăr francez, debarează în Paraguay îmbătat de toate speranțele îmbogățirii, dar în scurtă vreme își dă seama că a devenit prizonierul unui continent care abia își poate hrăni băștinășii. Cele câteva țări prin care mai trece se dovedesc la fel de inospitaliere — și evadarea finală, după infinita serie de peripeții, care constituie de altfel însăși materia filmului, pare un miracol, deși nu înseamnă decît revenirea la normalitatea de dinainte. După ce nu izbutise să se salveze prin muncă și prin sacrificii, eroul își agonisește ultimii bani necesari biletului de vapor la jocul de zaruri — simbolică întrupare a hazardului, în mîna cărui a fost tot timpul. Izbăvit, privește oceanul, într-un happy-end deschis; dincolo îl așteaptă fericirea de care fugise: cu deosebire că acum este însoțit de Maria, fata cu care împărțise toate necazurile, și pe care și-a asumat și în noua aventură, o întoarcere.

Totuși, dincolo de concluziile existențiale ce se pot trage din el, filmul acesta este un documentar asupra Americii Latine din perioada imediat postbelică.

Extraordinarele priveliști sud-americane privesc parcă de sus, din monumentală lor splendoare, zbaterea acestor flinte minuscule care sînt oamenii. Muți și pietroși, neprimelnic vieții, dar fiind totodată singura ei bogăție, munții acestora par să aparțină mai mult cosmosului decît pămîntului, iar flințele care riscă să-l locuiască par vieți privity la microscop ale unei ciudate și riscante specii. Din acest amestec de neorealism exotice și bizarerie fantastică rezultă frumusețea filmului, dar și eclectismul său: spectatorul are de ales între a-l privi de jos, de la nivelul muritorilor, sau de sus, de la înălțimea unor zei care întîrzie să se arate.

Romulus Rusan

Radio t. v.

■ O retrospectivă a realizărilor scenice actuale nu poate a nu observa predilecția, tot mai vizibilă în ultimul deceniu, pe care diferite colective teatrale o manifestă față de poezie. Vechea formulă a recitalurilor este înlocuită acum de spectacolul vizualizînd lumea poeticului în forme și formule de mare originalitate, capabile să declanșeze și să întrețină adevărata marele public. Atenția la harta mișcătoare a noutăților, emisiunea radiofonică **Semnături în contemporaneitate** (redactor Constantin Vișan) seizează fenomenul și dedică ediția sa de luni seară spectacolului *Respirări cu Nichita Stănescu* de la Teatrul Mic. Opiniile rostite în fața microfonului de principalii realizatori, actrița Leopoldina Bălănuță, artista plastică Șerban Drăgoescu, ale cărei tapiserii au fost implicate reprezentății, și criticul literar Constantin Crișan, invitat de direcția Teatrului Mic să construiască scenariul, aceste opinii deci, au adus o specifică lumină, proiectată din interior asupra montării în care artele s-au întîlnit

consonant, sub tutela magnetică a poeticului. Și alte spectacole de poezie, de muzică și poezie, incluse în repertoriul teatrelor își așteaptă rîndul pentru a fi supuse debaterilor găzduite de **Semnături**.

■ Din nou, **Ora melomanului** oferă un program săptămînal unitar, urmînd prezentarea **Temei cu variațiuni** în creația unor mari compozitori români și străini.

■ Plăcuta surpriză determinată, cu mult timp în urmă, de audierea unei ediții cu subiect muzical de la **Radio-volnleel** s-a repetat luni după-amiază cînd am avut posibilitatea să urmărim ultima propunere a ciclului: **Familia de cuvinte** (sceneta de Steliana Fumărel). Istoriola de 15 minute a atacat o temă ce a interesat și interesează în continuare pe mulți specialiști filologi, numai că nu răsfoirea doctă a bibliografiei a fost intenția emisiunii, căci pentru aceasta radioul are rubrici bine definite. Realizatorii au ținut seama de publicul cărui i se adre-

sează, adaptîndu-și, în consecință, mijloacele în așa fel încît să facă nu numai accesibilă ci și atractivă o chestiune de mare importanță pentru formarea acestui public. Și anume, evidențierea valorilor expresive, a mecanismului de organizare a vocabularului. De altfel, încă din prima clasă primară, elevii au de îndeplinit teme speciale la o materie care, cu o formulă mai mult sau mai puțin inspirată, se numește dezvoltarea vorbirii și această preocupare, constantă de-a lungul întregii școlarizări, va cunoaște an de an un proces de îmbogățire, nuanțare, adevare. Faptul că o serie radiofonică atît de ascultată precum **Radio-volnleel** nu ocolește acest aspect esențial pentru educația nu numai lingvistică a micilor ascultători este îmbucurător și, urmînd sugestia din finalul scenei, sperăm că emisiunea va fi continuată cu noi episoade, la fel de instructive și plăcute.

Ioana Mălin

Cartea de film

■ **INTR-UN** Dicționar francez de cinema pe care-l am în față, numele lui Laurence Olivier este trecut de două ori: o dată ca regizor (în volumul întâi), a doua oară ca actor (în volumul al doilea). Citind cu atenție articolele ce-i sînt dedicate, observăm două fraze — ambele, referitor la aceeași realizare: **Titus Andronicus** — pe care-mi permit să le transcriu ca atare: 1. „...Titus Andronicus, o nefericire la Teatrul Național din Paris”; 2. „...o splendidă reprezentare teatrală la Paris”.

Mărturisesc că, alăturînd cele două fraze, nu stau să mă-ntreb ce s-a întîmplat de la un volum la celălalt ori ce-a fost în realitate spectacolul cu **Titus Andronicus** la Paris: simplu eșec („nefericire”, cum se exprimă compătimitor, autorul dicționarului) sau „o splendidă reprezentare teatrală”? Ceea ce, de fapt, mă interesează este bănuiala că, printr-un gest de superioară sinteză, realitatea și-a adjudecat ambii termeni — dincolo de contradicția în care, aparent, se regăsește.

Faptul mi se pare simptomatic pentru Laurence Olivier: cel care, ca nimeni altul între contemporani, a depășit cu supremă dezîn-

Un actor pentru toate anotimpurile

voltură efortul de-a se ilustra — și cu cită strălucire! — în teatru ca și în film, „în clasici” ca și „în moderni”.

Că-l vorba de-un efort — și încă de unul epuizant, cîteodată — nu cred că se-nodeste cineva. Uimitor e că, la Laurence Olivier, acest efort se arată — mai totdeauna, ca să nu zic „de regulă” — lesne convertibil în performanță... De altfel, unul dintre criticii care l-au urmărit constant activitatea spune: „A juca cu măreție este mult mai ușor pentru el decît pentru oricare dintre colegii săi de breaslă”. Iar un regizor cu care eroul acestor rînduri a lucrat mărturisește: „Olivier e ca o panteră. Cînd gîndești că știi totul despre el și crezi că l-ai prins într-un colț la strîmtoare, el sare, rezezin-du-se la tine din cu totul altă direcție decît cea de unde îl lăsașezi”.

Măreț și imprevizibil — astfel se ipostaziază Laurence Olivier comentatorilor săi: care, evident, nu fac altceva decît să dea glas impresiei pe care actorul — cel mai mare actor de limbă engleză al epocii noastre, s-a spus — o lasă oricui l-a văzut (în teatru ca și în film, în roluri clasice ca și în roluri moderne).

Cu adevărat, un actor pentru toate anotimpurile — căruia Constantin Popescu îi dedică o carte pe cit de incitantă, prin punctele de vedere aduse-n discuție, pe-aft de riguroso documentată*) Fără a depăși 230 de pagini, textul lui Constantin Popescu spune (mult) mai mult decît te lasă a bănuială modeste (totuși) proporții ale cărții — în a cărei arhitectură interioară citatele devin veritabile bolte de rezonanță pentru idelle pe care autorul nostru le propune fără ostentație, dar cu fermitate. Se adaugă, acestei calități fundamentale — și care ține de scriitură — a cărții, faptul că paginile de text propriu-zise sînt însoțite de o iconografie mai mult decît elocventă pentru ilustrarea nemijlocită a titlului, de un corpus de opinii despre Laurence Olivier și, nu în ultimul rînd, de o teatografie și o filmografie comentate — ambele, cu ambția de a fi complete (ceea ce reprezintă o premieră mondială în literatura dedicată lui Laurence Olivier).

Nicolae Ulieru

*) Constantin Popescu: **Actorul și măștile sale** (Laurence Olivier în teatru și film). Ed. Meridiane, 1987.



Spațiu, convenție, artă

PORNIND de la ideea potrivit căreia în spațiul artelor vizuale, convențional oricare ar fi genul sau specia în discuție, scenografia reprezintă un caz special, nu în sensul excepției de la regulă ci al exemplarității. Situație la care contribuie, pe lângă toate condiționările proprii genului, faptul că arta scenografiei cunoaște încă o convenție în plus, cea proprie spațiului ideatic al dramaturgiei textului, și spațiului material al scenei/ambianței. Premisă ce declanșează un lanț de consecințe la nivelul concepției și al mijloacelor, în primul rând o vizibilități și obiectivă lipsă de independență totală, atunci când se respectă regula jocului, deci norma integrării într-un corp scenic unic, unitar și activ. Altfel spus, valoarea gestului scenografic se relevă la un prim timp sub raportul receptării strict vizuale, pentru că în timpul secund, cel mai bogat, mai complex și mai dificil, al conotării tuturor semnelor specifice spectacolului, să ni se dezvăluie prin integrarea, indiferența sau refuzul față de sensul dramaturgic ordonat și tutelar. Gândită prea frecvent în subordonarea sa scenică, scenografia ni se relevă uneori ca o parteneră egalitară în dialogul cu celelalte implicate și, în situații care răstoarnă prejudecăți și ierarhii, impune propria valoare în afara contextului, poate tocmai pentru că s-a identificat exemplar cu spiritul și nu cu litera textului. De aici o infinitate de poziții ale scenografiei în totalitatea numită **spectacol**, de la anonimă la orgoliu, imposibilitatea de a furniza o rețetă unică și definitivă, și certitudinea că ne aflăm în fața unei convenții prin excelență. Căci, în absența spațiului total ideal, firește altfel gândit, proiectat și perceput de fiecare individualitate participantă la un spectacol, convenția capătă acel ton univoc datorită căruia se cere un efort de imaginație, sau doar plata acceptare, pentru a intra în mecanismul propus drept posibilă realitate. „Am adus doi ficuși piperniciți. Textul lămurea: o grădină în palatul lui Don Juan. Doi ficuși nu erau o grădină — aceasta înțelegeam și noi. Totuși, era un început”, notează Mircea Eliade în **Romanul adolescentului miop**, relatând un spectacol montat de elevii grupăți în Societatea cultural-dramatică „Muza”. Iată o minimă convenție, căpătînd profunzimi și implicații scenice, dramaturgice și emoționale ne bănuite, prin semnificațiile textului și, înfinit mai puțin în acest caz, prin contribuția „actorilor”.

Altfel ni se relevă această convenție și altfel se integrează în contextul semnelor scenic, colaborînd cu intenții de

echivalare vizual-simbolică, în cazul unor acțiuni scenografice profesioniste, de nivelul plastic și intelectual al propunerilor pe care, la „Căminul Artei”, le semnează **CARMEN** și **GHEORGHE RASOVSKY**. Scenografi din generația tină, aflați în contact cu un nou val dramaturgic, nu atît în sensul ineditului ca text, cît în acela al unor noi concepții, viziuni și solicitări provocate de un alt mod de a vedea spectacolul, cel doi manifestă un comportament ce merge de la prelucrarea tradiției pînă la insolit, de la subordonarea față de premisă, trecînd prin colaborare, pînă la autonomie sau insurgență semantică. Există, inerent în cazul unui spațiu limitat, dat ca dimensiune, și soluții ce se integrează convențiilor acceptate, dar foarte multe manifestă un soi de spirit polemic, nu cu textul ci cu modalitățile consacrate de a gândi serializat: aceasta este o cameră, aceasta este o grădină, iată și un oraș. Deschiderea virtuală către o posibilă ambianță, premoniția unei lumi noi, sau chiar promisiunea ei, valorificarea sugestiilor textului și nu simpla înscriere în indicațiile de „mizanscenă”, un dialog emoțional de nivel vizual, mergînd în întîmpinarea celui auditiv și gestic definesc stadiul actual al prospecțiunilor celor doi artiști. Constatare ce cuprinde în arcada ei compoziția scenică în totalitate, decor și costume, căci interferența fericită tinde în acest caz către osmoză, lucru esențial pentru omogenitatea și eficiența factorului vizual al spectacolului. Probabil că fiecare din noi a trăit sentimentul participării emoționale, al întuirii sensului spectacolului, în momentul primei ridicări de cortină, cînd în față ni se propun datele, sau semnalele, acțiunii scenice. Este ceea ce se degajă, firește prin raportarea mentală la textul provocator, dacă nu chiar la spectacolul văzut, din schițele de decor, uneori cu pedante indicații tehnice, de neevitat în cazul oricărui proiect cu statut de viitoare creștere. Franz Werfel, Max Frisch, Dumitru Solomon sînt autorii convocăți în acest tur de orizont, tematica oscilînd între farsa tragică, drama existențială, comedia amară sau cea bufă, dar și opera, pentru a sublinia ideea capacității de implicare în textura oricărui tip de dramaturgie, cu mijloace adecvate sau chiar tinzînd la depășirea simplei colaborări. Ordinea clasică din „Arma secretă a lui Arhimede” diferă în esență de ambianța creată pentru „Andorra”, de pildă, pentru că sensul mesajului, și nu neapărat condiționarea expresă, solicită mijloace diferite. Autorii meditează asupra textului și spectacolului ca finalitate, acest lucru este vizibil, caută so-

luții și nu rămîn la primul stadiu, nici la imediatul „pasabil”. De unde sentimentul pasiunii și al responsabilității, al lucrului serios făcut, chiar dacă „masa de lucru” propune accente ludice și o ingenuă gratuitate de tip suprarealist, climat care, oricum, se degajă pregnant din construcțiile scenice, suprarealiste și ele, chiar contaminate de expresionism, cum ni se relevă în esență.

INSUMÎND impresiile furnizate de această prezentare — expoziția mi se pare oarecum impropriu, ca termen și acoperire noțională — mi-am revăzut mental amintirile lăsate de o foarte densă și interesantă compunere scenică, poetică în sine și cu atît mai mult prin raportare la valențele textului, poate nu atît scenografie în sensul utilizat în mod curent, cît o ambianță deschisă, o alveolă emoțional-simbolică, cea oferită de **ȘERBANA DRĂGOESCU** pentru spectacolul „Respirări cu Nichita Stănescu”, de la „Teatrul Mic”. Avem aici un caz fericit de întîlnire în abstract, deci pe un plan artistic superior, între poezia ca literatură, ca logos intrupat, și poezia formelor spațiale ale tapisierilor purtătoare de semne și mesaje. Esențial în acest caz devine sistemul vaselor comunicante secrete care leagă un creator de un altul, un univers de metafore, gânduri și iluminări, de un altul, dincolo de bariera inexorabilă dintre vizual și auditiv, ca o soluție de coabitare și colaborare. Finitul și infinitul, insignifiantul și excepționalul, paradoxul și normalitatea frustă, lumea concretă și proiecția ideală, teluricul și icaricul, toate se întîlesc la interferența semnului verbal cu cel vizual. Scriitura poetului pune în valoare scriitura plasticianului, aceasta o reverberează pe cea dintîi, iar ecourile se răsfrîng asupra noastră, ca o posibilă soluție de artă totală. Aripile poetului, vulnerabile și perene, copacul primordial, scara și infinitul spiralei cunoașterii, semnele unei hieroglife ce se transferă în magia cifrei absolute, lumina și întunericul, albul și negrul în care se concentrează prezența tuturor culorilor, sau absența lor tanatică, toate plutesc în spațiul scenic, rechemînd ceva din ființa de o palpabilă consistență a numelui poeziei. Mărturisesc a fi căutat pe parcursul spectacolului, dincolo de ceea ce oferea selecția de versuri propusă, prezența pianistului ce refăcea, pentru cel ce sînt inițiat, cadrul muzical preferat al poetului, sau interpretarea actoricească a Leopoldinei Bălănuță, posibile conexiuni cu întregul poeziei lui Nichita Stănescu, poate cu acea parte mai dificil de înțeles prin rostire, mai accesibilă prin lectură. Căci ambianța plastică mi-a trezit nostalgia de a citi,



Scenografie de Șerbana Drăgoescu pentru spectacolul **Respirări cu Nichita Stănescu**

Înconjurat de semnele Șerbanel Drăgoescu, în tăcere și numai pentru mine, versurile „Marelui blond”. Căci poezia pentru mine, rămîne un lucru care se înțelege doar prin lectură, de fiecare în parte, după propria sa ecuație spirituală, chemată la unica, irepetabilă întîlnire cu poetul. Fără martori.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

O voce originală

LIVIU Dănceanu este neîndoielnic unul din cei mai interesați compozitori ai tinerei generații. Fire calmă și visătoare, ascunde în personalitatea sa o forță creatoare remarcabilă, o ascuțită prospectare a universului sonor, dublată de o cultură filosofică generală și muzicală demnă de toată admirația. Este un fiu al molcodelor meleaguri moldovenești, care cu certitudine își va trasa un destin creator pe măsura eforturilor depuse neîncetat, încă de pe acum și concretizate în cantitatea mare de muzică realizată pînă în prezent, în mai toate genurile, un destîn care a și adăugat încă o voce originală componisticii contemporane românești.

Muzica lui are o suavitate și o poezie, care apar consecutive în toate opusurile, o luminozitate ce rezultă din propria-i opțiune sonoră, din noianul acustic pe care îl posedă cu o remarcabilă voință, o obsedanță a unor fine undiri ritmice, iar cînd devine crîcnen în exprimare este puternic și nu disperat.

Liviu Dănceanu visează mereu la ceva nou, purtînd în același timp povara culturală europeană, căci deși limba lui său este unul specific al secolului nostru, are nostalgia genurilor fundamentale date umanității de secolele precedente și a căror perenitate va dăinui cît va dăinui omenirea; astfel, obsesia lui este de a re-formula aceste coplesitoare monumente sonore cu propriul spirit, sugerînd ideea noului, căci aproape toate titlurile compozițiilor sale au prefixul „quasi”: *Quasi opera*, *Quasi simfonie*, *Quasi concerto*, *Quasi fuga*, *Quasi loccata*, *Quasi preludiu*, *Quasi postludiu* etc.

Compozitorul are mereu trează în conștiință ipostaza de călător în spațiile spiritului și pe aceasta a prezentat-o clar într-un studiu apărut în revista „Amfiteatru”. Realizînd o translație în lumea muzicii a celor cinci ipostaze ale călătorului, reliefate de Radu Enescu în *Aburbe condita*, și anume acelea de pere-

grin, explorator, pelerin, misionar ori conchistador, Liviu Dănceanu își plasează cu luciditate fiecare din lucrările sale în aceste cinci ipostaze ale aventurii spirituale. Căci credința lui este aceea că un compozitor se află într-o permanentă schimbare, aspect de altfel general valabil pentru orice creator autentic, deoarece fiecare în lungul drum de autodefinire poate cocheta mai mult sau mai puțin cu aceste doghizări.

Chiar dacă șerpuieste conștient printre aceste stări, muzica sa, dată la iveală pînă în prezent, se îndreaptă preponderent către expresia sonoră apolinică, bazată pe ordine, armonie, echilibru și măsură.

Există de asemenea un repetitiv ritmico-melodic în această muzică, ce se face prezent atît în secvențele microstructurale, cît și în arcurile de lungă durată, și care, adunat cu estompare incantații doinite, ne transpune deseori în ethosul românesc, la ora actuală conturat și apreciat de muzicieni de peste hotare ca un ethos distinct și original în geografia spirituală europeană.

Numele lui Liviu Dănceanu este legat și de înființarea, coordonarea și dirijarea formației de muzică contemporană „Archaeus”, important atelier de promovare a muzicii noi românești și universale. În numai doi ani de existență a acestei formații se și pot vedea rezultatele ei remarcabile, ampla ei deschidere culturală; tinerii muzicieni interpretează lucrări din toate orientările stilistice și din toate virstele. Formația strălucește prin omogenitate și personalitatea fiecărui interpret.

În acest sens, aș începe cu violoncelista Anca Vartolomei, care emoționează de fiecare dată cu interpretarea ei, deopotrivă caldă și lucidă, plasîndu-se actualmente în fruntea celor care dau viață cu patos muzicii contemporane. Percuționistul Alexandru Matei e un virtuoz al multelor lui instrumente. Violonistul Ion Georgescu, și el o prezență activă și talentată pentru muzica de cameră, dar care a incîntat auditoriul și în recitaluri. Clarinetistul Vasile Mocioac transmite inefabile emoții prin căldura sunetului instrumentului său. Pianista Rodica Dănc-

eanu e mereu sensibilă și riguroasă în contribuțiile sale din cadrul ansamblului. Meditativul fagotist Vasile Macovei își domină instrumentul, dîndu-i deopotrivă forță și suavitate. Ghtaristul Vasile Coțea e mereu căutătorul de noi sonorități și interpretul care reduce acest instrument către muzica cultă.

Iată, deci, șapte tineri entuziaști, talentați și cultivați, cu un repertoriu bogat, dirijați de Liviu Dănceanu și dăruiți total ideii de a sonda permanent cele mai fine, noi și variate aspecte ale gândirii muzicale contemporane.

Liana Alexandra

La Opera română din Cluj-Napoca:

„Ciuleandra”

UN libret pentru un spectacol de balet — după romanul psihologic al lui Liviu Rebreanu, este o idee excepțională, mai cu seamă că în dansul pasionat „Ciuleandra”, ce exprimă robustețe rustică, se întîlesc eroii și în căutarea obsedanță a pașilor accesului dans se petrec ultimele momente ale lui Puiu Faranga, iremediabil pierdut, Alexandru Iorga, coregraf și literat, are meritul realizării libretului. Compozitoarea Carmen Petra-Basacopol, experimentată și în domeniul baletului (*Fata și masca*, *Miorița*), a îmbrățișat cu căldură această idee îndrăzneată și a creat o muzică de foarte bună calitate, bazată pe o transfigurare a folclorului utilizat cu discernămint și deplină competență în ambianța modală și a ritmurilor caracteristice, cu o combinare timbrală de calitate; dar mai presus decît aceste calități ale „stilului” său, compozitoarea exprimă o psihologie a tainitelor adînci ale sufletului omenesc, ce nu au mai fost astfel tălmăcite, și încă printr-o muzică pentru balet! Maestrul coregraf și regizor Adrian Mureșan a transpus prin mișcare, gest și atitudine, psihologia complexă cerută de libret și exprimată prin muzică,

Autenticitatea atmosferei a creat-o prin ingenioase procedee: duble planuri în mișcare, rememorări de persoane și situații a căror prezență, pe un plan apropiat sau depărtat, face să fie înțelese unele situații și să se deslușească sensuri. Această regie și coregrafie a demonstrat că se poate exprima mai mult decît se obișnuise, prin arta dansului! Scenograful Andrei Schiopu s-a armonizat cu ceilalți realizatori ai spectacolului, creînd cadrul vizual prin mijloace simple, sugestive, de bun gust, iar dirijorul Tiberiu Popovici s-a integrat în armonia generală, în deplina înțelegere a muzicii, coregrafiei, regiei și scenografiei. Orchestra a sunat îngrijit, corect. O mențiune pentru concert-maestrul Vilian Schillo. Scena dansului **Ciuleandra**, așteptată cu un viu interes, s-a desfășurat cu multă precizie. Desigur, după cîteva spectacole, dansul și orchestra vor transmite antre-nul scris în partitură, mai degajat.

Prim interpret al rolului deosebit — Puiu Faranga, Dan Orădan a surprins prin naturalitatea exprimării unor atît de bizare stări. Cu posibilitățile de care dispune, poate să rezolve pe deplin problemele rolului său, singur, chiar fără partenera unor momente. **Conștiința**, introdusă peste libret, din considerente coregrafice. Duetul, dans cu doctorul Ion Ursu — admirabil realizat de Dan Sas —, e și ocazia revelației lui Puiu Faranga, a faptului că Mădălina purta în suflet imaginea tinărului care a devenit doctorul. Monica Pinteș-Martin s-a integrat pe deplin în rolul senin al Mădălinei. Opera Română clujeană dispune de un colectiv de balet inteligent, bine „acordat”, ce transmite „bucuria artei”. Ceilalți interpreți ai primei distribuții, care au contribuit la succesul premierei, au fost: Lucia Cristoloveanu, Francisc Zsigmond, Ileana Todca (și asistent coregraf), Viorică Dascălu, Marius Gherghel, Gheorghe Olteanu, Mihaela Bordea Mureșan, Olga Mucichescu, Elisabeta Ogoreanu, Livia Tulbure, Marius Toda.

Enea Borza

Confluente româno-italiene

LITERATURA română continuă să pătrundă în cultura italiană cu îndreptătită chemare; acest fapt nu este decât o firească întrepătrundere de motive de inspirație comună, bazate pe o afinitate consimțită de ambele popoare, român și italian, ca și pe o dorință de cunoaștere, tot mai profundă a surselor de inspirație și a ecourilor lor în ambele culturi.

Volumul intitulat **Studii de literatură română modernă și comparată***) apărut recent la Editura Eminescu este datorat profesoarei Luisa Valmarin, divulgatoare entuziastă a limbii și literaturii române la Universitatea din Roma, de mai bine de douăzeci de ani, eminentă succesoare la conducerea Catedrei noastre a ilustrei personalități filoromâne, Rosa Del Conte, a cărei valoare de exeget și de difuzoare a literaturii noastre este deasemeni unanim și cu grațitudine recunoscută.

Profesoara Luisa Valmarin și-a concentrat atenția asupra unor poeți și scriitori români care, prin operele lor, se înscriu de la sine în literatura europeană, ele ilustrând „în mod deosebit de pregnant specificitatea și modernitatea literaturii române”. Primele două eseuri — cel dedicat lui Grigore Alexandrescu și cel dedicat lui Mihai Eminescu — apar aici concepute în limba italiană, deoarece autoarea a socotit că fiind închinată operei a doi poeți clasici prin excelență, vor putea fi citite în Italia și de un public nefamiliarizat cu literatura română. De aceea, conform propriei mărturisiri, capitolul dedicat lui Eminescu este o pură, dar esențială **prezentare**, aceasta constituind o indispensabilă treaptă pentru o succesivă ilustrare critică mai profundată și nuanțată dar și o receptare a întregii opere eminesciene. În realitate studiul nu este o simplă „prezentare”, ci o introducere a unui poet național într-un mediu italian — și universal — realizată cu pasiunea unui cunoscător profund al creației lui multiple și autohtone, românești, care a avut largi ecouri în lume. Bibliografia consultată de autoare — în mare parte românească — este impresionabilă, ceea ce confirmă pasiunea de cercetătoare energică a oricărei mărturii care să-i ateste un adevăr de necontestat.

Lui Grigore Alexandrescu, fabulistul, i s-au dedicat mai multe pagini, tocmai fiindcă el este „practic absolut necunoscut în Italia, dacă ieșim din mediul propriu-zis al specialiștilor”. Deși autoarea a consultat de asemenea o mai largă bibliografie (142 de note), reconstituind un poet de reală inspirație, chiar originală, într-un studiu compact în care include pe Alexandrescu și epoca sa, actualitatea tematicilor, o posibilă lectură a teriomorfismului și cheia arhetipologică, fabulele poetului și cărțile populare, aspectul lingvistic-formal al operei precum și unele propuneri concluzive pentru o reactualizare a acesteia, conchide că fabulistica acestui poet „ne poate spune încă multe lucruri, ajutându-ne să

*) Luisa Valmarin, **Studii de literatură română modernă și comparată**, București Editura Eminescu, 1987, 217 pagini.

Înțelegem personalitatea lui artistică și umană”.

Atenția autoarei Luisa Valmarin se îndreaptă apoi asupra unei teme mai puțin obișnuite, aceea a **Fiziologului românesc** în perspectiva critică, a apariției lui, a prezenței lui în cadrul tradiției latino-romanice, a analizei comparative a variantelor românești, precum și a mărturiilor artistice românești despre **Fiziolog**. Este vorba de o cercetare literară pe o bază eminentamente filologică și de realizarea strinsei legături existente între genul cântărilor populare și literatura română modernă. Informarea folosită — de data aceasta predominant universală — este demnă de o reală admirație, ca și, desigur, travaliul comparativ.

Studiul despre **Funcția Renașterii în romanul „Princepele” de E. Barbu** este conceput ca o constatare a unei evocări — mai mult sau mai puțin autentice — a Renașterii celei veritabile, autentice, italiene, de neîmitat. Sint arătate laturile pozitive și cele controversate, stilul „de efect”, precum și abilitatea autorului român de a îmbina cele două influențe — fanariotă și „renascentistă” — în cultura și istoria românească. „Acest roman este după opinia lui Perpessiciu o mare creație literară bazată pe o imensă și minuțioasă documentare; dar aceasta din urmă, după un alt critic este socotită ca un obstacol la fluiditatea naratiunii”. Eugen Barbu, conchide autoarea studiului, a dorit să reflecte în Protagonist și în Ottaviano, ambiția politică, arta „bunei conduite”, dragostea pentru artă și știință; și unul și altul sint mișcați de pasiuni care, dacă sint stăpinite, dau naștere la acel perfect echilibru la care visează Principele, dar care, în caz contrar, nasc personalități negative ca a lui Ottaviano.

Ultimele două studii se referă, cel dintîi la Ivo Andrić și cultura română: **convergențe și paralelisme**, în care profesoara Valmarin și-a îndreptat atenția asupra legăturilor de afinitate „consangvină” care, conștient sau nu, îl înrudește pe romancierul Adric cu universul cultural român, și apreciază foarte pozitiv difuzarea largă a operelor acestui Premiu Nobel în țara noastră; și al doilea, la **Masca și fața: acțiune în poezie**, motiv pentru a face cunoscută cititorilor pe cîteva din cele mai reprezentative poete române contemporane, care au un rol — incontestabil — fundamental pentru continuarea re-creare a fenomenului liric al zilelor noastre. Autoarea constată, printre altele, că în România de azi a scrie poezie este de-a dreptul un fenomen de masă, în care se încadrează desigur și, foarte activ și semnificativ, acțiunile Inseși, a căror inspirație este uimitoare.

Volumul **Studii de literatură română modernă și comparată** al profesoarei Luisa Valmarin de la Catedra de Literatură română a Universității din Roma se impune, așadar ca o desăvîrșită contribuție de cercetare judicioasă, pasionată, realistă, concepută pentru a fi un nou legămint de credință pentru valorile spirituale românești.

George Lăzărescu



VIOREL MARGINEAN : Peisaj

Limba noastră

Un neologism în conexiunile sale

CU aproape o jumătate de veac în urmă, Sadoveanu a publicat într-o revistă a vremii cîteva, numai, din impresiile sale **În legătură cu limba literară**. În ciuda unui titlu atît de simplu, articolul prezintă un interes, atît teoretic cit și practic, pe care trecerea anilor n-a reușit să-l dijmuiască. Din fericire, el a fost retipărit în diferite „culegeri”, ultima dată, după știința mea, în cel de al 20-lea volum al seriei de **Opere** (E.P.L., 1967, p. 298—305). Așez la îndemina cititorilor aceste detalii pentru că, după cit am avut prilejul să constat, articolul nu este prea cunoscut, măcar că el rămîne extrem de actual, cuprinzînd îndemnuri și povește la fel de utile pentru toate categoriile de „filologi”, de la profesori (fie ei universitari), pînă la studenți și elevi, fără a-i exclude, bineînțeles, pe scriitori (fie ei „consacrați”). Este de reținut că aceste povești și îndemnuri sint rostite fără ifose și fără emfază, cu modestia și discreția omului de bun-simț, chiar dacă, din precizarea liminară a articolului, nu lipsește o dungă subțire de ironie: „Însă eu nu sint nici critic, nici filolog; sint, dacă vreți, poet. Obișnuit, am rămas la această indelenicire a mea și n-am încălcat despărțăminte în care se află stăpîni anume specialiști pe care-i respect și de care mă tem”. În aceeași direcție, Tudor Arghezi se arată mult mai drastic, cel puțin în ultimele versuri ale poemului **Din taine (Cîntare Omului)**, unde îi mustră pe „specialiști” (cu care... are el ce are) pentru motivul că, după părerea lui, n-au izbutit, încă, să răspice „taina” esenței graiului și a obîrșiei lui: „Silește-te mai tare, iubite grămătic, /

Să-mi spui, că pînă astăzi tu nu mi-ai spus nimic”.

Ca în altelealte împerejurări, și de data aceasta — adică în abia amintitul articol — Sadoveanu își exprimă propriul punct de vedere într-o problemă a cărei dezbateră, la noi, nu se va încheia, pare-mi-se, nicicînd: aceea a neologismelor. Departă de a le respinge în bloc, el manifestă o anumită îngăduință față de acelea care, răspunzînd unor necesități ale vieții și civilizației moderne sau chiar unor capricii ale modei, îmbogățesc și înmlădiază posibilitățile de exprimare lexicală ale limbii noastre. Seria vechilor sinonime parțiale **pulbere, praf** și **colb** avea să sporească, tirziu, cu încă unul, în speță cu **pudră**, necesar — recunoaște Sadoveanu — „pentru a însemna anume material trebuitor frumuseții femeilor”. Firește, el nu pierde prilejul de „a clarifica deosebirile”, preconizînd valorificarea artistică distinctă a celorlalte trei „sinonime” și o eventuală repartizare a lor „pe domenii”, după cum urmează: „**praf** de chinină, **colbul** drumului, **pulbere** de vinat”. Nu pot să nu observ, acum și aici, că, în poezia eminesciană, **colb** este prins în structuri stilistice profund diferite, aproape opuse: **colbul școlii**, în **Scrisoarea II** și în alte locuri, exprimă disprețul poetului față de învățămîntul, mucegăit și anchilozat, al epocii sale, pe cînd, în **Scrisoarea III**, **colb** de cronici evocă „zilele de-aur a scripturilor române”.

Pudra (fr. *poudre*) nu poate lipsi din recuzita obiectelor de toaletă ale Otiliei, unde predomină o teribilă nerînduială: „Cutii de **pudră** numeroase erau desfăcute, flacoane cu apă de Colonia erau aruncate în dezordine pe masa de toaletă, ca într-o cabină de acțiță, dovedind graba cu care Otilia le minuia” (G. Călinescu). Chiar dacă se petrece în Țara-de-Sus,

Demonul tinereții rămîne o povestire a începutului de veac XX, așa încît Sadoveanu avea să recurgă, și el, la oficiile termenului în discuție: „— [...] Te rog să mă ierți, duduie Olimpie, — eu nu mă supăr că mata dai puțină pudră și roș”. În schimb, în cărțile sale de evocare istorică, autorul **Fraților Jderi** preferă, cum era de așteptat la un asemenea artist al cuvîntului, denumirile vechi și populare ale „fardurilor”: **drăsuri, rumenele, sullmanuri** etc. Iată cum, chiar în **Frații Jderi**, sfîntitul Amfilohie probează pe moldovencele sfîrșitului de veac XV, dintre care nu putea să lipsească, de bună seamă, jupîneasa Candachia: „O, voi mîierilor l a strigat cătră ele părintele Amfilohie, cum îndrăzniți să puneți pe obrazul vostru rumenele, rușinînd astfel pe Dumnezeu, cum că nu v-a alcătuit bine așa cum sinteți?”. E de amintit, acum, că toate aceste „podoabe” le zărește și Parpangel al lui Budai-Deleanu, îngrămădite pe tărăbile iadului: „Dincoale vezi bolte și dughiene / Tot cu marfă pentr' oamenii răi / Cesta vindeobrazăre viclene / Pentru fătărnici și farisăi, / Cela **sillman** și **rumenele** / S'alteape stricătoare de piele” (**Tiganiada**).

Odată cu **pudră** ne-a parvenit și verbul corespunzător **pudră** (fr. *poudrer*), pe care Arghezi îl reține în căntătea sa de poezie „al boabei și al fărimei”, în cazul de față, al mirabilelor alcătuirii din lumea gîzelor. Cartea cu jucării: „Fluturii au adus cîte puțin din aproape nepipăita făină cu care ei se **pudrează** în faptul serii pe spinare și pe pîntec”. Iar participiul-adjectiv al aceluiași verb este selectat de Topirceanu ca epitet, între altele, al greierușului său: „Doar pe coastă, la urcuș. / Din căsuța lui de humă / A ieșit un greieruș, / Negru, mic, muiat în tuș. / Si pe-aripi **pudrat** cu brumă”. Într-o situație identică — e vorba de aceleași gize — Alecsandri preferă, obligat și de constringeri prozodice, sinonimul **pudruit**, participiu-adjectiv al verbului **pudri**, format în românește, din **pudră** cu sufixul verbal -ui: „Jată grieri, iată fluturi cu-aripioare **pudruite**”. Alteori, tot la Alecsandri, epitetul trimite către „**pudra**...” zăpezii: „Ieri căldură, azi zăpadă, / Și din codrii **pudruii** / Ies în grabă, după pradă, / Uli și urși flămînziți”.

DAR perspectiva se schimbă cu totul, de îndată ce restabilim legăturile istorice subiacente dintre cuvinte. Căci **pudră, pudră** și chiar... **pudrieră**, apoi formațiile românești **pudră** și **pudruit** sint strîns înrudite cu străvechiul **pulbere** al nostru. Într-adevăr, atît **pulbere** cit și francezul **poudre** sint mlădițe ale aceluiași trunchi latin: **pulvis**, cu acuzativul **pulverem**, din care a lăstărit și verbul popular **spulbera** (lat. *ex-pulverare*), cu derivatul său regresiv **spulber**, agreeat, pentru sunetul său vetust, de George Murnu, în admirabilele sale versiuni românești ale poemelor homerice: „Oștile noastre-au intrat în corăbii / Moarte și **spulber** ducînd cu sine” (**Iliada**).

Mi se pare mie sau, după restabilirea legăturilor zdruncinate în curgerea vremii, **pudră** începe să sune mai... „al nostru”? Cit despre alt obiect al toaletei feminine, **pudrieră**, cuvîntul mi-a devenit familiar încă de cînd l-am aflat într-una din cele mai frumoase poezii intime ale lui Ion Pillat, **Odaia ei**, din ciclul **Caietul verde**: „De porțelan albastru **pudriera** / Tot mai nîngea parfumul tău pe scrin...”.

G. I. Tohăneanu

Densitatea fondului latin

■ PROFESORUL Mitu Grosu din Israel a publicat recent la Ierusalim o carte despre asemănările dintre limba occitană sau provensală și cea română (**Occitan et Roumain — ressemblances**, 1987), în care, pornind de la puținele cercetări anterioare, dar mai ales de la studiile paralele despre ele și de la o seamă de investigații personale, relevă asemănări tulburătoare între cele două idiomuri neolatine, ba chiar multe și sugestive identități. Istoriceste, autorul evocă substratul celtic și chiar liguric, dar mai cu seamă cel ibero-latin, știut fiind că în legiunea a XIII-a **Gemina pia fidelis**, cu care Traian a cucerit Dacia și care a rămas aici pînă la retragerea din 271, erau numeroși iberi, al căror teritoriu cuprîndea și actuala Aquitanie. Mitu Grosu, care și-a trecut un doctorat la Montpellier cu o teză despre Neculce, aduce și alte argumente pentru a explica asemănările dintre cele două limbi. Acestea vin din domeniul folclorului, al etnografiei și etnologiei, al toponimei și onomasticii, ca și dintr-al istoriei propriu-zise, prin care se relevă stadiul actual al celor două surori întru latinitate.

Căci acesta este caracterul lor cel mai pregnant și pe acest temei se explică și marile apropieri dintre ele. Autorul abordează lucrurile metodice, relevînd similitudini în toate sectoarele importante ale celor două limbi. L-a ajutat la aceasta și împrejurarea de a se fi ocupat de folclorul românesc și de literatura noastră veche, ca și de etimologie, de paleografie și de filologie în general, în legătură cu care a publicat două cărți, în limba franceză, ca și cea de față: **Notes de philologie**, 1972, și **Essais philologiques**, 1973, ambele la Ierusalim. Astfel, după o introducere generală, din care nu lipsește referirea la Alecsandri și prietenia lui cu marele poet provensal Mistral, care a scris și un sonet dedicat României, Mitu Grosu urmărește similitudinile amintite în toate compartimentele gramaticii, de la vocale, consoane și pro-

nunțare, la morfologie și sintaxă, la formarea cuvintelor, ori la introducerea neologismelor și adaptarea termenilor științifici, ilustrînd convingător fiecare aspect discutat. Este partea cea mai consistentă a cărții. Pentru ca dovezile înrudirii strinse dintre provensală și română să fie și mai ferme autorul dă în cartea sa, într-o masivă anexă, două liste de cuvinte din cele două limbi. În prima, însumînd 880 de termeni, se are în vedere stratul lor vechi sau relativ vechi, pe care se întemeiază fondul lexical principal, caracteristic fiecăreia. Marea majoritate a acestor cuvinte vine, și în românește și în occitană, din latină, exemplificînd pe viu densitatea acestui strat în structura lor. A doua listă, de 6700 de cuvinte, vizează aspectul modern al celor două limbi. Sint termeni neologistici, provenind în general din alte limbi romanice (franceză, spaniolă, italiană), prin care cele studiate s-au îmbogățit din punct de vedere lexical și s-au apropiat atît între ele cit și cu altele din aceeași familie, pînă acolo încît oamenii cu oarecare cultură lingvistică se pot înțelege fără apel la dicționare. E ceea ce sugerează din nou parcurgerea ultimei liste de cuvinte propusă de Mitu Grosu în cartea sa, pentru a face și mai evidentă înrudirea dintre română și occitană.

O carte utilă, dedicată unui prieten al românilor, profesorul Louis Michel, el însuși specialist în provensală și în alte limbi romanice, inclusiv cea a noastră, scrisă într-o limbă de circulație și evidențiînd din nou apartenența noastră funciară la latinitate și la cultura europeană. Ea însumează cercetări și observații îndelungi și pertinente, fiind reprezentativă pentru orientarea și nivelul științific al celui care scria acum 40 de ani despre originea franceză a cîtorva termeni românești pseudopopulari și se semnala astfel viitor lingvist.

George Muntean

Obsesia amintirii

DUPĂ Ordinea și dezordinea și Marianne, frumoasa mea, Editura Eminescu oferă cititorului român, în traducerea Sandei Răpeanu, un nou roman al scriitorului Claude Spaak, exponent al prozei moderne franceze.*)

Roman de dragoste și roman al amintirii. *Ecouri în memoria timpului* constituie o meditație asupra condiției umane. Primele două capitole și ultimul sunt scrise la persoana I singular. Vocea naratorului relatează, sacadat, tensionat, evenimentele în mijlocul cărora trăiește o acută dramă morală. Totul a început cu moartea unui om! Sylvain Lancey, profesor de limba și literatura germană, revine în Franța odată cu armatele americane eliberatoare. Într-un oraș de provincie, de pe șoseaua Bellême — Nogent-de-Rotrou, de la parterul unei cafenele, un soldat german încearcă să opună rezistență. Focurile tancului condus de Sylvain îlucid pe loc. Și din acest moment, criza se declanșează.

Din ranița calcată a celui ucis, ce oferea privirilor „un tors fără cap, fără brațe, fără picioare, ca un bușlean pe care focul nu-l mistuise cu totul”, se ivesc, surprinzător în ambianța circumstanțială, câteva pagini dactilografiate. Privirile ofiterului francez se opresc pe două versuri dintr-o veche baladă germană anonimă: „...zboară ghiuleaua prin vânt / pentru mine-i sau...”. Și personajul adaugă, instantaneu din memorie, ca un ecou: „...pentru tine. / Jos lângă mine-i, căzut la pământ / Și cred că el chiar eu sint.”

Întimplarea coboară imediat în subconștient, pe primul plan revenind existența imediată a naratorului: nerăbdarea de a-și reînălța soția, deznădejdea de a se vedea părăsit, călătoriile îndelungate, dorința de a uita durerea apăsătoare. Și încet, încet, amărăciunea pare să se destrame. După șase ani revine la Paris, unde un editor, prieten, îi oferă un post de traducător.

Acum reintră în viața sa personalitatea germanului ucis în 1944. Jurnalul, din care supraviețuiseră foi dispartate sau parțial deteriorate de incendiu, îl dezvăluie un intelectual fin, cultivat, cu lecturi substanțiale, amator de muzică și pictură, cu o intensă viață interioară. Pe măsură ce descifrează paginile dactilografiate, Sylvain are senzația identificării uluitoare cu necunoscutul: aveau scriitori comuni, trăiri similare, atitudini asemănătoare. Însă nici un indiciu revelator, cu excepția localității unde germanul locuise înainte de război: Augenwald.

Intenționând să editeze o lucrare despre școala renană de pictură, editorul îl trimite pe Sylvain, pentru documentare, la Köln. Înainte de a reveni în Franța, obsedat de amintirile trecutului, tânărul bărbat se hotărăște să treacă prin Augenwald.

Acum, la șase ani după întimplarea din vara anului 1944, tragedia războiului revine cu identică intensitate. Din Augenwald, patru oameni au murit în Franța, în vara aceluiași an: Wilhelm Schmidt, Ludwig Wallendorf, Georg Breitingner și Gustav Vogt. Care dintre ei este autorul *Jurnalului*? Tulburat, Sylvain începe o discretă și metodică anchetă. Cunoaște pe părinții lui Wilhelm, întâlnește pe soțiile lui Gustav și Georg, are puțința să afle amănunte despre

*) Claude Spaak, *Ecouri în memoria timpului*, în românește de Sanda Răpeanu, Editura Eminescu, București, 1987.

învățătorul Wallendorf. Până la un punct, fiecare pistă urmată pare să coincidă cu amănuntele descriptive din Jurnal, oricare din cei patru oameni uciși poate fi identificat cu necunoscutul. Dar de acolo înainte, nimic nu mai este sigur. Și fostul combatant părăsește localitatea fără a fi aflat identitatea omului ucis odinioară, și fără a fi găsit un răspuns la întrebarea identică de obsedanță: necunoscutul a acționat atunci dintr-un impuls „patriotic” sau a intenționat să se sinucidă?

Întreagă această secvență narativă este construită la persoana a III-a. Claude Spaak știe acum tot atât cât știu și personajele sale, refuzând să adauge ceva în plus. Toate evenimentele sunt receptate prin conștiința lui Sylvain, personaj reflector, care descoperă că sentimentele general-umane rămân aceleași pretutindeni: dragostea de mamă, iubirea, teama de moarte, viața, creația. Memoria readuce în prezent scene crezute uitate și trecutul se suprapune apăsător peste viața cotidiană. Sylvain trăiește o nouă dragoste și restrînsa comunitate lingvistică îi devăluie prezența încă vie a unei tradiții medievale, cu emoționante semnificații morale.

Neputînd descoperi adevărul, ofiterul de odinioară se hotărăște să scrie un roman, pentru a se elibera, prin ficțiune, de obsesie. Tragicul eveniment va transforma treptat sensibilitatea, morală și comportamentul personajului, devenit solidar cu victima. El va elucida un mister pe care Sylvain nu a izbutit să-l descifreze.

Sylvain este un intelectual pentru care literatura formează însăși substanța adevărată a existenței, un specialist cărui îi sint deopotrivă familiare literele franceze și germane.

De aici decurg și caracteristicile textului narativ. Romanul este redactat în două registre funcționale, pe care Sanda Răpeanu le-a sesizat cu finețe și le-a reliefat prin modalități lingvistice corespunzătoare. Claude Spaak folosește pe o suprafață mai restrînsă un limbaj standard, un limbaj comun al conversației zilnice, prezent mereu în diferite grupuri sociale omogene, prin care sugerează particularitățile de vîrstă și mediu, profesia, gradul de intelectualitate.

Apoi, vocea lui Sylvain și capitolele redactate la persoana a III-a aduc în prim plan un limbaj conotativ și particularizant, ce favorizează exprimarea nuanțată, individuală și subiectivă a stărilor sufletești. Sanda Răpeanu transpune în românește și particularitățile stilistice ale textului original. Claude Spaak evită, în genere, subordonarea și coordonarea prin conjuncții copulative. El obține o concentrare artistică superioară printr-o sintaxă paratactică. În care propozițiile și frazele sint alăturate fără ajutorul elementelor relaționale. Traducerea românească reliefează astfel modernitatea romanului nu numai prin structura lui compozițională, ci și prin limbaj.

Subtextual, romanul lui Claude Spaak conturează o idee umanistă mereu actuală: absurditatea războiului și demonstrarea că dincolo de epoci istorice și frontierele politice, de credințe și ideologii, literatura universală constituie un liant revelator, o modalitate eficientă de apropiere între oameni și înțelegere între națiuni.

Andi Bălu

Trei cărți despre Charlot

● În ultima lună a anului trecut, la 25 decembrie, s-au împlinit zece ani de la moartea lui Charlie Chaplin. Cu acest prilej în Franța au apărut trei lucrări: *Romanul lui Charlot* de Claude-Jean Philippe (ed. Fayard), autorul căutînd să stabilească personalitatea reală a omului și actorului, după ce a consultat toate scrierile, multe contradictorii, despre Charlot. Concluziile autorului se pot rezuma: „multiplicitatea contradicțiilor actorului care dau bogăția personajului sint de fapt creuzetul din care a ieșit la iveală geniul”. *Chaplin, viața, arta sa* de David Robinson (ed. Ramsay), critic și istoric cinematografic (a



nu fi confundat cu Carlyle T. Robinson, atașatul de presă al lui Chaplin între anii 1917—1932, care a scris și el o carte în 1935), carte apărută la Londra în 1985 și abia

acum tradusă de Jean-François Chaix. Este o lucrare de referință, autorul avînd acces la arhive particulare, scoto-cînd pînă și rapoartele filmărilor. În afara unei relatări complexe a cartea mai are o filmografie completă, o bibliografie și un „who's who” chaplinesc în care sint trecute toate personajele. *Charlie Chaplin* publicat de „Cahiers du cinema”, în care sint analizate mitul, munca și cele mai bune filme. În afara textelor semnate de Chaplin mai sint pagini scrise de Jean Renoir, Jean Dommarchi, Kevin Brownlow, Serge Daney, Noël Simolo etc. Volumul are o bogată și somptuoasă ilustrație.



Roger Wild :
Maurice Ravel,
cître 1925

Ravel și avangarda

IN ce măsură un artist are intuiția justă a destinului propriilor opere? Greu de găsit răspuns mai descumpănitor decît confidența grăbită cu care Maurice Ravel însoțea o primă lectură a compoziției sale, *Bolero*: „Iată o piesă pe care marile concerte de duminică nu vor avea nicio-dată îndrăzneala să o inscrie în program”. Era în această estimare și orgoliul al reușitei într-o aventură insolită (uniformitatea menținută obstinat, pînă la o singură manevră compozițională liberatoare, în final), și convingere că o asemenea probă de dificultate îl va apăra de interesul mediocru al talmăcirilor aproximative și probabil — de ce nu? — ceea ce scapă controlului creatorului, ceva ce este dincolo de voința lui cea mai dur aplicată: semnificațiile posibile ale opereii finite. Pentru Ravel, *Bolero* era numai o muzică de orchestră, scrisă la comanda dansatoarei Ida Rubinstein, cu care tentase o experiență sonoră inedită, avînd în subtext un vag scenariu, (numai de el știut) evocînd automatismul obsedat al unei uzine în plin efort, cu deschidere spre aerul liber.

Încă de la prima audiere, *Bolero* a fost, pentru toată lumea, altceva. Scenografia, la reprezentarea de la Opera din Paris, nu purta semnătura unui Fernand Léger — cu patru ani înainte pictorul executase decoruri și costume pentru filmul *Balet mecanic* —, ci a reputatului Alexandre Benois. Ideea lui Ravel a devenit, altfel, imagine. După jumătate de secol, Maurice Béjart relua aceeași altă imagine, inventînd o mișcare pregnantă, născută din figura ritmică și fantastic a decăvătă sugestiei senzuale, emanajă posibilă — dacă nu necesară — a muzicii.

Mă gîndesc că Ravel a avut în viață acces la prestigiu, compasiune și glorie; la moartea sa, aproape întreaga-i operă se găsea fixată în ediții discografice. Mă gîndesc la cum a rămas în eternitate efigia acestui senior al muzicii franceze alături de Claude Debussy, spre care a urcat rapid, deși nu era ușor să-l ajungi și să-i rămîi egal, original, în sîrclă contemporaneitate. Dar mă mai gîndesc cum iubim, adeseori, la un autor altceva decît va fi crezut el că ne-a dat.

Pentru opera lui Maurice Ravel, atît de exact constituită și construită artizanal, cu cea mai precisă modelare a ansamblului și o senzațională emancipare a detaliului, cu agresivitatea — pe atunci incendiară — a agregatelor sonore, cu rafinatul său joc instrumental (joc de savant, joc de inventator), cu minuția regiei teatrale a unei orchestre regîdite, pentru această creație ale cărei mecanisme interioare se citeau a fi fost ordonate de o vocație a clarității, legendă antinomii fundamentale precum simplitatea și artificul, un singur cuvînt ar avea privilegiul a o exprima sintetic. Cuvînt extras dintr-o recuzită de termeni uzați pînă la descompunere, cuvînt copleșit de banalitate prin atitea alte referințe la derizoriu, dar care o cuprinde, purificîndu-se în luminile ei solare și cuprinzîndu-ne cu totul: farmecul.

Devenirea artei raveliene a reținut mult dintr-un Gabriel Fauré, stimat ca maestru, sau Debussy, confrate în timp și loc, din vechii francezi cu rigoarea lor inteligentă, discursivitatea lor elegantă, concentrată, cu rivna lor în a imita ingeniu natura. Dar și șocul descoperirii muzicilor celor mai noi i-a fost fertil. În 1913, în timpul unei vizite în Elveția, la Strawinski, îi cunoaște compoziția *Proze lirice japoneze* și mai pe urmă *Pierrot lunaire*, de Arnold Schoenberg. Imediat compune *Poeziile lui Mallarmé*, operă cumva specială, pe care o propune într-o scrisoare amuzată Societății Muzicale Independente din Paris: „Proiect mirific al unui concert scandalos”. În program, cele trei lucrări.

Luciditatea exemplară a diagnosticului pus de el exact marca, în altă parte, renunțarea lui Schoenberg la farmec. Termenul îi aparține, iată, justifică gîndul nostru, preexistent oricui lecturii acelei măturii. De pe aici s-a născut și a prosperat atașarea, prea netă, a celor doi aștri ai muzicii franceze, Debussy și Ravel, la cartea impresionismului. Farmecul le este comun — dar cît de dis-

tingent! —, limbajul fiecăruia creînd o matca stultică autonomă, înglobarea în impresionism, seducătoare pentru multe motive corecte, atîta senzație a vieții care trece, tînu, transparențe, degradări de nuanțe, dar cu destule carențe atunci cînd se descurde realitatea sensibilă. Ravel este dominat de o patimă corneliana pentru rațional, de o logică rece, supusa calculului, disciplinei. Desenul muzical are precizie, imaginea neteză, incisivă, ecerajul este dispus cu o tehnică suverană a contrastului, coloritul suav trece rapid în incandescență, montajul alert — uneori cinematografic (*Valsul*, *Adorația*, *Gaspard de la nuit*, versiunea orchestrală a suitei *Tablouri dintr-o expoziție* de Musorgski, etc). Mai presus de toate a fost unul dintre primii compozitori care au iubit, cu voluptate, sunetul, materia sonoră; propunea drept simptom al muzicalității „a fi sensibil la înălțarea a două acorduri”. În retrospectiva muzicii secolului, propozițiunea arată a fi un prim punct într-un statut al unei, încă termecătoare, revoluții.

ACEST gentilom „negru, bogat și fin”, incapabil de expansivitate, ascundea un imens paradox, mult mai primejdios decît acela pe care le rostea abrupt. Cerebrantitatea, rezerva, autocontrolul mascu vibrău suietestii fine, o candoare copiatărească, o activitate gingașă. Înainte de a fi intrat în paradisul poveștilor din *Ma mere l'oye*, înainte de a fi găsit tonul celor mai poetice visuri-mister ale copilăriei („geometria misterului”), în această suită și în fantezia lirică *Copilul și vrajile*, Ravel riscase un proiect „an surd”. La 19 noiembrie 1906 Jules Renard nota în jurnalul său: „Thadec Natanson mi spune: un muzician vrea să transpună unele Povești din natura. Este un muzician de avangardă. Ce părere ai? — Nici una. — Asta te emoționează, totuși... — Deloc. — Ce să-i spun din partea dumitale? — Ce dorești, spune-mi mulțumesc. — Nu vrei să-i ascuți muzica? — Ah, nu! Nu!”. *Povești din natura*, portrete, „psihologizate” de păsări și animale, au fost pentru Ravel o altă batalie a lui Bernani, demonstrație de Ars poetica mătîrînd lirismul facil, elocința romanțioasă. Impuneau o manieră familiară de a trata cuvîntul: cu emoție și ironie. Renard s-a dovedit, pînă la urmă, interesat de rezultatul acestei plimbări în cel mai sensibil zoo imaginat vreodată.

Temă raveliene de modernitate, cu bătaie lungă, mai sint încă: muzica de balet pentru Serghei Djaghilev (*Daphnis și Chloé*), jazz-ul ca sursă inedită pentru gîndirea europeană, apoteoza ritmului pur (Concertul în sol, pentru pian și orchestră), meciul diabolic cu Paganini pe arena virtuozității violonistice (*Tzigane*), sensibilitatea pentru mecanisme brutale sau fine (ceasornicele lui Torquemada din care a țesut, în preludiul la opera *Ora spaniolă*, cea mai irezistibilă contopire de suflute omenești vibrînd în tic-tacuri organice), permanența cochetărie cu clasicismul (*Mormintul lui Couperin*), înaintarea prospectivă spre abstractul purității sonore (*Sonata pentru vioară și pian*)...

La sfîrșitul vieții, Maurice Ravel a îndurat o lungă perioadă de dezolare. Pierzînd orice contact cu grafia, incapabil să-și amintească cum se scrie un cuvînt sau cum se dispun sunetele pe portativ, era conștient de atrocitatea maldiei, extraordinară și ea. Despărțit de muzică, trăia parcă pe o planetă a lui, continuînd să călătorească, să-și primească prietenii. Inteligența își menținuse acuitatea, raționamentele curgeau logic, dar cu mai puțină asprime și antren. O indulgență tragică. Întrebat odată dacă vreunul dintre marii maeștri francezi sau Wagner va lăsa urma cea mai profundă în muzica viitorului, el, care trăise nu numai în *Bolero*, ci ca experiență spirituală complexă o antiteză față de preludiul la *Tristan*, a răspuns după o lungă cumpănire: Wagner. Luciditate majestuoasă, care venea de „dincolo”, unde avea să plece curînd: la 28 decembrie 1937.

Ada Brumaru



Da Vinci și influența sa

● Deschisă la Palazzo Reale din Milano, expoziția „Desene și picturi leonardești din colecții lombarde” își propune să analizeze complexul fenomen al influenței exercitate de Leonardo da Vinci asupra pictorilor lombarzi. Intenția organizatorilor este de-a reevalua pe de-o parte o serie de artiști etichetați drept simpli copisti iar pe de altă parte de-a sugera un nume pentru acele opere considerate până acum anonime, sau o alternativă pentru lucrările atribuite incert unor autori. Reproducem unul din desenele aflate în expoziție, de evidentă influență leonardescă, aparținând lui Francesco Melzi.

O stradă Arletty

● În mai 1938, la Courbevoie se va inaugura strada Arletty. La această dată este aniversarea a nouăzeci de ani a actriței franceze. Municipality orașului natal al artistei a hotărât să-i aducă și astfel un omagiu.

● În șirul de manifestări care marchează, în Republica Democrată Germană, cea de-a 90-a aniversare a nașterii lui Bertolt Brecht (n. 10.II. 1897) la Erfurt a fost deschisă o amplă expoziție cuprinzând 630 de lucrări din domeniul scenografiei, graficii, picturii — inspirate de opera marelui dramaturg. Expozatele au fost puse la dispoziție de către 35 de instituții și diversi colecționari particulari. Pe lângă măturii din anii '20, cea mai mare parte a lucrărilor sînt relativ recente, semnate de Fritz Cremer, Herbert Sandberg, Arno Mohr, Willi Sitte, precum și de maștrii scenografi Karl von Appen, Heinrich Klingner și Caspar Neher. Teatre din R.D.G., precum și ansambluri din alte țări, prezintă între 9 și 14 februarie 19 spectacole cu piese ale lui Bertolt Brecht între care: **Teroarea și mizeriile celui de-al treilea Reich** în interpretarea actorilor de



la Teatrul de tineret din Riga, **Ascensiunea lui Arturo** și poate fi oprită prezentată de Akademietheater din Viena, **Toba în noapte** — montată de Teatrul Suedez.

În ziua de 10 februarie, în fața clădirii vestitei instituții teatrale Berliner Ensemble a fost dezvelit un monument al lui Brecht realizat de sculptorul Fritz Cremer. În imagine, Bertolt Brecht.

Festivalul cărții de la Nantes

● Desfășurat la începutul lunii februarie, Festivalul cărții de la Nantes a fost consacrat literaturilor argentinene și uruguayene. La diferitele manifestări organizate cu acest prilej au

participat marcanți scriitori din ambele țări. În încheierea festivalului a avut loc o dezbatere consacrată traducerilor și o discuție despre poezia argentiniană.

Evgheni Mravinski

● A înecat din viață, la vîrsta de 85 de ani, marele dirijor sovietic Evgheni Alexandrovici Mravinski, artist al popoului al U.R.S.S. În anunțul mortuar semnat de conducerea de partid și de stat al Uniunii Sovietice, sînt reliefate însușirile muzicale leșite din comun ale artistului, fidelitatea sa față de tradițiile clasice,

precum și spiritul novator, convingerea în înalta menire a muzicii. Deosebit de amplu a fost repertoriul său, de la opere clasice ruse și străine pînă la creații ale compozitorilor contemporani. Pentru merite excepționale în dezvoltarea artei muzicale sovietice, Mravinski a fost distins cu importante premii, titluri și ordine ale Uniunii Sovietice.

Atlas

FRAGMENTE

■ André Pieyre de Mandiargues susține, într-o prefață la volumul Paul Eluard publicat în colecția „Poésie” a editurii Gallimard, că în Franța poezia a început să fie citită numai în timpul celui de al doilea război mondial, fapt pe care îl numește „un curieux phénomène qui n'a été suffisamment élucidé”. Poate că dacă poetul prefăcator ar fi urmărit curiosul fenomen după încheierea războiului și pe alte meridiane, dacă ar fi văzut felul în care se epuizează volumele de poezie din librării și felul în care se copiază în biblioteci, ar fi descoperit că există condiții în care viața spirituală a unui popor se intensifică și se sublimează, iar recursul la poezie se petrece în momentul în care istoria însăși atinge cote ale intensificării aproape de nesușinut.

■ Dacă aș avea un birou — asemănător acelor restaurante moderne așezate în virful unui turn care se rotește lent, pentru ca privescile să se schimbe în fața ochiului — dacă aș avea un birou în stare să se răsucească după soare în așa fel încît soarele să îmi bată permanent pe pagină, aș fi scris probabil mult mai mult decît am făcut-o. În clipa în care, odată dimineața trecută, raza de soare îmi părăsește dreptunghiul de hirtie, tot ce se strînsese pe el pare decodată mort, incapabil să mai respire, asemenea unei lanterne magice scoase din uz.

■ Există, oare, oameni care sînt capabili să realizeze în fiecare moment vîrsta pe care o au? Să se simtă în copilărie copii, în adolescență adolescenți și în maturitate maturi? Să fie nu numai atenți la timpul pe care îl străbat, ci să i se și conformeze cu exactitate? În ceea ce mă privește, mi-am risipit copilăria și adolescența visînd să devin mare și întîrzi să mă maturizez, exersînd mecanismele, descoperite cu întîrziere, ale primelor priviri. Am fost un copil serios și o femeie copilăroasă, o fetiță gravă și un adult cu chef de joacă. De altfel, dacă mă gîndesc bine, nici nu îmi amintesc decît trei vîrste: 15, 30 și 42 de ani. Pe cele dintîi le-am așteptat cu nesat, le-am rostit înainte de a le atinge și am avut nevoie de eforturi ale atenției pentru a mă desprinde de ele, în timp ce ultima a venit pe neașteptate ciudată, străină, imperativă, acceptată cu greu, impunîndu-se ca esențială. Oricum, de cînd mă știu trebuie să mă concentrez pentru a putea răspunde corect atunci cînd sînt întrebată cîți ani am, și asta nu pentru că aș vrea să nu-i mărturisesc, ci pentru că pur și simplu răspunsul nu-mi vine reflex. De cînd mă știu între mine și vîrsta mea a existat nu atît (sau nu numai) o nepotrivire, cît o lipsă de atenție, o ciudată neconcordanță, ca și cum, disrate, am fi uitat, cînd una, cînd alta, să ne menținem pasul în același ritm.

Ana Blandiana

Noua bibliotecă națională chineză

● De curînd s-a inaugurat la Beijing noua Bibliotecă Națională situată la nord de Grădina de bambus purpuriu, în zona universităților, institutelor de cercetări științifice și tehnice. Institutelor de înalte studii. Vechea bibliotecă datînd din 1912 a fost mărită cu

timpul dar devenise neîncăpătoare. Noua bibliotecă este dotată cu instalații moderne de tipărire, de traducere simultană, de fotocopiere, cu microfise, cu imprumut automatizat. Clasarea și transportarea cărților și revistelor este automatizată. În baza înțelegerii-

lor cu alte țări, bibliotecă va organiza schimburi de cărți și periodice, de cărți microfilmate. Biblioteca poate găzdui 7 000—8 000 de cititori pe zi, în afara celor care vor vizita expozițiile și vor cere informații.

ORSON WELLES (XIII)



Welles în Cetățeanul Kane

GEORGE J. Schaefer de la RKO — Radio Pictures din Hollywood — se numără printre credincioșii admiratori ai lui Welles. Un om de o deosebită inteligență și totodată de o sensibilitate rar întîlnită în acea brută, rece industrie a filmului. Schaefer, care simțea că Welles ar aduce o notă de prestigiu studioului său, îi propune lui Welles un contract în termeni neașteptați de buni.

Într-un interviu acordat cu ocazia vizitei sale în România, Welles mărturisează în acest sens: „Mi-am început activitatea în domeniul filmului nu pentru că doream cu tot dinadinsul să fac filme — în fond activitatea mea la radio mă stimula din toate punctele de vedere și îmi aducea mari satisfacții — ci pentru că tot spunînd «Nu» Hollywood-ului, în cele din urmă mi-au oferit un contract prin care mi se dădea autoritate totală asupra filmelor pe care urma să le realizez. Astfel că nu am mai putut spune nu și m-am trezit prins în cursă. De fapt, m-am îndrăgostit de această artă atît de completă numai după ce am început să lucrez în domeniu”.

După perfectarea contractului, Welles și Houseman pleacă la Hollywood, unde pentru mai multe săptămîni vor locui la hotelul Chateau Marmont. Welles ajunge să urască Hollywood-ul cu palmieri, lumină metalică, cu vulgura lui opulentă, iar Hollywood-ul îl ignoră. Poate că tocmai din această cauză cele două proiecte inițiate acum — **Heart of Darkness** și, mai tîrziu, **The smiler with a knife** — vor eșua.

În februarie 1939, Welles împreună cu Houseman luau masa la „21”, unul din restaurantele lor preferate, încercînd să vadă ce era de făcut acum, cînd cele două proiecte le fuseseră respinse. Știau că Herman J. Mankiewicz ar fi fost interesat să scrie un scenariu despre William Randolph Hearst, magnatul presei, care devenise ținta celor de stînga, prin sprijinul pe care îl acordase lui Hitler. Avînd în vedere faptul că **The smiler with a knife** fusese anulat „din cauza unor probleme legate de distribuție”, probleme care erau de fapt ridicate de conținutul anti-nașist al filmului, este surprinzător că Houseman și Welles s-au oprit tocmai la această idee. Tînînd seama de vederile lor politice, se putea lesne anticipa că orice portretizare a lui Hearst concepută de ei nu putea să fie făcută decît de pe o poziție critică, în culori deloc avantajoase. Acum, cînd Europa era în război iar Roosevelt încerca să distrugă izolaționismul, un asemenea film nu putea decît să provoace o puternică reacție din partea Congresului. Senatorii de dreapta, ca Burton Wheeler și Gerald Nye, acuzau deja Hollywood-ul pentru producții antihitleriste, care ar fi putut determina Germania să declare război Americii. Dar aceste considerații nu i-au inhibat pe Welles și Houseman, care, entuziasmați de noul lor proiect, pleacă la Los Angeles pentru a-l face lui Mankiewicz o propunere fermă de scenariu.

Scenariul avea să acopere 70 de ani din viața unui magnat, Kane, și nu puține episoade din film aminteau de Hearst. Hearst îl atacase în ziarul său pe președintele Mc Kinley. Kane îl ataca pe Monroe. Celebrul schimb de telegramme dintre Hearst și corespondentul de război al ziarului său, Frederic Remington, fusese redat aproape ca atare. (Remington, acoperînd războiul spaniol-american din 1896, îi telegrafiază lui Hearst: „E liniște. Conflictul s-a încheiat. Vreau să mă întorc”. Hearst îi răspunde: „Te rog rămîi pe loc. Tu ai grijă de fotografia. Eu voi avea grijă să fie război”). Există multe alte paralele: Jim W. Gettys, șeful politic, aminteste de Charles W. Murphy, cel care fusese contracandidatul lui Hearst pentru funcția de guvernator al New York-ului; politica lui Kane o reflectă pe cea a lui Hearst, începînd cu emfaza jeffersoniană a discursului liber, atacînd corupția din lumea marilor afaceri și trecînd mai tîrziu la fascism. Uneori paralelele sînt de-a dreptul uimitoare. Un subiect de speculație îl constituie elementul crucial al poveștii, Rosebud, vechea sanie din copilărie care reprezintă singurul lucru frumos, inocent din viața lui Hearst, și care în finalul filmului va arde, simbolizînd tot ceea ce Kane pierduse acum pentru totdeauna. Mankiewicz susține că ideea de sania aceea i-ar fi fost inspirată de o bicicletă din propria sa copilărie, iar Welles susținea că Rosebud era numele cu care soția lui Hearst obișnuia să-și alinte propriul ei nas.

Scenariul odată aprobat de Hollywood, Welles se apucă de lucru și intrucît îi plăcea în mod deosebit să lucreze cu actorii de la „Mercury” îi va lansa pe foarte mulți într-o carieră cinematografică. Din îndelungata sa experiență teatrală, Welles învățase că în pregătirea oricărui prezentări teatrale o distribuție bună echivalează cu o luptă pe trei sferturi câștigată. Dar mai știa că filmele însemnau un impact vizual și că fiecare subiect reclama propriul său stil vizual. De aceea, Welles va acorda o deosebită importanță alegerii operatorului, hotărîndu-se în final la Gregg Toland, al cărui deosebit talent în minuirea camerei de filmat îl fascinasese în **The long Voyage Home** (Lunga călătorie către casă). O altă preocupare majoră a lui Welles era machiajul, pe care îl va încredința lui Maurice Seiderman. Acesta avea bune cunoștințe de anatomie, reușind să redea procesul de îmbătrînire cu o mare acuratețe (Viața lui Kane, protagonistul filmului, era urmărită de la vîrsta de 25 de ani pînă la 75 de ani, astfel încît Welles, care juca în rolul lui Kane, trebuia să îmbătrînească vizual cu 50 de ani). Seiderman folosea mulaje în scopul de a

ajunge la noi metode de machiaj care să asigure o totală maturitate a expresiei — o naturalitate fără rival în Hollywood.

Pe toată durata filmărilor Welles se va vedea în fiecare dimineață transformat într-un om din ce în ce mai bătrîn. Calvarul începea la 5 dimineața și se termina seara, cînd machiajul trebuia îndepărtat — strat după strat — proces extrem de dureros de foarte multe ori.

ÎN SFÎRȘIT, Welles se va ocupa în aceeași măsură de muzica filmului compusă de Bernard Hermann. Partitura cuprindea două secvențe distincte: una ilustra puterea lui Kane, iar cealaltă, așa-numita temă Rosebud, evoca trecutul, copilăria. Sugestivă, persuasivă, violentă sau crudă, muzica aceasta ne vorbește de educația muzicală a lui Welles, educație ce îi va fi de atîtea ori sprijin de nădejde de-a lungul carierei sale artistice.

O primă viziune cu circuit închis a filmului va provoca reacții diferite, inscriindu-se într-un registru foarte larg cuprîns între afirmații ca „Este un film deosebit, unul dintre cele mai bune” și „După un film ca ăsta, Welles nu mai are nicio scăpare”. În ciuda faptului că Welles va insista în continuare că filmul nu are nici o legătură cu Hearst, Kane fiind un personaj fictiv, iar asemănările sînt pur întîmplătoare, Hearst va începe un adevărat atac împotriva lui Welles și, implicit, împotriva Hollywood-ului, atac ce includea și: lingă o campanie împotriva angajării străinilor în industria cinematografică și acuzația că Hollywood-ul ar adăposti evreii refugiați. Evenimentul va căpăta o mare amploare, lui Schaefer făcîndu-i-se oferta de a primi întreaga sumă de bani cheltuită pentru producerea filmului dacă ar distruge pelicula. Atacul asupra lui Welles, departe de a-l aduce prejudicii, îi va spori și mai mult faima. Cînd, în sfîrșit, **Cetățeanul Kane** primește aprobarea de a fi prezentat publicului, întreaga critică îl va saluta unanim, recunoscînd în el capodopera. „Un martor ocular vă aduce la cunoștință că tocmai a văzut ceea ce consideră că ar fi cel mai bun film văzut de el vreodată” („Newsweek”). „Cea mai senzațională producție a industriei de filme americane... a găsit tehnici noi de filmare... narat în mod original... O lucrare de artă creată de adulți pentru adulți” („Time”). „...un film plin de dramă, patos, varietate, curaj, originalitate” („The New York World Telegram”).

Era marce, inegalabilul moment al carierei lui Welles.

Documentar de
Liana Cojocaru
și
Mia Nazarie

ORE BERLINEZE



Berlin

CA și alți mulți colegi — din cei aproape o sută, reprezentând cam patruzeci de țări, — am găsit inspirată ideea ce ne-a fost propusă spre dezbateră la al 10-lea Congres al Asociației inter-naționale a criticilor teatrali, aceea de a examina funcția vitală a unui teatru în istoria unui oraș, a unui teritoriu, a unei regiuni culturale. Se știe ce au însemnat trupele permanente în Veneția secolului optsprezece, în timpul lui Goldoni și al lui Carlo Gozzi; ce semnificație a avut orașul Weimar, centru al iluminismului german și focar teatral, în vremea când au trăit aici Goethe și Schiller: cit aport a adus în viața spirituală românească întemeierea unor teatre naționale la București, Iași, Craiova și apoi la Cluj-Napoca și ce importanță au căpătat, în perioada postbelică, noile instituții teatrale în orașe care nu avuseseră niciodată scene stabile.

Că lucrurile stau tocmai astfel în multe perimetre geografice e de domeniul evidentei. Colegii germani — care au fost gazde admirabile ale Congresului, dându-ne posibilitatea să ne ținem lucrările în plen în sala Apollo, splendidă incintă a Operei, iar cele pe secțiuni în ospitalierul Club al oamenilor de cultură — au evocat și ei, mulți — și foarte pe larg — rolul trupelor și al marilor critici în existența de 750 de ani a Berlinului, de la Lessing, care semna cronică teatrală în „Berliner Privilegierte Zeitung” până la Brecht, care clădea, în orașul distrus de război, faimosul Berliner Ensemble. Dar dacă tema e atât de clară și abordabilă numai afirmativ, de ce a fost aleasă ea spre dezbateră? Pentru că lucrurile nu stau pretutindeni la fel și pentru că nu toți au aceeași perspectivă asupra aceleiași idei. Și pe urmă — cum am și menționat într-o scurtă și amiabilă polemică — avem a ține seama de multiple diferențieri și diversități structurale, istorice, geo-politice, socio-culturale; căci ceea ce pare valid pe Broadway nu poate pasiona la festivalul de la Ouagadougou, iar ceea ce interesează acum ca dramaturgie radicală în Mexic sau Uruguay nu poate fi văzut și în teatrele pariziene. Am ascultat cu unanım interes expozee problematice despre necesitatea ca orașele-satelit din jurul unei metropole să-și aibă teatrele lor (prof. dr. Ernst Schumacher, reputat teatolog din R.D. Germană); despre cultura teatrală Kabuki în viața Japoniei (regizorul și actorul Ichikawa Ennosuke); despre nașterea, în timpurile moderne, a unei critici specializate în lumea teatrului arab (Lamice El Amari din Algeria). Dar din când în când apăreau și întrebări, controversate, confruntări de opinii aflate în polaritate: Pentru dv., europenii, s-ar putea ca orașul să însemne un factor de fermentație pozitivă sub raportul dezvoltării artei naționale, pentru noi însă e un mormint al tuturor formelor specifice și sintem nevoiți să ne cultivăm tradițiile teatrale, de pildă, în afara lui, în universul rural, pentru a combate astfel, de aici, influențele neocolonialiste în cultură (profesor Léonard Kodjo, Coasta de Fildeș). Trebuie să acordăm totuși atenție tendințelor regionaliste conservatoare, mărginite, care pot deveni, în anumite condiții, contrazicătoare față de interesele unei culturi naționale moderne (Wolfgang Schneider, R. F. Germania). Televiziunea ridică, în era noastră, unele probleme noi, ea extinzând teatrul la scara unei țări, uneori chiar la scară intercontinentală, dar cine călăuzește în selecție, și după ce criterii, pe consumatorul de teatru televizat? Sau pe cel ce vede spectacole filmate la videocasete? În Statele Unite nu există nici un critic teatral la vreo rețea de televiziune (Johnathan Abarbanel Chicago). Dezvoltarea teatrului în capitală e un lucru bun și folositor; dar dacă această centralizare ajunge să sărăcească provincia de talente și instituții, cum se întâmplă la noi, unde avem o mișcare pauperă, mai mult de amatori, în afara Lisabonei, nu mai e nici bine, nici folositor (Maria Helena Serodio, Portugalia).

Firește, felurimea punctelor de vedere și a informațiilor a fost stimulatorie pentru dezbateră — care a devenit efectivă, încurajată fiind atât de conducătorii Asociației, cit și de președinții celor trei trupe de lucru, printre care am avut cinstea să mă număr. M-am înscris în această dezbateră prezentând câteva date despre o experiență românească interesantă, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, pe fondul existenței unei puternice mișcări teatrale, dezvoltate în toate regiunile țării, pretutindeni, la noi, teatrul fiind considerat cea mai importantă instituție culturală a orașului și județului. Confrății români aflați în circumstanță (Margareta Bărbuță și Dinu Kivu), vorbind despre manifestările de cultură teatrală ce au loc sistematic la noi, și despre teatrul de amatori, în cadrul festivalului național, ca și despre teatrul pentru copii, am izbutit să conturăm, împreună, un peisaj românesc care a interesat, contribuția noastră fiind semnalată în lucrările finale — de raportorul numit, englezul Ian Herbert —, ca exprimând o realitate culturală semnificativă, stenică.

AM discutat deci în cursul zilelor (cinci din șapte). I-am ascultat pe mulți cu interes (adesea) — notabilul Dieter Kranz din R.D. Germană și doctul profesor Lorenzo Tian din Italia, criticul informat și vivace care e Zeynep Oral din Istanbul și spirituala publicistă sovietică Tatiana Proskurnikova, competentul teatolog polonez Andrzej Zurovski și voiosul, masivul coleg din San Diego-California, Welton

Jones, înaltul funcționar cultural din Abu Dhabi, Faruk Ohran și diligentul om de teatru argentinian Pedro Espinosa, tânărul canadian Brian Brennan și virstnicul, competentul cronicar elen Alcibiade Margaritis — și pe alții. Ne-am reunit apoi în ședință specială finală ca să ne alegem organele conducătoare (britanicul John Elsom a fost reales în unanimitate președinte al A.I.C.T., iar U.R.S.S., R.D. Germană, Turcia, Argentina, Statele Unite, Suedia, Italia, Polonia, Austria, Ungaria au intrat în Comitetul executiv, după votări succesive, prelungite, secrete, perfect democratice); am primit și eu, cu plăcere, reînnoirea mandatului — pe care-l dețin de zece ani — în Consiliul comisarilor (împreună cu elvețianul Georges Schlocker); s-a reînnoit și mandatul secretarului general; s-a optat pentru un nou trezorer (finanțele Asociației mergând bine); s-au hotărât viitoarele seminarii internaționale și s-a acceptat propunerea guvernului argentinian ca să ne ținem viitorul Congres, în 1989, la Buenos Aires.

IAR seriile am fost la teatru, fiecare alegându-și ce i-a plăcut din reprezentațiile berlineze, toți optînd, în una din aceste serii, pentru oaspeții japonezi, care ne-au oferit un absolut extraordinar spectacol Kabuki, de factură tradițională, de o policromie greu de descris, un dinamism uluitor, o desăvîrsire stilistică singulară și un mecanism scenic fără fisură, producîndu-ne o incintă rară. Eu am mai optat pentru montarea piesei *Drumul spre Meka*, a sud-africanului Athol Fugard, în micul studio al teatrului „Maxim Gorki”, observînd însă că dramaturgul, jucat și la noi, are aici un tonus problematic mai redus și o compoziție mai laxă. Cele două femei a căror conversație domină piesa nu-și spun prea multe lucruri interesante, iar regizorul Rolf Winkelgrund a avut reaua inspirație de a le lăsa să vorbească, sezînd pe scaune, într-o odale impersonală, aproape o oră. E drept că la un moment dat, mai tîrziu (Anne Else Paetzold) își arată spectatorilor bustul nud (ca să-și pună apoi un halat de casă); dar judecînd după normele estetice antice, sau chiar după acelea ale barocului tîrziu relative la această parte a trupului omenesc, nu cred că dezvoltarea a sporit atractivitatea spectacolului. Adaptarea de către Emily Mann a unui roman sovietic de Svetlana Alexievici *Despre viață* a prilejuit unei trupe de la Theater im Palast o evocare mișcătoare (pe alocuri) a unor destine frînte de război (veteranii reîntîlnindu-se cu tinerețea lor). Afectat de retorism în latura sa agitatorică și liniar ca desfășurare, spectacolul, regizat de Kurt Werth, n-a oferit atât tipuri și peripeții cit o pledoarie directă, însă frugală, debilitată de generalități, arătînd mai cu seamă destoinicia numeroasei echipe, cu cîțiva actori foarte vîrstnici, aplaudabili.

Am văzut însă la Weimar o operă scenică impunătoare, cu un titlu greu traducibil: *Siegfried Frauen-Protokolle, Deutscher Furor* (aproximativ: „Procese verbale ale femeilor despre furia germană”) de Volker Braun, realizată grandios, cu o imaginație dezlănțuită, cu extravagante și hiperbole excepționale, de regizorii Peter Schroth și Peter Kleinert și scenograful Franz Havemann. E un fel de istorie, în episoade disperate, ironică, parodistică, tragică, a spiritului agresiv — începînd de la epopeea nibelungă și pînă la al doilea război mondial. Aspectul e de repovestire a unor fapte istorice și legende din secolele III—V, în care sînt pomeniți burgunzii, romanii, hunii, sarmații, vandalii, teutonii. Dar implicațiile actuale sînt transparente. Deși există în piesă și momente de glorificare a eroismului, sau interogații tragice cărora popoarele europene ce au cunoscut nazismul pe pielea lor le-ar da alte răspunsuri decît acelea sugerate pe scenă, presupun că autorului și realizatorilor le-a trebuit mult curaj ca să elaboreze acest spectacol incisiv și dramatic. Fiecare tablou e conceput în altă manieră, cu zeflemea, lirism, îngîndurare, dar totdeauna meticuloș organizat, fluent, în imagini de forță și originalitate, și cu o teatralitate modernă cuceritoare. Poate că unele secvențe lubrice ar fi prisoselnice, dar gustul ce prezidează întregul e relevabil.

Am aflat, cu plăcere, că amintirea pieselor românești jucate pe această scenă, a conlucrării cu regizori din țara noastră, a turneelor teatrului ieșean aici, dăinuie. Am fost, de asemenea, bucuros, să accept propunerea de colaborare făcută de confrății berlinezi care doresc să lărgescă mult capitolul consacrat oamenilor de teatru români în noua ediție a „Lexiconului universal de teatru”. Alte date despre prezențele românești în R.D. Germană au punctat benefic contactele pe care le-am avut în cursul fructuoasei șederi în această țară.

Vizitele la Casa Brecht din Berlin, la Muzeul Goethe din Weimar, la Erfurt, clipa de reculegere la impresionantul memorial de la Buchenwald, apoi ocaziile în care ne-am putut întîlni cu ministrul Culturii, cu primarul Berlinului, cu președintele Academiei de Arte, fastuoasele și totuși atât de amicalele recepții, conlucrarea fructuoasă pentru finalizarea încercărilor ordinii de zi a Congresului nostru s-au constituit într-o împletitură greu de uitat, ale cărei rezultate le datorăm în cea mai mare măsură colegilor germani. Au fost la înălțime.

Valentin Silvestru

Prezențe românești

R.F. GERMANIA

● Recentul caiet *Erkundungen III*, editat de *Zeitschrift für Kulturaustausch*, nr. 4/1987 (pe lingă Institut für Auslandsbeziehungen din Stuttgart), cuprinde, alături de materiale privind sistemul de învățămînt din Portugalia, modalități de integrare a elevilor și studenților străini în cadrul schimburilor internaționale, un interesant excurs de imagologie, precum și alte probleme de interferențe culturale, două contribuții românești semnate de George Guțu (*Literatura germanilor din România*) și Mircea Valda (*Mihai Eminescu astăzi — afinități și izvoare*). Prima dintre ele, o temeinică expunere, configurează conceptul literaturii române de expresie germană, încadrarea istorică a germanilor din România, principalele tendințe ale dezvoltării acestei literaturi din secolul al cincisprezecelea pînă în contemporaneitate, precum și reprezentanții și operele de seamă. Expunerea se remarcă prin sistematizarea riguroasă științifică, fondată pe un bogat aparat critic. Trecînd în revistă unele iniurări germane asupra lui Eminescu, Mircea Valda subliniază clasicitatea gîndirii sale poetice, afină marilor spirite pre- și posteminescienți și propune totodată o reactualizare a blagiei „idei Eminescu”: „Este un mare privilegiu pentru un locuitor al planetei noastre de a fi unul din însemnatele puncte de pornire pentru ideea națiunii sale. Dacă astăzi putem vorbi despre o idee *Blaga*, despre o idee *Brăncuși* (pentru a numi un mare sculptor), despre o idee *Enescu* (pentru a menționa și un muzician), noi românii știm că toate aceste idei poartă pecetea tainică a irevocabilei *idei Eminescu* — afirmă autorul în articolul menționat.

FRANȚA

● Revista literară franceză „Cahiers Bleus”, editată la Troyes, publică în ultimul său număr (41/1987) un amplu grupaj de poeme — sub genericul *Six poemes roumains* — semnate, în ordine, de Ion Pop, Adrian Popescu, Horia Bădescu, Mariana Bojan, Nicolae Prelipceanu, Vasile Igna. Traducerea versurilor a fost realizată de Tudor Ionescu, Emanoil Marcu și Mihai Zaharia. Paginile de prezentare a colaboratorilor acestui număr includ și fișele bio-bibliografice ale poezilor români.

INDIA

● Revista „Poet” editată de „World Poetry Society”, la Madras (fondator, președinte și redactor șef Dr. Krishna Srinivas), publică, în vol. 28, nr. 6/1987, într-un sumar care cuprinde poezi din toate continentele, poemul *Cutia pămîntului* de Anghel Dumbrăveanu, în traducerea engleză semnată de Adam J. Sorkin.

ITALIA

● Interpretarea semiotică a literaturii orale românești, întreprinsă de Marin Mincu în cartea *Mito — Fiaba — Canto narrativo. La trasformazione dei generi letterari* (Bulzoni, Roma, 1986, 294 p.) a suscitât atenția criticii specializate italiene, înregistrîndu-se cu această ocazie intervențiile unor cunoscători în materie ca Cesare Segre (în „Corriere del Ticino” din 21 februarie 1987, unde îl definește pe autor drept „poeta, critic și teoric di grandi capacità”), Angelo Marchese (revista „Inventario”, nr. 4 1987) și Gian Paolo Caprettini (în revista „Quaderni di ricerche semiotiche”, nr. 3, 1987).

ISRAEL

● În revista „Minimum” nr. 10, ianuarie 1988, sînt recenzate volumele *Dimineața devreme...* de Alexandru George, *Șchițe despre fericire* de Florin Murgur și *Spre alt Istrati* de M. Iorgulescu.

„România literară”

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

5 lei



REDACȚIA: București, Piața Scintei nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115, Telefon: 50 74 96.
ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Cîșitorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEII”

